

La epopeya de la clausura Calasso y la sílaba

Christopher Domínguez Michael



Roberto Calasso

Pocas obras ensayísticas contemporáneas exigen tanto del lector como la de Roberto Calasso. A diferencia del profesor Harold Bloom, para quien el universo es un aula, para Calasso el canon, por más digno de emulación que este sea, se lleva en el alma, y se escucha a través del murmullo casi secreto de los libros. Los tres grandes libros de Calasso son reinterpretaciones colosales de la lectura, llamados a la restitución de la literatura como espacio de lo sagrado, y a su vez, narraciones ensayísticas que se cuentan entre lo más soberbio que se ha escrito durante el último cuarto de siglo. *La ruina de Kasch* (1983) se sirve de las voces de un Sainte-Beuve o de un Talleyrand, personajes decimonónicos que no habían sido llamados a testificar, condenados como estaban a medrar entre los autores de *mots célèbres*. Calasso nos presenta, quizás, una teoría de la modernidad a través del principio inmemorial del sacrificio.

A ese libro le siguió *Las bodas de Cadmo y Harmonía* (1988), que es al siglo XX y a la mitología griega lo que la *Historia de la decadencia y caída del imperio romano*, de Gibbon fue para el siglo XVIII y el mundo de los agónicos césares. En 1996 Calasso publicó *Ka*, un libro que no existía ni en Oriente ni en Occidente: la síntesis creadora de los mitos indios, esa obra que hacía falta para comenzar la infinita lectura del *Ramayana* y del *Mahabharata*. Y en italiano, la lengua del crítico que también es el director de las ediciones Adelphi, apareció *K*, que pretende, hablando de Kafka, cerrar el cuarteto.

La literatura y los dioses (2002) fue un breve tratado que postula una teología literaria. Calasso, uno de esos nietzscheanos que aparecen cada dos generaciones para cimbrar el árbol de la genealogía de la moral, sostiene que los dioses paganos, cuya muerte anunció Plutarco, sobreviven en la

literatura moderna y solo desde ella pueden ser interpretados. Esta creencia no es nueva y en su reconstrucción arqueológica radica el mérito de Calasso. Entre 1798 y 1898, del deslumbramiento pagano de Hölderlin a la muerte de Mallarmé, Calasso ubica una transformación decisiva de la noción de literatura, un verdadero (y clandestino) renacimiento que explicaría tanto la vitalidad del legado grecolatino como los mecanismos más sutiles de la imaginación moderna.

Bajo el a menudo ridículo ropaje del llamado Neoclasicismo, sostiene Calasso, los viejos dioses reaparecieron en el mundo moderno, donde la tragedia fue nuevamente tragedia y los oráculos, a diferencia de los profetas, volvieron a murmurar. Algunos escritores, como Madame de Staël, a principios del siglo XIX, pegaron el oído a los muros y escucharon ese rumor, sin alcanzarlo a descifrar. Fueron Hölderlin y Nietzsche, al escribir como griegos, quienes lejos de asustarse ante la ausencia de los dioses, entendieron ese renacimiento, lo mismo que Baudelaire, Lautréamont, Mallarmé. El siglo XX sería, para Calasso, una angustiosa (y fértil) exégesis de la obra cumplida de esos cazadores de dioses.

Riguroso como ha sido en su defensa del mito con un concepto restrictivo solo aplicable a la herencia griega e india, en *La literatura y los dioses* Calasso se cuida de incurrir en la peligrosísima espiritualidad charlatana. No se invoca impunemente a los dioses ni se les coloca como estandartes al frente de la muchedumbre. Al hablar de ese regreso de lo divino, ocurrido durante aquel siglo XIX que nuestros bisabuelos tenían por estúpido, materialista o hipócrita, Calasso se cuida de incurrir en el culto a la Comunidad Sagrada que enarbolaron

los nazis y los comunistas durante el siglo xx. El crítico italiano se aparta, en mi opinión, de ese llamado a los mitos primordiales que convirtió en aprendices de brujo a Jung, Eliade, Heidegger; al vindicar una literatura absoluta, Calasso nos habla de una potestad de los dioses que solo (nada menos) transcurre en la vida de los libros.

Acaso la manera más clara de ilustrar el proceder de Calasso sea su análisis de *Lolita*, de Nabokov. En esa novela debemos admirar el regreso de las nínfulas, seres vivos (y mitológicos) que son el puente entre los hombres y los dioses. “Por lo que respecta a la verdad esotérica de *Lolita*”, dice Calasso, “Nabokov prefirió expresarla en una breve frase encerrada como una astilla de diamante en el devenir de la novela: la ciencia de la ninfolepsia es muy precisa. No dice, empero, que esa ‘ciencia muy precisa’ era precisamente aquella que él siempre había practicado, más aun que en la entomología: la literatura”.

Más que en el verbo, en el principio estuvo, según Calasso, la sílaba e inmediata-

mente después, el metro, como se lee en la literatura vedántica. Ante obras relativamente recientes como las de Hölderlin, Nietzsche, Mallarmé, Lautréamont, Nabokov, en *La literatura y los dioses* Calasso se abstiene de sumarse al rutinario plañir de los políticos y de los periodistas: ni la lectura (ni la literatura, el arte mayor que la corona) están en riesgo de desaparecer. En el planeta informático el soporte de todas las operaciones es, más que ninguna otra época, el texto. “La literatura”, escribe Calasso, “crece como la hierba entre las losas grises y potentes del pensamiento [...] Pero muchos viajeros han referido que la literatura es el salvoconducto más efectivo en aquellas tierras ignotas en la que —según cuentan— todas las mitologías llevarían hoy una vida en buena parte ociosa, tierra de nadie surcada de dioses y simulacros errantes, de larvas y caravanas de gitanos en permanente movimiento. Todos esos seres entran y salen incesantemente de la caverna del pasado. Su único anhelo es el de volver a encontrarse, tal como las som-

bras del Hades anhelan la sangre. ¿Cómo alcanzarlas? La cultura, en su acepción más reciente, debería ser la capacidad de celebrar de forma invisible los ritos que abren el acceso a ese reino, que es asimismo el reino de la muerte”.

La literatura y los dioses culmina con el comentario de Calasso de una copa ática de la época de las guerras del Peloponeso. La edición española de Anagrama la reproduce como la viñeta en que se detendrá la mirada del lector al finalizar este breve tratado. “Contiene tres figuras”, explica Calasso, “a la izquierda, sentado sobre una roca, un joven que escribe sobre una tabla, un *diptychon* que parece casi idéntico a una *laptop*. Más abajo, una cabeza segada mira al joven que escribe. A la derecha está Apolo [que] empuña su rama de laurel. El otro brazo lo extiende para señalar algo: ¿imponer?, ¿prohibe?, ¿protege? Nunca lo sabremos. Pero ese brazo extendido, como en el Apolo del Maestro de Olimpia, eje inmóvil en el centro del vórtice, inviste y sostiene la escena entera, y toda literatura”. **u**

