

DE LIBROS

Nuestro negocio es la cultura

Ageno. *Latine alienus, a, m*, lo que es de otro y no nuestro. Lo que no es dado ni conviene a una persona, dezimos que le es ageno. Enagenar, dar a otro lo que es propio suyo. Enagenación, la tal obra de enagenar, o dándola, o vendiéndola, o trocándola. Enagenado, lo que está fuera de sentido.

Covarrubias, *Tesoro de la Lengua* (1611).

Algo queda de los clásicos: *Cheque y carnaval* de Adolfo Castañón se hace eco de las lecciones que Juan de Mairena impartiera a principios de siglo. En sus clases de retórica "disparaba sin dar en ningún blanco", como decía Jorge Guillén; pero sus tiros cimbraban la opinión: eran intuiciones sorprendidas y sorprendentes, dado que cuestionaban con severidad lo que se quería hacer pasar por blanco. Sin embargo tal severidad era benévola y amistosa: Juan de Mairena seguramente era don Juan de Mairena entre sus discípulos; Antonio Machado entregó la imagen del profesor maduro y sabio.

Adolfo Castañón ofrece un libro de reflexiones obsesivas y concisas en torno a un solo tema nunca presentado de cuerpo entero, pero conjurado en todas las páginas: la política cultural donde "la única patria es la lengua". Una cultura —y su país— en crisis; a ello se enfrentan las consideraciones sobre una sociología de la creación y consumo culturales; suma y yuxtaposición de nuestro presente cultural inmediato. El Mediterráneo señalado por el índice del autor es, pues, el mediocre panorama de nuestros "medios" (libros, revistas, películas, programas de televisión, discursos, proyectos institucionales educativos...). Sobre lo anterior, más que *qué hacer*, el autor se pregunta *por qué*.

Un itinerario tentativo de los hilos podridos localizados en la madeja es el siguiente: una colonización española

truncada y aún incompleta, en este país hispanoparlante y occidentalizado (aunque le pese a alguno); un sistema de gobierno político y empresarial inoperante; una conducta en apariencia endémica de apatía y enajenación en los individuos gobernados; una tecnocracia eficientista que se descubre como la nueva modalidad de la utopía desarrollista; una cultura de "profesores" que matan la letra; una mercantilización apabullante de la raquílica cultura del país; una mediocridad educativa orientada hacia lo informativo y no hacia lo formativo; una desvinculación entre productores, trabajadores y receptores de la cultura; unas universidades desvinculadas, también ellas, del sustrato social nacional y hasta de lo que les da su ser: los valores universales; unos mecenazgos infructíferos; finalmente, un sistema de mediaciones y mediatizaciones que todo lo mediocratiza. Todas esas causas remiten a una matriz: enajenación. Los productores de la cultura amputados de la realidad social. Los "obreros de la cultura" secuestrados de su propio trabajo en "una cultura a sueldo", los mercaderes recogiendo la plusvalía del "estancillo cultural de la esquina"; en suma, tres instancias para un fin: la Cultura. Se deforma la creación estética:

Los culturatti, los empleados en la industria de las conciencias, necesitan sentirse creadores para no caer en el cinismo o la demencia: necesitan destruir su mundo cotidiano, distanciarse, creérsela.

Para abordar el asunto, *Cheque y carnaval* procede formalmente desde lo fragmentario. Castañón construye su libro con una centena de textos breves más o menos inconexos entre sí y parientes del apotegma y el aforismo. Cada uno es, en promedio, menor a una cuartilla. Cada uno contiene una concisa observación y pretende ser un ensayo que sea como una aguja aventurándose en el enredo: "Al tirar de la hebra del trabajo cultural en México, *Cheque y carnaval* aspira a devanar un poco la madeja o enredo de una relajada espiritualidad nacional." De hecho, estamos ante una obra de agudo ingenio.

La naturaleza del libro es eminentemente enunciativa: no hay propósito de desarrollo, ni de comprobación, ni de ejemplificación, ni de que se dé una polémica sostenida. Son aforismos en la brecha. La segunda peculiaridad formal importante y sugerente —el libro en sí

es una propuesta formal en el género ensayo— es el continuo uso de imágenes y metáforas. La librería es un supermercado, el "profesor" es un vendedor y la Casa de Cultura de provincia es la tienda del pueblo. Tal *forma*, por supuesto, propicia un conjunto de efectos.

El libro, es su fortaleza, es lapidario, ágil y sugerente. Su forma concisa lo ha llevado a apretar su discurso en notas que implican una detenida reflexión sobre el tema, más aun: acuña por docena frases sentenciosas como: *El espíritu mata, letraset vivifica*. El enorme complejo al que se enfrenta lo hace emprender pesquisas en torno a variados aspectos de la misma madeja; teje y desteje hilos y con ello enhebra un texto problematizante de la cultura en México. El conjunto es una manifiesta invitación al lector para que continúe el mismo oficio: lo enunciativo ha derivado en intuiciones críticas que sorprenden, como aquellas de Juan de Mairena que, ni venidas a cuento, pueden sumarse a la recopilación de citas de otros autores incluidos por Castañón:

Uno de los medios más eficaces para que las cosas no cambien nunca por dentro es renovarlas —o removerlas— constantemente por fuera. Por eso —decía mi maestro— los originales ahorcarían si pudieran a los novedosos, y los novedosos apedrean cuando pueden saludamente a los originales.

Cheque y carnaval, en su parte frágil, es disperso, contradictorio y elusivo. El que cada fragmento apunte a un blanco específico —aun si todos pertenecen al mismo cuerpo—, dificulta o imposibilita que se relacionen explícitamente los puntos del mapa; aunque subyace un eje conductor, éste se pierde en la sucesión de fragmentos que componen el libro: la novela es tan episódica que se pierde la trama del enredo. Las contradicciones asoman en el desarrollo implícito del pensamiento del autor —pues efectivamente hay un pensamiento que se desarrolla—, por ejemplo: el *cheque* —"la cultura a sueldo"— y el *carnaval* —la farándula coctelera— aspiran a convertirse en coordenadas rectoras del libro, pero no se respetan con la consistencia que debieran tener por el hecho de rotular la obra. Los fragmentos y las metáforas ingeniosas montan un mecanismo constante de elusión: no se toma al toro por los cuernos; hay, en cambio, un jaripeo de lazadas y coleadas; es decir, para no pecar

▲ Adolfo Castañón: *Cheque y carnaval*, Universidad Autónoma Metropolitana Iztapalapa (Correspondencia), México, 1983.

de la misma culpa metaforizante, Adolfo Castañón al enfrentarse después de enunciar su crítica, no consuma a fondo ni la observación, ni el análisis del tema estudiado.

Con todo y todo, el libro es un ejercicio ensayístico apreciable y valedero. Vaya una muestra íntegra al lector:

La Comisión Nacional para la Defensa del Idioma ¿no estuvo integrada, en su instancia precursora, por los miembros todos del exilio español en México? El caudal de aptitud sintáctica puesto en obra por los forzados miembros de esta diáspora, su actividad infatigable en el campo de la producción y reproducción textual, de fraseo, refraseo y parafraseo implícito en toda actividad de difusión y administración del saber, así como en su creación, significa un avance en la todavía inconclusa conquista espiritual de México y es la demostración más tangible de que las culturas nacionales apenas si existen fuera de la ecumene lingüística y literaria que les da origen como provincias de un Imperio.

A pesar de las contradicciones formales no siempre resueltas, *Cheque y carnaval* se sustenta positivamente en su multiplicidad. Lo que a uno de nosotros se le presenta como defecto, al otro como virtud: las provocaciones al vuelo tanto incitan como dejan insatisfecho. Esta peculiaridad entrega el cuerpo vivo de una obra como una invitación constante a las lecturas de diverso signo. Ello es posible porque Castañón, a su modo, es un lector constante del mundo y sus libros y atiende el estudio de la literatura como problema de sociología política de la cultura. Para él las manifestaciones de la literatura se vinculan en forma dependiente del Estado-nación y —desde el poderoso auge de los medios masivos de producción cultural y de comunicación— del empresario. El Autor ya no es, como se ha creído, el escritor, sino que ahora lo es el controlador eficiente en términos de manejo y mercado político y económico.

En este punto se yergue una pregunta: ¿dónde queda la literatura? En el principio del libro se afirma "la única patria es la lengua". Conforme se avanza, la inquisición se imanta con tal fuerza hacia los conflictos de producción, distribución y consumo culturales que esa patria se diluye. En verdad el enredo sociocultural es tan denso que amerita que se le apliquen esfuerzos específicos como éste. Aunque la multiplicidad de los problemas se atiende con los múltiples de los fragmentos, sigue pendiente la literatura como hecho estético.

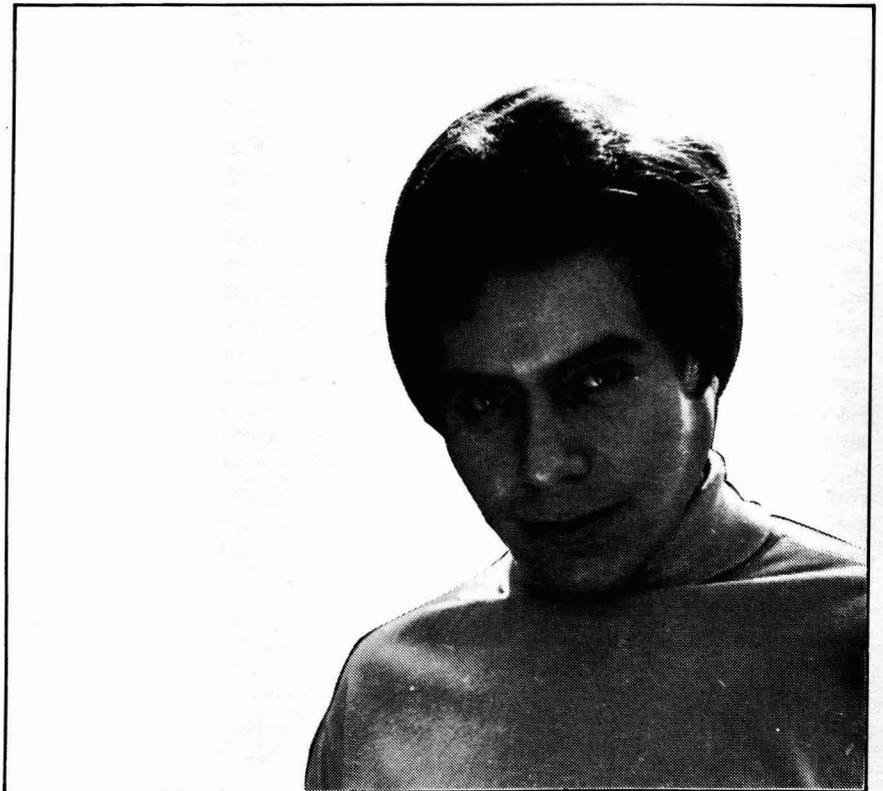
co. Por otro lado, haciendo una precisión no necesariamente quisquillosa, la "patria" del autor no sale tan avante como debiera: junto a las atinadas sentencias aforísticas conviven un lenguaje castigado y unas expresiones crípticas y ambiguas; los instrumentos de la artesanía verbal dejan asperezas.

Concretando, el peligro aquí avizorado tiene dos caras: primero, la mediocratización que gana terreno bajo el noble propósito de la divulgación, como hoy se dice. "A medida que se masifica, democratiza, trivializa o populariza, la cultura que es una religión requiere cada vez más y más ministros, sacristanes, monaguillos. Y cada vez menos alumbrados y místicos." Continuando dicho proceso, los empresarios de la cultura (funcionarios públicos y capitalistas) fundan una hegemonía cuyas inversiones e intereses sofocan el aliento cultural: es el sucio juego del desarrollismo que, por un lado, patrocina y, por el otro, censura. Pensemos, a modo de ejemplo, que los empresarios particulares fungan como mecenas bajo la regla de oro de la plusvalía y que el gobierno produce libros y películas, digamos por caso, que luego embodega y enlata. La otra cara, como segundo lugar, es la malhechura. Una inveterada costumbre de mancillar cada vez más la fabrica-

ción, la artesanía, agobia a impresores, traductores, guionistas, ilustradores, fotógrafos, etcétera, etcétera, desenamorados de su oficio a fuerza de propósitos inmediatos localizables: utilidad, prestigio e ideologización.

Ante tales peligros, Adolfo Castañón parece proponer también dos alternativas: el cuestionamiento plural del panorama y el ensimismamiento individualista del bien-hacer propio. ("Dicen que el barco del progreso se encamina a su naufragio. Como quiera que sea, los marineros y maquinistas intuyen que el único salvavidas es hacer bien las cosas.") Acaso la objeción de fondo que debemos hacer a *Cheque y carnaval* como carta viva en la polémica cultural mexicana reside en que no sólo se han de proponer soluciones individualistas ("potenciar y no multiplicar") a una red de enajenaciones y desvirtualizaciones que el mismo libro hace evidente. En la propuesta resuena una voz idealista-anarquista cuyo objetivo se encamina a conformar una receta simple: mirar mucho para luego cerrar los ojos ante una realidad enlodada.

Suma y suma de reparos: el libro, con todo, tiene el valor de "una piedra en el charco" (Onetti) de nuestra provincia cultural. Se suma, pues a las ondulaciones de la Tradición Crítica Mexi-



Adolfo Castañón.

cana, dentro del estrecho ámbito en el cual los francotiradores anarquistas encaminan con vehemencia sus propósitos, más que a desentrañar virtudes para la Posteridad, a increpar los alelargamientos del "asentimiento acrítico" y los mezquinos* enriquecimientos de la "industria de las conciencias". En este punto es fácil recordar a alguno de nuestros grandes proscritos, todos ellos en la feroz batalla solipsista de don Juan de Mairena:

Nosotros no pretenderíamos nunca educar a las masas. A las masas que las parta un rayo. Nos dirigimos al hombre, que es lo único que nos interesa: el hombre en todos los sentidos de la palabra: al hombre in genere y al hombre individual, al hombre esencial y al hombre empíricamente dado en circunstancias de lugar y de tiempo, sin excluir al animal humano en sus relaciones con la naturaleza. Pero el hombre masa no existe para nosotros.

Víctor Díaz Arciniega Alberto Paredes

* Mezquino, na. (Del ár. *miskin* , pobre desgraciado.) adj. Pobre necesitado, falto de lo necesario. Avaro, escaso, miserable. Pequeño, infeliz. m. en la Edad Media, siervo de la gleba, de raza española, a diferencia del exárico, que era de origen mo- (DRAE).

El ejercicio de la libertad

Salvo a escasos lectores, poco les dice a los que en México leen el nombre de Felisberto Hernández. Ciertamente el extraordinario narrador uruguayo nunca se vio favorecido por las resonancias de ese movimiento que, denominado *boom*, sacó a flote a varios escritores relegados (Marechal, Mújica Láinez, Roberto Arlt, por ejemplo) gracias al enorme influjo del movimiento editorial reinante que, luego, decaería desde el mismo instante en que el lugar común ocupó el lugar de la calidad literaria.

Es hasta ahora, luego de 20 años de la muerte del excepcional autor de *Tierras de la memoria*, que en México se edita a Hernández. Tres volúmenes que contienen algo más de 700 páginas en donde puede apreciarse a uno de los mayores creadores literarios de nuestro siglo en América Latina. Pocas son las

páginas si comparamos con otros autores prolíficos, aunque no siempre afortunados. Pero pocas son por lo mismo que Hernández ha puesto en cada frase el sentido fundamental que hace al arte algo más allá de lo inmediato. Desde luego que estamos hablando del verdadero arte.

El hecho de que ahora se publiquen sus *Obras completas* indica que el escritor montevideano ha ganado la batalla en el reto que se jugó de escribir, sobre todo, para la posteridad. Más aún cuando ese reto implicaba, incluso en la posteridad, un público más bien escaso.

En el prólogo a esta primera edición mexicana de Hernández, David Huerta se pregunta y responde: "¿Era consciente del valor de su literatura? ¿No estaba escribiendo con la extraña y sesgada conciencia de quien se sabe *un clásico futuro*? Hay quienes afirman que le hubiera importado más ser reconocido como intérprete musical o como compositor, aunque en este último campo —la composición— apenas probó las armas, con mediana fortuna. Está fuera de duda, sin embargo, que pese a todo puso toda su pasión y toda su inteligencia en las narraciones maravillosas que nos dejó".

Esto último es quizá lo fundamental y lo que, sin duda, nos ha traído a Felisberto Hernández redivivo; eso que se llama originalidad, maestría, búsqueda y, sobre todo, libertad en la literatura. Y quienes busquen estos rasgos en la obra felisbertiana tendrán que preguntarse, forzosamente, cuál es el motivo de que la producción de uno de los máximos escritores hispanoamericanos de nuestro siglo venga a hablarnos hasta ahora.

Es seguro, para expiación nuestra, que haya sido Europa y no precisamente América Latina el continente que mejor advirtió la trascendencia del arte de Felisberto Hernández. Las pruebas son contundentes. Antologías bastante completas se publicaron en italiano y en francés desde hace ya varios años, mucho antes que en cualquiera de nuestros países en donde, por cierto, si hoy exceptuamos México, la mayoría es abrumadoramente desconocedora del autor de *Las Hortensias*. Así, uno de los más entusiastas admiradores de Hernández, Italo Calvino, escribió: "Felisberto Hernández es un escritor que no se parece a ninguno; a ninguno de los europeos y a ninguno de los lati-

noamericanos; es un 'irregular' que escapa a toda clasificación y encasillamiento pero a cada página se nos presenta como inconfundible". E Ida Vitale, en una entrevista que tuvimos oportunidad de hacerle con motivo de la aparición de las *Obras completas* del escritor uruguayo, señaló que "salvo entre aquellos que sienten que Felisberto pone en discusión algunos principios sin los que ellos no podrían entender el mundo, Felisberto es admirable... Carlos Vaz Ferreira, un gran filósofo uruguayo, uno de los pocos que merecen ese nombre en nuestro continente, escribió una carta-prólogo en la que le auguraba a Felisberto que sería siempre autor de pocos lectores. Quizá porque Vaz Ferreira era escéptico —o realista— y sospechaba que la sutileza, el amor a lo mensurable y a lo lentamente construido no abundaban".

Hay que recordar aquí que fue precisamente Vaz Ferreira uno de los pensadores que más se preocupó por la obra de Hernández, alentándolo a seguir escribiendo e incluso colaborando de forma pragmática cuando en aquel entonces los libros del escritor uruguayo se editaban, sin tapas, gracias a suscripciones de amigos y admiradores.

El lector mexicano tendrá que darse cuenta de lo que Calvino asegura: Felisberto Hernández no se parece a nadie. Y esto, si no me equivoco, solamente puede denominarse originalidad, estilo. Hallará, el lector mexicano, en los tres volúmenes de las *Obras completas* esa literatura que hizo decir lleno de júbilo a Jules Supervielle: "Qué placer he tenido en leer a Ud., en llegar a conocer a un escritor realmente nuevo que alcanza la belleza y aun la grandeza a fuerza de 'humildad ante el asunto'. Ud. alcanza la originalidad sin buscarla en lo más mínimo por una inclinación natural hacia la profundidad. Ud. tiene el sentido innato de lo que será clásico un día. Sus imágenes son siempre significativas y respondiendo a una necesidad están prontas a grabarse en el espíritu. Su narración (*Por los tiempos de Clemente Colling*) contiene páginas dignas de figurar en rigurosas antologías, las hay absolutamente admirables, y lo felicito de todo corazón por habernos dado este libro..."

Nuevamente aparecen aquí esos augurios que hoy por hoy son realidad. El sentido de lo que será clásico un día llama Supervielle a esa maestría de la literatura felisbertiana.

▲ Felisberto Hernández: *Obras completas*. Siglo XXI Editores, México, 1983.