

## Entrada Libre

### El hombre que veía a través de él mismo

Sasha Frere-Jones

Músico, crítico musical y escritor, Sasha Frere-Jones ha colaborado en numerosas publicaciones periódicas, como la revista *The New Yorker* (2004-2015) y el diario *L. A. Times* (2016). Esta nota sobre Michel Leiris (1901-1990) se asoma a la recepción en el mundo anglófono de un autor central de quien se conoce, en español, estos títulos: *África negra. La creación plástica* (traducción de Luis Hernández Alonso, Aguilar, 1967); *Joan Miró, litógrafo* (Polígrafa, 1972); *La literatura considerada como una tauromaquia* (traducción de Ana María Moix, Tusquets, 1976); *Edad de hombre* (traducción de Mauricio Vázquez, Labor, 1976); *Francis Bacon* (traducción de Ramón Ibero Iglesias, Polígrafa, 1983); *Poesía* (traducción de Juan Antonio Martínez Sarrión, Visor, 1984), *Huellas* (traducción de Miguel Ferreiro, Fondo de Cultura Económica, 1988); *El África fantasmal: de Dakar a Yibuti (1931-1933)* (traducción de Tomás Fernández Aúz y Beatriz Eguibar Barrena, Pre-Textos, 2007); *Espejo de tauromaquia* (traducción de Meritxell Martínez Fernández, Arena Libros, 2013), y *Noches sin noche y algunos días sin día* (traducción de David Martin Copé, Editorial Sexto Piso, 2017). Silvio Mattoni tradujo *Intercambios y correspondencia* entre George Bataille y Leiris (El Cuenco de Plata, 2008). Tomado de la revista *The New Yorker*, 9 de diciembre de 2020. Nota y traducción de Antonio Saborit.

**E**N 1990, A LA MUERTE DE MICHEL LEIRIS, a la edad de ochenta y nueve años, el antropólogo Claude Lévi-Strauss escribió en *Libération* que Leiris fue “indiscutiblemente uno de los grandes

escritores del siglo”. Semejante afirmación parecería sobrada sobre todo si el apellido Leiris no le decía mucho a uno. ¿Qué tuvo de grande? El antropólogo Aleksander Bošković escribió, en 2003, que “acaso no exista una sola figura que haya influido tanto en la etnología y la antropología francesas”. Éste fue Leiris. Sólo que, escribió Bošković, Leiris fue asimismo “artista, poeta, escritor, crítico, viajero, surrealista... un verdadero ‘hombre del Renacimiento’ entre cuyos amigos estaban Breton, Bataille, Giacometti, Picasso, Césaire y Métraux”. Esto nos acerca más.

Leiris fue, antes que nada, un testigo infatigable de la experiencia vivida. El término que prefirió por encima de los demás para la mayoría de su obra no fue el de “memoria” sino el de “ensayo autobiográfico”, y aplicó el rigor de un observador objetivo a su registro de lo subjetivo. Nacido en 1901, trabajó constantemente durante siete décadas, pero sus libros aún tienen que asegurarse un lugar con la mayoría de los lectores anglófonos. Al menos cinco de los libros traducidos son indispensables. Éstos incluyen dos recientes ediciones inglesas, cuya tardía aparición ayuda a explicar su bajo perfil: la edición de Semiotext(e) de 2019 de *The Ribbon at Olympia’s Throat*, el cual se publicó originalmente en 1981, y *Phantom Africa*, publicado por Seagull Books en 2019, ochenta y cinco años después de que saliera en francés. *The Rules of the Game*, una autobiografía en cuatro tomos, publicados entre 1948 y 1976, es la obra más extensa y esencial de Leiris, glacialmente lenta y ferozmente viva. No respondo por el cuarto y último título, *Frêle bruit*, porque aún no aparece en inglés, pero los tres primeros tomos —*Scratches*, *Scraps* y *Fibrils*, tal y como los tradujo Lydia Davis— están entre los libros más sorprendentes que yo haya leído.

Leiris fue un reservado y duro no creyente que valoraba la exactitud por encima de todo y que escribía largas frases de una página que hacía ovillo para crear “una serie de pantallas” entre él y sus ideas. Evitó la calcificación aferrándose a su curiosidad y construyó una fortaleza ética desde la observación del fuego lento de su conciencia. Para los noventa y cinco ya era un firme anticolonialista, antirracista y anticapitalista. En 1976, a los setenta y cuatro años, escribió que sus temas centrales eran una “inspiración hacia lo maravilloso, el deseo de comprometerse con la lucha contra las injusticias flagrantes de la sociedad, un deseo de universalismo, los cuales lo han llevado a tener contacto directo con culturas distintas a la suya”. En 2020, Leiris fue deliciosa compañía.



Leiris se topó con sus temas. Como estudiante universitario coqueteó con el jazz y la química antes de recibirse como filósofo. Los siguientes años los pasó trabajando en París y para 1929 ya estaba casado, había hecho prestigio como poeta y se había unido y había roto con el movimiento surrealista. (Siguíó comprometido con la “liberación psicológica y social definida en términos generales” que apoyaba el surrealismo.) Ese año se hizo editor de *Documents* de George Bataille, una revista heterodoxa que sirvió como taller para los escritores que gravitaban alrededor y se apartaban del epicentro del surrealismo. Según una de las portadas, la revista estaba dedicada a “doctrinas, arqueología, bellas artes y etnografía”. En ese entonces la etnografía era un campo definido pobremente en Francia, pero su promesa atrapó la atención de Leiris. Ansioso por salir de Europa aceptó, en 1931, ser el “secretario-archivista” de una expedición de dos años, organizada por el antropólogo Marcel Griaule, por el sub Sahara africano.

La crónica del viaje, *Phantom Africa*, sería su primera gran obra. Leiris no se acercó a lo que llamó la “circunstancia fortuita” de su viaje como un etnógrafo tradicional, en parte porque no tenía una formación en ese campo. En lugar de eso, llevó un diario y —según Brent Haye Edwards, quien tradujo la nueva edición— “fue inflexible en que, aparte de algunas correcciones menores”, las entradas “no fueran corregidas en función de los hechos”. El resultado es más de seiscientas páginas de entradas de diarios que dan cuenta de sueños, del comportamiento de los soldados, de una variedad de conflictos con Griaule, de proyecciones eróticas, de otros pesares y de la medida constante de su distanciamiento tanto de la gente a la que estudiaba como de la gente que lo había enviado a realizar tal estudio. (La primera traducción al inglés, obra de Robin Chancellor, se desechó en el momento en el que el editor del libro exigió amplios recortes a lo que él llamó “majaderías propias de los muros del baño de hombres de una escuela”. Leiris no aceptó los recortes.) En el viaje, Leiris usó tarjetas de archivo para documentar las cosas que su grupo se llevaría a Francia. El resto de su vida emplearía el mismo método para organizar las ideas para sus libros.

Leiris escribió que *Panthom Africa* era el agregado de lo que “resultó cuando me obligué a mí mismo a registrar prácticamente todo lo que pasaba a mí alrededor y todo lo que me pasaba por la cabeza”. Se siente que el autobiógrafo cobra forma en estas líneas, sólo que Leiris también halló espacio, en su mente, para plantear algo sobre la etnografía. *Phantom Afri-*



ca enfrentó el reclamo de objetividad del campo al señalar que el etnógrafo muchas veces sólo lleva un registro de sí mismo. También apareció otro desafío en la explícita crítica política del libro. En sus entradas, Leiris cuestionó la validez del pensamiento colonial francés y más específicamente de las implicaciones morales de reunir tal *butin* (botín) para los museos franceses. (Algo del *butin* descrito por Leiris lo está pensando devolver Macron.) Luego de que el libro saliera, en 1934, vino el rompimiento entre Griaule y Leiris. Cinco años después, en carta no enviada a Bataille, Leiris seguía advirtiendo contra la “imposición a los hechos de enfoques propios de nuestra mentalidad europea” de la etnografía. “Por más intensamente que imaginemos vivir la experiencia del indígena”, escribió, “no podemos entrar en su piel y seguimos viviendo nuestra experiencia”.

La mayoría de los lectores estadounidenses se toparon con un Leiris que poco tenía que ver con la etnografía. En 1939 Leiris publicó *Manhood*, una memoria que había empezado a escribir antes de su viaje con Griaule. Más de dos décadas después, Susan Sontag reseñó la traducción al inglés de Richard Howard para *The New York Review of Books*. El inicio tan citado de la reseña dice: “Descontado desde la traducción en el año de 1963, la brillante y repelente narración autobiográfica de Leiris *L’Age d’homme*, en principio resulta bastante intrigante”. (El ensayo se transformó en la introducción de una edición posterior del libro, sin la palabra “repelente”.) Sontag lee la honestidad de Leiris como “un ejemplo especialmente poderoso de la venerable preocupación con la sinceridad peculiar a las letras francesas”. Esta interpretación lleva a mencionar a Montaigne, un movimiento común en la crítica de Leiris, aunque por lo general Montaigne estaba más preocupado por salir bien librado. Leiris no tanto, quien abre *Manhood* con una lenta y disgustada radiografía de sí mismo. “Detesto verme a mí mismo inesperadamente en un espejo, pues a menos de haberme preparado para semejante confrontación, me parezco humillantemente feo cada vez”, escribe.

Para Leiris, aun la autoestima es sospechosa, otra trampa entre uno y la experiencia. En 1946, en un epílogo a *Manhood*, Leiris escribió que el libro era la “negación de una novela”. “En él”, escribió, “me propuse condensar, casi crudo, un conjunto de imágenes y hechos que me rehusé a explotar permitiéndole a mi imaginación trabajar en ellos”. Aun si la respuesta de Sontag fue parcialmente desdeñosa —“el libro

*En sus entradas, Leiris cuestionó la validez del pensamiento colonial francés y más específicamente de las implicaciones morales de reunir tal butin (botín) para los museos franceses.*

*Davis, quien tradujo mucho de The Rules of the Game, me contó que le “encantaba reconstruir la compleja sintaxis” de tales frases, y que el “estilo de Leiris, si algo es, es más enredado o complejo que el de Proust”.*

carece de movimiento o de rumbo”, escribió, y “no ofrece consumación o clímax”—, sí alcanzó a ver con claridad el proyecto más amplio de Leiris. “*Manhood* es otro de esos libros muy modernos que son completamente inteligibles sólo como una parte del proyecto de una vida”, escribió ella. “Un libro”, en otras palabras, “es una acción que da pie a otras acciones”.

*Manhood* era absolutamente parte de ese proyecto, pero bien pudo no ser la manera más feliz de presentar a Leiris a los lectores anglófonos. La “franqueza vehemente” que Leiris buscaba se ve embrollada por una concentración atípica en las heridas narcisistas de sus primeros años. Pero vendría más. A la mitad de sus treinta, Leiris empezó el estudio autobiográfico que se convirtió en *The Rules of the Game*, y que le llevó décadas. El primer tomo, *Scratches*, salió en 1948. Como *Manhood*, el libro fue una “acción”, sólo que Leiris parecía haber modificado su relación con el lenguaje. Según la introducción de Davis, Leiris decía que él “a duras penas alcanzaba a ver el uso literario del habla más que como un medio para aguzar la propia conciencia con el fin de estar más —y de menor manera— vivo”. Sus frases habían florecido en una variante nueva, la cual acercaba más al lector y empujaba al tiempo a un segundo plano. Leiris había encontrado la música de su conciencia, y obedecía a un *tempo* lento, minucioso.

*Scratches* da inicio con los primeros recuerdos de Leiris, con patrones de colchas y soldados de plomo y abecedarios. Empareja la lógica asociativa de *Documents* con la manera de Proust, y al fijar una idea en otra y en otra, las deja correr al pulso de la memoria. Este ritmo ascendente, bola de hule que recorre los sentidos, significa que el recuerdo del fonógrafo de su padre da inicio en la voz “Perséfone”, y emplea decenas de páginas para explayarse. “Perséfone” lleva a “gramófono” y luego a “diagrama”, que conduce a un examen de la “calidad ligeramente grasa” del ruido superficial que se escucha cuando una aguja recorre los surcos de un cilindro de cera y se amplifican por medio de un cuerno de metal, creando una “tempestad en una taza de té (o incluso en una taza para mezclar acuarelas), un temblor sísmico que recorre el grosor de una lente de cristal”. Davis, quien tradujo mucho de *The Rules of the Game*, me contó que le “encantaba reconstruir la compleja sintaxis” de tales frases, y que el “estilo de Leiris, si algo es, es más enredado o complejo que el de Proust”. Davis describió tanto a Leiris como a Proust en el uso de una “estructura hipotáctica”, con muchas cláusulas subordinadas, y el poeta Jean Laude llamó “fugal” al método de Leiris, en con-

versación consigo mismo. Éstas son síntesis precisas, pero sigue siendo difícil de atrapar, de manera cabal, lo que fue un modo nuevo para Leiris, una amplia y suelta cadencia que le permitió a su escritura dar cuerpo a su pensamiento.

En 1981, cinco años después de que saliera *Frêle bruit*, último tomo de *The Rules of the Game*, Leiris publicó *The Ribbon at Olympia's Throat*, que acaba de volver a traducir al inglés Christine Pichini. Menos que una coda a su obra maestra que su continuación, *The Ribbon at Olympia's Throat* es tal vez la mejor introducción a Leiris, a sus intereses y a la curva de sus ritmos. Su escepticismo es central a su proyecto, aquí se ve, al nivel de la estructura, en donde sus cláusulas subordinadas tardan y tardan, alejando el punto conforme uno lee.

Este libro es una memoria, de nuevo, con una orientación extrañamente específica. Uno de los ejes es una serie de veinticinco observaciones sobre la pintura *Olympia* de Édouard Manet, la cual muestra a una mujer blanca desnuda, en cuyo cuello porta un listón negro, a la que una sirvienta negra le lleva unas flores. Leiris no interpreta tanto la pintura sino que se estudia a sí mismo ante ella. El otro eje es una cadena de observaciones, cada cual una digresión de la anterior, sobre el barrio de Leiris. Dos chicas en un carro deportivo tratan de levantarlo (es lo que él desea), un mendigo discute con él, y los árboles cercanos a su casa son “tan altos, tan rectos y están tan juntos que dentro de ellos no se oye sonido alguno, como si hubieran colocado al sonido fuera de nuestro alcance al tiempo que se levantan —sin temor— hacia el cielo e impulsan el sonido a lo alto, fuera de la masa compacta de las ramas más altas, hacia un espacio de cuarentana”.

*Olympia* es el listón que une al libro. El padre de Leiris le contó al escritor que Manet había pintado “una figura sin vida cuya tiesura formal resultaba tan repelente como su casi cadavérica complexión”. Leiris no estuvo de acuerdo. Él creía que el “listón y otros accesorios solo enfatizan su desnudez”, y que el propio listón es el “detalle innecesario que nos engancha y que vuelve real a *Olympia*”. El tema central del libro es la atención fetichista. El listón, para Leiris, es “la sogá que impide que me hunda”. Sigue buscando la manera de conectar los hechos a tótems, “un detalle que pueda usar como palanca, como el listón”.

Toda vez que el detalle crucial puede estar en cualquier parte, esperando ser descubierto, Leiris no tiende a sopesar sus experiencias de manera distinta. Cada acontecimiento se



*Eventualmente,  
luego de reflexionar sobre  
la escritura, la muerte  
y la ópera, vuelve la lente hacia sí,  
al sostener que es un fracaso  
—“el preocupado snob  
y el hombre inquieto que  
siempre he sido”—  
en el momento del triunfo.*

presenta con la misma animación o de manera neutra, y las experiencias más pequeñas son algunas de las más ricas. “Al tiempo que fumo un cigarro y bebo té en mi habitación en París, con frecuencia me alcanza el deseo —irracional aunque muy sentido— de fumar un cigarro”, escribe Leiris. “Pero ya estoy fumando y por lo tanto es absurdo hacer algo que, muy sencillamente, estoy haciendo”. En cierto punto, Leiris discute consigo mismo durante siete páginas sobre cómo describir e interpretar la luz del sol en la Selva Negra: “Límpidos claros en cierta forma transforman el paisaje terrenal en una suerte de negativo del paisaje celeste, él mismo manchado de oscuras nubes gruesas”. Eventualmente, luego de reflexionar sobre la escritura, la muerte y la ópera, vuelve la lente hacia sí, al sostener que es un fracaso —“el preocupado snob y el hombre inquieto que siempre he sido”— en el momento del triunfo. “Mientras estamos en ello, quisiéramos que el libro, como una piedra que se arroja, hiciera algunas olas”, escribe. “Pero, sea cual sea el recibimiento que tenga, la fiesta habrá terminado ya, el hechizo se habrá roto”.

En *Scratches*, Leiris escribió que sentía una “irracional repugnancia ante la idea de ir directo al grano”. Varias décadas después, tres años antes de su muerte y tras haber escrito todos sus libros, dijo que “una persona en nuestro tiempo y edad que se respete se debe a ella misma el ser todo lo lúcida que pueda ser”. Estas ideas, en apariencia extrañas, son, de hecho, las dos caras de una misma creencia: que el lenguaje, manejado debidamente, es capaz de revelar el destello divino de la experiencia. Para Leiris, el lenguaje era capaz también de proveer algo como una ética. Leiris amaba el sonido de las palabras, sus accidentales cosas en común, la camaradería encontrada en una familia de escritores y la casa misma de la frase, la cual, de construirse con propiedad, contiene lo que nos ha sucedido y cómo lo hemos percibido, al mismo tiempo exactamente, una y otra vez.