

LIBROS

68

LETRAS LIBRES
OCTUBRE 2012

Antonio Alatorre
• LA MIGRAÑA

Juan Villoro
• ARRECIFE

Tryno Maldonado
• TEORÍA DE LAS CATÁSTROFES

Salvador Elizondo
• CONTUBERNIO DE ESPEJOS.
POEMAS 1960-1964

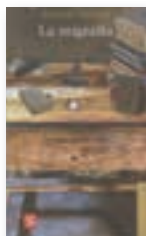
Tomás González
• LA LUZ DIFÍCIL

**José Antonio Aguilar
Rivera**
• AUSENTES DEL UNIVERSO.
REFLEXIONES SOBRE EL
PENSAMIENTO POLÍTICO
HISPANOAMERICANO EN LA ERA
DE LA CONSTRUCCIÓN NACIONAL,
1821-1850



NOVELA PÓSTUMA

Pasado y memoria



Antonio Alatorre
LA MIGRAÑA
advertencia editorial
de Martha Lilia Tenorio,
México, FCE, 2012,
93 pp.

✎ **CHRISTOPHER
DOMÍNGUEZ MICHAEL**

Algunos escritores cambiaríamos varios de nuestros libros por ser artífices de un diamante como *La migraña*, del filólogo Antonio Alatorre (1922-2010). Habría que remontarse al medio siglo mexicano, a la economía de *Pedro Páramo*, al sabor de *La feria*, de Arreola, para encontrar algo parecido en precisión, en certeza, con el añadido de que no solo es una novela póstuma sino inconclusa, a la cual los tres hijos de Alatorre se atrevieron a darle un final, a manera de epitafio, proponiendo seis líneas hipotéticas. De manera bellísima, Alatorre cierra, más allá de la muerte, una obra de pocos libros pero caudalosa en influencia gracias a títulos como *Los 1001 años de*

la lengua española (1989), *Ensayos sobre crítica literaria* (1996), *El sueño erótico en la poesía española de los Siglos de Oro* (2001) o *El brujo de Aulán* (2001), su incursión en la microhistoria. Académico ejemplar sin haber complacido ni al escalafón universitario ni a las teorías que durante las últimas décadas del siglo pasado devastaron a las humanidades, Alatorre, ahora lo sabemos, resultó ser un novelista secreto que averiguó con agudo talento, en menos de una centena de páginas, el nexo entre el pasado y la memoria, una pareja primordial para el género. El método elegido por Alatorre para desentrañar el asunto fue su migraña.

Intentaré un esquema de *La migraña*, narración en primera persona llevada a cabo por Guillermo, sosias de Antonio Alatorre y, en tanto que tal, director de una revista de crítica y filología. Tras medio leer un artículo llegado desde la Argentina sobre Roberto Arlt, el narrador se tiende boca arriba en el césped de su casa y empieza a divagar. El sol todavía es fuerte, se le clava en los ojos y debe protegerse con el brazo, como si fuera un homérico guerrero caído de las “agudas saetas de Apolo” (p. 14).

Antes, Guillermo ha comenzado su relato matizando su envidia por “los escritores que lo maduran todo, situaciones, personajes, mensaje, sentido de la vida; que cuando escriben, lo dan todo por hecho” para después autocalificarse como un narrador sin la “pasta del novelista”. Pero a los novelistas decide no envidiarlos porque, dice, “pertenezco más bien a la especie de los memorialistas, los que se ponen a escribir a los setenta años y hablan de su madre o de su padre, o de alguien que conocieron a los dieciséis años, y al hacerlo comprueban que están melancólicos o alegres por dentro” (p. 15).

Pero sería arduo encontrar un libro menos memorioso que *La migraña*, en nada apegado a la estirpe de los memorialistas y novelesco, en el sentido de Proust, Rilke o Connolly (sí, Connolly, el “narrador” de *La tumba sin*

sosiego, nos lo aclara Guillermo), como pocos los ha habido entre nosotros. En esa misma página, el narrador se define: “Puedo deleitarme con el paladeo de las partes que han constituido un momento.” Y tras lamentar estarse demorando en los preliminares, “como el aspirante tímido que ha sido admitido a su primera cita con un personaje importante” (p. 17), este introito termina con la primera de siete, según mi cuenta, imágenes anecdóticas (bien podría llamárselas también epifanías, en su sentido fenomenológico, de ciencia de lo que acontece) que componen *La migraña*, la del narrador en su cubículo, concentrado y en teoría feliz, al descubrirse llorando, sin saber por qué aunque sospecho que en ese momento extático algo de su pasado convergía con su presente. Y ello lo remite a 1937, cuando salió de su pueblo, Autlán, rumbo al seminario de Tlalpan donde estudiaría para sacerdote.

La segunda epifanía, tras la ocurrida con las lágrimas en su silencioso cubículo de El Colegio de México, le revive a Guillermo una experiencia cuando solo, en la casa de Autlán donde nació y sentado en una de las cabeceras de la mesa familiar, entra en un trance de revelación que bien puede ser la nada de los budistas, la cual lo devuelve a lo que “ve” acostado en el césped. Esa hipersensibilidad, confluencia del pasado y del presente gracias al ensueño moroso, lo remite a la migraña, el padecimiento cuya intensidad da título a la novela y es su horizonte sensorial: “La migraña es una invasión poderosa y terrible, una dentellada reluciente, azul y amarilla. Se mueve en un zigzag ampuloso y rapidísimo, de arriba abajo, pero nunca se agota, sino que se regenera con la misma rapidez, atrocemente silenciosa, oscilando a un lado del punto de visión (p. 33).”

El ataque de migraña, su ansiado desenlace liberador que llegará con un brutal dolor de cabeza, se produce mientras el protagonista revisa en clase la *Stylistique latine*, haciendo así

Alatorre no en un relato clínico ni un mero ejercicio de introspección narrativa, sino una *Bildungsroman* que logra, con eficacia sintética, retratar la vida de un seminarista de quince años en las postrimerías del régimen del general Cárdenas.

La siguiente epifanía (precedida de la meditación del narrador que las acompaña cada vez que ocurren) es la más plástica: Guillermo va dos veces a la semana a la consulta de un viejo dentista en el centro de la ciudad de México, recorrido que hace en tranvía por la calzada de Tlalpan, absolutamente concentrado en sus lecturas de griego. Pero antes de llegar a la estación de San Antonio Abad siempre alza la mirada para alimentarse del Mundo y de su promesa de Carne y Demonio, al solazarse en la visión de una simple escuela secundaria. Le maravilla el espectáculo del desorden:

Nosotros, en la casa de la Calle del Calvario estamos siempre juntos, en comunidad, en el estudio, en las lecciones, en la capilla, en el refectorio, en el campo de juego, en el dormitorio, y siempre bajo la mirada de un celador que lee algún libro, o los rezos del breviario [...] Aquí las cosas son distintas. Estos muchachos, de mi misma edad, o un poco menores o mayores que yo, están sueltos y cada uno hace lo que se le da la gana. Son muchachos como yo, cada uno con su alma inmortal y con su cuerpo perecedero, formado como el mío: brazos, piernas, cabeza, ojos, boca. Lo que se siente por ellos (lo que hay que sentir) es una lástima llena de orgullo y humildad, porque ellos no han tenido la dicha de ser llamados por Dios... (pp. 55-56.)

La novela lleva solo medio centenar de páginas amuebladas con una suerte de austeridad luminosa que parecieran muchísimas las que llevamos leídas, cuando se produce otra epifanía: al reconocimiento de los otros, atisbados desde el tranvía en San Antonio Abad, le sigue otra visión

furtiva y fugitiva: la del pene (del todo infantil en comparación al de un Guillermo ya puberto) de un compañero seminarista, descubierto mientras se bañan en el antiguo estanque de los gansos. A la epifanía le sigue de nuevo la reflexión, desprovista a la vez de inocencia y de malicia, sobre la vida masculina en el seminario. Lo sexual, allí, permanece en estado de latencia y Alatorre, que educado en el catolicismo se hizo pagano (así les ocurre a las almas llenas de música), se esfuerza en pintar aquella casa como un mundo natural, anterior o ajeno al pecado.

Es imposible saber qué habría sido de *La migraña* si la hubiera terminado Alatorre, quien al parecer redactó esta versión (hay otra desechada por sus herederos) en los años setenta. Yo sospecho que no le habría agregado mucho más, vista la perfección del aparente desenlace, al que acaso solo le faltaron esas pocas líneas agregadas por sus hijos. Alatorre abandonó *La migraña* —nunca más justa la presunción de Paul Valéry de que no hay obras terminadas, las hay tan solo abandonadas— una vez hecho por Guillermo el descubierto pleno de su propio cuerpo. Esta epifanía, la última, se compone de dos momentos, uno tentativo, exploratorio, y otro, el final (es decir, el último que nos ha sido dado leer). Alatorre nos conduce al baño del seminario, todavía una fosa séptica sobre un arroyo subterráneo. En el primer episodio, la culminación de un ataque migrañoso lo lleva a ese sitio a vomitar. En el segundo, en un día de asueto, mientras la mayoría de los seminaristas se han ido a jugar fútbol, Guillermo se queda casi solo en la casa, copiando motetes con tinta china y ejercitándose al piano con Czerny. Irreflexivamente, decide ir al escusado de tablas, rodeado de rosales, jazmines y madreselvas. Y leemos lo que sigue:

He atrancado la puerta. Encima de ella está un espacio abierto, limitado por el borde del techo. Por allí entra la luz. Siento cómo la penumbra y el frescor acarician simultáneamen-

te mi cuerpo. Mi cuerpo. A eso he venido. En eso quiero aprovechar ese tiempo, esta hora que me queda. Quiero verme. Hasta ese momento no lo había sabido, pero ahora sé que eso quiero, que eso voy a hacer. Voy a verme (pp. 88-89.)

En esta escena de descubrimiento soberano del cuerpo, sin mancha alguna, se interrumpe *La migraña*, que deberá ocupar un lugar entre las más hermosas de nuestras novelas de formación, junto con esa inmensa brevedad aventurera que es *Elsinore* (1987), de Salvador Elizondo, y al lado de la elegante ternura de *El solitario Atlántico* (1958), de Jorge López Páez. El de Alatorre, por más autobiográfico que sea, no es, como él quizá lo supo, un libro de memorias sino una verdadera novela, inconclusa pero habitada de plenitud.

No tengo idea de qué pensaba Alatorre de Valéry (solo hablé con él de Fray Gerundio de Campazas y del *Eclesiástico* cuando me ayudó un poco con *Vida de Fray Servando*) pero *La migraña* pareciera responder, sin duda accidentalmente, a esa distinción a tres bandas hecha por Valéry en sus *Cabiers* entre la memoria, el recuerdo y el pasado. La memoria se descompone en recuerdos y estos hacen del pasado un presente. La memoria propiamente dicha es el retorno irregular de los recuerdos convertidos en la materia del presente, en el cuerpo del pensamiento. El hombre, sigue Valéry, transporta su pasado con él, de la misma manera que acarrea su energía, su hígado, su lógica. De todo se deduce (hipótesis) que a los memorialistas les interesa el pasado, mientras que a los verdaderos novelistas, como resultó serlo inesperadamente Antonio Alatorre, les preocupa la memoria, el porvenir del pasado.*

* Abundan por ello, dado que confunden al pasado con la memoria, los malos novelistas que creen que sus recuerdos son, por serlo, novelescos. Esa confusión les impide ser memorialistas veraces o autobiógrafos creativos. El fenómeno se presenta igualmente en las novelas históricas, tan publicitadas, tan fáciles de hacer, imprimir y hasta vender: confunden el pasado con la memoria.

NOVELA

Del lado de la demanda



Juan Villoro
ARRECIFE
Barcelona, Anagrama,
2012, 239 pp.

IBSEN MARTÍNEZ

Crimen en un recinto cerrado: el recinto cerrado es un hotel de la Riviera maya y es también el vasto mundo de la globalidad.

El buzo profesional Ginger Oldenville aparece muerto en el piso técnico de un acuario, metido en su traje de neopreno, con un arpón clavado en la espalda y “la expresión ilusa de quien mira una gaviota”. Pese a la atmósfera de encierro, mesméricamente lograda por Juan Villoro, o quizá gracias a ella, *Arrecife* no deja de sugerir que el mal que se propaga por las instalaciones de la ficticia torre de un singular hotel temático en el Caribe mexicano está allá afuera y no es menos protervo, todopoderoso e impone que el que propicia catástrofes como el hundimiento de la plataforma Deep Water Horizon en el Golfo de México.

El narrador de *Arrecife* es el exabajista mexicano Tony Góngora, émulo del finado Jaco Pastorius, estrella del *heavy metal* que en vida fue algo así como el Julian Bream del bajo *fretless*. Góngora es veterano de las guerras del rock en español de fin de siglo, alguien que confiesa no haber sido leal a ninguna droga porque, característicamente, “era adicto a la adicción” y cambiaba constantemente de sustancia. Rara vez he leído en nuestra lengua una geografía de la invalidez moral y la devastación mental que acompaña vitaliciamente al anti-guero adicto tan profunda e inquietante

como la que brindan las divagaciones del desmemoriado narrador de *Arrecife*.

La estrategia de *Arrecife* es paródica y uno de sus retadores modelos, aunque no el único, es el crimen con sospechosos confinados. El confinamiento obra también como una restricción estilística que avivará el goce del lector adicto a Villoro. Y esto es así, me digo, porque la prosa de Góngora no remeda las incoherencias de un “daño”, ordenadas con más o menos astucia para fines narrativos. Al contrario, el cerebro del Daño Góngora funciona tan bien como el de, digamos, Richard Feynman. Su habilidad para ametrallarte con ráfagas de asociaciones insospechadas es solo comparable a la del propio Villoro.

Muchas estupendas novelas arrancan con una escena en un bar —pienso en *Tener y no tener*, de papá Hemingway—, pero pocas escenas de bar atraparán al lector con mejor garra que el intercambio vespertino entre Tony y Sandra, la instructora de yoga estadounidense, sentados en la barra, al final del día.

Una canción del repertorio *pop*, indeleble a fuerza de sentimentalismo desvergonzado, un *bit* muy tramolado durante décadas, roza en las primeras páginas el oído de Góngora, buscando mnemónica camorra “y el veneno que repudiaste cuando fue actual regresa como el maravilloso azúcar de los días perdidos”. Los días perdidos serán solo parte de lo que Tony ha venido a buscar en este enclave turístico cuya especialidad es algo que Mario Müller, el delirante factótum de La Pirámide, llama la “paranoia creativa”. Porque, lo sepa él o no, Góngora ha venido también desde una temporada en los infiernos a (re)conocer México.

En un galardonado texto periodístico, Villoro escribe:

De acuerdo con J.G. Ballard, “el hecho capital del siglo xx es la aparición del concepto de posibilidad

real ilimitada. Este predicado de la ciencia y la tecnología implica la noción de una moratoria del pasado (el pasado ya no es pertinente, y tal vez esté muerto) y las ilimitadas posibilidades accesibles en el presente". La técnica permite una gratificación instantánea de los deseos y altera las costumbres. Las redes de distribución del consumo y los inventos progresivamente baratos hicieron que el siglo xx desembocara en la impulsividad creativa, donde la satisfacción es tan inmediata que resulta irónico que los Rolling Stones canten "I can get no satisfaction".

Tal vez esa "impulsividad creativa" lleva a Mario Müller a concebir un resort que ofrece en sus paquetes algo más que turismo de aventura y poco menos que un tiro en la cabeza. Un club de riesgos donde las cosas pueden ir muy lejos para regocijo de los huéspedes, siempre, desde luego, que no haya muertos. Sin embargo, tan pronto comienza la acción de *Arrecife*, ocurren dos asesinatos. Averiguar "de parte de quién" mueren los dos empleados del lujoso hotel yucateco es lo que imprime tracción al relato.

Sostengo a ratos que el mérito mayor que puede tener una novela escrita a este lado de, digamos, 1950 —la fecha no es arbitraria pero nos llevaría muy lejos explicar por qué la invoco—, está en su poder de evocar simultáneamente motivos que provienen de ámbitos simbólicos diversos, de conjurar obras superlativamente memorables y, a su vez, rebosantes de sentido. *Arrecife* removió en mí, al leerlas, escenas de *Sombras del mal*, la torva ansiedad de *El astillero* y gestos de *La invención de Morel* que creía olvidados. Sin esfuerzo aparente, Góngora transmuta sus observaciones del clima y las personas y aun la Historia en deslumbrantes greguerías dignas de Gómez de la Serna, mientras la novela avanza hacia la sorprendente solución del

"caso Oldenville". Pero hay algo que, para mí, singulariza *Arrecife* de entre toda la hermosa, hipnotizante producción de Villoro y es su posición respecto a la materia narrativa que pueden proveer el narcotráfico y sus alrededores.

Para ello inventa un hotel de prodigios —La Pirámide— que cabe sin reparos en la lista de los más inquietante hoteles literarios: el Stanley Hotel de *The Shining*, el Seelbach Hilton donde se casan Gatsby y Daisy, el Hotel des Bains del atribulado Aschenbach... Y el locus del hotel es una ciudad mexicana, costera y corrompida: "Los hoteles quebrados son perfectos para simular inversiones y llevar una contabilidad fantasma."

"Este país se parece demasiado a sí mismo", dice con sarcasmo el inolvidable Mario Müller explicando a Góngora su idea de la "paranoia recreativa". "Ofrece demasiado pasado, pasado, pasado. Guitarras, atardeceres y pirámides. Los nuevos turistas quieren algo que no hayan visto los demás turistas."

México y Colombia, por citar solo dos de nuestros países trágicamente estremecidos por el narco, nos han dado en las últimas décadas novelas que hierven de sicarios, barones de la droga y reinas de los cárteles. El método de muchas de ellas las hace a menudo indistinguibles de la crónica —hoy llamado "periodismo narrativo"—, absorba de modo natural en la dantesca teatralidad que cobra el narco entre nosotros. Sin detenerme a separar la paja del grano, me parece lícito llamar a esa vertiente narrativa "novela del lado de la oferta". La expresión, tomada en préstamo a la jerga de los economistas, me permite señalar en dirección al mundo de las trapisondas, los policías corruptos, las decapitaciones.

Siempre sorpresivo y sorprendente, Villoro se sitúa en el otro extremo, y no es exagerado decir que, al hacerlo, inaugura admirablemente con *Arrecife* la novela latinoamericana del lado de la demanda. —

NOVELA

La literatura y el evento



Tryno Maldonado
TEORÍA DE LAS CATÁSTROFES
México, Alfaguara, 2012, 433 pp.

RAFAEL LEMUS

El 22 de mayo de 2006 cientos de maestros de la Sección 22 del Sindicato Nacional de Trabajadores de la Educación instalan un plantón en el centro histórico de la ciudad de Oaxaca. Tres semanas más tarde la policía del estado dispara gases lacrimógenos y balas de goma contra ellos con el fin de desalojar la plaza —y fracasa en el intento. Al día siguiente se constituye la Asamblea Popular de los Pueblos de Oaxaca (APPO), una suma de organizaciones civiles, algunas de ellas bastante radicales, que coinciden en una demanda: la renuncia del gobernador Ulises Ruiz. El conflicto escala: la APPO toma carreteras y oficinas públicas, ocupa televisoras y radio-difusoras, reúne a cientos de miles de personas en sus marchas. En el centro de la ciudad —resguardado por barricadas y de vez en vez por vehículos oficiales incendiados— los sublevados mandan durante meses: se autogestionan, discuten y acuerdan y disputan, aplican —no sin saña— sus propias leyes. Finalmente el 29 de octubre, después de numerosos enfrentamientos entre la APPO y las fuerzas de seguridad locales, la Policía Federal Preventiva entra con tanquetas al estado y toma la plaza. Un mes más tarde son levantadas las últimas barricadas del movimiento. El saldo del conflicto: veintisiete muertos, siete

desaparecidos, cientos de casos de tortura y un exgobernador impune –y coleando.

A estas alturas ya no sorprende que esos hechos hayan llamado la atención de cronistas y fotógrafos y cartonistas pero no la de los distraídos narradores mexicanos. Asombra, sí, que sea justamente Trynó Maldonado el que se desprenda del grupo y se atreva a ocuparse de aquellos meses en *Teoría de las catástrofes*. Asombra porque nada en sus novelas anteriores (*Viena roja*, 2005, y *Temporada de caza para el león negro*, 2009) delataba un interés por la política nacional y porque todo en aquella fallida antología de narradores mexicanos que coordinó (*Grandes bits*, vol. 1, 2008) celebraba el temperamento apolítico de sus contemporáneos. Desde luego no es que Maldonado (Zacatecas, 1977) haya sufrido, de pronto, una transformación extrema y que esta obra –súbitamente encendida por un cierto furor militante– aban-

done la esfera de lo literario y se acerque al panfleto o al documento de denuncia. Casi por el contrario: un personaje se encarga de subrayar por ahí que no es lo mismo un libelo que una novela y esta obra exagera a veces sus elementos novelescos (algo de melodrama, algo de lirismo, algo de psicologismo) como para no ser acusada de panfletaria. No es tampoco que el radicalismo de los sujetos representados contagie la forma de la obra y que esta sea un dispositivo de escritura radical. Es una novela, punto. Una novela de aspecto más o menos convencional, relatada linealmente por un narrador omnisciente y entretenida lo mismo en referir los acontecimientos del conflicto oaxaqueño que las desventuras amorosas de su protagonista, un tal Anselmo Santiago.

Ahora: *Teoría de las catástrofes* no es una novela cualquiera. Es, qué duda cabe, la mejor novela de Maldonado y uno de los tres o cuatro libros relevantes de su generación. Si no se cree, léanse y reléanse sus últimas cien o ciento cincuenta páginas, ya desprendidas de las tramas secundarias que lastran un poco la primera parte y dedicadas por entero a relatar la represión del movimiento. Autores más políticos, confesamente militantes, no han logrado exponer con tal eficacia la brutalidad de los aparatos de seguridad del Estado mexicano. La representación de la violencia a que nos ha acostumbrado buena parte de la “literatura del narco” luce, por otro lado, tópica, atestada de clichés, al lado de estas páginas. Y sin embargo no es eso, esos pasajes de ruido y furia, lo que distingue a esta novela. Es otra cosa: la astucia con que se acerca a la política, la densidad con que concibe el poder.

Lo primero es la *actitud* de Maldonado ante el evento. Lo más fácil, cuando un movimiento popular estalla, es reducirlo a dos o tres factores inmediatos (la corrupción del sindicato de maestros, la corrup-

ción del gobernador en turno) y comprenderlo dentro de un marco de referencias previas (es el priismo de siempre, es el radicalismo de los sesenta). Aquí Maldonado ofrece espacio a esos argumentos –un personaje despotrica contra el sindicato mientras otros escupen sobre el infame Ulises Ruiz– pero va bastante más allá y atiende la particularidad del acontecimiento, la manera en que crece y rebasa el conflicto magisterial, el modo en que se enciende y explota y es, finalmente, destruido. Porque sabe que todo evento es al fin y al cabo distinto a todos los demás eventos es capaz de referir la irrupción de una comunidad –efímera y particular, terrible y atractiva, a la vez violenta y víctima de la violencia– en el interior de la sociedad oaxaqueña. Porque se mantiene alerta ante el acontecimiento puede atender el habla de los otros y potenciar su escritura con un léxico (*brigada, barricada, asamblea, comunidad, terrorismo de Estado...*) que muchos otros considerarían, ay, poco literario.

Lo segundo es la *posición* de Maldonado ante el evento. Los últimos años –con sus decenas de miles de muertos a manos del crimen organizado– nos han acostumbrado a que los escritores mexicanos que no callan se suelen alinear, casi automáticamente, del lado de las víctimas. Algunos valientes se atreven incluso a afectar un poco la voz y a hablar, desde la comodidad de su estudio, en nombre del anónimo campesino caído o del inmigrante centroamericano decapitado. En esta novela la relación entre escritor y víctima, autor y activista, escritura y acción, está, por fortuna, problematizada. En principio, la historia es contada en tercera persona y el narrador omnisciente deja ver su simpatía por el movimiento pero se cuida de hablar en su nombre o, peor, en el de alguno de los muertos. Después, el personaje principal –Anselmo– es un profesor de mate-



máticas no sindicado que alguna vez estudió literatura y tiene ciertas pretensiones intelectuales, y por todo ello es visto con desconfianza por los activistas que sostienen el plantón en la plaza. De hecho, Anselmo se mantiene a lo largo de casi toda la novela fuera del movimiento, del otro lado de las barricadas, y solo consigue entrar hasta su centro —que de todos modos no acaba de entender— cuando una de las rebeldes le abre paso. Si al final es abatido por la brutalidad policiaca y paramilitar (imposible distinguirlas en las últimas páginas) no es porque sea parte del movimiento sino porque el Estado ha decidido reimponer el orden y lo hace, claro, mediante una violencia ciega y desproporcionada.

Lo tercero, y último, es la manera en que la novela atiende lo que está *más allá* del evento. Es decir: Maldonado mira con fascinación el acontecimiento, los días y noches del conflicto, pero también mantiene la mirada fija cuando el movimiento es aplastado y se disgrega. Lo que observa es que las barricadas son levantadas y la ciudad regresa al “orden” pero la violencia no cesa; tan solo abandona la plaza principal y vuelve adonde estaba, a los sótanos de la sociedad oaxaqueña. Dicho en los términos de Slavoj Žižek: desaparece la violencia subjetiva —la que los medios cubren— pero persiste la *violencia sistémica* que hace posible ese orden. La violencia del agente del ministerio público que orilla a una de las protagonistas a declarar que tuvo relación con el movimiento, que es una puta y que por eso “le ocurrió lo que le ocurrió”. La violencia permanente —social, económica, racial— en la segunda entidad más pobre del país. La violencia de todos los días en un estado donde, según datos del gobierno federal, dos terceras partes de la población viven en la pobreza y cerca de un millón de indígenas sobrevive en un estado de “inseguridad alimentaria”. El horror, el horror. —

POESÍA

Culto a la belleza



Salvador
Elizondo
CONTUBERNIO DE
ESPEJOS. POEMAS
1960-1964
México, FCE, 2012,
80 pp.

✎ PABLO SOLER FROST

Desde Virgilio, acaso antes, se ha discutido, ora con fervor, ora con cierto cansancio, acerca de si las obras que un autor dejó sin dar a conocer deben ser publicadas. Es posible que en el transcurso de los siglos un número igual de argumentos racionales e irracionales, realistas o sobrenaturales hayan sido esgrimidos, tanto en pro como en contra de esta práctica. Lo que es cierto es que quienes tras la desaparición física de un autor han dado a la imprenta o a la galería esa obra terminada que nunca vio la luz pública, le han deparado a la humanidad sorpresas que han rendido frutos. Ante *América* de Kafka o ante los poemas póstumos del padre Plascencia, uno no puede sino congratularse por el crecimiento del acervo común a todos. Pero no soy yo quién para siquiera intentar dirimir esta cuestión. Únicamente para apuntar que *Contubernio de espejos. Poemas 1960-1964* de Salvador Elizondo (o. 2006) es parte de esta categoría: el libro terminado que no vio la luz en vida del autor.

Creo que la razón de esta ausencia poética habría que buscarla en que fueron varias las disciplinas a las que Salvador Elizondo primero se plegó y abandonó luego. Tuvo en alto grado disciplina pero también supo no hacer nada y dejar las cosas para después: la célebre y nunca bien comprendida *procrastination*, como dicen los anglos.

Las más famosas de las artes abandonadas por Elizondo fueron la pintura (“Mi pintura pecaba, en general, de un filosofismo tremendo, realizado con una pobreza extrema de imaginación y de habilidad técnica”), el cine, la poesía. Es para mí evidente que para las tres artes, contra lo que él mismo dijera, tenía el talento necesario. Y más, claro. Pero, su agudo sentido de autocrítica y su desesperación ante la falta de resultados en su búsqueda de la perfección formal y de la belleza le hicieron desistir; y se consagró por entero a la prosa, que dominó al igual que se ejerce magisterio en la lección de anatomía o se da un discurso a los cirujanos.

Él mismo cuenta, en *Autobiografía precoz* (1966) y luego en “Regreso a casa”, su discurso de ingreso como académico de número en la Academia Mexicana de la Lengua, su abandono de la poesía y cómo él, el poeta, luego de dar a la imprenta un volumen, se dedicó a “rescatar en las librerías de viejo, dedicados y las más de las veces intonsos, un gran número de ellos”, habiendo sido el libro “unánimemente mal acogido por la crítica”, cosa que no ocurriría con su novela *Farabeuf*, salida por las mismas fechas que ese librito de poemas, que yo nunca he visto.

Antes de este libro recién publicado, yo tan solo había leído dos poemas de Elizondo: uno, “La belle Hélène, un reverberante poema en inglés (“Or is it the ship that faced a thousand launches / Is this the ship that launched a thousand faces / Or the launch that faced a thousand ships / Or is it the launch that shipped a thousand faces / Or the face that shipped a thousand launches / Was this the face that launch’d a thousand ships...”),” homenaje a Coleridge, a Manley Hopkins y a Joyce (más que a Offenbach, creador de esa opereta); y dos, “La grafostáti-

* Publicado en la *Revista de la Universidad de México*, Nueva época, 5, septiembre de 1981.

ca u Oda a Eiffel”, publicado acompañando obra de Carmen Parra y de Pablo Ortiz Monasterio, *circa* 1978, poema acerca de las fuerzas físicas, su equilibrio, su sentido (hay una edición más moderna y distinta, de 2008). Y había, por supuesto, leído sus magníficas traducciones de “El naufragio del *Deutschland*” y de “El cuervo”.

Los poemas de *Contubernio de espejos* me recuerdan la lírica de Enrique González Martínez (tío de Elizondo y, como él, traductor de Edgar Allan Poe), aunque son mucho más atrevidos; también al Villaurrutia solitario entre la estatua y el espejo. No es este un libro de arrebatos. No es un libro desmesurado. Los títulos mismos de sus apartados dan, por supuesto, una idea del tono: *Umbrales*, *Cuerpo secreto*, *El soñador sin su noche*, *El mal amor*, *Elegías romanas*. “Los ángeles son contiguos. / El espacio en que medra la estrella / se consume / en

tus manos y de pronto / los dioses se vuelven invisibles / de tan cercanos.”

Hay un poema magistral. Se titula “Diálogo en el puente”. Tiene tonos de Gorostiza, de un Borges anterior a Borges, del *Gitanjali*. Citarlo sería desmerecerlo, porque la aparente sencillez de sus versos esconde una metafísica profunda acerca del sueño y de la rosa. Y está “Retablo”, que podría haber sido firmado por el padre Ponce. (Tiene razón Manuel Iris, en su ensayo incluido en el volumen colectivo *Cámara nocturna*, publicado por el Fondo Editorial Tierra Adentro en 2011, al observar que ángeles y rosas, rilkeanas presencias en la mayoría de los poemas de Elizondo, dejan de aparecer después en sus prosas.)

Contubernio de espejos es un libro pulido en la precisión de aquello “sombrio y profundo que es el temperamento” (d. Pedro María

de Olive, *Diccionario de sinónimos*, 1873): del caballero aquejado por el *ennui* o por el *spleen* baudelaireanos. Rodeada de orbes, libros, armas y naturaleza, la melancolía mira con hastío el devenir: tal como lo grabó Durero.

El culto a la belleza formal del lenguaje se ve reflejado de cuerpo entero en las obsesiones poéticas de Salvador Elizondo, de Gerard Manley Hopkins a Edgar Allan Poe, de Stéphane Mallarmé a Paul Valéry, no menos que en su impecable gusto acerca de la poesía mexicana (cuyo ejemplo está acabado e inobjetablemente reunido en el *Museo poético* que Elizondo escogió “para uso de los bárbaros”, como confiesa candorosa, satíricamente) y está muy presente en este libro, *Contubernio de espejos. Poemas 1960-1964*. Para mí añade una pieza importante al corpus elizondiano y, en una nota más personal, me hace recordarlo vivamente. —



Los libros

que no encuentras los tenemos aquí

Arte • Historia • Literatura • Filosofía • Ciencias Sociales
Lengua • Ciencias • Tecnología • Música • Cine

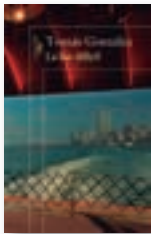
Más de 90 librerías en todo el país, la cadena más grande de México

Síguenos en LibreríasEducal y en /LibreríasEducal

Compra en línea y encuentra nuestro directorio de librerías en:
www.educal.com.mx

NOVELA

Contra la aniquilación



Tomás González
LA LUZ DIFÍCIL
México, Alfaguara,
2012, 132 pp.

GENEY BELTRÁN FÉLIX

El narrador de *La luz difícil* es un pintor septuagenario. Enfermo de la vista, ha hecho a un lado el pincel y ahora escribe. Quiere contar un episodio de casi dos décadas atrás, cuando vivía en Nueva York con su mujer y tres hijos. El mayor, Jacobo, al no tolerar más el dolor físico que le causaba su estado —quedó parapléjico en un accidente de tránsito—, había decidido por entonces buscar ayuda para bien morir. David a lo largo de una noche compartió con su familia y amigos más cercanos la espera angustiante, y una pregunta: ¿se arrepentirá el muchacho en el último momento?

Glosada así, la nueva novela de Tomás González (Medellín, 1950) sería en efecto un relato de enfermedad, sufrimiento y pérdida. Sin embargo, no habría justicia en omitir la cantidad de luz y ternura y sensualidad que el escritor hace surgir de sus páginas. Porque ocurre un fenómeno que podría darse por tácito pero que conlleva una lección artística: *La luz difícil* no es solo un libro sobre el dolor extremo sino también sobre cómo referir ese dolor sin borrar otras regiones de la experiencia humana.

David consigna en un cuaderno los registros del pasado y el presente. Va del 2018 en que, repatriado en una localidad colombiana, ya es viudo y no puede pintar, a la noche de 1999 en que espera noticias

sobre Jacobo. En este vaivén cabe casi toda una vida: un largo y fiel matrimonio, la estancia en Miami y en Nueva York, un taxista sij y un abogado comprometido con los pobres, el temperamento y las novias de sus hijos, los paseos caprichosos por calles y parques y muelles... La estructura es dúctil y libre; manifiesta con naturalidad los saltos azarosos de la memoria y los requerimientos de un David supuestamente novicio en la lid literaria. *La luz difícil* narra alternando ritmos —ora aguza la lupa sobre los incidentes, ora de forma resumida y veloz— y también explica, contextualiza y reflexiona, siempre con un ánimo casual e inconcluyente que reitera en su libertad los arbitrarios procesos del recordar y el volver a sentir.

Porque de esto se trata: David avanza, regresa, duda, se repite, anota intuiciones (“Con relación a la luz, los llamados objetos inanimados son seres tan vivos como las plantas, como uno”) y, aunque en el fondo se resiste a conclusiones tajantes, su escepticismo (“Yo no sé nada, tú no sabes nada, nadie sabe nada. El mundo es solo cadencia y forma”) sí admitiría como vocación del arte, ya pictórico, ya literario, no solo el hacer ver los objetos o las personas o los hechos del pasado sino el hacer sentir al lector lo que en el espíritu queda después de la contemplación y la experiencia. En razón de esto, aunque sea una escritura que exhibe su propia generación, la prosa de *La luz difícil* nunca se deshumaniza.

Si el David pintor vagaba en busca de imágenes, el David escritor no puede no hacer notoria la condición de quien a tientas se va apropiando de un nuevo medio expresivo sin dejar el anterior, pues narra como si siguiera pintando. Y esto no solo porque las prerrogativas de la vista —ahora que la va perdiendo— mantienen su prioridad cuando desde la memoria enfoca el orbe de las cosas físicas (“Los cangrejos eran color de piedra y por su movimiento

las piedras parecían vivir”), sino porque sus descripciones de lo invisible se advierten elocuentes por su consistencia plástica: “La aflicción no es inmóvil; es fluida, inestable, y sus llamas, más azules que anaranjadas y rojas, y a veces de un verde pálido espantoso, lo torturan a uno por un costado en el interior del cuerpo...”

A mitad del relato de la enfermedad de su hijo, David tiene espacio para hacer observaciones como la siguiente:

Siempre me impresionaron los perros de Nueva York, que están tan castrados y educados que parecen muertos en vida. No tiran de las correas y es raro que haya alguno que se interese en ladrarles a las ardillas, o en mirarlas siquiera (y de matarlas, ni soñar), o en correr a espantar a las palomas. [...] Me gustaría que en alguna entrevista me preguntaran sobre ese tema. [...] Pero nada que lo hacen. Me desesperan, en cambio, con preguntas tediosas y difíciles de contestar sobre el Post-esto y el Post-aquello o sobre el Neo-esto y el Neo-de lo de más allá.

Quizá me exceda un tanto si leo en estas líneas una discreta declaración de principios estéticos de Tomás González. Es, claro, un rasgo dramático de David, quien en la glosa de su pesar paterno no desoye el impulso casi panteísta de hacernos ver un asunto “ocioso” como el comportamiento canino. Pero esa percepción de lo particular, desconfiada de las generalizaciones y la teoría, es también uno de los fundamentos en la obra de González. Así lo distinguimos en el deterioro de una relación amorosa —en *Primero estaba el mar* (1983)— o en el avance de una enfermedad cardíaca —en *La historia de Horacio* (2000), por cierto uno de los libros más conmovedores de la ficción hispanoamericana—, novelas ambas que no renuncian a señalar con curiosidad y empatía los

aspectos mínimos (el espectáculo del mar, el embarazo de una vaca) que rodean la degradación de los personajes.

Esos dos ejemplos sirven también para mencionar que el autor colombiano, piscis al fin, ha hecho patente su proclividad por historias sobre “la destrucción del yo, la disolución del individuo”. En *La luz difícil* esto se halla, por supuesto, presente en la enfermedad del hijo y su decisión de dejar la vida, pero David mismo sufre la pérdida gradual de la visión y las dificultades de la vejez y la soledad. (Quizá el ejemplo extremo sea el último relato de *El rey del Honka-Monka*, de 1995, una incursión meticulosa en el hundimiento vital de un joven pintor, quien hace de la autodestrucción un arte.) Con todo, la narrativa de González se niega a sucumbir pasivamente a la desesperanza en la misma medida que a solazarse en el patetismo; antes bien, va y viene por diferentes y a menudo contrapuestas tonalidades anímicas, resistiendo el llamado del pesimismo más terminal (David define un cuadro pictórico como “una lucha contra la aniquilación”). Para ponerlo de manera cursi: sus historias exponen crepúsculos en los que la oscuridad creciente no logra nunca hacernos olvidar la belleza de la luz.

La ficción de González se ve, pues, más inclinada por el despliegue de la sensibilidad y la percepción, esas dotes tan anticuadas, antes que por el sometimiento a la erudición o la inteligencia. No se interesa por los contextos sociopolíticos ni por las interpretaciones históricas, sí por el adentramiento en la espesura de lo íntimo. No lo parece a primera vista, pero este talante narrativo podría ser afirmado como una deriva experimental, casi performativa. González encamina sus decisiones técnicas para vencer el “vértigo del caos” que significan el dolor o la muerte. Su propósito, acaso intuitivo, sería que la prosa, de tan permeable en sus facultades

perceptivas, dé cauce a estructuras flexibles que reivindicuen la validez de la experiencia concreta, haciendo sentir las singularidades, por más que fugaces, de eso que llamamos *realidad* y que en sus párrafos se vuelve algo mucho más rico y amplio que lo que el sustantivo, por el cansancio de nuestras terminales nerviosas, pálidamente acostumbra.

¿Cómo no perder la compostura del crítico y agradecer en tanto simple lector la existencia de libros tan entrañables y sabios? —



HISTORIA

El mito de la copia



José Antonio Aguilar Rivera
AUSENTES DEL UNIVERSO. REFLEXIONES SOBRE EL PENSAMIENTO POLÍTICO HISPANOAMERICANO EN LA ERA DE LA CONSTRUCCIÓN NACIONAL, 1821-1850
 México, FCE/CIDE/Caminos de la Libertad, 2012, 343 pp.

✦ RAFAEL ROJAS

Por más de un siglo el nacionalismo latinoamericano ha vivido obsesionado con la autenticidad de sus ideas. Desde los lamentos de José Martí y José Enrique Rodó contra la imitación y la copia de ideas europeas y norteamericanas hasta las más recientes modalidades constitucionales del socialismo y el populismo, una de las principales demandas de la historia intelectual latinoamericana ha sido el abandono de toda apropiación mecánica de paradigmas filosóficos occidentales. En las variantes más exacerbadas de esa tradición, lo “propio” y lo “original” de América Latina fue buscado fuera de los patrones liberales, republicanos o conservadores, heredados del siglo XIX.

Liberalismo, republicanismo y conservadurismo fueron asumidos como tradiciones intelectuales forá-

neas, en buena medida porque las mismas, al no deshacerse de las instituciones del gobierno representativo, eran vistas como impostaciones de referentes europeos y norteamericanos. No deja de ser curioso que tantos nacionalistas y marxistas del pasado siglo no repararan, como han recordado recientemente Horacio Tarcus para Argentina y Carlos Illades para México, en que las ideas de nación y revolución, de soberanía y socialismo también habían surgido en el Occidente avanzado.

En su más reciente libro, *Ausentes del universo*, el historiador y científico político José Antonio Aguilar Rivera, demuestra que aquellos diagnósticos eran doblemente falsos: ni el pensamiento político latinoamericano del siglo XIX careció de originalidad, ni los usos de ideas europeas y norteamericanas fueron tan mecánicos como generalmente se piensa. Para lograrlo, Aguilar Rivera se concentra en unas cuantas figuras de las tres primeras décadas de la vida republicana (Simón Bolívar, Vicente Rocafuerte, Manuel Lorenzo de Vidaurre, Lucas Alamán) y en la recepción de pensadores europeos en el México de esa época, como el francés Alexis de Tocqueville y el español Juan Donoso Cortés.

Contra las tesis de Leopoldo Zea, Jesús Reyes Heróles, Charles Hale y otros historiadores de mediados del siglo pasado, que aseguraban que los liberales mexicanos habían sido lectores pasivos de Constant, Tocqueville y los doctrinarios de la Monarquía de Julio francesa, Aguilar Rivera llama a reconstruir en mayor detalle aquellas lecturas. Tocqueville, por ejemplo, fue menos leído en México que en Argentina, a pesar de que la experiencia mexicana era un tema colateral de *La democracia en América* y sus lectores recurrieron a él, no para sustentar la crítica al orden democrático en Estados Unidos, sino para describir el funcionamiento del poder judi-

cial, el régimen federal y las instituciones locales en ese país.

El estudio sobre la recepción de Jean Baptiste Thorel y Juan Donoso Cortés, uno de los más sugerentes del libro, viene reforzar la demanda, adelantada en los últimos años por Brian Connaughton y Pablo Mijangos, de tomarse en serio al conservadurismo mexicano del siglo XIX. Por medio de glosas de los periódicos *El Universal*, *El Siglo Diez y Nueve* y *El Monitor Republicano* y de textos de Lucas Alamán, Luis Gonzaga Cuevas, Rafael Rafael y Vilá y Clemente de Jesús Munguía, Aguilar demuestra que los conservadores mexicanos articularon una atrevida impugnación de la doctrina de los derechos naturales del hombre y llegaron a formular propuestas tradicionalistas, más radicales o ultramontanas que las imaginadas por el conservadurismo español o francés de la época.

Este capítulo, titulado “Guerreros de la periferia”, y el dedicado al pensamiento constitucional de Alamán, son tal vez las mejores evidencias de la falsedad del tópico de la falta de originalidad del pensamiento político mexicano y latinoamericano de mediados del siglo XIX. Alamán no fue un mero reproductor de las ideas de Edmund Burke o un émulo latinoamericano de Bonald o Maistre. El mexicano no rechazó la soberanía del pueblo, ni las constituciones

escritas, aceptó la fuente de autoridad emanada del gobierno representativo y sus procesos electorales y, a pesar de otorgarle un rol central a la Iglesia católica, no abandonó la premisa del Estado laico.

Aguilar sostiene, siguiendo a Israel Arroyo, que el proyecto de representación por clases defendido por Alamán y otros conservadores, a mediados de los cuarenta, fue una innovación dentro del pensamiento occidental, toda vez que iba más allá de los modelos censitarios, corporativos o estamentales practicados en Europa en la primera mitad del siglo XIX. Sin embargo, no debería asumirse que la tesis de *Ausentes del universo* es que los pensadores más imaginativos de aquella centuria en América Latina fueron los conservadores o los tradicionalistas. Al igual que en otros dos valiosos libros suyos, *En pos de la quimera* (2000) y *El manto liberal* (2001), Aguilar se ocupa también de letrados republicanos.

Los estudios sobre Simón Bolívar, Vicente Rocafuerte y Manuel Lorenzo de Vidaurre se adentran en una de las zonas más creativas del pensamiento republicano hispanoamericano. Los tres, escritores públicos con una cultura filosófica descomunal, que desconfiaron de la aplicabilidad en estas tierras de los modelos constitucionales de Europa y Estados Unidos. Bolívar, Vidaurre

y Rocafuerte hicieron suya la insistencia de Montesquieu sobre el rol de las tradiciones y las costumbres de los pueblos en el diseño de las leyes y las instituciones del Estado.

Luego de la inmersión en el legado liberal de los dos últimos siglos mexicanos, que representaron el ensayo *La geometría y el mito* (2010) y la antología *La espada y la pluma* (2011), José Antonio Aguilar desplaza la mirada a otras dos corrientes de pensamiento político, contemporáneas del liberalismo, aunque menos conocidas: el republicanismo y el conservadurismo. *Ausentes del universo* refuerza la idea de la pluralidad ideológica del periodo de la construcción del Estado nacional en México y América Latina.

Una de las razones por las que ese periodo de la historia latinoamericana interesa cada vez más a la nueva historiografía política de la región, como prueban los trabajos de Alfredo Ávila, Erika Pani o Catherine Andrews, es la distintiva diversidad doctrinal del mismo. Hay en aquellas décadas previas a la hegemonía liberal de la segunda mitad del siglo XIX un archivo teórico de inestimable valor para el siglo XXI latinoamericano. Los falsos consensos ideológicos que produjeron los nacionalismos locales y continentales se basaron en el desconocimiento y la subvaloración de ese acervo intelectual. —

