

Da Jandra, ¿presentáneo, pretérito o póstero?
ALEJANDRO TOLEDO

Leonardo Da Jandra (Pichucalco, Chiapas, 1951) es un personaje "raro" de la cultura mexicana. Ha optado por alejarse de la sociedad literaria y desde las bahías de Huatulco, Oaxaca, observa el desarrollo cultural humano. Tiene una trilogía narrativa: Entrecruzamientos, 1986-1990, y una novela: Huatulqueños, 1991. Su obra también ha seguido una línea filosófica, primero bajo el seudónimo de S.C.Chuco: Totalidad, seudototalidad y parte, 1990, y Tatatonomicon, 1992. Y ahora en Presentáenos, pretéritos y pósteros, 1994, que firma el propio Da Jandra y publica Joaquín Mortiz, sus editores de siempre. El escritor español Enrique Vila-Matas resume de este modo la tentativa filosófica de Da Jandra: "Una vuelta triunfante de lo sagrado que reconcilie al hombre con lo divino y enfrentar así, en la medida de lo posible, el vértigo del ser".

Este nuevo libro ¿tiene alguna relación con la obra que ha sido publicada bajo el nombre de S.C.Chuco, al que llamas un "enteficio", es decir, un ente ficticio?

Debo decir que la metodología chuquiana es tanática, y eso es algo que comprendí desde el principio. Considero que el nuevo libro tiene también esa comente tanática, como agua subterránea que permea nuestra cultura, pero quise emerger de esa profundidad hacia una superficie erotofílica, o hacer por lo menos el intento, aunque sé que estamos inmersos en un proceso global de producción y consumo destructivo. Ahí está para mí la diferencia entre este libro y el método chuquiano: el libro Totalidad llegaba, en su delirio de perfección, a la locura. Luego era el vacío, el abismo. Aquí no, aquí encuentro una visión clara de que hay múltiples opciones, de que cada quién puede escoger su utopía (en la ciudad, en el campo...), y que esa utopía va a ser simplemente el intento vital por llevar al máximo tu propia proyección. Y eso no estaba en Chuco.

¿Cómo fue que desechaste esa idea de que sólo en paraísos geográficos concretos se podía realizar la utopía humana?

No la deseché. Lo que comprendí en Huatulco es que la otra cara del paraíso es el infierno, o que la otra cara de lo infernal es lo paradisíaco. Son parte de un mismo todo, y existen complementándose. Es obvio que son conceptos subjetivos, humanos, que no obedecen a la naturaleza. Lo paradisíaco y lo infernal son atribuciones del individuo, no propiedades ontológicas de la naturaleza. Hay lugares que tienen, sí, una connotación más propia para realizar una utopía. De hecho la sacralidad es un elemento necesario para la utopía. Aunque la utopía es posteridad, si ésta no está enraizada en lo sagrado desaparece, termina siendo devorada por el presente. Creo que hay un espacio-tiempo que es más positivo, o que reúne las condiciones más armoniosas para que realices tu proyecto utópico. La utopía es la ruptura con la cotidianidad, es hallar ese margen en el que tú decides lo que quieres ser. Cuando la parte cotidiana desplaza completamente a la parte metacotidiana, que es el espacio ritual, desaparece el proyecto utópico. De lo que hablo es del rescate de esos momentos que un ser urbano tiene de propios, en los que dice: esto es lo que me gusta hacer. Esa es la utopía, lo que te gusta hacer. Señalo además en el libro que no hay

solución para la sociedad; la sociedad no puede tener solución utópica, la tiene grupos de individuos, o una pareja, no la sociedad en su conjunto.

¿Cómo un lugar físico concreto puede inspirar o generar un pensamiento filosófico?

Yo no escogí Huatulco como Octavio Paz escogió la frontera norte con el pachuco, o como Samuel Ramos escogió al pelado del altiplano. Yo usé aquí el ser huatulqueño como una manifestación más de la mexicanidad, y me fascinó la relación que había entre tanatofilia y la erotofilia. Desde el punto de vista del cuestionamiento filosófico, que va más allá de esa búsqueda de lo mexicano, me gustó Huatulco porque representaba la otra cara de lo que no había podido conseguir en Europa en mis años de vida occidental. En Europa teníamos una racionalidad hipercrítica, que llegaba en sus delirios de perfección a lo sufriente. En Huatulco, el hecho de que tuviera que enraizarme los sentidos me permitió ver otro devenir de la racionalidad hacia el arte. Me di cuenta que la racionalidad estética acercándose a la magia, que es el contacto con la plenitud de la naturaleza, me hacía más gozador, más erotofílico que tanatofílico. Esa es la aportación global que me ha dado Huatulco.

Tu discurso filosófico parte de un "yo" insistente, de una experiencia personal que encamina lo reflexivo. ¿Hay algún método en esto?

En principio se pone el "yo" en el discurso para establecer una diferenciación categórica entre el filosofar occidental, carente de vida, y el filosofar que estoy haciendo, basado en la vida. No estoy haciendo filosofía subjetivista. Este libro tiene ese concepto de una filosofía que al mismo tiempo es metodología. Intento delimitar qué es lo presentáneo, qué lo pretérito y qué lo pósteros, para ponerle límites al tiempo. No son límites rígidos. Es el "yo" el que va recorriendo esos límites y los va trascendiendo. Es muy difícil para mí hablar de una filosofía que no tenga enraizamiento vital. La consideraría falsa, devendría mera abstracción. Me cuidé de no caer en eso. En este libro intenté una nueva forma de filosofar, con mayoría de edad, independiente del tutelaje europeo, de la racionalidad occidental: no hay referencias bibliográficas ni citas a pie de página, toda va inserto en el texto. Una filosofía narrativa, es lo que pretendí hacer aquí.

¿Relacionas entonces Presentáneos, pretéritos y pósteros con la serie Entrecruzamientos y la novela Huatulqueños?

Este libro fue hecho mientras se estaban gestando Entrecruzamientos y Huatulqueños, fue sedentándose, acumulándose, y explica aquellas búsquedas literarias. Lo que pasa es que no puedo decir que esto sea una novela; es una filosofía narrativa, pero tiene detrás, como apoyo, la metodología chuquiana. No se puede llegar a una síntesis si no hay un conocimiento de lo global. Para mí, este libro viene a significar esa síntesis, por eso digo que es un recuento, un recuento que tiene como extensión, sobre todo, Entrecruzamientos, que es el exceso, el derroche.

Esta propuesta tuya de una filosofía narrativa puede si no escandalizar por lo menos sonar extraña a los académicos...

Pero esos no son filósofos, esos son profesores de filosofía: ahí está la diferencia entre el "yo" pensante y el "yo" actuante. El "yo" filosófico académico saca el texto de su entorno vital; eso no lo crítico, ya ni me interesa. Por eso hablo de una filosofía vital, que va narrando y no se digiere a sí misma. El proyecto de este libro no es lo textual, este libro es la consecuencia de una vida.

Hablas en Presentáneos como una obra singular, sin precedentes. ¿Habría otras obras y otros autores con los que pudiera relacionarse?

Enrique Vila-Matas menciona a Ortega y Gasset, por un lado, y a Paz por el otro, que son dos faros incuestionables, ineludibles en todo pensar que se pretenda verdadero en nuestra cultura. Yo ampliaría un poco más. Dentro de la vena ibérica metería a Miguel de Unamuno; Sentimiento trágico de la vida es una obra capital. Pero está también la filosofía alemana, en sus ramas menos sufriente, no chuquiiana. La filosofía alemana que había asimilado Chuco terminó con la imposibilidad de que el sujeto pudiera conocer a su objeto, y por lo tanto conocerse a sí mismo. Es curioso que el límite de esto sea Martin Heidegger, que para Chuco era el último filósofo de Occidente. Heidegger hizo del pensamiento una selva de palabras, privó a la racionalidad de vida. Hay otras opciones mucho más vitales que podrían emanar de personajes puesto al margen como Walter Benjamin. Hay también una relación permeada muy sutilmente con Cioran, sin su pesimismo desolador. El considera la utopía como lo grotesco en rosa. Y esa es la tragedia: si tú la ves desde ese infierno en que está metido, debe contemplarse así. Lo que he logrado aquí es aprovechar toda esa lucidez narrativa, que es más que filosofía metodológica... Esas son las dos vertientes filosóficas: cuanto más se separa la filosofía de la metodología, y por tanto de la matemática y la física, se acerca más a la narratividad. Y es lo que intenté, sin un discurso tan desperdigado como el de Ortega y Paz. En ellos no había ni sistema ni método. Aquí está el sistema y el método atrás, en la forma de acometer el espacio-tiempo. Está sin hacerse obvio, subyace. Cuando haces una filosofía de la subyacencia surge la narratividad como opción gozosa. Lo narrativo para mí es la gozo de la filosofía. Un filósofo que no sepa narrar es sufriente.

Dices en el libro que no se debe hacer de la utopía un enclave de rebeldía contra el Estado. ¿No implica la utopía una destrucción del Estado?

Esa es una de las concepciones que heredamos de Occidente. La filosofía occidental pensó la utopía como una superación de sus deficiencias: desde el frío fue pensando el calor, desde lo autoritario fue pensando lo democrático, desde lo lunar y lo polar fue pensando la proyección impresionante del Sol. Después de la terrible experiencia cubana, que para mí fue el último de los grandes proyectos utópicos que degeneró en un modelo distópico, me di cuenta que no se puede lograr la utopía social. Al mismo tiempo observé que todos los intentos de hacer la utopía contra el Estado terminaban en un proceso distópico: eran derrocados y arrasados por el Estado, o bien se transformaban en otra forma de poder. Así ocurrió en Cuba: el modelo utópico que se implantó en Cuba cuando se instauró esa seudorevolución fue un modelo que era gozador. Yo lo gocé: la música cubana, los carteles cubanos, la poética cubana, la pintura... Eso es innegable. Pero vino la consecuencia del poder que derroca al poder, que se asume como tal, como el poder mismo. Ahí está la imposibilidad de que la utopía se convierta en poder. La utopía debe ser la gozación con la

inteligencia dentro todo el aparato justiciero del Estado de derecho. Pero no puedes oponerte a ese Estado: te aniquila o terminas derrocándolo y te conviertes tú mismo en su sucesor.

¿No salvas, entonces, el acto de la rebeldía?

La posteridad y la utopía son impensables sin una rebeldía. Pero no es una rebeldía exclusivamente política, es vital, más cultural que económico-política. Es lo que cuestiono en Chiapas: no se trata de que la solución venga por la línea económico-política (comer más, tener más carreteras...), como determinación de poder, sino que te dejen ser en tu plenitud. El pósteros es rebelde, se niega al aparato productivo consumista destructivo, y al negarse a eso el pósteros rompe con todas las determinaciones de un Estado que además de ser protector de la sociedad lo obliga a sus pautas de consumo. Si el pósteros no entra en las determinaciones consumistas establece una filosofía de la prescindencia, es un individuo que no le interesa al aparato: no paga impuestos, vive al margen, no le interesa la política. Su actitud es rebelde, pero no es una rebeldía de renuncia, no es la rebeldía del místico, tampoco del afiebrado, el derrocador pseudoconcreto, terrorista. Tiene que ser una rebeldía permanente, que sepas a cada momento que el Estado trata de aniquilarte y debes ser lo suficientemente astuto para no dejarte absorber y que tampoco te aniquilen. El pósteros vive en un estado de alerta constante.

Ha sido becario del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes. Publicó varios libros de conversaciones con escritores, entre ellos, Aperturas sobre el extrañamiento, en colaboración con Daniel González Dueñas, 1993, y Los márgenes de la palabra, 1995.