

El oficio y el ofidio

Jaime Moreno Villarreal

LA ESCRITURA DE Adolfo Castañón me asegura la confianza en un viejo tema medieval: no importa en qué lugar irrumpas con tus palabras, no importa en qué momento suspendas tu pensamiento, el discurso no te pertenece. El discurso te atraviesa, te habla, no eres el autor de lo que dices, de lo que te dice. Tu escritura, en tanto que tuya, es un espejismo gráfico que de principio a fin (pero no hay principio ni fin) te ha sido dictado. La historia es la ficción, la filosofía es la poesía. El cielo está en tus ojos y los ojos son la ventana del alma. El arte es una mentira que no oculta la verdad, el arte es una mentira que no se oculta de la verdad, porque la verdad no tiene signo. Lo único que tiene signos y se cubre con ellos es el vacío.

Siempre que leo un texto que se me presenta como fragmentos de una trayectoria anónima me entusiasmo. Desearía seguir escribiéndolo, ser dicho, continuarme en el flujo que alguien abandona intacto; zambullirme en el *logos* del que habré de salir (nunca entré porque nunca estuve fuera) sin haber concluido, sin haber siquiera comenzado.

Yo no diría que Castañón es un gran escritor, ni siquiera afirmaría que exis-

te. Su nombre es sólo una marca al pie de un fragmento, y el fragmento es la nada de la totalidad.

Pero he oído en los cafés a los que se obstinan en crearlo, en decir que existe, y aun se empeñan en atraparlo según las escrituras. Ellos quisieran como a un sujeto, con nombres que lo nombraran como si verdaderamente fuera un autor –y un autor falible. Un demiurgo. Para ellos ese sujeto cabe en muchos nombres: es un crítico, sí, y un crítico visceral, un crítico oscurantista, obtuso, un crítico venenoso, viperino. Yo sólo puedo acotar (y quién sabe quién por mí habla) que si, como afirman, Castañón existe y es una víbora, para mí, para quien no existe, es la Serpiente. No entender es también una alegría.

No me enorgullezco de no haber hecho ninguna profesión de fe porque no tenía fe que profesar: sólo soy la pitonisa, el oráculo del rumor.

Adolfo Castañón, *El reyzeuelo*

LA CRÍTICA VISCERAL

Un tal Manuel, quien tenía “una manía enfermiza que lo llevaba a descu-

brir signos y anuncios a cada momento y en cada lugar” acude por recomendación de un conocido a un café donde se practican artes adivinatorias de salón. Los asientos del café, la baraja española, el tarot. Días después, sus amigos hallan su cadáver en una zanja en las afueras de la ciudad. Tiene el vientre rajado. Se lo abrieron para verle las tripas.

Esta historia del “Lector leído”¹ no deja de sugerirme que aun quienes no creen en las videntes de aguda nariz y pañuelo al pelo van a que les lean el café y a que los lean al café. Se dice y se predice, se dicta y se predicha, se sabe y se presagia. Aquel carga sus originales como si fuesen sus entrañas, y no se las da a leer a cualquiera. ¿Qué sucedería si alguien le abriera el morral mientras se ausenta de la mesa para desalojar sus intestinos? ¿Qué clase de escarbo sería ése, ni pedido ni bien recibido?

Me extraña la simpleza con la que hoy día tachamos a la crítica visceral. Como si proviniera de la entraña inmundada de retorcidos intestinos de un bilioso, esa crítica está verde de envidia, la hace de pedo y es pura mierda. Nuestro escrúpulo (diré que nuestro escrúpulo es: mi vida por la lucidez) dicta

que la verdadera crítica no puede venir de dentro. Viene de afuera, es airosa, viene de propio texto que sólo es interpelado para ser restituido (texto-testigo). Pero ¿qué tiene que andar mirando en mis vergüenzas al amargoso? El comemierda se está comiendo mis ori-

mente una genealogía de la crítica visceral hacia donde veo apuntar la cola de nuestra moderna arte adivinatoria de café, hacia la hieromancia o arte de leer en las entrañas de animales sacrificados. Cuando decimos que un crítico “desentraña” o “extrae” significados de tal o

do siempre es el más allá de los signos. Y destino es anagrama de sentido.

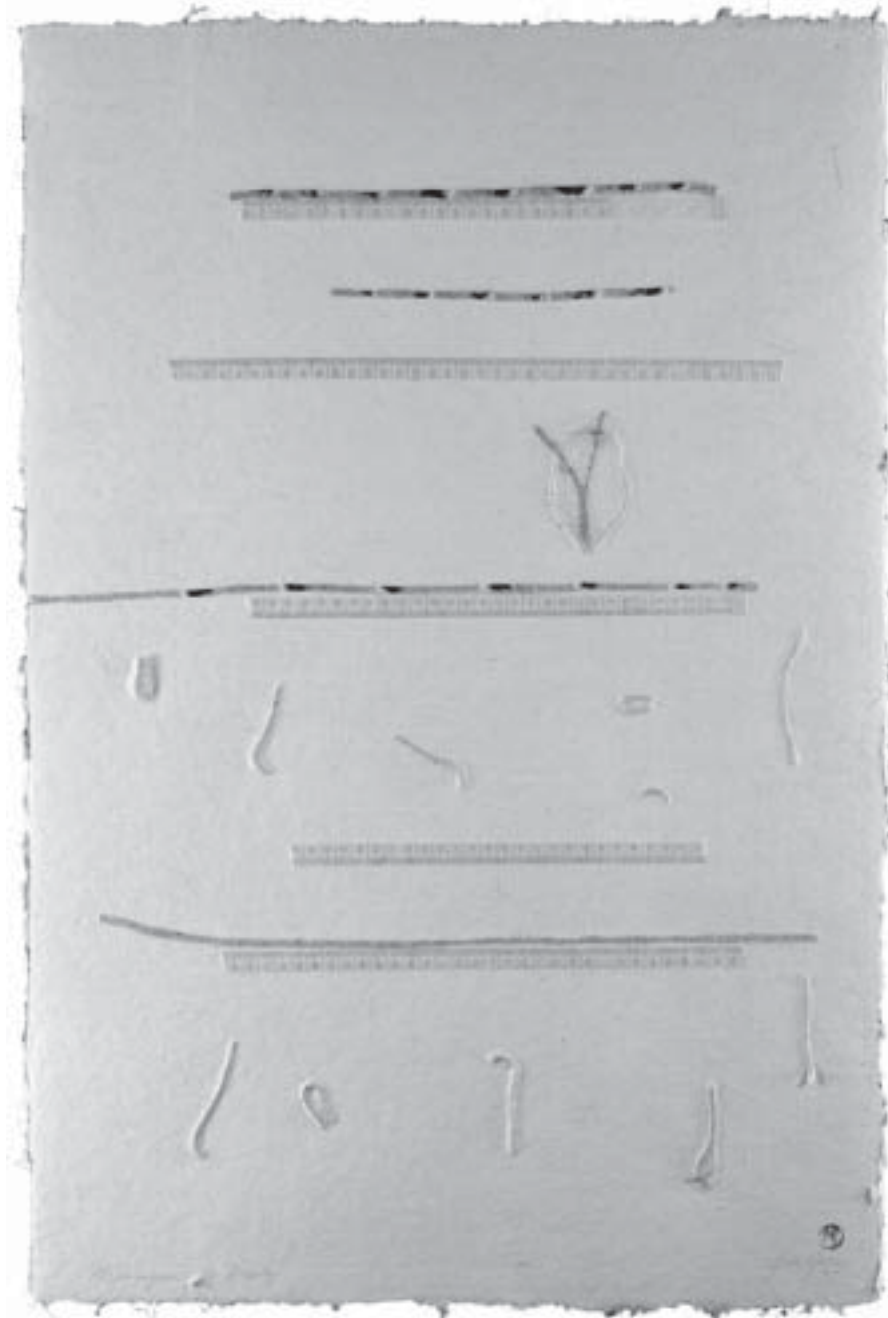
¿Que la adivinación sea el antecedente de la crítica como “lectura de signos”? Así parecería confirmarlo el hecho de que los oráculos, malamente versificados, son más antiguos que cualquier vestigio de crítica literaria. Mas no es prudente confiar en los vestigios, que raramente son otra cosa que voluntad de permanencia –y la voluntad de permanencia es eso que nos detiene de lleno en la historia.

Por una penosa mudanza hemos interpretado el juicio que proviene de las entrañas como un acto de mala fe. Reconocemos, horrorizados, en el oficio un sacrilegio, en la inmolación un crimen. Mas la crítica visceral no tiene que ver fundamentalmente con un acto mal (o bien) intencionado. Es una crítica sacrificatoria que extrae un juicio no ya de las propias entrañas asquerosas sino de la de una víctima que es ofrecida y expuesta en un acto de purgación. (Anfibología de la palabra asqueroso: es tanto quien siente asco como lo que produce asco.) Contra nuestro escrúpulo, es la crítica que sí puede venir de dentro.

Evidentemente, el crítico visceral hiere, mancha, infecta y es portador de augurios graves. Los viejos arúspices cortaban a su víctima la cabeza antes de abrirle el vientre. Eso es seguramente lo que nos aterra de ciertas mesas del café, a las que no se nos verá sentados.

CRÍTICA Y ADIVINACIÓN

Si el corazón es una víscera, ¿no es cierto que la crítica *cordial*, hecha de corazón, debería parecernos tan visceral como la mal intencionada? ¿Y que la crítica de mala fe debía resultarnos entrañable? Ni buena ni mala, la verdadera intención visceral es expiatoria. No puede sorprender, por tanto, el carác-



JUAN MANUEL DE LA ROSA

ginales. Logofagia del crítico visceral: se come vivo el texto, lo destroza y le obliga a seguir la ruta degradante del tracto digestivo para, finalmente, expulsarlo. Logorrea.

La historia del lector que va al café a que lo lean me sugiere irresistible-

cial pasaje, rozamos acaso un sentido ritual inaparente que, no obstante, es clave de la condición agorera de la crítica. De entre el mondongo de los signos del discurso, el crítico distingue los sentidos y obtiene el prodigioso orden que apunta hacia el más allá. El senti-

ter de moralidades que guardan muchos enigmas críticos. El visceral se mancha; el airoso trata de lavarse.

De la crítica considerada como moderna arte adivinatoria quiero destacar la manía de la lectura. Dejo la manía del que todo lo lee a los psicólogos que todo lo entienden. Me interesa sólo la manía del que en todo reconoce aunque no entienda, del que mira activamente en el mundo apretados trazos dejados por lo que será. Del que es atravesado, del que es enhebrado por lo que dice. El que en todo reconoce –a la manera del tal Manuel, lector leído– es un maniaco en un sentido preciso, no ajeno a la fundación de los profetas ni, desde luego, a la separación de la locura: es un adivino. Una de las derivaciones tempranas de la *manía* griega es la *mantikè*, el “presentimiento”, que conservamos aún en palabras de café turco como quiromántico y cartomanciana. Este presentimiento es predictorio, un medio por el cual se accede a un saber sobre el porvenir semejante (¿sólo en virtud de su misterio?) al divino, aunque no propiamente equiparable: es un conocimiento apenas *ad-divinatorio*, entusiasta.

El *enthousiasmos* es la posesión inspirada por un dios. A la manera de la sibila delfica, que recibía por lo bajo un vapor divino que la hacía hablar. Era atravesada por lo que decía. ¿Y qué decía si no oscuridades? No lo que sabía (ella, elegida entre las inocentes, nada sabía); sólo decía sus presentimientos, inspirada, y oculta a los ojos del sollicitante.

¿Crítica oscurantista? Ahí están las “Corazonadas” de Castañón,² sus sombríos presentimientos. En un mundo como el nuestro, en que el lenguaje oscuro y el humor carecen de prestigio republicano, llamar corazonadas a unos respuntes de crítica sobre el vacío (“el

vacío de poder literario se traduce en un vacío de pensamiento”) suena por demás visceral y mántico. Los fragmentos oscuros hacen mala sombra a las obras claridasas. ¡Cuántas veces he escuchado decir que Castañón es incomprendible (*siò*)!

Es decir, intraducible. Lo traducible, por apotegma, es lo traicionable. Pero, ¿cómo traicionar lo intraducible? ¿Cómo darle vuelta, cómo usarlo? Mientras escriba como lo hace, Castañón no puede ser uno de los nuestros, no puede profesar nuestra fe en el café. No puedo ser Judas si no soy correligionario.

El primer capítulo de *Después de Babel* de George Steiner (traducido al español por A. C.)³ se llama “Entender es traducir”. Sobra decir que la traducción (la traición) es impecable. En ese primer capítulo se elabora una teoría (por hoy no la llamemos metalingüística) según la cual al interior de una, así como entre dos lenguas, la comunicación requiere de una capacidad de traducción. Si no traicionamos (traducimos) al traductor, no lo entenderemos. Podríamos pescar a Castañón así: en el café todos los chicos se preguntan ¿por qué entonces ese afán de escribir oscuramente, de ser intraducible? ¿Para ocultarse detrás de las palabras?

Detrás de las palabras sólo hay palabras (¿dónde aprendimos esto, en la poesía o en la política?), por eso una lengua puede traicionarse a sí misma, y por ello si detrás del críptico lenguaje están las señas de Castañón, detrás de su nombre no hay un hombre delimitable por su discurso. Castañón es sólo una seña con la cual se agrupa una serie de discursos que, de otra manera, serían borrados. No hay nadie detrás de las palabras; acaso sólo hay “alguien” en virtud de las palabras. Esto lo sabían algunos cledonomantes, que echaban mano de etimologías soñadas sin res-

ponder a “evoluciones” ni, siquiera, a etimologías populares. Adivinos entusiasmados, inventaban palabras detrás de las palabras y atisbaban, en el sinfín circular de no saber nada, la posibilidad de decirlo todo con un solo vocablo o la posibilidad de no decir nada con todas las palabras.

(Es un gratuito este Castañón, no porque ataque por atacar, sino porque no pide nada a cambio.)

Cuando abro *Cheque y carnaval*,⁴ me topo con dos definiciones lexicográficas. “Cheque” como documento de pago y “check” como jaque al rey. Entre una y otra no hay en el libro puente filológico, nexos explícitos... que cada quien se transporte a adivinar la adivinanza. Livianidad invertida: el eufórico –dice M. Tournier, cledonomante– “es quien se porta a sí mismo con felicidad”. El hombre que sabe que su nombre sólo es una palabra, no lleva consigo la carga de la historia.

El recurso a la claridad –bueno, pero ¿de qué estás hablando?– es propiamente una modalidad del buen discurso dominado por el buen nombre. El discurso que nos hace (creernos) autores: ya te entendí, ya sé quién eres, te puedo explicar –y delatar–. Cuando soy claro soy dueño de mis palabras; responsable de lo que digo; fundo la continuidad de mi discurso; mi coherencia me sostiene como autor: he ahí el perfil de la víctima. Ah, pero cuando soy oscuro, soy impredecible. Puedo enunciar cosas que no me pertenecen como si fueran mías (o no, qué más da). Soy poseído por la euforia, no peso, soy el único que puede traicionarme. Firmo y sé que el escrito desintegra mi unidad. Me difumino. Soy irritante, soy confuso. Miento.

“Sé que dije muchas mentiras. También sé que fui aplaudido por quienes sabían que estaba mintiendo”.⁵

Oposición es colaboracionismo. Algo así da a entender Ernst Jünger a propósito de ese enigmático y desagradable oráculo de la oposición, *El rey-zuelo*, que por fin vio la luz en lengua española el año pasado, firmado por Castañón. (¡Que no nos vengan ahora con que la oposición es también un engaño!)

El tema de la mentira es el tema moral de esa crítica visceral vista desde el café. El que miente consciente, resentidamente traiciona el cometido positivo de la crítica. Aunque –modernos– hablamos de la crítica como género literario, somos propensos a llamarla más un género poético que uno de ficción. Es evidente que antes de la fundación de la verdad filosófica (que entre otras cosas produjo la muerte paulatina de la adivinación oracular) no pudo haber otro juicio que el del positivo engaño. Las mentiras de Homero eran también las verdades de Hesíodo. ¿Podremos aceptar que la crítica es, y en tanto que género poético, también un género de ficción? Debemos apresurarnos a decirlo antes de que nos invada la certeza de que la ficción es lo real y hagamos nuevas hagiografías en las que nuevos Jorges lanceen auténticos dragones.

La mentira es confusa, se nos presenta bajo la apariencia de una sola lengua, y es sin embargo dos. ¿Cómo entenderla, es decir cómo traicionarla, qué oscuros designios sustrae a nuestra inteligencia? Es ambigua, bífida como la víbora: nunca sabemos qué dice realmente, no podemos colocar su nombre (sus palabras, *verba*) en su sitio (en sus lugares, *loci*). Cada palabra en su lugar: ese es el orden del discurso en los antiguos retóricos. Pero el nombre del mentiroso es insujetable: no puede localizarse porque tampoco puede conocerse como sujeto. (Es una mara-

ña, Castañón.) Es impredecible, no sabemos a qué responde su manera de reaccionar. Es inubicable, no sabemos en quién se apoya ni qué apuntala. Es inenfrentable, no puedes discutir con él porque *te vacía*.

Para lo único que sirve es para ser consultado.

Este es el aspecto propiamente oracular de su crítica adivinatoria. El Apolo délfico era llamado *Loxías*, el Oblicuo, el Ambiguo,⁶ porque respondía las consultas a través de una pitonisa con un lenguaje eminentemente interpretable. La ambigüedad, el sentido doble, atributo del Pitón délfico (no menos que de la esfinge tebana), la lengua bífida de la crítica viperina, me impiden hablar de la crítica venenosa como ajena al destino pítico. (Y ahora sentido es anagrama de destino.)

He escuchado críticas a *Cheque y carnaval* que dicen: “Pobre Castañón, ¿no se da cuenta de que participa de aquello que critica?” Es obvio y él lo sabe: su símbolo es la serpiente que se muerde la cola, no la zorra que se muerde la lengua.

HOMEOPATÍA

He podido encontrar en la farmacia diversas clases de antidotos contra mordedura de víbora. Me entero así de tipos diversos de veneno: el de la cascabel, hemotóxico, que actúa contra los glóbulos rojos y las paredes de los vasos sanguíneos; el de la coralillo, que ataca el sistema nervioso vegetativo y detiene el impulso respiratorio; el de la nauyaca, llamado bothrópico... y me demoro adivinando cuál corresponderá a la serpiente que me ocupa. Pedí el suero antiviperino, que sirve para venenos diversos. ¿Va de campamento?, me preguntó el farmacéutico. Entonces le conviene llevar un repelente de insectos. No

dije que no, pero preferí comprarle un termómetro mercurial. Siempre se ofrece. Inútil tratar de explicar a este hombre, acostumbrado a diagnosticar por la receta, la fascinación que sobre mí ejercería el frasco con liofilizado que se complementa con una ampolleta de agua (para reconstituir el suero) y una jeringa esterilizada. “Polvo antiviperino polivalente para solución inyectable”. En su frasco se guarda, como una reliquia, el principio homeopático, el veneno que se mata con veneno. Este polvo es deshidratado del suero de un caballo que ha sido inoculado con las gotas transparentes e insípidas (leo emocionado en la *Enciclopedia farmacéutica*) de los colmillos de un crótalo. Ya en casa, y antes de preparar el suero sobre mi mesa, destapo un frasco con tintura de yodo, que emana su depresivo aroma a corrosión benigna por toda la habitación.

El principio homeopático –en verdad muy anterior a la medicina que así se nombra y así se anuncia: *similia similibus*, etcétera– me conduce hacia la serpiente porque el saber médico aún hoy la conserva como símbolo. Estaba ya en el árbol de la sabiduría y en el de la vida, y esa alternada valoración demoníaca y divina que comparte en innumerables mitos de la más variada especie no deja de insinuárseme en el brillo semiturbio que el suero preparado me irradia si lo miro a contraluz.

La serpiente es también el nudo (el nido) que ata esas dos formas de adivinación que se desenroscan en la moderna crítica: la hieromancia y la inspiración oracular. Su mutua pertenencia se remonta a la primera sibila de Delfos quien, antes de morir, anunció que nunca dejaría de profetizar. Su rostro se imprimió en la cara de la Luna y su voz siguió haciéndose audible en las transportaciones del viento; de su

cuerpo germinaron hierbas, plantas y frutos que dieron alimento a las víctimas sagradas y formaron en sus entrañas rasgos singulares en los cuales los arúspices leyeron el modo de los acontecimientos por venir.

La serpiente es una criatura ctónica, que nace de la tierra, así como de la tierra provenían los vapores sobre cuyo respiradero Apolo levantó el oráculo de Delfos cuando hubo vencido al Pitón que custodiaba el paraje. El atributo ctónico sobrevive en la sibila serpentina cuyo asiento en el templo era un trípode colocado sobre el respiradero de la tierra. En cuanto a las vísceras, la hieromancia se relaciona con la pesadez de la tierra y la materia (opuesta al airoso espíritu); con las heces fecales que son tierra que el hombre elabora en su tripa; y con la serpiente de los intestinos.

La tripa de hule que se amarra al brazo para dilatar la vena que se va a picar con la aguja sirve también para el torniquete que reduce la difusión del veneno. Se abre entonces una incisión entre las marcas de los pequeños colmillos para sangrar y chupar la ponzoña. Esta tripa es de un chocante y oloroso color amarillo ocre.

En la conformación tubular y alargada, el conducto intestinal es la imagen compuesta de una serpiente, y la serpiente es la imagen depurada de sólo un intestino. La serpiente es una tripa que digiere larga, dilatadamente la presa que ha engullido viva. ¿Pero quién ha visto la caca de serpiente? En nuestra imaginación, y en razón de que tan pronto como pone sus huevecillos los abandona, repite el gesto de la defecación, no de la maternidad. La víbora se reproduce como la mierda.

¿Cómo explicar entonces la pureza de la pitonisa, virgen, inexperta e ignorante? Sólo en términos de la iniciación a una sabiduría subterránea. De la tierra, de la impureza de la tierra, proviene la serpiente. De la tierra, de la impureza proviene el vapor divinadorio.

Este dualismo que expresa un principio maléfico y otro divino, se figura en el caduceo, vara alada en la que dos serpientes se entrelazan, símbolo hermético (es la vara en las manos de Hermes / Mercurio –mensajero de la divinidad, como la sibila) y de la medicina homeopática (y no sólo de ella, como puede verse en el escudo de la Facultad de Medicina), que marca la conciliación de la enfermedad con la salud, del veneno con el remedio...

Reptil, entre la tierra y el agua, la serpiente es como el mercurio, rápida si bien pesada... *quicksilver*... el mercurio, como el crótalo, es venenoso... ambos venenos afectan el intestino... producen diarrea...

El principio de la aguja hipodérmica no es otro que el de los colmillos de la serpiente. Pienso en Hahnemann, el homeópata enloquecido que se jactaba de haberse aplicado más de cien sustancias en el cuerpo, y conocer por sus propias reacciones los estragos y beneficios de cada una. Tomo otra vez la pluma para escribir algo que me parece llegar de los efluvios del frasco de yodo, del algodón húmedo tocado por un punto rojo, siento un escozor en las paredes nasales y recuerdo haber leído en alguna parte (en los *Moralia* de Plutarco) una afirmación atribuida a Heráclito, en el sentido de que el señor que reina en el oráculo de Delfos ni muestra ni oculta, sólo significa. •

Notas

¹Adolfo Castañón, *Fuera del aire*, México, La Máquina de Escribir, 1977.

²*Palos*, núms. 2-3, 1980-1981.

³Fondo de Cultura Económica, 1980.

⁴México, UAM Iztapalapa (Correspondencia), 1984.

⁵Adolfo Castañón, *El reyezuelo*, México, TEA, 1984.

⁶Robert Flacelière, *Adivinos y oráculos griegos*, Buenos Aires, EUDEBA, 1965, p. 59.

JAIME MORENO VILLARREAL fue profesor-investigador de la UAM Iztapalapa. En años recientes su obra se ha concentrado en las artes plásticas.

Publicado en marzo de 1985.