

Roger Callois en la Academia Francesa

Mario Monteforte Toledo

Al ingresar en la Academia Francesa el 20 de enero de este año, Roger Callois, como es de estilo, hizo el elogio de quien dejaba la vacante, el historiador Jerónimo Carcopino. Su discurso comienza así:

“Señores, que tenéis maneras tan vuestras de acoger hasta a los más briosos y sabéis olvidar su turbulencia y hasta sus blasfemias: no ignoráis que os llevo de más lejos que lo acostumbrado tras completar un recorrido anormalmente largo antes de concebir, para sorpresa de muchos, la idea de solicitar vuestros sufragios. El hecho de que me los hayáis otorgado probablemente no ha sido para otros —y tal vez algunos de los mismos— objeto de menor extrañeza. Sin razón, por cierto, ya que si surrealismo y academia son palabras desavenidas, a pesar de lo que juren en contrario, no hay quien ignore vuestra preocupación constante de no constreñir la literatura francesa a ciertos momentos de su historia sino de reconocer y abarcar sus cambios, aunque de otra parte os esforcéis por mantener su continuidad esencial.

“Para que midáis vuestra tolerancia creo que debo haceros una breve confesión. Durante mi adolescencia alimenté una especie de odio contra la literatura, a la cual cándidamente auguraba y deseaba pronta desaparición. Me lancé entonces a extrañas, extremosas y sucesivas empresas que en lo absoluto me destinaban a sentarme un día entre vosotros, revestido de este atuendo de escarabajo al fin de cuentas incapaz de desagradar a un espíritu largamente fascinado por las costumbres, las apariencias y los disfraces de los insectos. Sin embargo, desde aquellas intransigencias de la juventud en que la pasión intervenía más que la lucidez, se encontraban ya juntos, sin yo saberlo, muchos elementos más tarde revelados como decisivos. En primer lugar una atención, qué digo, un fervor por el lenguaje, al que rodeaba de cuidados casi filatélicos —como diría Jorge Luis Borges. Cuidados inexplicables en vista de mi desprecio; mas impuestos por incoherencia y cierto instinto a mi cándido frenesí.

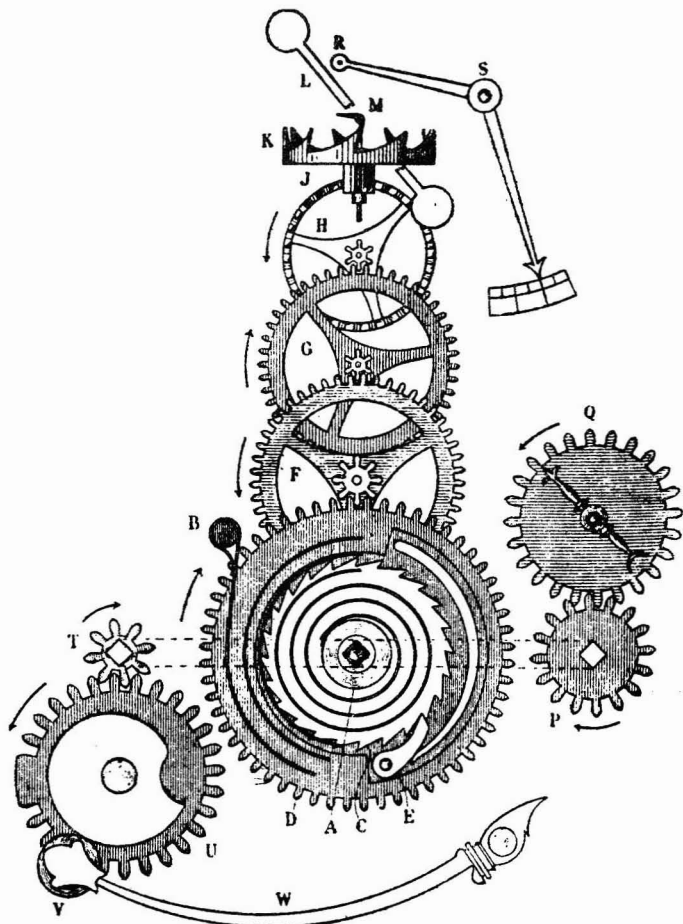
“No osaría declarar, como el poeta con más derecho que nadie a expresarse en esos términos: ‘Aunque no fuese un animal esencialmente francés, un barro esencialmente francés (mi último aliento, como el primero, será químicamente francés), la lengua francesa de todos modos sería para mí el solo refugio imaginable, el asilo, el antro

por excelencia, la armadura y el arma por excelencia, el solo lugar geométrico donde puedo situarme en este mundo para no comprender ni querer nada, para no renunciar a nada.’ Pero hago mía semejante profesión de fe, cuya lealtad tan exclusiva a un lenguaje y sólo al lenguaje tiene algo de monstruoso. Lo reconozco; mas no puedo ni menos deseo reformarme en este aspecto. En fin, el ejemplo, si no los propósitos de los maestros violentos y solemnes que había escogido, no impedían a lo último un acercamiento necesario, generado por tantas rupturas. Más tarde, por un nuevo desafío, llegué hasta ensayarme en una prosa anticuada y ceremonial, que resulta desplazada en un siglo donde el estilo debe ser apresurado, brutal o pedante y donde la poesía misma rechaza deliberadamente la prosodia —es decir uno de sus dos recursos distintivos. Para colmar mi complacencia por incorporarme a vuestra compañía, bastaba ya que ésta contase entre sus obligaciones la tarea de preservar el léxico, la sintaxis, la propia retórica —para emplear un término reciente y extrañamente rehabilitado por la vanguardia— de una lengua que me es consubstancial.

“Tengo otro motivo para felicitar me por tomar sitio en vuestras filas. No cesa de inquietarme la rareza o peor aún, la rarefacción en el mundo, de los cuerpos a la vez institucionales y autónomos, oficiales e independientes, tal como sigue siéndolo, para su honor, el vuestro. En efecto: por todos lados veo que aumentan y se hacen más pesadas —aquí de manera púdica y reticente, allá de manera ostentosa e inmisericorde— las presiones anónimas y ciegas que desde siempre dotan a las sociedades de su segunda y temible naturaleza. La evolución

de las técnicas y de la economía; el acrecentamiento de las cargas y responsabilidades individuales, y el de las ambiciones del Estado y de sus medios de convencer y avasallar, no favorecen —lejos de ello— las condiciones ambientales para el libre ejercicio del pensamiento. Parece hasta aleatorio que subsistan islotes de constancia y serenidad, asilos, refugios —no me atrevo a decir ‘reservaciones’— donde son respetados, honrados, mimados ciertos hábitos de tolerancia, reflexión, serenidad y objetividad antaño considerados como preciosos y hoy discutidos, regateados, convertidos casi en sospechosos. Las inercias, los mecanismos que cada día más endurecen todos los engranajes de la administración del mundo, tienden a eliminar tales salvaguardas. La atmósfera de las Academias, sean las de ciencias o las de letras, parece a veces la más propicia a la indispensable perpetuidad de esas virtudes que ayer aún no eran sino cortesías de la inteligencia para consigo misma. Acaso está próximo el día en que se percibirá que esos Colegios antiguos, prestigiosos y por lo general autorizados y poco autoritarios, no son un lujo sino en apariencia. . .

“Este lugar está poblado de muy grandes sombras, entre las cuales figuran precisamente las de dos escritores a quienes debo confesar que desde hace tiempo y sin darme cuenta al principio, consideré como modelos privilegiados, aunque inaccesibles, de las empresas de mi pensamiento y de mis exigencias en materia de escribir. Permitid que las palabras a las que recurro para expresar mi reconocimiento justifiquen también que me atreva a invocar como intercesores —y los una en el mismo homenaje— a Montesquieu y Valéry; ellos



son, entre vuestros fantasmas, a quienes por indigno que sea de sus lecciones tengo conciencia de deber más.”

Roger Callois no es simplemente un hombre de letras de alto rango que como buen intelectual confesadamente francés no está exonerado de cumplir viejos y secretos deseos al ingresar a la Academia. Es, sobre todo, un hombre significativo de nuestro tiempo, aunque no fuera sino a título de intermediario decisivo para la introducción de la literatura latinoamericana en Francia.

Su destino se cruzó con nuestros países desde los albores de su vida literaria. Hacia 1932, cuando suscribía furiosamente los manifiestos, acrobacias e inquisiciones del surrealismo, un hombre recién llegado de México puso sobre el escritorio de André Breton un frijol saltarín. Exaltado hasta el paroxismo, el papa de la secta declaró que no podía manifestarse la existencia del misterio de una manera más completa. Tras examinar el frijol mexicano, Callois aventuró la hipótesis de que sus saltos eran producidos por un insecto poderosamente contráctil y sugirió que lo partieran. Con verdadero estruendo, Breton lo llamó Judas de los sueños y exterminador de mitos —entre los surrealistas hasta las menores polémicas sobre estilos o formas, ya no digamos de ideas, alcanzaban una violencia adolescente que desde luego también era pretexto de literatura. Poco después Callois enviaba a Breton una carta en la que rompía con su grupo. Decía el descarriado, entre otras cosas: nunca he rehusado entretenerme con juguetes; pero la mente no es juguete. Son fecundos y dignos de asombro los milagros cuando resultan de lo inexplicable o de lo todavía incomprensible; pero construirlos sobre la ignorancia o el deliberado rechazo a la búsqueda de la verdad es una superchería, un rezago primitivista. Hay que aplicar métodos científicos al estudio de la imaginación. La belleza puede encontrarse en lo oculto, pero también en la realidad descifrada. No me es posible suscribir la teoría de que el arte es necesariamente mentira o producto de lo instintivo y lo sublimar; sólo la primacía de la voluntad y la lucidez para comprender y aceptar las potencias y los límites del hombre aseguran el ejercicio de la creación y de la libertad.

Cito de memoria la carta, testimonio de una de las segregaciones más racionales sufridas por el surrealismo; si mi versión resulta metafórica en exceso se debe a lo que me regocijan mis afinidades con su esencia. Estoy seguro, en todo caso, de sintetizar el programa desarrollado por Callois en la teoría y en la práctica. La carta, solitario manifiesto, es la clave de su vida y de su obra.*

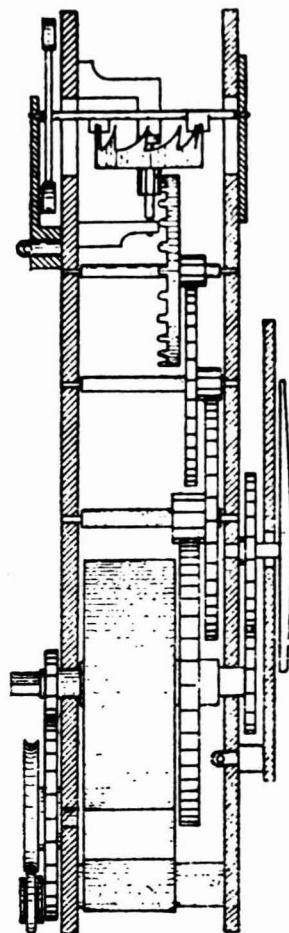
Callois colecciona piedras, hélios, libros que combinan en sistemas todo aquello que hasta hoy una razón incompleta elimina a través de un sistema o de disparos audaces que aspiran tan sólo a consumirse como fuegos artificiales. Se diría que a semejanza de Pound o Eliot, se complace en comprobar que la poesía emana hasta de las formas en estado de naturaleza, de absoluta humildad. Lleva mucho escrito sobre cristales, insectos, medusas; también sobre lo fantástico, los sueños y las combinaciones de ritos —que son formalidades— con mitos —que son imaginarios. Su cargo en la UNESCO lo ha llevado a muchas partes remotas —remoto es otra manera de llamar a lo impredecible, a lo ajeno—; pero en el fondo es avasalladoramente terráqueo, sedentario igual que un granjero —dos de sus abuelos no conocieron el mar. Su destino, entendido como entre los pueblos que creen en la fatalidad de las rutas y de sus terminales, nada tiene que ver con el de los astronautas, los marinos o los nómadas. El ha buscado siempre la revelación aquí cerca, en el interior de la naturaleza; y no por limitaciones de la imaginación, por cierto, sino debido a su hipersensibilidad hacia lo inmediato y a lo que podría llamarse su cosmovisión lógica, que trataré de sintetizar.

Piensa Callois que desde el momento en que el universo no es infinito, sus combinaciones son limitadas, según lo evidencian sus reiteraciones periódicas, especialmente las de los fenómenos que nos parecen más extraordinarios. Las leyes que rigen los fenómenos alejados en tiempo y espacio son muchas veces las mismas y se corresponden en los diversos reinos de la natura-

leza. Todas las formas que puede crear el espíritu humano se reconocen en los productos de la naturaleza; también las leyes que las explican; hasta los mitos parecen tener gérmenes en el comportamiento del mundo animal. Pero hay también en el universo una tenebrosa y profunda unidad —como dice Baudelaire, a quien Callois ha dedicado reflexión y páginas radiográficas— que no siempre se aprehende por razonamiento lúcido sino por las fuerzas del instinto y del vértigo. El hombre nunca alcanza la seguridad de crear y de comprender; su grandeza ha sido siempre la falibilidad, imaginar con audacia entre la libertad y la incertidumbre y escapar así a la sofocación de lo fatalmente determinado. El hombre se debate entre el orden y la violencia, que en perpetuo conflicto, combinadas, son las fuerzas básicas del universo.

Se comprende entonces que el impulso fundamental de Callois sea la fe en el poder creador y ordenador. Y se comprende también cómo, explorando “las fuerzas del instinto y del vértigo”, presiente la unidad de la creación artística y literaria por sobre el tiempo y el espacio, aunque sin haber teorizado a la manera de Malraux sobre la integridad intemporal y la transposición eterna de las culturas.

A lo largo de esta línea de entusiasmo y de raciocinio, cuyo origen inconfundible es surrealista, Callois se adentró en la literatura latinoamericana en vísperas de la segunda guerra mundial. A invitación de Victoria Ocampo —vale decir desde un excelente observatorio—, permaneció en Buenos Aires suficiente tiempo para reconocer a los mejores y adivinar las pistas más secretas: la del mundo antillano, la del mundo indio, la



* Los principales libros de Roger Callois (traduzco): 1935, *Proceso intelectual del arte*; *Descripción del marxismo*; 1938, *El mito del hombre*; 1939, *El hombre y lo sagrado*; 1945, *Imposibilidad de la poesía*; 1951, *Ensayos de sociología contemporánea*; 1954, *Poética de St-John Perse*; 1956, *La incertidumbre que viene de los sueños*; 1958, *Los juegos y los hombres*; *Arte poética*; *Tesoro de la poesía universal*; *Antología de lo fantástico*; 1960, *Medusa y Cía.*; 1961, *Poncio Pilatos*; 1962, *Estética general*; *Bellone o la pendiente de la guerra*; *Poder del sueño*; 1965, *En el corazón de lo fantástico*; 1966, *Imágenes, imágenes...*; *Piedras*; 1970, *La escritura de las piedras*; *Casillas de un tablero*.

que se pierde en la vida-muerte de la selva. Lo que maravilló a Callois en los escritores latinoamericanos fue que captasen el universo por el instinto y la imaginación, con un sentido cósmico desconocido en Europa. Estos hombres, manejando un lenguaje vigoroso, intraducible y a las veces incomprendible, revelaban potencias ocultas de la naturaleza con una exaltación congruente con la violencia de las sociedades donde vivían, violencia que llegaba al paroxismo y generaba inevitablemente la desmesura, el anticlasicismo, las imbricaciones de realidades y surrealidades. Callois examinó todo esto con el mismo orden "filatélico" y el mismo transporte poético que siempre ha examinado los cristales, las alas de las mariposas y los sueños. Había encontrado una nueva dimensión de lo sagrado. Tradujo a Gabriela Mistral, a Neruda, a Porchia, a Borges. Pero su acto de traducción llegó a ser más vasto: fundó en la casa Gallimard la sección *Croix du Sud* y divulgó a través de ella casi toda la narrativa importante de la América Latina.

Callois ha sido actor, mucho más que testigo, en algunos de los conflictos que hacen de los cuatro últimos decenios una de las etapas más terribles de la historia. No puede decirse, sin embargo, que sea un escritor comprometido, a menos que por comprometida se entienda la posición irreductiblemente humanista, que en cualquier caso no es una militancia simple. Lo importante es que de todos estos años terribles ha emergido sin el menor cinismo, siempre enfrentado al despeñadero de la negación, a las fuerzas destructoras y a los ciegos intereses que conducen a nuestra civilización por la senda de la esclavitud espiritual, la usura y la tecnocracia.

Todos los críticos que de su trabajo se ocupan lo señalan como inclasificable. Filósofo sin sistema, científico sin especialidad, sociólogo a partir de la iluminación estética, prosista por la forma y poeta por el contenido de sus escritos, también es clásico por lo que su estilo se apega a los maestros latinos —Tácito, Tucídides— y moderno, en el sentido en que son modernos el "estremecimiento" y el lenguaje directo en Valéry —otro de sus maestros. Su francés es de una pulcritud rigurosa; pero a veces tampoco admite clasificación porque resucita giros medievales aun para expresar las ideas más contemporáneas. Su lenguaje es, digamos, suntuoso, como el de Montesquieu; pero no menos sobrio que el atuendo de los burgueses prerrenacentistas. Sin saberlo, hace tiempo que Callois, no obstante su heterodoxia y su rebeldía, era académico.

Acaso el máximo elogio que deba hacerse de él es que analiza e investiga el universo y los silencios del hombre con plena conciencia, renovándose y revitalizándose en su propia búsqueda, sin importarle que incesantemente destruya todas sus seguridades, sus divinidades y aun el refugio dialéctico de sus dudas. Hoy, tal vez más que nunca, se necesita mucho coraje para quedarse así, solo.

Novela

Experimentos Hispanoamericanos

Didier Coste

La mayor parte de las novelas contemporáneas de la América Latina se distinguen por una cierta inserción continental: el criollismo. De Ciro Alegría a Onetti, de Icaza a Lezama Lima, es a través de su americanidad que los novelistas hispanoamericanos son universales. Pero esto es otra forma de ir de lo particular a lo general y de hacerse entender en otras partes; con puntos de partida diferentes y con éxito diverso, Cortázar, Vicente Leñero, Sergio Fernández, Severo Sarduy, particularmente, han emprendido desde hace algunos años una aventura a los límites de la narración donde el formalismo, el método crítico, el humor, la poesía y la importación de técnicas descriptivas modernas se mezclan en forma variable para llegar a una nueva era de la novela bajo la cual las escuelas y los conceptos prefabricados no tienen, como en Europa, punto de apoyo. En cierto grado, todos tienen quizá como referencias y ancestros comunes a Joyce y a Borges; pero lo que los separa nos importa tanto como lo que los une, y preferimos acercarnos a ellos uno por uno; he aquí al más riguroso y sin duda el más singular de todos ellos, el menos conocido también: Sergio Fernández.

Sergio Fernández, nacido en México en 1926, es catedrático universitario. Ha escrito otras novelas sobre las cuales esperamos

poder comentar, así como numerosos ensayos, especialmente sobre Dante, Quevedo, el Renacimiento y el Barroco. No es una sorpresa, entonces, cuando se descubre hasta qué punto, en cierto sentido, *Los peces* monta una concepción gongorista del lenguaje.*

Se relataría vanamente la anécdota-pretexto, si no fuera porque el autor mismo se apresura a hacer una introducción para asegurar desde ya que el libro no es, verdaderamente, la historia de esta joven extranjera que, llegada a Roma con su amante, se enfrenta al deseo de un cura, con quien ella ascendió al Monte Palatino, para finalmente entregarse a las palabras y no al deseo y, al caer la tarde, abandonar a su compañero eventual con la certidumbre de que ni él ni ella se presentarán a la cita del día siguiente, para consumir la aventura, en Pestum o en Ostia.

El cuerpo del libro es el monólogo de la joven; el monólogo de una Molly Bloom que nos inclina demasiado a compararla con Chalcihutlicue, la diosa azteca de las aguas vivas. El lugar es Roma; la temporada, agosto; el motivo a la vez decorativo y obsesivo, los peces del Tíber; el modo perceptivo, un erotismo del deseo femenino: *Qu'il est tentant d'analyser l'oeuvre comme un ensemble, mais le vent qui souffle dans les voyelles, anime la passion résistante de la canicule*. Y, para recordar a Goethe, citado por D'Annunzio en *El Hijo de la voluptuosidad*: "Eine Welt zwar bist Du, o Rom! ... ¡Oh Roma, tú eres verdaderamente un mundo! Pero, sin amor, el mundo no sería mundo; Roma misma no sería Roma." El deseo crea a la vez la unidad del espacio y la intensa dispersión de los objetos que observamos, donde los peces representan la evasión, la inasibilidad. La forma de composición es el instante preciso donde un arte pasa del cubismo a lo abstracto, donde *le moment est l'extase* como en *Composition dans un ovale* de

* Sergio Fernández: *Los peces*, México, Joaquín Mortiz, 1968. Se han conservado en francés las citas que hace el autor de la nota, de la traducción que comenta.

