

A LA VUELTA DE LA ESQUINA

¿HACIA UNA DERIVA CRÍTICA?

En el número 149 de *Vuelta* (abril de 1989) aparece un artículo de José María Espinasa llamado "Tres aventuras de la escritura", con referencia a otros tantos libros de reciente aparición: *Linealografía*, de Jaime Moreno Villarreal, *Alianza de los reinos*, de Jorge Esquinca y *Las visiones del hombre invisible*, de quien esto escribe. El tono de ese artículo requiere una serie de observaciones acaso pertinentes en cuanto refleja una actitud de la crítica literaria nunca suficientemente analizada.

En primer lugar, los falsos equilibrios. Espinasa propone un examen comparativo de los tres libros, y apunta sobre *Alianza de los reinos*: "Tal vez sea forzar un poco las cosas el querer encontrar tras el deslumbrante oficio de Esquinca un nihilismo que no quiere decir su nombre; pero tal vez se nos conceda el señalar la melancolía que recorre el libro, la nostalgia de un ritmo perdido". ¿Por qué aplicar sólo en este caso la medida, la salvedad, el saludable alejamiento —condiciones que desde luego se conceden en tanto abren las posibilidades de lectura del excelente libro de Esquinca? El crítico tiene todo el derecho de respetar más a un autor que a otro, siempre y cuando no cierre esas posibilidades para este último por la única eventualidad de no respetarlo. Sin temor alguno a "forzar un poco las cosas" coloca entre comillas el calificativo *experimental*, en el caso de Moreno Villarreal, y en el mío asesta rotundos adjetivos, llegando al muy curioso extremo de añadir: "manifiesta una confianza en el mundo que, si se piensa desde el lugar privilegiado de la duda, ya ningún escritor puede permitirse". Pero ¿qué otra cualidad manifiesta el propio artículo? Porque esa adjetividad tajante, de *arbitrario* autoelegido, no revela sino una gran confianza en el mundo (en un mundo muy personal, y aquí suscribo su matiz: "me refiero, claro, al mundo como representable desde el arte"). Lo que desconcierta y desilusiona es que

el crítico se siente tan seguro de dos de los autores que comenta, y que reserve "el lugar privilegiado de la duda" al tercero. ¿"Confianza" parcial? ¿Puede ser ésta un rasgo de la crítica, en tanto dista de un verdadero ejercicio del escepticismo? Fuera de los juegos de palabras, asumir a fondo ese "lugar privilegiado" implica no sólo dudar, sino dudar de que se duda, dudar de que se duda de que se duda... Quien escribe con una confianza parcial no genera hacia su escritura sino la misma actitud en el lector. Y quien confía en su modo de dudar —¿existe otra forma de emprender la crítica?—, desarticula tal "privilegio" si sólo lo emplea según las conveniencias o las eventualidades.

En segundo lugar, las balanzas doblemente trucadas. Espinasa quiere hacer un recuento de mi trabajo y califica la película *La selva furtiva* como "estudiantil" (cuando con más justeza podría haber elegido "tesis profesional en la carrera de realización cinematográfica"), a la vez que define como "desafortunado" el episodio "Reflejos", a mi cargo en la cinta *Historias violentas* (que por cierto no fue "adaptación de un cuento" de Pedro F. Miret; era un guión —si así puede llamarse a un *gag* fílmico desarrollado en un par de cuartillas— que Miret escribió especialmente para completar las cinco partes del filme en que iban a "debutar en la industria" cinco directores egresados de escuelas de cine). Señala *Los cuerpos abandonados en el vacío* y *A lo mejor todavía* como puntos de referencia de otros libros posteriores que dan "un paso cualitativo", y sólo se "salva" *Apuntes para un retrato de Alejandra* como "cambio saludable", lo que no impide al crítico denominar este último como "libro de 'aprendizaje'". (Si escaparon de su lista el prosemario *Rosa blanda* y el ensayo *Luis Buñuel: la trama soñada*, fue quizá porque no le funcionaban como referentes de cualquier cosa.) Lo curioso es que, tras emitir este juicio del tipo "por fin escribió algo bueno", al llegar a *Las visiones del hombre invisible* no

aparecen los supuestos acentos en lo cualitativo sino continúa el tono de lo precedente: maniqueísmo, regaño. Nos encontramos, pues, con que al libro le faltó una "última vuelta de tuerca" —tal o cual desarrollo—, con que sus posibles aciertos son "inconscientes", y si se le reconoce algo sin reparos es "el gusto por la escritura". Extraños vaivenes para un repudio global a mi trabajo, una objeción general que "no quiere decir su nombre". Cabe entonces la pregunta: ¿son los dos primeros autores pretexto para iluminar al tercero, o los dos últimos vía para oscurecer al primero? En todo caso, la falaz mecánica afecta ante todo a Moreno Villarreal, de modo gratuito impuesto en un sitio intermedio donde —sea cual sea la dirección de luces y oscuridades— los términos opuestos se anulan y no queda sino una grisura como "análisis" de su obra. Aquí cabe matizar; se trata de exigir no encomios o desacuerdos "por igual" sino un juego limpio en el ejercicio de la duda. Probablemente aquella pregunta "sea forzar un poco las cosas" y su respuesta se encuentre en una tercera alternativa; sin embargo, antes de intentar desentrañar ésta, brota una certeza: el mero hecho de haber suscitado esa pregunta ya cuestiona la validez del aparato teórico que sustenta el artículo.

En tercer lugar, la incierta cosmología. ¿La más probable respuesta si se busca esa "tercera alternativa" es entender el fenómeno como "actitud crítica"? Espinasa valora "la deriva de los géneros" y, según su opinión, los autores que menciona la manifiestan; no obstante, los tres "pecan" de algo: en el caso de Esquinca (en el de Moreno Villarreal el lector nunca llega a tener claro cuál es su "virtud" o su "pecado"), el crítico escribe: "uno estaría tentado a llamarlo un texto definitivo si no fuera por la tristeza que hay en una expresión tan poco a la deriva". En mi caso lamenta que se trate de "una literatura, en fin, donde la palabra *deriva* no se llena de resonancias marítimas y el barco no se abandona a la voluntad de la tormenta". El

artículo pide una escritura fragmentaria y transgénica que está lejos no sólo de manifestar sino de entrever (se trata de un texto pleno de convenciones no amonadas por adherirse a una definición —y no a otra— de la modernidad); si surge de una cosmovisión previa y por tanto "ejemplifica" con tal o cual autor —y no a la inversa, es decir yendo de éste a su personal cosmovisión—, ¿no debería estar impregnado de ella? Si el artículo busca los términos de una nueva forma literaria, ¿no debería corresponder a ésta una nueva forma de la crítica? ¿Por qué entonces asumirla en exclusiva desde los nuevos lugares comunes —aquello que no está, según término de Espinasa, *demodé*? Dentro de las demarcaciones forzadas, difícilmente habrá obras que satisfagan sentidos de la escritura que por otro lado pueden muy bien no corresponderles o simplemente no interesarles. No por poco frecuenta un género deja de serlo, ni tiene por qué dejar de serlo, a menos que se valore ante todo la terminología demarcadora: la discusión se limita al muy convencional deseo de llamar o no "género" a la deriva de los géneros. Los tres libros mencionados no "pecan" por alejarse más o menos de lo "definitivo" sino de una definición que les resulta ajena.

El crítico objeta la solemnidad desde la solemnidad misma, alaba la deriva desde el nomadismo. Uno no sabe al leer su artículo si son tres aventuras "fallidas" de la escritura, o si su único fallo estriba en no responder fielmente a la noción de "deriva —no— marítima" (cualquiera que sea ésta y en caso de que exista); si lo que le molesta es la "deriva de los géneros como práctica consciente y constante"; si está hablando de las que en el párrafo introductorio anuncia como "las más interesantes obras de la literatura mexicana actual", y si ese "interés" se debe a las grandilocuencias, confusiones o melancolías de esas obras. Aun la falta de deriva (única condición que "justifica" mencionar un poemario junto a dos libros "sin género") le invisibiliza —a fuerza de la insistencia en hacerlo caber dentro de un esquema— un texto como *Alianza de los reinos*, que podría —y tendría que— haberse enfocado desde ángulos muy diferentes —y de modo individual, sin adjudicarle falsos puntos de referencia.

Un balance como éste sólo puede generar pérdidas, incluidos los hallazgos

que contiene. De ahí que el texto de Espinasa termine con un esfuerzo metafórico que deviene hueco —en lugar de revertir la lectura y propiciar, como se desea a destiempo, un asomo a esa parte siempre inasible de una obra, inasible no menos al crítico que al propio autor—: "Tanto Esquinca como Moreno Villarreal y González Dueñas persiguen 'la sola sal de tu nombre entre mis labios'." El artículo se mira al espejo: hay en él, una tristeza por ir "tan poco a la deriva" cuando la deriva de los géneros es precisamente su tema. El hallaz-

go consiste en haber ofrecido, así sea de modo negativo, una evidencia: no hay otra deriva que aquella que surge de la voluntad de la tormenta y sólo pueden elegirse las formas de abandonarse a ella; las vocaciones del "pararrayos celeste" no se eligen, se reconocen y asumen. Una crítica a la deriva, en efecto, no es lo mismo que una deriva de la crítica: si una obra es una cazadora de relámpagos, la crítica no la asume si se arriesga sólo a medias a la intemperie.

DANIEL GONZÁLEZ DUEÑAS



Ex libris diseñado por Lucas Cranach

EL CABO CARBALLO

José Juan Tablada fue, como se sabe, buen amigo de Julio Ruelas desde la adolescencia. El poeta cuenta en *La feria de la vida* (en un pasaje al que hemos añadido más de una coma, autorizados por el descuido general de la edición de Botas que manejamos) cómo juntos hicieron, cuando eran alumnos del Colegio Militar de Chapultepec,

un periódico que él dibujaba y redactaba y que circulando entre los alumnos iba de mano en mano, hasta que, llegando a alguno que se creía aludido, era implacablemente destruido. El nombre que el periódico llevaba: "El Sinapismo", le cuadraba más por el tamaño que por otra cosa, aunque los escozores que causó, y las consecuentes amenazas, nos hicieron conquistar al hercúleo Cabo Carballo, que aceptó ser responsable y cuyo retrato, en intimidante guardia pugilística, apareció en primera plana, amparando nuestras subsiguientes críticas bajo la sombra de sus biceps.

Émulo de aquél heráclida, otro Carballo, no sabemos si descendiente suyo, se ha propuesto asustarnos también con su retrato, trazado no con el pincel sino con la grabadora de un reportero de la revista *Proceso* (3/vii/89). No haremos aquí la lista de sus insultos, que ya han corrido como un viento fresco en el ambiente enrarecido de nuestras cantinas, pero don Elpidio Muro Rojo nos ha hecho llegar, por medio de Jaime García Terrés, una cuarteta referente al caso, que reproducimos:

"Yo soy molesto pero necesario",
dijo rampión Carballo con gesto
tremebundo.
Lo primero es verdad, mentira lo
segundo,
pues lo valiente no le quita lo precario.

PINTOR ARTÍSTICO DE EGER

Como hemos oído tanto que el mejor homenaje a un escritor consiste en leerlo, luego de disfrutar el hermoso y muy inteligente artículo necrológico de Christopher Domínguez en *La Gaceta del Fondo de Cultura Económica* (mayo de 1989) nos hemos sumergido en la obra, sombría pero deslumbrante, de

Thomas Bernhard. Y entre las páginas de *Un niño*, quinto de la serie de sus relatos autobiográficos, nos hemos topado con un pequeño misterio. Dice ahí Bernhard, según la traducción de Miguel Sáenz publicada por la editorial Anagrama (pp. 41 y 42):

Mi abuelo procedía de una familia de campesinos, pequeños comerciantes y posaderos, su padre no había empezado a escribir fatigosamente hasta los veinte años y había escrito a su padre, desde la fortaleza de Cattaro, una carta que pretendía ser de su mano, de lo que mi abuelo dudó siempre. Servir cerveza durante decenios y probar la mantequilla acarreada por los campesinos en sus vehículos de dos ruedas, así como especular continuamente en terrenos y edificios, le había resultado ya sospechoso en los primeros años de su vida, todo aquel pensar en comprar y vender que no conducía más que a una pura acumulación de capital, y ya hacia los veinte años había renunciado a todo lo que tendría que recibir. También su hermana mayor, Marie, había comprendido que ese estúpido mecanicismo era una exigencia exagerada y, en sus

años jóvenes, se había casado con lo que se llama un pintor artístico de Eger, el cual se convirtió más tarde en México en una celebridad de la que todavía hablan hoy los grandes diarios en sus columnas de arte, y ella paseó por Oriente durante decenios a una hija de ese pintor, de bajá en bajá, de jeque en jeque y de bey en bey, hasta que esa hija, ya en la cuarentena y apartada de todos los jeques y bajás y beys, sólo con recuerdos amarillentos en sus años orientales, fue a parar al Burgtheater en calidad de actriz mediana que al parecer hacía buen papel en las farsas de Nestroy y hasta, una vez, en la Ifigenia de Goethe. Todavía hoy puede admirarse un gigantesco estudio de artista, construido por mi bisabuelo para su yerno de Eger contra la pared de piedra del llamado desfiladero de Santa María, cerca de Henndorf, frente al Wellersee, con sus cristaleras de unos veinte metros de altura, en las que, como recordaba aún mi madre, tomaban el sol las serpientes.

¿Podrá decirnos el culto lector quién es esa celebridad surgida en México? Nosotros, como tantas otras cosas, lo ignoramos.

SOBRE LA TUMBA DEL POETA

Vuelta publicó en su número 150 tres poemas de Georges Schehadé, traducidos y presentados por Octavio Paz. Tra-

ducimos ahora un poema de nuestro amigo Jacques Réda, homenaje al poeta recientemente fallecido, que se publicó en el número de abril de este año en las páginas de la *Nouvelle Revue Française*.

HOMENAJE A GEORGES SCHEHADÉ

El poema en ligero desorden, como un jardín lleno de árboles y flores entre los que cintilan el ojo del mar y, a veces, el vestido, la mano de una dama que charla, o de una muchacha, otro poema oculta, un más secreto jardín: los movimientos del corazón son avenidas entre las alas de palomas que volaron y las rosas intactas siempre cuyo atractivo es la melancolía.

Y todo el mar, allá,
se hace visible por la escala que la luna
posa ahí para un ángel con el rostro cubierto
pero sonriente como nosotros, sonrientes en el infortunio.
Permanece en suspenso sobre el día que ya se extiende,
al tiempo que el Oriente de estrellas en cortejo,
las palomas, las flores y la luna protegen
tu sombra, con la sombra del jardín confundida.

A.A.

DE LAS PROFUNDIDADES

Hace ya varias semanas, la compañía Teléfonos de México prometía, en diversos anuncios radiofónicos, que en cuarenta y cinco días estarían arreglados los principales problemas que afectan a las líneas de teléfono de nuestra ciudad. No sé cuándo comenzaron a difundirse esos anuncios, que ya han dejado de pasar al aire, ni si el plazo está por cumplirse o se ha cumplido, pero las líneas de *Vuelta* (las tres que regularmente funcionan, de las cuatro que tenemos) siguen tan mal como antes, si no peor. Para quienes vemos en los teléfonos un mal, necesario pero un mal ("Cuando suena —dice Alejandro Rossi en el *Manual del distraído*— la primera reacción es ocultarme, me acerco con desgana y si equivocaron el número siempre experimento alivio"), estos desperfectos, que no acaban de ser definitivos, nos tienen en vilo, divididos entre el deseo de que desaparezca el molesto zumbido y el de que la comunicación se interrumpa para siempre. No lo digo, aclaro, para quejarme. Se trata de un verdadero *frisson nouveau*: una experiencia, sin duda, nacida en nuestro siglo y que posiblemente muera con él. Pero no es, contra lo que suponemos, una experiencia propia sólo de países como el nuestro. En el libro más reciente del poeta italiano Valerio Magrelli, *Nature e Venature* (Mandadori, 1988), leemos el siguiente poema, sin título:

De golpe, mientras hablo por teléfono,
la interferencia altera el diálogo,
lo multiplica, abre una perspectiva
en el espacio vacío
del oído.

Me veo vertical, sonámbulo,
en equilibrio sobre una fuga de voces
gemelas, enlazadas una a otra,
sorprendidas en el contacto.
Siento la lengua de la bestia cónica,
horrenda trenza de palabras y de frases,
el monstruo
deforme y policéfalo, llamándome
de las profundidades.

Hace tiempo apareció en *Vuelta* una antología mensual de poemas sobre gatos. ¿Habrá disperso por las bibliotecas del mundo materia suficiente para formar una antología de buenos poemas sobre el teléfono?

A.A.

Vuelta

publicará

poemas de

Gonzalo Rojas
Eduardo Mitre
Jaime García Terrés
Hugo Gutiérrez Vega
Pere Gimferrer
John Ashbery
Jacques Réda
Claude Roy
Alfonso Gatto
José Martín Carmona
Jorge Esquina
Eduardo Vázquez
Pedro Serrano

relatos de

Tommaso Landolfi
Dan Tsalka
José Balza
Jorge López Páez
Fabio Morábito
Angelina Mufiz
Daniel Sada

ensayos de

Gabriel Zaid
Guillermo Cabrera Infante
Daniel Bell
Adolfo Castañón
Héctor Perea
Manuel Ulacia

entrevistas con

François Furet
Heberto Padilla
Alaístar Reid
Tulio Halperin Donghi

cartas y documentos de

Alfonso Reyes
Paul Morand
Georges Bataille