

# Libros

VIDA EN LONDRES

## SUBVIRTIENDO EL TURISMO

Por Ruxandra Chisalita

La "profesión" de viajero resulta ser reminiscencia romántica cultivada desde tiempos cuando todo desplazamiento más allá de la geografía registrada adquiriría un matiz heroico, el cual, narrando, abría los ritmos de sagas y epopeyas. En nuestro mundo desprovisto de zonas en blanco no quedan ya partes cuyo descubrimiento no haya llevado a la escritura de libros de viajes: la nostalgia del descubrimiento, apaciguada por el sentimiento de vivir en un mundo aproximadamente conocido, se ha trasladado a la nostalgia por el género. El libro de viajes —después de San Brandán, los Groenlandeses, Marco Polo, Colón, Livingstone, Nobile y Nansen, quienes transmiten a sus maneras momentos de sus respectivos descubrimientos— se ha transformado, antes de que la sorpresa de los descubrimientos se agotara por completo, en un género "meta": en una geografía casi perfectamente conocida y comprobada por cada viajero en turno, todo turismo y todo viaje se revierte, con toda la narrativa que los acompaña, en "metaturismo" y en "metaviaje". ¿Cómo visitar y conocer ya en esta época en lugar cuya superficie no estuviera impregnada de impresiones respetables y hasta célebres, fragmentos de libros, citas cinematográficas, comentarios? ¿Cómo revivir debajo de un mundo pre-conocido un otro, desconocido?

Por supuesto, quedaría el "otro" viaje: la experiencia existencial que lo engloba todo, sin proponer el clásico virtuosismo de un ojo extremadamente fiel registrador de lo que se le presenta, sino que busca únicamente la fidelidad de las respuestas profundas ante el contacto con la otredad; esta clase de relato se centra en el "yo" que se observa y se persigue a sí mismo, registrando las transformaciones y los ecos que lo "otro", lo

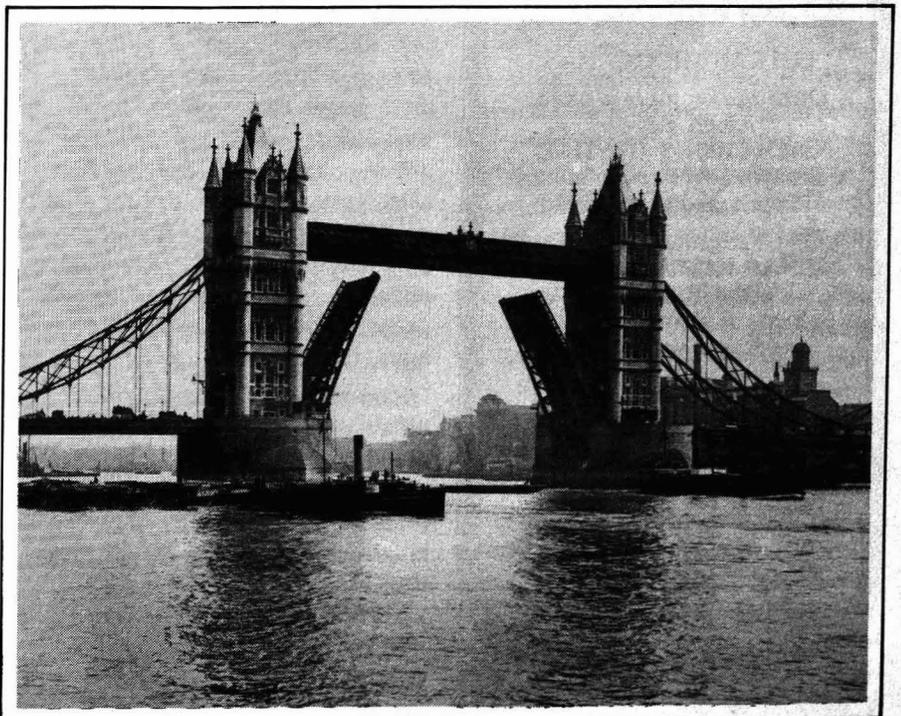
ajeno, dejan en él. Ante ambas propuestas, la de testimoniar con fidelidad la realidad ajena y el contacto con ella, dejándola dominar el libro, y la segunda, de ubicarse como receptor único de la experiencia y centro de interés de ésta, *Vida en Londres* reniega de los patrones conocidos

En primer lugar, el narrador asume puntos de vista diferentes, propios o comunes a toda una generación y a una época; el "yo" se encubre a sí mismo, se inventa voces y juegos; se podría creer que su intención es borrarse para surgir con distintas máscaras. En segundo lugar, el libro no propone la aventura del movimiento: desde la ventanilla de un avión Inglaterra ya no se ve acercarse, sino que en un momento del viaje está bruscamente ahí, sin lugar a dudas, equivocaciones y sorpresas; eliminada la peripezia, asistimos a la aventura de la percepción: una aventura de la mirada, del ojo trasladado cual cámara cinematográfica que se alimenta de la conciencia de lo que es nuevo para sí y a la vez de lo ineludible de toda memoria que le precede: "debatíame en la nada cuando Dunquerque/entre orines y oligofrenia cuando Normandía/hace mucho que los fierros retorcidos fueron retirados de las playas..."

Geografía y memoria se hallan en constante competencia: "agua/ agua y océano de circunstancias: Canal de la Mancha/porque en el mediodía del vuelo, desaparece de la memoria el pasado inmediato..."

Mirada y memoria se mueven a velocidades distintas, disputándose la primordalidad; la memoria hace trampas y se anticipa a la mirada del narrador, ella que ha sido meticulosamente configurada por la ansiosa adquisición de conocimientos previos; desearía —si esto fuera posible— invadir los espacios que el narrador dedica en su conciencia a la lectura propia de lo percibido. Se adelanta, enumera, recita nombres, predisponiendo al ojo registrador a *reconocer* la realidad que —paradójicamente— apenas se le abre *antes* de permitirle *conocerla*. ¿Y no es ahí en donde se hallan las dos tensiones principales que consiguen que el libro sea fresco y rebelde, aunque su frescura y su rebeldía originen —¡paradoja!— en la nostalgia? A su vez la memoria sabe retraerse a la distancia que le impone la contemplación, mirada detenida; a su vez ella se reubica, dócil, para reconocer y renovarse a sí misma distribuyendo las nuevas sensaciones experimentadas gracias a la mirada directa, centrada en objetos y realidades.

El libro de Fernando Curriel permite, ante la perfecta conciencia de las dos tensiones que lo generan, la predominación del tono malicioso, ingenioso, desmitificador; el viajero juega con los inventarios exactos de lo que ve y de lo que no ve, de lo que hace y de lo que no hace: "Tenía pensado cruzar la amplia avenida, sin mirar a mi derecha, al fondo, el Palacio de Buckingham (tal era mi rabia al sentirme defraudado por todas las generaciones inglesas) y, ya en



Alí Chumacero  
**Los momentos  
 críticos**

Selección,  
 prólogo y bibliografía  
 de Miguel Ángel Flores

“Dicho más claramente: no hay contradicción entre el poeta y el crítico, sí para escribir poesía se emplea principalmente la imaginación y para hacer crítica se hace uso principalmente de la razón y el conocimiento.

El crítico conduce no sólo a la lectura de los libros que están apareciendo sino que contribuye a que el caos de la imaginación, o peor aún, de las imaginaciones, se profile en una continuidad que al fin y al cabo creará lo que llamamos tradición de la literatura. (...)

El crítico debe ser el ordenador y el orientador, y mientras más críticos haya, mejor.”

Extracto de la entrevista que aparece en el prólogo al libro.

LETRAS MEXICANAS

Otros títulos sobre el tema:

Albert Béguin

CREACIÓN Y DESTINO

I. Ensayos sobre crítica literaria

II. La realidad del sueño

Fabienne Bradu

SEÑAS PARTICULARES:

ESCRITORA

Ensayos sobre escritoras  
 mexicanas del siglo XX

Noé Jitrik

LA VIBRACIÓN  
 DEL PRESENTE



FONDO DE CULTURA ECONÓMICA

St. James's Park, correr y tumbarme a la orilla del lago. Mas no.”

El viaje sirve además como incursión paralela en la realidad mexicana: el viajero mira, comprende, compara; su identidad se define a partir de lo ajeno; el conocimiento de lo ajeno se origina en el descubrimiento de lo propio. *Se es* a la vez que *se parece*: ante la “ontological card” el lector es invitado a valorar y a valorarse; la página en blanco frena la velocidad contagiosa del libro. Fernando Curriel nos obliga a meditar y a lo largo del libro encuentra las más divertidas estrategias para ello; nos insertamos en su libro a partir de poemas, dibujos, recortes de periódico, de las fotos del “album”. Nos conectamos, dentro del libro, con la memoria y la mirada que nos preceden.

*Vida en Londres* nos recuerda que, en nuestro tiempo los mitos envejecen antes que nosotros mismos: el viaje pretende visitar los 60' y la modernidad contagiosa de sus generaciones jóvenes para encontrarse con sus ecos; de las corrientes “beat” y “pop”, de su violencia renovadora no quedan más que las formas tan disciplinadas de denuncia de los jóvenes ingleses de hoy. Una voz irónica a la vez que melancólica evoca la Naranja Mecánica: Inglaterra se ha dejado domar. Sus jóvenes son los Little Alex ya saturados de su misma violencia pasada, de su modernidad.

En el texto sobrevive la capacidad de sorprenderse ante los periódicos, los servicios telefónicos poéticos, las formas de protesta; la serie de retratos del “album” son un guiño al lector que todavía guarda su solemnidad: Inglaterra sigue siendo esto también. Pero a ellos —a la Reina Victoria, a Orwell, a Virginia Woolf— cada quien los revive a su manera. Vueltos a nuestras propias fórmulas —si es que así lo queremos— estamos ya preparados para el “fade out”. Nos podemos reubicar, si este es nuestro deseo, en la cómoda Inglaterra de la memoria compartida.

Predisuesto por los rituales propios de su viaje, Fernando Curriel se entusiasma, critica, se sorprende, expresa nostalgias, busca equivalencias de lo propio en lo ajeno, comprueba y refuta prejuicios y opiniones, evoca, poetiza. *Vida en Londres*, mensaje mexicano al Viejo Mundo, se instala en aquel género de libros de viajes sentimentales cuyo sabor refinado se lo debemos a Sterne. ♦

ANTOLOGÍA DE  
 ELIZABETH BISHOP

EL PAISAJE  
 INTERIOR

Por Perla Schwartz

Mínimamente ha sido difundida al español la obra de la poeta norteamericana Elizabeth Bishop (1911-1979). En su momento fue traducida por Octavio Paz y estuvo presente en sus *Versiones y diversiones*; posteriormente se ocuparon de ella Ramón Xirau, José Emilio Pacheco y Ulalume González de León; ésta última se encargó de elaborar una compilación breve para la colección “Material de lectura”.

Por eso resulta importante el volumen antológico que ha publicado *El Tucán de Virginia* en coedición con *Cuadernos de La Orquesta* del CREA en su serie *Los Bifidos*, libro preparado por la poeta Verónica Volkow que de este modo puede agradecerle el bagaje poético a su admirada Elizabeth Bishop, con quien al traducirla realiza una especie de juego de espejos.

Bishop es una poeta cien por ciento descriptiva, en una perspectiva visionaria y reflexiva, que a través de la realidad externa se preocupó por buscar los trazos de su propio itinerario interno en una proyección hacia lo universal que sostuvo hasta el final.

Poco antes de morir hacia 1977 declaró a su amiga Joan Keefe en una carta: “Indudablemente cada género juega una parte importante en el hacer artístico, pero el arte es arte por sí mismo, sin separar escritos, pinturas, o composiciones musicales en dos sexos, porque ésto es enfatizar valores que no son necesariamente artísticos.”

Elizabeth Bishop nació en Worcester, Massachusetts, en 1911; dejándola huérfana su padre a los ocho meses de edad fue criada por sus abuelos maternos y una tía en Boston, debido a que su madre sufría sucesivas crisis nerviosas que indudablemente dejaron una huella de soledad en la poeta. Viajera incansable conoció Francia, Bélgica, Inglaterra, España, Italia, el norte de Africa hasta que radicó la mayor parte de su vida en Brasil, que se convirtió en una prolonga-