

Espinosa/Rescate de una tipografía novohispana, de Cristóbal Henestrosa ♦ Cartas desde el dolor, de Emmanuel Mounier ♦ Vida de Fray Servando, de Christopher Domínguez Michael ♦ II-S/El Informe, de la Comisión Nacional de Investigación de los EE.UU. ♦ Milenio negro, de J. G. Ballard ♦ Poems & Translations, de Ezra Pound

# LIBROS

## MEMORIAS

# La libertad de los modernos



François de Chateaubriand, *Memorias de ultratumba* (Libros I-XXIV), presentación de Marc Fumaroli, pról. Jean-Claude Berchet, trad. José Ramón Monreal, Barcelona, El Acantilado, 2004, 1,409 pp.

id., *Memorias de ultratumba* (Libros XXV-XLII), Barcelona, El Acantilado, 2004, 2,722 pp.

La tumba de Chateaubriand, la puerta entreabierta desde la cual oímos su voz, tal cual él lo dispuso, se encuentra en el islote del Grand-Bé, frente al mar, en Bretaña. A ese rincón de piedra, en Saint-Malo, llegó una buena tarde el joven Jean-Paul Sartre y, en un gesto canino que lo pinta al natural, se orinó sobre la tumba. La meada sartreana marcaba el territorio en que transcurrió, durante buena parte del

siglo XX, la posteridad de Chateaubriand, condenado a hojar, “confuso aunque inmortal”,\* en el vacío de los réprobos.

Las *Memorias de ultratumba*, de Chateaubriand, son una epopeya cuyo tema dominante es la caída del hombre en el tiempo histórico. Sólo la propia historia, por ello, podía restituírle a Chateaubriand (1768-1848) lo que genuinamente le pertenecía desde el siglo XIX: ser el único escritor moderno a la altura de Dante y de Milton. En el bicentenario de la Revolución Francesa y menos de ciento cincuenta años después de su muerte, los acontecimientos se concatenaron de manera caprichosa, de tal forma que el propio escritor, testigo de tantas perturbaciones, habría quedado, una vez más, maravillado ante las improvisaciones de la Providencia. Entre los inviernos de 1989 y de 1991, la larga sombra de la Revolución Rusa acabó por extinguirse, y al desvelarse la magnitud moral e histórica de los crímenes del comunismo, se evidenció que en el origen de la sangrienta ilusión lírica estaba el Terror de 1793.

Marc Fumaroli, prologuista de esta nueva edición española de las *Memorias de ultratumba* y autor él mismo de una vas-

tísima exégesis (*Chateaubriand, Poésie et Terreur*, 2003), explica cómo, al remitir la teoría jacobinoestalinista de las revoluciones modernas, que convertían el terror en una hazaña del *humanismo*, las miradas más inteligentes (y también las más humildes) hubieron de tornarse hacia aquellas víctimas de la Revolución Francesa que acabaron de adquirir, casi en el siglo XXI, el rango de profetas. Entre ellos, Chateaubriand quedaba como el visionario ante el Altísimo.

Mientras dominó el culto revolucionario, todo parecía autorizar la marca sartreana: Chateaubriand pertenecía a la Reacción, al pasado feudal y, en el mejor de los casos, a la nostalgia romántica por los tiempos caballerescos. Poco importaba que esa mala prensa se debiese más a la ignorancia que a la calumnia: no existe hoy en inglés, por ejemplo, una versión completa de las *Memorias de ultratumba*. Un cambio de siglo le cae extraordinariamente bien a estas memorias: treinta y seis libros que son, políticamente hablando, un tratado sobre la libertad de los modernos, escritas por un noble bretón que fue presentado en la corte de Luis XVI en 1787 y que antes de morir columbró, en las teorías sociales del comunismo y del anarquismo, la gran prueba que le espe-

\* John Milton, *El Paraíso perdido*, 1, 50.

raba a la democracia moderna. Chateaubriand había sido educado en Rousseau, que llenó el mundo de lunáticos, y en 1789 no abandonó la causa de los Derechos del Hombre y del Ciudadano hasta que no la vio envilecida por el Terror.

No fue Chateaubriand ni el primero ni el único en disociar 1789 de 1793. Pero, a través de las *Memorias de ultratumba*, fue quien dio un panorama profético de aquella guerra civil europea, de la reunión de los Estados Generales al sufragio universal, del ascenso del general Bonaparte a la inconcebible soledad del antiguo dueño del mundo en Santa Elena, de la Restauración de los Borbones a la monarquía burguesa de 1830. No fue Chateaubriand ningún beato defensor del Trono y del Altar, y antes que Sartre se orinase en su tumba en nombre de la izquierda, el *ultra* Charles Maurras lo había condenado, en *Trois idées politiques* (1898), como un romántico enamorado de la muerte. Casi un anarquista le parecía Chateaubriand a Maurras, al pretender conciliar la vieja monarquía con los valores de 1789, defensor que fue de todas las libertades políticas, empezando por la de prensa. De Edmund Burke —a quien conoció como emigrado en Londres en 1793— a Alexis de Tocqueville, su sobrino político y, según Fumaroli, su heredero intelectual, la obra de Chateaubriand pertenece, si no al liberalismo propiamente dicho, sí a la libertad de los modernos, tal cual la planteó Benjamin Constant en 1819.

Chateaubriand fue el poeta del Terror. Ninguna consideración filosófica ni religiosa le pareció suficiente para ver a la guillotina —que mató a varios de sus amigos y familiares— como una máquina diseñada para el progreso de la humanidad. Buscando lo que algunos todavía no encuentran, la conciliación entre las Luces y el cristianismo, las *Memorias de ultratumba* dialogan con Rousseau, en cuya exaltación del estado de naturaleza Chateaubriand observó una crítica terrorista de la civilización. A Chateaubriand le tocó ser soldado en el Ejército de los Príncipes contra la República, miserable emigrado en Londres, restaurador intelectual del cristianismo y admirador del

Cónsul Napoleón, más tarde su enemigo jurado tras el asesinato del Duque de Enghien, principal publicista de la Restauración en 1814 y ministro de Luis XVIII en 1823, para pasar a ser opositor liberal de los Borbones lo mismo que embajador en Londres y en Berlín. En 1830, instaurada la monarquía burguesa tras la jornadas de julio, Chateaubriand mismo descubre una constante a lo largo de su vida: el odio al despotismo y la obcecación por la legitimidad, la fidelidad al reino perdido de los franceses y la confianza en que la república democrática, la que vio en su viaje juvenil a América del Norte, sería el futuro del mundo. Un par de años después, Chateaubriand transforma unas rudimentarias *Memorias de mi vida* en lo que serán, escritas por capas y armadas con una perfección de orfebre, las *Memorias de ultratumba*.

Es conocida la génesis de las *Memorias de ultratumba*, obra de un Chateaubriand ya viejo y retirado del mundanal ruido en L'Abbaye aux Bois, quien, apenas entretenido en hacerle de celestino a los derrocados Borbones, decide “lanzar una *bouteille à la mer* en dirección a la posteridad”, como dice Jean-Claude Berchet. En 1836, le vende a una sociedad creada ex profeso los derechos de la publicación póstuma de sus memorias, lo cual le aseguraría una renta vitalicia. Ocho años después, aquella sociedad vende a espaldas del escritor esos derechos con los que había creído “hipotecar su tumba”. La Presse, nueva propietaria de la obra, decidió “la innoble secularización por entregas” de las *Memorias de ultratumba*, lo cual exigió de Chateaubriand, y de su entorno en el salón de Juliette Recamier, una relectura y una revisión colosal, trabajo que costó un par de años a un escritor casi octogenario, pero que realizó con maestría, mejorando el conjunto de la obra en casi cada una de sus partes. La Presse, una vez muerto Chateaubriand, publicó mal las *Memorias de ultratumba*, a la carrera, sin respetar las últimas y detalladas disposiciones del autor. Ha sido necesario siglo y medio, de Edmond Biré a Jean-Claude Berchet, pasando por Maurice Levaillant, para que la erudición francesa presente

una edición realmente completa del libro, misma que El Acantilado ofrece ahora en español, prescindiendo por desgracia de algunos apéndices, como el que incluye la embrionaria *Memorias de mi vida*.

Chateaubriand dijo que el estilo nunca es cosmopolita. Acaso de ello se desprenda la fama que las *Memorias de ultratumba* tienen de ser intraducibles, aunque sean cuatro, al menos, las versiones casi completas que tenemos de ellas en español. La primera apareció casi simultáneamente que la edición francesa, en 1849, traducida anónimamente e impresa por Mellado en Madrid. En 1855 vino la versión de Francisco Medina Veytia, y más de un siglo después (1961) Aurelio Garzón del Camino tradujo en México, para la Compañía General de Ediciones, las *Memorias de ultratumba*, en dos tomos. La nueva traducción de José Ramón Monreal es muy buena. Es lástima que, en su nota editorial, le haya faltado la elegancia implícita en mencionar a sus predecesores. Casi nadie nació ayer, a todos nos espera el olvido: retardemos entonces su llegada con un poco de cortesía. Y en cuanto a la recepción de las *Memorias de ultratumba* en el dominio de la lengua, la mayor parte de la investigación está por hacerse. Nuestros liberales, en el siglo XIX, prefirieron como modelo oratorio la *Historia de los girondinos*, de Lamartine, que es lo que queda de las *Memorias de ultratumba* tras una lobotomía.

“Un Louvre de lectura”, así definió Francis Ponge las *Memorias de ultratumba*, que hubieron de esperar su tiempo para dejar de ser leídas únicamente como una antología de episodios históricos o un paseo ante la galería de las celebridades. Pocas obras más unitariamente dispuestas hay en la literatura universal, un libro orgánicamente concebido como una especie de ser vivo que se alimenta de la biografía de un hombre. Educado en la vieja liturgia del verso clásico francés —que ni los aguerridos *philosophes* se atrevieron a desafiar—, Chateaubriand argumenta en favor de un nuevo tipo de prosa, capaz de atrapar la materia de los sueños modernos y de las pesadillas democráticas. La vitalidad sonora de las

*Memorias de ultratumba* puso muy alto el listón para los discípulos románticos de Chateaubriand—Hugo, Lamartine, Sainte-Beuve—, quienes se despertaron envejecidos ante la vitalidad sonora con la que su maestro se despedía.

En el siglo XX, las *Memorias de ultratumba* tuvieron, al menos en Proust y en Julian Gracq, a dos lectores excepcionales, quienes advirtieron cómo los anacronismos de 1849-1850 se convertían en una polisemia de abundantísimo porvenir. Parodias, préstamos e imitaciones, de la Antología Griega o de la Biblia, que Chateaubriand encadena magníficamente a través de sucesivos poemas en prosa, fluyen por ese río—Heráclito y Proust— que son las *Memorias de ultratumba*. Fumaroli dice, en *Poésiet et Terreur*, que lo que Chateaubriand entiende por *essai* es lo que, a partir de 1880, empezará a llamarse “monólogo interior”, tensión entre la espiral de la historia y el derrotero del individuo. Y cuando se dice que escritores contemporáneos—como Claudio Magris y Roberto Calasso— han combinado en un nuevo género el ensayo y la novela, debe recordarse—y ellos lo admitirían con orgullo— que sólo han actualizado la doctrina retórica de las *Memorias de ultratumba*.

Chateaubriand narra cómo un pequeño caballero bretón—él mismo— se convierte en arquetipo del hombre expulsado del Antiguo Régimen (o del reino milenario), el cual, en cuestión de muchos meses y pocos años, se desengaña de la Revolución como la nueva teología de la historia y se despierta desamparado, convertido en un moderno. En esta circunstancia, decide no transformarse ni en un teórico de la Contrarrevolución—como Joseph de Maistre y Louis de Bonald— ni en un aventurero de las mudanzas políticas, como su execrado Talleyrand. Chateaubriand elige ser fiel a la monarquía legítima e intenta, acaso sin éxito, conciliar el honor de los antiguos con la libertad de los modernos.

Escritor católico educado por protestantes, Chateaubriand suma a Milton con Rousseau: la libertad que Dios concede a Satán junto a la caída antropológica del hombre. Más novelista que exégeta,

Chateaubriand da a luz, como hijo de esas bodas, a un personaje inmortal, dotado de un porvenir mitológico aun más espeso que el Frankenstein inventado en 1816 por Mary Shelley: el revolucionario moderno. Como discípulo de Milton, el republicano y el regicida, Chateaubriand presenta al revolucionario como ese amigo de los hombres cuya fatal amistad rechazan los hombres, el rebelde Satán que atrae y repugna:

Dije una oración a la entrada de la cripta donde había visto enterrar a Luis XVI: lleno de temor sobre el futuro, no sé si mi corazón ha estado embargado jamás de una tristeza más profunda y religiosa. Me fui acto seguido a ver a Su Majestad: tras ser conducido a una de las habitaciones que precedían a la del rey, no encontré a nadie; me senté en un rincón y esperé. De repente se abre una puerta: entra silenciosamente el vicio apoyado en el brazo del crimen, Monsieur de Talleyrand caminaba sostenido por Monsieur Fouché: la visión infernal pasa lentamente por delante de mí; el fiel regicida, de hinojos, puso las manos que hicieron rodar la cabeza de Luis XVI entre las manos del hermano del rey mártir; el obispo apóstata hizo de garante del juramento. (I, XXIII, 20, p. 1,276)

El célebre fragmento presenta a Talleyrand y a Fouché como dos de las creaturas centrales del pandemonio del Terror y del Imperio. Pero el vicio y el crimen sólo funcionan como comparsas en esa “Vida de Napoleón” que funciona como el corazón de las *Memorias de ultratumba*. Ningún bonapartista ha dicho lo que Chateaubriand de Napoleón: “Después de Alejandro, comenzó el poder romano; después de César, el Cristianismo cambió la faz del mundo; después de Carlomagno, la noche feudal engendró una nueva sociedad; después de Napoleón, la nada; no se ve llegar imperio, ni religión, ni bárbaros.” (II, 29, pp. 1,677-1,678)

Rodeado en la vejez de bonapartistas, como el joven Edgar Quinet o su propia esposa, Céleste, que harta de las groserías

de los Borbones se volvió devota del emperador, Chateaubriand había comenzado, desde 1832, a modificar su opinión sobre Napoleón. Él, que había escrito en 1814 ese vitriólico panfleto titulado *De Buonaparte et des Bourbons*, se dio cuenta de que sólo alcanzaría la vejez y la sabiduría si reconocía y exorcizaba los poderes del demiurgo revolucionario.

Obra maestra de la epopeya romántica y de la epopeya a secas, la pintura histórica que Chateaubriand hizo de Napoleón es superior a cualquiera de los retratos que de césares y reyes hicieran los escritores de la Antigüedad. Indignado por el asesinato del Duque de Enghien, el crimen que abrió el camino hacia la coronación, Chateaubriand amenazó al Emperador en 1807, con una línea en el *Mercur*, donde le advertía a Nerón que Tácito ya había nacido en el Imperio. Pero Chateaubriand resultó ser algo más que un Tácito para Napoleón: fue su novelista, el creador de una segunda naturaleza donde el tirano y el civilizador confluyen en el Arcángel caído, atroz en su rebelión, dueño de la tierra y esclavo de la Providencia, libre y corrupto a la vez: el revolucionario moderno.

Le tocó a Chateaubriand ver regresar a Francia, en 1840, los restos del emperador y sólo entonces completó su epitafio: “Las errantes cenizas del conquistador han sido contempladas por las mismas estrellas que lo guiaron en su destierro; Bonaparte pasó por la tumba como pasó por todas partes, sin detenerse.” (I, XIV, p. 1,336). Y Napoleón mismo, en Santa Elena, habría compensado a su enemigo con una frase magnífica: “Chateaubriand ha recibido de la naturaleza el fuego sagrado: sus obras así lo atestiguan. Su estilo no es el de Racine, es el del profeta.” (I, XIV, p. 1,331)

No olvido que a lectores tan inteligentes como Stendhal y Sainte-Beuve les fue difícil tragar el estilo, el personaje, de Chateaubriand. Stendhal le reprochaba la absoluta falta de sentido del humor, el pomposo aparato que lo anuncia y que lo despide; Sainte-Beuve, que comió de la mano de Chateaubriand y que como buen crítico no tuvo más remedio que mor-

dérsela, consideraba poco menos que blasfema su vanidad. Un diplomático austríaco, que lo trató, resumió ese estu- por, afirmando que Chateaubriand tenía dos medidas para todas las cosas y que siempre escogía la más alta para medirse. Chateaubriand acaso le habría respon- dido con un verso de Racine: ¿por qué no reconocer los juicios que *balagan la orgullosa flaqueza de mi corazón?*

El personaje de Chateaubriand conspi- ró fatalmente contra su obra. Siempre se quejó —y lo hizo amargamente— que Lord Byron lo ninguneara, como se obstinaban los byronianos en ignorar su influencia sobre la literatura europea. No le falta razón a Chateaubriand, pues, comparadas, las *Memorias de ultratumba* son, al menos, tan portentosas como la obra en verso de Byron. Pero ya desde entonces, con su publicitada muerte de primer *snob* revolucionario en Grecia y luchando contra los turcos, Byron se con- virtió en el predilecto de las almas bellas. Frente a él, un Chateaubriand ocupado en intrigar entre los fósiles Borbones, sa- liendo de un ministerio o encadenado a un periódico de oposición, parecía un adefesio prehistórico, la gloria haciendo trabajo de oficina.

Las dificultades de lectura de Chateau- briand también tienen que ver con la maldición caída sobre la literatura del Imperio, atrapada entre las Luces y el ro- manticismo, prácticamente desconocida fuera de Francia. Me extraña, por ejem- plo, que una época como la nuestra, tan pendiente del género, ignore a Madame de Staël (1766-1817), la amiga y la rival de Chateaubriand, una de las escritoras más sublimes (en el olvidado sentido que Burke daba a la palabra) de todos los tiem- pos. Y ante la literatura consular e impe- rial, a veces ramplona, cursi y académica, Chateaubriand se dio cuenta, como lo señala Fumaroli en *Poésie et Terreur*, de que a la imaginación francesa le faltaba sen- tido de lo sobrenatural. No tiene Francia un Dante ni un Blake, y en la pintura les falta hasta un pintor menor y numinoso como Caspar David Friedrich. Al conce- bir las *Memorias de ultratumba*, Chateau- briand resistió la tentación de reparar esa

ausencia y se privó de codiciar lo fantásti- co. Lo sobrenatural estaba en la historia, estaba en Talleyrand y en Fouché; perma- nece en Napoleón como medida de todas las cosas. Esa lección la comprende bien, entre el horror y la fascinación, el lector que viene llegando del siglo XX.

Por segunda ocasión en mi vida in- tento, sin sentirme satisfecho con el re- sultado, la reseña imposible, la reseña de las *Memorias de ultratumba*. La primera vez, hace diecisiete años, suplí mi ignorancia de muchísimas cosas con la convicción del converso. En esta ocasión escogí seguir a Fumaroli, el estudioso que mejor conoce a Chateaubriand. Mala receta: hablo yo cuando debería hablar él. En ambas oca- siones he terminado la tarea exhausto, con un manojo de nervios en el cuello y una cantidad ingente de notas abandonadas sin usar. No me queda más remedio que incurrir en la enumeración caótica, esa treta tan propia del escritor latinoameri- cano para, literalmente, aliviarme:

Habría hecho falta hablar de Chateau- briand y las mujeres, de su Armorial de amantes, de la casi dickensiana Char- lotte, de Madame Recamier, dos veces inmortalizada, primero por Louis David, luego por Andy Warhol. A veces, lo confieso, Céleste, la señora con la que Chateaubriand se casó por inadvertencia en 1792, me parece más interesante que las musas y que las sílfides: su férrea feudalidad salvó muchas de las notas que constituirían el archivo de su marido, que la despreciaba. Nunca sobran, tam- poco, las páginas sobre los itinerarios que Chateaubriand no hizo —pero dijo haber hecho— por Estados Unidos mientras en Francia le prendían fuego al mundo. Tampoco es paradójico que Chateau- briand haya viajado primero al Nuevo Mundo que a Tierra Santa: colmillo de cruzado. Las *Memorias de ultratumba* son, a su vez, un recorrido por Venecia, cuya fama desfalleciente inauguran, y por Praga, donde Chateaubriand fue a des- pedirse del último Borbón, Carlos X, el rey imbécil a quien respetaba y temía como a su padre, el helado, atrabiliario y rústico Conde de Chateaubriand. Tal parece, en fin, que hablar de las *Memorias*

de *ultratumba* es empobrecerlas.

De los libros que he leído, quizá nin- guno me ha impresionado tanto como las *Memorias de ultratumba*. Lo uso como libro de cabecera, enciclopedia y oráculo ma- nual: son las escrituras sobre las que se puede jurar por la libertad de los moder- nos. Y aunque parezca contradictorio, las *Memorias de ultratumba* también son un sol- vente contra la historia, la pesadilla: en Chateaubriand, las fechas se disuelven en el tiempo rítmico del lenguaje. Al final tenemos a un niño perdido en el Castillo de Combourg, aterrado ante los rigores del padre, que reencarnará en los reyes que el futuro le reserva. La historia, una imagen poética, un cuento de hadas.

Joyce dijo que la historia es una pe- sadilla de la que no se despierta. Octa- vio Paz creyó que Joyce se equivocaba, que las pesadillas se disipan al alba mientras que la historia no terminará si- no con nuestra especie. Chateaubriand, tras peregrinar entre revoluciones, ad- mitió que sólo le quedaban los recuer- dos, que son la materia del genio, y los sueños, bienvenidos sólo mientras du- ren una noche. —

— CHRISTOPHER DOMÍNGUEZ MICHAEL

## TIPOGRAFÍA

# LAS OTRAS LETRAS MEXICANAS



Cristóbal Henestrosa, *Espinosa / Rescate de una tipografía novohispana*, México, Designio, 2005, 156 pp.

Esteban Martín y Juan Pablos fueron, dice la historia, los primeros impre- sores mexicanos. Trabajaron en la

primera mitad del siglo XVI novohispano, en los tiempos del emperador Carlos V. La tradición le ha dado la primacía, empero, como bien se sabe, al italiano Pablos.

Los trabajos de esos dos impresores tuvieron su secuela en las faenas de Pedro Ocharte y Antonio de Espinosa. Éste, sevillano, fue un notable maestro tipógrafo, afanoso cortador y fundidor de tipos móviles, letras precursoras de todo lo que ha ocurrido, dentro de ese campo, en esta parte del mundo. Las obras que imprimía con esos tipos eran documentos oficiales y, principalmente, libros doctrinarios y textos para la evangelización.

*Espinosa / Rescate de una tipografía novohispana*, libro del joven maestro tipógrafo mexicano Cristóbal Henestrosa (ciudad de México, 1979), cuenta la historia de esos trabajos y ofrece los resultados de una notable tesis universitaria: la digitalización de los tipos de Antonio de Espinosa, es decir, la posibilidad de aprovecharlos en las modernas computadoras personales. Está organizado en cuatro partes: una introducción histórica

general (“primeros pasos de la imprenta”); los principales capítulos americanos de esa historia; la imprenta de Antonio de Espinosa en la ciudad de México, y la parte final que se ocupa del “rescate” de la obra de Espinosa, la zona fuerte de su tesis, que constituye su personal contribución a la cultura mexicana.

Leer un libro cuyo tema es la tipografía —y su actualidad posible; de ahí la frase explicativa del subtítulo de la obra de Henestrosa: “rescate de una tipografía novohispana”— resulta en cierto modo redundante o pleonástico: el tema está ahí mismo, sobre la página, sumergido y, a la vez, materialmente perceptible en los caracteres impresos. El lector aprende o recibe información de lo mismo que registra en esos momentos con los ojos y con el entendimiento. Un libro sobre tipografía es, como ningún otro, “autorreferencial”, al estilo del soneto de Lope de Vega que comienza “Un soneto me manda hacer Violante” o del Prólogo de la Primera parte del *Quijote*; pero lo es de una manera aun más directa, más diáfana y palpable.

Leer, por ejemplo, sobre el esquema pentalineal para el dibujo de las letras de una fuente es toda una lección en varios terrenos contiguos: geometría, diseño, dibujo, legibilidad; la elegancia y la eficacia de los tipos resulta idealmente de una serie de innumerables y delicados equilibrios entre los cinco horizontes de esas líneas esquemáticas: línea de los rasgos ascendentes, línea de las letras mayúsculas, la llamada *altura x* —para el diseño y colocación de las minúsculas—, la línea básica (especie de “plinto” tipográfico) y la línea de los rasgos descendentes. Todo esto es de veras fascinante... o debería serlo para los hombres de letras en general (escritores, editores, tipógrafos, lectores).

En un hermoso artículo publicado en la revista *Fractal* (número 21, 2001), Francisco Segovia comparaba la labor extraordinaria del maestro tipógrafo Juan Pascoe con la de la más ardua filología, pero la ponía, sin dudar, por encima de ésta: un tipógrafo al estilo de

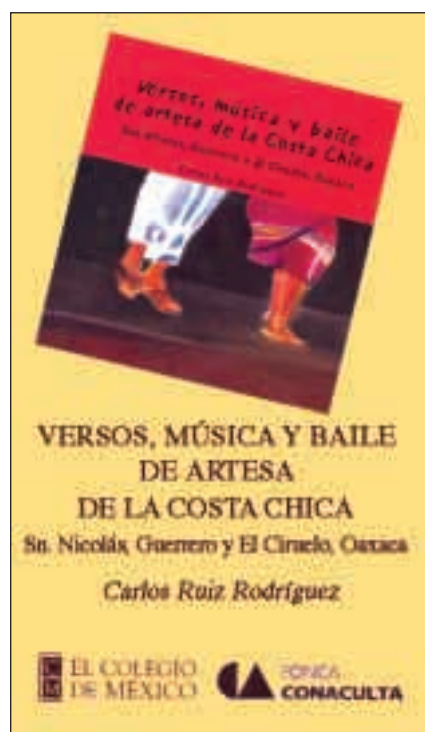
Pascoe —pero ¿quién más hay como él?— no nada más estudia los textos con todo pormenor sino que fabrica, toca, utiliza con arte los tipos de imprenta y tiene las manos, literalmente, metidas en la trama de las palabras antiguas.

Los tipógrafos cuyos trabajos han precedido la aparición de un libro como *Espinosa* forman una lista de meritorios —y no reconocidos como deberían ser— creadores de cultura; he aquí algunos de sus nombres: José Luis Acosta, Antonio Bolívar Goyanes, Gonzalo García Barcha, Gabriel Martínez Meave, el ya mencionado Pascoe, Martí Soler. Son ellos los creadores de “las otras letras mexicanas”, frase de Henestrosa. La fuente en que están impresos estos mismos renglones (*Letras Oldstyle*) forma parte de esa historia: fue diseñada por David Berlow a partir del “rescate” que García Barcha hizo de los tipos novohispanos utilizados por Enrico Martínez a principios del siglo XVII.

Henestrosa echó mano, asimismo, de las investigaciones bibliográficas de José Toribio Medina y Joaquín García Icazbalceta, historiadores de la imprenta en México y en América. *Espinosa* entrecruza, así, varios ámbitos: la historia, el arte, la economía (libreros, empresarios, impresores), la bibliografía; no sería exagerado agregar a todo ello un apartado de “historia espiritual”: en los textos se cifran las aventuras de las ideas, las convicciones y las creencias.

El libro de Cristóbal Henestrosa está escrito con mucha gracia, con una abundancia de información admirable —fruto del trabajo de un investigador serio— y su tema es apasionante. ¿Qué más se puede pedir? Significa en México la preservación y el nuevo impulso de una tradición intelectual, histórica, técnica y artística, en último término cultural, en su sentido más amplio y profundo: conocimiento y sensibilidad enlazados con un espíritu creador de ideas, imágenes, perspectivas y temas para la reflexión. Su *Espinosa* deja abierto el camino para que el propio Henestrosa, y otros como él, lo recorran. —

— DAVID HUERTA



---

## FILOSOFÍA

# VOLVERSE PERSONA



---

Emmanuel Mounier, *Cartas desde el dolor*, trad. Antonio Ruiz, México, Editorial Jus, 2005, 133 pp.

**C**artas desde el dolor, obra entrañable de Emmanuel Mounier (1905-1950), es, en realidad, una selección de sus cartas donde este filósofo de la política, fundador del movimiento y de la doctrina conocidos como “personalismo”, reflexiona sobre el dolor. Paradójicamente, el libro es de una relevante actualidad precisamente ahora en que, como escribe el compilador Davide Rondoni, “la tendencia a ocultar el dolor, o el intento de ‘anestesiarlo’ con su puesta en escena en los medios de comunicación, es índice de una humanidad encogida, sin libertad para afrontar un aspecto importante de la experiencia del vivir, una humanidad pobre y temerosa”. Mounier mismo escribió a sus veintiséis años que “la felicidad no basta para ser felices”.

*Cartas desde el dolor* es un testimonio vivo del “personalismo” puesto en práctica, pues el autor incluye en su correspondencia no sólo las cosas que exigen su atención inmediata y que no eran pocas —en 1932 funda el movimiento y la revista *Esprit*—, sino lo que afecta, negativamente, a sus amigos y a las personas con las que tiene relación. Y es que “hay que sufrir para que estas verdades no sean doctrinas, sino que salgan de la carne”. Mounier consideraba que el cristiano no puede permanecer en la oración y la acción solitarias, sino que debe participar activa-

mente en la sociedad, interactuar con los otros, compadecerlos, confrontarlos... Este descendiente de campesinos de Grenoble, primer universitario de su familia, que amaba el campo y la buena mesa sencilla, que vivió con pasión su relación con su esposa Paulette, asumió el cristianismo y en su felicidad se propuso, abierto a los otros, compartir sus dichas y sus desdichas. Pero un día el dolor por los horrores de los fascismos, y del nacional-socialismo en desarrollo, su solidaridad con los perseguidos, le tocó en la carne de su carne cuando una encefalitis paralizó a su hija Francisca. El filósofo, como habría sucedido a cualquier campesino, eleva entonces los ojos al Cielo, hace en sí la desesperación iluminada del Cristo en el Huerto de los Olivos, asume la pequeñez suya, que es la de cualquier persona humana auténtica, en una carta que envía su esposa:

¿Lourdes?, ¿Lourdes? Estoy obsesionado con este nombre desde hace tres días. Tener el corazón lo suficientemente sencillo para ponerse en comunión con todos los que han creído en Lourdes. Si estuviera en la vida civil (estaba movilizado contra los nazis), creo que haría una locura y que la llevaría a Lourdes para no razonar sobre ello, sin exigir el milagro material, sino para ponerme en la fila y conocer en cualquier caso la alegría de ganar una niña siempre enferma, la alegría de haber creído en la gratuidad de la gracia de Dios (y no en su autoritarismo terapéutico), la alegría de saber que no se niega el milagro a quien lo recibe por adelantado bajo todas sus formas, incluso bajo sus formas invisibles, incluso bajo sus formas crucificantes, incluso quizás en un plazo[...] Sabes que Touchard tiene razón: Francisca está allí más presente que una niña encantadora y normal[...]

*Cartas desde el dolor* recoge las reflexiones de un autor que fue, ante todo, una persona. En lucha contra el totalitarismo, comprometido en salvar la vida de los perseguidos (como aquel judío alemán al

que protegía, pero que no pudo resistir el dolor y, tomada la decisión de suicidarse, le advierte, antes, que Annette —otra de las hijas de Mounier— estaba llorando, y le pide que fuera a consolarla), concluyendo artículos de combate y libros de filosofía, Mounier deja el testimonio más acabado que yo recuerde del sentido iluminador del dolor en la vida humana, de cómo sin él la existencia se adelgaza y empobrece y, en consecuencia, de que “deberíamos medir la profundidad de los afectos por las alegrías mutuas que nos damos, ciertamente, pero también, y no exagero, por las heridas que nos producimos”.

Un libro, en suma, que hará vivir, a quienes lo lean, cómo el sinsentido, el aburrimiento y la indiferencia provienen de huir sistemáticamente del dolor, de no haberse dado cuenta que es el sufrimiento lo que nos hace personas. —

— FRANCISCO PRIETO

---

## BIOGRAFÍA

# SERVANDO DE MEYER\* Y EL CAMARADA CHRISTOPHER



---

Christopher Domínguez Michael, *Vida de Fray Servando*, México, Ediciones Era, 2004, 802 pp.

**L**os cambios que han marcado la historia política universal han tenido sus repercusiones en la historiografía, en la escritura de la historia en los últimos treinta años. Se vale hablar de una reha-

---

\* Ver la p. 477 del libro de Christopher Domínguez Michael, *Vida de Fray Servando*, y el pasaporte francés de 1814 a nombre de “Servando de Meyer”.

bilitación espectacular del acontecimiento y del sujeto. Quedó lejos la condena universal de la *histoire-bataille*, la *histoire événementielle*, y de la biografía como género burgués. Cuando Christopher Domínguez Michael y Roger Bartra eran muchachos marxistas y Jean Meyer un historiador principiante, imperaban la larga duración, la historia económica y social de las infraestructuras, los grupos y las clases sociales. Anatema, el evento, la jornada breve, los actores individuales. Con o sin materialismo histórico, la historiografía privilegiaba todo lo que manifiesta la necesidad, el determinismo, sin interés por la indeterminación, la sorpresa, la voluntad, la libertad, valores feudales o burgueses.

Veinte, treinta, cuarenta años después, desde la caída del Muro de Berlín hasta el 11 de septiembre del 2001, el paisaje historiográfico ha cambiado por completo.

Tanto la novedosa historia cultural, los *gender studies*, los *subaltern studies*, la etnohistoria, el “deber de memoria”, como la resucitada historia política nos señalan la importancia del tiempo corto del acontecimiento como lugar privilegiado para medir el carácter abierto, imprevisible, aleatorio de la historia. Aleatorio pero inteligible, a posteriori; el acontecimiento nos lleva a prestar mayor atención a los actores individuales, a entender la importancia de la voluntad, de la decisión, de la acción en el cambio histórico.

La dignidad recobrada por el género biográfico, satanizado entre 1945 y 1988 (en México, el pionero fue Enrique Krauze, desde su tesis sobre los caudillos culturales en la Revolución Mexicana), es otra prueba del regreso del sujeto al centro de las preocupaciones del historiador. La historia política hoy triunfante no es la de siempre: ha renovado sus métodos y prefiere el estudio de los problemas al relato tradicional. La biografía histórica se parece más a su antepasada y sigue despertando cierta desconfianza en la academia, porque parece entregada a la restitución más que a la interpretación, a la narrativa más que al problema.

El largo eclipse de la biografía histórica corresponde al reino hegemónico de

las ciencias sociales que se apoyaban sobre dos columnas teóricas: el marxismo y el psicoanálisis. (¡Bendita contradicción!, pero hay que recordar que Trotski, Bujarin y varios bolcheviques de la vieja guardia veían con interés el análisis.) Había un consenso para pensar que los discursos y las prácticas no son más que máscara, disfraz, cortina de humo; que toda conciencia se mistifica: los actores creen que hablan, que actúan, mientras que el científico social, el crítico literario, el historiador revela lo que en ellos habla, lo que actúa: las infraestructuras, la pertenencia clasista, el inconsciente y el lenguaje. Por eso, durante tantos años, el sujeto desapareció en su autonomía y capacidad para retransformar la realidad. Por eso el historiador, marxista o no, estudiaba la larga duración y las masas anónimas, sin asombrarse de la presencia demasiado real, a lo largo del siglo XX, de individuos dotados de un gran voluntarismo, capaces de cambiar el curso de la historia—Lenin, Mussolini, Stalin, Hitler, Mao, Fidel—sin asombrarse del “culto de la personalidad” en un “campo socialista” que predicaba todo lo contrario.

Ese modelo entró en crisis en los años setenta y llegó a su estadio final al acabar los ochenta. La crisis simultánea del marxismo y del psicoanálisis golpeó las ciencias sociales dominantes (la antropología y la sociología). Curiosamente esto coincide con la muerte de Luis Althusser, Roland Barthes, Michel Foucault y Jacques Lacan, los grandes maestros universitarios de ese sistema interpretativo. La crisis y el derrumbe, inesperado y sin agresión externa, del “comunismo real” acabó de devolver a la marcha de la Historia su carácter indeterminado, y de darle todo su sentido a la célebre afirmación: “los hombres hacen su historia, pero no saben la historia que hacen.”

Gracias a esa crisis, la historiografía, ciencia humana de lo aleatorio, recobró el prestigio perdido a favor de la economía y de la sociología, y fue profundamente transformada como ya lo dije: nueva historia política conectada con el estudio de las ideas, del derecho, de la cultura; renacimiento del género biográfico como

símbolo del regreso del individuo, del sujeto reflexivo, voluntario, actor y factor.

¿No corresponde esto a una evolución profunda de las sociedades contemporáneas, tanto en Asia como en Europa y América? El individuo como valor supremo, para no decir único. El individuo como un universo en sí. En tal contexto, la biografía es un campo privilegiado y, si bien no tengo los elementos para hacer la biografía de Christopher Domínguez Michael, creo que entiendo la evolución personal que lo ha conducido, desde ciertas formas de escritura ligadas a un compromiso político, ideológico, a escribir esa monumental e impresionante biografía de Servando Teresa de Mier.

¿Será pura casualidad que haya emprendido la obra en 1989, año del bicentenario de la Revolución Francesa, año de la caída del Muro?

He dicho que el género biográfico triunfa. Basta pasearse en las librerías y hojear los catálogos editoriales. Cada año se imprime una multitud de biografías, aunque la mayoría son tan decepcionantes como huecas. Todo lo contrario del gran libro de Christopher. Esas biografías se centran excesivamente sobre su personaje, sobre su texto, con una indiferencia total hacia el contexto, sin ningún esfuerzo para entender. Eso no es hacer historia, y se limita a buscar los famosos “pequeños secretos”, hoy sexuales de preferencia, que nos darían “la clave” del héroe y de su obra artística, científica o política.

Christopher Domínguez Michael está a mil leguas de esa nimiedad, y su biografía de Fray Servando revela la terrible complejidad de las cosas, el desorden de la Historia, tanto personal como universal. Una biografía es la historia de un individuo único, pero de un individuo que atraviesa una historia, historia que lo engendra, produce, transforma, pero historia que él, simultáneamente, produce.

¿Por qué el libro es tan monumental si abraza apenas veinticinco años de la vida de Servando Teresa de Mier? Es que si Servando fue Fray Servando *Ordinis Praedicatorum* y padre de la patria mexicana, su biografía necesita una definición

de cómo se concebía en su tiempo la condición frailuna (fraile no es monje ni tampoco cura), y una presentación de la especificidad dominica (frente a la jesuita, que hay que definir también); una presentación también de la Nueva España, de la novedad de la idea de patria. El hilo de Ariadna cronológico que nos lleva de 1795, año terrible de la caída del joven, brillante, ambicioso predicador –Christopher abre entonces todos los cajones del tema guadalupano– a la muerte de su héroe, pasando por las cárceles españolas, la Revolución Francesa y su política impolítica religiosa, el Imperio napoleónico, la Ilustración ibérica, la invasión francesa del territorio español y la Guerra de Independencia de España, seguida de las insurgencias americanas: ese hilo de Ariadna conduce al autor a multiplicar los estudios, asombrosos de precisión y de escrúpulo, sobre todo lo que el más curioso de los lectores podría necesitar o querer saber, acerca de la historia eclesial de la Compañía de Jesús, sobre Miranda como sobre Blanco White, sobre la vida cotidiana, los libros, la guerra.

Una verdadera biografía estudia a un individuo singular, pero en su entorno colectivo, tanto de vivos como de muertos: esta observación vale para cualquier personaje histórico. ¿Cómo entender a Stalin sin conocer la cultura georgiana? ¿A Hitler sin hablar de su vida en las trincheras de la Primera Guerra Mundial y del Tratado de Versalles? La restitución del destino individual de Fray Servando toma sentido bajo la pluma (virtual) de Christopher Domínguez Michael precisamente porque el autor restituye todas las facetas del entorno de su biografiado, de su contexto. Así, sólo así, se llega a la explicación de lo que puede parecer inexplicable o aberrante a primera vista. Así se evita caer en un psicologismo barato que lo explicaría todo por una disposición psicológica particular, cuando la moral profesional de un fraile dominico del siglo XVIII es mucho más aclaradora.

Toda la dificultad reside en el equilibrio entre restitución del hombre y resti-

tución de su tiempo, de su entorno. La historia personal de Servando –un hombre soltero y solitario, pero para nada misántropo sino bastante sociable– se confunde con la de la gran “revolución atlántica” que va de 1776 (de 1789) a 1825. La intensidad de su compromiso personal en la acción intelectual y política (hasta militar, sin llevar nunca un arma) hace que su historia particular se confunda con la de su tiempo en México, Madrid, Sevilla, París, Cádiz, Lisboa, Londres, otra vez París, otra vez México, primero en las mazmorras de la Inquisición, luego en el Congreso.

Imposible, impensable distinguir entre la vida privada y la vida pública de Fray Servando: su biografía tenía que ser una historia de los últimos años del virreinato de la Nueva España, del reinado de Carlos IV y de Godoy, de la Europa revolucionaria y napoleónica, de la independencia de América Latina. ¿Se puede imaginar una biografía de Robespierre sin historiar el Terror al cual ligó su destino?

Un amigo me comentó que había desistido de leer el libro, asustado por su tamaño y porque pensaba, al hojearlo, que el contexto se había tragado la biografía. Que él esperaba la publicación, por Christopher, de un segundo libro, de una segunda biografía de Fray Servando, en doscientas cincuenta páginas, diamante recortado y pulido. Cuestión de equilibrio, decía yo.

La biografía es un relato y por lo tanto un género mixto, marcado por la literatura, pero que las exigencias del oficio del historiador condenan a ciertos “defectos”. Por eso creo notar –no es una crítica– diferencias entre el estilo literario de Christopher Domínguez Michael y su estilo histórico, el del presente libro. El biógrafo intenta darle *vida* a su personaje, pero conserva las exigencias documentales y demostrativas del historiador. Como historiador que creo ser, felicito a Christopher por su labor titánica, su manejo y respeto de las fuentes, su precisión en las citas después de la investigación. Le debo un sin fin de descubrimientos y, en privado, le haré varias preguntas, porque creo que me puede ayudar en co-

sas que no tienen nada que ver con Mier, como ese escrito del *abbé* Grégoire que tengo años de buscar en vano, sobre cómo reunir las iglesias Católica y Ortodoxa.

Y con mucho gusto proclamo a Christopher Domínguez Michael doctor *honoris causa* de la Universidad virtual de Istor.

El sociólogo Pierre Bourdieu, recién desaparecido, negaba radicalmente toda posibilidad de escribir una biografía, y veía en ello una “ilusión retórica que se limita a cortar, en el caos vital, secuencias ordenadas según relaciones inteligibles; a reproducir la representación común de la existencia”, la del sentido común y de la novela. Para él la escritura biográfica es imposible, no tiene sentido ni interés. El diagnóstico es cierto –así procede Christopher–, pero la conclusión raya en el sofismo o el relativismo cognitivo.

Una buena biografía no es la restitución, no es la resurrección de un destino singular tal como se vivió: es una mirada sobre esa vida. El Fray Servando de Christopher Domínguez Michael no es el verdadero Fray Servando, sino *el Fray Servando de Christopher Domínguez Michael*. Y eso no me importa, porque la reflexión metodológica de Bourdieu nos lleva a un *impasse* que vale para todas las formas del conocimiento. El problema es real, pero, como no tiene solución, hay que vivir con él o brincárselo. Y es lo que hizo Christopher. Su biografía constituye una vía de acceso privilegiada a lo que, en la política como en el poder, escapa a los conceptos: la energía vital, las pasiones. El gran libro de Christopher Domínguez Michael es una historia política, una historia cultural encarnada. Les da calor y vida. –

– JEAN MEYER

[www.letraslibres.com](http://www.letraslibres.com)



## POLÍTICA

### DIAGNÓSTICO PARCIAL DEL 11 DE SEPTIEMBRE

*II-S/El informe. Extracto del informe final de los atentados terroristas contra Estados Unidos. Comisión Nacional de investigación. México, Paidós, 2005, 348 pp.*

A finales de 2002, después de más de un año de disputas entre la administración de George W. Bush, los familiares de la víctimas del atentado del 11 de septiembre y el Congreso, se anunció la creación de una comisión independiente que tendría como principal tarea investigar todo lo relacionado con lo sucedido aquella mañana de finales de verano de 2001 en Nueva York, Washington y Pensilvania.

Aunque al principio la Casa Blanca se oponía frontalmente a la creación de una comisión para investigar los atentados, la presión pública la obligó a cambiar de posición. El gobierno tenía dos opciones para investigar los atentados: asignarle la tarea a alguna entidad ya existente del gobierno o crear una comisión *ad hoc* independiente. Históricamente, la segunda opción era el camino por seguir: los grandes acontecimientos de la historia estadounidense han sido investigados por comisiones independientes nombradas por el Presidente: sucesos como el internamiento de ciudadanos estadounidenses de origen japonés durante la Segunda Guerra Mundial, el asesinato de John F. Kennedy a principios de los años sesenta (la famosa comisión Warren) o las irregularidades electorales en la elección presidencial del año 2000 fueron investigados por comisiones de este tipo (que en Estados Unidos se conocen como *Blue Ribbon Commissions*).

Una vez creada la Comisión, la Casa Blanca nombró al ex Secretario de Estado Henry Kissinger para encabezarla. Sorpresiva al anunciarse, la decisión fue recibida como un gesto más de la Casa Blanca por controlar y manipular los

resultados de la investigación. Kissinger, a sus 79 años y con su famosa predilección por la *realpolitik*, difícilmente parecía la figura idónea para encabezar la comisión. Dos semanas después, al negarse a proporcionar la lista de clientes de su empresa de consultoría internacional —obligado por ley—, tuvo que renunciar al cargo. Bush nombró inmediatamente después a una figura menos controversial y sin conflictos de interés; fue entonces cuando la Comisión inició la investigación.

El trabajo de la Comisión se extendió a lo largo de diecinueve meses. En julio de 2004 terminó su trabajo y presentó su reporte final. Éste es un detallado informe que analiza paso a paso la planeación y ejecución de los ataques del 11 de septiembre. Se puede dividir en dos partes: la primera analiza las acciones de Al Qaeda y los aciertos de la organización terrorista al planear y ejecutar los ataques; la segunda, analiza detalladamente las fallas de las diferentes agencias de investigación estadounidenses encargadas de resguardar la seguridad del país (FBI, CIA y NSA principalmente).

El mérito principal del informe está en la rigurosa investigación que hace la Comisión sobre el funcionamiento de las diferentes agencias e instituciones del gobierno federal encargadas de proteger la seguridad interna del país. A través de incontables testimonios de funcionarios de las diversas agencias, el reporte hace una recopilación detallada de los sucesos previos y posteriores a los ataques, y logra explicar el papel que cada agencia de investigación tuvo y dónde estuvieron sus fallas. En lo que constituye la crítica más directa y devastadora, el informe culpa a los diversos cuerpos de espionaje por su torpeza operativa, al no saber qué hacer con la información recolectada. La causa, según el diagnóstico de la Comisión, es la estructura anacrónica de los servicios de inteligencia, aunada a un *modus operandi* que no ha sobrepasado el paradigma de seguridad de la Guerra Fría. Esta comisión no investigó las fallas de inteligencia en Iraq, otra comisión lo hizo. Presentado a principios de abril, su

reporte es aún más crítico respecto de las agencias.

Entre las propuestas más importantes para solucionar el caos burocrático en las agencias de investigación, la Comisión propuso crear el puesto de Director de Inteligencia Nacional. El reporte propone centralizar el mando de las quince agencias de investigación en una figura que controle el presupuesto y sea el máximo responsable de las tareas de recolección de inteligencia. Esta nueva figura será la responsable de entregar el *President's Daily Brief* (informe de inteligencia presentado todas las mañanas al Presidente —considerado en Washington el documento más influyente en la materia).

Finalmente, un último punto sobre un aspecto que el informe no responde. Meses después de los atentados, Susan Sontag escribió en *The New Yorker* que los ataques se llevaron a cabo “como consecuencia de acciones y alianzas estadounidenses específicas”. Éste es un tema que la Comisión simplemente deja inexplorado. En ningún momento intenta explicar o clarificar si Estados Unidos realizó alguna acción que pudo haber contribuido a provocar los ataques. Como bien reconoce la misma Comisión, la respuesta a los atentados del 11 de septiembre será el reto generacional para Estados Unidos; de ella dependerá si se fortalece como nación o si se debilita. La duda que deja la Comisión es si, más allá del excelente diagnóstico y de las soluciones que propone para el mejor funcionamiento de los cuerpos de inteligencia y la estructura de gobierno en general, Estados Unidos —opinión pública y gobierno— está preparado para evaluar críticamente lo que fue tan evidente para Sontag. Al final de cuentas, en el largo plazo, la seguridad del país dependerá de dos elementos: de la reforma y buen funcionamiento de sus instituciones de seguridad, así como de la capacidad que tenga, como sociedad, para entender su papel de potencia, y responsabilizarse por la influencia de sus acciones en el resto del mundo. El reporte de la Comisión sólo explora el primero de ellos. —

— DIEGO BEAS

NOVELA

## EL PODER DEL CERO

J.G. Ballard, *Milenio negro*, Barcelona, Minotauro, 2005, 288 pp.

Con James Graham Ballard (1930), sabio explorador de las psicopatologías contemporáneas que ha redefinido tanto la fantasía especulativa –término aplicado al sector más serio de la ciencia ficción– como la novela de ideas, sucede lo que con todo escritor vuelto antena de su época merced a una insólita clarividencia literaria: su obra fascina y perturba por partes iguales. Nacido en Shanghái de padres ingleses y establecido desde 1960 en Shepperton, pueblo del valle del Támesis ubicado veinticuatro kilómetros al oeste de Londres y convertido en un suburbio ya no de la ciudad sino del complejo aeroportuario de Heathrow –no en balde el mundo de los aviones y sus emblemas periféricos es uno de sus temas recurrentes–, Ballard ocupa junto con Don DeLillo un nicho excepcional en el paisaje anglosajón de la segunda mitad del siglo XX, nicho en el que también se podría situar a Chuck Palahniuk, el autor joven que ha adoptado con mayor habilidad las polémicas enseñanzas de ambos maestros. No obstante, y a diferencia de sus colegas estadounidenses, el británico posee una intuición que trasciende el orbe ficticio y le ha permitido erigirse varias veces en augur de la realidad posmoderna: “Ballard ve la novela como una biopsia –señala Chris Hall–, y los resultados son devastadores.” Devastador es sin duda el modo en que *Crash* (1973), libro visionario donde los haya, adelanta el delirio automotor desatado por la muerte de la princesa Diana y funda la estirpe de mesías ballardianos a través de Vaughan, líder de una logia de *freaks* entregada a la reconstrucción de accidentes famosos; devastadora la forma como *Lo-cura desenfrenada* (1989) vaticina diez años antes el efecto Columbine por medio de la masacre de adultos perpetrada por me-

nores en la Aldea Pangbourne, laboratorio de la dicha familiar que “a su manera, elegante y civilizada, era la escena del crimen aguardando el asesinato”, y que es el prototipo de los nuevos falansterios registrados por Ballard como signo de la entropía cultural: comunidades autosuficientes, cerradas real o simbólicamente al exterior y regidas por códigos propios que dan cabida a toda una gama de excesos inspirada en impulsos atávicos.

Devoto de los ciclos narrativos –para comprobarlo ahí están el díptico autobiográfico integrado por *El imperio del sol* y *La bondad de las mujeres*, la trilogía apocalíptica compuesta por *El viento de ninguna parte*, *El mundo sumergido* y *La sequía* y la trilogía de prospectiva metropolitana constituida por *Crash*, *La isla de cemento* y *Rascacielos*–, el escritor acaba de clausurar su serie más reciente, centrada en los estratos sociales y sus vicios de consumo, con un broche de oro titulado *Milenio negro*, muestra palmaria de un talento que siempre ha apuntado hacia el futuro y que ha ganado hondura y vigor con los años. Si *Noches de cocaína* (1996) y *Super-Cannes* (2000) tienen como blanco las clases alta (el ocio) y empresarial (el trabajo) y se desarrollan en falsos paraísos típicamente ballardianos –un exclusivo *resort* para jubilados ingleses en la Costa del Sol española y un parque industrial en la Costa Azul francesa–, *Milenio negro* se ubica en Chelsea Marina, urbanización del oeste londinense donde se gesta la insurrección de la clase media: “No el alzamiento de un proletariado desesperado, sino la rebelión de la educada clase profesional que era la flor y nata de la sociedad [...] y que por fin se deshacía de las cadenas del deber y de la responsabilidad civil.” Narradas en primera persona, las tres novelas plantean el choque entre orden y caos, antípodas representadas por un detective incidental y un líder mesiánico: Charles Prentice, cronista de viajes, y Bobby Crawford, tenista a cargo de los programas de entretenimiento en el *resort* Estrella de Mar; Paul Sinclair, piloto de avión incapacitado, y Wilder Penrose, psiquiatra que reivindica la demencia como panacea contemporánea; David

# AÚN CUANDO LOS RECUADROS DE TU CREDENCIAL PARA VOTAR...

## ...SÓLO LLEGAN HASTA EL 03



Con ella  
podrás seguir  
identificándote  
y, lo más  
importante,  
votar en las  
próximas  
elecciones.

**Tu Credencial para Votar  
es la llave de la democracia.**



Llama gratis  
a IFETEL

01 800 4 GHI 3 DEF 3 DE 2000

[www.ife.org.mx](http://www.ife.org.mx)

Markham, miembro de un instituto especializado en relaciones industriales y en psicología del lugar de trabajo, y Richard Gould, pediatra experto en el síndrome de Down. Para afianzar los vínculos temáticos, Ballard pone en boca del Penrose de *Super-Cannes* estas palabras que reverberan en la estructura profunda de *Milenio negro*: “Las clases medias han dominado el mundo desde la Revolución Francesa, pero hoy son el nuevo proletariado [...] Quizá la brutalidad sin sentido sea la auténtica poesía del nuevo milenio. Quizá sólo la locura gratuita puede definirnos.” Participe de esta fe, el caudillo que promueve el pandemónium en el último falansterio ballardiano remite también al Crawford de *Noches de cocaína* (“Su visión es tan tóxica como el veneno de una serpiente”) y desde el inicio se sabe mártir de una causa inédita:

Chelsea Marina era el proyecto de las protestas sociales del futuro, de las insurrecciones armadas sin sentido y de las revoluciones condenadas al fracaso, de la violencia inmotivada y de las demostraciones absurdas. La violencia, como dijo una vez Richard Gould, tendría que ser siempre gratuita, y ninguna revolución sería debería alcanzar su meta.

El horror solar. Al igual que en los dos libros anteriores, y fundada sin duda en los atentados del 11 de septiembre, en *Milenio negro* la barbarie se manifiesta salvo raras excepciones a plena luz del día. Sea la Terminal 2 de Heathrow, un videoclub de Twickenham, el National Film Theatre, la Broadcasting House de la BBC, la galería Tate Modern, la estatua de Peter Pan en Kensington Gardens o una conductora de televisión, cada objetivo desnuda su fragilidad y su carácter de insignia clasemediera bajo el sol sin sombras preconizado por el terrorismo fútil de Gould: “Ese hombre cruel y desesperado mostraba el camino que llevaba a una aterradora verdad. Un ejército de nulidades multiplicaba las tablas de una nueva matemática basada en el poder del cero, generando desde sus tinieblas una psico-

patología virtual.” Con todo, esta virtualidad no tarda en concretarse justo en una anomalía asumida como forma de encarar la era del vacío a la que alude Gilles Lipovetsky: “No es que sólo el psicópata pueda entender la idea de la nada absoluta—dice Gould—. Hasta un universo sin sentido tiene sentido. Si aceptamos eso, todo adquiere un nuevo tipo de significado [...] El psicópata es único en el sentido de que no tiene miedo de sí mismo. De manera inconsciente, ya cree en la nada.” Tras los pasos de los narradores que lo precedieron, el David Markham de *Milenio negro* admite su doble papel—espía fortuito al servicio del gobierno y némesis del “doctor Moreau del círculo de Chelsea”—y cae en una espiral de fanatismo arbitrario en la que despuntan varias de las obsesiones de su creador: la sexualidad sin cortapisas, el desenfreno consumista, la fractura matrimonial, el extrarradio urbano como equivalente del espacio interior o anímico que construyen los personajes.

Dueño de una implacable lucidez, J.G. Ballard ha diseñado una fábula sobre los riesgos que entrañan los sectarismos y los movimientos masivos en el umbral del porvenir. También, lo que no es poca cosa, ha recuperado la figura del ciudadano cero: ese que “se niega a inclinarse ante la arrogancia de la existencia y la tiranía del espacio-tiempo”, ese que inventa la nada para no tener pánico al mundo, ese que nos sonrío desde los bordes de la sociedad adjudicándose todo el poder del vacío. —

— MAURICIO MONTIEL FIGUEIRAS

## POESÍA

### UN MONUMENTO DEL SIGLO XX

Ezra Pound, *Poems & Translations*, Nueva York, The Library of America, 2004, 1,362 pp.

Leer *Poems & Translations*, de a ratos y a los saltos como juiciosamente debe hacerse, es comprobar con asombro renovado la infinita energía humana e intelectual de Ezra Pound, su reserva casi animal de vigor y alerta—él mismo

habiéndose definido con su franqueza habitual como un “paquidermo” insaciable. Una energía que, vista en retrospectiva y desde estas páginas vastas, parece hija del genio de Pound, del genio de una época (la de la primera mitad del siglo XX, cuando florece el movimiento poético moderno estadounidense) y del “genio” de un país. Triple alianza en la que la violencia—su fuerza, su ímpetu y su intensidad como manifestaciones creadoras—se inviste de sus atributos de partera. Triple y concurrente fertilidad, en efecto, en la que se alían y se interpenetran, como impelidos por el golpe de una descarga eléctrica, la política y la poesía, la tradición y la modernidad, el ancestro ecuménico y la novedad estadounidense. ¿Acaso no señaló Pound que “el mejor artista es el hombre cuya maquinaria puede alcanzar el mayor voltaje”? ¿No supo ver, en Nueva York, que sus edificios, símbolos por excelencia de la ciudad, “pierden realidad y ganan poderes mágicos: manzanas tras manzanas llameantes, con rascacielos inmersos en el éter”?

Que la historia entre Pound y Estados Unidos se volviera desgraciada, y se adentrara en el trauma extremo que resume el clásico *Patriam quam odi et amo*, de ninguna manera elimina las características comunes de uno y de otro y que mucho los aproximan: su fibra individualista, su valoración de la libertad, su desafío a las herencias, su respeto por el *professionalism*, su ambición anchurosa, su alternancia entre la ruptura y la fundación. Hay zonas enteras del fresco poundiano que resuenan como una épica estadounidense en el sentido en que así resonaron los títulos homéricos para los griegos. Y el hecho de que el hablante en los poemas de Pound sea un carácter creado, una *persona*, con el que el autor no se identifica del todo, se alzaría—se sabe—como una de las claves de esa poesía estadounidense que atravesaba uno de sus momentos más ricos y poderosos.

Con excepción de los *Cantos*, que suman casi cien y abarcan ochocientas páginas, y que coincidentemente ahora cumplen ochenta años de haber comen-

zado a aparecer, este libro reúne la totalidad de las poesías y las traducciones de Pound, y se enriquece con algunas piezas hasta ahora no recogidas que la paciencia laboriosa del compilador Richard Sieburth nos depara como perlas raras. Véase este ejemplo, que por cierto expone, no sin apelar a la ambigüedad semántica, el vínculo entre el poeta y su(s) tierra(s) –la literaria y la natal–, y que me disculpo por no atreverme a traducir:

### Epilogue

*(To my five books containing mediaeval studies, experiments and translations)*

I bring you the spoils, my nation.  
I, who went out in exile,  
Am returned to thee with gifts.

I, who have laboured in the tombs,  
Am come back therefrom with riches.

Behold my spices and robes, my nation,  
My gifts of Tyre.

Here are my rimes of south,  
Here are strange fashions of music;  
Here is my knowledge.

Behold, I am come with patterns;  
Behold, I return with devices,  
Cunning the craft, cunning the work,  
the fashion.

Esta edición de The Library of America (una institución “destinada a preservar la herencia literaria de Estados Unidos”) está impresa sobre papel opaco *Domtar Literary* libre de ácido, se confeccionó con tipografía Linotron Galliard de diez puntos, tiene tapas duras flexibles y lleva un señalador de algodón holandés; unos rasgos sobrios y elegantes que habrían hecho las delicias del autor y que convierten el libro en un homenaje conmovedor y en un pequeño tesoro al alcance de casi todo bolsillo mesocrático. Añádase que leyendo *Poems & Translations* destaca lo que T.S. Eliot observó con astucia: las poesías, los ensayos y las críticas de Pound conforman una única *oeuvre*. Y algo más: las tra-

ducciones organizan una parte esencial de esa obra. Las traducciones son, como aquí se define con feliz hallazgo, “transformaciones”: transferencias, transgresiones, transmisiones, transfusiones. Son, también, una ilustración de lo que en un texto famoso Novalis llamó “traducciones míticas”: no nos ofrecen la obra de arte real sino su ideal. “*Transportation is civilization*” –repetía Pound, haciéndose eco de la sabiduría popular, y sintetizando con gracia oculta esa estrategia intelectual suya de la que habla el poema reproducido, y que consistía en practicar excavaciones en las minas más remotas, hallar con intuición infalible las vetas valiosas allí ocultas y reconvertirlas en estricta riqueza contemporánea.

A la vez revolucionario y clásico, luminoso y enceguecedor, el monumento poundiano, que este libro tanto contribuye a revalorizar, se constituye como la compleja puesta en escena de una estética, vale decir: como una forma de transfigurar la realidad. –

– DANUBIO TORRES FIERRO

LETRAS  
LIBRES

suscríbese

Teléfonos: 55 54 88 10, 55 54 87 97

Fax: 56 58 00 74

e-mail: [www.letraslibres.com](http://www.letraslibres.com)