



## SEMBLANZA

### Ramón Xirau: del magisterio como voto hipocrático

Octavio Paz escribe que Ramón Xirau es un hombre-puente. Esta definición podría entenderse en dos sentidos: la del arquitecto y el constructor de puentes, el pontífice que sabe cómo vincular diversos territorios del saber y el quehacer humanos: la filosofía con las artes, la poesía con la teología, la crítica con la historia, y así sucesivamente. Paz desde luego tenía en mente sobre todo esta dimensión que podría decirse enciclopédica. Existe, sin embargo, entrelineada con ésta, otra definición quizá más incisiva y penetrante: Ramón Xirau como una inteligencia alerta que pasa incesantemente de la palabra escrita a la voz hablada y de ésta al silencio. Xirau como un tejedor de puentes colgantes entre las diversas for-

mas de pensamiento y la alianza: de la filiación (es hijo de Joaquín Xirau, el filósofo del amor) a la crítica.

En su *Historia de la filosofía* Hegel dice algo inquietante a propósito de Heráclito: sólo con Heráclito la historia de la filosofía —en sí misma filosofía— alcanza por fin la tierra firme y supera la vaguedad, la humedad pantanosa de los pensadores anteriores —Pitágoras, Empédocles, Parménides. Con Heráclito, según Hegel, se inicia de verdad esa *aventura que hace historia* y que es la historia de la filosofía. De esa situación no puede ser ajena la tensión que existe entre poesía y pensamiento, entre palabra hablada, dicha, y palabra escrita, entre tradición transmisible y tradición intransmisible, entre misterio oscuro y logos. En Heráclito se hace palabra y casi diríase método la imagen de Empédocles, quien luego de despedirse de su discípulo preferido, Pausanias, sube por las laderas escarpadas y áridas del volcán Etna y se arroja al fuego del volcán movido a esa decisión final por el odio

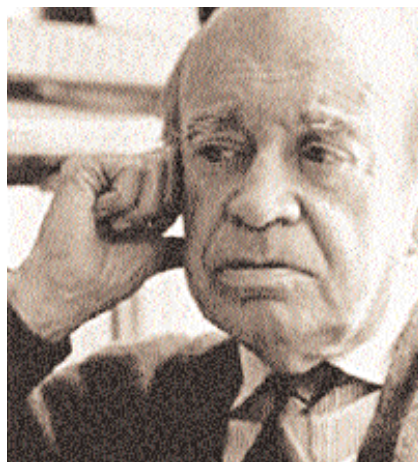
de las castas y del populacho.

Traigo estas imágenes a cuento para hablar de Ramón Xirau, el poeta, el filósofo, el hombre-puente, el escritor, el hijo y lector de otro filósofo, pero sobre todo o, mejor, entre todo, el mensajero, el traductor, el maestro de la contemplación y su enseñanza. Aunque todavía tiene un cierto fulgor carismático, la palabra *maestro* está gastada y ha perdido algo de su resplandor original: en el horizonte de la fragmentación de los saberes y de su explosión centrífuga, la voz del maestro corre el riesgo de parecer secundaria cuando es en realidad y en verdad central. El Maestro —y sobretodo un Maestro como Ramón Xirau— es el que está en el centro. Pero en el centro de qué —se preguntará. En el centro, en el filo inasible de *eso* que se dice, que se *busca* entre silencio, oralidad y escritura. Por eso me parece tan apropiada la figura de Empédocles andando en el borde afilado del volcán para intentar presentar, exponer, la figura compleja y rica del observador, oyente, maestro, poeta y filósofo llamado Ramón Xirau.

Presencia, sentido, silencio, contemplación, lección, son algunas de las voces que vuelven una y otra vez en los ensayos y en los títulos de Xirau, que ya desde la crítica literaria o ya desde la exposición filosófica acechan una presa inasible: la verdad. En el caso de Xirau, la verdad sentida y contemplada, la verdad vivida a través de la escritura, pero más particularmente la verdad del canto. Ésta es una de las voces que desde muy temprano han llamado y citado a Xirau: el sentido de la presencia, la urgencia y la verdad del canto y del cantar. Verdad —sentido— que participa de lo geográfico y topológico: el lugar del canto y de lo histórico y psicológico: el momento, el tiempo del canto. Esta verdad del canto está indisolublemente ligada, por supuesto, con la verdad del decir mismo, aunque no sea fácil decir o decidir qué fue primero, si el canto o el cuento, la canción o la sentencia, el decir. La verdad del canto se desdobra en otra figura: el canto de la verdad. Ramón Xirau es conocido entre los

estudiantes universitarios como el autor de una historia de la filosofía, publicada cuando él era muy joven. Esta obra, a la par portátil y enciclopédica, lo acreditó de inmediato como un maestro de la filosofía y como un filósofo a título propio y personal, que ha vivido como íntimas experiencias los diversos momentos y disyuntivas de la historia de la filosofía en Occidente. Para Ramón Xirau, la historia de las ideas sólo puede ser concebida como una aventura cuyo hilo conductor es la pasión por las ideas. A su vez, la pasión por las ideas no es ni puede ser una pasión ciega: obedece esa pasión a un movimiento que exteriormente se manifiesta en la historia y como historia, pero que interna, íntimamente sigue, obedece otro tipo de movimiento. La pasión por las ideas se ordena en figuras, en corrientes, en flujos y recurrencias conceptuales que, a su vez, dibujan o hacen presentir una cierta música inaudita, una canción intelectual, un canto de la verdad donde cada filósofo, al decir la suya, reconfigura el paisaje, el concierto. Desde sus inicios, Xirau ha sabido ser fiel a ese canto de la verdad que declinó desde su historia de la filosofía, y que ha seguido entonando y atacando a lo largo de su vida desde distintos ángulos, moviéndose como un planeta alrededor de ciertos soles inmóviles: Hegel, Nietzsche y, por supuesto, la filosofía cristiana, la idea cristiana que en Xirau —maestro tentador, maestro seductor, amoroso traductor de un libro (el de Denis de Rougemont *Amor y Occidente*, que en inglés se tradujo como *Passion and Society*) definitivo sobre el amor— es decisiva.

Al parecer, el compromiso vivido de Ramón Xirau con la pasión por las ideas es simultáneo, coexiste y lo alimenta con su compromiso con la idea de la pasión que se encuentra en juego en la filosofía cristiana. Y aquí es preciso detenerse y respirar profundamente para expresar una evidencia: el oficio reflexivo y el magisterio crítico y contemplativo de Ramón Xirau giran en torno al amor. Y el libro que ha escrito y el que nos ha ayudado a leer podría llamarse un libro del buen amor. Ahora, en el silencio



Ramón Xirau, maestro

posterior a la gran fragmentación de los discursos, es posible decir estas cosas. Pero hay que recordar que al filósofo Xirau le tocó vivir solitario en una edad crítica y convivir con toda suerte de sofistas —los del marxismo y los del psicoanálisis o, incluso, los del cristianismo corporativo. Tuvo que ir construyendo su itinerario crítico y espiritual en los bordes, en las orillas de las grandes explanadas redentoras. Es mérito enorme de Ramón Xirau haber sido fiel al mandato, al llamado que lo ha hecho entretejer vocación poética y vocación filosófica con vocación y profesión de maestro, de enseñante, de amoroso transmisor de la verdad del canto en diálogo con el canto de la verdad.

Este horizonte que nos devuelve a Heráclito nos ayuda a entender por qué, en la aventura espiritual e intelectual de Ramón Xirau, lo religioso, lo sagrado, lo numinoso, lo innumbrable, lo inefable recorren su cuerpo escrito como un estremecimiento. De Juan Ramón Jiménez a Jacob Bohme —*Aurora consurgens* para ambos cuatro—, de Lezama Lima a Eckhart, de María Zambrano a Jorge Guillén, se verá y sentirá cómo el tacto inteligente y sensitivo de Ramón Xirau va ensayando tocar y exponer las coordenadas misteriosas de ese espacio que es el de lo dicho y lo cantado, lo decible y lo cantable, haciéndolo siempre desde un saber libresco casi diríamos total y un saber y una conciencia vital y vivida, solidaria. Esta búsqueda quieta, esta odisea inmóvil pero vertiginosa que es

la del saber, lleva de la mano a Ramón Xirau a llevar de la mano, como un padre o un guía, a dos humanidades en cuyo centro él se encuentra: de un lado, la humanidad en formación de esos jóvenes y discípulos a los que él observa, con el mismo amor y rigor con que lee y comenta a los representantes de esa otra humanidad —la de las grandes almas del pasado. Ese llevar de la mano a los espíritus del pasado con los espíritus de la juventud y de la humanidad por venir pone al maestro en el centro. El poeta-filósofo como hombre-centro, como hombre-puente.

En el caso de Ramón Xirau —maestro, médico de almas, responsable de una suerte de pacto medicinal o juramento hipocrático—, este ejercicio de mediación se verifica desde un grado muy intenso de autoconciencia: Xirau sabe lo que hace cuando en su seminario enseña a un puñado de jóvenes a leer a Dante o a Heidegger, sabe lo que hace cuando escribe un ensayo sobre poética de Antonio Machado o cuando se pasea con la pluma descubierta por una ciudad italiana como Florencia; sabe lo que hace cuando escribe unos versos para captar cierto instante, sabe lo que hace cuando expone su voz hablada entre las voces y silencios de los estudiantes alrededor de un poema de Dante o de Machado.

Este saber hacer lo practica Ramón Xirau con un aire de inocencia medio extraviada, soslayando la responsabilidad tremenda y terrible que tiene como maestro pensador y como maestro cantor, como hombre-puente entre las generaciones. Ramón Xirau sabe hacerse calle para que se encuentre Heráclito y Octavio Paz con el joven José Emilio Pacheco, o Parménides con Antonio Machado y Andrés Sánchez Robayna.

Anda Ramón Xirau caminando como si tuviera suelo y la tierra estuviese firme, pero algunos sabemos que anda de puntillas a la orilla del volcán o a la orilla de las nubes. Por eso agradecemos tanto su respeto al voto hipocrático que se encubre bajo el compromiso del magisterio oral, escrito, tácito. —

— ADOLFO CASTAÑÓN

## Adiós, Cortázar

Nunca reparé demasiado en Glenda Denis hasta el medio día en que, desde su fila justo junto a la puerta del salón, me llamó para hacerme una petición extraña:

—Quiero que me pintes algo —dijo su voz que ya he olvidado con el paso de los años.

A lo que se refería era a los dibujos que ese abril le había yo hecho con un juego de plumones de colores al aburrido vacío de mis tenis. La ilustración con serpientes, máscaras rojas que te sacaban la lengua, una botella con un mensaje adentro, y unas rosas carnívoras con tallos enormes y sinuosos no había sido con intención alguna, sino sólo por aburrición, mientras los días de la secundaria parecían repetidos, calcados de tantos otros en la escuela de día. Nunca pensé que alguien quisiera tenerlos para sí. Pero Glenda Denis los solicitó desde su asiento al que yo nunca miraba, un mediodía cualquiera, cuando el sol entraba por cada ventana, hirviéndonos en nuestras propias hormonas.

—Pero, ¿dónde? —le respondí viendo que traía unos zapatos negros de hebillas. Su madre le escogía la ropa.

Y Glenda Denis se quitó el suéter beige y dejó al descubiertos sus hombros. Tomó su bolígrafo rojo y me lo extendió. Como a punto de inyectarla, estrujé aquel brazo pálido y sentí su tibieza. Comencé a tatuarle una rosa con espinas abriendo surcos entre sus imperceptibles vellos rubios. Fue hasta que mi mirada subió hacia su cara que me di cuenta de lo que ocurría: Glenda se había ruborizado.

Entonces fui yo el que empezó a sudar.

Las largas vacaciones de Semana Santa llegaron en medio de preparativos para irnos a Acapulco. Pero esta vez yo no era el más entusiasta. Había encontrado el único sentido de despertar temprano para ir a una escuela cuando se tienen catorce años: saludar a Glenda. Ella era errática: algunas veces se echaba a co-

rrer en la escalera, riéndose de evadirme, otras se acercaba para darme una carta absurda mojada con el sudor de sus manos, alguna otra se dejó besar en los talleres de dibujo. Pero cuantas veces traté de sabotonar la ropa que su madre le escogía cada noche, ella se resistió haciéndome su perseguidor. Tras algunas semanas, el avance era poco, y las corretizas demasiadas. Pero durante las largas dos semanas de vacaciones, lo que alguna vez me conformó —mirarla—, se convirtió en imposible.

Llegamos a Acapulco después de un infernal viaje en el que el Valiant 72 de mi padre se descompuso tantas veces que hubiera sido mejor idea hacer el viaje en burro. Al llegar al hotel, en la zona vieja, el Copacabana, todos estábamos de pésimo humor. El lugar resultó una pocilga sin televisión y con un aire acondicionado que rugía, tosía y silbaba. Si querías dormir, te asabas. El insomnio se canjeaba por aire fresco. En cuanto a la comida, había de todo para nosotros los chicos, pero mis padres parecían haber perdido el apetito. No lo entendí sino años después: se hablaba de la “abundancia” del petróleo pero mis padres, más bien, pasaban por una etapa —que resultó no tener final— de escasez. A los catorce pensé que el calor les había inhibido el apetito.

Fue por un capricho de mi hermano grande que fuimos llevados al lobby del Fiesta Americana. Mientras compraba una revista *Monster* cuya portada era un gigantesco Frankenstein, miré hacia un salón contiguo, con una gruesa alfombra roja, en el que se desarrollaba un juego de bingo. Y ahí, con la cabeza entre las manos, apareció Glenda.

—Voy a saludar a alguien —le avisé a mi madre.

Fui hasta ella, llevado quizás por la valentía de estar en un lugar que no era la escuela y ella, subiendo la cabeza, se volvió a ruborizar. Su familia estaba compuesta por un padre obeso, de bigote, que, con un puro en la mano, trataba de agrandar a una mesera en minifalda. Por una madre que me miró de reojo y que sólo dijo:

—Bonita camisa.

Y una hermana chica que jugaba a esconderse debajo de la mesa y a contar, de un montón a otro, fichas de bingo. Hasta ahí llegó mi propia familia. Y se hicieron las presentaciones.

—¿Estás en este hotel? —me preguntó Glenda.

—No —se adelantó mi madre—, estamos en el Hyatt.

—Copacabana —corregí.

Vino el silencio incómodo y las despedidas de lejos.

Mi madre trató de borrar el equívoco:

—El padre es un naco. ¿Viste que ocupió en la alfombra? Y estaba ebrio. ¿Cómo es que alguien así tiene para un cuarto en ese hotel?

—Dirige algo en Petróleos —informé.

—Eso lo explica —bufó mi padre, que trabajaba, por convicción solidaria y falta de opción, en un hospital público para desahuciados.

—A mí me cayeron bien —expresé mi disenso—. La mamá hizo un comentario bueno sobre mi camisa.

Mi madre me dio entonces un innecesario beso en el cuero cabelludo que yo rechacé. ¿A qué venía aquella compasión? Miré por horas mi camisa verde pistache, herencia de mi hermano, y la encontré perfecta. A pesar de que las mangas me colgaban y tenía manchas inquitables, era una camisa digna de encomio.

Los días de escuela volvieron con una grata sorpresa: el nuevo bronceado de Glenda. No sólo era un color, sino un aroma distinto. Como si el aire del mar se le hubiera pegado a la piel.

—Debe ser que no me enjuagué bien el jabón —se defendía ella, pero yo insistía en mi mejor juicio.

Antes de clases y durante los descansos nos trabajábamos en esas pequeñas discusiones en las que Glenda, haciéndose nudos con el dedo en el cabello, se resistía a mis elogios, y yo los disparaba sin siquiera pensarlos. En los recreos nos perdíamos en los talleres de dibujo desolados y nos besábamos. Ya no intentaba sabotonarla, ella lo hacía por mí. Pasaron las semanas y tuvimos sexo por primera vez. No hay

nada qué comentar pues he perdido ya ese recuerdo. Sólo sé que ninguno sabía bien qué hacer y que sudamos más de lo necesario. Ella cerró los ojos todo el rato. Luego, cumplido el expediente, platicábamos más y nos besábamos menos. Yo insistía en educar su vida llena de viajes a Mc Allen para comprar *Milky Ways* —que yo atesoraba como objetos venidos de la ruta de la seda— e insistía en que debía leer, por lo menos, a Cortázar, a García Márquez o a Borges. No *Rayuela*, que encontré ilegible en esos años, sino *Bestiario*, en especial “La carta a una señorita en París”, al que yo llamaba “el cuento de los conejitos”. Y se lo leía en voz alta y disertaba:

—Los conejitos son los amores que ese hombre se saca de la boca.

—¿Cómo?

—Pues sí. Por ejemplo: yo te veo como nadie más te ve. Eres un conejito que me he sacado de la garganta.

—Yo no soy ningún animal —reclamaba ella, bastante insensible a su primer amor.

Y fue en una de esas charlas de descanso entre clases que me invitó a su cumpleaños quince. Era la tarde de ese mismo día. Debí de ser el último en enterarse y, de haberlo tomado en cuenta, quizás habría entendido su mensaje. Pero jamás me pasó por la cabeza que ese detalle fuera importante. Por el contrario, lo que me obsesionó fue que tendría que conseguirle un regalo muy pronto y sin dinero. Mi mente se concentró el resto del día en tratar de imaginar un lugar en el que se pudiera entrar y robar con facilidad.

■

Justo a las cuatro de la tarde, con dolor de cabeza por el sol, traspasé las puertas del Palacio de Minería y comencé a integrarme a las masas de asistentes que veía libros, leían las contras, veían el precio, y depositaban de regreso los volúmenes en el lugar. Tenía mi objetivo muy claro: *Queremos tanto a Glenda*, de Julio Cortázar, en Nueva Imagen. Entre la gente iba tranquilo, concentrado, caminando al ritmo de la horda. Pero justo cuando atisé el letrero de Nueva Imagen, comencé a sudar. Había que



Señor Cortázar

hacerlo rápido, sin titubeos, y salir al ritmo de la gente, sin voltear atrás. Lo busqué con la mirada turbia, lo localicé con los dedos mojados, lo tomé, lo abrí un momento, pasé los ojos por las letras ilegibles, y comencé a caminar, con parsimonia hacia el siguiente estante, el de los chinos, luego, hacia el de Bellas Artes. Y una vez ahí, estuve a salvo. Salí al sol de las banquetas con el regalo de Glenda en la mano izquierda y respiré profundo. Lo tenía.

Pero la suerte existe, es una fuerza. Rodeado de gente, como un enorme niño lánguido, caminaba en sentido contrario al mío, Julio Cortázar. Iba rumbo a la presentación de su nuevo libro, *Desboras*. Pasó de largo, literalmente, porque a la altura a la que estaba su cabeza barbada era imposible que me viera. Y, en segundos, el regalo de Glenda se convirtió en la posibilidad del objeto único: “Para Glenda de Julio Cortázar”, diría, una vez que yo regresara sobre mis pasos y lo alcanzara. Sin pensarlo, lo hice. Algunos ya se me habían adelantado y dos fotógrafos me bloquearon el acceso. Con impaciencia, le mostré por arriba de los hombros de los fotógrafos el libro.

—Señor Cortázar. Dedíquele *Glenda* a mi novia Glenda.

—¿Tu novia se llama Glenda? —me

respondió desde las alturas y sin esperar respuesta —me trabé— tomé el volumen.

Con lentitud, comenzó a escribir algo que nunca leí. Un hombre y un policía se abrieron paso entre la multitud señalándome.

—Adiós, Cortázar —grité y me eché a correr.

Dos cuadras después, el miedo me hizo despojarme de mi camisa verde, tan digna de elogio, porque pensé que me hacía demasiado distintivo para la policía. La abandoné en la calle, antes de tomar el Metro.

Llegué a casa de los Denis descamisado y sin regalo. Desde la reja que daba a la calle, miré el amplio jardín, un perro, a mis compañeros de salón. Glenda, con un vestido blanco hasta las pantorriñas, recibía los regalos en cajas y, sin abrirlos, los acumulaba sobre una mesa.

Sin atravesarme a entrar, regresé ya tarde a mi casa, un departamento oscuro. Me negué a revelar la historia del descamisado. Me puse la otra que poseía, y me senté a ver la televisión. Cortázar apareció unos minutos en el noticiero y llevaba todavía mi libro autografiado. Cerré los ojos, con vergüenza.

Algunas semanas después, la razón para despertar para ir a la escuela se extinguió del todo y, con Glenda prendada de un jugador de fútbol siempre sudado, me sumergí en la biblioteca durante los recreos. Enfrenté mis heridas, una a una.

Ahora, tantos borrones después, cada vez que pienso en Glenda lo hago también en el destino de ese ejemplar para ella, único, que sólo los ojos de Cortázar vieron alguna vez, y que desapareció para siempre, junto con él. Ese conejo inaprehensible. —

— FABRIZIO MEJÍA MADRID

## NARRATIVA

### Juan Carlos Onetti: el soñador en el subsuelo

El 30 de mayo se cumplen diez años de la muerte de Juan Carlos Onetti. Lo conocí en el acerado



invierno madrileño de 1978, poco después de su arribo definitivo a España. Lo llamé por teléfono dos o tres veces, y después de algunos esfuerzos para que aceptara la entrevista que debía hacerle para un diario español, por fin aceptó con un tono resignado y ansioso: “Véngase usted esta tarde.”

Cuando llegué como a las cuatro, él aún no había despertado de la siesta. Por fin lo vi aparecer, con un movimiento retardado—los ojos de lechuga, el pelo escaso y alambrado, el lento caos de la siesta todavía esparcido por todo el cuerpo. Me dijo que había estado yendo a ver un ciclo de películas de Humphrey Bogart. Me habló de la película que había visto el día anterior, *Casablanca* (“una obra maestra de la cursilería”, dijo). Habló luego de otras películas como *El balcón maltés* y por lo tanto de Dashiell Hammett y luego de Raymond Chandler. Onetti dijo que estaba leyendo una biografía suya: “En una ocasión Chandler se quiso suicidar pero falló el tiro. Sus amigos lo fastidiaban diciéndole que escribía buenas novelas de crímenes pero que no sabía suicidarse bien.”

Onetti reía con la risa lenta y gozosa con la que habrían podido reírse Larsen o Díaz Grey: una risa que sopesaba la ironía profunda de toda situación, consciente de la definición que uno de sus personajes da sobre la vida: “una idiotez complicada”.

En algún momento de la conversación, cuando yo ya había superado mis timideces iniciales, le dije que habíamos coincidido en alguna reunión antes y que yo había querido acercarme a él para decirle que lo admiraba mucho. Me lo había impedido en parte la convicción de que él estaría seguramente hartado de escuchar las declaraciones de admiradores improvisados. Onetti me observó brevemente y me contestó: “Usted debió acercarse a decírmelo. No me hubiera molestado porque la vanidad de un escritor no tiene límites.” Esa tarde, cuando me despedí, creo que lo noté aliviado de no haber tenido que contestar ninguna pregunta sobre su obra (o digamos sobre la función del escritor en el mundo moderno, sabe us-



Onetti: explorador del fracaso

ted). “Ya me preguntará usted otro día por qué y para qué escribo”, me dijo, y de inmediato: “La única respuesta a esa pregunta es la que dio Borges: ‘Escribo para evitar el arrepentimiento que sentiría si no escribiera.’”

#### *Los nuevos lectores*

Las versiones varían pero, en cualquier caso, la de Onetti no es una obra corta. Escribió probablemente once novelas, 47 relatos, 116 ensayos y tres poemas. A los diez años de su muerte, mantiene lectores en todas las lenguas. Son por cierto lectores minoritarios, pero pertenecen a un culto secreto (conozco a uno que piensa que es el mejor escritor latinoamericano). Una rápida ojeada a internet permite ver que hay una treintena de páginas web dedicadas principalmente a su vida y obra. Por otro lado, siguen apareciendo libros sobre su obra. El último de ellos—el interesantísimo *Onetti / La fundación imaginada*, de Roberto Ferro—, apareció en enero de este año. Hay estudios canónicos como los de Josefina Ludmer y Omar Prego. Onetti también inspiró a artistas de otros géneros. Silvia Varela dibujó *El Onettion* y Diego Legrand en 1998 compuso su pieza musical *El pozo*.

¿Cuál es su legado? Onetti ha contribuido definitivamente a la narración en

español con la creación de una atmósfera. Hoy nadie podría describir un cuarto cerrado de uno o varios hombres fumando, hablando en voz baja con una mujer de rostro y cuerpo desgastados, sin recordarlo. Podemos releer con placer un puñado de novelas—*La vida breve*, *El astillero*, *Juntacadáveres* y *Los adioses*— y por lo menos cinco cuentos: “La cara de la desgracia”, “El infierno tan temido”, “Un sueño realizado”, “Bienvenido, Bob” y “Jacob y el otro”. De éstos, creo que *La vida breve* es una de las grandes novelas modernas en lengua española, mientras que “Bienvenido, Bob” y “Jacob y el otro” son piezas perfectas, lo que vulgarmente conocemos como obras maestras.

#### *La “solitaria delincuencia”*

Onetti es un explorador del fracaso esencial de toda vida humana. Para sus personajes, el fracaso y la sensación del fracaso nos aguarda tarde o temprano como “un salteador en un camino” (lo dice Junta en *Juntacadáveres*). Su sentido del naufragio al que está predestinado todo ser humano en su ciclo natural se cumple, según Junta, “al margen de cualquier circunstancia imaginable”. En sus personajes, el escepticismo es una actitud natural e instintiva. Si la juventud es una grosera embriaguez de poder y optimismo, la realidad de la adultez es

una sucesión de “moldes vacíos, meras representaciones de un viejo significado mantenido con indolencia” (Juan María Brausen en *La vida breve*). Un viejo no es alguien que alguna vez fue joven sino un ser distinto, desterrado para siempre del país de juventud. La vejez es un estado espiritual de corrupción, la verdad final que nos susurra un mensaje sobre la inutilidad y el ridículo de todo acto de fe. Si hombres y mujeres estamos condenados a vivir el uno con el otro, es porque “todos somos inmundos y la inmundicia que traemos desde el nacimiento, hombres y mujeres, se multiplica por la inmundicia del otro...” (Marcos en *Juntacadáveres*). Sus personajes no son derrotados ni triunfantes, sino lúcidos autopostergados del “festín de la vida”. Están, como Larsen, “gozándose en su solitaria delincuencia”.

Los seres humanos en sus obras no están atados por el amor, la solidaridad, la compasión, sino por el desprecio, la vergüenza, el miedo y el odio (“el principio de odio y el fundamental desprecio que me ataban a ella, a su voracidad y a su bajeza”, dice el narrador de *Queca* en *La vida breve*). El Príncipe Orsini está (“condenado a cuidar, mentir y aburrirse como una niñera...”) atado a Jacobo.

Sin embargo, la lección de *La vida breve* es que uno puede “vivir muchas veces, muchas vidas más o menos largas”. En estos mismos personajes oscuros aparece como una luz su tendencia al sueño, a la idealización. Los personajes se saben solitarios y postergados, pero encuentran un refugio feroz en su conciencia. “El posible Baldi” llena de falsas leyendas a una transeúnte precisamente para ocultar una vida anónima. Eladio Lancero recuerda a la incorrupta Ana María en “El pozo”. Pero uno no sueña con impunidad. El precio que estos personajes (generalmente mujeres) deben pagar para acceder a la liberación del sueño es la muerte (la mujer de “Un sueño realizado”) o la locura (Moncha en *La novia robada*).

*Una soledad en llamas*

Uno de los procedimientos más comu-

nes de Onetti es conferirle autoridad al punto de vista de un narrador que es, además, protagonista o testigo directo de la historia. Es un narrador ferozmente subjetivo, con una conciencia hecha grandes ríos y meandros, que le permita desarrollar largos monólogos.

Esta soledad poblada de monólogos nos da la sensación de que sus narraciones nunca buscan imponerse. Son relatos que no le hablan a nadie directamente. No aparece nunca en ellos la artificialidad de la pirotecnia, la debilidad frente al lector.

Ningún otro autor le dio una voz tan consistente a los silenciosos, los derrotados por las circunstancias, los solitarios. Hoy, en tiempos de fundamentalismos y fanatismos por todos lados, el escepticismo de Onetti es una virtud rara y preciosa. Su obra —una exploración de los sueños en el subsuelo— forma parte de nuestro tesoro, muestra una gema en la oscuridad. —

— ALONSO CUETO

## VIDA Y OBRA

### *Archivos que hablan*

Uno de los hipotéticos relatos que pudieron haberse incluido en la *Historia universal de la infamia* es aquel que muestra a un trío de



Borges: Obras completas y un telegrama

escritores argentinos en plena celebración de la brutalidad. Tres grandes escritores se reúnen una tarde de octubre en Buenos Aires para escribir, a tres manos, un mensaje que es un aplauso a un hecho atroz. El relato podría haberse titulado “El espantoso revalidador Jorge Luis Borges”, o algo así. Ese relato no ha sido escrito. De lo que sí quedó constancia en los archivos mexicanos fue de la nota en la que Gustavo Díaz Ordaz agradece “sus expresiones de aliento” a Jorge Luis Borges, Manuel Mujica Láinez y Adolfo Bioy Casares. 1968. Nueve años más tarde, en Santiago de Chile, Borges recibió de manos de Augusto Pinochet una medalla. Salvador Elizondo sentenció: “El que vilipendia a Borges por sus opiniones políticas se debe a que, como no entiende su literatura, es incapaz de entender sus opiniones políticas. Éstas son de altísima categoría, son de una ironía dirigida para idiotas que lo interpretan literalmente.” ¿Fue el mensaje que envió el valiente trío argentino una ironía tan sutil que Díaz Ordaz cayó en la trampa de la interpretación literal? ¿Fue Elena Garro, amiga cercana de Adolfo Bioy Casares, fuente de la información distorsionada que llegó a Buenos Aires?

Ahora bien, un mensaje de aliento a un presidente que promueve una violenta represión, ¿es incompatible con la literatura de, por ejemplo, Jorge Luis Borges? Octavio Paz, con lucidez, escribió en *Convergencias*: “Sus opiniones políticas [de Borges] fueron juicios morales e, incluso, caprichos estéticos. Aunque los emitió con valentía y probidad, lo hizo sin comprender verdaderamente lo que pasaba a su alrededor.” Sin embargo, una cosa son las expresiones políticas expresadas con ironía en entrevistas y otra un mensaje de aliento a un gobierno represor. La pregunta sigue en el aire: ¿Son incompatibles sus opiniones con su literatura? Su conservadurismo político fue un fiel reflejo de su clasicismo literario, como en el caso de Eliot. Ese conservadurismo lo condujo en algunos de sus cuentos a la mitificación de la violencia, sin matices. El mismo Paz anotó: “Borges no acertó

siempre a distinguir el verdadero heroísmo de la mera valentía.” En cuanto a Bioy Casares, ¿cómo explicar, que no justificar, esa adhesión? Sin duda compartió con Borges un férreo conservadurismo político (por vía de su padre), ¿al grado de alentar a quien asesina estudiantes reunidos en una plaza? No, por eso la sorpresa. El mensaje a Díaz Ordaz, ¿fue una ironía altísima o una bajísima idiotez? Según Carlos Fuentes, fue esto último: “Se puede ser un genio literario y un idiota político.” Opinión de un gran cinismo, sobre todo viniendo de quien aceptó de Echeverría (a todas luces corresponsable de aquella matanza de octubre) la Embajada de México en París. Declaraciones idiotas, como las palabras sobre aquellos sucesos de Salvador Novo y Martín Luis Guzmán.

De cualquier modo, no pasan de ser un capítulo más de nuestra lamentable, y muy latinoamericana, *historia universal de la infamia*. —

— FERNANDO GARCÍA RAMÍREZ

## POESÍA

### Dino Campana: el poeta más crítico

Estamos en el verano de 1914. Ha estallado la Primera Guerra Mundial y un poeta italiano merodea entre las mesas de los cafés de moda de Florencia, el Paszkoswki y el Giubbe Rose, a cuyas tertulias con artistas y literatos había asistido con frecuencia, vendiendo a los parroquianos un libro que acaba de editar a sus expensas en la imprenta de Bruno Ravagli y que, para fastidiar a sus conciudadanos, exaltados por la retórica patriótica, ha puesto bajo la advocación de Guillermo II, rey de Prusia y emperador de Alemania. Añadiendo, para colmo, el siguiente subtítulo en alemán: *La tragedia del último germano en Italia*. Se trata, claro, de Dino Campana y de los *Cantos órficos* (DVD Ediciones, 1999), una de las cumbres de la poesía italiana del siglo XX. Aparte de la incuestionable calidad de la obra, no son la autoedición ni el trapicheo lo más

destacable de esta precaria comercialización con la que el autor pretendía recuperar, al menos en parte, su inversión.

Pero tal vez nos estemos precipitando. Sería mejor caracterizar un poco al personaje: Dino Campana nació en Marradi (Toscana) el 20 de agosto de 1885 y murió en el hospital psiquiátrico de Castel Pulci, en San Martín la Palma (Florencia), el 1 de marzo de 1932, con toda probabilidad debido a una infección contraída al saltar, en un intento de fuga, los alambres de espino que rodeaban el manicomio. De acuerdo con las declaraciones de su padre, ya en la adolescencia Dino había manifestado “una impulsividad brutal, morbosa, en familia y especialmente con su madre”.

Antes de los treinta años Campana ha conocido, pues, toda clase de sanatorios y prisiones, ha vagabundeado por Europa y América, y ha escrito y vuelto a escribir, obsesivamente, un único libro, *El más largo día*, cuyo núcleo central da por terminado en 1913. Entonces recorre a pie los aproximadamente sesenta kilómetros que separan Marradi de Florencia, con el propósito de entregar el manuscrito a los directores de la revista *Lacerba*, Ardengo Soffici y Giovanni Papini, con la esperanza de que publicaran algunas de sus poesías. Visto lo que ocurrirá a continuación, quizá no esté de más aclarar que *El más largo día* era literalmente un manuscrito, no existía copia alguna de él. En efecto: Soffici lo pierde en una mudanza. Cuando Campana exige su devolución, no tiene más remedio que pedirle tiempo para procurar localizarlo. Cosa que, por otra parte, no sucederá hasta 1971, cuando será encontrado por casualidad por la viuda de Soffici.

La desaparición de la obra en la que había trabajado durante diez años provocó una profunda crisis en la precaria salud mental de Campana, que se vio obligado a reconstruirla, ahora con el título de *Cantos órficos*, en parte de memoria y en parte gracias a las notas y versiones previas que había conservado. Según relata el jefe de la oficina del Registro Civil de Marradi, Campana se presentaba cada mañana y, “sin preocu-

parse de si las disposiciones lo permitían, ordenaba a mi mecanógrafo que escribiera a máquina los versos que él dictaba de los apuntes tomados en trocitos de papel de estraza, que sacaba de los bolsillos de su chaqueta”.

De ahí a llevar el original a la tipografía Ravagli y a distribuir las copias por los bares de Florencia, donde hemos dejado a Campana, hay un solo paso. El poeta estaba resignado, sí, a vender su libro, aunque no a venderse a cualquiera. Llevado por su talante antiburgués y contestatario, Campana juzgaba a sus posibles lectores y arrancaba, sin ningún recato, ante la mirada atónita del comprador, las páginas que en su opinión éste no estaba capacitado para entender: “¡De esto, no comprenderías nada!” Una persona sencilla, ni lista ni tonta, recibía acaso el volumen entero, ¡pero ni hablar de su firma! En cambio, si alguien era considerado simpático o inteligente, podía acceder al honor de obtener el texto completo, y hasta su dedicatoria. Cuenta la leyenda que al futurista Marinetti sólo le entregó las tapas, el frontispicio y el índice. —

— CARLOS VITALE

## ESCÁNDALO

### Historias pornonazis

Cuando todo sobre el nazismo pareciera estar escrito, en Alemania de pronto se ha desatado una copiosa tormenta de críticas en torno a Thor Kunkel y a su libro *Endstufe*, título que podría traducirse como *La escena final*. Por ejemplo, hace unas semanas la revista *Der Spiegel* acusó al escritor de trivializar el Tercer Reich y de soslayar la pesadilla del Holocausto, y Alexander Fest, cabeza de la editorial Rowohlt y ex editor de Kunkel, no ha tenido reparos en hacer públicos los motivos que tuvo para cancelar el contrato de edición de *Endstufe*, una novela de 622 páginas en la que, adelantan quienes la han leído, el sexo es esencial y los oficiales de la SS son protagonistas de muchas orgías.

¿Fantasías delirantes de un escritor



desesperado por consagrarse a través del escándalo en las listas de los libros más vendidos? Lo de la ambición es posible; en cuanto a los delirios, Kunkel ha explicado con detalle que la trama de *Endstufe* está basada en una investigación histórica, y de paso ha rechazado todas las acusaciones en su contra.

Luego de ganar el “Ernst Willner”, un prestigiado premio alemán, con su primera novela (*Das Schwarlicht Terranium*), este escritor, nacido en Fráncfort en 1963, se sumergió en la investigación de una curiosidad histórica del periodo nazi: la producción y comercialización clandestina de cine pornográfico filmado y actuado por improvisados.

En una entrevista reciente para el periódico inglés *The Guardian*, Kunkel relata que, tras un intenso rastreo dentro y fuera de Alemania, pudo localizar dos cintas en blanco y negro tituladas *Deseo en los bosques* y *El cazador*, que los historiadores del cine reconocieron como parte de los tan buscados “*Sachsenwald films*”, llamados así porque había indicios de que en la región de Sachsenwald (los bosques de la Baja Sajonia), cerca de Hamburgo, se rodaban películas clandestinas a principios de los años cuarenta.

Con los rollos en la mano, Kunkel comprobó que, antes de que Alemania fuera bombardeada por los aliados en la Segunda Guerra Mundial, anónimos oficiales del ejército nazi produjeron películas porno que no sólo fueron vistas por la jerarquía militar en campaña por distintas partes de Europa y África, sino también por comerciantes prósperos y gente influyente de los países ocupados o por colaboracionistas, quienes llegaron a intercambiar productos muy codiciados por los alemanes, como repelentes de insectos y manjares, por aquellas cintas literalmente excitantes para la época.

En *Deseo en los bosques*, los rostros de los actores de la orgía edénica son tan claros que, gracias a los detalles, un fotógrafo entrevistado por el escritor durante la investigación pudo reconocer sin problemas a la quinceañera que aparece desnuda y atada a un árbol en

una escena decididamente candorosa frente a lo que hoy puede verse en cualquier película del género *bondage*. Además, aquel fotógrafo le confió a Kunkel algo más impactante: que hacía sesenta años él mismo había retratado desnuda



Deseo en los bosques, la película

a aquella adolescente, y que incluso recordaba su nombre. Lo siguiente fue el colmo de la buena suerte para el novelista: la improvisada actriz porno aún vive en un un asilo en Hamburgo.

Kunkel relata a *The Guardian* que, cuando fue a conocerla, la anciana de 83 años quedó desconcertada al oír los motivos de la visita, pero al final aceptó ayudarlo, revelándole la historia detrás de las escenas que la inmortalizan como inconsciente precursora de la industria pornográfica alemana.

Para *The Guardian*, el novelista resumió así las evocaciones de la mujer: “Ella pudo recordar sólo a dos ‘hombres amables y encantadores’ que la abordaron afuera de una tabaquería en Berlín. Los hombres las llevaron a ella y a su hermana en un Opel Admiral negro (el coche preferido por la Gestapo) a la zona boscosa en las afueras de Hamburgo. Me dijo que ella y su hermana hicieron un trío con un hombre, y que esto le había parecido un poco sorprendente...”

Más allá de este testimonio, y de otros datos aportados por 57 veteranos del ejército alemán a quienes Kunkel también entrevistó, el escritor no pudo conocer información importante, como el nombre del director de las películas, por ejemplo, pero eso lo dejó para los historiadores. Con suficiente material para documentar su historia, entonces

comenzó a escribir *Endstufe*, cuya trama comienza en 1941 y sigue hasta la derrota nazi y la invasión aliada de Alemania, asuntos que, al parecer, el autor aborda desde una perspectiva poco ortodoxa en la literatura alemana contem-

poránea. Según la crítica del semanario *Der Spiegel*, que ya conoce el texto, en la obra los alemanes son retratados como víctimas y los aliados como criminales de guerra, especialmente los soviéticos, cuyas violaciones a las alemanas son descritas con lujo de detalle. “No soy político, soy un artista”, “hemos aprendido del pasado, pero esto no se puede reflejar siempre en la literatura y el arte con la misma fórmula”, ha

declarado recientemente Kunkel en *The New York Times*, defendiendo su derecho de crear literatura por encima de los embates de la corrección política. —

— JULIO AGUILAR

AZAR

## Bullets over Chicago

La ciudad es Chicago, el lugar preciso un café de Wicker Park —un barrio hasta hace unos años violento y pauperizado pero hoy en día próspero y a la alza, el botín predilecto de los especuladores inmobiliarios. 599 es la suma exacta de las muertes por homicidio ocurridas en Chicago en el año 2003, según la primera plana del *Tribune* que está sobre la mesa, entre mi interlocutora y yo. ¿Sabías que somos primer lugar nacional, por encima de Nueva York y Los Ángeles? ¡Demonios! Quinientos noventa y nueve homicidios, insiste esta belleza hiperkinética, una periodista en ciernes que abomina la carne roja, el humo del cigarro y los carbohidratos injustificables. Habla sin parar, como una ametralladora. En casi todas esas muertes se utilizaron armas de fuego. Tendrían que prohibirlas de una buena vez, sabes. Imagina esto, quinientas y pico de balas volando, sin tomar en cuenta las que no dieron en el blanco. Aparece entonces el momen-



to que yo estaba esperando para hacer mi reaparición estelar en el fuego cruzado de su monólogo asesino. Volteo hacia la ventana y, mientras observo vagamente el trájín humano que circula en el cruce de las calles North, Damen y Milwaukee, pronuncio una frase expansiva que, yo lo sé, la dejará fulminada: Una bala pérdida jamás abolirá el azar, *my dear*.

A toda acción corresponde una reacción. No siempre. Ella me mira impertérrita, con rabiosa indiferencia hacia la Tercera Ley de Newton, ya no se diga a mi falso Mallarmé. Yo no sé nada del azar, *querido*, yo creo en el destino, me responde con un tono de impaciencia en su voz. Apenas se dispone a recargar baterías para continuar su mortífero soliloquio, vuelvo a intervenir una vez más con la temerosa convicción de quien se arroja al vacío en busca de salvación, aunque en ello le vaya la propia supervivencia. Testarudo, mantengo la misma táctica al tiempo que intento una incursión en territorio más familiar. Le hablo de Paul Auster, el muy conocido autor de historias en las que el azar y el destino se entrelazan y confunden, del tratamiento más bien distante que hace de ambos y de su preferencia por abordar el tema a través de personajes y situaciones concretas. Traigo a cuento la reseña sobre su última novela que, ahora sí que por azares del destino, leí precisamente esta mañana en las páginas del *Financial Times*, mi sorpresa al abrir el periódico y encontrarme a AGQ firmando el texto en cuestión, amigo de otras épocas que hoy me parecen más remotas que nunca antes y de quien todavía se escuchan intermitencias trasatlánticas, como esta última que envió desde los pastizales interminables de East Anglia, UK, donde vive desde hace años, casi los mismos que tenemos de no vernos. Previsiblemente, concluyo mi perorata insistiendo en la extraña simetría con que a veces se dibujan a sí mismos el azar y el destino, y pongo como caso ejemplar a Auster y el texto de mi amigo lejano.

Obtengo por respuesta lo que ella me asegura son verdaderamente casos

reales, no fantasías en la mente de alguien. Me habla de la muerte de Eric McKinney, caso al que los periódicos de la ciudad otorgaron la notoriedad de un único día. En las primeras horas del 17 de julio de 2003, Eric McKinney, de veinticuatro años de edad, termina su jornada laboral en un estacionamiento del centro y se monta a su bicicleta de regreso a casa en Back of the Yards, uno de los barrios más bravos del sur de la ciudad. En una noche tibia de verano Eric McKinney pedalea bordeando el Washington Park, un inmenso y tenebroso islote de cedros decrepitos que resguarda al campus de la Universidad de Chicago de los arrabales adyacentes como un ominoso cordón sanitario. Ni siquiera un nativo de Back of the Yards se atreve a cruzar por ahí de noche. En casa lo esperan su madre y su hermano Derrick, mecánico y estudiante de psicología infantil. Le falta poco para llegar cuando escucha un rugido de motos. Al doblar la esquina un rechinado de neumáticos le anuncia que el peligro se aproxima a él: distingue las luces de dos automóviles que arrancan en dirección suya intercambiando pistoletazos y se da cuenta de que en un instante más estará metido justo en medio de la refriega. Como un relámpago en la oscuridad, la mente de Eric McKinney se ilumina con el recuerdo del tiroteo que lo sorprendió arriba de su bicicleta justo cinco años antes. El balazo que recibió en el verano de 1998 lo mantuvo una semana en coma y 28 meses sin poder hablar ni caminar. Cinco años después vuelve a empuñar con fuerza el manubrio de su bicicleta cuando es alcanzado por las ráfagas de plomo que arrojan a su paso los dos automóviles. Eric McKinney cae muerto a mitad de la calle.

Como era de esperar, la historia me deja atónito, a punto estoy de citar a Heráclito por decir cualquier cosa, pero sabiamente dejo a los griegos para más tarde y sigo escuchándola. Un caso semejante aunque en realidad contrario si lo piensas bien, continúa su relato *non-fiction*, sería el de Bob Bruggeman, único sobreviviente de la masacre del Windy City Core Supply, un almacén

de refacciones de la calle Wallace del cual es copropietario. La mañana del 28 de agosto, un tal Salvador Tapia se levanta con ganas de ajustar cuentas con quien sea. Hay antecedentes de su carácter violento: una docena de arrestos por posesión de armas de fuego y un largo historial de pleitos domésticos que siempre terminan en amenazas de muerte: a la novia, a sus familiares o sencillamente a quien se le ponga enfrente. El 28 de agosto le toca el turno al personal del Windy City Core Supply, de donde además hace poco fue despedido. Se faja una pistola semiautomática Walter PP calibre .38 y agarra camino. A las 8:35 entra en la refaccionaria y aquello se vuelve un infierno: Salvador Tapia avanza disparando inmisericorde al rostro de sus antiguos compañeros de trabajo. Se lleva seis vidas en dos minutos. A las 9:30 no queda nadie vivo en el interior del establecimiento, ni siquiera Tapia, quien segundos antes ha sido borrado del mapa por un tirador de elite de la policía. Durante todo ese tiempo, Bob Bruggeman ha estado atorado en el tráfico matutino. Como todos los días, una vez que deja a su hija en la escuela Bob Bruggeman llega siempre puntual a su negocio, pero esta mañana un accidente en la autopista Eisenhower detiene todo el tránsito, generando un terrible caos vial y poniéndolo a salvo de una muerte segura. Después declaró en el *Chicago Sun-Times* que su vida no volvería a ser la misma. ¿Y cómo podría?, concluye preguntándose mi interlocutora, si hay una bala que no dio en el blanco esperándolo en algún lado.

Afuera mejora el clima, ya se escucha el rumor de la gente caminando en las aceras: todo parece indicar que el invierno ha terminado. Chicago ya no es “esa ciudad sombría” que despidió hedores de barbechos entre las páginas de *Las aventuras de Auggie March*. Nos despedimos y me levanto de la mesa con la melancólica sospecha de que al final del día ella tendrá la razón. No sé si existe el destino, pero reconozco el trazo que me indica cuánto me he alejado de él. —

— BRUNO HERNÁNDEZ PICHÉ