

LITERATURA ABSOLUTA Y SACRIFICIO. DIGRESIÓN EN TORNO AL LIBRO COMO OBRA DE ARTE Y COMO FORMA DE RESISTENCIA CONTRA LO SOCIAL

Roberto Arias Guadarrama



vol. 13 / fecha: 2024 Recibido:15/09/23 Revisado:07/11/23 Aceptado:07/11/23

Arias Guadarrama, Roberto. "Literatura absoluta y sacrificio. Digresión en torno al libro como obra de arte y como forma de resistencia contra lo social." En *Revista Sonda: Investigación y Docencia en las Artes y Letras*, n° 13, 2024, pp.54-65.

DOI: 10.4995/sonda.2024.20337

LITERATURA ABSOLUTA Y SACRIFICIO. DIGRESIÓN EN TORNO AL LIBRO COMO OBRA DE ARTE Y COMO FORMA DE RESISTENCIA CONTRA LO SOCIAL

ABSOLUTE LITERATURE AND SACRIFICE. DIGRESSION AROUND THE BOOK AS A PIECE OF ART AND AS A FORM OF RESISTANCE AGAINST THE SOCIAL

Roberto Arias Guadarrama

Centro de Estudios Políticos, Facultad de Ciencias Políticas y Sociales
Universidad Nacional Autónoma de México
ariasroberto670@gmail.com; robertoarias@politicas.unam.mx

RESUMEN

Olvidado el sacrificio, en la actualidad se piensa que todo el producto de la sociedad, incluida cualquier expresión artística, debe servir a la idea del Progreso, del Bien Común o de la Humanidad. Frente a ello, Roberto Calasso nos habló sobre la literatura absoluta, es decir, sobre aquellas obras literarias que sobresalen por su calidad, por su «forma» y porque resultan totalmente refractarias a cualquier intento de utilidad social. En ese tenor, y siguiendo el pensamiento de Calasso, después de atravesar el vínculo entre la sociedad secular y el sacrificio, desglosamos algunas características de la literatura absoluta y reflexionamos sobre el papel que juegan el arte editorial y la literatura en la modernidad. Así, observamos los libros como objetos que nos permiten reconocer lo divino y al mismo tiempo rozar la eternidad.

PALABRAS CLAVE

Arte; literatura; editorial; sociedad, literatura absoluta

ABSTRACT

Sacrifice forgotten, today it is thought that all the product of society, including any artistic expression, must serve the idea of Progress, of the Common Good or of Humanity. Faced with this, Roberto Calasso spoke to us about absolute literature, that is, about those literary works that stand out for their quality, for their «form» and because they are totally refractory to any attempt at social utility. In this way, and following Calasso's thought, after going through the link between secular society and sacrifice, we broke down some characteristics of absolute literature and reflected on the role that publishing art and literature play in modernity. Thus, we look at books as objects that allow us to recognize the divine and at the same time brush against eternity.

KEY WORDS

Art; literature; publisher; society; absolute literature

SUMARIO: 1. Introducción. 2. La sociedad secular. 3. Literatura absoluta. El libro como obra de arte y como forma de resistencia contra la sociedad. 4. Conclusiones. 5. Referencias.

1. INTRODUCCIÓN

Si existe un elemento que atraviesa toda la obra de Roberto Calasso (1941-2021), ese es el sacrificio. En su doble faceta como escritor y editor (Calasso fue fundador y director hasta su muerte de una de las editoriales más importantes del mundo, Adelphi Edizioni), siempre pensó en estos términos. En *El ardor*, Calasso (2016a, p. 317) nos dice que el sacrificio es «un viaje, conectado a una destrucción. Viaje de un lugar visible a otro invisible, ida y vuelta». Años atrás, en su primer libro importante *La ruina de Kasch* (2001), Calasso se refirió al sacrificio como un «acto en que se resume el proceso del todo» (p. 170). La lógica sacrificial nos conduce a pensar todo el mundo como residuo, como exceso. Porque todo exceso nos conduce al origen que se desvanece en el secreto, que es el corazón del sacrificio. El residuo o el exceso de la naturaleza con respecto a la cultura es aquello que la civilización consume, destruye, juega. Esto puede observarse plagado en la lógica de cualquier fisonomía. De la respira-

ción al pensamiento, o a la desbordada producción editorial del presente. «No hay sacrificio sin residuo —y el mundo entero es un residuo. Pero, al mismo tiempo, es necesario recordar que si el sacrificio hubiera conseguido no dejar ningún residuo los libros nunca habrían existido» (Calasso, 2015, p. 15). Desde esta perspectiva, toda auténtica creación es un suicidio primigenio, un acto sacrificial.

Al ser anterior a los propios dioses, el sacrificio es el «latido de la vida misma» (Calasso, 2020, p. 144). Negar el sacrificio significa negar la interdependencia del todo. Y esto indudablemente nos conduce a la autonomización; al borrado de los vínculos entre el mundo y lo divino. «El secularismo se define por vía negativa, ya que ignora y excluye de sí lo divino, lo sagrado, los dioses o el único dios» (Calasso, 2018b, p. 45). Hoy en día hemos eliminado la culpa inmanente a todo sacrificio (culpa por lo que se extermina, por lo que *desaparece*) y a éste le hemos nombrado

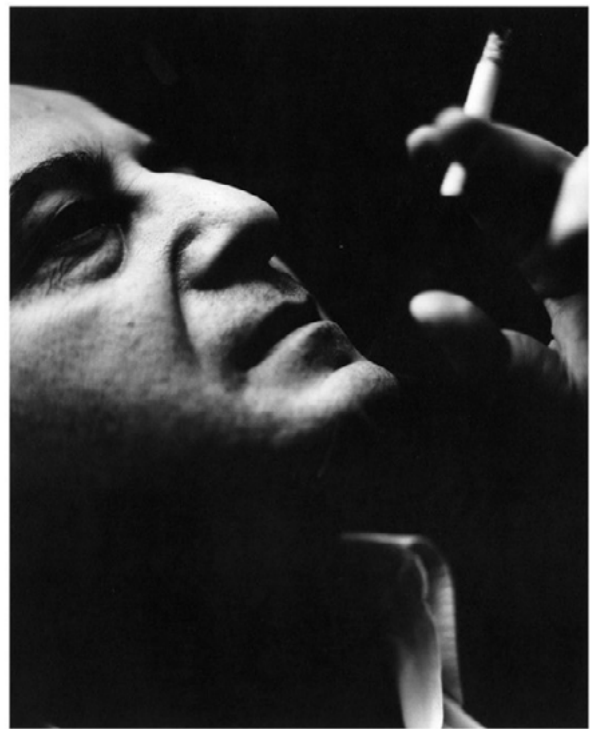


Ilustración 1. Roberto Calasso por Toni Thorimbert, 1990. <https://www.facebook.com/photo/?fbid=4469149959802126&set=pcb.4469150099802112>



Ilustración 2. Logotipo de Adelphi. Pictograma de la luna nueva. <https://it.wikipedia.org/wiki/Adelphi>

experimento. Se nos olvida que para crear hay que destruir, y ese destruir implica la expulsión de una anónima cantidad de energía.

El nombrar mismo, con el arbitrio que permite borrar una cosa y sustituirla por un sonido, contiene ese primordial asesinato que el sacrificio, al mismo tiempo, desvela e intenta sanar. La trama siempre renovada de las correspondencias, los significados atribuidos cada vez a la sílaba concreta, al metro concreto: todo es un enorme intento de remendar la trama en torno al minúsculo desgarrón producido por la palabra, por la imagen mental, que anula un presente para evocar un ausente, por el signo, por todo lo que sustituye a otra cosa [...] (Calasso, 2001, p. 141).

El olvido del sacrificio ha traído consigo un desvelamiento de lo esotérico. Si antes la sociedad y todo orden político reposaba sobre el sacrificio (o al menos así sucedió en algunas zonas del mundo como México, China, Grecia, Roma, Jerusalén, Egipto o India), y éste se nutría de la desmesura, del exceso y del secreto —elementos que forman parte del poder como expresión



Ilustración 3. Gabriele Basilico, 1970-1973. <https://www.mufoco.org/en/homage-to-gabriele-basilico/gabriele-basilico-milano-1970-1973/>

estética (Canetti, 2020)— ahora ese exceso ha rodeado todo acto humano. Y lejos de lo que podría pensarse, la ruina del sacrificio no se presentó como una gran catástrofe, sino como plena indiferenciación.

Por eso el «matadero de la modernidad» —por llamar de alguna forma a la sociedad secular— está cubierto por una densa bruma de indiferencia y de oscuro resentimiento. Lo cierto es que por más que lo intente, la sociedad secular no puede escapar de los resabios del sacrificio. Experimento y producción, son las dos grandes formas con las que hoy podemos reconocerlo.

2. LA SOCIEDAD SECULAR

«Ahí donde se afirma que la cultura debe *servir*, la soberanía ya no es de la cultura sino de la utilidad [...]» (Calasso, 2016c, p. 71).

Antes de la llegada de la modernidad secular, el orden político y social solía definirse en la plena conciencia de los actos (gracias a la minuciosidad de la liturgia). Para los vedas —por ejemplo—, los ritos eran una forma de metafí-

sica y estaban destinadas a otorgarle sentido a la existencia. Por esa razón la rigurosidad de los actos litúrgicos que conducían al sacrificio podría resultarnos severa y agobiante. La ofrenda a la divinidad era la vía para obtener una gratificación en lo invisible, una recompensa intangible y misteriosa. Miope o simplemente autista, la sociedad occidental de nuestros días se ha convertido en la última entidad metafísica: todo gira alrededor de ella y por si no fuera poco siempre busca explotar cualquier recurso para colmar así su pulsión por la utilidad. Este cambio ha provocado que el *Homo saecularis*, es decir, ese refinado producto de la historia que es el hombre moderno, no sea más que un autómatas progresista y la mayor de las veces un humanista.

¿En qué momento podemos reconocer este cambio de un estado de cosas a otro? Siguiendo a Calasso, lo podemos reconocer en el reinado de Federico II de Prusia (Calasso empieza *El loco impuro* «en un año impreciso durante el reinado de Federico II de Prusia [en donde] “la admirable estructura” del Orden del Mundo sufrió una laceración» (Calasso, 2003, p. 9)), atraviesa la algarabía moderna de la revolución francesa, la segunda revolución industrial (etapa que ve nacer a la literatura absoluta) y finalmente se observa cual cisma en mayo de 1945. Desde entonces, la sociedad camina sobre la cuerda de la inconsistencia, pero en línea recta hacia el Progreso. Este estado de cosas fue presentado por Calasso con la máscara de la posthistoria. «Pero ¿a qué se refiere Calasso con posthistoria? A la inversión del mundo, la absorción de todo en una sola entidad: la sociedad» (Ayala, 2021, p. 12).

Como antes toda la desmesura que nutría al sacrificio se concentraba en el contacto con lo divino, al haber sido olvidado el límite, esta desmesura cubrió el mundo con su pátina y ahora no hay acto de la existencia que pueda escaparse de ella (Ayala, 2021, pp. 26-27). En una palabra, el orden del sacrificio se vio arruinado por su propia esencia (el secreto) y eso dio pie a que todos se sintieran iniciados para hablar de cualquier tema.

Lo que antes era un discurso de la apariencia (*alétheia*) se convirtió en un discurso sobre la

aparición (*doxa*), abriendo paso al juego algebraico del poder que sólo un lúcido suicida como Michelstaedter pudo constatar a inicios del siglo anterior: «Todos tienen razón —nadie tiene *la razón*» (Michelstaedter, 2009, p. 84). Lo cierto es que la sociedad se ve obnubilada por esos juegos algebraicos del poder, a tal grado de olvidar que la característica principal del arte es escapar de cualquier pretensión de verdad discursiva o retórica; el arte huye de cualquier utilidad. Nietzsche lo supo y escribió que la verdad es una ilusión, un invento, una «hueste en movimiento de metáforas» (Nietzsche, 1996, p. 25), y Adorno remató diciendo que el arte no es más que «magia liberada de la mentira de ser verdad» (Calasso, 2016, p. 265).

Otra de las características de la sociedad secular es que ha cambiado los ritos por los procedimientos; cada vez más minuciosos y sutiles, los procedimientos —que son el cuerpo de la democracia— apuntan hacia la *normalidad*. Sin embargo, no existe entre ambos una línea divisoria tan diáfana: ambos son actos formalizados; la única diferencia es su dirección. El rito apunta hacia lo externo y lo invisible, mientras que el procedimiento apunta el dedo hacia la utilidad (costo-beneficio). Porque si existe un elemento en común que puede medirse en la sociedad, eso es la utilidad. No olvidemos que para Bentham existía una proporcional relación entre la utilidad, el dinero y el placer. Siendo así que para la sociedad secular el dinero puede ser considerado el habitual instrumento del placer (Calasso, 2001, p. 219).

Con el mismo arrojo con el que antes se creía en los dioses y se inmolaba una misteriosa cantidad de energía como paliativo contra la culpa, el *Homo saecularis* vincula el Progreso con el producto interno bruto y reposa su fe en la ciencia, en la tecnología, en el altruismo, en la Humanidad o en la Belleza (siempre y cuando esté ligada a difusos preceptos morales). Movimiento irónico, porque al ser liberado de la culpa, y al ser capaz de sentir el alivio que implica la desvinculación de todas las cargas y los pesos de los vínculos, el *Homo saecularis* no termina por liberarse, sino que busca ocultar el miedo que le produce la inconsistencia en la que se mueve,

a tal grado de encerrarse en otras *nuevas causas* como lo son el «hombre», la «sociedad», la «igualdad» o la «justicia».

¿Qué es, entonces, lo que permanece fijo e intocable? Cierta número de reglas: el predominio de los buenos sentimientos, definibles como formas variadas del altruismo; la tolerancia hacia las ideas y los comportamientos, dentro de unos límites tan amplios como se pueda; el respeto del principio mayoritario y de algunos procedimientos esenciales de la democracia, como la división de los poderes. Todo esto crea un conjunto no definible sino como una forma de religión, si se entiende por tal —siguiendo a Lactancio y a Tertuliano— un *ligamen* indisoluble entre ciertos principios y comportamientos (Calasso, 2018b, p. 46).

Por esta razón, pese a que el *Homo saecularis* se perfila entre el ateo y el agnóstico, en realidad es un solitario ferviente que profesa una nueva religión. Frente a lo que podría pensarse, la secularización de la modernidad no está en contra de las religiones. Las religiones se parecen mucho a las ideologías o a los partidos políticos y con ellos tiene un trato familiar y cotidiano. En todo caso, si existe un espacio limítrofe entre el secularismo y la religión este sólo puede ser el rito. Pero el hombre secular no busca necesariamente convencer, sino aplicar. Aplicar todos los procedimientos con neurótica minuciosidad —como si se tratara de esa infinita jerarquización burocrática que anula al agrimensor en *El castillo*— para que esa serie de procedimientos se conviertan en su *normalidad*, individualizada. La *normalidad* que busca la modernidad secular occidental está marcada por determinadas formas de comportamiento. Aunque al final, pese a concentrar su fe en la democracia y en la ciencia para ordenar y explicar los acontecimientos del mundo, los secularistas no pueden evitar su «necesidad de sentirse buenos» (Calasso, 2018b, p. 49), ni tampoco superar su obligación sobre esos actos formalizados y repetidos (los ritos) que permean en mayor o menor grado en su vida: desde la esfera jurídica, hasta la esfera más banal e íntima de su existencia.



Ilustración 4. Chema Madoz, 2018. https://www.eldiario.es/cultura/chema-madoz-exhibe-crueldad_1_8316329.html

No es de extrañar que hoy en día toda producción corra en paralelo al mito de la Humanidad. Tal y como lo reconoció Stirner, la Humanidad — en su amorfo cuerpo— se ha convertido en uno de los más grandes fantasmas del presente: «el Hombre, es decir, la Humanidad, es el objeto del individuo, objeto por el cual trabaja, por el cual piensa y vive, para cuya glorificación debe hacerse “Hombre”» (Stirner, 2019, p. 202). A fin de cuentas, este egoísta y resentido por excelencia ya nos había advertido antes que Nietzsche que nuestros ateos son gente piadosa. Curiosa aporía: mientras el *Homo saecularis* siente una fatal atracción por el libre albedrío y por la fe en la ciencia (ambos son sus fundamentos), sigue sin saber qué es la consciencia y en su miopía prefiere negar —con candente fervor religioso— cualquier punto exterior a ella para explicarlo desde la cuantificación científica del mundo.

Cuando Calasso define al *Homo saecularis* como un turista, reconoce el gran potencial que éste ha alcanzado frente a sus antepasados. Su fuerza es mayor y eso le ha permitido recorrer más direcciones de las que antes la humanidad pudo conseguir. Las dos operaciones que definen al turista de la modernidad son el zapping y el link (Calasso alude con esto a la relación entre el hombre moderno y la realidad virtual). De ahí su inestabilidad. Porque puede voltear en todas direcciones, pero ya no sabe reconocer esa experiencia primordial como lo es lo divino.

Guarecidos los dioses en los libros (y por lo regular «en libros no muy consultados»), y convertidos en objetos de estudio, la modernidad se ha perdido en un mar de equivalencias. La ofrenda hacia otra cosa (es decir, la diferencia) ya no es el soporte de lo social, ahora la equivalencia y la homologación es lo único que parece sostener su peso. Por eso el claro resentimiento que predomina en nuestros días, y más si pensamos en los regímenes democráticos que buscan la igualdad sobre todas las cosas. El resentimiento aparece al descubrir que nunca se puede alcanzar esa igualdad. «Podríamos decir que el resentido padece de manera inexorable la diferencia; es decir, padece cualquier tipo de relación con la alteridad» (Ayala, 2013, p. 173). Y es que el re-

sentido es aquel que amarga por un largo periodo de tiempo su propia impotencia; aquel que al no poder exteriorizar su fuerza (es decir, el sentido de su propia existencia), la convierte en odio para luego revertirla sobre sí mismo. El resentido es aquel que resulta herido por la diferencia porque el resentimiento tiene como última causa social el nivelarlo todo y a todos. Y si hemos llegado a este punto es gracias a la certeza en la verdad de la que hablábamos líneas arriba.

Como contraste, la literatura —el arte en general— nos enseña que no existe una sola verdad. Sólo que al derrumbar el vicariato de la verdad algebraica, la muralla de la identidad también queda devastada a causa de su furioso e insalvable impulso. ¿Qué es la literatura o el acto de leer sino una pérdida de aquello que necesaria y azorosamente creemos ser? Lo más cercano a la identidad es una eterna correspondencia



Ilustración 5. Ferdinando Scianna, fecha desconocida. <https://www.newyorker.com/magazine/1995/06/12/love-far-from-home>

entre la necesidad y el azar, «aunque las condiciones de la existencia impongan que los dos reinos estén rígidamente divididos, para que la vida pueda subsistir» (Calasso, 2016d, p. 49). Y es precisamente ese momento en que el azar y la necesidad se confunden (la plena persuasión de Michelstaedter); ese acto sacrificial que antecede al *logos* moderno, ese instante divino en el que lo humano roza la eternidad al acercarse a una «forma», como lo son los dioses, cuando podemos hablar de locura (*manía*). Ya lo había dicho Colli: la matriz de la sabiduría no es la razón, sino la locura. Para fortuna nuestra, la literatura, como toda expresión artística, no deja de ser un viaje hacia cualquier parte inasible para el *logos* moderno y para cualquier lógica costo-beneficio. La literatura es un camino cuyo destino se ignora, igual que el sacrificio.

3. LITERATURA ABSOLUTA. EL LIBRO COMO OBRA DE ARTE Y COMO FORMA DE RESISTENCIA CONTRA LA SOCIEDAD

«El sacrificio no sirve para expiar una culpa, como leemos en los manuales. El sacrificio es la culpa, la única culpa» (Calasso, 2001, p. 137). Todo acto reposa en dar y tomar; dar y tomar son los gestos primigenios del sacrificio. El sacrificio es el fondo de los dos polos operacionales de nuestra mente: el polo analógico (el ámbito meramente literario) y el polo digital (la sustitución). El sacrificio, al ser muerte de sí para poder ser otro, es intercambio y sustitución: «esto está en lugar de aquello, quien da esto toma aquello» (Calasso, 2001, p. 144).

Hemos dicho que tras ser apropiada la estructura de lo divino por la sociedad (recordemos el famoso axioma de Durkheim, «lo religioso es lo social»), la sociedad ya no sabe reconocer lo divino. Pero ¿qué es lo divino? Además de ser aquello que el *Homo saecularis* ha borrado con sutil persistencia, lo divino es un acto aislado y repentino, un acto que «no puede transponerse a un estado determinado [...] es un centelleo discontinuo, que remite a algo cerrado y continuo» (Calasso, 2018b, p. 51). Tras ser suprimido de todo lo que existe para el mundo secular, lo divino es aquello que debe ser reconocido y uno de

los espacios en donde podemos encontrar ese reconocimiento es en el acto «inmóvil y solitario» de la lectura (Calasso, 2016c, p. 28).

El sacrificio en sus acepciones modernas tiene aseveraciones psicológicas, económicas y políticas importantes: los ciudadanos se sacrifican por el Estado, algún miembro se sacrifica por la familia, etc. Como la sociedad se encuentra por encima de los sujetos, cualquier acto puede ser justificable en aras del bien común. Al margen de esta idea, el sacrificio no es otra cosa que la repetición de lo irreversible. «Los videntes védicos consideraron fundamentalmente el nacimiento como asesinato» (Calasso, 2001, p. 172). Por eso la ruptura de la sociedad secular: porque para los antiguos hombres védicos, el orden del mundo (*rta*) significaba orden del cosmos; el orden «de la sociedad y de todo lo que está fuera de ella y la nutre, es decir, de las potencias de las que depende toda la vida» (Calasso, 2018b, p. 30).

Hecha esta digresión, la literatura es sagrada porque lo sagrado garantiza un pulso intocable que resulta imprescindible en nuestra vida; porque es el espacio en donde los dioses se presentan y en donde se mueve lo divino. Para Calasso, la literatura es una máxima forma de conocimiento, siendo así que la literatura absoluta son esas obras que destilan un saber que sólo es accesible a través de la forma literaria, se manifiesta mediante intuiciones y súbitas revelaciones, y conduce a todo aquel que tenga contacto con ella de vuelta al origen, al inextricable vínculo entre la mente y el mundo.

Literatura porque se trata de un saber que se declara y se quiere inaccesible por otra vía que no sea la composición literaria; *absoluta*, porque es un saber que se asimila a la búsqueda de un absoluto, y por tanto no puede referirse a nada que sea más pequeño que el todo. Al mismo tiempo, es en sí misma algo *ab-solutum*, escindido de todo vínculo de obediencia o pertenencia de toda funcionalidad respecto al cuerpo social (Calasso, 2016c, pp. 164-165).

Al hablar de la literatura absoluta, sin embargo, no pensamos en un estricto sentido de categorización. En todo caso, nos referimos a esas obras que sobresalen por su calidad y «presupone[n] no deber nada a la sociedad, es más, se propone[n] como una potencia antagonista, no a una cierta sociedad, sino a la sociedad misma» (Galán, 2003).

Para Calasso los escritores de esta clase de obras, al igual que sucede con los héroes mitológicos, sufren la posesión de alguna fuerza atávica y remota que los atraviesa para después abandonarlos como harapos (Calasso, 2019). Es decir, estos escritores sufren una suerte de inspiración o raptó divino (*enthousiasmós*) que se traduce en una experiencia impactante, que de alguna forma está más allá de lo humano, y que demuestra la desconcertante sensibilidad de estos escritores para expresar lo que sucede en la mente cuando ésta sufre lo que los griegos denominaban como *manía* (delirio, locura, posesión divina).

Al conservar algunas huellas de su función sacrificial, la literatura absoluta es aquella que le da forma a la culpa que yace en el mundo. En ese raptó del cual hablamos líneas arriba, los escritores hablan del sacrificio (en alguna de sus formas) sin necesidad de hacerlo explícito, y «la escritura asume los rasgos de la oferta sacrificial, que implica una cierta destrucción del autor» (Calasso, 2001, p. 168). Si concedemos que la creación nace del sacrificio, que la culpa nace del sacrificio y que toda la naturaleza está imbuida de culpa, podemos afirmar que el hombre no es aquel que introduce la culpa en el mundo, sino aquel que se encarga de procesarla. Ese procesamiento, ese «darle forma» a la culpa es un rasgo definitivo de la literatura absoluta.

Cuando se trata de la literatura absoluta, hablar de «forma» es imprescindible para Calasso porque la «forma» es nuestra vía de acceso a los dioses, que son las fuerzas soberanas de la mente. Si los dioses bajaron del cielo en virtud de una forma, es gracias a la forma como nosotros podemos llegar a los dioses. Calasso vincula la forma literaria con los metros, es decir, con un escaneo exacto de las palabras. Porque fue

gracias a los metros (*chandas*) que los dioses alcanzaron el *soma* (que es la planta indemne a la muerte). De aquí que gracias al poder de la literatura —a su forma— los hombres también puedan rozar la eternidad.

Ahora, la literatura como forma de conocimiento es una imagen que es evocada y que necesita ser sustituida irrefrenablemente. Esto es: una imagen que sustituye a otra imagen «en un proceso que no puede detenerse.» Este laberinto interminable, nos dice Calasso, «puede considerarse como la definición más aproximada de la literatura. Por imágenes» (Calasso, 2018a, p. 136). Por eso la literatura no sirve para resolver los problemas del presente porque no pretende afirmar conceptos, sino usar un lenguaje indirecto y metafórico, que es la forma más confiable de conocimiento. Este carácter analógico es una de las características más importantes de la literatura absoluta porque el pensamiento, en su forma primigenia, no aparece por medio de palabras, sino de imágenes. Al fin y al cabo, mientras la mente es ilimitada, la palabra es limitada (Calasso, 2016c, p. 143).

En distintas ocasiones Calasso declaró tener una cierta fascinación por los libros únicos, es decir, por esas obras donde «rápidamente se reconoce que al autor *le ha pasado algo* y ese algo ha terminado por depositarse en un escrito» (2015, p. 14). Y de este criterio editorial se sirvieron los autores más importantes que incorporó a su catálogo: Nietzsche, Stirner, Simenon, Navokov, Borges, Kafka, Kundera... No es baladí que el primer número publicado en Adelphi sea *La otra parte* de Alfred Kubin. Escrita en un delirio de doce semanas por un pintor que no volvió a escribir otra novela en su vida, esta obra sirvió para representar el derrotero político de Calasso como editor y escritor. Porque si hay que posicionar a Calasso en alguna coordenada ideológico-política, ese espacio solo puede encontrarse en ese pantanoso terreno que se deja admirar entre la izquierda y la derecha y que necesariamente debe encontrarse en *otra parte*.

Aquí es necesario aclarar dos puntos: 1) el arte del editor en nada se diferencia del arte del escritor porque ambos oficios se nutren de la mente

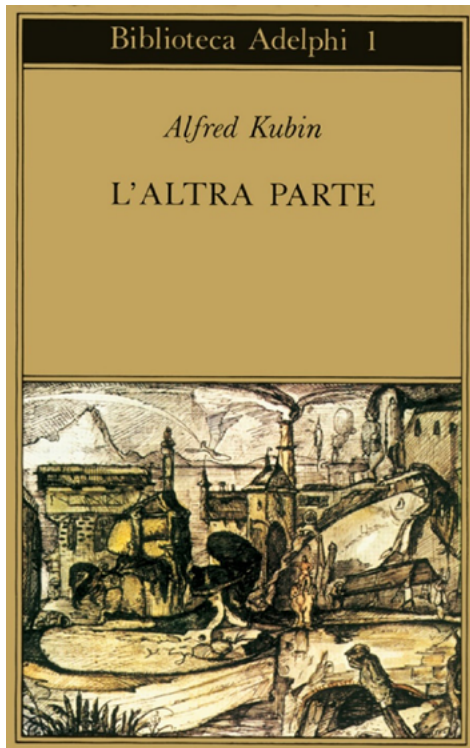


Ilustración 6. Portada de la edición italiana de La otra parte de Alfred Kubin, 2023. <https://www.adelphi.it/libro/9788845900365>

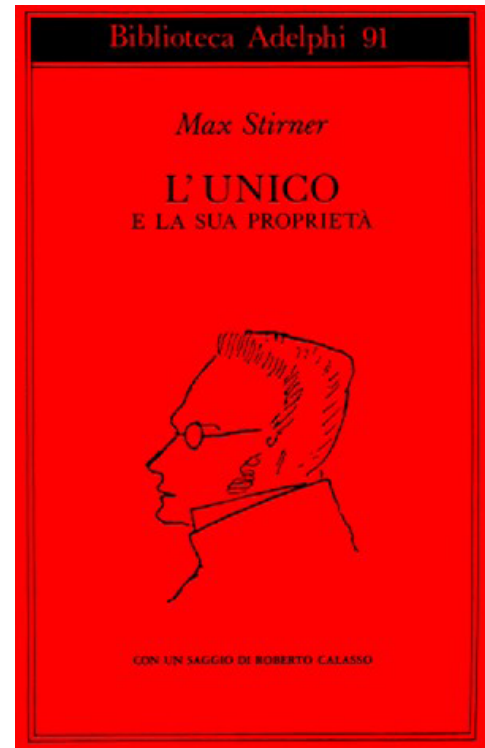


Ilustración 7. Portada de la edición italiana de El único y su propiedad de Stirner, 2023. <https://www.adelphi.it/libro/9788845904066>

y buscan con enfermiza necesidad la forma; y 2) al hablar de un vínculo con los dioses —o de esa *otra parte*— no significa que estos artistas se encuentren desvinculados de su tiempo. Al contrario. Si algo tienen en común estos artistas es que a través de la luminosidad de una hoja, de un párrafo o de una palabra, consiguen presentar «una suerte de realidad secundaria, que se abre detrás de las fisuras de la otra realidad, donde todos se han puesto de acuerdo acerca de las convenciones que hacen funcionar a la máquina del mundo» (Calasso, 2016c, pp. 170-171).

Al igual que los editores, los escritores saben que no hay elemento superfluo en un libro, que todo elemento tiene una razón de ser. Así, podemos acercarnos al libro como obra de arte. Construir un catálogo editorial en estos términos implica concebir una editorial, una colección, un libro o un texto como una Totalidad. Los antiguos hombres védicos sabían que el mundo estaba compuesto por inextricables vínculos (*bandhu*) entre lo manifiesto y lo inmanifiesto; lo mismo sucede en la obra de arte de un editor. Aquí podemos reconocer por qué la forma con la que se presentan los libros resulta

imprescindible, como la forma que adquiere la literatura absoluta. En términos de marketing, el trabajo del editor es procurar que los libros no se resbalen de las manos de sus lectores a causa del aburrimiento. Pero si la literatura es una forma de conocimiento que se da por medio de la intuición y la experiencia, en otras palabras, lo que se busca es transmitirle al lector una experiencia estética irrepetible, un «estremecimiento estético» (Coomaraswamy) que lo conduzca con precisión quirúrgica al *pathos* de una época. La importancia de las imágenes mentales que se tejen en los libros es que al actuar sobre los sentidos y sobre la mente, las imágenes dejan impresiones... y también evocan presagios. El libro como obra de arte voltea hacia atrás, pero con el rabillo del ojo también se anticipa y voltea hacia adelante.

Vinculando el arte con los límites de lo profético, la literatura permite que veamos todo aquello que de otra forma siempre se escapa al acecho de la pupila o a la obcecada cuantificación de la estadística social. Y es precisamente eso que denominamos invisible, el punto etéreo hacia el que apunta la mirada de cualquier editor, escri-

tor o lector, y el punto análogo de su coincidencia. Recordemos lo dicho por Daumal: «cuando ya no es posible ver, al menos se puede saber» (Daumal, 2006: p. 134).

4. CONCLUSIONES

Gracias a la literatura absoluta también podemos sentir la misma fuerza de la arbitrariedad que nos llega desde el mundo en cada briza de viento letal. Lejos de lo que podría pensarse, el gesto fundador de toda cultura es precario y débil. El origen de toda cultura y de todo pensamiento es el caos que envuelve a la inmediatez. Y el caos, siguiendo a Heidegger, «es lo sagrado mismo» (Calasso, 2016c, p. 44). Resulta imposible acercarse a lo inmediato más que como recuerdo. ¡Y qué hay más inmediato que el ligero toque de los dioses! El caos no es indiferente a la forma. Llegado el momento, el caos y la forma copulan en el bello desorden de la imaginación. Este caos originario del cual proviene la cultura es también la fuente de bellas aguas de donde mana la literatura absoluta.

La literatura nos conecta con la eternidad porque nos acerca al pasado y al futuro atándonos, en cada palabra, a la plenitud del instante. La eternidad en términos del resguardo de la memoria es un piso muy inferior al que apunta la literatura absoluta. «La inmortalidad no es tan sencilla como la transmisión del recuerdo. Aunque tenga relación con la palabra» (Calasso, 2016b p. 196). El vínculo entre la literatura y la eternidad está en los «metros», aunque para llegar a ellos haga falta la ebriedad, la «embriaguez» o lo que hoy conocemos como inspiración.

La literatura “comprometida” o cualquier otra expresión artística que no apunte hacia este absoluto (que, por defecto se encuentra fuera de la sociedad misma, al igual que la verdad (*alétheia*)) estará atada por la coacción a la comprobación que impera hoy con más fuerza que nunca. Pero no hay que perder de vista que el pensamiento, para acercarse a la verdad, requiere de la simulación, pues —como bien lo supo Nietzsche— no estamos hechos para saber, sino para actuar como si supiéramos.

En la modernidad, la literatura ocupa «el lugar mismo de lo que no es vinculante» (Calasso, 2020, p. 368) porque el artista —que se vuelve el iniciado de una especie de religión de estilo— recoge aquellos simulacros que arrojan las olas de las aguas mentales y los transforma en conocimiento a través del juego y de la forma. Y si el juego —que es puro azar— siempre implica violencia, es porque la forma no es otra cosa que una «densa furia destructiva» (Calasso, 2016c, p. 100).

El libro como objeto es un enigma y como tal se regocija al mostrarse y esconderse. Un enigma es la puerta de acceso a otro enigma y es precisamente un enigma la puerta de acceso a todo conocimiento último. Esto quiere decir que el estado de arrobamiento que se sufre tras la lectura es el silencio que envuelve a la mente. Esta forma de prescindir de sí misma —este espacio insospechado para la sociedad secular— revela una profundidad de la mirada capaz de visualizar aquello que es, aquello que sucede (*theós*). Esta es «la belleza de lo profundo» que nos conduce irremediabilmente hacia el instante, hacia la persuasión o hacia la locura, según quiera verse. Y aquí es necesario no olvidar que la posesión no sólo es el máximo poder que puede adquirir el ser humano, sino una forma de acercarse a la felicidad (Calasso, 2008, p. 19).

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Ayala, L. A. (2021). *Estupidez ilustrada*. Bonilla Artiga Editores.
- Ayala, L. A. (2013). Pequeña digresión sobre el poder y el resentimiento. *Estudios Políticos*. <https://doi.org/10.22201/fcpys.24484903e.1997.14.37148>
- Calasso, R. (2016a). *El ardor*. Anagrama.
- Calasso, R. (2020). *El cazador celeste*. Anagrama.
- Calasso, R. (2003). *El loco impuro*. Sexto Piso.
- Calasso, R. (2016b). *Ka*. Anagrama
- Calasso, R. (2018a). *K*. Anagrama.
- Calasso, R. (2018b). *La actualidad innombrable*. Anagrama.
- Calasso, R. (2016c). *La literatura y los dioses*. Anagrama.
- Calasso, R. (2008). *La locura que viene de las ninfas*. Sexto Piso.
- Calasso, R. (2015). *La marca del editor*. Anagrama.
- Calasso, R. (2001). *La ruina de Kasch*. Anagrama.
- Calasso, R. (2019). *Las bodas de Cadmo y Harmonía*. Anagrama.
- Calasso, R. (2016d). *Los cuarenta y nueve escalones*. Anagrama.
- Canetti, E. (2020). *Masa y poder*. Alianza.
- Colli, G. (1978). *Después de Nietzsche*. Anagrama.
- Colli, G. (1977). *El nacimiento de la filosofía*. Tusquets.
- Daumal, R. (2006). *El monte análogo*. Atalanta.
- Galán, L. (2003,). En la literatura hay un acto de insubordinación. *El país*. https://elpais.com/diario/2003/01/04/babelia/1041640753_850215.html
- Michelstaedter, C. (2009). *La persuasión y la retórica*. Sexto Piso.
- Nietzsche, F. (1996). *Sobre verdad y mentira en sentido extramoral*. Tecnos.
- Stirner, Max. (2019). *El único y su propiedad*. Sexto Piso.