

ESCRIBE ADOLFO CASTAÑÓN: Recuérdese que el París al que llega (Alfonso) Reyes en octubre de 1924 no le es del todo ajeno. Se reencontrará ahí con numerosos amigos y relaciones

y atesorará como pocos esa proteica capacidad suya para convivir no solo con el mundo oficial, diplomático y aun aristocrático, sino con los escritores y artistas de toda laya con los que va amistando.

LECTURA >> CUATRO NOVELAS DE MARILYNNE ROBINSON (1943)

NELSON RIVERA

Uno: *Gilead*

Hay en la voz que habla en *Gilead* algo inusitado, infrecuente. Es la voz de un viejo pastor metodista, hombre de fe que vive con la Biblia en las articulaciones de su pensamiento. Está enfermo y escribe una carta a su hijo (“Te dije anoche que quizá me marche algún día”), que en ese momento tiene solo siete años. Sin embargo, John Ames no escribe al niño. Su carta está dirigida al futuro, al hijo que la leerá años o décadas más adelante, cuando sea un hombre. “Cuando leas esto, espero que comprendas que al hablar de la larga noche que precedió a estos días míos de felicidad no recuerdo tanto la pena y la soledad, como la paz y el consuelo”.

★★

Ames carece de bienes que dejar a su hijo y a su joven esposa. “A veces me pregunto por qué una mujer bella y vital se casó con un viejo como yo. A mí nunca se me hubiese ocurrido proponerle matrimonio. No me habría atrevido. Fue idea suya. Me lo recuerdo a menudo. Y ella también me lo recuerda”. Aunque siente la proximidad de la muerte, su carta no es un testamento. Ni un documento de confesiones. Tampoco una rendición de cuentas. Es una *donación*, un *anhelo*: la carta quiere ocupar el espacio de las conversaciones que no tendrá con su hijo. Pero Ames no incurre en prisas. Su tempo es el andante. En su voz hay sosiego, medida, frases completas de limpia dicción. Ir rápido, escoger el simplismo de la eficacia, traicionaría el espíritu de cuanto quiere decir.

★★

Donación: Lo que Ames ofrece a su hijo es un tejido de relatos y frutos de sus meditaciones, no para aleccionar ni moralizar, sino para aproximarse a lo compleja que es la convivencia con los propios prejuicios, lo incierto que resulta juzgar a los demás y juzgarse, la casi insalvable dificultad de comprender las conductas humanas. “Debajo de la superficie de la vida hay muchas cosas”.

★★

Le habla de su abuelo y su padre, ambos predicadores. En las primeras páginas de su carta, Ames narra la historia que se convertiría en un poderoso engranaje de su memoria: tenía doce años cuando, con lo puesto y unas galletas, su padre lo llevó a una excursión hacia un pueblo remoto y casi desaparecido en Kansas, en búsqueda de la tumba del padre —el abuelo del niño—, quien, años atrás se había marchado y desaparecido. El relato sobrecoge: en su inocultable precariedad, aquellos dos seres, padre e hijo, van en tren hasta un punto y, a continuación, emprenden largas y extenuantes caminatas. Días después llegan al pequeño cementerio perdido en la inmensidad y cumplen con el propósito de limpiar la tumba. “Finalmente, se levantó, se sacudió y nos quedamos allí plantados con nuestras miserables ropas empapadas y las manos sucias de la labor (...) mi padre inclinó la cabeza y se puso a rezar, encomendando a su padre al Señor y pidiendo también el perdón divino y el de su padre. Añoré profundamente a mi abuelo y sentí, yo también, la necesidad de perdón. Pero fue una plegaria muy larga”.

★★

El cierre de la escena no marca la salida del abuelo y del bisabuelo de la narración. Reaparecen: Son *presencias* en el mundo mental de John Ames. No son actores secundarios en sus recuerdos: ambos están inscritos en su

Marilynne Robinson: El cuarteto de *Gilead*

Marilynne Robinson (1943) es una de las voces literarias más peculiares e influyentes de Estados Unidos. La publicación de *Gilead* (reconocida con el National Book Critic Circle Award 2004 y el Premio Pulitzer 2005), constituyó su primera indagación en la existencia de unos pastores protestantes, habitantes de una zona rural. Las siguientes tres novelas suyas, *En casa*, *Lila* y *Jack* narran las vidas de personajes y familias que aparecen en *Gilead*, aunque cada una es una narración autónoma, de cultivada y honda belleza



MARILYNNE ROBINSO / THE NEW YORKER

discernir el mundo. Mundo en el que cada palabra es imprescindible, puesto que ellas son, a fin de cuentas, los únicos instrumentos con los que aproximarse a los misterios. “Esta mañana he intentado pensar en el cielo, sin mucho éxito. No sé por qué habría de esperar tener alguna idea de él”.

★★

Así, *Gilead* es un libro de *presencias*. Hay una familia de asuntos, como un paisaje primordial que permanece, a pesar del paso de las estaciones: la larga amistad con Boughton, vecino y pastor presbiteriano; la conversación entre ambos sobre *La esencia del Cristianismo*, libro de Ludwig Feuerbach; los pequeños y grandes debates de la predicación que, en el caso de Ames, que no es un mero repetidor de la ortodoxia metodista, resultan en breves ejercitaciones del arte de pensar/argumentar (“un buen sermón es un aspecto de una conversación apasionada”); el fraseo que, por momentos, adquiere el carácter de sentencia (“Escarba un

poco y saltarán chispas”). Ames sorprende con ciertos giros de su pensamiento: reconoce que hay situaciones de tal complejidad, que no hay respuestas verdaderamente sensatas.

★★

Escribe el pastor: “Cuando la gente viene a hablarme, de lo que sea, me impresiona una especie de incandescencia que hay en ella, ese ‘yo’ cuyo verbo puede ser ‘quiero’ o ‘temo’ y cuyo predicado puede ser ‘alguien’ o ‘nada’ y en realidad no importa, pues el encanto está precisamente en esa presencia, moldeada alrededor del ‘yo’ como la llama en torno a la mecha, que surge en forma de pesadumbre y culpa y gozo y lo que sea, pero rápida, ávida e ingeniosa”.

★★

Narra al hijo los momentos fundamentales de su vida, entre ellos, cuando conoció a la que sería su esposa. “Siempre he sentido que en el rostro de tu madre hay algo que me exige dar la ta-

lla, como si en él hubiera una verdad que pusiera a prueba el sentido de mis palabras. Es un rostro hermoso, muy inteligente, pero la tristeza que contiene está, por así decirlo, engastada en esa inteligencia hasta parecer una sola cosa”.

★★

Repasa sus errores, sus lecturas e interpretaciones de ciertos pasajes bíblicos. Entre las miles y miles de páginas escritas que suman sus sermones, arrumados en cajas y cajas cuyo destino se hace cada vez más incierto con el transcurrir de los días (“Casi todo el trabajo de mi vida está metido en esas cajas, lo cual es algo asombroso sobre lo que reflexionar”), los hay que son brillantes ejercicios de exégeta, su gusto por la propia interpretación de pasajes bíblicos.

★★

Envejecer le perturba, especialmente cuando la vejez se muestra delante de los ojos de su hijo (“Cómo me gustaría

que me hubieses conocido cuando era una persona fuerte y llena de vigor”). Ames no quiere envejecer, no quiere morir, pero sobre todo, no quiere padecer la humillación del que no puede, del que es superado por las pequeñas pruebas físicas de lo cotidiano, ni mucho menos sentir celos por la aparición, en las inmediaciones de su hogar, de un hombre más joven.

★★

Por momentos, la carta adquiere las formas de un diario: recapitula los hechos del día, incluso aquellos protagonizados por el niño, porque sabe que con el paso del tiempo se convertirán en olvido. “Tú y la gata habéis venido a mi estudio. Tengo a *Soapy* en el regazo y tú estás tumbado en el suelo boca abajo en un cuadrado bañado por el sol, dibujando aviones. Hace media hora eras tú quien estaba en mi regazo y *Soapy* tendida en el cuadrado del sol”.

★★

Entonces, cuando casi hemos alcanzado el primer tercio de la novela, Ames cuenta que Jack Boughton, el hijo descarriado de su amigo Boughton, ha llamado desde St. Louis, lo que debe entenderse como un anuncio: pronto estará de vuelta. Glory, hermana de Jack, se lo ha contado, removida por la agitación. Escribe Ames: “No sé cómo un chico ha podido causar tanta decepción sin dar nunca a nadie motivos para la esperanza. Un hombre, debería decir, porque va en el camino de los cuarenta, o ya debe de tenerlos”.

★★

Aunque la carta sigue su recorrido por el anecdótico (“Vinimos a esta casa cuando yo todavía era un niño. Durante muchos años no tuvimos electricidad, solo lámparas de queroseno. Ni radio”), y también por temas delicados (“En cierta ocasión, reuní el valor necesario para preguntarle a mi padre si mi abuelo había hecho algo malo”), de forma casi inadvertida, Jack Boughton regresa y un día visita a John Ames, conoce a la esposa y al pequeño.

★★

El joven Boughton se desliza, hasta convertirse en una inquietante presencia en el avance de la carta. Pero la cotidianidad de la pequeña familia no se altera. Boughton es, a un mismo tiempo, el niño entrañable de otro tiempo, el joven que torció su camino causando sufrimiento a su familia, y el adulto que regresa como figura disonante, incómoda. Elusivo. Nada menos: *el hijo pródigo*. Fuente de perturbación que no se atenúa, aun cuando no es propio, sino el hijo de su amigo.

★★

La carta sigue y recoge historias magníficas, como la demolición de una iglesia cuyo campanario había sido destruido por un rayo. Ames sostiene: no hay que huir de los recuerdos penosos: “Significaría olvidar que hemos vivido”. El béisbol, la política, la luz de las tardes, el paso de los días, la fascinación por el hijo, las realidades que impone el paso de los días, siempre acechadas por la proximidad del final: “He estado pensando en el sermón de mi funeral, que me propongo escribir para ahorrarle la tarea a Boughton”.

(Continúa en la página 2)

Marilynne Robinson: El cuarteto de Gilead

(Viene de la página 1)

★★

Sin embargo, la perturbación sigue allí: “Siento el firme impulso de prevenirte contra Jack Boughton. A ti y a tu madre”. Ames entiende: el encuentro con alguien siempre activa unas preguntas. Boughton, que es como un hijo para Ames, aparece como inextricable. En vez de atender al sentido de las palabras, el joven Boughton las entiende como actos: o le gratifican o le agreden. Durante sus visitas, las conversaciones se tensan. Jack incordia a su viejo protector, histórico amigo de su padre, con sus preguntas o sus argumentos. Los pecadores, sostiene Ames, pueden ser honrados o deshonorados. Los segundos son aquellos que no se arrepienten nunca. Jack parece un ejemplar de esa especie.

★★

El que encarna Jack no es un desafío cualquiera: pone en cuestión el Quinto Mandamiento (*honrarás a tu padre y a tu madre*), que “está entre las leyes que describen la veneración debida, porque la veneración debida es la veneración adecuada”. Y más adelante: “la formidable bondad y providencia del Señor nos ha proporcionado a casi todos alguien a quien honrar: el hijo al padre, el padre al hijo”.

★★

Pero Ames no se entrega a la tentación de lo inmediato: se enfrenta en sus meditaciones a la pregunta de quién perdona y quién castiga. En el transcurrir de una conversación, que en cualquier instante podría estallar irremediable –ejemplarmente construida por Robinson–, el joven Jack Boughton confronta a John Ames: “¿Le parece correcto que no exista un lenguaje común entre nosotros? ¿Que no haya modo de llevar una gota de agua a aquellos de nosotros que languidecen en las llamas, o que lo harán? ¿He de aceptar su planteamiento? ¿Que entre usted y yo existe un abismo insalvable?”.

★★

Llegado a este punto, me pregunto si estas notas lo habrán sugerido: *Gilead* es una obra de peculiar hondura y belleza. Sus páginas están habitadas por escenas que no se diluyen, desplazadas por la siguiente. Algo de ellas –un suave rumor, una delgadísima pincelada, un halo de luz que alcanza las vidas de estos personajes– queda suspendido en el espacio de la atmósfera mental. Son pensamientos que no pasan ni se dispersan. Hablan de cuestiones que nos conciernen, lo queramos o no, lo aceptemos o no: la condición sagrada de la existencia, por ejemplo. El áspero camino a la comprensión de contra qué luchamos, por ejemplo. La gracia que se nos concede cuando en el transcurso de nuestras vidas encontramos una voz que somos capaces de escuchar. O esos instantes en que nos detenemos en algún lugar del mundo, miramos a nuestro alrededor, y nos preguntamos cómo es posible tanta belleza.

Dos: En casa

En casa también transcurre en Gilead, el pueblo imaginario ubicado en Iowa, creado por Marilynne Robinson. Estamos ahora en la casona de los Boughton, numerosa familia presbiteriana. Cuando la novela comienza, el anciano reverendo Boughton ha envidado tiempo atrás. Glory, la menor de los ocho hijos tiene 38 años y ha regresado al hogar familiar a cuidar a su padre. Ha regresado a la casona donde alguna vez, en el bullicio de una familia con ocho hijos, Boughton vislumbró “la dicha general de la vida”. La casona con un antiguo y enorme árbol del que pendían cuatro columpios.

★★

Como John Ames, su vecino y amigo metodista, confidente y contertulio de décadas, Boughton está enfermo, también en el camino final de su vi-

da. Es un hombre de oraciones y hon-das raíces bíblicas. El sedimento de sabiduría que lleva consigo no limita al observador astuto y pragmático. A menudo Boughton escoge el silencio, pero es el silencio del que *sabe*. El silencio de un anciano en sempiterna vigilia.

★★

Así están las cosas cuando se produce la llamada telefónica de Jack –tiene 43 años– desde St. Louis (la llamada que anoté párrafos atrás, cuando comenté *Gilead*). Jack, el díscolo e inaprensible joven que se marchó un día y desapareció en la vastedad del país vasto. Han transcurrido 20 años desde ese momento. Ni siquiera cuando su madre falleció volvió a Gilead para asistir al entierro. Glory atiende y, descreída, escucha a su hermano anunciar su inminente visita.

★★

Jack regresa a una casona de habitaciones cerradas, de objetos guardados e inamovibles (“En aquella casa no cambiaba nunca nada, salvo para descolorarse, mancharse o desgastarse”). Regresa con la espesa sombra de su pasado, abultada por su larga ausencia. Jack: enigma de muchos filos.

★★

En Glory y en su padre están enterradas las preguntas de quién es ese que regresa. ¿Por qué un día se fue? ¿Qué lo empujó a saltar de la nave Boughton? ¿El que regresa es el mismo que un día se esfumó? ¿Se ha convertido en un extraño o todavía es un Boughton reconocible? ¿Qué vida –o vidas– ha tenido a lo largo de dos décadas? ¿Oculta algo, acaso vuelve porque huye? ¿Y si no, por qué regresa? ¿Busca algo en lo que queda del hogar con el que alguna vez rompió?

★★

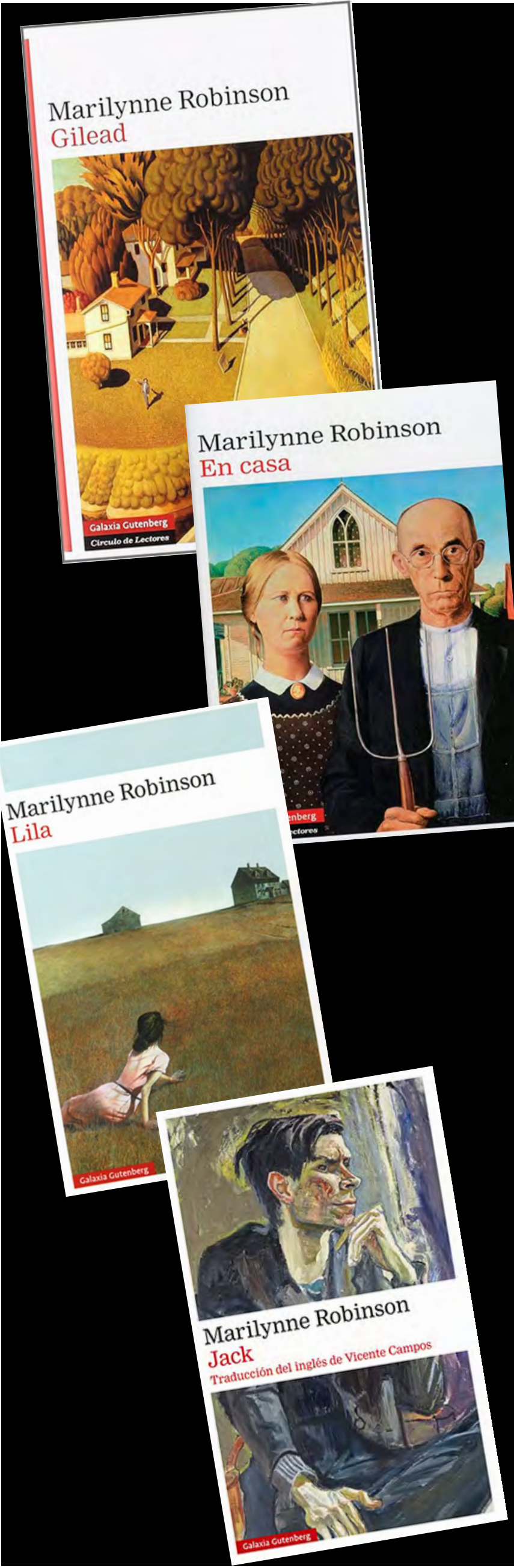
Llega a encontrarse con su hermana –la Glory que observa el mundo desde la rectitud–, y con su padre, doblegado por la sabiduría y la enfermedad. Llega y las palabras, los gestos, los silencios, las miradas, los avances y repliegues de nuestros tres personajes, comienzan sus intensos y milimétricos movimientos. Nada ocurre sin el crujido de la incomodidad. *En casa* es, en alguna medida, el paciente cavar –cada quien a su modo– de tres personajes por abrir los cauces. Por establecer algún grado de fluidez. Por fundar alguna forma de confianza, más allá de los señalamientos, la culpa o los claroscuros que surgen de repasar la vida. Es, insisto, el estremecimiento, la conmoción silenciosa o en susurros, que produce la oveja descarriada –¿arrepentida?–, que reaparece en su granja.

★★

No obstante, las tensiones no aflojan fácilmente. Hay una extrañeza instalada, partículas suspendidas en las habitaciones, en la cocina, en las escaleras. Cada aproximación es seguida de una aclaratoria o una disculpa o un autocuestionamiento o una réplica o una posible provocación. Seguida de titubeos o dudas que flotan pero que no terminan de posarse sobre la mesa en forma de limpias preguntas. Como si cada conversación –hermana y hermano; padre e hija; hijo y padre; o los tres juntos– tuviese como destino volver por sus pasos. “Quizá el gran dolor o la culpa deban aceptarse como algo absoluto, como una revelación”.

★★

¿Viene a rendir cuentas? ¿A confesar-se? ¿A buscar el perdón? ¿A romper para siempre? ¿A quedarse indefinidamente? ¿A debatir cuánta certidumbre puede proveer la fe? En los pensamientos de Glory, esta convicción: “Dios es leal. Permite que nos extraviemos para que sepamos lo que significa volver a casa”. Semejante a lo expresado por John Ames en la carta a su hijo (en *Gilead*), tampoco a los Boughton las guías de la fe les alcanzan para juzgar, ni siquiera a los que no dan explicaciones, ni muestran



remordimientos por sus acciones ni piensan que quizá se equivocaron.

★★

Están el viejo Boughton y su hijo en medio de una conversación cargada de pequeños sismos. Boughton le ha hablado a Jack con aspereza. Tras una pausa, le pregunta: “¿me perdonarás por haberte hablado de ese modo?”. Jack responde que sí, pero señala: necesito un poco de tiempo.

★★

“Tómate el tiempo que necesites –dijo el viejo–, pero ahora quiero que me des la mano. Y le cogió la mano y tiró de ella suavemente para estudiar el rostro que Jack le había ocultado” (...). Llevó la mano a su pecho y dijo: “¿Sientes el corazón que hay aquí adentro? Mi vida se convirtió en tu vida, fue como encender una vela con otra. ¿No es eso un misterio? He pensado en ello muchas veces. Y, sin embargo, tú siempre hacías lo contrario de lo que yo esperaba, exactamente lo contrario. Así que al final intenté no

esperar nada, salvo que no te perdiéramos, y te perdimos, por supuesto. Esa fue la única esperanza de la que no pude prescindir”.

Tres: Lila

En tanto que *Gilead* es una larga carta que John Ames escribe a su hijo; y *En casa* se lee como una pieza de cámara donde tres de los Boughton –el viejo, Glory y Jack– confrontan el pasado y sus respectivas visiones del vivir; *Lila* tiene un aliento biográfico: narra la vida insospechada de la joven mujer que un día le propone matrimonio al viejo pastor metodista John Ames, se casan y tienen un hijo (el hijo al que escribe una carta).

★★

Abre *Lila* con esta escena: una niña delgadísima (¿cuatro, cinco años?) llora con desafuero. Es de noche y hace frío. Está en las escaleras de un porche. La niña está allí, casi olvidada, en una casa de acogida. Aparece una mujer –otro personaje marginal–, la toma en sus brazos y

huye con ella. La niña la conoce y la odia. Lila no sabe cuánto de verdad y cuánto de imaginación tiene este recuerdo.

★★

Doll –así le dicen a la mujer– huye con la niña a cuestras. Es una astuta veterana de la sobrevivencia en las calles. Logra alimentarla, mantenerla viva. La protege y lleva consigo a todas partes. Se hace cargo de su vida. “Un ángel en el desierto”. Cuando Lila tiene unos 8 o 9 años la incorpora a una escuela: solo el tiempo necesario para que aprenda a leer y escribir. Y así, de nuevo a las calles.

★★

Se desplazan en grupos, van por carreteras y pueblos, tocan las puertas en busca de esos trabajos duros que nadie quiere hacer. Duermen en cualquier lugar, se alimentan cuando consiguen cómo, de desplazan huyendo de las inclemencias del tiempo. Esta es, por años, la sobrevivencia de Lila y Doll.

★★

En Lila hay algo de silente criatura salvaje, de ser surgido de extrañezas y dificultades, de pocas palabras y frases inconclusas (“Una vez que uno empieza a hablar, no se sabe qué va a acabar diciendo”). Una niña, una adolescente y, más adelante, una mujer, rodeados por esa cautela que imponen a los demás, quienes no tienen una mínima biografía pública. Como si fuese un ser *sin sitio propio*.

★★

Hasta que, después de tantísimos avatares, que Lila recapitula hasta donde le resulta posible –hay tanto que no sabe de sí misma–, llega a Gilead, sin imaginar el giro radical que dará su vida al poco tiempo de conocer al predicador John Ames, para quien también las cosas cambiarán radicalmente, desde el momento en que se conocen.

★★

Pasa en esta novela, en una escena que tiene algo de acto de magia, construida con delgados hilos y pequeñas burbujas, donde las palabras resultan casi volátiles, porque ellas irrumpen como si fuesen expresión de lo puro efímero, que Lila, como si fuese otra voz la que hablase en ella, le dice al pastor, para perplejidad del pastor y de los lectores: “Tendría que casarse conmigo”.

★★

Todo cuando ocurre a partir de ese momento no despeja el transcurrir mental de Lila. Antes de la boda las realidades cambian a su alrededor: las realidades sociales y materiales. Sin embargo, la maravilla de la novela de Robinson está justo allí: que la existencia previa –sus imaginarios y fantasías, sus certidumbres y terrores, sus recuerdos y el deseo de recuperar a Doll–, *sigue allí*. No es desplazada ni sometida a inútiles comparaciones. Que hay algo en esos años de existencia precaria, incierta, ruda, áspera y periférica, pero también emocionante y a veces cálida, que hay algo en todo ello que se mueve en los pensamientos de Lila, porque ese *no sitio*, ese deambular por carreteras y campos, es *su sitio*. Como si dijéramos, un componente primordial de su constitución, de sus impulsos, de su memoria.

★★

Lila tiene ahora una nueva familia: un hombre bueno, que es el padre del hijo en camino. Pero Doll, que es su única familia anterior, es uno de sus pensamientos recurrentes. Una de sus *presencias*: “Nunca supe que tuviera otro nombre. Una maestra me puso Dahl como apellido, pero solo fue un error. Doll utilizó la navaja en contra de alguien, le apuñaló. Creo que lo lamentaba por los muchos problemas que le causó. Durante todo el tiempo que estuve con ella, parecía ir siempre mirando hacia atrás, por encima del hombro. Pero no era la ley lo que más le preocupaba. Acabó teniendo que hacerla otra vez: apuñaló a alguien de nuevo. No hay nada más que contar. Fue buena conmigo”.

(Continúa en la página 3)



MARILYNNE ROBINSO / SVENSKA DABLADET

Marilynne Robinson: El cuarteto de Gilead

(Viene de la página 2)

Y es en ese lugar donde se encuentran los dos flujos de la vida de Lila, el que proviene de su existencia errática y marginal, bajo los cuidados de Doll, y el que anuncia un transcurrir estable y sin mayores amenazas, desde el que Lila lee los Evangelios, el lugar donde se propone aprender más, el lugar desde el que formula preguntas que difícilmente pueden encontrar alguna respuesta, ni siquiera por parte de Ames (“No había oído nunca a nadie hablar de ese modo sobre la existencia, sobre las grandes tormentas que se desatan en ella”).

A Ames y Lila les pasa como a los hermanos Jack y Glory Boughton: deben navegar por las pequeñas turbulencias de la mutua adaptación. Incordios de baja intensidad, chispas que no encienden la pradera, aclaratorias, pensamientos que deben encontrar un lugar donde posarse. Mínima gestualidad, palabras tranquilizadoras para dos almas en búsqueda de paz, en búsqueda de certidumbre. Toman precauciones: entre lo que piensan y lo que dicen hay barreras. Contención: cápsulas de sacrificio que demanda la convivencia con otro.

“Tener a un hombre sentado a su lado todavía le hacía sentir rara, y eso que era un hombre que le gustaba y en el que confiaba bastante, pero seguía siendo un hombre, con aquella ropa masculina sencilla y oscura de la que nunca se preocupaba y que olía un poco a loción de afeitar. Desprendía una calidez a su alrededor que ella percibía aunque no le tocara. Lila llevaba el anillo que él le había dado en la mano y a su hijo en el vientre”.

Lila, como los debates que palpan en las demás novelas de Marilynne Robinson, es una narración atravesada por la irreducible imaginación moral de su autora. Sus personajes se interrogan sobre las posibilidades de elección. Eluden la inercia, el automatismo de lo obvio. A diferencia de Jack, que interroga para incubar la duda, para poner en entredicho las convicciones, Lila y John Ames se refrenan, se preguntan, recapitulan, porque ese es la única herramienta con que cuentan para proteger al otro. Es decir, a sí mismos.

Cuatro: Jack

Casi un año después de la última vez que se vieron, Jack y Della se encuentran, inesperadamente, en un cementerio. Es de noche. Estamos casi al comienzo de la novela. Se reconocen y,

tras los titubeos de ambos, abren las compuertas a una conversación, con pausas y altibajos, que se extiende hasta el despuntar del día. Imagine el lector la textura del desafío que Marilynne Robinson ha escenificado: un encuentro entre dos seres humanos, que se extiende por varias horas, y en el que no hay ni una frase –ni una–, que no esté destinada a ofrecer, en el susurro de una prosa excepcional, el asomo, los entresijos de estas dos almas.

Son más de 70 páginas de asombrosa factura. Caminan sin apuro, por momentos se detienen a descansar, se sumen en sus respectivos silencios. Avanzan y retroceden, piezas, a la vez, de la atracción y el miedo de quienes todavía no se conocen. Ni Jack ni Della imaginan el destino que les aguarda, pero ambos saben que han abierto el cauce a una incipiente historia de amor, a pesar del abismo que los separa: ella es negra y él blanco.

Como Jack Boughton, también Della Miles es hija de un pastor metodista, mujer en la que están vivos el significado de las palabras, los límites de la conducta, las proyecciones que los hechos tienen sobre la reputación. No obstante, hay en ella algo que, desde la fe, se revuelve contra ciertas imposiciones. El solo hecho de pasear con un hombre blanco podría significar para él o para ambos un tiempo en la cárcel.

“Luego caminaron un rato, ella cogida de su brazo, apoyando la cabeza en su hombro, callada. Ambos compartían aquel extraño frío y oían los mismos sonidos nocturnos, más extraños para ella que para él, pensó Jack. En realidad, él se los estaba presentando. Una cosa era escucharlos desde un porche a través de un mosquitoero, y otra introducirse en la oscuridad donde esos sonidos nacían y nada los distraía, volviendo más espaciosa la oscuridad con la omnipresencia de sus chirridos y chillidos. Hubo un rápido entrechocar de hojas al levantarse el viento. Quizá en otra época, cuando era un ignorante, la había imaginado caminando a su lado, más sentida que vista, sumida en sus pensamientos. Si se volvía hacia ella corría el riesgo de disipar la ilusión de que ella estaba allí, al modo de un sueño, de un alma, quizá su propia alma, en la ahora despreocupada confianza de sus pasos silenciosos”.

Y así asistimos al transcurrir de las horas en medio de los presagios de la oscuridad, entre la joven –orgullo

Encapsulados bajo la oscuridad ilimitada, hablan de sus hogares. Narran historias y cuitas. Abren las rendijas de las minucias familiares. En ambos la figura del padre predicador está dotada de una larga autoridad moral (me doy cuenta mientras escribo esta nota, que los tres viejos predicadores que habitan en la *casi tetralogía* de Robinson, el John Ames, esposo de Lila; el viejo Boughton, padre de Jack; y el padre de Della Miles –que apenas aparece en la novela–, son hombres honorables; y lo son porque han sabido transmitir a sus hijos y a sus respectivas feligresías, una disposición, una preceptiva del bien; en las cuatro novelas, como presencias activas, están allí para inquietar a quienes les rodean y para provocar, incluso en el descarriado Jack, la comprensión de que toda conducta tiene consecuencias en los demás).

A lo largo de aquella noche, con tozudez y sucesivas variaciones, Jack Boughton se denuncia a sí mismo, en sus pensamientos y en voz alta: “Soy el Príncipe de las Tinieblas”;

Vistazo sobre Marilynne Robinson

En 2015 –ediciones del 12 y 26 de octubre–, *The New York Review of Books* publicó en dos entregas, *Una conversación en Iowa*, entrevista que el presidente de Estados Unidos, Barak Obama, le hizo a Marilynne Robinson (Idaho, 1943) en la sede central de la biblioteca estatal. Es falso, como pronto afirmaron algunos desinformados, que Obama la había sacado del “anónimo”. En esa entrevista Robinson habló, entre otras cosas, de los vínculos existentes entre religiosidad y democracia. Al contrario de lo dicho, Marilynne Robinson ya era, desde mucho antes, una reputada e influyente ensayista y narradora que, con la publicación de su primera novela en 1980, *House-keeping*, recibió el premio PEN/Hemingway, y fue parte del debate final para el premio Pulitzer de ficción de ese año. Durante más de dos décadas Robinson, doctora en Literatura Inglesa, se hizo de una extendida reputación como ensayista –sus ensayos aparecen en importantes revistas literarias de Estados Unidos– y profesora en la Universidad de Iowa. Lo

de su familia–, y ese Jack Boughton discolo, dotado de un cinismo recurrente y dosificado, veloz para la ejecución de pequeños hurtos –hurtos, a menudo, no más que demostraciones de su intuición ladrona–, bebedor que no tarda en romper sus promesas de evitar el alcohol, incierto y escurrido, que vive en miserias pensiones de St. Louis, salta de un empleo menor

“La manera que tengo de arruinarlo todo es un poco distinta cada vez. Es más, hasta me sorprendo a mí mismo. Salvo en que es inevitable. Eso sí que es siempre invariable, supongo. Algo que puedo dar por sentado”; “Nunca ha sido propio de mí hacer lo que debo, ni siquiera por mi propio bien”; “Soy ridículo. Eso no cambia nunca. Cada día es una prueba más”. Jack es el hombre que acepta la inocuidad, no como régimen o paradigma de vida, sino como una posibilidad *más*, a veces la menos probable entre otras.

Transcurre la noche con sus exquisitos fulgores y sus momentos tenues. Hablan del alma y del absurdo, de moral y del riesgo de perderse, de estrategias y confianza, del modo en que las palabras encienden o menguan la comprensión. Y bajo este paseo irregular, extraño, peculiar e irrepetible, el día comienza a despertar: Della debe huir y Jack hacer frente a la hostilidad del guarda que se aproxima iracundo.

Pero la novela tiene todavía un buen trecho por recorrer. Aunque algunas de sus incidencias podrían parecer

previsibles –los amores imposibles arrastran consigo reacciones que parecen semejarse–, hay en la escritura de Robinson cualidades que las hacen excepcionales. ¿Qué persiguen *Jack* y las tres novelas precedentes? La sabía que hay en las vidas de unas familias creyentes, vidas inscritas en el mundo rural o semirrural de Estados Unidos. Persiguen los engranajes de la mente que mueven los pensamientos y los hechos. Robinson no toma atajos. No deja incidencia sin explorar. En sus páginas la belleza no tiene un carácter excepcional: alcanzan al lector como constantes y suaves oleajes. Su camino arroja una perspectiva de la fe, no como un dogma para esquivar las realidades del mundo, sino como un punto de partida, una plataforma para pensar, debatir, hacerse cargo de sí mismo y de los demás.

En tres de las cuatro novelas –en *Gilead* como un agente químico disruptivo en la vida de los Ames; en *En casa*, como coprotagonista junto a su hermana Glory; y en *Jack*, como nudo narrativo, fuerza centrípeta y centrífuga de la narración– el lector asiste a la construcción por parte de Marilynne Robinson, de un personaje literario excepcional por textura psíquica, emocional, incomparable por el punto de vista moral desde el que actúa, poliédrico porque para observarlo y aproximarse a su condición, hay que desplazar el pensamiento y sumar nuevas y distintas perspectivas. A Jack Boughton no se le puede calar de un vistazo ni dar cuenta de él con unas pocas frases.

Pienso en el obcecado y vengativo capitán Ahab (*Moby Dick*, Melville); en los enigmas y extravagancias que envuelven a Jay Gatsby (*El gran Gatsby*, Scott Fitzgerald); en los tormentos y balbuceos de Holden Caulfield (*El guardián entre el centeno*, J.D. Salinger); en el asedio que la identidad racial ejerce sobre Joe Christmas (*Luz de agosto*, William Faulkner), y no guardo dudas: los cuatro son hombres complejos, admirables creaciones literarias en tercera dimensión. El lector puede elaborar una aproximación de cada uno, si los somete a una paciente observación de sus respectivas historias.

Sin embargo, al mismo tiempo sostengo que Jack Boughton se eleva sobre ellos –y sobre tantos otros personajes masculinos creados con maestría–, potenciado por el micro bisturí, la motricidad fina y exquisita, el tallado a mano, el moroso e inteligente constructo que la autora despliega en cada novela, como si cada frase fuese la última oportunidad de decir, y en esa secuencia de preciosismos, Marilynne Robinson construye un Jack Boughton de cuatro dimensiones, donde lo visible nada agota, donde los hechos y las palabras se arman como un llamado a lo que no vemos, a lo que oculta la cuarta dimensión.

En esa cuarta dimensión, por fortuna para el lector, Jack Boughton no está solo. Allí le aguarda –nos aguardan– los otros dos grandes personajes masculinos de cuatro dimensiones de la literatura estadounidense: Humbert Humbert, de Vladimir Nabokov, y Nathan Zuckenberg, de Philip Roth.

Y con esto cierro estas notas escritas bajo el ánimo de la admiración: Humbert Humbert, Nathan Zuckenberg y Jack Boughton son sujetos de una posible cuarta dimensión literaria. Señores que habitan en lo que vemos y en la extensión de lo que no vemos. ☛

**Gilead*. Marilynne Robinson. Traducción: Monserrat Gurguí Martínez de Huete y Hernán Sabaté Vargas. Editorial Galaxia Gutenberg, España, 2010.
**En casa*. Marilynne Robinson. Traducción: Monserrat Gurguí Martínez de Huete y Hernán Sabaté Vargas. Editorial Galaxia Gutenberg, España, 2011.
**Lila*. Marilynne Robinson. Traducción: Vicente Campos González. Editorial Galaxia Gutenberg, España, 2015.
**Jack*. Marilynne Robinson. Traducción: Vicente Campos González. Editorial Galaxia Gutenberg, España, 2021.

PUBLICACIÓN >> ALFONSO REYES EN PARÍS, 1925 A 1927

Alfonso Reyes en el incomparable París

ADOLFO CASTAÑÓN

Alfonso Reyes llegó al “incomparable París” el martes 14 de octubre de 1924, procedente de México, donde había estado varias semanas. Iba acompañado de Manuela Mota y de su hijo, tenía 35 años y desde octubre de 1920 se había reintegrado al servicio diplomático en Madrid, luego de una década de actividad independiente y de su desprendimiento del Servicio Exterior mexicano en septiembre de 1914. La primera vez que había estado en París había sido justamente ese año, cuando entró a trabajar como segundo secretario en la Embajada de México, puesto que le debía a Victoriano Huerta. La primera persona a la que ve en esta segunda ocasión es al peruano Francisco García Calderón, autor del prólogo a su libro *Cuestiones estéticas* (1911). Ese mismo día visitó por la noche el Circo de Invierno junto con su hijo. Un francés al que encontró fue a su amigo y traductor Jean Cassou, con el cual sostendría una interesante correspondencia a lo largo de los años. Como el presidente Calles estaba de paso por París, fue a saludarlo. Antes de presentar sus cartas credenciales hizo dos viajes breves, uno a Madrid y otro a Roma. Al regresar de España se encontró en París con Ramón Menéndez Pidal, Américo Castro, Miguel de Unamuno y Blasco Ibáñez. Ya desde mediados de diciembre de 1924 lo acompañaba el barullo de los diarios de México que “habían echado a volar mil fantasías sobre mi situación”.

En espera del *placet*, se entretiene en recorrer París, ver museos, teatros, convivir y comer con los amigos. Por fin el 16 de diciembre de 1924 el gobierno francés emite el esperado *placet*. Christopher Domínguez recuerda que Reyes vivió algunos meses de 1924 en el departamento donde había agonizado Marcel Proust, en el número 44 de la rue Hamelin. ¿No hay en ese hecho, en apariencia casual, una cierta predestinación? Aunque Reyes no lo sabe, esta carta de beneplácito corona una serie de informes, correspondencias y notas invariablemente positivas en torno a su persona, que se encuentran en los archivos del Ministerio de Relaciones Exteriores de Francia.

Finalmente, el 21 de enero de 1925 presenta sus cartas credenciales, según el apunte del 26 de ese mismo mes. Empieza la navegación por el “océano de la *tourné diplomatique*”. De hecho, los días que Reyes pasará como embajador en París estarán marcados por esa inacabable y maratónica procesión mundana: “me cansa estar de cupletista a la moda”. Una segunda vertiente de inquietud la representa la impostergable “necesidad de poner orden a esa legación que estaba completamente abandonada”. A don Alfonso le tocará transformar la legación en embajada. De hecho, cabría decir que más allá de los saludos y actos sociales, el legado y herencia de Alfonso Reyes tienen que ver con una profunda reorganización administrativa de la Embajada, al tiempo que atender los temas de México en la prensa. Esa reorganización es paralela a la escritura de una serie de textos incluidos en su libro *Crónica de Francia 1925-1927*, recogido en *Misión diplomática* y que da cuenta del profesionalismo de Reyes como embajador y como observador de los acontecimientos internacionales que rodean su gestión. El 27 de enero de 1925, Manuela, su esposa, “sufrió un accidente de auto, del [...] que salió con una leve cortada de vidrio en la cara, que aunque leve le ha dejado señal en la mejilla izquierda”. A Reyes le duele que los amigos de México, salvo Francisco Monterde y Juan Sánchez Azcona no le hayan “telegrafiado para informarse de la salud de mi mujer”.

El 11 de marzo de 1925 la *Revue de l'Amérique Latine* le ofrece a Reyes un banquete en el hotel Carlton, con más de 180 cubiertos. Hubo baile y

“Alfonso Reyes en el incomparable París. Paseo por los días de Reyes como embajador en París 1925-1927” es el título completo del primer capítulo de *Alfonso Reyes. Dos años en París. 1925-1927*, que se reproduce a continuación. El logradísimo volumen, rico en fotografías e imágenes, ha sido editado por Adolfo Castañón, David Noria y Guillaume Pierre. Además de textos de los tres editores, y de textos del mismo Reyes, incluye aportes de Víctor Barrera Enderle, Fabienne Bradu, Javier Garciadiego y José Luis Martínez y Hernández



ALFONSO REYES Y MARTÍN LUIS GUZMÁN. LEGACIÓN DE MÉXICO EN PARÍS, 16 DE SEPTIEMBRE DE 1926 / CAPILLA ALFONSINA-INBAL



TERCER CONGRESO INTERNACIONAL DEL PEN CLUB, PARÍS, 21 DE MAYO DE 1925 / CAPILLA ALFONSINA

conversación “y la sesión literaria más amena que he visto en mi vida”. Hablaron ahí el hispanista Ernest Martinenche y, a nombre de los diplomáticos hispanoamericanos, el embajador de Brasil, Luis de Souza Dantas, el de Ecuador, Gonzalo Zalumbide, quien “hizo un verdadero estudio de mi obra” y el venerable poeta Jean Richepin quien rondaba los 75 años y le dio el “espaldazo” (*l'accolade*). En su discurso Reyes recordó su paso por el Liceo Francés de México. También estuvo presente el exministro Léon Honnorat. El 17 de mayo cumpliría 36 años y a fines de ese mes le tocó presidir el Congreso Internacional de los Pen Clubs en el que estuvieron presentes John Galsworthy, Miguel de Unamuno, Luigi Pirandello y Heinrich Mann, entre otros. A fines de mayo de 1925 empezaron a llegar por fin sus libros. En septiembre arregla el reconocimiento de la Gran Bretaña para México y empieza a afinar las relaciones diplomáticas de México con Suiza que finalmente, gracias a sus gestiones, quedarán regularizadas más adelante. Se queja de que casi no tiene tiempo para leer. El 16 de septiembre de 1925 ofreció un banquete que el gobierno mexicano no había dado en París desde 1921 y que contó con 650 invitados (el costo de la fiesta ascendió a 3,325 francos). Este núme-

ro de invitados produjo una cómica crisis por falta de damas que acompañaran a los invitados. La reunión fue un gran éxito, el 16 de septiembre era también el aniversario de Manuela Mota y se dio un doble festejo. Poco a poco se asienta la vida. En el número 23 de la rue Cortambert establece la costumbre de recibir las tardes de domingo a ciertos invitados escogidos: Enrique González Martínez, José Moreno Villa, Pedro Figari, Jean Cassou, Corpus Barga, Francisco García Calderón, Arturo Pani, Toño Salazar y el abate González de Mendoza, entre otros. El ritmo de trabajo es aterrador: “de las 3 de la mañana a las 12 de la noche”. Eso no le impide hacer observaciones ciertas que hablan de los funcionarios españoles: “se diría que para ellos Europa es el juez, ellos el acusado, y América el cuerpo del delito” (22 de diciembre de 1925). Tampoco le impide convivir con pintores como Robert y Sonia Delaunay, ni con su amigo Jules Romains, cuyas obras lee y sigue (de hecho, la correspondencia con este notable autor es caudalosa y se prolonga durante muchos años). La vertiginosa actividad de Alfonso Reyes entre 1925 y 1927 no le impidió escribir en París, “la ciudad de piedra”, algunos de sus mejores y más significativos poemas: “Arte poética”, “Jacob”, “Oda contenta”, “Dos

horas para ti”, “Tonada del acero de la mañana”, “El hombre triste”, “Si solo fuera”. A esos siete poemas hay que añadir otros como “Parque”, “Al salir del Jockey Club”, “El entierro del perro Bobby” (atropellado por un automóvil), “Antología del amor occidental” y “Tarde”.

Recuérdese que el París al que llega Reyes en octubre de 1924 no le es del todo ajeno. Se reencontrará ahí con numerosos amigos y relaciones y atesorará como pocos esa proteica capacidad suya para convivir no solo con el mundo oficial, diplomático y aun aristocrático, sino con los escritores y artistas de toda laya con los que va amistando. El experimento de la cordialidad universal que tan buenos resultados le había dado en España, abriéndole de par en par las puertas de esa cerrada sociedad, desde la nobleza hasta las orillas bohemias, heterodoxas y marginales, conectadas por el hilo dorado de la letra, el arte y la poesía, se reproducirá en París, donde Reyes frecuenta prácticamente a todos los ciudadanos de la república literaria, a los diplomáticos y artistas, libreros y anticuarios, banqueros y periodistas, profesores, filósofos y diletantes, pintores, fotógrafos, músicos, coreógrafos, desterrados, caricaturistas... No es extraño en ese contexto que estos encuentros se hubiesen dado en ciertos lugares. Uno de esos espacios fue el exclusivo y tradicional Jockey Club de París, foco de reunión de la aristocracia y de la nobleza, sede de las autoridades hípicas francesas y lugar de encuentro de la alta sociedad –recuérdese que Charles Swann, uno de los personajes de Marcel Proust, fue presentado como uno de sus miembros– y de una sociedad que bailaba, apostaba, murmuraba y se divertía en sus salones desde la noche hasta que el día despuntaba. Reyes lo frecuentó y dejó una viñeta de ese espacio:

Los techos de París exhalan ya las primeras golondrinas y en el bochorno azul que baja sube una paz vegetativa.

Silencio, cuando la caricia sus pétalos olvida por las frentes. Miente quien dijo “todavía”

y quien dijo “ya no más” miente.

Desde cada pestaña, una gotita de risa le tiembla, mientras divaga el ala de la luna, entre la noche coqueta de estrellas.

Cabe suponer que Alfonso Reyes alude en este poema a las pestañas de Alice Prin, mejor conocida como Kiki de Montparnasse (1901-1953), la cantante, artista, poeta y modelo de la que consta que fue amigo y confidente.

Una de las amistades más singulares que hizo Reyes en París fue la de la librera y editora Adrienne Monnier, quien en 1926 tuvo la idea, siguiendo una de André Gide, de organizar una venta de libros privados firmados. La venta se realizó el 14 y 15 de marzo de 1926 y tenía como objeto resarcir a la autora las pérdidas que le había producido la edición de la revista *Le Navire d'Argent*, en cuyo último número Reyes publicaría. Además de los mencionados escritores, consta su amistad con el poeta surrealista Robert Desnos quien le pidió su retrato para la galería del periódico *Paris-Soir*.

A lo largo de los intensos y agitados años de esa Embajada dio no pocas entrevistas sobre “asuntos mexicanos”, como las concedidas a la agencia Havas y a la revista *L'Europe Nouvelle*. Esos “asuntos mexicanos” tenían que ver con el conflicto religioso que más tarde Jean Meyer llamaría la guerra cristera. Por esos días, en noviembre de 1926, según anota el día 28, visita el Jardin des Plantes (Museo de Historia Natural) para ver los animales mexicanos que nuestro país canjeó con Francia.

Hay vasos comunicantes entre la escritura, la traducción al francés y la preparación del libro nuevo de Reyes *Pausa*, que se imprimió en París. Jean Prévost, recién casado con la traductora Marcelle Auclair, le llevaría personalmente los ejemplares de *Pausa* a su domicilio. En los temas oficiales, Reyes auspició por esos días la entrada de México en el Instituto de Cooperación Intelectual dependiente de la Sociedad de Naciones. Esta iniciativa tendría a la larga consecuencias benéficas para México. Algunas semanas antes, Reyes recibiría desde España el Nota de prensa sobre la lectura dramatizada de *Ifigenia cruel* en París (Capilla Alfonsina-INBAL primer ejemplar de su libro *Reloj de sol*). Podría decirse que Reyes lanzaba un ojo al gato y otro al garabato, y escribe a vuelapluma el artículo “Viaje a la España de Castrogil”, mientras da a Adrienne Monnier el poema “Trópico” (luego llamado “Golfo de México”) para la mencionada revista *Le Navire d'Argent*. Le toca presenciar la caída del gabinete de Briand-Cail্লাux, cosa que solo le merece unas líneas el 27 de junio de 1926. En julio de ese mismo año se encuentra trabajando en el Nuevo Tratado de Amistad, Comercio y Navegación entre Francia y México. En agosto manifiesta su “adhesión al presidente con motivo de la cuestión religiosa” y envía un mensaje de “adhesión de personalidades mexicanas que están en París con motivo de la cuestión eclesíástica”. Esta cuestión y la consecuente fiebre de trabajo, dice, increíblemente, que “le hace bien a los nervios”. En compensación, se da un “inmenso éxito en la prensa y la crítica” de la exposición de niños pintores mexicanos que hace Ramos Martínez en *Paris-Amérique Latine*.

(Continúa en la página 5)

PUBLICACIÓN >> ALFONSO REYES EN PARÍS, 1925 A 1927

La liberación de París

“El grande espíritu de Francia educó el pensamiento de las nacientes repúblicas americanas, guiándolas en sus primeros pasos por el camino democrático; inspiró su nueva cultura, penetró su filosofía y sus campañas de educación liberal”

ALFONSO REYES

Francia para el mundo

La liberación de París nos da ocasión de meditar otra vez en Francia, en sus destinos, en lo que ella ha representado y representa para el mundo, para América, para México y para cada uno de nosotros.

Cada vez las palabras se van gastando y van pareciendo más ociosas. ¡Tanto se ha pensado, tanto se ha dicho sobre Francia! Pero el amor y la verdad repiten siempre la misma cosa. Tal es la santidad de los lugares comunes, sitios de todos frecuentados al igual de la fuente pública en que todos beben.

La liberación de París es el primer paso de trascendencia hacia la recuperación, primero de Francia y luego de Europa, y señala la ruta de la esperanza, dejando el campo abierto a la indispensable presencia del pensamiento francés en torno a la mesa de la paz.

Si alguien tiene derecho a reclamar la edificación de una patria universal y humana –purgada de opresiones de clases, que son origen de las guerras internas; purgada de opresiones internacionales, que son origen de las guerras externas; purgada de injusticias y de obediencias fanáticas, que son origen de la barbarie interna y externa– es seguramente ese puñado de patriotas, que para eso ha sido capaz de fundar, entre los martirios y en la oscuridad de las nuevas catacumbas, algo como una patria subterránea, hoy devuelta a la luz del día.

Tras las catástrofes que hemos padecido, y si es verdad que queremos reorganizar el mundo, hará falta el toque del genio francés para dar a las instituciones esa coherencia que nunca pierde de vista el anhelo teórico, antes lo enlaza graciosamente con las posibilidades prácticas. Sin la presencia catalítica del espíritu francés, testigo de mayor excepción, tememos que el mundo pierda algo. Porque Francia ha sido “la maestra de dibujo entre las naciones”. Hay exacerbación de planes y proyectos para el día de mañana. El dibujo francés, transflorado a modo de calco, puede todavía dar normas de

viabilidad o de convivencia.

Mucho esperamos, pues, de Francia, por ella misma y por nosotros. Confiamos en sus claros destinos, cuyos destellos rompen ya la cerrazón del horizonte, para que no se pierda, en la historia, una de las realizaciones más altas y fascinadoras de la especie; mas también para que Francia siga inspirando, con su mente, nuestro camino vacilante.

Todos están convencidos de la eminente e incomparable contribución de Francia al desarrollo del espíritu humano, en los diversos órdenes de la libertad y la cultura, dos ideas que casi se confunden. Cuando se ha nombrado a la antigua Grecia y a la moderna Francia, se han reconocido dos de las mayores deudas que ha contraído la civilización occidental, la cual cada día se convierte más en la civilización sin distingo alguno.

Después del pensamiento griego, en efecto, nada se parece tanto a los ideales del hombre como el pensamiento francés. Siempre estuvo presente donde la humanidad se engrandece. Siempre sirvió de contraste y de criterio para apreciar la belleza o la fecondidad de una forma artística o de una idea, de una ley o de una conducta. Así se explica que las independencias americanas hayan nacido a inspiración de las ideas de Francia.

Claro está que también otras naciones modernas han participado en la obra de modelar al hombre de acuerdo con la figura ideal. Hay que reconocer a cada uno lo suyo. La materna España nos ha dado un tipo ético que no podemos olvidar, y que está enraizado en el subsuelo de la conciencia americana. En la Italia del Renacimiento lució hace siglos la aurora del pensamiento nuevo. Otras naciones han configurado tipos menos universales, menos transportables a toda la tierra. Se han quedado en aquella etapa previa de la especialidad, cuyos productos no llegan a adquirir, como los de Francia, el valor de saldos y conclusiones inmediatamente aprovechables para el servicio general de los hombres.

Innegables el esfuerzo, la abnegación y la bravura con que los rusos desbarataron la ofensiva. Innegable el valor de la firmeza británica para la salvación del mundo. Innegable el acceso de los Estados Unidos hasta la primera fila de las naciones como un ventarrón saludable.

Nuestro ideal es ecuménico. Quisiéramos juntar aquí en casa, para bien de nuestro país, las virtudes y enseñanzas de los pueblos más nobles: y, sobre la base de las tradiciones indígena e hispánica, que ya comunicaron a la poderosa sustancia nacional su primera modelación y todavía seguirán inspirándonos mientras México sea México, recibir los condimentos indispensables de las mejores culturas del mundo. De estos híbridos se hace la historia. De estos mestizajes brotó la civilización griega. Y si queremos ser humanos y ser útiles a los demás hombres, hay que saber dar la mano a todos, menos al malvado. ¿Quién habló de suprimir recursos, de prescindir de lenguas y medios de comu-

nicación cuando más falta hace que todos los hombres se entiendan y se comuniquen? ¡Qué gran dislate! Muy al contrario: es la hora de abrir todas las ventanas.

No nos mutilemos voluntariamente. En el orden de la cultura –al revés de lo que sucede en la economía y en la política– los valores no son transitorios, sino permanentes. Lo que fue positivamente sigue siendo, y se integra de algún modo en el ser de las sociedades. De suerte que, en vez de restar, debemos sumar y sumar, y no solo hacer junta de todos los anhelos presentes, sino también de todas las conquistas pasadas. La educación es cosa de suma seriedad y suma responsabilidad. No juguemos con ella a las actualidades y a las modas. No se diga que voluntariamente arruinamos la imagen de nuestra Victoria y, como a la de Samotracia, le hemos arrancado la cabeza.

Al que dude de esto no se le puede persuadir con palabras. Para opinar sobre esto con conocimiento de causa y con honradez hay que haberse pasado varios lustros, por experiencia propia, en la vida y la historia de la cultura. Quien carezca de estos títulos, mejor será que hable de otra cosa. Lo único que puede obtener es dar un bochornoso ejemplo de ignorancia que redunde en mal del crédito mexicano.

En las postrimerías del régimen colonial, toda infiltración de personas e ideas francesas era vigilada y perseguida en la Nueva España, como lo han sido después los contagios del radicalismo llamado “exótico”. Las constancias sobran en el Archivo de Indias, de Sevilla, y en el Archivo Nacional de México. De Francia venían las tentaciones, incubadas en el espíritu de la Enciclopedia y en el ejemplo de la Revolución francesa. Hidalgo, el padre de la patria, aficionado a las letras francesas y traductor de Racine, recibió de sus contemporáneos el apodo de “afrancesado”. Conscientemente o no, los caudillos insurgentes eran todos afrancesados. La antorcha de Francia ilumina nuestra Independencia.

El grande espíritu de Francia educó el pensamiento de las nacientes repúblicas americanas, guiándolas en sus primeros pasos por el camino democrático; inspiró su nueva cultura, penetró su filosofía y sus campañas de educación liberal; produjo la aparición de nuestras literaturas ya emancipadas, en el inolvidable desperezo del modernismo. La eterna Francia ayudó a la formación de nuestro ser nacional, enriqueciendo provechosamente la tradición hispánica, cuando precisamente esta necesitaba un abono, al fin como tierra muy laborada, para seguir dando, en el Nuevo Mundo, provechos y beneficios.

Hubo un día en que México sufrió desmanes e invasiones, no del pueblo francés, sino de los ejércitos profesionales al servicio de las ambiciones imperiales de Europa. El entonces joven Clemenceau, que se encontraba a la sazón en los Estados Unidos, dirigía una carta a sus amigos de Francia en que condenaba sin ambages la inter-



EL EMBAJADOR ALFONSO REYES Y SU DELEGACIÓN EN LA FERIA DE PARÍS, 1926. STAND DE MÉXICO / L. SANTERRE.

vención militar en México. La condenó Victor Hugo; la condenó el ministro Ollivier. La condenaron todas las voces de la Francia eterna, que también padecía bajo Napoleón el Pequeño. Muchos oficiales franceses, que se trasladaron a nuestro país en cumplimiento del arduo deber, fácilmente se aclimataron aquí, se casaron en México, fundaron familias mexicanas y se quedaron entre nosotros. Lo sabemos bien los descendientes de los liberales de entonces, que, en nuestra infancia, más de una vez vimos juntos, en torno a la mesa familiar, a los enemigos de un instante departiendo amigablemente entre sí como verdaderos hermanos de armas, en quienes la simpatía humana y la comprensión de los respectivos deberes dominan, absorben, transforman y purifican el recuerdo de los lances pasados. ¡Sentimiento de deporte caballeresco que aún consentía la guerra de entonces, tan diferente de las carnicerías sin gloria que hoy sufren los pueblos! El prestigio de la Francia eterna pudo resistir aquella prueba, por lo mismo que la afrenta nos era común: a ellos y a nosotros igualmente nos ofendía.

¿O es que no recordamos el caso de otra desgracia más antigua y cuyo escozor aún no se extingue, a pesar de los nobilísimos esfuerzos del gran pueblo que una y otra vez nos ha dado luego las más claras muestras de su amistad? Pues ¿cuál es el rastro que dejó el encuentro con Francia? Que el 14 de julio haya sido festejado entre nosotros como una fiesta patria hasta bien entrado el presente siglo –y me aseguran que esta costumbre persiste todavía en ciertos rincones de la comarca.

A fines del siglo XVIII, y cuando la Nueva España vivía aún en régimen de puertos cerrados, viajaba por nuestro país un botánico francés, Thierry de Menonville, que, como el barón de Humboldt –este Goethe transportado a América–, se interesó por la cochinilla mexicana, tan característica de nuestro campo y que sirve para elaborar un tinte más firme y estimado

que la púrpura y el múrce de Tiro. Thierry de Menonville publicó en 1787 una obra sobre *El cultivo del nopal y la educación de la cochinilla en las colonias francesas de América*. Con grandes esfuerzos, logró llevar algunos ejemplares hasta su jardín de Santo Domingo. El caso es simbólico: nuestra cochinilla sirvió para teñir el gajo encarnado del primer pabellón que enarboló la Convención Francesa y, más tarde, el uniforme del primer cónsul. La marca roja de México queda para siempre estampada en la carta de amistad que une a nuestros pueblos.

Francia eterna

Pero he aquí que el hombre de Francia está unido a la historia de las libertades, a los fastos de nuestras emancipaciones, a las conquistas modernas del pensamiento, a las más dulces y más halagüeñas figuras de la humana sensibilidad, por modo tan íntimo y profundo, que es imposible no convertir el símbolo de Francia en símbolo propio. Fue nuestra la tristeza de Francia y nuestro es su regocijo. Resuena otra vez la *Marsellesa*, que un día hizo temblar de emoción al poeta del *Fausto*, revelándole con sus solos acordes el nacimiento de un nuevo orden humano.

Siempre se está cerca de París, aunque se esté lejos. Envuelto en sus turbantes de niebla o tembloroso en el sol cernido por sus frondas, lanza desde la cara de sus monumentos aquellos inconfundibles reflejos de plata y de carbón, y nos acaricia en su aire tónico que tanto se parece al alma. ¡Oh patria común, tierra de todos! Se la ama como a una mujer, con las lágrimas en los ojos, con las sienes sobresaltadas. ¿Qué decía nuestro Gutiérrez Nájera?

*Francia, Francia, la urna
[transparente
en que el humano espíritu se agita;
eco que al grito del dolor responde;
inmenso, eterno corazón en donde
toda la vida universal palpita. ☛*

Alfonso Reyes en el incomparable París

(Viene de la página 4)

Viaja a Bruselas unos días en agosto de 1926 con su esposa. Lo abruman los turistas norteamericanos. Asiste al estreno de *Animus et Anima* de Paul Claudel. El 13 de septiembre de 1926 anota que “Hice quitar una escasa docena de carteles injuriosos para el gobierno de México que los fanáticos pegaron por París. Asunto sin trascendencia, que nació muerto”. Prefiere no hacer la fiesta del 15 de septiembre pues la mayoría de los posibles invitados están veraneando y decide “hacer recepción matinal, champán de honor, oficial, en la Legación, sin familias, el 16 por la mañana”. Ese mismo mes, el 21 de septiembre, firma la convención sobre

el suero antidiftérico y envía a la Secretaría de Relaciones Exteriores para su revisión en México el anteproyecto del nuevo Tratado de Amistad, Comercio y Navegación entre México y Francia. Ya desde esas fechas empieza a recibir mensajes de su amigo Genaro Estrada relacionados con su traslado: “Se piensa trasladarlo por probable próximo viaje Pani”. En efecto, el 28 de septiembre de 1926, le llega “mensaje oficial anunciando mi traslado a Madrid”. Empieza el doble compás de empacar y cerrar puertas, suspender suscripciones, cerrar cuentas de bancos, organizar despedidas, avisar a la prensa y esperar pacientemente las noticias oficiales. Mientras tanto, prepara sus papeles, conferencias y poemas, escritos

en francés y en español. No deja de frecuentar a sus amigos españoles, franceses y mexicanos, entre los que se encuentran Jean Cocteau, Robert Desnos, Jules Romains, Benjamin Crémieux, sin olvidar a los connacionales residentes en París, en especial su amigo el pintor Ángel Zárraga.

El 2 de octubre un escritor colombiano le pide que lo presente con el escritor francés-mexicano Ramón Fernández. Un lugar aparte merece la visita que le hace el escritor Paul Morand quien viajará a México por esos días y a quien volverá a encontrar años después (Nota de prensa sobre la visita de Alfonso Reyes al Jardín Botánico de París. Capilla Alfonsina-INBAL en Brasil). No pierde el hilo de sus investigaciones que lo

llevan a casi concluir sus *Cuestiones gongorinas* que enviará a Enrique Díez Canedo a Madrid el 4 de enero de 1927. Mientras el ruido periodístico en México zumba a su alrededor, Reyes toma el té con Paul Morand, Edmond Jaloux, Paul Valéry y Paul Hazard, entre otros. En febrero de 1927 su amigo y traductor Valery Larbaud lo llevó “a ver los soldaditos de plomo de Paul Cleunand, presidente de la Sociedad de Coleccionistas. Están para acabar la colección de la Conquista de México (por espontánea decisión de la Sociedad). Tendré yo un ejemplar, y haré que tres o cuatro amigos les compren otros”. El 14 de enero de 1927 Reyes anota: “Entrego al presidente Doumergue mis cartas de retiro”. Dos días antes recibió la Encomienda de la Legión de Honor.

El 19 de marzo de 1927 se da en París un banquete en honor de Alfonso Re-

yes, con la participación de Gabriela Mistral, Martinenche, André Honnorat y Anatole de Monzie. Esa misma tarde hay una recepción en su honor compuesta por mil personas. Paul Valéry le envía dedicado el libro *La Jeune Parque* (La Joven Parca). El 20 de marzo de 1927 sale Alfonso Reyes a las 8:37 de la mañana. Detrás de sí deja una embajada funcionando y un legado diplomático ejemplar Alfonso Reyes con Paul Morand (al centro) en Brasil en 1932. que tendrá muchos frutos para México y para Francia en los años que vienen. ☛

**Alfonso Reyes. Dos años en París, 1925-1927. Edición: Adolfo Castañón, David Noria y Guillaume Pierre. Textos: Víctor Barrera Enderle, Fabienne Bradu, Adolfo Castañón, Javier Garcíadiego, José Luis Martínez y Hernández, David Noria y Guillaume Pierre. Fondo Editorial de Nuevo León. México, 2024.*

NOVELA >> EL ORDEL DEL DÍA, PREMIO GONCOURT 2017

El orden del día



HITLER SE ASOMA A SALUDAR TRAS SER NOMBRADO CANCELLER / ARCHIVO

"indaga sobre los demonios que desataron el nazismo y el sometimiento de las élites de una de las sociedades más cultas y pujantes de Europa a un proyecto totalitario, expansionista y desquiciado"

EDGAR CHERUBINI LECUNA

El orden del día en la reunión que sostuvieron los veinticuatro líderes de empresas alemanas con Hitler y Goering el 20 de febrero de 1933, contempló el financiamiento de la campaña electoral del Partido Nazi para las elecciones del 5 de marzo de 1933. Los dueños de las corporaciones e industrias alemanas apoyaron a un psicópata megalómano y genocida a cambio de estabilidad para sus negocios y finanzas. Entre los principales financistas se encontraba Fritz Thyssen, cabeza visible de la asociación de industrias del acero y de la asociación alemana de industrias, además de ser miembro de la directiva del Reichsbank.

Ese es el primer escenario que Éric Vuillard en *El orden del día* (*L'Ordre du jour*, Premio Goncourt 2017) indaga sobre los demonios que desataron el nazismo y el sometimiento de las élites de una de las sociedades más cultas y pujantes de Europa a un proyecto totalitario, expansionista y desquiciado. El segundo escenario, que discurre en paralelo en el desarrollo de la trama, ocurre cinco años después de esa reunión, se trata de las dramáticas escenas del Anschluss, la anexión de Austria, donde se ensayó con éxito la tesis geoestratégica del “espacio vital” de la Alemania nazi, preámbulo de la ocupación de Europa por las tropas de Hitler.

En la reunión con los 24 grandes capitanes de la industria y la banca alemana, apenas a un mes de que Hitler fuera elegido canceller, el rudo Hermann Goering les dirige un exhorto sin sutilezas: “Caballeros, acaban de escuchar al canceller Hitler, queremos una victoria en

las elecciones del 5 de marzo para estabilizar la economía de Alemania, erradicar a los comunistas y opositores y eliminar a los sindicatos para restaurar el poder del empresariado. Les pido que aporten lo suyo sin chistar”. Siete días después, del Parlamento (Reischstag) solo quedaban cenizas y Hitler, que comenzó a gobernar gracias a un decreto de emergencia, se erigió como dictador. De allí que el autor hable con asertividad de “las pegajosas combinaciones e imposturas que forjan la historia”.

En dicha reunión estaban presentes los dueños de Bayer, Siemens, Opel, BMW, Daimler-Benz, Agfa, Porsche-VW, Telefunken, Krupp, Thyssen, I.G. Farbenindustrie AG (un conglomerado de 2.000 empresa alemanas), el presidente del Reichsbank, entre otros notables, terratenientes y nobles. En ese encuentro, el Führer les dirige con desdén escasas palabras: “Para poner fin al comunismo y recuperar la prosperidad, se deben ganar las elecciones parlamentarias del 6 de marzo”. Invitados a financiar la campaña del partido nazi, “los veinticuatro patrones pagan su tributo sin fruncir el ceño. Permaneciendo allí, impasibles, como veinticuatro máquinas calculadoras a las

puertas del Infierno”, escribe Vuillard.

Pasando de la contabilidad a la estadística, allí se decidió el destino de Alemania y de Europa: 55 millones de muertos, incluidos los 6 millones de judíos exterminados en las cámaras de gas y un continente destruido fue el resultado del “debe y haber”. Vuillard, se refiere a esa reunión con una ácida ironía, debido a que, en el presente, continuamos consumiendo productos de esas mismas empresas: “Las empresas no mueren como los hombres. La sangre que las alimenta siempre renueva las cabezas que las dirigen. Son cuerpos místicos que nunca perecen”. Amén de aquellas que usaron mano de obra judía extraídas de los campos de concentración. Horror e ironía, son los dos términos que se aplican a sus hallazgos en los intersticios de las historias oficiales.

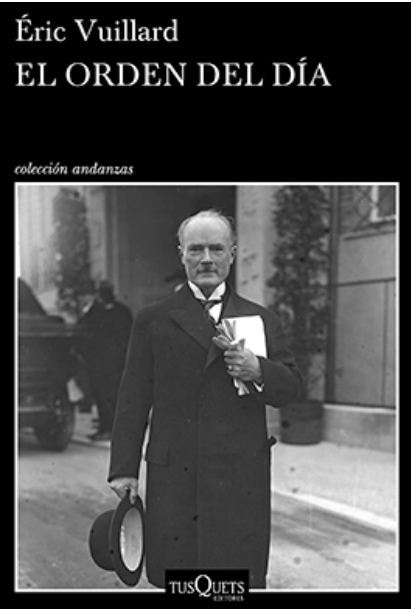
Sobre Lord Halifax, secretario de Asuntos Exteriores británico quien, pese a las advertencias de Churchill, intentó por todos los medios de convencer al Parlamento y a la Corona británica de que a través del diálogo con Hitler y Mussolini lograrían la paz, como si se tratara de dos estadistas democráticos normales, el autor lo describe con gran cinismo: “No es el error de un vie-

Una reunión secreta. Fragmento

ERIC VUILLARD

El sol es un astro frío. Su corazón, agudas de hielo. Su luz, implacable. En febrero los árboles están muertos, el río, petrificado, como si la fuente hubiese dejado de vomitar agua y el mar no pudiese tragar más. El tiempo se paraliza. Por las mañanas, ni un ruido, ni un canto de pájaro, nada. Luego, un automóvil, otro, y de pronto pasos, siluetas que no pueden verse. El regidor ha dado los tres golpes pero no se ha alzado el telón.

Es lunes, la ciudad rebulle tras su velo de niebla. Las gentes acuden al trabajo como los demás días, suben al tranvía, al autobús, allí se deslizan hasta el segundo piso y se abisman en sus ensueños en medio del intenso frío. Pero el 20 de febrero de aquel año no fue una fecha como otra cualquiera. Pese a todo, la mayoría pasó la mañana arrimando el hombro, inmersa en esa gran mentira decente del trabajo, con esos pequeños gestos donde se concentra una verdad muda, decorosa, y donde toda la epopeya de nuestra existencia se reduce a una pantomima diligente. Así, el día transcurrió apacible, normal. Y mientras cada cual iba y ve-



jo aturdido, es un diplomático imbuido del orgullo de la aristocracia inglesa a la cabeza de su fila de antepasados, sordos y ciegos como una morgue”.

Para Jean-Louis Thiériot (“*L'Ordre du jour* : un Goncourt au mépris de l'Histoire”, *Le Figaro* 01/12/2017), la pluma de Vuillard, seca y cruel, dibuja las imágenes sorprendentes del teatro de sombras de la comedia de poder: “*El*

cenario, se estrechan dignamente la mano. Una vez en el gran vestíbulo, los venerables patricios intercambian palabras ligeras de tono, respetables; uno tiene la impresión de asistir a las primicias un tanto artificiales de una fiesta al aire libre.

Las veinticuatro siluetas salvaron concienzudamente un primer tramo de escalones, después, uno a uno, se enfrentaron a los peldaños de la escalera, deteniéndose a ratos para no fatigar en exceso su viejo corazón, y, con la mano aferrada al pasamanos de cobre, los ojos entornados, fueron subiendo sin admirar ni la elegante balaustrada ni las bóvedas, como si pisaran un montón de invisibles hojas secas. Los guiaron, por la entrada pequeña, hacia la derecha, y allí, tras avanzar unos pasos sobre el suelo en damero, ascendieron la treintena de peldaños que conducen a la segunda planta. Ignoro quién encabezaba la cordada, pero en el fondo tanto da, pues los veinticuatro tuvieron que hacer exactamente lo mismo, seguir el mismo camino, doblar a la derecha, rodeando el hueco de la escalera, y por último, a la izquierda. Dado que las puertas batientes estaban abiertas de par en par, entraron en el salón.

orden del día no es una novela, es un relato detallado, casi una rendición de cuenta que muestra la triste pantomima de los estadistas en la complejidad trágica de esos años decisivos”.

Para escribir su libro, Vuillard analizó cientos de fotografías y documentales, los incontables archivos del proceso de Núremberg, cartas, libros, documentos y testimonios de origen diverso que le permitieron hurgar en detalles que otros historiadores pasaron por alto. Comenta que se encontró con terribles ironías que lo sacudieron, pero lo hicieron comprender mejor lo ocurrido en Alemania y Austria, como la espeluznante carta de Walter Benjamin, donde cuenta que “la empresa austriaca de gas se niega a suministrarle servicio a los judíos de Viena ya que estos utilizaban con preferencia el gas para suicidarse durante la ocupación nazi y eso le impedía cobrarles la factura al fin de mes”. Y es que Vuillard, investigó los 1.700 suicidios ocurridos tan solo en la primera semana de la ocupación de Austria, otros cientos de suicidios no fueron reseñados por la prensa por temor a las represalias nazis, que prohibieron mencionar los casos, so pena de ser apresados por la Gestapo bajo el delito de conspiración.

En una entrevista de Françoise Dargent (“*L’histoire est une manière de regarder le présent*”, *Le Figaro* 06/11/2017), Vuillard se refiere las distorsiones de la realidad debido a la influencia de la poderosa propaganda nazi en los noticieros de los cines de Europa, lo que contribuyó a una errada visión de la historia aún después de la guerra: “Las imágenes que tenemos de la guerra son y serán para la eternidad dirigidas y manipuladas por Joseph Goebbels. Es extraordinario que las noticias alemanas se conviertan en un modelo de ficción”.

Sobre su estilo de escritura, manifestó que la literatura y la historia siempre han tenido relaciones endogámicas: “La *Iliada* es un poema, pero también es un libro de historia. Cuando uno lee *Los miserables*, uno encuentra allí los episodios de la vida colectiva (...) Yo estoy impregnado de mi época y mis libros son igualmente productos sociales”.

Los hechos históricos, son útiles en la medida que nos sirven como un espejo para analizar el presente y decidir sobre nuestro futuro. Sobre esto último y salvando las distancias, las escalas y las dimensiones de los personajes, a comienzos de 1997, un importante empresario venezolano me pidió examinar unos videos que le habían suministrado un año antes. Para mi sorpresa se trataba de los discursos de Chávez y Fidel Castro en la Universidad de La Habana en 1994, el día en que Chávez fuera recibido como un jefe de Estado por los Castro, para trazar “el orden del día” de la llamada revolución bolivariana.

En la presentación de mi análisis ante un selecto grupo de empresarios y hacendados convocados por mi cliente, no olvidaré el vehemente rechazo que produjeron mis palabras en los allí presentes, en especial el de un robusto y exaltado “gran cacao”, cuando expresé que las intenciones de Chávez eran las de plegarse a las órdenes de la revolución comunista cubana y que ese día Fidel Castro le había traspasado el testigo de la subversión al incul-to pero astuto militar, para utilizarlo como un muñeco de ventrilocuo en su estrategia de demoler las democracias del continente. Cuando cesaron las agrias críticas a mi cliente y a mi persona por habernos atrevido a presentar tal escenario, comprendí que todos ellos estaban apoyando y financiando la campaña de Chávez y su “revolución bonita” con sus dineros y aviones. Esos ciegos, voraces y altaneros hombres de negocio, algunos de ellos prestos a avasallar a quien se les atravesara en su camino, también habían acordado de antemano “el orden del día” de la vorágine que acontecería en Venezuela. “Allí estaban esos patrones de empresas, como máquinas calculadoras a las puertas del Infierno”. Algunos de ellos fueron usados y después desechados como “condones usados” (Chávez *dixit*). ☼

*El orden del día. Eric Vuillard. Traducción: Javier Albiñana Serain. Editorial Tusquets. España, 2018.

PRESENTACIÓN >> LA MÁS RECIENTE NOVELA DE RICARDO BELLO

El sacramento de la guerra

ALEJANDRO OLIVEROS

Ricardo Bello es uno de los escritores más estimulantes de la literatura venezolana contemporánea. Uno de esos autores que provoca en el lector la sensación de que el asunto ha sido escrito especialmente para él. Y que sin su opinión el libro no habría sido escrito. Y ha sido siempre así, desde su primera ficción hasta su original estudio sobre Pascal y Lezama Lima, o el diario de lecturas publicado con el nombre provocador de *El año del dragón*. Porque Bello ha hecho de la autobiografía una especie de juego especular en el cual, uno como espectador, participa y se refleja, de cuerpo entero, o con unos rasgos apenas. La suya, además, es una rara conjunción de ensayista y novelista. Cuando escribió los comentarios de *El año del dragón* uno sentía que la reflexión rozaba la ficción. Así como uno percibe que está rozando los dominios de Montaigne cuando escribió su más reciente novela, *El sacramento de la guerra*. A ella ha dedicado los últimos siete años, porque se trataba de una *work in progress*, actualizada hasta el momento de su publicación por Editorial Kalathos en 2024. Como toda novela que se respete, la de Bello es varias cosas: *Bildungsroman*, novela bélica, libro de aventuras como los de Lawrence de Arabia o Nogales Méndez, de denuncia política, de búsqueda interior y, sobre todo, la crónica de una larga huida. Porque, en efecto, aparte de la búsqueda de una identidad, extraviada en una fecha tan lejana como la que marca la expulsión de los sefardíes de España, la novela es, en verdad, el recuento de un gran escape. El protagonista, un joven judío caraqueño de ambigua procedencia (la madre era cristiana), decide un buen día emprender la huida de sí mismo. Es el comienzo de un accidentado itinerario que lo verá involucrado en las más insospechadas peripecias. No es improbable que haya sido el único venezolano de nacimiento en haber participado como soldado israelí en la guerra del Yon Kipur. Una empresa que daba coherencia y legitimidad a su voluntad de integrarse a la tradición religiosa de sus lejanos antepasados. Después de estudiar en la universidad de Tel Aviv y de profundizar en las tradiciones religiosas de su nuevo país –el definitivo, el único y original–, Daniel Toledo, el nombre del protagonista, a una edad imprecisa, pero muy joven, se alista en el ejército y es enviado a combatir a los sirios en las alturas del Golán. Daniel dejó Caracas huyendo de sí mismo, un yo persecutorio que animará esta primera, pero para nada última de sus aventuras. Como decía, no es improbable que haya sido el único venezolano de nacimiento en participar del lado israelí en esta guerra. Lo que sí es seguro es que fue el único en caer en manos de los sirios, llevado a prisión e interrogado, y torturado por un oficial que resultó ser su contemporáneo y compatriota. Siria, en una versión del síndrome de Estocolmo, terminará siendo el escenario de una nueva etapa de este gran escape. Se escapó de su yo en Venezuela para irse a Israel, de donde escapara de ese yo para irse a Siria y convertirse al Islam. “Huyo de mi doble”, es el título de una narración de Baica Dávalos donde, no sin humor, refiere un episodio protagonizado por su *doppelgänger*, esa figura de la psicopatología romántica que se manifiesta en la aparición reiterada y persecutoria de nuestro doble, ese otro yo que todos guardamos en las gavetas inferiores de la psique. El héroe de la novela de Ricardo Bello no lo sabe, pero esa búsqueda de identidad, como hemos dicho, debe leerse como la dilatada crónica de una huida. Daniel Toledo no se siente bien en la compañía de su otro yo, acaso el verdadero, y huye. En Siria, de la misma manera que hizo en Israel, se entrega al estudio de las tradicio-

“El héroe de la novela de Ricardo Bello no lo sabe, pero esa búsqueda de identidad, como hemos dicho, debe leerse como la dilatada crónica de una huida. Daniel Toledo no se siente bien en la compañía de su otro yo, acaso el verdadero, y huye. En Siria, de la misma manera que hizo en Israel, se entrega al estudio de las tradiciones islámicas, aprende árabe y llega a leer el Corán. Si antes había legitimado su adhesión a las tradiciones hebreas haciéndose soldado y combatiendo en una guerra, en Siria lo hará de una manera más pacífica, contrayendo matrimonio con la hija de su mentor y maestro”



RICARDO BELLO / ©ZOE BELLO

nes islámicas, aprende árabe y llega a leer el Corán. Si antes había legitimado su adhesión a las tradiciones hebreas haciéndose soldado y combatiendo en una guerra, en Siria lo hará de una manera más pacífica, contrayendo matrimonio con la hija de su mentor y maestro. El joven venezolano aparenta haber llegado a la armonía, trabaja en el campo, lee el Corán, reza cinco veces al día y de noche descansa, acompañado por la piel de su joven esposa, tan morena como describe Machado la de su amada Guiomar. No obstante, la huida del gran huidor no ha terminado ni terminará jamás. Y así, de manera inesperada, es rescatado, secuestrado en este caso, por el ejército israelí, que lo entrega a los padres que han llegado de Caracas a Tel Aviv a buscarlo. En su huida sin fin, nuestro héroe regresará a Venezuela, en lo que parecía el cierre del círculo de la aventura heroica. Pero Daniel no es Ulises, escapando de Troya para llegar a Itaca, o Eneas para llegar a Italia y fundar Roma. Por fortuna para los héroes clásicos, la disociación no era uno de los signos de su personalidad. Ulises o Eneas son uno, el personaje de *El sacramento* es dos, él y su inevitable doble. Esta pulsión autodestructiva solo puede ser superada con la ayuda de Eros, la única manera de vencer la tentación de Tánatos, por aquello de que *vincit omnia Amor*. La erótica es una mística en la que se reúnen los opuestos. Lo saben los santos y los amantes. Daniel participa en la experiencia religiosa, primero hebrea y luego musulmana, sin llegar al misticismo, sin embargo. Tampoco podrá profundizar en la vía amorosa, por el inoportuno rescate que lo separaría para siempre de la amada. La huida del protagonista, que lo llevó a las alturas del Golán y más tarde a Alepo, lo regresará a su natal Venezue-

la. Pero ya no a las comodidades de la vida burguesa de sus adinerados padres, sino lejos de la civilización, a una barbarie no distinta a la del Gallegos de *Doña Bárbara*. No distinta, sino peor. Una barbarie ideologizada, que puso la política al servicio de los peores intereses. Allí, en el paisaje de una hacienda colonial dedicada al cultivo del café, Daniel irá dejando atrás al Daniel de Israel y Siria para continuar con un escape que se ha convertido en la esencia de su existencia. No obstante, la empresa del huidor es agotadora. Y Daniel, no importa lo joven, lo siente. En su huida los sueños han comenzado a fundirse con la realidad. El pasado no termina de pasar y le futuro ya pasó. Una vez más, piensa el protagonista en el consuelo religioso. Ahora se interesa en las posibilidades del cristianismo. Sus lecturas del Corán han dado paso a la de los padres de la Iglesia, que discute con un nuevo amigo, Santiago, el sacerdote de una parroquia vecina. Las aventuras nunca abandonan al verdadero héroe y el de Bello



no es la excepción. Robos, asesinatos, secuestros y las amenazas internas, de un gobierno que lo considera un enemigo; y las externas, de unas autoridades sirias que lo consideran un traidor. La huida continúa, siguiendo los ominosos caminos del destierro: Y así, una vez más Daniel tuvo que apartarse, siguiendo el ejemplo de tantos venezolanos que huyeron y se irían del país. Algunos, los más, por hambre o necesidad; otros al ser perseguidos políticos, y un tercer grupo, como el caso del joven Toledo, porque no tenía la mejor idea de qué era lo que estaba pasando. Sin saber a dónde iría ni qué haría en el lugar donde se le diera acogida. La huida de Daniel lo llevará finalmente a Sevilla, a cerrar el círculo que se abriera con la expulsión de sus antepasados sefardíes de la ciudad del Guadalquivir. Allí descubrirá que todas las huidas tienen un fin, incluso la suya. El sacramento de la guerra, de Ricardo Bello no es solo la historia de un desencuentro. En su última sección, es una nueva historia de un venezolano de la decadencia. La expresión, como se recuerda, es de José Rafael Pocaterra, y la utilizó para referirse a los tiempos oscuros de la dictadura de Juan Vicente Gómez durante las primeras décadas del siglo XX. En este caso, acudo a ella para referirme a las descripciones que hace Bello de la Venezuela acosada por la revolución bolivariana durante las primeras décadas del siglo XXI. Su protagonista, el inquieto Daniel Toledo, ha ido a parar a una hacienda colonial de su familia, donde se producen cítricos y café en el más indigente de los tiempos. Precisamente aquel en que las autoridades decidieron expropiar una cantidad de hatos y haciendas en plena producción para entregarlos al

descuido y la ruina. Algunas propiedades fueron expropiadas, otras ocupadas y otras negociadas o robadas bajo la amenaza de las autoridades. El campo venezolano se ha convertido en una de las zonas más peligrosas de Latinoamérica. Los secuestros, las extorsiones, amparados por los cuerpos policiales o el ejército, eran inevitables. Toledo se libró de uno de estos ataques gracias a su entrenamiento en el ejército israelí. Pero no todos contaban con esas habilidades y se verían obligados, a hacer las maletas, recibir lo que les quisieran dar y marchar al exilio. El mismo destino del protagonista de Bello a pesar de sus habilidades defensivas. Las descripciones del criminal abandono de la actividad agrícola que se leen en la novela, refieren una situación no solo injusta sino cruelmente absurda. ¿Sin la producción agropecuaria cómo se puede mantener una población? Hay dos soluciones siempre. Una, adquirir lo necesario en el exterior, para lo cual son necesarias ingentes cantidades de divisas que la administración ha desviado para inconfesables fines. La otra es reducir la demanda. Es la que decidió el gobierno revolucionario. No ha sido necesario ningún gasto para estimular la salida del país de más de diez millones de eventuales consumidores. En esas condiciones, nuestro personaje decide que es hora de dejar atrás ese yo que casi lo alcanza en las alturas de los valles occidentales de la provincia venezolana. En esencia, Daniel Toledo es como el héroe trágico de Hegel. No importa lo que decida, quedarse o irse. El desenlace siempre será el mismo. El sacramento de la guerra se cuenta entre las novelas más importantes publicadas en Venezuela en lo que va de siglo XXI. Una lectura urgente para conocernos mejor, y tratar de entender lo que está pasando en el distante país natal. ☹

LECTURA >> SEXTA NOVELA DE ELISA ARRÁIZ LUCCA

El escritorio de Bengala

Comunicadora, traductora, guionista y directora de cine, Elisa Arráiz Lucca ha publicado su sexta novela, *El escritorio de Bengala*

MARÍA CRISTINA CAPRILES

Acaba de publicarse en Amazon una nueva obra de Elisa Arráiz Lucca, escritora y novelista, con un nombre singular y tal vez extraño, por extranjero: *El escritorio de Bengala*. Es una novela histórica, muy singular y novedosa para nosotros los venezolanos.

En general, creo que hoy día todos los venezolanos somos partidarios de la leyenda dorada, y que, frente al análisis de la guerra de la Independencia, somos bolivarianos y estamos del lado patriota. Imaginémoslo lo que para los venezolanos realistas significó en su momento, el Decreto de Guerra a Muerte... ¡Oh sorpresa!

La novela está basada en hechos reales, con algo de ficción. Trata de los antepasados y contemporáneos de dos largas familias sobre las que Elisa Arráiz Lucca investiga y delinea los personajes de cada linaje. Temporalmente se conocen ocho generaciones, tratadas en la novela, los personajes más importantes vivieron su vida real y los hechos históricos de su momento los padecieron o los disfrutaron según el bando en el que se encontraban. La vida de los personajes principales, hacendados, y la de los secundarios, aquellos que se mueven a su alrededor, son o no ficción. Hay el personaje real, investigado en archivos, y que responde con su conducta, a los acontecimientos socio políticos de cada etapa de la historia.

Yo me interesé mucho, entre otros, pues todos conocemos la historia de Gual y España, héroes precursores de la Independencia y en mi familia, José María España, residente de La Guaira, era tío abuelo de mi bisabuela Dolores Rodríguez España, hija de Dolores España, por mi lado materno.

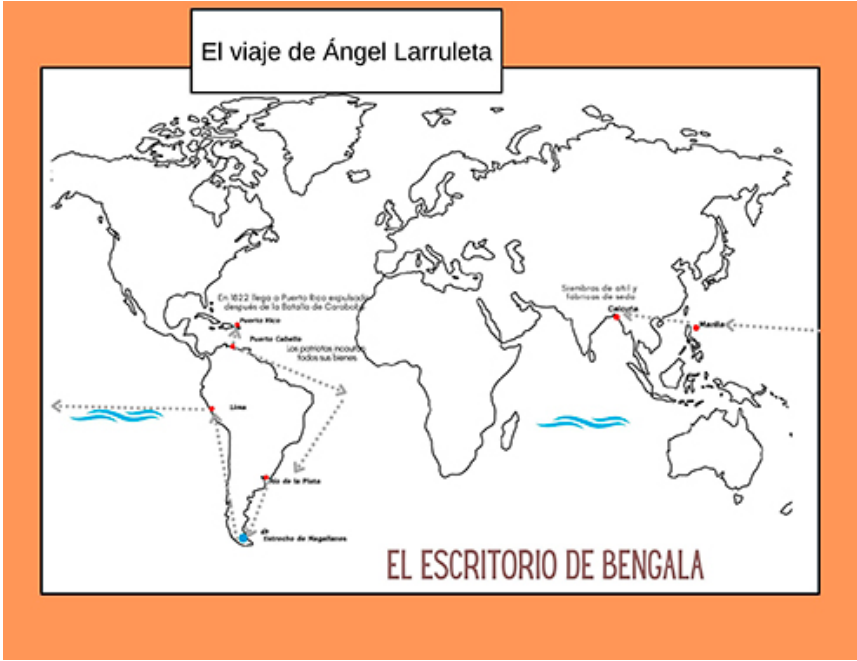
Resulta que Elisa Arráiz y yo somos primas por ese mismo apellido, España, y ella, además, es descendiente de un Larruleta, así que decidí investigar y escribir lo que vivieron. A medida que yo iba leyendo, la iba llamando con mis comentarios de sorpresa tras sorpresa... Lo investigado tuvo como consecuencia lo que hallaremos en la novela: un grupo de venezolanos, descendientes de los españoles, los administradores que trajo la Compañía Guipuzcoana, se sentían a la vez españoles y también venezolanos, tenían propiedades en Venezuela y en España, al comenzar los movimientos independentistas, de un modo natural, lo de ellos era defender los derechos de Fernando VII, la bandera a respetar era la de España, querían el mantenimiento del *status quo*, y se produce una diáspora como la que vemos hoy. Por razones propias de su época, muchos venezolanos fueron expulsados del país y otros decidieron irse, pues pensaban que Bolívar “tenía esto revuelto”, perdían sus haciendas y perdían todo. Su vida y las de sus familias corrían peligro. Sus bienes eran confiscados.

Las historias de dos familias, durante 200 años, fundamentalmente, conforman la trama: los Basán y los Larruleta. Las épocas, desde mediados del siglo XVIII hasta los tiempos de Hugo Chávez en Venezuela: 1741-2017.

La vida de Manuel Larruleta Gracián, uno de los primeros españoles-venezolanos en salir, resulta de un inmenso interés. Está basada en su historia real, y a partir de allí toda su genealogía nos hace vivir literalmente los sucesos que a lo largo de



ELISA ARRÁIZ LUCCA / ARCHIVO



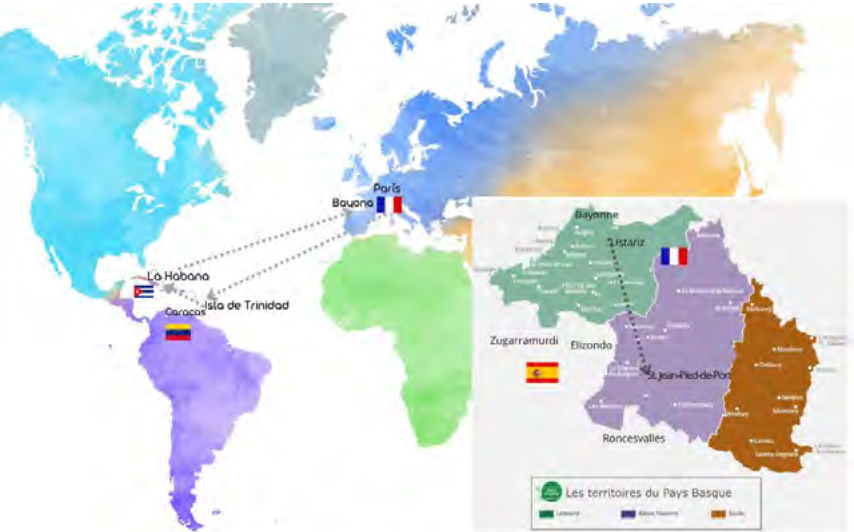
poco más de dos siglos viven sus familias y parientes. También su hermano Ángel, viudo, con su hijo Luis salen poco después, dejando a una hija muy pequeña en Venezuela. Así viajamos con ellos por varios países del Caribe, por España, la región vasca principalmente y el País Vasco en Francia, conociendo sus ciudades y costumbres. Visitamos en Francia, París y Bayona. En el Caribe, La Habana, Cuba.

Desde el Golfo de México atravesamos el país y llegamos con Manuel Larruleta hasta el Pacífico para iniciar una travesía de cuatro meses en barco, con destino a Manila. La Compañía Guipuzcoana, que en Asia se denominaba Compañía de Filipinas, enviaba a sus funcionarios a los diferentes países donde tenía sucursales. En Asia recorreremos junto a Manuel varios países y ciudades, asentándose definitivamente en Bengala, India.

Este joven venezolano hace una vida profesional, comercial e industrial,

meteórica y exitosa, en Asia. De Manila pasa al continente y con él conocemos sobre la India, las costumbres, los nexos comerciales con los chinos, la navegación por mares y ríos, el comercio de cabotaje, el contrabando de opio. Luego llega su hermano Ángel con su hijo Luis muy joven... y no les cuento más para que lean la novela que los atrapará como a mí.

Se destaca que el amor por Venezuela perduraba, así como los recuerdos y la añoranza. Las distancias eran inmensas, por el espacio, la lejanía, y por el tiempo, la duración de los viajes. Ángel llegará a Asia por otra vía, el buque debe dar una vuelta desde el Caribe, bajar hasta Cabo de Hornos y remontar el Pacífico para arribar a su destino. El Imperio Británico dominaba Asia. Manuel Larruleta, personaje real, llegó a hablar además del español varios idiomas, fue hábil comerciante, luego se separó de la Compañía de Filipinas y emprendió sus propios negocios.



LOS VIAJES DE TINA ELEIZALDE

1903 viaja de París a Caracas, sale de de Le Havre en el barco Guadalupe, pero se queda en Trinidad por la amenaza de los países europeos contra Venezuela. En el barco conoce al Dr. Pierre Basan.

1904 Como en Venezuela la situación política es inestable su padre, Antonio Elizalde la envía a La Habana junto con su madre, María Luisa Bassave.

1905 Tina viaja a Bayona para casarse con el Dr. Pierre Basan

1909 Tina con Pierre y Manuel viaja a La Guaira y Caracas en el barco Guadalupe donde conoce a Doña Zoila De Castro, esposa del presidente de Venezuela

1914 Tina se queda en Bayona durante la guerra.

1940 Tina viaja a Caracas antes de que los nazi invadan Francia.

1945 Tina regresa a Francia a buscar a Manuel.

EL ESCRITORIO DE BENGALA

Los Basan

- 1 | Pedro Basan (1775) nace en Elizondo, estudia medicina y se va a trabajar al hospital de La Guaira donde se casa con Ana Mercedes España y vuelven a Europa con su hijo adoptado Pierre Basan, se establecen en Bayona.
- 2 | Pierre Basan España nace en 1802 en La Guaira y crece en Bayona, viaja a la India donde se encuentra con los Larruleta, regresa y se casa con Claire Larralde (1824). de Ainhoa en 1842.
- 3 | Manuel Basan Larralde nace 1846 en Bayona, médico, se casa con Marie Etchegaray de Ustariz en 1874.
- 4 | Pierre Basan Etchegaray (1876) nace en Bayona. Se va a viajar como médico y conoce a Valentina Eleizalde Bassave (Tina), de Venezuela, en 1902, con quien se casa en 1904.
- 5 | Manuel Basan Eleizalde (1906 en Bayona), se casa con Suzanne Salzedo, judía de Bayona.
- 6 | Pierre Basan Salzedo (1943) nace en Caracas y se casa con Marianela.
- 7 | Manuel Basan (1973) nace en Caracas se casa con Giada.
- 8 | Pedro Basan (1995) nace en Caracas.

Los Larruleta

- 1 Miguel Larruleta Salaberría nació en San Sebastián (1741) y llegó a Puerto Cabello en 1763. Casó con Josefa Ignacia Gracián, de La Guaira.
- 3 Manuel Larruleta Gracián nació en La Guaira (1781). Se casa con Harriet Thomas en Bengala, India.
- 4 Ángel Larruleta Gracián nació en 1787 en La Guaira y se casa con Vicenta Escobar Vildósola con quien tiene tres hijos:
- 5 Luis Larruleta Escobar, José Larruleta Escobar e Ignacia Larruleta Escobar (única descendiente que permaneció en Venezuela).
- 6 Luis Larruleta Escobar nació en La Guaira en 1817. Se fue con su padre Ángel para Bengala.

Personaje distinguido en su medio, el transporte y el comercio, dueño de barcos y barcasas.

Por supuesto que hay amor, los encuentros, se forman parejas, tienen hijos. Es la vida misma vista como en una película. La novela está, para mí, a la base de una serie de Netflix. Tiene también suspenso e intriga.

Ese escritorio comprado en Bengala, fino, maravilloso, con una marquetería de piezas incrustadas, llegará a Venezuela a principios del siglo pasado, pero con una gaveta cerrada y la llave perdida, y así permaneció durante muchísimo tiempo. ¿Qué encierra la gaveta? Acá, el quid de la historia. Y esto finalmente se conocerá, por cierto ¡en época de Hugo Chávez!

Felicitó a Elisa Arráiz Lucca personalmente, porque es lo menos que puede hacerse ante esa investigación tan fenomenal que ha realizado y así fue que, como en una entrevista, ella misma me ha facilitado la escritura de estos comentarios. Recomiendo ampliamente la lectura de *El escritorio de Bengala*. El hallazgo para el lector de encontrarse con que los personajes y las familias, casi todas de apellidos vascos, no estaban del lado patriota sino realista. Yo no lo podía creer, hasta que acepté que, desde su punto de vista, eran de pensamiento monárquico, tenían haciendas en América y casas propias en España, vivían en dos países y la Independencia de Venezuela para ellos era una desgracia que trastocaba la vida diaria y empobrecía a los hacendados.

Es un libro de estos que te atrapa y lo tienes que terminar de leer rápido. Te envuelve, revives la historia de Venezuela conociendo el otro lado de la moneda, que también existió y eran venezolanos que querían a su país, que producían riqueza de la tierra y respetaban al rey. No se plegaron a las fuerzas independentistas. Se entusiasmaron cuando llegó la flota de Morillo. Es ver la historia desde el punto de vista del bando contrario, el realista, lo que nos permite Elisa Arráiz Lucca y eso lo determinan los personajes y los hechos, encontrados en la investigación histórica.

En síntesis, es la vida de personajes y sus familias desde la etapa preindependentista en Venezuela hasta el presente. Se va desarrollando durante las etapas que atraviesan ocho generaciones. Los hechos políticos y económicos presentados son reales y van determinando las razones para emigrar en diversos momentos. Definirla como novela histórica o historia novelada basada en hechos políticos y económicos verídicos, con algunos personajes reales, documentados, quienes vivieron dichos episodios, y otros, ficción de la autora; de toda esta materia está hecha esta imprescindible novela, *El escritorio de Bengala*. ☺

**El escritorio de Bengala*. Elisa Arráiz Lucca. Aguasana Books, 2024. Disponible en Amazon.

EXPOSICIONES >> UNIVERSIDAD CATÓLICA ANDRÉS BELLO/EL ARCHIVO

Gasparini fuera de moda, o la cuestión del tiempo en la fotografía

Dos exposiciones *Gasparini fuera de moda* y *Caracas a vuelo de pájaro. Fotografías de mediados del siglo XX*, permanecen abiertas desde finales de noviembre en el centro cultural de la UCAB

Homenaje a Victoria de Stefano, vidente

Es la fugacidad del instante fijado en la foto, del instante que no dura fuera de ella, que se produce, brilla y se agota en su fulguración, lo que suscita todas las preguntas sobre la cuestión del tiempo.

Victoria de Stefano

1 Después del sustancioso texto que Johanna Pérez Daza escribe para el desplegable que acompaña la muestra *Gasparini fuera de moda* (2024), actualmente en exhibición en la Sala El Archivo del Centro Cultural de la UCAB, ¿qué puedo agregar yo? ¿Por cuál vereda o vericuetto inesperados voy a colarme para, como quien dice, no *llover sobre mojado*? ¿Qué diré yo que no haya sido dicho ya por ella o por Sagrario Berti, con su fina erudición técnica e historiográfica (*Karakarakas*, 2014; *Fotollavero mexicano*, 2021) o por tantos otros que han escrito antes de mí, como Victoria de Stefano, con su espléndido estilo filosófico (*Retromundo*, 1987; *Karakarakas*); o como Juan Villoro, con su aforístico recorrido histórico de la aventura mexicana del fotógrafo (también en el *Fotollavero*); o como Juan Antonio Molina, semiótico y conciso (*La verdadera historia de Paolo Gasparini*, 2017), sobre la extensa e intensa obra del fotógrafo a lo largo de siete décadas de actividad ininterrumpida: montañas de notas, apuntes y críticas que se acumulan alrededor de sus imágenes en folletos, catálogos, libros, periódicos y revistas? ¿De qué modo puedo yo volver a leer lo que tantas veces he leído y releído y decir algo que no haya dicho yo mismo ya?

2 Estas preguntas involucran muchas reticencias y complejos, sin duda. Frente al desafío de escribir sobre esta estupenda exposición, me veo asaltado por dudas que se generan por el prurito crítico de la *novedad*: ¿qué *nueva* traigo yo, que *noticia* vengo yo a dar, aquí y ahora, sobre una muestra que se organiza bajo la signatura provocadora de la *moda*, y nos empuja a plantearnos la pregunta sobre la actualidad o la (in) actualidad de la imagen fotográfica, sobre su permanencia u obsolescencia, sobre su probable o improbable caducidad?

3 Si la imagen fotográfica está afectada por su temporalidad, ¿cuánto más no debe estarlo la lectura que se hace de ella? Se trataría, entonces, de pensar no solo en qué medida la fotografía de Gasparini puede quedar en algún momento *fuera de moda*, sino en qué medida la crítica a la que ha sido sometida puede ser desplazada por otros modos y maneras de abordarla.

4 El tiempo *no pasa* en una fotografía, el tiempo *pasa* (ha pasado, pasará) en la escena que la fotografía congela: la imagen permanece, es lo que ella fija lo que ha cambiado o se ha perdido y es, ahora, ruina o ausencia. Pero si la imagen capturada se conserva a pesar de la pérdida o el deterioro del material donde se ha fijado –negativo, papel, lienzo, dispositivo digital–, dura y perdura, incluso como resto, fantasma siempre, pero visible, viva en el mundo donde ella reina como objeto que se da a ver, que se ofrece a la mirada, ¿qué es lo que puede perder vigencia en ella?

5 La imagen es *eterna*, se diría. Es la mirada que ve la que avanza o retrocede en el tiempo; es la mirada la que recuerda y la que olvida.



PAOLO GASPARINI / ©VASCO SZINETAR



CARACAS A TRAVÉS DE SU ARQUITECTURA / ©PAOLO GASPARINI

6 Lo que cambia es lo que se ve.

7 Cambia quien ve. Y el modo como ve.

8 ¿Cómo ve el espectador contemporáneo las imágenes de los libros y las exposiciones de Paolo Gasparini? ¿Cómo percibe ese panorama crítico del paisaje social latinoamericano entre 1960 y la actualidad que encontramos, capturado y expandido, desplegado continua y persistentemente ante nuestra mirada desde, al menos, su legendaria *Para verte mejor, América Latina*, de un ya casi remoto 1972, por no mencionar al ya mítico *Bobare* (1959)?

9 Las imágenes más politizadas, más implicadas en situaciones históricas muy concretas y marcadas, estarían sujetas tal vez a un desgaste progresivo y a una pérdida gradual de su poder de reconocimiento, de impacto visual. Es lo que ellas muestran lo que ya resulta tal vez irreconocible para cierto tipo de espectadores, sobre todo para aquellos, es decir los más jóvenes, que no pueden tener memoria ni, por lo tanto, conciencia de lo que ellas ponen por delante a la mirada. Por más que, por otra parte, lo que ellas muestran no ha cambiado mucho en el escenario histórico del continente desde aquella arcaica América Latina donde la leyenda negra del imperialismo todavía ejercía su influencia. Ahora ya no la ejerce, pero los infortunios del continente, alterados y transpuestos, sobreviven, perversamente agudizados por otros imperios

menos ingenuos y más poderosos y globalizados.

10 Como apunta muy oportunamente Victoria de Stefano, cuando eran “completamente contemporáneas, estas fotos venían cargadas de una gran fuerza agresiva. Ahora que ya no son contemporáneas, su impacto ha cambiado de signo, un signo menos épico, más fantasmal y desolador. Los lazos entre la imagen y lo que documenta se han hecho más blandos, menos obvios, menos compacta, más sosegada la aleación entre lo real y lo representado. Desde el momento en que cubren tres generaciones, para la primera y quizás parte de la segunda generación estas fotos se han vuelto históricas, incluso arqueológicas en relación con el ejercicio afectivo de intentar poner pie en los recuerdos. Para la segunda y tercera generación, y no se diga la siguiente, son y serán simple e incuestionablemente prehistóricas”.

11 La fotografía captura la imagen de un suceso, de un edificio, de un rostro, de un objeto, anclándola en el doble tiempo de su existencia material histórica y de su permanencia póstuma: el tiempo de su existir en el instante de su captura y el tiempo de su existir en su posteridad espectral, como evidencia de lo que fue, de lo que ya no es.

12 Como todo signo, la imagen fotográfica se da a ver en unas condiciones particulares –siempre cambiantes– de visión, lo que implica la transformación constante de la escena de su recepción, de la situación y sensación de quien la re-

cibe y la percibe, ese destinatario que es uno y ninguno, cualesquiera que se detenga a ver, en un momento dado, lo que la imagen fotográfica ofrece a la mirada.

13 La imagen es *en potencia*, como todo signo.

14 No parece, entonces, que una imagen fotográfica como tal *caduque*: siempre es posible volver a verla, aunque no se vea en ella lo que se vio la primera vez, y siempre podrá provocar un efecto signifiicante en quien la vea, a *posteriori*, en otras condiciones de percepción. La imagen fotográfica, materialmente hablando, es la misma: lo que cambia es su visión, la situación de su recepción, la (in)actualidad de su percepción. ¿Cómo plantearse entonces el problema de la moda en relación con la imagen fotográfica?

15 Ni la imagen ni el fotógrafo pasan de moda, pasa de moda lo que la imagen registró en el momento en el que el fotógrafo disparó. El tiempo de la captura es el mismo. Lo que difiere es el tiempo del objeto capturado, que existió fuera de la imagen antes de ser (parte de la) imagen: y en esa existencia se consume, se degrada paulatinamente, hasta que desaparece.

16 Lo que pasa de moda es la situación y las condiciones operativas del momento de la captura. Esto comporta la caducidad de la *episteme* en cuyo contexto ideal e ideológico se efectuó el disparo, lo cual involucra, por supuesto, a su autor, sujeto de la misma *episteme*.

17 Cuando Johanna Pérez Daza dice que Gasparini “se interpela por la necesidad y la vigencia del tipo de fotografía por la que él ha optado. Esa que toma posición y asume las responsabilidades de la imagen con los retratados, con las situaciones, con la historia”, y cuando añade que *Gasparini, fuera de moda* “es, en sí misma, una toma de posición, un cuestionamiento por la vigencia de un modo de hacer imágenes y entender su función”, se está refiriendo, sin duda, a la naturaleza de la *episteme* que domina la práctica fotográfica del autor, una *episteme* basada en la conciencia política a propósito de la realidad fotografiable y en la función crítica de la fotografía como instrumento de testificación histórica y de denuncia, al mismo tiempo.

18 Nosotros nos llamábamos *fotógrafos comprometidos*, recuerda el propio Gasparini. Un *fotolibro*, para él y sus compañeros de inquietudes estéticas, era, como él dice, un *manifiesto*, es decir, una forma de proclamar, mediante las imágenes, una perspectiva ideológica y un programa político, una esperanza. Publicar entonces un *fotolibro* “significaba darle sustancia, cuerpo, a nuestro modo de pensar. Era sentirnos protagonistas de la historia de nuestro tiempo expresando, a través de fotografías, nuestras ideas, nuestra visión del mundo”.

19 La pregunta por la (in)actualidad de su trabajo asalta al artista comprometido cuando este hace la cuenta de su trayectoria y se siente, de pronto, anacrónico. En el caso de Gasparini, en cierta medida, este sentimiento de anacronía responde y corresponde a lo que podemos llamar la *ilusión revolucionaria*.

20 La *idea de revolución* ya no está de moda: la esperanza en la transformación radical del mundo y en la reparación reivindicativa del sufrimiento humano parece haberse eclipsado tras sus repetidas y catastróficas frustraciones estratégicas, desde la Rusia bolchevique hasta nuestros días. Las fotografías de Gasparini, incluso las más actuales –, por eso mismo, precisamente ellas, con mayor razón –, aluden al universo gramsciano y benjaminiano, donde la organización del pesimismo político depende del ejercicio voluntarioso de un optimismo que se niega a perder la confianza en la posibilidad de la redención de todos los oprimidos, de todos los perseguidos, de todos los desposeídos, –, como diría Martí– de todos *los pobres de la tierra*, que crecen a ojos vista en vez de disminuir.

(Continúa en la página 9)

EXPOSICIONES >> EN LA UNIVERSIDAD CATÓLICA ANDRÉS BELLO (UCAB)

Gasparini fuera de moda. Fragmento

"ha insistido Paolo Gasparini: 'La fotografía comienza en el momento en que aprendemos a distinguir en la realidad, aquellas formas significativas que nos permitirán expresar ideas y formular un discurso con las fotos'. En este sentido, centra su obra en la narrativa visual y en la capacidad de las imágenes para contar la vida"

JOHANNA PÉREZ DAZA

Soy un fotógrafo de otra época
Paolo Gasparini

Podemos asociar la expresión “fuera de moda” a algo que ha caducado o ya no tiene la preferencia que tuvo en un tiempo anterior debido a su obsolescencia o por ser reemplazada por algo más actual que, generalmente, se percibe como mejor. Por extensión, algo que no pasa de moda, puede relacionarse con lo atemporal, con la permanencia.

La moda como fenómeno cultural y construcción se convierte en un sistema discursivo (Barthes, 1967) fundamentado en una sólida industria



CARACAS A TRAVÉS DE SU ARQUITECTURA / ©PAOLO GASPARINI

y vinculado a una realidad social e histórica. Por lo tanto, se puede definir a la moda como una búsqueda frenética de la novedad y una forma de venerar el presente (Lipovetsky, 1990).

¿Qué tiene que ver esto con la fotografía? ¿Y con los planteamientos de un fotógrafo que ha dedicado más de siete décadas al oficio de hacer

imágenes que nos hagan pensar? La fotografía debe tener detrás las ideas y de sus relaciones surgen significados, ha insistido Paolo Gasparini: “La fotografía comienza en el momento en que aprendemos a distinguir en la realidad, aquellas formas significativas que nos permitirán expresar ideas y formular un discurso con las

fotos”. En este sentido, centra su obra en la narrativa visual y en la capacidad de las imágenes para contar la vida, para mostrar que algo sucede y ha sido atrapado por la luz y por el tiempo, por un ojo inquieto que busca y captura.

Gasparini ha fotografiado numerosos países, ideologías y circunstancias, de aquí, de allá, lejanas y cercanas condiciones que invitan a mirar de afuera hacia adentro, a entender el mundo a través de la mirada.

En un contexto de sobreabundancia visual (iconofagia o infoxicación como también puede entenderse) se tiende a la banalización, el desinterés y la insensibilidad. Pocas imágenes captan la atención, y muchas menos perduran en una memoria cada vez más frágil y efímera. La inmediatez reemplaza el tratamiento profundo. Sin embargo, los hechos siguen su curso. Por eso, Gasparini se interpela por la necesidad y vigencia del tipo de fotografía por la que él ha optado. Esa que toma posición y asume las responsabilidades de la imagen con los retratados, con las situaciones, con la historia. Así, se ha apartado de modas como la llamada fotografía comprometida; rechaza la concepción del arte como un asunto meramente comercial y se distancia de la agotadora e inútil discusión entre calidad versus cantidad. Ha trazado su propio itinerario desde el convencimiento de que ciertas imágenes muerden, pinchan, por eso “fabrica metáforas” que conforman su “baúl mundo” en el cual enfoca las contradicciones, las desigualdades, la exclusión de “los asomados de siempre”, intentando “ver mejor”.

La exposición *Gasparini, fuera de moda* es, en sí misma, una toma de posición, un cuestionamiento por la vigencia de un modo de hacer imágenes y entender su función incluso más allá de los determinismos y condicionamientos del momento. En palabras de George Didi-Huberman: “Tomar posición es desear, es exigir algo, es situarse en el presente y aspirar a un futuro”. Dos cuerpos de trabajo se reúnen en esta muestra recorriendo varias décadas y temáticas para, finalmente, presentar coincidencias y coherencias. ☞

- 1 *Gasparini, Fábrica de metáforas*. Museo de Bellas Artes, Caracas, 1989
- 2 Didi-Huberman, G. (2013). *Cuando las imágenes toman posición*. Madrid, España: A. Machado Libros.

Gasparini fuera de moda, o la cuestión del tiempo en la fotografía

(Viene de la página 8)

21 Esa confianza parece haber perdido vigencia en el mundo desesperanzado de la llamada sociedad del espectáculo en la que todavía vivimos, donde, debordianamente hablando, el capital se ha convertido en imagen, como cristalización operativa de un mundo dominado por el mercado, por la renovación incesante de las falsas necesidades de consumo que la moda y la publicidad alimentan. Y tanta vigencia parece haber perdido que el mismo léxico que me veo obligado a utilizar para exponer mis planteamientos me suena anacrónico a mí mismo. Este léxico y lo que él transporta en sus términos desprestigiados no está, ciertamente, de moda. Pero este léxico, con todas sus implicaciones éticas e ideológicas, es precisamente el que circula, como relato implícito, en las imágenes fotográficas que distinguen lo más característico del oficio de Paolo Gasparini. Su desazón frente a lo que él llama “el monóxido venenoso de la contaminación cultural” con su avalancha de imágenes banales, es la desazón del viejo inconformista obligado a habitar un mundo donde el conformismo ha triunfado.

22 Se trata, podría decirse, del efecto que las desilusiones y las disoluciones de los ideales contestatarios que movilizaron las primeras acometidas del impulso fotográfico de Gasparini en los años 60-70, tras su paso previo por el neorrealismo italiano, ha ejercido sobre el espíritu de un hombre que se ha formado en íntima cercanía con el pensamiento de Elio Vittorini, de Antonio Gramsci, de Walter Benjamin, de Guy Debord, y cuyo ojo se ha entrenado y refinado en contacto directo con el trabajo de grandes fotógrafos como Paul Strand, Lewis Hine o August Sander.

22 Un cierto sentimiento de anacronismo –pero también, tal vez, de nostalgia– que se expresa en esta frase del propio Gasparini: “Eso era antes. Cuando la fotografía era una cosa seria”.

23 Cuando la fotografía era una cosa seria, fotografiar implicaba regresar con “la ilusión de haber dejado una marca de belleza en el mundo, enfocando la utopía”.

24 El mundo no es *bello*, nunca lo ha sido. Y no hay

que mencionar ni recordar nada en particular de todo lo que lo forma y lo conforma para estar de acuerdo con esa sentencia. Al menos si aceptamos que mundo quiere decir *historia*, quiere decir *política*, *organización técnica* de la vida. Como quiera que sea, la belleza del mundo solo puede existir como *utopía*, como eterna inminencia de un porvenir emancipado o liberado, para utilizar de nuevo palabras que resultan, hoy por hoy, sospechosas, acaso vagas, demasiado imprecisas; acaso ilusoriamente empecinadas en evocar un acaso trasnochado impulso de redención. La belleza del mundo solo puede existir como utopía; o, como habría dicho Novalis, como *fragmento del porvenir*; es decir, como promesa. Y en esa dimensión, me parece, se coloca, y es nuestro deber reconocerlo, el trabajo de Gasparini.

25 El paso del tiempo y las diversas conmociones históricas e ideológicas que han seguido estremeciendo al mundo tras aquellas palabras pronunciadas hace ya más de cuarenta años, impulsaron en Gasparini un sentimiento, no ya de *anacronismo*, sino de *incomodidad* frente a la expresión según la cual el fotógrafo pretende, al fotografiar, dejar una *marca de belleza en el mundo, enfocando la utopía*.

26 Poniendo bajo sospecha esa *intención de belleza* y esa *tentación de utopía*, Gasparini se siente ahora más cómodo hablando de *intención de verdad*, sustituyendo el enfoque de la *utopía* por la referencia al *mundo ofendido*, retomando una querida expresión de Elio Vittorini.

27 La expresión de hace cuarenta años debería leerse ahora como si dijera –como si hubiera dicho– que el fotógrafo trabaja para regresar de su viaje de capturas con “la ilusión de haber dejado una *marca de verdad* en el mundo ofendido”.

28 Juan Antonio Molina ha dicho que, desde las fotos de Gasparini, “las ciudades son como palabras rotas”. El imponderable Walter Benjamin escribió en 1928 acerca de la lluvia de grafismos que hacían de la ciudad moderna el verdadero libro donde todo se escribía en el espacio público –impúdico– de la calle de la urbe, polémica, polisémica. Las capturas de la enorme ubre de la urbe que ofrece Gasparini aparecen como palabras rotas no solo porque ponen en escena la intem-

pestiva aparición de textos que se interrumpen y se superponen en los muros, en las vallas, en las pancartas, en los afiches, en las insignias, en los logos de los comercios, las agencias, las instituciones públicas con sus siglas esotéricas, sino porque ellas mismas son el recorte fracturado de un paisaje avasallante que la cámara solo puede atrapar por espasmos, mediante pellizcos veloces en el tiempo que delimitan espacios incompletos, sesgados, decapitados por una lente que parpadea mordiendo la realidad a bocados, obturando lo visible en archipiélagos inexactos, por así decirlo.

29 Las imágenes de la urbe que nos ofrece Gasparini responden, pues, como se ha repetido ya tantas veces, a una *narrativa*, a una narrativa dominada por la síncope, es decir, a una forma de encadenar historias de manera discontinua, una técnica que funciona con el combustible retórico del contraste antagónico de los pedazos del material visual con el que se trabaja. Harto se ha hablado de la noción de *montaje* al referirse al método compositivo –constructivo y/o narrativo– de Gasparini. Para él, como para Eisenstein, pero también como para el sempiterno Benjamin, la imagen visual solo se hace signifiicante mediante la contraposición y el choque. Se ha dicho. Lo ha dicho él mismo. Y no queda otro camino que repetirlo y hablar de *mosaico*, de conflictivo collage de signos opuestos y contrapuestos, en lucha, explosivos.

30 De hecho, el texto que vengo armando sobre la marcha a propósito de *Gasparini fuera de moda* y que me ha traído hasta aquí, responde, por simpatía y por estrategia mía, a este mismo modelo de construcción discursiva: *son relámpagos de visión* los que he venido acumulando, fragmentos de intuición que encadenan para que el lector los contraste, tal como debe hacer el espectador de las imágenes montadas de Gasparini en sus ingeniosos *fotolibros* –y en *Gasparini fuera de moda*, por supuesto– convocado a pasar de la simple contemplación pasiva de lo fragmentario a la acción perceptiva capaz de producir constelaciones parciales de una (im)probable unidad, siempre dialéctica, de secuencias constantemente interrumpidas e intercaladas.

31 Todos los *fotolibros* de Paolo Gasparini son un viaje en el tiempo. Un viaje recurrente por la historia, por el ferviente nomadismo de su vida de cazador de imágenes y por su propia obra fotográfica, cuyas imágenes reiteradas se evocan mutuamente, retornan y vuelven a aparecer, las más viejas junto a las más recientes, como si entre ellas se profetizaran y se recordaran unas a otras en un continuo vaivén, en un sinfín de guiños y de alusiones, regresiones y progresiones

que hacen posible que la repetición en sus montajes sea siempre diferencia, revelación. Con los *fotolibros* de Gasparini nada es lo mismo, aunque sea lo mismo; nada se ha visto, aunque se haya visto todo, o casi. Sus montajes son siempre inicios, constelaciones que incorporan no solo *retromundos* sino *protomundos*: mundos que fueron, mundos que serán, y, en la encrucijada de ambos, mundos que están siendo con las mismas deudas éticas, con las mismas urgencias históricas, con la misma voluntad de no dejarse abatir por el conformismo, *organizando el pesimismo*, como decía Walter Benjamin, o como decía Gramsci y recuerda Villoro, perseverando en la lucha con cierto *pesimismo de la inteligencia* y cierto *optimismo de la voluntad*.

32 *Choque de situaciones* llamó Gasparini al complejo mural que integra uno de los dispositivos de la exhibición de *Gasparini fuera de moda*. Como es su costumbre –o mejor, dicho, su *método*–, el fotógrafo ha revisado su archivo para seleccionar imágenes que, recuperadas para una nueva puesta en escena, adquieren un valor renovado, siendo que corresponden, como dice Johanna Pérez Daza, a “tres cuerpos de trabajo” fechados entre 1960 y 2020, lo que implica la nada desdeñable cuenta de seis décadas de actividad fotográfica ininterrumpida en una sola constelación dialéctica selecta: *La Guajira* (1960-2000), *Ladrillera del barrio “El Consuelo”* (Bogotá, 1980) y *Nueva York* (2000-2020). Transposiciones y superposiciones de imágenes con las cuales, como en los sueños, Gasparini burla el tiempo, a la vez que descalifica –repetición es diferencia– las pretensiones de la moda y los fatalismos de la novedad.

33 El otro dispositivo de la muestra –en otro, adicional, se ha dispuesto la proyección de un audiovisual emblemático, *El fotógrafo y la fotografía. La identidad de un malentendido* (1985, 2011)– lleva el bustrofedónico título de *Postepifaníasfotocomics*, en donde el *políptico*, una articulación narrativa ya utilizada por el autor, adquiere dimensiones de hiperbólica disimilitud entre las partes convocadas. Se trata de la reunión de un conjunto de lo que Gasparini ha llamado *epifanías*, revelaciones diversas y dispares organizadas en estructuras reticulares que recuerdan, al mismo tiempo, postales, instantáneas fotográficas y páginas de comics. Mezclando imágenes en blanco y negro y a color, Gasparini parece dar un giro particularmente irónico –y más que irónico, lúdico, y hasta satírico– a sus relatos visuales al incorporar a su sintaxis cierto aire de absurdo, acaso como un gesto de distensión crítica mediante el cual, quién sabe, el fotógrafo baja la guardia y se burla un poco de sí mismo, de la fotografía y de su compromiso. Pero tal vez se trate de un astuto y cáustico espejismo. ☞