

◆ *Nueve odas (y algo más)*, de fray Luis de León ◆ *El resplandor de la madera*, de Héctor Aguilar Camín ◆ *Narrativa completa*, de Salvador Elizondo ◆ *El exilio filosófico en América*, de José Luis Abellán ◆ *La emperatriz de Lavapiés*, de Jorge F. Hernández

LIBROS

RAFAEL ROJAS

Novedad del voto

Pierre Rosanvallon, *La consagración del ciudadano. Historia del sufragio universal*, Instituto Mora, México, 1999, 449 pp.

Más que el inglés o el norteamericano, el siglo XIX francés fue el laboratorio mejor equipado de la modernidad política. Si bien estos tres países vivieron, a mediados de aquella centuria, una similar ampliación del sufragio que entrelazó los principios liberales con los democráticos, en Francia la experiencia del cambio fue más radical y convulsa. Los Estados Unidos habían surgido a fines del siglo XVIII como una nación moderna, republicana y federal, sin la herencia de un *ancien régime* corporativo y absolutista. Gran Bretaña, por su parte, era una sólida monarquía parlamentaria que desde el siglo XVII había resistido con éxito las tentaciones republicanas. Francia fue, pues, el único Estado nacional europeo que logró transitar, en el lapso de un siglo, es decir, entre 1789 y 1875, de una monarquía absoluta a otra parlamentaria y de un imperio liberal a una república democrática. Semejante metamorfosis, en tan poco tiempo, sólo podía ser obra de un alud de revoluciones: 1789, 1830, 1848 y 1871.

El historiador francés Pierre Rosanvallon escribió un libro imprescindible sobre estas mutaciones políticas, que ha sido publicado recientemente en la valiosa colección "Itinerarios" del Instituto

Mora. El hilo conductor de la historia es la institución del sufragio universal, desde sus avatares en la Convención y el Primer Imperio, hasta su pleno establecimiento en la primavera de 1848 y su consolidación durante la Tercera República, pasando por la difundida modalidad notabilitaria que, en 1830, introdujo la Monarquía de Julio de Luis Felipe de Orleans. Pero Rosanvallon no ha escrito un estudio sobre las prácticas electorales en la Francia del siglo XIX, sino una historia intelectual del sufragio que reconstruye las venturas e infortunios de ese novísimo derecho. Por el diálogo que entabla con la historiografía de las ideas políticas francesas, *La consagración del ciudadano* debería leerse en la proximidad de otros dos libros: *la Histoire du libéralisme politique* (1985) de André Jardin y *The Republican Moment* (1998) de Philip Nord.

El punto de partida de Rosanvallon es la radical novedad que implica el sufragio dentro de las tradiciones cristianas y liberales de la política occidental. La elección de representantes con apego al principio de la soberanía popular era practicada en Europa desde la Baja Edad Media y, en Francia, monarquía de inconstante parlamentarismo, había sido reclamada por los *monarchomaques* y la Fronda en el siglo XVII y por los enciclopedistas en el XVIII. Pero esos ejercicios de la representación eran estamentales o corporativos y proyectaban un imaginario organicista de la sociedad.

La idea del sufragio como derecho universal del ciudadano-elector, que sustituye la imagen del reino holístico por la de una comunidad de individuos libres, no aparece hasta Locke y la filosofía ilustrada y no comienza a aplicarse plenamente hasta mediados del siglo XIX. Rosanvallon insiste en que, al propugnar la igualdad política entre todos los individuos, el sufragio rompe con las doctrinas previas de raíz judeocristiana, como el liberalismo y el socialismo, cuyas percepciones negativas del derecho se limitaban a la consagración de la igualdad social y económica.

La historia del sufragio es, pues, la historia de la democracia y sus entrecruzamientos con el liberalismo y el conservadurismo, la república y la monarquía, el socialismo y el fascismo. En Francia, antes de su normalización a partir de la Tercera República de 1875, el sufragio experimentó, al decir de Rosanvallon, tres "momentos del ciudadano". El primero fue la arquitectura social de una "ciudadanía sin democracia", intentada por Napoleón Bonaparte durante los años del Consulado y el Imperio, en la que una ampliación del sufragio "desde abajo", reflejada en la Constitución del Año VII, se contrae "desde arriba" con las "listas de confianza" que imponen los colegios electorales, fieles al emperador, y con los mecanismos plebiscitarios de esa mezcla única, aunque muy repetida, entre legitimidad republicana y monárquica. El segundo momento fue el que Rosanvallon llama el "orden de las capacidades" o de "los diplomados en derecho", adoptado parcialmente por la Restauración borbónica de 1815 y luego totalmente por la Monarquía de Julio, en 1830, el cual con-

sistía en un sufragio censitario e indirecto de los propietarios notables y mejores contribuyentes del reino. Así se llega al tercer momento: el decreto del 5 de marzo de 1848, que proclamó el derecho al voto directo de todos los franceses mayores de 21 años. Hazaña política y jurídica asociada al nombre de Alexandre-Auguste Ledru-Rollin, quien años más tarde, desde su exilio en Londres, fundaría con Mazzini y Kossuth la primera asociación democrática paneuropea.

Rosanvallon se detiene en la paradoja de que este logro de la Revolución de 1848, más que como una ley promotora de la democracia, fuera entendido como un símbolo de cohesión social y política entre los franceses o como una garantía de la fraternidad y no de la libertad. Louis Blanc, Victor Hugo, George Sand, Jules Ferry, Léon Gambetta y otros intelectuales republicanos celebraron en el sufragio un Arca de la Alianza que refrendaba la unidad nacional, en vez de una norma que posibilitaría el pluralismo político. De ahí que Rosanvallon atisbe un “hilo antiliberal” e, incluso, “antidemocrático” en esa comprensión del sufragio que luego se incorporará al Segundo Imperio y a la Tercera República. La razón de esta paradoja tiene que ver, según Rosanvallon, con la naturaleza revolucionaria de la modernidad política en Francia. A mediados del siglo XIX, Gran Bretaña había alcanzado el voto universal masculino por medio de una evolución jurídica de los antiguos derechos electorales. Francia, en cambio, llegaba al mismo punto tras una desgarradora fractura social. Esto provocó que la cultura francesa hiciera del voto universal y directo un emblema de paz y concordia que acabaría para siempre con las inveteradas guerras civiles.

Después de la guerra franco-prusiana y la Comuna de París, dos estremecimientos en el mismo año de 1871, el sufragio comenzó a ser identificado con la forma republicana de gobierno, reforzando así su sentido armonizante. Hasta los enemigos conservadores o monarquistas de esa institución, como Ernest Renan o Gustave Flaubert, la cuestionaban no sólo por amenazar el liderazgo de la aristocracia, sino

por su voluntad de erigirse en símbolo nacional. Renan, por ejemplo, decía que “el sufragio universal es como un montón de arena, sin coherencia ni relación fija entre los átomos”. Esta simbología unificante del sufragio en Francia, secuela de un republicanismo vencedor, es, según Rosanvallon, uno de los factores que explican la tardía formación de un sistema de partidos y la resistencia a reconocer los derechos políticos de las mujeres. No es hasta 1944, cuando cae Pétain y casi un siglo después de la renuncia de Guizot, que se extiende el sufragio a la población femenina. Rosanvallon dedica a este tema un enjundioso capítulo, cuyo argumento central es la dificultad del republicanismo francés para concebir a la mujer como sujeto individual de derechos políticos.

Aunque es un libro histórico, centrado en el siglo XIX, *La consagración del ciudadano* aborda temas del pasado reciente, como

la ampliación del sufragio a los franceses y francesas mayores de 18 años en 1974, y hasta roza algunas cuestiones del futuro inmediato. Una de ellas es el desgaste de las religiones civiles que, en los dos últimos siglos, han sostenido el patriotismo de las repúblicas modernas. Rosanvallon, desde el título hasta la conclusión del libro, advierte sobre el doble proceso cultural que el sufragio desata en Occidente: la laicización de lo político y la sacralización de lo cívico. ¿Cómo afrontarán los Estados del siglo XXI el reconocimiento de derechos (¿civiles, sociales, económicos, políticos...?) de actores tan sorprendentes como el paisaje, los animales, la infancia o los locos? ¿Qué tipo de civismo, republicano o democrático, podrá sensibilizar a ciudadanías cada vez más cosmopolitas o transnacionales? Dilemas que perturban el descanso de cualquier lector suspicaz de *La consagración del ciudadano*. —

Otros libros del mes

GUILLERMO CABRERA INFANTE, *Infantería*, Fondo de Cultura Económica, México, 1999. Pocas prosas como la de Cabrera Infante, donde la rabia y el ingenio renuevan tanto al espíritu libertario como a la lengua española. Cuba, el cine, las letras hispanoamericanas en una colección de ensayos y artículos que es una suma indispensable para conocer al primero de los escritores cubanos de nuestra época.

NORBERT ELIAS, *Los alemanes*, trad. de Angelika Sherp, Instituto José María Luis Mora, México, 1999. El sociólogo británico de origen germano Norbert Elias (1897-1990) reunió poco antes de morir sus textos sobre la cuestión alemana, donde prueba, contra la realidad del siglo XX, sus teorías sobre el proceso de civilización.

SALVADOR ELIZONDO, *Neocosmos, Antología de escritos*, edición de Gabriel Bernal Granados, Editorial Aldus, México, 1999. El año 2000 será el de Elizondo (1932), que a su *Narrativa completa* (Alfaguara, 1999) suma esta antología. El díptico descubre a uno de los más perfectos y perturbadores escritores hispanoamericanos.

CLAUDIO MAGRIS, *Microcosmos*, trad. de J. A. González Sainz, Anagrama, Barcelona, 1999. Historiador y narrador de la cultura centroeuropea del siglo XX, Magris despliega su autobiografía intelectual a través de una serie de instantáneas sobre la belleza y la tragedia.

FRANCO MORETTI, *Atlas de la novela europea, 1800-1900*, trad. de Stella Mastrangelo, Siglo XXI Editores, México, 1999. Un geógrafo de la novela nos conduce a través de las ciudades y las provincias donde viven, inmortales, los ladrones de Balzac, Sherlock Holmes y Jack el Destripador, los Buddenbrook de Thomas Mann o las sensibles heroínas de Jane Austen.

DAVID HUERTA

De innumerables luces adornado

Fray Luis de León, *Nueve odas (y algo más)*, selección, estudio y notas de Antonio Alatorre, Cuadernos de la Memoria número 6, Universidad Autónoma Metropolitana, México, 1999, 57 pp.

Destinos de fray Luis

En el conocido retrato que de él hizo Francisco Pacheco del Rfo, fray Luis de León (1527-1591) mira hacia la izquierda del espectador y en su rostro se dibuja una expresión ausente, un dejo de tristeza. Pacheco —pintor mediano, maestro y suegro de Diego Velázquez— estaba al tanto, como allegado suyo, de la vida difícil de fray Luis. Ese grabado, que a menudo aparece coloreado en la portada de los libros o en las enciclopedias, es un excelente trozo de tiempo humano, con todo y la psicología del personaje representado. Bajo su capucha de agustino, fray Luis parece no olvidar el episodio más amargo y difícil de su vida: el encarcelamiento inquisitorial en Valladolid entre 1572 y 1576. Pero en su expresión también puede verse —o imaginarse uno que ve— su hondura y su magisterio en la poesía.

Bien entrado el siglo XVII, cuando fray Luis tenía cuarenta largos años de muerto, Francisco de Quevedo editó sus poemas por primera vez; si esas piezas hubieran sido conocidas antes, el destino de la poesía española “áurea” acaso habría sido muy diferente. En 1631 la poesía de fray Luis ya estaba un poco envejecida —explica Antonio Alatorre— para los gustos literarios imperantes, impresionados por el propio Quevedo, por Lope de Vega y por Luis de Góngora. En la actualidad, gracias a la perspectiva histórica, y al simple paso del tiempo, en los que diferencias de varias décadas apenas cuentan, fray Luis de León es una de las

cimas indiscutibles de la poesía en lengua española. La edición que ha hecho Antonio Alatorre en México de nueve odas de fray Luis —y “algo más”: notas de invaluable sabiduría— constituye una ocasión espléndida para conocer o reconocer el genio de este poeta único. Para decirlo todo de una buena vez: el maravilloso cuadernillo de Alatorre y fray Luis de León es la mejor entrada en este mundo poético.

Diferencias poéticas

Escribir un poema español —o italiano, francés, inglés— en los siglos XVI y XVII era una operación intelectual muy diferente a la de escribir un poema en el siglo XIX o XX. Lo mismo debe decirse de leer una y otra clase de poesía. Estas dos aparentes perogrulladas dejan de serlo en cuanto se examina de cerca la cuestión. Los poetas renacentistas escribían con toda deliberación, nada dejaban al azar de “la inspiración” —aunque tenían, y mucha— y sobre todo eran consumados clasicistas; apenas un poco menos puede decirse de sus lectores. Si un poeta ponía en un verso la palabra *laurel*, por ejemplo, los lectores afinaban las antenas y decían “ah, quizás aquí hay una alusión al mito de Dafne y Apolo”, dios, este último, al que a menudo los versificadores de la época se referían indirectamente cuando hablaban del Sol. Soles y laureles pueden aparecer, y aparecen, en la poesía moderna, por supuesto; pero muy pocas veces con esa intencionalidad. Hay que tener esto presente cuando se aborda el tema de las diferencias entre la poesía renacentista y la poesía moderna; también cuando se habla de las maneras de escribir y leer una y otra, y por lo tanto de comprenderlas.

Neoclasicismo y romanticismo (sobre

todo éste) se atraviesan entre el Renacimiento y nosotros: esa partición es un abismo que separa, mucho más que une, las conductas poéticas (escribir, leer poesía) de las dos épocas, la nuestra y la de un poeta como fray Luis de León. Bibliista, clasicista, heredero de la tradición de Francesco Petrarca a través de Garcilaso de la Vega, fray Luis, además, tenía a escribir una poesía mucho más intelectualizada que la de su época en general —muy estilizada de por sí— y que la de los religiosos poetas, como Santa Teresa y San Juan de la Cruz, en particular. Nada o muy poco hay en él del misticismo de San Juan; nada del talante de Santa Teresa de Jesús. Éstos poseían un temperamento poético que no es exagerado, creo, llamar *popular*; no eran teólogos ni eruditos; lejos estuvieron de empresas tan arduas y pormenorizadas como la de traducir y anotar el *Cantar de los cantares* —fuente indudable de San Juan, por otra parte— y el *Libro de Job*, como lo hizo fray Luis de León. Fray Luis, en cambio, era un cabal hombre de libros, de polémicas, de rencillas académicas y teológicas, en las que, para su desgracia y vergüenza de la Iglesia —que también encarceló a San Juan de la Cruz—, llevó la peor parte.

Algo sobre la lira

La forma poética que llamamos *lira* fue utilizada antes que nadie en nuestro idioma por Garcilaso de la Vega (1501-1536) en su Canción Quinta u “Oda a la Flor de Gnido”. Está tejida por cinco versos, de siete y once sílabas (heptasílabos, endecasílabos), alternados de la siguiente manera de acuerdo con las rimas: 1) un heptasílabo inicial (rima *a*, designada con minúscula por tratarse del verso de menor extensión); 2) un endecasílabo (rima *B*); 3) otro heptasílabo como el primero (*a*); 4) un heptasílabo con rima *b*; 5) un endecasílabo (*B*):

a Si de mi baja lira
B tanto pudiese el son que en un
 momento
a aplacase la ira
b del animoso viento
B y la furia del mar y el movimiento...

Así comienza la garcilasiana Canción Quinta. El esquema de las cinco rimas en la estrofa (aBabB) es el mismo que sigue fray Luis de León en sus odas más famosas (nótese que la palabra *lira* aparece en el primer verso de la Canción Quinta); también, por supuesto, respeta los metros (5, 7) de Garcilaso, poeta de quien se ha dicho que nació por error en España y escribió en nuestro idioma como si lo hubiera hecho en la lengua de Dante y de Petrarca.

La lira fue una de las innumerables estrofas que usaron Bernardo Tasso—padre de Torcuato Tasso, autor de la *Gerusalemme Liberata*— y Giambattista Marino, según oportuna observación de José Emilio Pacheco durante la presentación pública del sexto y frayluisino Cuaderno de la Memoria. Adoptada por Garcilaso en España, esa forma tuvo en el siglo XVI una fortuna extraordinaria: en liras escribieron San Juan de la Cruz y fray Luis de León, entre otros. En manos de fray Luis de León alcanzó alturas de una diafanidad, una pureza y una fuerza enormes.

Alatorre y la poesía

Siempre he pensado—y conmigo muchos de sus lectores fieles— que una de las mentes más poderosas de nuestra cultura es la de Antonio Alatorre. Él se considera “vagamente” profesor de lengua y literatura españolas; quienes lo admiramos lo vemos como todo un maestro en varias ramas del saber literario, histórico, filológico y crítico. Su amor a la poesía es una de las mejores cosas que tenemos en México porque él ha convertido ese amor en todo un mundo de conocimientos y de ideas extraordinarias, siempre comunicadas con una frescura y un estilo legibilísimos (con esto quiero decir sencillamente que es uno de nuestros escritores de veras grandes). Como traductor de poesía, le debemos una pequeña obra maestra: su versión en prosa española moderna de las *Heroidas* de Ovidio; pero sus cientos de traducciones poéticas están dispersas en las páginas de los libros de erudición que ha puesto en nuestro idioma; por ejemplo, para no ir más lejos, en las páginas de *La tradición clásica* de Gilbert Highet

(libro publicado por el Fondo de Cultura Económica, como sus otras memorables traducciones).

Lo que ahora ha hecho Antonio Alatorre con la poesía de fray Luis de León puede y debe ponerse al lado del gran libro de Dámaso Alonso *Poesía española*, los trabajos de Cristóbal Cuevas y Oreste Macrí, los ensayos “microcósmicos” y humanísticos de Francisco Rico, el precioso libro de C. S. Lewis sobre la imagen medieval y renacentista del mundo, los ensayos de María Rosa Lida de Malkiel, el tomito de Vittore Brocchetta sobre la influencia de Horacio en fray Luis y las páginas de Marcelino Menéndez Pelayo, entre otros esfuerzos críticos notables ante esa magnífica obra poética.

El tomo de *Poesías completas*—poesía propia castellana y latina, traducciones e imitaciones clásicas y bíblicas, romances— de la Editorial Castalia, publicado en 1998 por Cristóbal Cuevas para la Nueva Biblioteca de Erudición y Crítica, se ha convertido, de golpe, en la referencia indispensable para conocer la poesía de fray Luis, ni qué decir tiene. En cuanto a sus escrituras como biblista-poeta, las dos ediciones frayluisinas de la Biblioteca Personal de Borges podrían bastarle a quien no quiere meterse en demasiados dibujos eruditos. Ediciones diversas hay de su prosa resonante, como la del propio Cristóbal Cuevas de *De los nombres de Cristo*, en Cátedra. Las odas presentadas, anotadas y comentadas por Alatorre no desmerecen un ápice ante el libro monumental de Cuevas en Castalia; han de verse, más bien, como una de las necesarias estribaciones que se desprenden del frondoso árbol de la erudición literaria hispanística y ponen las obras al alcance de los lectores curiosos, es decir, ávidos de noticias iluminadoras sobre los autores clásicos.

Alatorre acierta siempre. Sus explicaciones y aclaraciones tocan todos los puntos: detalles de gramática, sintaxis, léxico, retórica, poética, pronunciación—por ejemplo: *aches* iniciales aspiradas, tetrasilabismo de las palabras *deseoso* o *planteada*—; valiosas informaciones de orden histórico y de índole mitológica o reli-

giosa (el comentario alatorriano sobre las náyades y el viaje del sepulcro del apóstol Santiago, en la página 50, es precioso); recreaciones y aun reconstrucciones rápidas y puntuales del ambiente universitario y “tertuliano” salmantino en el que se desarrolló fray Luis, último erasmista de España junto con Miguel de Cervantes. Todo esto sin la pesadez académica que a tantos lectores ahuyenta, sino con una pasión intelectual muy rara entre nosotros; así, cuando apunta lo siguiente: “Un verso mal medido o mal acentuado es una especie de crimen, y no hay mucha diferencia entre lo entendido a medias y lo no entendido”, o cuando indica (página 24) la maleabilidad del lenguaje en manos de fray Luis. He aquí un tema fundamental: hay que entender y leer la poesía clásica con un conocimiento siquiera mínimo de lo que se tiene ante los ojos. Suena como otra perogrullada, pero no lo es; una expresión como “secreto seguro” nos parece muy clara, pero hay que saber que en fray Luis significa algo así como “escondido refugio”. Alatorre explica todo eso (y “algo más”, siempre) con una sencilla, rotunda y conversadora brillantez.

Con la edición de estas *Nueve odas*, el gran homenaje lírico al músico ciego Francisco Salinas, las reflexiones poéticas sobre el apartamiento y la “dorada mediana”, las ricas imágenes del mundo ptolemaico en el siglo XVI, la “descansada vida” y el “mundanal ruidito” (¡esa diéresis!), todo lo que constituye, en fin, la noble y luminosa imaginación poética de fray Luis de León, serán entre nosotros todavía más clásicos—es decir, más resistentes, más perdurables— gracias a la inteligencia, también luminosa y noble, de Antonio Alatorre. —

Lea a nuestros corresponsales en
Barcelona, Nueva York, Buenos
Aires, Río de Janeiro, Londres,
París y Tijuana en:
www.letraslibres.com

CHRISTOPHER DOMÍNGUEZ MICHAEL

El doctor Farabeuf cumple cien años

Salvador Elizondo, *Narrativa completa*, prólogo de Juan Malpartida, Alfaguara, México, 1999, 663 pp.

Una mala lectura —y casi todas las lecturas contemporáneas lo son— de *Farabeuf o la crónica de un instante* (1965), la novela capital del escritor mexicano Salvador Elizondo, le habría prohibido alguna de las formas de la posteridad. De forma oscura y acaso genial, Elizondo parecía consumirse en el credo de Mallarmé y Valéry, sumando la “intertextualidad” de las últimas vanguardias literarias al dudoso sadismo filosofante de Bataille. Cinco eran las líneas infranqueables en cuyo epicentro parecía colocarse Elizondo: la abolición del azar, la escritura como cosa mental, el solipsismo del escritor que se mira escribiendo y al hacerlo es soñado por el otro, el mismo, su lector y, al fin, la analogía entre el orgasmo y la muerte.

Atrapado en ese hipogeo, Elizondo (1932) parecía condenado a muerte por su primer libro, única víctima de la tortura *Leng Tch'e* quizá fotografiada hace un siglo por el doctor Farabeuf en China. Sus libros siguientes, *El bipogeo secreto* (1968), *El retrato de Zoe y otras mentiras* (1969) o *Cuaderno de escritura* (1969), parecían prolongar una agonía cuyo epitafio escribiría el propio Elizondo en *El grafógrafo* (1972) en aquel célebre texto dedicado a Octavio Paz: “Escribo. Escribo que escribo. Mentalmente me veo escribir que escribo y también puedo verme ver que escribo...”

Esa síntesis del método de Salvador Elizondo permea una obra sobre la que vuela el otro romántico y el rigor de *Monsieur Teste*, y se reprodujo en textos o ficciones en la escuela de Torri, Borges,

Arreola o Bioy Casares, como *Camera lúcida* (1983) o aquellos de corte más ensayístico, como los reunidos recientemente en *Neocosmos* (1999). Pero la relectura de Elizondo en su *Narrativa completa* deja a salvo una obra condenada por tantas sentencias —no pocas dictadas por Salvador Elizondo— y la presenta como un *tractatus rethoricos* cuya misteriosa influencia identificará a la literatura en lengua española del siglo xx.

Farabeuf es novela cuya perfección desdeña casi todo comentario, pues el doctor Farabeuf es uno de los personajes memorables de la literatura hispanoamericana. Es un cirujano francés, un método de composición literaria, un fotógrafo, un impostor, el primer Sabelotodo, y al faltarle la encarnación novelesca, su ausencia colma todas las expectativas. Pero fue en *El bipogeo secreto* donde encontré las claves de la sobrevivencia de Elizondo contra sus propios rigores. Sabemos —en la medida en que se nos permite una epistemología— que *El bipogeo secreto* es un libro sobre la iniciación sacrificial de una mujer en una sociedad secreta que espera, como todas, a un Pantokrator, el soberano salvador, que Elizondo se niega a antropomorfizar. Pero la escritura misma del libro es un espejo de doble fondo —¿*camera oscura* y *camera lúcida*?— a través del cual los personajes se miran a sí mismos y delatan las intenciones del escritor.

Esta novela, retazo suculento para tanto gramatólogo o deconstruccionista, es una “cosa mental” que, paradójicamente, implica cierta renuncia en Elizondo a caer en lo que Julien Gracq criticaba a Paul Valéry: hacer mínimo el placer de la lectura y cuidar de la verificación profesional al máximo. Veo en el formalismo

de Elizondo, como en toda la verdadera devoción por la forma, la experiencia meticulosa del escritor que descifra los arcanos de la existencia rehuyendo toda complacencia con la vulgaridad romántica. Por ello, no encuentro frialdad alguna en *El bipogeo secreto*, sino una historia de amor sometida a todas las deformaciones que la luz impone a una pareja a la sombra del árbol. Esa es la petición sustancial de la efímera: “Fíjame aquí para que el mundo tenga una eternidad y no una historia. No me cuentes ningún cuento, porque los cuentos siempre tienen un final en el que los personajes se disuelven como el cuerpo en la carroña; no me conviertas en el personaje de una novela, en el vehículo de un desenlace necesariamente banal por ser un desenlace en que lo que yo había sido, simplemente deja de ser.” (pp. 216-217)

El hipogeo es la bóveda destinada por los antiguos a los cadáveres que no habrían de incinerarse. En ese itinerario, Elizondo deposita al cuerpo sacrificial en una espera dilatada por la escritura, deteniendo la pasión antes de que se consuma. Si en algún sentido Elizondo es un *escritor maldito* no lo fue entonces bajo la forma de ninguna de sus degradaciones románticas o simbolistas. En *El bipogeo secreto* impera el geómetra de la escritura para quien la construcción de una ciudad maravillosa, entre Jules Verne y René Daumal, es la única manera de preservar el instante perdido.

Más allá de ciertos excesos verbales que remiten a las libaciones bataillanas, la prosa de Elizondo se encuentra entre las más hermosas y exactas del idioma. Muchos críticos han reparado en las estructuras narrativas de Elizondo, olvidando que éstas son artificios destinados a contener el poder de evocación, con la facilidad de una pluma que dibuja —como Jacopo Bassano a las bestias subiendo al Arca— lo sombrío con claridad.

El último relato largo de Elizondo es *Elsinore* (1987) y éste, común al método, principia así: “Estoy soñando que escribo este cuaderno...” y el resultado es la fuga de un par de muchachos del colegio militar de Elsinore, en California. Huida

inútil como todas las empeñadas por el heroísmo, la narrada en *Elsinore* demuestra que Elizondo fue, durante su legendaria juventud, un pudoroso genial. Eligió formas “perversas” para ocultar las aventuras esenciales que son nimias y pertenecen a la epopeya de la intimidad. Elizondo ha intentado sintetizar, con mayor éxito que otros escritores internacionales de su generación, a Proust y a Joyce: sólo un instante o veinticuatro horas, un día y una noche, justifican la existencia del hombre. Dilatación del tiempo o uso del microscopio ante el espacio: ese es el dilema del escriba, como sugiere Juan Malpartida en su prólogo, a cuyo amparo escribo estas notas.

Salvador Elizondo no es un escoliasta, sino un aventurero. Como el Conrad memorioso o Jünger ante la caza sutil de insectos, Elizondo cuida su aventura con las personas del verbo que le permitan la tarea casi anónima o artesanal de recons-

truir un barco en la memoria o recorrer las delicadas piezas de una colección entomológica. La vida soñada sólo puede sobrevivir en un cuaderno. Formado en el naturalismo, Joyce salía, libreta en mano, a buscar a la taberna no sólo un trago sino las palabras que requería en ese momento para *Ulysses*. Educado en las astenias diversas pero complementarias de Valéry y Bataille, Elizondo nos entrega, también, una imagen insospechada de sí mismo en *Elsinore*: aparece como única Providencia cuando dos chicos encuentran la barca en el lago, en el momento exacto, a la hora impredecible.

Hace tiempo escribí que Elizondo era “un gran infértil que procrea nueva literatura”. Me extraña que se haya sentido herido interpretando infertilidad como escasez. Yo me preguntaba, al hablar de nuevos escritores que lo veneran, cómo era posible que un autor que nació deseando condenarse en la escritura, haya

dejado no sólo obra, sino progenie. Me sigo haciendo la misma pregunta, pero tras leer su *Narrativa completa* (1999), quizá tengo mejores respuestas. La idea de Elizondo como un solipsista obsesionado por los límites del lenguaje en una isla desierta, siendo atractiva, era falsa. La suya ha sido otro tipo de aventura interior, la de quien ilumina o fotografía sólo algunos objetos o aspectos de la existencia, pero los estrictamente indispensables para capturar, tras morosa delectación, la savia y el dolor de la vida.

El doctor Farabeuf, como Bela Lugosi, a quien se encomiendan los escapistas en *Elsinore*, es inmortal. El 29 de enero de 2001 habremos celebrado cien años de aquel horrendo suplicio difundido por *North China Daily News* que permitió a un escritor llamado Salvador Elizondo el don de la recapitulación de los hechos y la asombrosa claridad de pensamiento. —

gobernación

JOSU LANDA

España peregrina

José Luis Abellán, *El exilio filosófico en América. Los transterrados de 1939*, fce, México, 1998, 461 pp.

Hacia el final de la novela de Jünger *Sobre los acantilados de mármol*, en medio de la atmósfera atosigante posterior a los embates del enemigo, el narrador-personaje declara: “En tales circunstancias [...] reparé en una pequeña planta que florecía cerca de donde estaba arrodillado, entre unas hojas muertas, y en seguida reconocí en ella al silvano rojo.”

Esta anécdota es analogable a la experiencia de leer el libro de Abellán: casi al borde del jaeo, en pleno ajeteo sísmico de “estar al día” en las diatribas y modas filosóficas inducidas desde Estados Unidos y Europa, uno logra mirar a otra parte en el abigarrado bosque de la historia contemporánea del pensamiento y descubre no tanto una “pequeña planta” cuanto un almacigo de matas vistosas y llenas de vitalidad, echando raíces, ramificándose y floreciendo en la América de habla hispana.

El artificio es obra de un avezado y prolífico historiador de la filosofía concebida por pensadores españoles dentro y fuera de su país, quien con este libro amplía y actualiza lo expuesto hace ya más de treinta años en *Filosofía española en América (1936-1966)*. Si el sentido de historiar un fenómeno cultural estriba en evitar que se difumine en el olvido, Abellán puede darse por satisfecho, porque su nuevo trabajo refuerza las condiciones necesarias para la continuidad del gran erario teórico legado por los filósofos que el franquismo expulsó a esta orilla del Atlántico.

El secreto de tan loable cometido radica en el rigor con que Abellán emprendió, desde un principio, su larga y tortuosa investigación. Por sobre la labor de acopio de textos e información relati-

va al “exilio filosófico”, Abellán emprende dos maniobras heurísticas complementarias: 1) situarlo con precisión en las coordenadas históricas, políticas y sociológicas del caso; 2) mostrar con la máxima fidelidad posible los frutos que prodigaron sus más conspicuos representantes. Así, en el segundo capítulo del libro, Abellán propone una precisa definición de “exiliado”, al tiempo que señala los rasgos comunes de quienes encarnaron esa “España peregrina”, que mantuvo con largueza los valores inherentes a la república masacrada por el franquismo. La primera operación es básicamente correcta, aunque el modo en que se concreta excluya a pensadores e intelectuales como Luis Villoro y Angelina Muñiz o confine a otros, como Ramón Xirau, Federico Riu o Juan Nuño, en breves apartados de escaso relieve en el libro. Por lo demás, algunos de los rasgos que Abellán destaca en los humanistas transterrados, como su profesionalización y el ímpetu intelectual misionero, explican su influjo profundo y benéfico en las formaciones culturales de América. Por otra parte, el propio autor insiste en que su “estudio es meramente expositivo y no tiene pretensiones críticas” (pp. 83, 108, 135), pero no hay que tomar esta advertencia al pie de la letra, pues tiende a opacar la sistemática labor de exégesis que cimienta la exhaustiva taxonomía de tesis, filosofemas e intuiciones que atesora el libro.

A partir de un honesto diálogo con los pensadores exiliados españoles, Abellán ofrece al lector interesado una auténtica enciclopedia sobre el tema. La organización general del libro es, por ventura, muy simple: el autor examina cada caso en el contexto de su grupo de referencia (generacional, político, ideológico, etcétera), expone lo sustancial de sus contribuciones teóricas y agrega una nota biográfica, junto con la bibliografía correspondien-

te. Así, el libro resulta de la suma de las recensiones más o menos amplias de los filósofos e intelectuales que Abellán incluye en la nómina de transterrados, según los criterios ya referidos. A la eficacia expositiva y a la utilidad teórica de este proceder, la mano de Abellán agrega la concisión y amenidad que redimen a su trabajo del aura de tedio que, con demasiada frecuencia, entorna a los tratados de esta clase.

Un gran mérito de este libro es que hace justicia al ingente esfuerzo intelectual de una pléyade de pensadores cuya impronta marca para siempre la historia cultural de varios países de América. Es verdad que la mirada enciclopédica de Abellán debe reparar a veces en algunos personajes que apenas calificarían para reyes en un país de ciegos. Pero no es esto lo que define su libro, sino el descubrimiento oportuno de ese paraje habitado por Joaquim Xirau, José Gaos, Eduardo Nicol, José Ferrater Mora, Adolfo Sánchez Vázquez, Wenceslao Roces, María Zambrano, José Bergamín y otros. En definitiva, gente que apostó con buena ambición por la gran filosofía, por el trabajo teórico más exigente y, al hacerlo, contribuyó decisivamente a colocar a los países anfitriones en cotas muy cercanas a las de aquellos en que han florecido las escuelas de pensamiento más importantes del siglo que ahora termina. Por ejemplo, hasta el regreso a España o la muerte de García Bacca, Manuel Granell, García Pelayo, Federico Riu y Juan Nuño, Venezuela contaba con un movimiento filosófico de primera categoría. Por su parte, tiene razón Alejandro Rossi cuando, en su *Manual del distraído*, asegura que “a partir de 1940, hasta los alrededores de 1960, [Gaos] es la personalidad clave de la vida filosófica mexicana.” Por fortuna, la poderosa presencia de Gaos como pensador, maestro, traductor e historiador de la filosofía, ha contado con la vecindad de Joaquim Xirau, Eduardo Nicol o Sánchez Vázquez, cuyas aportaciones teóricas se carean con notable dignidad con las de los filósofos más prestigiados del momento. En gran medida, esto se debe a que la

auténtica filosofía resiste bien los efectos del tiempo y puede ser revisitada con provecho el día menos pensado, al margen de las doctrinas, corrientes o escuelas de moda. De hecho, un tratado como el de Abellán refuerza la conciencia de que preterir la noble tradición filosófica resultante del exilio español, para dejarse llevar por el último grito de la hora, puede ser una forma de suicidio cultural.

Otro aliciente de este libro es que recuerda una vez más la existencia de muchos modos de hacer buena filosofía, algunos de los cuales embonan mejor con el español. Ya Unamuno exigía reconocer la peculiar grandeza teórica de los místicos españoles o de don Quijote—que no de Cervantes. Gaos, por su parte, propuso un singular silogismo para demostrar que la *Metafísica* de Aristóteles, la *Ética* de Spinoza, la *Crítica de la razón pura* de Kant y la *Lógica* de Hegel representan tan sólo una opción de trabajo filosófico, entre otras; no la única ni la más importante. Hay otras maneras de pensar con rigor y de exponer lo que así se intuye, como sucede con los casos de Platón o de Nietzsche y, según el raciocinio de Gaos, esto confiere patente de auténtica filosofía a las principales obras de Unamuno y Ortega, lo mismo que a toda una tradición designada con la expresión “pensamiento hispano”. Abellán asume esta postura (p. 143) y, con ello, agrega riqueza al mundo filosófico hispanoparlante.

El propio autor advierte que este es “un libro casi definitivo” (p. 24) sobre el exilio filosófico español. Esto es verdad en lo que se refiere a la exégesis y la historia de las construcciones teóricas que registra, así como a las exhaustivas fuentes documentales en que se basa. No lo es en cuanto a una “historia humana” de los grandes exiliados de España que, lamentablemente, Abellán no se propuso hacer. A Gaos le encantaría la idea y, según algunos indicios, al último Nicol también. No es una hipótesis descabellada la presunción de que las vidas y circunstancias personales algo tienen que ver con el pensar. Con todo, es un nuevo acierto del Fondo de Cultura Económica esta edición tan bien lograda del libro de José Luis Abellán. —

JUAN JOSÉ REYES

Siempre Dulcinea

Jorge F. Hernández, *La emperatriz de Lavapiés*, Al-faguara, México, 1999, 321 pp.

Hay una buena cantidad de orgullo en el enamorado que ha obtenido correspondencia. Pueden brotar de él aires insospechados, alardes que parecerían impropios, aplomos que dan razón del mundo y de los sueños. Tal orgullo engorda cuando el enamorado es un hombre de setenta años que recupera sus energías adolescentes. Aquí está el motor incesantemente reactivado a lo largo de un viaje único de varias estaciones y desvíos en la zona de la memoria y en la de la construcción onírica. Es el viaje de Pedro Torres Hinojosa, quien había llegado a México a los diez años, se hizo un precoz aficionado taurino, un fiel e imaginativo enamorado, un empleado más o menos oscuro, un solitario que paseaba el proyecto único de poner su ser y sus pies en el Madrid suspenso ante sus ojos en aquella lejana infancia para dar con su enamorada de la vida, una Carmen que no está donde debiera y que ocupa todo espacio, dándole razón, color y aromas.

Jorge F. Hernández ha planteado su novela desde estos elementos primarios para ir perfilando las aristas de su presente personaje, el don Pedro tráfuga, a quien va redondeando, llenando de las prendas correspondientes a este viaje a la semilla que es también un desdoblamiento. El oscuro empleado vuelto a Madrid merced a un boleto de avión que no está dispuesto a pagar se ha vuelto otro en la capital española, uno imagina que gracias a los poderes del enamoramiento, y de pronto decide, sin tener conciencia plena del asunto, ponerse al corriente, en la corriente a la que pertenece mediante la lectura del *Quijote*. Aquí se abre una vertiente de la novela, complementaria a la que es sustento a la vez que telón de fondo y atmósfera: la figura de Carmen

que todo lo llena, hasta el exceso, la reiterada remembranza taurina y casi el tarareo del chotis de Agustín Lara que presta una de sus líneas sin escondida cursilería para titular esta historia.

Contrariamente a lo que dice querer la publicidad editorial —conmemorar el exilio español en sus sesenta años—, los hechos de la novela dan cuenta más bien de “la España de charanga y pandereta” que del gran país embestido por Franco. Encuentro a la inencontrable Carmen demasiado presente en los aires madrileños gracias a la forma que ha elegido Jorge F. Hernández para dibujar sus sombras: largas parrafadas evocadoras, una suerte de cantos, de poemas en prosa, efectivamente sueños del seductor adolescente enamorado de la musa imposible que aguarda a la vuelta de cada esquina, una demasiado evidente Dulcinea —a fuerza de repetir el recurso— en sueños de un viejo Quijote solitario cuyas únicas disrupciones han consistido en trapear a American Express y en no ajustarse al cambio de horario trasatlántico. El viaje de don Pedro a otro mundo entrega nuevas cifras al azorado personaje: alguna insospechada mexicanidad en *Las meninas* de Velázquez, una desnuda y cachonda Carmen previsiblemente en la maja goyesca en el Museo del Prado y sobre todo inesperados, extrañísimos personajes en los parques y las calles madrileños: Max Aub y Juan Ramón, don Alfonso Reyes y Ramón Gómez de la Serna, Pío Baroja y Amado Nervo, un combinado con refuerzos estelares como los hermanos Machado. Ya está. Dulcinea, la lectura, el andar por todos los caminos (aunque el destino central siempre será el popular barrio de Lavapiés): el camino enloquecedor de un enamorado de por vida que da vueltas en esta historia que parecería un tanto excedida y cuyos aciertos innegables de escritura ceden a veces a la tentación del empalago. —

ÁLVARO ENRIGUE

La virtud de evocar

Héctor Aguilar Camín, *El resplandor de la madera*, Alfaguara, México, 1999, 470 pp.

Tal vez sea que el esplendor de la Novela de la Revolución dejó una impronta adánica para la literatura del siglo XX mexicano: el mundo se nombra como una encarnación de las fatigas de los poderosos. O al revés, podría ser que la fascinación ante nuestra oligarquía fuera algo esencial que encontró la forma de ser narrado gracias a los escritores del periodo revolucionario. El caso es que con la publicación simultánea, en 1911, de *La majestad caída*, de Juan A. Mateos, y *Andrés Pérez, maderista*, de Mariano Azuela, inició un ciclo literario que encontró su centro en los libros de Martín Luis Guzmán sobre la vida de los guerrilleros en Palacio y la extraña adaptación de sus maneras de campaña a los salones. Hay mucho de inquietante, por lo que tiene de revelación de una forma monolítica de ver al mundo, en este tránsito: con *La sombra del caudillo* pasamos de la Novela de la Revolución Mexicana a la de la Revolución Institucional.

El relato político integra en el país un género particular, distinto del thriller de este tipo en otras latitudes. De Fuentes a Loret de Mola, de Agustín a Spota, una buena cantidad de autores ha utilizado esta curiosa épica de la corrupción como una forma literaria específica en que se desarrollan tramas y reflexiones distintas a la pura antropología de los encumbrados. Como las obras policíacas o de ciencia ficción en la narrativa estadounidense, la novela mexicana de oligarcas es vasta y tiene lenguajes, referentes y tics privados que la hacen una corriente más o menos marginal y ciertamente saludable dentro de la tradición.

El resplandor de la madera, de Héctor Aguilar Camín, pertenece —como sus novelas anteriores— a este género: en lo

hondo cuenta la historia de un trepador que confunde su grosera inmoralidad con una forma del heroísmo, y cuya pertinencia literaria radica en que lidia con el poder y sus agentes gracias al ingenio odiseico que le permite desplazarse por las zonas grises del sistema. En la superficie, el libro relata una saga familiar en la que tres generaciones —abuelo, padre, nieto— representan el drama del eterno retorno del fracaso financiero en las puertas mismas de la riqueza. La novedad del libro radica en que está nutrido por la imaginación yuppie de nuestro fin de siglo, tan pobre de hombradas: los personajes en ascenso no son militares venidos a caciques, sino comerciantes que se hicieron empresarios; sus aliados en lugar de matones son abogados y tecnócratas.

La obra está estructurada en dos relatos estilística y argumentalmente independientes: uno cuenta la vida de Mariano Casares, el abuelo fundador de la dinastía a principios de siglo, y el otro la del nieto que la continúa en sus postrimerías. Ambas narraciones se enlazan en la biografía del padre, que ve sus esplendores en los años cincuenta. Aunque el ardid formal es más bien pobre —abochorna un poco que el prefacio proponga que las historias se pueden leer en orden o por separado—, funciona gracias al oficio del autor, notable por la ligereza y gracia con que hilvana lo que va contando y una hábil distribución de las anécdotas, que mantienen en suspenso al lector hasta la emotiva integración de los tiempos y espacios dispares en que sucede el libro.

Lo más interesante de *El resplandor de la madera* es el raro talento de Aguilar Camín para escribir con donaire de dos maneras completamente distintas y hasta opuestas: la historia del patriarca de los Casares está narrada en un lenguaje lleno de ambición poética y la de su nieto en otro, seco, directo y efectivo. El

ejercicio es un inteligente alegato sobre el mecanismo de la evocación, que emparenta los funcionamientos de la memoria y lo narrativo: lo que se recuerda está siempre estilizado porque la distancia temporal impone armonías humanas en el mundo material, inabarcable y cespío.

Es en el tono realista en el que el autor muestra más sobre los poderes de su prosa, no tanto porque esté mejor logrado, sino porque la gesta más o menos legendaria de Mariano Casares remite sin consuelo al estilo tantísimas veces imitado de Gabriel García Márquez.

No pertenece Aguilar Camín al grupo de los que necesitan medrar de una escritura probada para alcanzar el éxito —Sepúlveda, Allende, Esquivel. Tampoco es un joven preso de la admiración a un modelo —pienso en *La eternidad por fin comienza un lunes*, la primera novela de Eliseo Alberto. Parece más bien que cierto tipo de fábulas, las que se proponen inventar la fundación americana de América —eso es Macondo y eso es el pueblo de Carrizales en *El resplandor de la madera*: una villa cuyo nacimiento borra el pecado original de la Conquista—, no pueden prescindir del tono garciamarquiano porque *Cien años de soledad*, más que una novela, ya es una mitología: un sistema de relatos arraigado tan profundamente en la consciencia que impone pautas incluso retóricas a quien pretende narrar desde sus cercanías.

En su justamente célebre *The Anxiety of Influence*, Harold Bloom propuso una teoría de la imitación: la medida del genio por la habilidad de los grandes escritores para vencer a sus influencias. Los aventajados copian y caen frente a sus predecesores gigantes, pero al hacerlo —como el Lucifer de Milton— crean un mundo literario propio: un infierno. No hay en *El resplandor de la madera* suficiente combustible para un ardor estilístico de largo plazo. Esto no le resta legibilidad al libro, que a cambio sí representa un engranaje de buena factura en la dispareja tradición de la novela política mexicana, a la que hay que acercarse a sabiendas de que, salvo en casos excepcionales, lo que concede es entretenimiento. —