

Ay de mí, que nazco sin madre / Y ando recelosa de mí, / Acechando el ruido de mis plantas / Por si adivino a donde voy”, dice Ifigenia, despatriada, desmemoriada, secuestrada en el altar de la diosa Artemisa, sacrificada convertida ahora en sacrificadora; sacerdotisa cruel que descuartiza a los naufragos para ofrecerlos a la diosa, Ifigenia, en palabras del propio Alfonso Reyes en su *Ifigenia cruel* “atada al tronco de sí misma”, reducida a “un montón de cólera desnuda”.

También fuera del paraíso, también desmemoriado, también suspenso en el aire, Reyes en lo alto de una laberíntica biblioteca, cubierto de textos y de libros, descuartiza palabras, reacomoda frases, maldice la horrenda inmovilidad de “diez mil volúmenes ordenados en sólidos estantes. Estantes atornillados en el suelo y clavados en las paredes” (12). Este Reyes, creado por Coral Aguirre en su obra *La elección de Ifigenia*, también está furioso, no encuentra paz al verse sumergido en una obra interminable que teme, nadie va a leer. Sacrificado en el altar de sus propias palabras, a Reyes se le ha olvidado su vida, no sabe, como Ifigenia, quién fue, ni cuál será su destino. También él anda receloso de sí mismo, tratando de adivinar a donde va. Como Ifigenia, Reyes también está sujeto a un terrible poder que lo rebasa. Ifigenia, sabiéndose poseída por la voluntad de la Diosa, exclama: “Alguien se asoma al mundo por mi alma / Alguien husmea el triunfo por mis poros; / Alguien me alarga el brazo hasta el cuchillo; / Alguien me exprime, me exprime el corazón”.

A Reyes, en cambio, no lo poseen los dioses sino la violencia de la historia: la “cruenta intromisión de la metralla en la vida”, el doloroso asesinato de su padre, “por cuyo cuerpo, empezó a desangrarse toda la patria”. En repetidas ocasiones, el Reyes de *La elección de Ifigenia* escucha, como si fuera la voz de un

dios terrible, el ruido constante de la metralla y se estremece. Nadie más percibe lo que él, es una marca interna, una persecución constante. Algo que le exprime el corazón. Y si en la obra de Reyes hasta los pies de su Ifigenia llega Orestes, en figura de naufrago, para ayudarle a saber quién es, para regresarle el nombre que perdió, en la de Coral llegan ante Reyes sus hermanos, sus entrañables amigos, quienes acuden a él para ayudarle a recordar.

Así, el dominicano Pedro Henríquez Ureña aparece para traer a su memoria el pasado ilustre, emotivo, inquieto, de ese grupo de jóvenes embriagados de ideas, de esos jóvenes que enamorados de Grecia, también leyeron el *Ariel* de José Enrique Rodó y se sintieron herederos legítimos de una tradición para construir la inteligencia americana. Henríquez Ureña le ayuda a recordar a Reyes sus años en el Ateneo de la juventud, y el Ateneo lleva a Reyes a acordarse de otro de sus amigos más entrañables: Julio Torri, quien a su vez le hace evocar su estancia en París:

JULIO: (*Condificultad, le cuesta dirigirse libremente a Alfonso.*) Hombre, tuviste que irte, ¿no lo recuerdas? Después de... (*Se detiene confuso.*) y con Huerta que te quería de secretario privado, no podías hacer otra cosa. Tenías que huir. Exiliarte. ¡Cuánto dolor!... Todos esos años nos escribimos desesperadamente (17-18).

El exilio de Reyes, como cualquier otro exilio, no fue fácil. “Después de vivir tantos años en medio de amigos extraordinarios, hasta respirar se me hace difícil por mi cuenta...” le escribió Reyes a Julio Torri. Y será precisamente durante ese exilio que el joven Alfonso Reyes escribirá su *Ifigenia Cruel*, entrañable personaje del que ahora es espejo:

ALFONSO: Ifigenia cruel, Ifigenia cruel, sí, sí, yo escribí esa obra,

Ifigenia extraña, extranjera, sola su alma entre desconocidos y no sabe qué pasó, qué pasó con ella, con su padre...con su gente, es que ella está desgajada... Ella tiene miedo, no quiere que hablen, Ifigenia no quiere saber y dice “Si tú sabes más tejedor de palabras...calla... Calla porque me aniquila el peso del nombre que espero... calla porque al fin, no quiero saber —oh cobarde seno— quién soy yo” (18-19).

Reyes también hubiera querido borrar su memoria, olvidar quién era: *Y te envidio, señora, el agrio gusto de ignorar tu historia*. Pero ahora, en su biblioteca, tratando inútilmente de ordenar su monumental obra, este Reyes de Coral sí quiere saber quién es, sí quiere recordar, no le teme a las palabras. Recuerda París y la soledad, y recuerda Madrid y el jolgorio.

De esta manera, a través de la presencia de estos naufragos del tiempo, sus amigos, Reyes va rememorando, reviviendo, y con la memoria reconstruye su identidad y la de su patria. Reyes, como Edipo, dice Coral, sí quiere saber y rastrea sus huellas, aunque le sean dolorosas. Ahora sabe que Julio Torri, Pedro Henríquez Ureña están tan muertos como él y saber de la muerte lo transporta a otra ciudad: Buenos Aires. Ahí el recuerdo de su estancia como embajador lo hace evocar la presencia de otro de sus amigos: su “gordo del alma”, Genaro Estrada, y con él a la “amazona de las pampas”, Victoria Ocampo, con quien baila tango y danzón; recuerda la revista *Sur* y las palabras argentinas “ché” “compadrito” “milonga”. Con Victoria aflora el Reyes coqueto, que disfruta la buena vida, la buena música y la buena comida.

Así, poco a poco, van agolpándose los recuerdos: la embajada en Brasil, La Casa de España y su incansable trabajo para albergar a los exiliados republicanos, y luego... Borges. Borges aparece para darle a los

recuerdos la inconsistencia de los sueños, para retar todas las certezas. Reyes y Borges establecen un duelo intelectual, un juego de ironías, citas y erudición.

BORGES: Todas las bibliotecas son mías...y este infierno según Reyes, (*Se ha dirigido a los otros*) lo inventé yo, la biblioteca total, la biblioteca universal, el laberinto hecho biblioteca, es mi invención. Y si Dios existe, me escuchó, para hacer de ella un infierno o un paraíso, quién sabe (31).

A partir de aquí la autora construye un diálogo delicioso; las afinidades, las diferencias, las pasiones, las hipocresías, todo aflora en este encuentro de dos figuras contrastantes. Coral, experta en este tema, no sólo despliega su conocimiento de la relación Borges-Reyes, sino su astucia dramática para construir una escena muy ágil, divertida y punzante. Antes de irse, Borges dice a Reyes:

BORGES: Al destino le gustan las bromas, los enigmas...Verá usted, las balaceras de nuestros mayores quedaron en nuestra entraña para que nosotros las hiciéramos letras, palabras, la pluma como una navaja, como un cuchillo o una metralla... Le falta saberlo. (*Mientras se aleja*) Y entonces podrá olvidar, como lo dije para mí mismo, llegará a su centro, a su álgebra y a su clave, a su espejo... Pronto sabrá quién es (39-40).

Una vez que sus amigos se han ido, aparece alguien más. Este nuevo visitante no viene del pasado sino del futuro. Reyes lo invoca al sacar un tomo y leer:

ALFONSO: La historia de la poesía moderna es la de la desmesura. (*Observa la tapa*) *El Arco y la lira*... (*Se muestra muy irritado*) ¡Qué ocurrencia, pero qué ocurrencia!

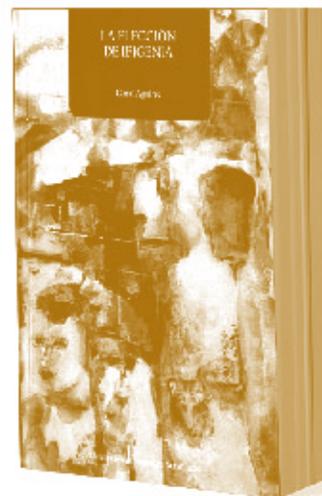
CABALLERÍA

TÍTULO: *La elección de Ifigenia*

AUTORA: Coral Aguirre

EDITORIAL: UANL

AÑO: 2009



IFIGENIA Y REYES: *libertad, memoria y olvido*

De ninguna manera. Es la medida lo que da el orden poético, la estética de la poesía.

Reyes se encuentra así con ese “muchachito terrible, egoísta, despreocupado, que se fue sin agradecerme (40)”. Será Octavio Paz quien le revelará la clave de su situación, quien le hará ver que Reyes es Ifigenia, que, como ella, al recuperar la memoria puede ser quien es. En la obra de Reyes, al reconocerse, Ifigenia se niega a sí misma, se rehúsa a regresar con Orestes y le dice una de las frases más celebres de la poesía dramática escrita en lengua española: “Robarás una voz, rescatarás un eco; / Un arrepentimiento, no un deseo. / Llévate entre las manos, cogidas con tu ingenio, / Estas dos conchas huecas de palabras ¡No quiero!”

Con esta negación, Ifigenia niega su historia, la de su familia y la de su patria, se hace, en palabras de Paz,

hija de sí misma. Ifigenia inaugura así un ámbito de libertad, el coro le dice: “Escoge el nombre que te guste / Y llámate a ti misma como quieras: / Ya abriste pausa en los destinos, donde / brinca la fuente de tu libertad”.

Paz hace ver a Reyes que ésta es su historia, que él es Ifigenia, que se negó la memoria, porque quería rechazar “el viejo mundo, la estirpe familiar, la sangre”, quería recuperarse a sí mismo, pero las ráfagas del 9 de febrero, día del asesinato de su padre, lo perseguían como un destino inexorable del que permanentemente está condenado a huir.

Sin embargo, Reyes también logra elegir. Desde la perspectiva de Coral, Reyes eligió las palabras sobre las armas, eligió la poesía sobre la venganza, eligió la diplomacia sobre la guerra. Reyes, como Ifigenia, se liberó del destino, de los hados del 9 de febrero y se construyó a sí mismo lejos de su patria.

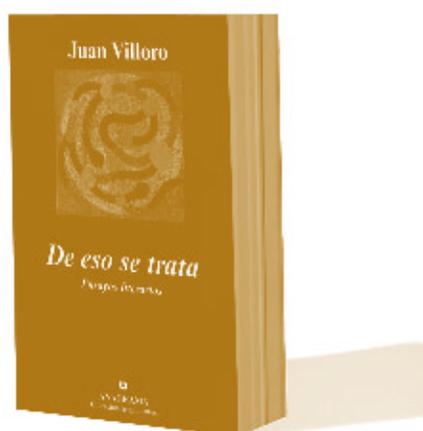
La elección de Ifigenia, es un texto dramático escrito con erudición y sentido del humor. Responde a una larga investigación realizada por su autora, y las voces que nos deja escuchar son las de los propios protagonistas. Coral arma la trama siguiendo los parlamentos reales de los personajes históricos, indagados

en sus cartas y sus textos. Es, por tanto, un teatro documental. Coral, apasionada de las letras, habla así de las elecciones, de la memoria y de la libertad. Reyes y Ifigenia se burlaron de las estrellas, Pero liberarse de las predestinaciones, históricas o metafísicas, no es fácil, conlleva la tarea de asumir existencialmente que

somos hijos de nosotros mismos, que hombres y mujeres nos construimos mediante nuestras más dolorosas elecciones, mediante las palabras que nos definen y nos hace volar, y mediante las acciones que nos comprometen y nos atan a la tierra.

Ana Laura Santamaría

La compañía de las islas



TÍTULO: *De eso se trata. Ensayos literarios*
AUTOR: Juan Villoro
EDITORIALES: Anagrama/Universidad Autónoma de Nuevo León/Colofón
AÑO: 2008

Puestos a inventar categorías engañosas, imaginemos *De esto se trata. Ensayos literarios* como si fuese un *road book*. No es una empresa desatinada. Antes, habría que ejercer algunos deslindes genéricos: aquí la crónica ronda junto con el cuento al ensayo-*centauro* (u ornitorrinco, como dice Fabrizio Mejía Madrid). Más allá de las definiciones, en *De eso se trata* seguimos a un autor en la plenitud de su prosa, dueño del adjetivo radiante.

Villoro es un guía a la vez amable y exigente, pues según él lo escribe, intenta mostrar goces para el conocedor y para el perplejo. Lo logra. Como en todo ensayo

estimulante —como en todo viaje placentero— hay posibilidades de dirección aunque sin rutas fijas. La marcha se da por caminos asfaltados —de Nueva York a Buenos Aires— o por puentes transoceánicos entre épocas e idiomas—de Fitzgerald a Goethe. La digresión equivale al rodeo, a la salida al campo o a playas más anchas. Es en la secreta minucia donde se revela el narrador Villoro, donde nos regala lo que los académicos cada vez regateamos, el placer (hace falta más crítica de este estilo en México). Nuestro autor avanza, desbroza y en ese movimiento insinúa una cartografía peculiar. Mientras leemos, nos encontramos en un archipiélago, reconocemos los

rostros de sus habitantes: son los clásicos que Villoro se llevaría a la isla desierta, sus acompañantes deseados. Vidas y obras están aquí reinscritos por la glosa. Y basta de esta fácil alegoría caminera.

Otros ya lo han dicho, *De eso se trata* es un fino libro de ensayos. No es ésta una de las magias menores de Juan Villoro (ciudad de México, 1956), narrador de amplias resonancias y gurú para legiones de admiradores —bien ganados, por cierto. Tal vez con la excepción de Sergio Pitlor, otro amante del viaje, es el novelista mexicano mejor conocido en otros países en los que el español sigue siendo la lengua por la cual podemos entendernos con los autores que nos interesan: Borges, Bioy, Onetti. Porque los placeres de la marcha se conversan. Y este camino nos lleva al festín. Los retratos son reales, la geografía que proyecta imaginaria: un archipiélago de soledades que gracias a la escritura de Villoro convocamos. Reunión de épocas: el tiempo de Lichtenberg alterna con el de Lowry, de ida y vuelta. Esta galería móvil es la enciclopedia personal de Villoro. Cada uno de estos viajeros—ellos también lo fueron— jubilosos como Casanova o fatigados como Rousseau, está delineado con la suficiente ironía para sacudirles el polvillo del tratado mamotrético. Liberal, Villoro les devuelve sus armas, los acicala un poco, y los impulsa a contar su segunda salida, a maquinarse prodigios en la mente del lector.

Sorprende la seguridad con la que puede ensamblar un episodio

pesquero de Hemingway y su correlato beisbolístico (*El viejo y el mar*) con las vicisitudes amorosas de Klaus Mann. El estilo Villoro se conoce al unir por las brechas menos transitadas la necesaria correlación de vida y milagros de las eminencias literarias sin caer en los psicologismos de tercera división. Pero donde muestra toda su capacidad en el ansia de lo particular: registrar la pequeña anécdota que revela al personaje, infame y/o genial. Por supuesto, no escatima el dato sabroso ni deja de especular por mojigaterías. D.H. Lawrence puede resultar perturbador más por sus omisiones carnales que por sus ideas sobre la penetración anal; Yeats es fotografiado como el dandy que prueba todo y lo desapueba por igual pero continúa jugando, tal se entiende su relación con Madame Helena Blavatsky.

Lucho por evitar el *name dropping*: el curioso lector puede revisar el índice onomástico para percatarse de la configuración de esta peculiar Enciclopedia. El autor de *El testigo* cuenta también con eso que llamamos la inteligencia ensayística: si abre con un texto sobre Shakespeare, donde su despeinado exegeta mayor Bloom lo coloca por encima de todos los demás autores del canon occidental, implícitamente le responde con el genio hispánico por antonomasia, Miguel de Cervantes. Buenos puntos de partida ha elegido Villoro. Vamos en el primer ensayo de la crónica universitaria a la minucia filológica necesaria en la traducción, del apunte escolar reencontrado como botella al naufragio que seremos. En “El Quijote: una lectura fronteriza”, atisbamos la posibilidad de una reescritura salvaje: “Cervantes funda por partida doble la novela moderna y el subgénero de la novela nómada que llega hasta *Los detectives salvajes*, de Roberto Bolaño, donde Ulises Lima y Arturo Belano, aprendices de poetas, viajan en sentido inverso a don Quijote: no buscan que la vida compruebe lo

que leyeron en los libros; viven para investigar la materia que puede ser literaria” (p. 55). Ni más ni menos, este párrafo vale por todo el ensayo.

Coincido plenamente con Christopher Domínguez Michael en su reseña a la edición previa de este libro (Santiago de Chile, Ediciones de la Universidad Diego Portales, 2007): el siglo XVIII es el siglo en el que Villoro se siente más a gusto. Tal vez difiero un poco en las razones. En ese siglo, la compulsión escritural suponía la avidez por la experiencia: de allí la abundancia de libertinos ilustrados, como Casanova y Sade. La conciencia de la vida como ficción, y de la mirada ficcionalizadora sobre el mundo—sustento de la crónica—encontró sus mejores representantes, a los más activos y desenfadados. No sorprende entonces que después del Quijote tengamos a Casanova, un improbable discípulo. Cervantes unía en su mesa el tintero y la espada; Casanova, en el lecho, a la pluma y la amante. Cada quien sus batallas. También Casanova es un fundador de discursos y de figuras, del *Don Giovanni* de Mozart a la música de Bruce Springsteen. De paso, comprobamos que el XX fue un siglo más pueril que el XVIII. Hasta 1960 se rescataron las *Memorias* originales, expurgadas por el tribunal del buen gusto.

No siempre la velocidad de la redacción permite pulirla. Lichtenberg deja en sus “libros de saldos” anotaciones casi crípticas al lado de una *iluminación*. Apesar de su precisión estilística y sintáctica, de alguna forma aprendió Villoro el gusto por esos nudos del lenguaje. A veces en una frase conjuga elementos dispares y nos regala un aforismo, isla en el mar de su prosa. En Villoro es deliberado. Pero esto nos revela algo, pues los aforismos son “un archipiélago de ideas [que] cruza los años y niega la tierra firme de las teorías y los sistemas filosóficos. Las constantes, las correspondencias internas, son

más un atributo de la lectura que del texto”. Interlocutor activo con sus maestros, Villoro reclama lo mismo de nosotros. Pero no he tocado el tema de este texto. Reduzco hasta la caricatura, baste decir que trata sobre la capacidad de entender lo ajeno, al famoso “otro”; de encontrar el Nuevo Mundo y saber que lo importante es aprender a cuestionar la barbarie, las imperfecciones y los prejuicios propios. Lichtenberg, así, es ejemplo de mente lúcida.

No hay canon sin Goethe, no hay literatura sin tema amoroso. Pero concedámonos un descanso: hay demasiado Goethe y demasiadas páginas escritas sobre él. Una literatura en sí mismo, como nuestro Alfonso Reyes, es compendio y fragua de su época. Pasemos a Rousseau, “maestro de la contradicción fecunda”. Rousseau entrega su nombre a la posteridad—y a las autoridades en 1762— como garantía de biográfica. En efecto, “conocemos mejor los padecimientos de los hombres del siglo XVIII que los nuestros, en parte por la valiente atención que dedicaban a su organismo y en parte porque se trataba de afecciones incurables, destinadas a convertirse en formas de la costumbre y aun del temperamento” (118). Hay una vocación por escribirse y encontrar una pedagogía en ello, así sea la de poner en cuestión la razón sobre el sentimiento. Villoro nos da la imagen de otro Rousseau, el afectado por los males de su siglo y niño aún como para jugar—dolorosamente—con sus circunstancias y hacerlas fecundas en sus obras. Nuestro tiempo actual es una de ellas.

Tal vez el ensayo más brillante entre los contenidos en *De eso se trata* sea “El diario como forma narrativa”, engarce que reúne todos los temas del libro. Tendría que parafrasearlo largamente y en ese trance, abaratar su brillo. Por cobarde, me escapo a la derrota: ya notará el lector a qué me refiero.

El siguiente es un postre pesado, agridulce, después del alimento fuerte anterior. Si lo quisiéramos creer, la república de las letras se asemejaría más a un reino habitado por villanos. Borges y Bioy, ¿qué más decir sobre ellos sino anotarse en la chacota? Pues sí, la maledicencia es la mejor distribuida de las pestes literarias y este diario—otro que pasa por aquí— lo confirma. Pero, tratando de esquivar la incomodidad de encontrar a dos genios reducidos por la mala leche que destilan, podríamos consolarnos con algunas preguntas. ¿Hasta qué punto Bioy es la escritura autobiográfica de Borges? ¿Quién se proyecta en el otro? Y mejor, ¿por qué esta ficción del Borges chocarrero puede ser la verdadera frente aquella construida por Borges en sus cuentos, poemas y entrevistas? Yo tomo Borges como una historia interpersonal de la infamia. Quien descrea de la personalidad, quien duda de las posibilidades de la historiografía, quien se regodea en exhibir escrituras apócrifas ¿tendría que respetar el pacto de lectura en una biografía? Ah, pero los pleitillos domésticos y las hablillas son entretenidísimos. Creo que una de las hipótesis de Villoro es la acertada: “En este teatro de suposiciones también existe la posibilidad de que los autores se hayan puesto de acuerdo en la forma que adquiriría el libro [...] ¿Hasta dónde es esto un efecto calculado? [...] Me inclino por el pacto tácito [...]” (167). Borges dicta y Bioy dispone.

De vuelta al norte, encontramos peculiares figuras. Son los fronterizos. Y es que se los ha exotizado hasta ser todo y nada. En “Itinerarios extraterritoriales” Villoro desmonta con tranquilidad y pericia los

malentendidos que a veces abruman a los fans de los “multiculti”. Uno de esos puestos fronterizos es Tijuana y su narrador Luis Humberto Crosthwaite. Hacia el sur localizamos otros salvajes en la crónica falsa de Juan José Saer, *El entenado*. En “la zona” del argentino descubrimos también correspondencias con el norte que acabamos de abandonar. Cuando lo pintoresco lastima la capacidad de comprensión tendemos a ver monstruos alrededor y enturbiamos el encuentro con los otros/los mismos. La ética del lector Villoro le impide recriminarnos, pero no podemos dejar de sentirle una especie de desazón contra los *misreaders*.

“Al modo de los iconos de la Iglesia ortodoxa rusa, la imagen de Antón Chéjov preside el cuento contemporáneo” (201), escribe Villoro. Chéjov es la habitación por donde todo escritor de *short stories* reside al menos en su edad de aprendizaje. Es una habitación silenciosa: la clave de Chéjov está casi siempre en lo que no se dice, lo sumergido e inexpressado. Hablar del ruso sirve para hablar de sus discípulos. *Tres veces Hemingway* está integrado por “De París a Pamplona: Pamplona”, “La República perdida: Por quién doblan las campanas” y “En la corriente del Golfo: El viejo y el mar”. La dispersión geográfica es la marca personal del estadounidense. Es la sección más abundante dedicada a un solo autor, un homenaje tácito. De narrador a narrador, y de una poética a otra, la figura eminente del escritor errante tiene en Hemingway a su más dilecta encarnación en el siglo XX. París, Pamplona y Finca Vigía, el movimiento se demuestra. Hemingway muda de lugares como

de amigos: Gertrude Stein, Scott Fitzgerald. Amateur de la acción pero escéptico del psicologismo, la verdad de sus personajes y de sus travesías se encuentra en otro lado, más allá —más al fondo— de las palabras recortadas de su prosa. ¿Qué podría decirnos esto del mismo Juan Villoro?

Lamento no comentar con precisión la penúltima parte de *De eso se trata*, pero algo hemos dicho ya de sus retratos. Los “eminentes exaltados” son los celebrados Malcolm Lowry, D.H. Lawrence, W.B. Yeats y Klaus Mann. Franqueamos el delirio de Lowry —“Delowryum Tremens” según Villoro— y el de los críticos de Lawrence, pero no salvamos la temporada en el infierno a la que junto con Yeats y Mann nos incitan. Onetti es el Virgilio final de los inframundos. Para mí es el mayor novelista en Latinoamérica y agradezco siempre poder leer algo que me haga verificarlo. A pesar de ello, no creo que “La fisonomía del desorden...” sea el ensayo más convincente de un libro con líneas lucidísimas.

Contra mi costumbre, he manchado esas líneas con rayones, manchado los márgenes con mis apostillas insulsas. Que Juan Villoro me absuelva. Sé que *De eso se trata* es un viaje con regreso y sé que alteraré mis pistas falseadas con cada vuelta. No perjudico con ellas al autor ni al libro. Junto con *Efectos personales* es lección permanente del maestro Villoro y sobre todo, una posibilidad de diálogo entre trashumantes. Como él mismo dice, ensayar es leer en compañía.

Daniel Orizaga Doguim

SÉ QUE DE ESO SE TRATA ES UN VIAJE CON REGRESO Y SÉ QUE ALTERARÉ MIS PISTAS FALSEADAS CON CADA VUELTA. NO PERJUDICO CON ELLAS AL AUTOR NI AL LIBRO.

Un extenuante asombro y una dulce fatiga. El rompecabezas sobre la mesa empieza a cobrar sentido. Es cierto, se trata de un paisaje de los Países Bajos, de esos jardines o extensos viveros donde los amarillos y azules lo saturan todo hasta el delirio. El delirio, se entiende, de quien intenta ensamblar —con infinita y amorosa paciencia— las mil y una piezas regadas sobre la mesa.

Sebastián Pineda, a través de *Anthropos*, lo ha hecho, ha preparado y propuesto un puzzle que nos dibuja “la total circunferencia” que Borges supo ver y celebrar en Alfonso Reyes. Sin embargo, “¿cómo ordenar el mar?”, exclamaría Dámaso Alonso con respecto a Lope, y Reyes, con sus numerosos puertos y ensenadas, no pinta malas mareas. Lo que Sebastián Pineda nos propone es una tupida alameda que sí nos deja ver los álamos, pero que, obviamente, no agota el paisaje; y cómo habría de hacerlo tratándose de un autor como Reyes que, lejos de los grandes títulos, se dedicó a edificar una obra llena de ejemplares sorpresas, por aquello de los sabios y didácticos hallazgos que se suman y multiplican a lo largo de sus *Obras completas*.

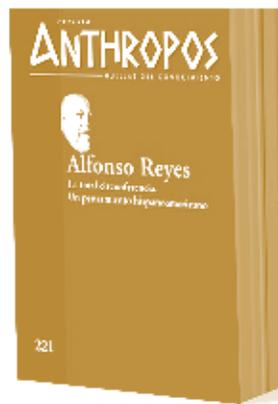
Pineda armó su tripulación de asalto y la revista *Anthropos* se convirtió en un bajel cuya brújula estableció rutas que conducen al lector a puertos, unos más conocidos que otros, pero siempre con callejones y rincones de un immaculado misterio.

¿Qué hubiera pasado si Reyes, el muy joven, convence a su padre de deponer las armas, siguiendo el ofrecimiento del propio Madero por intermediación del muy joven, también, Martín Luis Guzmán? Es una pregunta que nos sugiere Adela Pineda; pero ya antes nos hicieron transitar por una fragmentaria memoria alfonsina donde nos dejan colgados de una angustiante frase: “Sólo quedamos aquí los hombres. A mi madre le he confiado

LA TOTAL CIRCUNFERENCIA.

Alfonso Reyes

REVISITADO



TÍTULO: Revista *Anthropos* 221: Alfonso Reyes.

La total circunferencia. Un pensamiento hispanoamericano

AUTOR: Sebastián Pineda Buitrago (ed.)

EDITORIAL: Anthropos

AÑO: 2009

mis manuscritos.” Dice Reyes. Se trata, obviamente, del inicio de la Revolución mexicana.

Ahora sabemos lo que todos sabemos, pero que no todos saben aquilatar y agradecer: que Reyes nos legó un mapa impresionante de autores y obras, que su gozo incluyó la poesía, el cuento, la traducción, el estudio y el ensayo, que su generosidad desató carreras en las artes plásticas y que su amor por el cine lo encaminó a la crítica; que nos legó la Capilla y su acervo literario, que es el primero entre los gongoristas, que le debemos El Colegio de México, El Colegio Nacional y hasta el Instituto Francés para América Latina, nos recuerda Minerva Margarita Villarreal; pero también nos habla de los primeros años del exilio y del valor experimental logrado a cabalidad de esa literatura “subversiva” que inaugura el festín alfonsino.

Pasamos la página y se desdobra como un abanico una bien trabada, juiciosa e inteligente cronología de Alfonso Reyes apuntada, con meticoloso celo, por el propio Sebastián Pineda. Pero Pineda

se lanza y lo dice, afirma que las escuelas de humanidades de estudios superiores, tanto las facultades de letras como las de estudios culturales en Hispanoamérica, no incluyen en sus programas académicos el pensamiento de Alfonso Reyes. Reyes, al referirse a uno de sus alter egos, concretamente a Juan Ruiz de Alarcón, dice lo siguiente: “En la casa de la locura, era un revolucionario de la razón. Hace falta mucha bravura para asumir esta actitud. Hay el riesgo de quedarse solo.” Ante una reflexión de semejante peso concluimos que la academia ha caído en una vorágine gobernada por una moda “cientificista” que escuda sus carencias en esquemas y teorías que, al final, se las lleva el viento de la década siguiente, y así sucesivamente. Al respecto George Steiner ha dicho que nuestro tiempo se distingue por su abierto y decidido rechazo hacia la alta cultura, y sostiene que las universidades harían mucho si enseñaran a leer a sus estudiantes. En este tiempo donde se ponderan las habilidades sobre todo, y donde la memoria y la reflexión se ven con

inquietante sospecha, el pensamiento de autores como Reyes parece no tener cabida en nuestra tecnificada y reglamentada vida académica. Lo cual nos condena a una situación de vida intelectual periférica con respecto a los centros académicos que, siempre, estarán lejos de nosotros. No asumir el pensamiento de nuestros autores nos condena a un miserable y dependiente estado de colonia intelectual.

La línea la prolonga todavía más Víctor Barrera cuando habla de los prejuicios que rodean a la obra y figura de Alfonso Reyes. Prejuicios y desatención, poca curiosidad por adentrarse en ese laberinto de hallazgos y pistas que nos salen al paso apenas fijamos la vista sobre una de sus páginas. Se trata de un problema de recepción que empaña y nos aleja de una de las obras más vastas y complejas de la literatura de la primera mitad del siglo XX. Obra que se nutre y cobija dentro de una tradición eminentemente humanista, tan humanista como la de Dante, Petrarca o Goethe, este último otro de los alter egos o autores tutelares de Alfonso Reyes. El ensayo de Víctor Barrera termina por provocarnos la siguiente sospecha: no se trata realmente de que Alfonso Reyes llegue a ser nuestro contemporáneo; en realidad —estamos ciertos— se trata de lo contrario: de que nosotros lleguemos a ser contemporáneos de Reyes; es decir, lleguemos a merecer la gracia de ser sus lectores.

Pero la obra literaria, en general, presenta tres temperaturas o cocimientos que pueden llegar a definirla: el término lírico, el épico y el dramático. Sin embargo, la obra, en su naturaleza transgresora e ingobernable, puede muy bien no sólo desdibujar las fronteras de los géneros, sino contenerlos en su tremenda y paradójica unidad formal. Alfonso Rangel Guerra se sumerge en el océano de los géneros literarios comparando las teorías de Alfonso Reyes y de Emil Staiger. Las afinidades

y diferencias entre estos dos autores perfilan una justicia salomónica cuando se concluye que una obra literaria, por lo general, contiene los tres cocimientos o temperaturas en su cuerpo discursivo, sólo que una puede imponerse sobre las otras y calificar la obra en su totalidad, o bien, pueden alternarse y hacerse fuertes en un determinado fragmento o pasaje de la obra. *Visión de Anáhuac 1519* es un poema en prosa, una prosa poética, un ensayo lírico, un palimpsesto donde la intertextualidad construye un universo literario no clasificable por género alguno, o se trata de un texto donde lo lírico, lo épico y lo dramático aparecen y desaparecen, se imponen uno sobre del otro en una danza que nos sobrecoge y ante la cual —como afirmara Aristóteles con respecto a la poesía— estamos ante una literatura que no tiene nombre.

Ya invocada *Visión de Anáhuac 1519* encontramos el rápido y nutrido ensayo de Adolfo Castañón. Reyes ha hecho suyo el Siglo de Oro, el conquistado conquista una literatura que exige como propia al escribirla; y, como suele suceder, el autor al escribir su texto se escribe y el lector al leer su texto se lee y Luis Cernuda concluye diciendo aquello que la poesía también se escribe con el cuerpo; y con el cuerpo de una memoria doliente y, a la vez, gozosa y sensual, Reyes escribe esta pieza emblemática y detonante de la literatura hispanoamericana del siglo XX. No sería descabellado trazar una línea de parentesco entre *Visión de Anáhuac 1519*, de Alfonso Reyes y *Concierto barroco*, de Alejo Carpentier y *Paradiso*, de José Lezama Lima. Es el Siglo de Oro, ciertamente; pero también, y, definitivamente, el genio individual.

Aquí brinco al ensayo de Ignacio Sánchez donde, de pronto, aparece un rayo de luz que lo sugiere todo. Reyes apuesta por una obra donde los títulos se borran ante el proyecto de hacer, de edificar, de escriturarlo

todo. Su prosa apela a un impulso estético heredado del mejor y más vivo Modernismo, hoy devaluado —éste— por la idiotez reinante. Pero se trata —siempre— en mayor o menor dosis, de una prosa crítica que rebasa con mucho su producción poética o narrativa. Pienso en uno de mis autores predilectos y secretos: Joan Boscán y su anhelo renacentista de la *aurea mediocritas*; Reyes, con singular bravura atendió el concepto como valor literario.

Y aparece Borges, el joven escritor, y Reyes, el escritor maduro, en el ensayo de Fernando Báez. Borges somete sus borradores al ojo agudo de Reyes y éste le aconseja a tal grado que la prosa del argentino cambia al punto que éste llega a desconocer sus primeras publicaciones. Ya que —se lee en el ensayo— “Borges, para ser Borges, fue, en algún momento de su vida, Johannes Becher, fue Cansinos Asséns, fue Walt Whitman, fue Thomas Browne, fue Thomas de Quincey, fue Shakespeare, fue Chesterton (...) Borges también fue Alfonso Reyes.” La lección fue tan honda, concluye el ensayo, que para saber si un texto era bueno o no, Borges y Bioy lo leían imitando la voz de Reyes y ahí encontraban la escala exacta sobre las bondades literarias del texto.

El trabajo de Alberto Enríquez Perea nos da otro de los alter egos fundamentales de Alfonso Reyes. Esta vez se trata de Chesterton. Escritor puntilloso y enterado, imaginativo e irónico que no desdeñó el trabajo diario de la escritura periodística; pero de un periodismo que tampoco desdeñó la inteligencia y la belleza.

Por último —casi— está el trabajo de Edison Neira Palacio que nos revela la vía purgativa que Reyes hizo suya a través de la biografía de Goethe. Goethe será uno de los puntos cardinales de Reyes. Goethe romántico y Goethe clásico. Para Reyes se trató de unas vidas que, si bien, no fueron paralelas, sí lo

determinaron en más de un sentido. Pienso en esa relación definitoria, en la obra de Reyes, entre conocimiento e inspiración. Dos fuerzas que se fusionan en la tremenda *poiesis* alfonsina.

Héctor Perea cierra, de alguna forma, el arco abierto con el hecho de que Reyes intervino para que se le otorgara una beca al joven Diego Rivera para que se fuese a Europa. Minerva Margarita Villarreal, en su ensayo, nos da noticia de ello abriendo dicho arco que, ahora, Héctor Perea cierra. Vemos aquí un Reyes crítico y cuidadoso con respecto a la última época de la pintura de Rivera. Un

ejercicio de suma inteligencia y de enigmático guante blanco cuando afirma: “Exposición de Diego: los cuadros que trajo de Rusia, Polonia, Alemania, Checoslovaquia. Excelente pintura. Cielos de extrañas luces, irisados de polvo de nieve, que los septentrionales no han sabido pintar. Pero mundo desolado, helado, en ruinas: triste humanidad de hormigas”. Antonio Gamoneda, el poeta español, dice que sabe lo que piensa cuando lo lee; hasta no escribirlo no sabe lo que piensa. En este caso, el pintor pensaba una cosa, pero su pintura decía otra. En el caso de Reyes la escritura y la vida se le

confundieron al grado que escribir y contemplar fueron equivalentes.

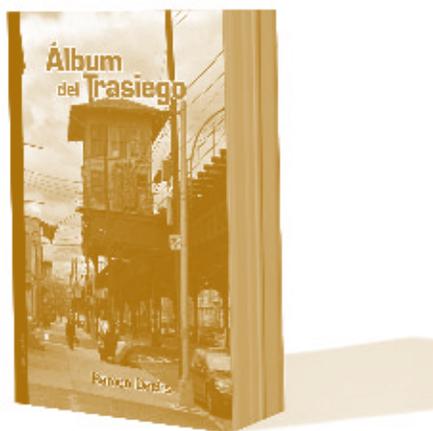
Hasta aquí la travesía que nos ofrece Sebastián Pineda y su tripulación a bordo del acorazado y, a veces, velero, *Anthropos*. Reyes no se agota y nosotros tampoco nos agotamos con él; más bien se trata de una amistad, de alguien que pregunta y otro que responde, pero el diálogo es la fascinación del instante.

Posdata. También hay un trabajo mío sobre la vocación literaria y la poesía de Reyes, pero el espacio se nos ha terminado.

José Javier Villarreal

RAMON DACHS *y sus trasiegos*

TÍTULO: *Álbum del trasiego*
AUTOR: Ramon Dachs
EDITORIAL: La Tempestad
AÑO: 2009



No nos engañemos, el *Álbum del trasiego* del poeta Ramon Dachs es mucho más que una reseña de sus viajes y encuentros. Libro de meditaciones y de exposiciones teóricas acerca de su poética, es un libro de (pre) textos. Veamos por qué. En primer lugar lo que nos salta a la vista, tras una lectura del mismo, es que Ramon Dachs busca un “pretexto” dentro de los relatos acaecidos durante algunos de sus viajes, para reflexionar sobre otros temas que le son afines. Tejido dentro de su narrativa, encontramos anécdotas o relatos que parecen

como pinceladas impresionistas que captan la luz del momento. Quiero decir que este poeta “mira” ante todo. Buena señal: escribir un libro con la mirada. Pero ese mirar suyo ahonda hacia otras dimensiones, que vienen siendo la razón de ser de sus trasiegos. Me refiero entonces al pulso que Ramon Dachs le va tomando a cada situación, para volcar sobre las mismas lo más poético de su pensamiento.

Recorriendo las páginas de su libro, lo abro al azar y me encuentro con el capítulo 105 de sus trasiegos que comienza diciendo: “Movimiento

y tránsito, fugaz y acelerado, avatar tras avatar”: dándonos la impresión de que algo inesperado va a ocurrir. Pero no. Resulta que su lectura me conduce por un rumbo distinto. Podría por lo tanto, haber escogido cualquier otro al azar. El azar (¿el objetivo de los surrealistas?) juega un rol importante en su pensamiento: “¿Existe el azar?, se pregunta en alguna parte de su libro, como poniéndonos sobre aviso acerca de sus intenciones. Pero volviendo al capítulo 105, en éste ocurren cosas que corresponden a una secuencia planificada y no muy azarosa, como las siguientes: 1. Una denuncia contra la exposición presentada en el Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona (MACBA) titulada *Desencuentros*; 2. reunión con la directora del museo de arte precolombino de Barcelona para la posible publicación de su ensayo: *Sin Juicio: Trasfondo de Francisco Toledo*; 3. preparación para una muestra en Perigueux con motivo del festival de poesía de vanguardia: “Exposie”; 4. propuesta para una serie de conferencias en el Instituto Cervantes de Burdeos; 5. realizar los últimos detalles para la cubierta de su libro *El Tarot de Marsella: Poema Aleatorio*.

¿Cómo se conjuga todo esto con su pregunta sobre el azar? Se

conjuga porque entramos en uno de sus grandes temas: la aleación que menciona al final, refiriéndose a su libro sobre el tarot. La geometría euclidiana de la cotidianidad se rompe por esa mención suya, abriéndonos de inmediato otros espacios de naturaleza fractal. El tarot es en definitiva uno de los instrumentos más fascinantes que han surgido, para ir creando mediante imágenes, una “adivinatoria” grávida de poesía. Por otra parte la aleación que el genio de Ramón Llull (una de las fuentes de este otro Ramon) manejara, nos conduce al encuentro de la sorpresa y de un maravillarse frente a ella. Alquimia y poesía se dan aquí la mano, abriendo de paso nuevos horizontes para sus trasiegos, que ahora vemos penetrando en eso que Gaston Bachelard denominó “la poética del espacio”.

Prosigo pues tentando al azar sin utilizar el consabido golpe de dados. En el capítulo 94, frente al Portal de los Apóstoles de la catedral de Valencia, el poeta discurre sobre sus rosetones, los cuales le sugieren una analogía con

su *Codex Mundi*. Podríamos continuar explorando otros capítulos pero si por el momento nos detenemos en estos dos, veremos que entre detalles cotidianos, se filtra una luz producto de sus reflexiones, los cuales van creando una coreografía de sus experiencias.

Siempre he pensado que lo fractal tiene que ver algo con una especie de coreografía invisible que se anida en la materia. Pero no sólo en la materia, también en el destino, lo fractal juega un papel preponderante, por aquello de que el causalismo cede a la Patafísica o ciencia de los resultados posibles. Esto me lleva a interpretar la poesía de Ramon Dachs —porque siempre se trata de poesía cuando nos referimos a él— con un neologismo de su invención: *Topoémologie*, término que refunde el poema con la topología. *La topología*, según la respuesta que le hiciera a una pregunta de Marta Martínez Valls que forma parte del libro, “es la disciplina matemática que estudia la evolución de las formas en el espacio. Sus evoluciones, deformaciones y transformaciones. Fijémonos en lo

que nos dice: evolución de formas en el espacio”. Esa evolución ¿no implica un movimiento organizado siguiendo ciertas direcciones? Y esas direcciones ¿A qué geometría corresponden? O ¿a qué movimientos aleatorios que nos entregan resultados posibles? John Cage, que trabajó esos movimientos con Merce Cunningham, podría haber realizado una de sus composiciones siguiendo los pasos de Ramon Dachs. Aquí tenemos, pues, la esencia de su coreografía poética.

De ahí entonces que todo su trasiego, sus visitas a exposiciones (a la de Giacometti le dedica una extensa reseña), lecturas, impresiones de lugares, encuentros con amigos etc., corresponda a esa concepción suya del espacio. Trasegar nos lleva a deambular y esto a lo que en Cuba se llamaba “habitantear”, es decir, ser un “habitante”. Serlo en Cuba poseía un significado derogatorio, pero no así para un Heidegger quien decía que el “hombre habita como poeta”. Ramon Dachs “habitantear” porque es un poeta y este libro suyo así lo demuestra.

Carlos M. Luis

