

LIBROS

68

LETRAS LIBRES
ABRIL 2012

**Héctor Aguilar Camín y
Jorge G. Castañeda**
• UNA AGENDA PARA MÉXICO 2012

Charles Simic
• EL FLAUTISTA EN EL POZO.
ENSAYOS ESCOGIDOS, 1972-2003

Bertrand Russell
• AUTOBIOGRAFÍA

Harold Bloom
• ANATOMÍA DE LA INFLUENCIA. LA
LITERATURA COMO MODO DE VIDA

Guadalupe Nettel
• EL CUERPO EN QUE NACÍ

Kenzaburo Oé
• CUADERNOS DE HIROSHIMA

**Fernanda Canales y
Alejandro Hernández
Gálvez**
• 100X100 ARQUITECTOS DEL SIGLO
XX EN MÉXICO



ENSAYO

Mismo libro, tres títulos distintos



**Héctor Aguilar
Camín y Jorge
G. Castañeda**
UNA AGENDA PARA
MÉXICO 2012
México, Punto de
Lectura, 2011

RAMÓN COTA MEZA

Cuando un libro tiene demanda, lo usual es reimprimirlo o reeditararlo con la noticia del caso. Héctor Aguilar Camín y Jorge G. Castañeda han revolucionado este uso al publicar el mismo libro con tres títulos distintos en menos de tres años: *Un futuro para México* (2009), *Regreso al futuro* (2010) y *Una agenda para México 2012* (2011).

Los títulos segundo y tercero tienen modificaciones de estilo y añadidos que no alteran el contenido del primero. Lo único nuevo es que los autores lo presentaron en muchas ciudades y afirman haber descubierto “un México regional de extraordinaria vitalidad, exigente a la vez que desencantado, descreído a

la vez que ávido de las posibilidades de cambio y universalmente enervado [sic] por la corrupción pero también en búsqueda de ideas, de propuestas, de soluciones factibles.”

Pero este “descubrimiento” no modifica la tesis del primer título (que México mira al pasado en vez de al futuro), así que los autores la matizan con ambigüedades, paradojas y otras cabriolas retóricas muy desafortunadas, como la ocurrencia de que México “es una ballena que se cree ajolote”. El caso es tectear para salirse con la suya. Uno se pregunta si las simpatías confesas de Castañeda por las personas cínicas son proyecciones de su propia personalidad.

¿Es posible hilvanar argumentos y razones aceptables a partir de una pregunta tan retórica y difícil de responder como “hacia dónde mira México”? Es obvio que no hay una respuesta única. Temperamentos, circunstancias y niveles de educación diferentes tendrán respuestas diferentes. Marshall McLuhan afirma que todas las sociedades avanzan hacia el futuro mirando al pasado porque el pasado es lo único que conocen. Lo más seguro es que seamos una mezcla caótica de pasado, presente y futuro. Los autores anclan ese pasado en una ideología concreta, el así llamado “nacionalismo revolucionario”.

Ya que esta expresión es el objeto a exorcizar de todo discurso intelectual modernizante, hay que aclarar su origen y significado. El “nacionalismo revolucionario” nunca fue ideología del gobierno mexicano. Por lo menos desde los años cuarenta hasta el 2000, los gobiernos del PRI no tuvieron ideología; fueron gobiernos muy pragmáticos cuyo énfasis recayó en la estabilidad política y el progreso económico. Las consignas clave fueron “modernización”, “desarrollo estabilizador” y “desarrollo compartido”. En ese orden discursivo la estridencia revolucionaria nunca tuvo lugar.

La expresión “nacionalismo revolucionario” surgió del revisionismo

histórico universitario después de 1968. Y no fue para caracterizar a los gobiernos del PRI, considerados “nacionalistas burgueses”, sino para caracterizar a la “auténtica” revolución mexicana, la de las “masas”, la de Zapata, Villa y Cárdenas, es decir, la de la izquierda universitaria. El presidente Echeverría reaccionó contra esta operación discursiva, enarbolando banderas ideológicas radicales, así que a la larga se provocó una confusión. Con la transición a la democracia, la izquierda que había sido “nacionalista revolucionaria” endilgó la ideología de su creación a los gobiernos del PRI solo para indicar que estaba dejando atrás un pasado. Las nuevas generaciones intelectuales se tragarón la mentira completa.

No hay, pues, fantasmas ideológicos obstruyendo el progreso nacional. De hecho, México es uno de los países más abiertos del mundo, así que toda inconformidad con su marcha económica debería revisar los resultados de esa apertura, en vez de imaginar obstáculos nacionalistas. Tampoco hay obstáculos “corporativos”, ni necesidad de “desgremializar” la agenda. Los autores lamentan que empresarios, sindicatos y universidades intenten imponer sus propios intereses a los candidatos, en vez de pensar en el país. Pero eso nunca ocurrirá, pues es obvio que los gremios solo pueden hablar por sí mismos. Conjuguar sus intereses con los del resto corresponde a los políticos.

Gran preocupación de los autores es crear mayorías absolutas en el Congreso para aprobar las reformas que, según ellos, hacen falta. Pero en las mayorías absolutas de casi todos los congresos locales ven “feuderalismo”, regreso del PRI, traspasos fiscales federales, etc. Lo cual no les impide constatar que el “feuderalismo” se expresa en “la calidad del equipamiento urbano, la revolución del consumo, la energía social. El poder de las regiones viene también de su propia vitalidad, de sus propios

hallazgos y maduración, y mucho han tenido que ver en eso sus gobiernos.” Hay que quedar bien con todos los poderes.

Los autores hacen declaraciones tan boquiflojas como esta: “No es aceptable que los gobernadores gasten y no recauden.” A ver: la recaudación mexicana está centralizada desde 1978 por razones de eficiencia, pero los impuestos se recaudan en todo el país, por eso es normal que sean regresados a los gobiernos locales. Con todo, solo se les regresa la tercera parte del presupuesto total, así que hay margen para mayores transferencias. ¿Falta que los estados y municipios recauden más impuestos locales y rindan cuentas? Por supuesto que sí. La revisión del presupuesto de Coahuila arrojará lecciones para todos los estados.

El deseo de los autores de fijar rumbo los hace ignorar datos básicos. Por ejemplo, el gobierno debe tener un “plan explícito de infraestructura pública”. Caray, el gobierno de Calderón presentó el suyo al inicio de su sexenio y lo ha estado cumpliendo: el plan más ambicioso en muchísimos años. ¿Por qué no examinar esta experiencia en vez de hacer declaraciones para la eternidad? Acaso sea pedirles demasiado. Afirman que la carretera Durango-Mazatlán conectará “por fin la costa noroeste de México con el norte central...”. ¿Ignoran que la obra es modernización de la carretera que existe hace casi cincuenta años?

Si México, como afirman los autores, “es mejor o menos malo en todo, excepto en la opinión que tiene de sí mismo...”, su alegato se reduce a un problema de idiosincrasia, de expresión, de estilo de decir las cosas, que no afecta el fondo de la cuestión. Casi todas las personas y familias que conozco están muy ocupadas en sus labores y la mayoría de ellas progresa. Pero si les preguntas cómo les va empezarán a quejarse: es una táctica ancestral para evitar que el interlocutor se les encaje. Por eso es mejor no preguntarles. —



ENSAYO

La mirada de Buster Keaton



Charles Simic
EL FLAUTISTA EN EL POZO. ENSAYOS
ESCOGIDOS, 1972-2003
México, Ediciones Cal y Arena, 2011, 276 pp.

JULIO TRUJILLO

Hemos estado leyendo a Charles Simic desde hace casi dos décadas, gracias, en parte, al entusiasmo con que Rafael Vargas lo ha traducido y editado. Es una obra poética que, nutrida en Serbia y redactada en Estados Unidos, nos es curiosamente familiar: Simic está más cerca de nosotros que algunos poetas que escriben en la colonia Roma.

Lector duro de Heidegger, Simic (Belgrado, 1938) ha conseguido elaborar una diáfana concepción del mundo, como si se impusiera la tarea de expresar con los términos más sencillos las ideas más complejas. Lo hemos constatado en otros casos: la terrible experiencia de una infancia marcada por la Segunda Guerra pasa a través del tamiz de un doble exilio, el del contexto físico y el del contexto lingüístico, de tal forma que el poeta se convierte en un sereno vigilante de su propia obra, para que no la arrastre el tentador patetismo de la atrocidad vivida y para que se exprese bien (que no es lo mismo que “correctamente”) en la lengua de adopción. Los poemas de Simic son artefactos nítidos y, si cabe decirlo, ecuanímenes, pero no porque sean imparciales sino porque el único partido que toman es el de su propio funcionamiento interno, sin imponernos una explicación o, peor aún, una lección de vida. Lo sentimos cercano porque el trato que le da a la cosa que observa, o al tema que desarrolla, es el de un sosegado tuteo.

Ahora aparece una selección de los ensayos y prosas varias escritas por Simic entre 1972 y 2003. *El flautista en el pozo* es el título del libro, que proviene de un supuesto ritual sagrado que practicaba una tribu del Amazonas: cada siete años cavaban un profundo agujero y abandonaban ahí a su mejor flautista; siete días después, al borde de la inanición, el flautista comenzaba a tocar. Y ya. El desenlace es el momento del tañido: el flautista toca para todos, para nadie, pero lo hace con la convicción de que eso es lo que le corresponde hacer. Simic propone que “Dios es el público ideal, especialmente si no se puede dormir o si se está en un agujero en el Amazonas” (nuestro poeta padece de insomnio). Sin auditorio y sin esperanza (yo agregaría, para disentir un poco: sin Dios), el flautista tañe porque el flautista tañe. Y el poeta, idealmente, también.

Mezcla de reseñas, semblanzas, aforismos y memorias, *El flautista en el pozo* es la constatación en prosa de que el pensamiento del poeta ha sido de una congruencia invariable a lo largo de las décadas. Su notoria relación con los objetos (que nos lleva a emparentarlo constantemente con Francis Ponge) surge a la superficie de sus textos en todo momento: “Cada objeto es un espejo”; “La forma es el aspecto visible del contenido”; “Me gustaría demostrarles a los lectores que las formas más familiares que los rodean son ininteligibles”; “Es el objeto que miro el que fija las reglas de su visibilidad”; “Tratándose de tenebres todo mundo es un experto”; “A veces –y esto es una paradoja– sólo las imaginaciones más descabelladas pueden tender un puente sobre el abismo entre la cosa y la palabra”.

Sus influencias y lecturas, además de las que provienen de sus avatares pictórico y filosófico, también están presentes en el libro, desde el omnipresente Whitman, pasando por Vasko Popa, Benjamin Péret, Emily Dickinson, Aleksandar Ristović (un poeta serbio del que no sabemos

nada salvo por lo que nos dice el propio Simic), Octavio Paz, Roberto Calasso, Saul Bellow y hasta llegar a Pablo Neruda, cuyas *Odas elementales* produjeron en el joven serbio poemas como el siguiente: “Tía lechuga, quiero mirar debajo de tu falda.” En donde lo relevante no es la imagería visual que viste con faldas a la lechuga, sino la propuesta de una mirada ligeramente incestuosa.

Y también están los recuerdos y los apuntes autobiográficos, que constituyen una parte importante del libro y cuyo aire es semejante al de las memorias de Sándor Márai, salvo por el hecho de que Simic fue una especie de Oliver Twist en Belgrado y Márai fue un burgués en Budapest. A la manera del célebre poema de Auden, “Musée des Beaux Arts”, en el que se postula que el sufrimiento toma lugar mientras los demás lo ignoran o desdeñan, Simic pareciera ser ese niño que patina en un estanque a la orilla de los acontecimientos:

Los alemanes bombardearon Belgrado en abril de 1941, cuando yo tenía tres años de edad. Una bomba cayó en el edificio de enfrente y lo destruyó. No recuerdo nada acerca de esa bomba, aunque luego me contaron que el estallido me arrancó de la cama y me lanzó hasta el otro lado del cuarto. Al día siguiente nos fuimos de la ciudad a pie. Recuerdo un prado muy hermoso, nubes grandiosas sobre nuestras cabezas, y de pronto un avión volando muy bajo.

Que el recuerdo del prado prepondera sobre el de la bomba arroja luz sobre lo que será la poesía posterior de Simic, que de ninguna manera es trivial ni le da la espalda a la historia, muy al contrario, pero que insiste en la equivalencia poética que pueden tener la guerra y las nubes, el hambre de los años de infancia y la inexplicable felicidad con que transcurrieron. En un momento dado, Simic habla de la imposible mirada de Buster Keaton

ante alguna amenaza brutal, y agrega: “Eso es lo que es la gran poesía. Una magnífica serenidad frente al rostro del caos. Lo suficientemente sabia como para fingirse tonta.”

Va quedando claro que la poesía es el tema central de los ensayos de Simic, y que para él (como para Sócrates la filosofía) la manera de entender y concebir la poesía es lo mismo que la manera de entender y concebir la vida. Siempre hay que ir un poco más allá, parece decirnos: “La poesía es una forma de conocimiento, pero la mayoría de la poesía nos dice lo que ya sabemos.” Ir más allá implica, sí, un riesgo, y escribir sin voluntad de errar es una forma del autoengaño.

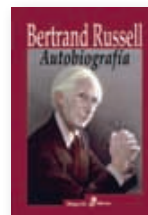
Espero permanecer abierto, experimentando tanto como pueda, incluso hacer el ridículo de vez en cuando. La única cosa que me da miedo es la amargura, la bilis acompañada de la certidumbre de que por fin he entendido todo.

Una última, irresistible cita: “Igual podría abrir un café tarot, comprarme arracadas y ropas de gitano y llamarme Madame Olga.” —



BIOGRAFÍA

Examen de conciencia



Bertrand Russell
AUTOBIOGRAFÍA
Traducción de Juan
García Puente y Pedro
del Carril, Barcelona,
Edhasa, 2010, 1024 pp.

INOCENCIO REYES RUIZ

La *Autobiografía* de Bertrand Russell se publicó en un solo libro en diciembre pasado (apenas mil páginas para una vida de casi cien: 1872-1970). La obra tiene, como ahora se dice, varias lecturas: el filósofo escribió de todo,

incluso de filosofía. Supe de él en la voz amable de Erich Fromm. Un grupo de preparatorianos lo visitamos a propósito de *El arte de amar*, y salimos de la visita con la recomendación de *Matrimonio y moral*. Este libro estaba en la biblioteca de la escuela pero no se prestaba a menores de veintiún años. Me topé en cambio con *Los caminos de la libertad*, una edición chilena de 1932, que aún conservo. (¿En qué tiempo prescribe el robo de uso?) Diez años más tarde, las obligaciones escolares me enfrentaron con los libros duros de Russell, “tal vez el más grande filósofo desde Kant” (Karl Popper): *Los fundamentos de la geometría*, *La filosofía de Leibniz* y *Principia mathematica*.

La *Autobiografía* da cuenta de ideas, hechos, circunstancias y realidades de una época de formidables asombros: decadencia de instituciones familiares y sociales, dos guerras mundiales, ideologías y Estados totalitarios, locura de masas, amenazas nucleares... La correspondencia de Russell acompaña su narración, y en ella se pueden leer las circunstancias en que pensó, escribió y vivió. No es, por fortuna para el lector, una *Autobiografía* intelectual ni íntima; simplemente es la historia de un pensador que nada en aguas turbulentas. El libro se lee con facilidad, placenteramente incluso, como quien mira desde la distancia del tiempo el paso de una sucesión de trombas que estuvieron a un tris de extinguir a la humanidad. El humor y la ironía refinados son ingredientes de un pensador en movimiento, de un lógico que pensó los hechos y vio las realidades detrás de ellos. En medio de la comodidad familiar y social, en los entre actos de una vida intelectual altamente productiva y a la vista de una vida amorosa intensa, protagoniza protestas, firma comunicados y cartas a los líderes del mundo, organiza agrupaciones pacifistas, suscribe propuestas a favor de las libertades de las mujeres (derecho al voto, amor libre y control de la natalidad), propugna por un gobierno mundial como medio para defender a individuos y pueblos de

los atroces nacionalismos y aporta su autoridad intelectual y moral contra el peligro nuclear después de Hiroshima. Él habla de un granito de arena. En realidad su voz fue de gran peso para denunciar los crímenes de guerra de Estados Unidos en Vietnam.

Se puede decir que la infancia y la primera juventud de Russell son privilegiadas: su padre fue discípulo y amigo de Stuart Mill; Giuseppe Mazzini le regaló a su madre un reloj de caja que Russell conservó toda su vida; su abuelo visitó a Napoleón en Elba; Turguéniev le regaló a su abuela una de sus novelas; una vecina francesa que le regalaba bombones era sobrina de Talleyrand; como no creía que la tierra fuera redonda, fue llevado con el vicario de la parroquia (era el padre de A. N. Whitehead, con quien escribió *Principia mathematica*); con su abuela leyó a Shakespeare, a Milton, a Austen, a los románticos alemanes, a Verlaine, a Dostoievski... En Cambridge conoció a Moore, muy joven fue amigo de Keynes, su primera esposa, Alys, era amiga íntima de Walt Whitman, y en la casa de los padres de Alys conoció a William James... El privilegio mayor, sin embargo, fue su talento filosófico. Con todo, su infancia fue solitaria. No se suicidó gracias a su amor por las matemáticas.

En 1913 tiene un encuentro definitivo, de esos que golpean la modorra y cambian la vida de una persona: su amistad con Joseph Conrad. Russell queda impresionado con la novela *El corazón de las tinieblas* (la traducción de Sergio Pitó es insuperable) y se vuelve mundano: un escéptico activo. Es la época en que abandona definitivamente el hegelianismo y se adentra, con la mirada de un lógico-matemático, en los problemas nada lógicos de su tiempo. La Primera Guerra Mundial sacude sus prejuicios y lo rejuvenece:

Como amante de la verdad, la propaganda nacionalista de todos los países beligerantes me asqueaba. Como amante de la civilización, el retorno

a la barbarie me anonadaba. Como hombre de frustrados sentimientos paternales, la masacre de la juventud me destruyó el corazón.

Encuentra un poco de consuelo en sus charlas con George Santayana (del libro autobiográfico *Personas y lugares* de Santayana se colige que eran parientes lejanos, por la línea de los Sturgis-Russell). La amistad de Russell con T. S. Eliot y D. H. Lawrence, insuflados de ideas fascistas, reafirma sus convicciones democráticas. Un folleto contra el servicio militar obligatorio lo lleva por primera vez a la cárcel. Durante su encierro escribe *Introducción a la filosofía matemática* (divulgación de sus *Principia*) y parte de *Análisis de la mente*. Conoce a Ludwig Wittgenstein: “Era de la clase de hombres que cuando pensaba sobre lógica era capaz de no darse cuenta de minucias como bombas explotando a su alrededor.” El elogio a Wittgenstein no está libre de la ironía refinada de Russell.

Antes y durante la Primera Guerra Mundial, como casi todos, Russell ve con esperanza la Revolución rusa. Viaja a la URSS. Una pesadilla. Dice: “Crueldad, pobreza, sospechas y persecuciones”; a su pesar, el conde Russell no puede visitar al príncipe Kropotkin. Conversa con Lenin durante una hora y se decepciona: se hace consciente de “sus limitaciones intelectuales y su estrecha ortodoxia marxista”. Desde Estocolmo, en junio de 1920, escribe a Ottoline Morrell: “El bolchevismo es una tiranía burocrática y cerrada, con una red de espionaje más elaborada y temible que la del zar y una aristocracia igualmente insensible e insolente compuesta de judíos americanizados (sic)”. No podía saber en ese momento lo que el bolchevismo haría con los judíos rusos. En esa misma carta, Russell justifica, ahora sin rastro de ironía, que es el mejor gobierno que pueden tener “los personajes de Dostoievski”. Los prejuicios de Russell están a la vista.

José Manuel Sánchez Ron (*El País*, 26 de febrero de 2011) escribe su

decepción al descubrir, en una carta a Thomas Kuhn, que va firmada por “lord Russell”. Le chocó ese sentimiento de clase de *Bertie* (así lo llamaban casi todos): “escamas de miseria”, “estúpido orgullo de clase”, escribe Sánchez Ron. Le reprocha que la *Autobiografía* fuera originalmente publicada en tres volúmenes, “para así ganar más dinero”. Remata: “Buena parte de los libros que escribió después de *Principia mathematica* ahora me parecen poco más que textos de divulgación.” El juicio de Sánchez Ron me parece *poco más* que arrogante y sus decepciones *poco más* que pueriles. Parecen los prejuicios académicos contra los escritores que ganan o quieren ganar dinero y publican obras de divulgación. El reproche, creo, desciende en parte de Wittgenstein. El profesor O. K. Bouwsma recuerda: “De nuevo dijo algo acerca de las babosadas que la gente llega a publicar, puesto que siguen escribiendo después de haber dejado ya de pensar. No saben en qué momento parar. ¡Russell!” (*Últimas conversaciones*; la conversación es del 11 de enero de 1951, Ludwig murió el 29 de abril.)

Russell tuvo, qué duda cabe, incongruencias evidentes: nada dijo de Hungría en 1956 ni del *kadarismo* que asesinó a miles de húngaros (adujo que ya muchos habían hablado del tema) e hizo una defensa acrítica del régimen de Fidel Castro (adujo el derecho de cada pueblo de decidir su forma de gobierno). Por lo demás, la vida intelectual y mundana de Russell fue jubilosa. A los 88 de edad lo encarcelan por usar micrófonos en un acto de desobediencia civil y a los 94 es actor de sí mismo en una película antibélica.

En el examen de conciencia del final de su vida acepta sin adornos los fracasos de algunas de sus verdades y creencias. Mantiene su convicción de que existe la verdad y que el camino hacia un mundo de hombres libres y felices es posible, aunque no es tan corto como creía: “Que otros triunfen donde mi generación ha fracasado.” —

ENSAYO

La escritura de lo sublime



Harold Bloom
ANATOMÍA DE LA INFLUENCIA. LA LITERATURA COMO MODO DE VIDA
trad. Damià Alou,
Madrid, Taurus, 2011,
450 pp.

—CLAUDIA KERIK

Para tristeza de sus lectores, Harold Bloom ha comenzado a despedirse. A sus ochenta años nos advierte que esta será la última vez que repase en voz alta los postulados planteados desde la publicación de *La ansiedad de la influencia*,* en 1973, hasta la reciente aparición de la *Anatomía de la influencia*, en el 2011. La sustitución operada en el título de esta nueva entrega, del término “angustia” o “ansiedad” por el de “anatomía”, nos revela la intención actual de escrutinio sobre su propio cuerpo teórico, al mismo tiempo que juega con el eco de otros modelos, como la *Anatomía de la melancolía* (1621), de Robert Burton, al que él mismo alude. Al tomar como referencia el tratado enciclopédico sobre un estado de ánimo (que Borges consideró “inagotable” por su caudal de citas y “una de las obras más personales de la literatura”, en la línea de Montaigne, “inventor de la intimidad”, y de él mismo en *Historia de la noche*) nos vuelve a dejar clara la defensa del punto de vista único que Bloom nunca ha pretendido disimular. La elección de ese modelo podría cumplir otras funciones añadidas, como la de jugar a ofrecer una resistencia frente a las críticas que se le han hecho por sus enfoques claramente freudianos. Y la de ubicar

su identidad, digamos que un poco más cerca de Shakespeare, a quien considera el precursor de Freud (quien, a su vez, es descrito como “el Montaigne o el Emerson del siglo xx”). Pero hay algo más que los une. La escritura como remedio contra un mal: “La influencia nos acecha a todos en forma de *influenza*.”

El trueque terminológico de “ansiedad” por “anatomía” pudiera crear la ilusión de que nos toparemos con un Bloom más moderado. Falso. Aunque nos confiese haber atemperado algunos de sus juicios, volverán a tomarnos desprevenidos los delirios geniales de Bloom en todas y cada una de sus páginas. Diría algo más. La conciencia de estarlo haciendo por última vez confiere por momentos a sus declaraciones el tono más alto de la escala: no el de la estridencia sino el de la suavidad conquistada (parafraseando su idea freudiana de la ansiedad conquistada y evocando a Leonard Cohen en “Ain’t no cure for love”). Amor, absoluto e incurable amor por la poesía, por la lectura, por la reflexión sobre la literatura, es lo que encontraremos de vuelta en sus meditaciones, impregnadas a ratos por una melancolía contagiosa, provocada por la conciencia explícita de la vejez y por la irrenunciable certeza de estar hablando en un mundo en el que la lectura apasionada de “los difíciles placeres de lo sublime” está agonizando y, por lo tanto, de que habla para unos cuantos, nosotros, los desconocidos (muchos de sus interlocutores ya no están), los que resistimos al “suicidio intelectual en el océano gris de internet”. Que la literatura es *su* forma de vida queda demostrado no solo en el subtítulo de este “autorretrato crítico”.

La obsesión por desentrañar el mecanismo nada inocente de las influencias literarias incluye su propia obra: “Quizás yo escribo para curarme de la sensación de haberme visto demasiado influido desde la infancia por los grandes autores

* La primera traducción al español de *The anxiety of influence* se llamó *La angustia de las influencias*, y fue publicada por Monte Ávila, Caracas, 1977.

occidentales.” Gracias a su paranoia personal y a una integridad intelectual que nunca le parece suficiente, podremos seguirlo de cerca mientras rastrea con un olfato finísimo sus fuentes de inspiración, volviendo a oír y hacernos oír la “sublime extrañeza” que hay en los mismos y diferentes versos, mientras revisa sus propias afirmaciones. Llevándonos por el laberinto de las influencias literarias, volverá a afirmarnos que no existe manera de huir, aunque se eluda conscientemente o no a un genio precursor. Y agregará a la escena la lucha entre críticos y textos críticos, haciéndonos ver aquellos que lo han formado o los rivales poderosos de los que nadie podría prescindir. Freud, el ineludible (cuyo nombre hebreo, Salomón, prefiere al del wagneriano Sigmund por ser “parte integrante de la sabiduría hebrea”, afirmación que vale honorablemente para él mismo).

Su capacidad de rendir cuentas (tanto a lectores como detractores por igual) de cada uno de los conceptos por los cuales fuera criticado o aplaudido nos enseña sobre su propia definición de crítica literaria, una crítica ejercida a su vez como autocrítica, y quizás como “la única forma de autobiografía civilizada” (Wilde). Declarándose “alegremente culpable de ser un canonizador incesante” predicará de nueva cuenta “la shakespearolatría como la más benigna de todas las religiones”, y pondrá a Walt Whitman (cuya voz, prescindiendo de toda metáfora, nos dirá que invoca la masturbación) a compartir el escenario junto a muchos otros. Enumerarlos no solo no nos daría la *summa* exacta, sino que distraería nuestra atención de lo relevante: el radio de la visión de Bloom, que extiende el campo de acción de las influencias literarias más allá de lo esperado.

“Comprender mediante la sensación es habitar el cosmos imaginativo” que este lector nos regala en sus insólitos y exigentes análisis de poe-

mas que parecen nacer mientras los desgrana frente a nosotros. Fijarse en el desvío, dar prioridad a la percepción de tonos, texturas y sonidos para ver cómo “se activa el sentido” es una invitación a “enfrentarse a la grandeza cara a cara”, una lectura poco común que podremos hacer de la mano de Harold Bloom. —



NOVELA

La certidumbre del monstruo



Guadalupe Nettel
EL CUERPO EN QUE NACÍ
Barcelona/México,
Anagrama/Colofón,
2011, 200 pp.

GENEY BELTRÁN FÉLIX

En su novela *El buésped* (2006), Guadalupe Nettel manifiesta un notable poder perceptivo, pero también una débil capacidad de fabulación. En la primera mitad, su protagonista y narradora transmite con precisión los siniestros rasgos de una interioridad escindida. Sin embargo, cuando en la segunda parte sale a la intemperie, Ana se difumina en una trama frágil, de anécdotas y personajes secundarios sin contundencia dramática.

Luego de publicar un tercer tomo de relatos, *Pétalos y otras historias incómodas* (2008), con el que ratifica su apego por los seres excéntricos, ahora Guadalupe Nettel (México, 1973) regresa con *El cuerpo en que nací*, un recuento autobiográfico de su infancia y adolescencia.

La obra consta de una serie de confesiones que la narradora dirige a su psicoterapeuta. Conuerdo con Christopher Domínguez Michael en que la interpelación recurrente a la doctora Szalvski resulta innecesaria.

Sin embargo, aunque se vuelve ineficaz porque no establece entre ambas una dialéctica que cuestione el relato, el recurso es, creo, congruente con su premisa técnica. Me refiero a esto: en *El cuerpo en que nací* impera el presente de la enunciación, el ahora en el que la protagonista recapitula su pasado. Tal característica, que privilegia el resumen de los hechos y el análisis de las emociones, la relaciona de entrada con la naturaleza aérea del tono estilístico que en sus publicaciones previas ha enseñado la autora: su escritura se finca en la transparencia y el movimiento. Es una prosa de la mente, no de la sensibilidad. No es raro entonces que *El cuerpo en que nací* luzca una inclinación reflexiva, sobre asuntos como la niñez, los padres, la educación, la amistad y el cuerpo, que saca lo mejor, en breves y perspicaces párrafos, de la materia que aborda. En contraste, echo de menos, aunque quizá me esté equivocando de ventanilla, una prosa no solo inclinada a llegar a conclusiones lógicas sino también más morosa, detenida en escenificar para —esto pedía Conrad— *bacer ver* al lector.

Un ejemplo: al recordar que sus padres le dijeron desde siempre que Santa Claus no existía, la narradora apunta: “He de reconocer que también sentía cierta nostalgia de aquella ilusión. Me parecía una injusticia no poder creer en los cuentos navideños como todos los demás.” Ella no se exige evocar los momentos concretos en que sintió nostalgia de la ilusión navideña. Es decir, no muestra el presente de la infancia: comenta desde el presente adulto. Otro ejemplo: “lo digo con toda franqueza —y no hay nadie que se haya atrevido a contradecirme—, mamá superaba los estándares de belleza no solo mexicana sino de cualquier país con posibilidades de competencia”. Esta afirmación sobre la belleza pretérita de la madre viene lanzada desde

el mirador actual, pero no se halla sustentada, ni antes ni después en el libro, con una descripción: la voz no da más prueba que su dicho, con lo que renuncia a una mayor persuasión y vividez. Fuera de episodios perturbadores, como el suicidio de su vecina Ximena, o el sueño que tiene, ya adolescente, la víspera de su visita al doctor Zaidman en Filadelfia, o algún otro de indudable ternura, como la intervención de la abuela para que logre el registro en un equipo de fútbol infantil, la narradora se vuelca menos en recrear sensorial o emocionalmente lo que pasó en su niñez y adolescencia, y más en enunciar una versión coherente sobre esas etapas: la obra pierde en reconstrucción memoriosa lo que sostiene en racionalidad y rapidez.

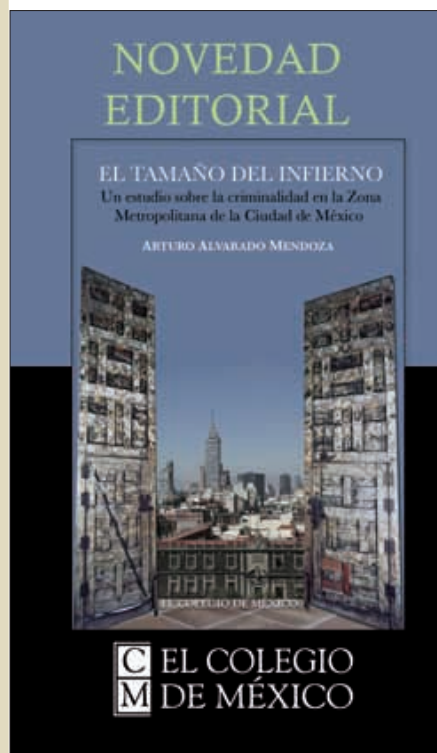
¿Que en qué sentido ha de ser esto censurable? ¿Que desde cuándo sería más propio un libro autobiográfico que narre tanto o más que lo que analiza? Sin sugerir una regla general, estimo que en el caso de *El cuerpo en que nació* la narradora, como

resultado de sus decisiones técnicas, lo que hace es *fixar* una sola imagen de su pasado, cuando la cantidad de sucesos traumáticos que refiere (sus padres llevan una vida sexual abierta, se divorcian; la mamá es depresiva e irascible; el papá desaparece y luego es enviado a prisión) ofrecía material para, desde la inmediatez de una percepción infantil, lidiar con la angustia, el miedo, la traición, el placer, la confusión, la pérdida de la inocencia, entregando así una imagen multidimensional, movidiza, más humana de sí.

Por eso, lo que menos me convenció del relato es la imagen de *outsider*, rara, *nerd* o —a los ojos de los demás— casi-monstruo que a menudo se asigna la narradora. Podría pensarse que ya en la misma escritura, límpida y precisa, ella renuncia a mirar su mundo desde un sitio marginal o desenfocado. Como es la misma inflexión clásica de estilo con que Nettel dibujó la interioridad de Ana en *El buésped*, y a los personajes obsesivos de *Pétalos*, no sé si ese reparo pueda sostenerse. Supongo, más bien, que este carácter poco verosímil de *outsider* se descubriría en dos aspectos. Primero, en uno ya mencionado: la elección del resumen, por encima de la escena, como tempo narrativo predominante en el libro, pues al englobar numerosas situaciones y personajes secundarios, uno tras otro, en apresurados párrafos, la narradora no logra que aquellas y estos se caractericen con fuerza visual y que la cualidad de *freak*, por las reacciones ajenas, se advierta de forma tácita. El segundo aspecto sería la excesiva certidumbre que discierno en la narradora. El discurso incluye marcas (“estoy segura de que”, “estoy convencida de que”, “sé pertinentemente”, “creo a pie juntillas”) que en su abundamiento vendrían menos de un monstruo en los márgenes que de una adulta “normal” y consciente de sus coordenadas en un centro desde el que

califica y concluye, en un gesto que se manifiesta de distanciamiento ante la sí-misma que fue y ante el otro. Algo parecido detecto en la forma de organizar la información. Ejemplifico: “Como dije antes, mi familia y yo vivíamos en un conjunto habitacional constituido por casi veinticinco edificios. *A pesar de ello*, era un lugar agradable para pasar la infancia.” La cursiva es mía: ¿por qué *a pesar de ello*? La narradora con esta adversativa deja salir un prejuicio absolutista, poco sensible: que el crecer en unidades habitacionales de grandes dimensiones, resididas en su mayoría por clases bajas y medias, supondría menores posibilidades de una infancia agradable. Hallo otros ejemplos en los episodios en que habla sobre el barrio delincuencial en que viven durante su estancia en Aix-en-Provence, o sobre su primera visita al Reclusorio Norte de la ciudad de México: en ambos la narradora sigue el impulso de sugerir, de entrada, una distancia de su propia naturaleza ante sus vecinos inmigrantes pobres o ante *La corte de los milagros* que se topa en las inmediaciones de la cárcel de su padre. No encuentro en su mirada el seguimiento —que sí se ve en Céline o Genet— de esas “reglas de ética entre los marginales” que supondrían una igualdad de condiciones desde la que, sin modular una esencial disimilitud, se incorpora la “anormalidad”.

Termino con una especulación: acaso Guadalupe Nettel se ha visto situada en una zona de confort desde la que, como autora, en el caso de *El cuerpo en que nació* se ha impuesto una confianza perjudicial: que el análisis de su vida, por ser suya, ha de ser, sin más, de interés, sin que eso le plantee poner al servicio de la evocación sensorial y emocional los poderes perceptivos que en la primera parte de *El buésped* mostró con suficiencia, para arriesgar entonces una imagen más mutable, incierta, incómoda de sí. —



CRÓNICA

En busca de la dignidad humana



Kenzaburo Oé
CUADERNOS DE HIROSHIMA
Barcelona, Anagrama,
2011, 220 pp.

de **BRUNO H. PICHE**

En la entrevista que Kenzaburo Oé otorgó a *Le Monde* a raíz del tsunami y del terremoto de marzo de 2011 e incluida como coda a sus *Cuadernos de Hiroshima*, el escritor aprovechó la ocasión para recapitular un tema que ha vertebrado lo mismo su obra literaria que su pensamiento político, si bien ambos conforman la más sólida de las éticas: la dignidad del hombre, de los sobrevivientes de la bomba atómica (*bibakusha*), de quienes contra toda lógica y esperanza de vida, siguen luchando, manteniendo su propia forma de resistencia ante la guerra, la enfermedad –como le ocurrió al propio Oé con su hijo, diagnosticado desde su nacimiento con una hidrocefalia aguda– y los desastres ya sean naturales o provocados por los hombres. Al igual que Elias Canetti, Kenzaburo Oé no se anda por las ramas y otorga a estos últimos una dimensión específica, es decir *moral*. “Hay que grabar –declara el premio Nobel 1994 al diario francés– la experiencia de Hiroshima en la memoria de la humanidad: es un desastre todavía más dramático que los naturales, puesto que se debe a la mano del hombre.” La lectura de los *Cuadernos de Hiroshima* abre, en este sentido, dos grandes e insondables canales: la experiencia de la catástrofe humana y la reflexión sobre esta misma, pero llevada a términos radicales, incapaz de claudicar ante

el sufrimiento de las 70,000 víctimas del primero y, hasta ahora, único bombardeo atómico en la historia; el mismo bombardeo que, en la discusión de historiadores de la guerra y la estrategia, salvó cuando menos un millón de muertes adicionales si el ejército y la fuerza aérea estadounidenses hubiesen optado por la invasión y la consecuente batalla cuerpo a cuerpo, como había ocurrido en la campaña del Pacífico y la toma, en realidad una carnicería mutua, de las islas Marianas, Marshall, Gilbert y –la más célebre y sangrienta de todas– Iwo Jima, entre febrero y marzo de 1945.

Es difícil imaginar que el mismo joven periodista que escribió la serie de crónicas que conforman los *Cuadernos de Hiroshima* entre 1963 y 1965 era el escritor mundialmente galardonado, añoso y de delicada figura que, acompañado de otro titán, el poeta Octavio Paz, un día del año 1993, quizás 94, entró sonriente al auditorio Alfonso Reyes de El Colegio de México y se reunió con el público a hablar de literatura. Recuerdo un ingeniosísimo *ping-pong* conversacional entre Paz y Oé; pero sobre todo la infinita cortesía y paciencia de este último al tratar de responder las sandeces que estudiantes confundidos disfrazábamos de preguntas a quien, dice Juan Villoro con precisión de cirujano en *¿Hay vida en la tierra?*, “ha dedicado una porción significativa de su obra a narrar las vidas rotas por la masacre de Hiroshima”. De hecho, vale arriesgar a manera de hipótesis que en *Cuadernos de Hiroshima* están contenidas las preguntas que Oé atiende de manera minuciosa, como si se tratara de una sola herida, dolorosísima, en prácticamente todas sus novelas: ¿es deseable vivir en y después de la desgracia? ¿Por qué no mejor suicidarse, luego de engendrar uno mismo la enfermedad ya sea en la forma de un hijo, o mediante la gran explosión que convirtió a los inocentes en vícti-

mas cuyos descendientes llevarán el suficiente exceso de leucocitos en la sangre para así perpetuar el dolor y el sufrimiento hasta los confines de lo *inhumano*, y por ende de lo *inmoral*?

Oé arribó y escribió acerca de Hiroshima por primera vez cuando su hijo “agonizaba sin esperanza en una incubadora”. Agosto de 1963, año en que se celebra la Novena Conferencia Mundial Contra las Bombas Atómicas y de Hidrógeno, una pérdida de tiempo para cualquier periodista enviado a cubrir la simulación de negociaciones entre diplomáticos y altos emisarios gubernamentales que culminan invariablemente en fantasiosas declaraciones e inoperantes comunicados conjuntos. No así para Kenzaburo Oé, quien de inmediato se fuga de las salas de prensa y se adentra en Hiroshima para adentrarse también en sí mismo y buscar una respuesta al dolor y al sufrimiento de las víctimas de la bomba –casi veinte años después de que el infierno se cerniera sobre la ciudad, casi veinte años tras los cuales todavía, informaba entonces Oé, “los médicos del Hospital de la Bomba Atómica hacen cuanto pueden por salvar la vida de una joven, pero finalmente morirá y sus insomnes esfuerzos habrán sido en vano”–. Durante cerca de tres años, Oé realiza viajes a Hiroshima. Conoce y trata a quienes llama los hombres y mujeres típicos de la ciudad, sobrevivientes en cuya “dignidad muy humana” está cifrado el arribo de la era del mal absoluto y, por ende, de una *nueva moral*: “Soy consciente de que comprenden de manera muy concreta palabras como coraje, esperanza, sinceridad e incluso muerte trágica, palabras todas ellas con un profundo contenido moral [...] Se han convertido en moralistas porque han vivido los días más crueles de la historia de la humanidad y han resistido diecinueve años desde entonces.” A pesar de atestiguar durante sus

visitas a Hiroshima el sufrimiento más allá del sufrimiento, en ningún momento Oé cae en la trampa del enjuiciamiento definitivo sobre el enemigo y su reverso lógico, la victimización extrema del pueblo japonés. Oé habla de dignidad humana y de moralidad, de categorías, por así decirlo, vinculadas a la práctica de la sobrevivencia. En este sentido, hay en *Cuadernos de Hiroshima* un cierto correlato con *Eichmann en Jerusalén*. Un estudio sobre la banalidad del mal, el polémico libro que Hannah Arendt escribió a partir de la cobertura que hizo del célebre juicio a Adolf Eichmann en 1961 para la revista *The New Yorker*. Basta recordar la insistencia —que le valió una severa recepción crítica— de Arendt en la importancia de juzgar estrictamente los crímenes cometidos por el individuo bajo acusación, no así las grandes cuestiones como “¿por qué ocurrió?”, “¿por qué los judíos?”, “¿por qué los alemanes?”; de ahí que *Eichmann en Jerusalén* comience con la exclamación “*Beth Hamishpat*”, ¡la Casa de la Justicia!, proferida

por los ordenanzas para anunciar la entrada de los tres jueces encargados del caso. “En un mundo en el que el asesinato ha adquirido el estatus de deber cívico —dice Tony Judt en un ensayo sobre la obra y pensamiento de Hannah Arendt—, las categorías morales usuales (y legales) no bastarán.”

Paradójica o consecuentemente, mientras Oé y Hannah Arendt se debatían, cada uno por su lado y de manera casi simultánea, en busca de una explicación moral ante la contundencia de una realidad sobrecogedora, inhumana, en los círculos académicos y de la alta política en el entonces llamado mundo libre, nacían las primeras generaciones de estrategias nucleares en respuesta a la carrera armamentista con la Unión Soviética —de ahí la futilidad de las conferencias auspiciadas por Naciones Unidas para discutir la proscripción de las armas nucleares—. Henry Kissinger, Bernard Brodie, Albert Wohlstetter, los estrategas y teóricos provenientes del mundo de las matemáticas, Herman Kahn y Thomas Schelling, así como el gerente automotriz después nombrado secretario de Defensa, Robert McNamara, se ocupaban de analizar y alistar en la práctica los distintos enfoques y utilización de las armas nucleares —desde la idea de ataques tácticos hasta la destrucción mutua asegurada, mejor conocida por sus siglas en inglés como MAD—. En Harvard, el MIT y el Pentágono, no había lugar para moral ninguna, vieja o nueva. De acuerdo con sir Lawrence Freedman, profesor del King's College e historiador de la evolución de la estrategia nuclear, estaba en juego la naturaleza de la toma de decisiones en tiempos de crisis extremas y el trasunto de las armas nucleares “se trataba en términos militares con fines políticos, en lugar de un problema de ética o de cultura del desarme”.

Pasados 46 años desde su aparición, lo que hace de los *Cuadernos*

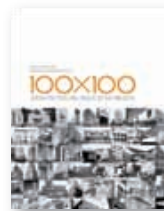
de *Hiroshima* un libro tan importante como las novelas y el resto de la obra de Kenzaburo Oé es la respuesta que el escritor en ciernes encontró en el sufrimiento del que fue testigo y el impacto que este tuvo en él. Advierte en un texto fechado en octubre de 1964:

Pretendo reconfirmar la imagen que tengo de Hiroshima. En este ensayo, por tanto, me centraré en la dignidad humana. Eso es lo más importante que descubrí en Hiroshima y eso es, exactamente, lo que necesito para soportar y dirigir mi propia vida.

En realidad, el escritor revelaba en ese texto el soporte moral y vital gracias al cual, al igual que los sobrevivientes del bombardeo atómico, había optado por enfrentar con dignidad la desgracia personal y, al final del día, tornarla en perdurable arte literario. —

ARQUITECTURA

Nuestro canon



Fernanda Canales y Alejandro Hernández Gálvez
100X100 ARQUITECTOS DEL SIGLO XX EN MÉXICO
México, Arquine, 2011, 288 pp.

JUAN CARLOS CANO

Hay algo de entrañable en la obsesión humana por clasificar y catalogar. Sei Shōnagon, Plinio el Viejo, las Siete Maravillas de la Antigüedad, los cien mejores discos del *Billboard*, Georges Perec o el *Atlas Mnemosyne* de Aby Warburg coinciden en el intento de plantear una visión subjetiva de un tema específico haciendo una selección que sigue ciertas reglas fijadas de antemano. Hay también algo de neurótico en

EL COLEGIO DE MÉXICO
Novedad editorial



<http://www.colmex.mx>

todo esto; sabemos que es imposible clasificar el universo en su totalidad, pero tenemos el deseo oculto de que una lista pudiera poner en orden al caos.

El libro *100x100. Arquitectos del siglo xx en México*, de Fernanda Canales y Alejandro Hernández Gálvez, tiene un origen peculiar: nació de un póster que mostraba la cronología gráfica de la arquitectura mexicana del siglo xx. Era un intento por catalogar cierta información desordenada. Posteriormente surgió una duda: ¿es posible graficar la historia? Es decir, siguiendo el planteamiento que Franco Moretti hace en *Graphs, maps, trees* acerca de encontrar una manera cuantitativa para contar la historia de la literatura, Canales y Hernández Gálvez se propusieron sistematizar la historia de los cien arquitectos mexicanos más relevantes del siglo pasado, su obra, sus orígenes, las relaciones que mantuvieron entre sí, una historia transversal, en fin, que pudiera encontrar claves nuevas para entender el tema en su conjunto. El esquema era complejo y en cierta forma no consiguió su objetivo, sino que se transformó en un libro más sintético pero que conserva el catálogo de personajes. No es la primera vez que se intenta una tarea así. En 1961, Max Cetto hizo una compilación de sus afinidades electivas y publicó *Modern architecture in Mexico*, un ejercicio subjetivo que resumió la modernidad arquitectónica de mediados del siglo xx, y en 1989, Louise Noëlle publicó *Arquitectos contemporáneos de México*, una especie de índice de los arquitectos más relevantes del momento y una cronología detallada de sus obras.

La arquitectura mexicana del siglo xx es contundente. Pocos países han podido equilibrar un legado constructivo tan fuerte sin dejar de ser modernos, retomando tradiciones y manteniéndose abiertos a las influencias más vanguardistas de un siglo que creyó en

el progreso y la racionalidad. Sin embargo, la mayoría de esta producción arquitectónica es prácticamente desconocida, no solo por el público en general sino también por los propios arquitectos actuales. Luis Barragán, Teodoro González de León, Juan O'Gorman o Mario Pani son referencias innegables que cualquier estudiante reconoce con facilidad; no sucede lo mismo cuando surgen nombres como Ramón Marcos, Augusto Pérez Palacios, Alejandro Prieto o José Luis Benlliure. Si profundizamos un poco, el conocimiento que los arquitectos mexicanos tienen de la arquitectura del siglo pasado es decepcionante. No conocer el pasado es no saber cómo actuar en el presente. Ignorar la tradición reciente es peligroso, fácilmente se cae en la mediocridad de la imitación sin análisis, la copia mediática, el gusto por la inmediatez.

La ignorancia acerca del tema ha sido provocada en gran parte por la poca difusión de los autores y sus obras. Canales y Hernández Gálvez han intentado llenar este hueco, han asumido el rol de arqueólogos de informaciones extraviadas, dispersas en varios archivos, fragmentadas entre diversas instituciones o entre familiares. De igual modo, muchas de las obras, al no estar protegidas, han sido modificadas o demolidas, la mayoría de las veces sin tener conciencia de su valor intrínseco, por ignorancia de sus dueños o por especulación inmobiliaria. Y esta es la clave para entender la verdadera utilidad de este libro, el redescubrimiento de obras que podrían pasar inadvertidas incluso para sus propios ocupantes. La arquitectura tiene una condición peculiar, posee un valor material que juega en el mercado inmobiliario y que muchas veces opaca su valor arquitectónico. Desconocer estos valores ha provocado que se haya perdido gran cantidad de obras importantes.

Este libro no pretende ser un recuento crítico, es simplemente un esquema, una gráfica extendida. Como dicen sus autores, esto es un fichero, un índice para cien libros posteriores. Una tarea para neuróticos. Es apenas el prólogo de un trabajo de catalogación que pudiera incluir una cronología de las obras completas de cada arquitecto y mapas de ubicación de cada obra. Podría ser un proyecto virtual, más interactivo, que pudiera actualizarse de manera constante. Al igual que los hechos históricos, es más fácil dilucidar el valor de las obras arquitectónicas entre más alejadas se encuentren en el tiempo. Los vicios y virtudes de cada una de las obras se entienden mejor cuando también se entienden las circunstancias en las que fueron planeadas. Como decía Jorge Luis Borges acerca de las traducciones, cada época debe tener sus listas. Cada generación tiene una sensibilidad propia y hace sus clasificaciones basadas en ella. Los ojos con que vemos la modernidad arquitectónica de un país pueden variar y, en este momento, esta es nuestra mirada. Curiosamente, las coincidencias con el libro de Max Cetto y con el de Louise Noëlle son casi totales. ¿Querrá decir esto que el espíritu moderno continúa vigente? ¿Que las generaciones no son tan efímeras? ¿O tal vez que no tenemos la perspectiva necesaria para disenter? Da cierto morbo saber qué obras continuarán vigentes en un libro parecido dentro de cincuenta, cien años. Por lo pronto, este parece ser nuestro canon, el espíritu de nuestra época. —