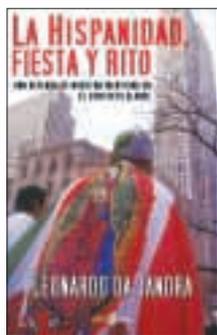


Imposturas, de John Banville ♦ Llamado Nerval, de Florence Delay ♦ Dos Cubalibres, de Eliseo Alberto ♦ Efecto tequila, de Elmer Mendoza ♦ La velocidad de la luz, de Javier Cercas ♦ La desaparición, de Tim Krabbé ♦ Anábasis maqueta, de Carla Faesler ♦

# LIBROS

## ENSAYO

### Da Jandra, la Santa Cruzada



Leonardo Da Jandra, *La Hispanidad, fiesta y rito / Una defensa de nuestra identidad en el contexto global*, México, Plaza y Janés, 2005, 223 pp.

Aquellos que fuimos testigos de la aparición de Leonardo Da Jandra en la literatura mexicana no podemos sino recordar esos días con afecto y hasta con gratitud. Tras sus primeras novelas, que unos pocos leímos con positiva inquietud, la persona del propio Da Jandra apareció como el pudiente administrador de una leyenda que, en aquellos primeros años noventa, coloreaba oportunamente el fin de siglo: él y su compañera, la pintora Agar, vivían desde 1979 retirados en la playa virgen de Cacaluta, oficiando, a la vez, de robinsones y de pareja de *sadbus* en el bosque. Pero a dife-

rencia de tantísimos utopistas—más o menos voluntarios—de la vida cotidiana que, después de 1968, se escaparon por el sendero de la transgresión o de la otredad, Da Jandra no regresaba a la ciudad ni con las manos frecuentemente vacías del comedor de hongos ni con el cuerpo ideológicamente cauterizado de los revolucionarios a la deriva. Da Jandra se presentó con un discurso novelesco —la trilogía *Entrecruzamientos*, publicada entre 1986 y 1990— cuya originalidad no estaba en los temas —el regreso del civilizado a la naturaleza, y la búsqueda de una espiritualidad alternativa al pretendido fracaso de la razón occidental— sino en el brío, casi solar, y en la refrescante desvergüenza con la que Da Jandra volcaba el vino nuevo de sus años supuestamente perdidos entre las filosofías posmarxistas en los odres viejos de la *Paideia*, del abismo entre Atenas y Jerusalén o de la inverosímil *toltecáyotl*, sustrato de esa mexicanidad que desde entonces buscaba este hispanófilo.

La soledad de aquel Da Jandra en Cacaluta se complementaba, como le ocurre a quienes pretenden abandonar el mundo sin descolgarse del siglo, con una ansiedad de comunión que tornaba al supuesto salvaje en civilizado de polendas y al emboscado en hijo de hidalgo.

Durante un lustro, Da Jandra y su compañera —ya para entonces convertidos en públicos valedores del Parque Nacional de Huatulco— se convirtieron en los singulares anfitriones de unas Décadas de Pontigny a la oaxaqueña, donde se invitaba a un grupo peligrosamente heteróclito de escritores y artistas a comer, a beber y a debatir en la playa, sin mayor programa que cumplir y sin apenas otra obligación que charlar bajo el sol, sobre lo humano y lo divino. Dudo que los convidados hallamos llegado a alguna conclusión digna de figurar en los anales finiseculares vigesímicos, y apuesto doble contra sencillo a que ninguna de nuestras discusiones habría resistido una transcripción grabada: aquella cosa sólo fue excitante palabrería de letrados, tanto más grata por haberse dado en una época ajena a las prodigalidades de la charla literaria. Ignoro, a su vez, qué tanto sirvieron aquellos encuentros como respaldo de la causa ecologista que formalmente los convocaba. Pero estoy seguro que Da Jandra —una variante de B. Traven, cuya verdadera identidad pocos conocen porque quienes la averiguan suelen olvidarla— organizó aquellos encuentros regido por el más noble desinterés, y por una alegría gregaria salpimentada por el ferviente deseo infantil

de ver nadar a sus amigos urbanitas —como nos llamaba— hacia su playa casi privada en el Pacífico mexicano.

Tarde o temprano las novelas —algunas tan logradas como *Arousiada* (1995), texto a caballo entre el español y el gallego— resultaron insuficientes para contener a Da Jandra, ansioso de pontificar y de dar cátedra, acicateado por sus fracasados intentos de ejercer de tratadista filosófico a la alemana, como lo probaron *Totalidad, seudototalidad y parte* o *Tanatomi-cón*, firmados bajo el pseudónimo S.C. Chuco. Le quedaba a Da Jandra usar una forma más propia para su inteligencia errabunda, el ensayo puro, y presentarse con una personalidad más propiamente hispánica, la del divulgador filosofante: eso nos lleva a *La hispanidad, fiesta y rito / Una defensa de nuestra identidad en el contexto global*, libro que es frecuentemente algo peor y pocas veces algo mejor que lo que su intimidante título promete.

Para empezar el examen de este panfleto conviene decir que, pese a que cumplió con la obligación generacional de sacudir los *Grundrisse* y el *Anti-Düring* en busca de los escarabajos sagrados de la filosofía de la historia, Da Jandra nunca fue marxista, vacunado como estaba por una temprana educación intelectual en Unamuno y en Ortega. Pero a la vez es difícil hallar un temperamento más ajeno al liberalismo, en cualquiera de sus variantes, que el de Da Jandra. El previsible y acaso lamentable resultado del camino tomado por Da Jandra es el tradicionalismo: si alguien extrañaba en nuestra escena intelectual a Ramiro de Maeztu y a José Vasconcelos (al joven y al viejo), podemos afirmar que en *La hispanidad, fiesta y rito* los tenemos de regreso.

El argumento de este ensayo, obviando las insalvables contradicciones que a menudo lo tornan ilegible, es bastante simple. Dado que “España ya no es el problema ni Europa la solución”, dice Da Jandra, la reserva espiritual de la identidad hispánica se ha trasladado a México, y dado que el ombligo de la luna se encuentra despresurizado por la desmexicanización, los atlantes han cruzado el río y el desierto para establecerse en Estados

Unidos. La Raza Cósmica la componen actualmente los mexicanos (y otros hispanos) que penetran victoriosamente en el imperio, y en ellos deben confiar todos aquellos que temen por la pérdida de nuestra identidad. Los chicanos, concluye Da Jandra, nos harán libres.

Si el *Diccionario de Escritores Mexicanos* de la UNAM está en lo correcto y Da Jandra —cuyo verdadero nombre según esa fuente sería Leonardo Breogán Cohen— se doctoró en filosofía en Santiago de Compostela en los años finales del franquismo, suena a olvido freudiano que, en *La hispanidad, fiesta y rito*, el autor se abstenga de explicarle a sus lectores —presumiblemente jóvenes dada la naturaleza pedagógica del libro— sobre el origen contemporáneo de la noción de hispanidad. Más que en la liberalidad de Unamuno, que daba a la hispanidad un cierto cariz pluralista, Da Jandra se inspira en Maeztu, quien, siendo embajador en la Argentina a principios de los años treinta del siglo XX, recibió del cura Zacarías de Vizcarra (atento a su vez a las profecías de Santa Brígida) la iluminación que señalaba la hispanidad, antorcha de Santiago Apóstol, como el camino por recorrer para librar a los pueblos católicos de la peste liberal y democrática inaugurada por la Revolución Francesa. Maeztu, muerto en los primeros días de la Guerra Civil, se convirtió en uno de los mártires patronos del fascismo español, que tras la derrota del Eje en 1945 quedó, merced a la prudencia del general Franco, en la forma un tanto más benévola de nacionalcatolicismo.

No voy a ser yo quien le reclame a Da Jandra la búsqueda de ideas nuevas en libros viejos, recurriendo a Menéndez Pelayo, a Juan Valera o a ese implacable teócrata que fue Juan Donoso Cortés, abuelito del derecho nazi, para deshacer los supuestos entuertos de la mexicanidad. Y no lo censuro por inspirarse en una ideología “políticamente incorrecta” como el hispanismo de Maeztu. Tan sólo advierto cómo la recurrencia al arsenal identitario resucita, casi siempre, el oprobio moral del fanatismo, cuestión tanto más grave cuando *La hispanidad, fiesta y*

*rito* abunda en *netas y buenas ondas* que desconcertarán fácilmente al lector incauto. En ese sentido van las cortesés abluciones que Da Jandra dirige hacia Américo Castro y su España de las tres culturas, cuando es evidente que este nuevo tradicionalista mexicano sostiene, con Unamuno, que “la filosofía más importante de cada nación es la suya propia, aunque sea muy inferior a la imitación de extrañas filosofías”, como las imitadas por Ortega y Gasset, quien le habría dado “la espalda a la más pura manifestación de la intravivencia, la hispanísima relación entre lo estético y lo ritual”. Estamos, pues, en el horizonte de quienes creen que “el concepto de Hispanidad es anterior a la realidad nacional que entendemos por España y va mucho más allá de ella”. No es a Maeztu, una vez más, a quien cito, sino a Da Jandra.

Cada vez que Da Jandra llega al callejón sin salida del hispanismo más rancio, se las arregla como puede para meter reversa y hacer concesiones multiculturalistas y profesiones de fe democráticas que acaban por anular, en el mejor de los casos, sus argumentos. Leyendo *La hispanidad, fiesta y rito* nos encontramos, así, con una sucesión de disparates, lugares comunes y, a veces, con observaciones penetrantes: mientras que su diálogo con *El laberinto de la soledad* culmina con un error cómico —tomar por literal aquella metáfora paziana de “los hijos de la chingada”—, la mestizofilia de Da Jandra es plausible, como lo fueron antaño los discursos priistas en esa materia, que en mucho contribuyeron a corroer el racismo de la sociedad mexicana.

Pero el coco de un hispanista es el indigenismo y llegado a ese punto, tras perdonarle la vida a ese otro ideólogo racista que fue Guillermo Bonfil Batalla, Da Jandra se mete en honduras. Una vez hecha la orozquiiana analogía entre el nazismo y los sacrificios humanos aztecas, Da Jandra escribe una página que acaso al viejo Vasconcelos no le habría ruborizado firmar y que no resisto la tentación de citar:

En el indigenismo hay una reserva valiosa de la más auténtica mexicanidad.

Hay un impetuoso deseo de ser, hay arte y genio, pero sobre todo hay sacralidad. Sin embargo, se le negaron al alma indígena algunos de los principales valores evolutivos y se la privó violentamente de aquellas expresiones civiles que impulsan al hombre más allá de la horda y lo llevan a compartir y respetar al mismo Dios, a la misma Constitución y a las mismas leyes humanas y divinas. Hasta ahora fue en vano buscar entre el odio y la miseria que corroían al indigenismo una moral revolucionaria, una conciencia política justa y representativa o una ciencia potenciadora de novedades. Y lo más grave: a pesar de tanto rito y de tanta fiesta, no hubo en el alma indígena el perdón y el amor que sacralizan el permanente fervor a la sagrada Madre y al hijo de Dios sacrificado. Discriminado y oprimido, el indígena invirtió por completo los más grandes valores del Hijo de Dios encarnado: donde debería haber amor y misericordia, persistió el temor y la suspicacia, y en vez del perdón y de la bondad, se siguió optando por el resentimiento y el odio. (p. 153)

No soy indigenista en ninguna de sus variantes y descreo de cualquier sacralización ética, política o religiosa que se les quiera endilgar, como privilegio identitario, a los indígenas de México. Por ello, al leer un párrafo tan macizamente racista —verdadera excomunión que condena a los indios a errar como horda—, me convenzo de la pernicioso comunidad de intereses palpable en todo fanatismo de la identidad, lo proclame el subcomandante Marcos o lo sostenga Da Jandra, individuos en quienes alguna vez (y no en balde) un despistado creyó ver a una misma persona. Al leer *La hispanidad, fiesta y rito*, encuentro urgentísima la perseverancia en el despliegue del doble concepto liberal de individuo y ciudadano, como único remedio a las tinieblas mentales de la cháchara identitaria, a veces revolucionaria, a veces tradicionalista, siempre atroz.

Pero la mayor debilidad de este manifiesto antiliberal no está en la reedición de la doctrina de Maeztu ni en la postulación de un neovasconcelismo, sino en el concepto mismo de identidad. Briago de hispanidad, a Da Jandra la mexicanidad misma le importa poca cosa, pues el mexicano le parece un accidente entomológico que abandonará su defectuosa cárcel corporal y se reintegrará al cosmos. No ofrece Da Jandra un solo ejemplo —como sí lo hicieron antes que él, bien o mal, Samuel Ramos y Octavio Paz— de alguna particularidad gastronómica, lingüística, poética o deportiva, que haga distintos a los mexicanos de los gallegos o de los salvadoreños. Y si no entra en detalles es porque sabe, como la mayoría de los ideólogos identitarios, que la identidad no existe, que es un arma política disfrazada de concepto metafísico. Como tal, la identidad es sólo una palabra tan inaprensible y más fácil de mercar que la *dialéctica*, la *pseudototalidad* o la *absolutez*, los conceptos con los que se fatigaba el joven Da Jandra.

Cuando una persona de mediana educación es interrogada sobre qué es la identidad nacional, su respuesta suele ser vaga, cantinflesca y, finalmente, correcta: el concepto acaba por remitir invariablemente al folclor, a los usos y costumbres patrióticos cuya práctica suele estimular el Estado. Que las sesudas lecturas de Da Jandra no lo hayan llevado más lejos de las opiniones identitarias que circulan vulgarmente es probatorio de la fraudulenta densidad intelectual del concepto de identidad y, a la vez, de la facilidad política con que la palabreja aparece siempre que una sociedad liberal vive en condiciones embrionarias o se encuentra débil o amenazada. Da Jandra asocia feblemente la identidad con el rito y la fiesta, tomando una idea que Paz, en *El laberinto de la soledad*, sacó del culturalismo anglosajón. Sin profundizar en la función de lo sagrado en la cultura moderna (como lo han hecho Eliade, Murena o Calasso), a Da Jandra le basta con llenarse la boca con la enunciación de lo ritual para acabar por hundirse en el folclorismo. Va Da Jandra a buscar fiesta y rito

entre los mexicanos que viven en Estados Unidos, y encuentra que allá efervesce (o se cuece) la Raza Cósmica, aquella que tomará el relevo gimnástico de la Hispanidad, nada menos que a través de la fiesta Broadway y de las celebraciones del 5 de mayo efectuadas por los paisanos. Quizá sea excesivo decirle a Da Jandra que donde, como turista, ve mexicanidad, lo que hay es la pluralidad étnica de la cultura estadounidense, y que pocas cosas hay más profundamente estadounidenses que la lucha sindical de César Chávez, el Plan Espiritual de Aztlán o “la conciencia nacional chicana”, tan respetablemente *gringas* como el Poder Negro o la discriminación positiva. La docta ignorancia y la manía de persignarse conforman el credo de los profetas de la Hispanidad ante el demonio protestante encarnado en Estados Unidos: Da Jandra repite todos los tópicos de esa leyenda negra repuesta en escena por los ideólogos antiliberales de nuestra época. Para él Estados Unidos es un continente vacío donde se adora al Dios dinero, la tierra de misión que a la Raza Cósmica le tocará redimir.

Da Jandra le saca ventaja a Vasconcelos, quien no tuvo en el horizonte una Mexamérica que poblar de atlantes rojos, a quienes, en su calidad migratoria de espaldas mojadas, el nuevo tradicionalista regaña por dejar su componente hispánico de este lado de la frontera y aparecer en Los Ángeles como sanguinarios adoradores de Huichilobos. Da Jandra, como todos los ideólogos identitarios, transfiere las enfebrecidas alucinaciones de la elite etnicista —en este caso el neoztequismo chicano— al conjunto del cuerpo social, compuesto de trabajadores mexicanos que buscan en Estados Unidos no una identidad perdida, sino una remuneración justa.

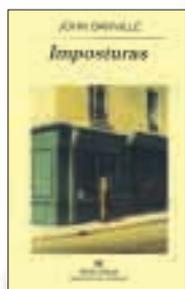
Nunca ha sido Da Jandra, ni en persona ni en obra, y pese a su tendencia fatal a la tratadística, un espíritu sistemático. Antes al contrario, cuando yo lo conocí, era difícil hallar en México personaje más vivazmente contradictorio, intemperante a la manera agresivamente ibérica de José Bergamín y un agonista a la Unamu-

no, que cuando se caía del potro de la teórica podía ser el más encantador de los hombres. Ecléctico, hipercrítico e hiperquinético, Da Jandra habría sido intolerable como profesor o como gurú: pero sus propios defectos lo tornaron —mientras tuvo algo que decir— en un novelista que se deleitaba en narrar, entre una cacería de venado y una puesta de sol, algunas de las aventuras de la mayéutica y otras tantas de la dialéctica. Todo aquello me parece lejanísimo. En los diálogos entre Eugenio y don Ramón, la materia central de *Entrecruzamientos*, la Hispanidad era uno de los elementos dialógicos en conflicto: hoy sabemos que, como el viejo Vasconcelos, Da Jandra no tardará en lamentarse de haber perdido el tiempo peregrinando por el desierto de la razón cuando de lo que se trataba era de volver al Padre Nuestro. No es la primera vez que un rebelde toca a rebato en el campanario de su espíritu y regresa a pedir la Bula de la Santa Cruzada, aduciendo buena fe, pues lanza sus anatemas en nombre de la salvación de las almas, la del indio que no conoce a Cristo o la del mexicano que se la ha vendido al demonio de la globalización. —

— CHRISTOPHER DOMÍNGUEZ MICHAEL

## NOVELA

# SIMULACROS DE IDENTIDAD



John Banville, *Imposturas*, trad. Damián Alou, Barcelona, Anagrama, 2005, 280 pp.

Después de todo, ¿quiénes somos? Señalar, primero, la trivialidad de la pregunta. Afirmar, después, que el prin-

cipio de identidad es una chapucería metafísica. Citar, entonces, a Pierre Klossowski: “Uno no está jamás donde está, sino siempre ahí donde uno no es más que el actor de ese *otro* que uno es.” Evocar, con una sonrisa, a Rimbaud. Decir, enfáticamente, que la fórmula  $A = A$  sólo tiene validez en un universo regido por Dios. Comentar que, como todo el mundo sabe, Él está muerto. Declarar la imposibilidad de seguir el consejo —“Conócete a ti mismo”— del oráculo de Delfos. Agregar que, todas las mañanas, en el espejo aparece alguien distinto. Entonces, con pedantería intratable, recurrir a Heisenberg. Mencionar el principio de incertidumbre. Alegar que, mientras más nos acercamos a nuestro objeto de estudio, más difuso se vuelve su trazo. Ah, la identidad...

El pensamiento es una puesta en escena. Esta idea, que Nietzsche aprendió de Hamlet, anima buena parte de la obra narrativa de John Banville (Wexford, Irlanda, 1945). Sus personajes —lo sabemos por esta *mise en abyme* que ofrece *La carta de Newton* (1982)— son “[anti]héroes encumbrados y fríos que renunciaron al mundo y a la felicidad humana en pos del juego grande del intelecto”. La descripción se ajusta a los protagonistas de las dos últimas novelas del irlandés, *Eclipse* (2000) e *Imposturas* (2005). Alexander Cleave y Axel Vander, actor y escritor —o sea: *farsantes*—, son, cada uno en su campo, célebres, pero una grieta en sus biografías les impide alcanzar la plenitud. Fingen, con elocuencia, saber quiénes son, pero sus discursos diluyen, con eficacia abrumadora, la nitidez de sus rostros. Los une, además del conflicto con su identidad, una mujer perturbada, Cass Cleave, hija del primero, amante del segundo. Ambos actúan, intentan representar a “ese *otro* que uno es”. (En ningún modo es casual que Cleave se defina físicamente como un “Hamlet ideal”: lo suyo es un drama de la conciencia.) Aunque participan del juego del intelecto, no son individuos indolentes. Todo lo contrario: en su caída, dibujan para nosotros un perturbador paisaje emocional.

Gran conocedor de la historia de la pintura, Banville construye sus personajes a través de una técnica heredada de Leonardo, el *sfumato*. Como es sabido, este recurso pictórico vuelve difusos los contornos de una figura, envolviéndola en una suerte de neblina. Mientras más hablan de sí mismos, más indefinidos resultan los perfiles de los antihéroes banvilleanos. El *sfumato* otorga a la imagen una apariencia dinámica, vibrante: Cleave y Vander son difíciles de aprehender porque todo el tiempo manifiestan los movimientos de una conciencia que se abisma sin abandonar, jamás, la ironía —pensemos que entre las acepciones de la palabra está la de *simulación*.

*Eclipse* e *Imposturas* forman un díptico sobre el tema de la identidad, ya tratado en una novela anterior, *El intocable* (1997) —un *roman à clef* inspirado en el doble espía Anthony Blunt. En su idioma original, ambos títulos reflejan la precisión conceptual del autor irlandés. Por desgracia, la traducción de Damián Alou, en general competente —aunque incapaz de trasvasar ciertos giros de la prosa—, ha esquivado el sentido del nombre original de la segunda parte: *Sbroud*, sudario o manto, en alusión a la Sábana Santa de Turín, la ciudad en donde se desarrolla la novela. El eclipse y el sudario cubren, *ocultan* ¿la verdadera identidad? Mencionemos, sólo por dejar constancia, que el título de uno de los libros de Vander es *El alias que becho saliente: el caso nominativo en la búsqueda de la identidad*.

*Imposturas* está narrada mayoritariamente por Axel Vander —los pasajes en tercera persona son los más débiles del libro: Banville es insuperable, incluso para sí mismo, creando monólogos para personajes actores—, que describe su encuentro con Cass Cleave, una joven trastornada que ha descubierto lo que el académico —un trasunto de Paul de Man, el pope de la deconstrucción literaria— oculta en su pasado. A ella le contará la verdad sobre su juventud en Amberes. Luego de embarcarse en una relación imposible, lo que se revelará al final es el amor —no filial— que la mujer profesora a su padre, Alexander Cleave. (De ninguna manera

es casual el vínculo nominal: Alex/Axel.)

A pesar de lo dicho, el aporte fundamental de Banville no se halla en su deslumbrante baile de máscaras. Banville es, sobre todo, una prosa. Desde Nabokov, nadie había ejercido el lirismo con semejante autoridad, y muy pocos escritores en activo poseen un fraseo tan elástico como el suyo:

¿Quién habla? Es la voz de ella, en mi cabeza. Me temo que no parará hasta que yo no pare. Me habla mientras avanzo a sacudidas por estas calles empedradas, me cuenta cosas que no quiero oír. A veces le contesto, protestando en voz alta, le exijo que me deje en paz.

Ironista consumado, Banville tiene además ese don infrecuente: la capacidad de conmovier. La carga emocional de su prosa —dan ganas de agregarle el adjetivo *sapiencial*— es inclemente con el lector: produce lo mismo vértigo y exaltación, risa y aflicción.

Aunque la crítica ha insistido en la influencia de Beckett y Nabokov —podrían agregarse Bellow y Philip Roth— en la escritura banvilleana, poco se ha señalado el ascendente shakespeariano del perfil y el tono discursivo de sus personajes. Recordemos las célebres —y siempre pertinentes— palabras de Macbeth:

La vida no es sino una sombra fugaz,  
un pobre actor  
que se agita y vanagloria sobre el  
escenario  
para luego dejar de ser oído: es una  
historia  
contada por un idiota, llena de ruido  
y furia,  
que nada significa.

Como Alexander Cleave, Axel Vander es un ser *en escena*, a la vez bufón y príncipe, desbordado por un cinismo que, bien visto, resulta indispensable para sobrevivir.

Luego de leer *Imposturas*, me pregunto cuántos autores vivos están en condiciones de rivalizar con el virtuosismo y la inteligencia torrenciales de John Banville.

Puede contárseles con los dedos de una mano. —

— NICOLÁS CABRAL

## BIOGRAFÍA

### CONFIANZA EN LOS MILAGROS

Florence Delay, *Llamado Nerval*, trad. Matilde París, México, FCE, 2004, 119 pp.

Hay libros que uno quisiera haber escrito; no muchos, casi nunca por las mismas razones. *Llamado Nerval* de Florence Delay es uno de estos pocos. Y digo bien: que uno quisiera haber escrito y no firmado, porque no se trata de un asunto de haberes sino de aventura, de viajar sin atesorar piedras en los bolsillos. Florence Delay así define el placer que le significó seguir a Nerval por azar y por destino: “El placer del viaje es no tener boleto de regreso.” *Llamado Nerval* es un libro que no pesa, que transcurre, discurre, camina ligero y como alado al amparo de una gracia casi sinónimo de riesgo.

Antes que una docta demostración de la otra cara de Nerval —la iluminada por la alegría, la dulzura y la bondad—, el ensayo ofrece la historia de una lectura aplazada por el miedo a la trenza, asfixiantemente anudada al cuello del poeta, entre creación y locura, y luego conminada por acontecimientos muy próximos a las coincidencias o, como dice Octavio Paz, que así nombramos a falta de una palabra mejor. Para liberar a Nerval de la sogá maldita, Florence Delay teje otra trenza más dorada entre algunas andanzas del poeta y los azares de su propia vida. Jean Delay, padre de la escritora, afamado psiquiatra y lector amoroso de Nerval, también sale liberado de la cárcel patriarcal gracias al empeño de la hija en abrir puertas, toda clase de puertas, quizá en concordancia con las puertas místicas que Nerval empujó hasta el límite de sus fuerzas. Así comienza el libro de Florence Delay, con un episodio de infancia y esta frase: “Llamaron a la puerta. Fui a abrir, siempre me ha gustado abrir”, que se repite hacia el final, en un presente que se antoja la permanen-

cia de una actitud ante el conocimiento y la poesía: “Tocan a la puerta. Voy a abrir, siempre me gusta abrir.” Tanto en el caso del padre como de Nerval, el pasado deja de ser una masa compacta, inamovible, inalterable, porque Florence Delay arranca los acontecimientos y las palabras del limo del tiempo y los atrae hacia nosotros como si de veras incidieran en la vida, propia y ajena, de hoy. “La química nervaliana —apunta Florence Delay— no consiste en revivir los recuerdos en el presente de la imaginación (las cosas ocurrieron como las cuento), sino en vivir el presente (las cosas que cuento) en un pasado imaginario.” Es un poco su proceder, como si el aire de familia que recalca entre Nerval y las hijas del fuego también alcanzara a recubrir a todos los convocados en este libro, incluyéndonos a nosotros sus lectores.

El poema se reactualiza en cada lectura, esto ya lo sabíamos, pero ¿y qué con las vidas pasadas y los muertos? ¿Cómo sacarlos de la borrina de la memoria que a menudo los mantiene sepultados bajo monumentos documentales o en la aséptica distancia de la erudición? “El arte de la memoria en Nerval es amoroso”, asevera Florence Delay como si, entre líneas, también anunciara el método de su propia caldera reflexiva y afectiva. Florence Delay es una rara combinación de escritora erudita y sensible, en quien la erudición no estorba a la sensibilidad y ésta no se reblandece en un edulcorado concepto de la inspiración. A semejanza de Nerval que inauguró las puertas batientes entre prosa y poesía, Florence Delay practica en el ensayo un vaivén entre la mirada miope, terca, precisa del cazador de detalles significantes y otra amplia, abarcadora, abierta hacia los horizontes más remotos e insondables. Una rara combinación de obstinación y rigor, aderezada por una confianza en los milagros que, pequeños o grandes, suceden para empujarnos un poco más allá en la conquista de la libertad. En la vida, la misma mezcla iconoclasta se asoma cuando, por ejemplo, cuenta que aceptó dirigir una tesis sobre la reina de Saba sólo porque la alumna “llevaba puestas un par de zapatillas negras bordadas en plata, regalo de su

madre, similares a las que la reina lleva cuando se dirige a San Antonio: una salpicada de estrellas y con una luna creciente, y la otra de puntitos y con un sol". "En semejantes circunstancias –concluye Florence Delay–, sólo podía decir que sí." Quizá por esto también, su más reciente novela se acoge bajo el signo de la desobediencia.

Si empecé tratando de describir somewhat qué clase de escritora es Florence Delay es porque el espíritu de la colección de Gallimard así lo exige: "L'un et l'autre", reza el bautizo. *Llamado Nerval* no es un libro más sobre Nerval; el autor de *Aurélia* no es el único protagonista de este libro sino su eje, un epicentro, alrededor del cual giran otros astros atraídos por la autora para ensayar una obra teatral en el escenario privado de la lectura. No obstante, tampoco diría que Florence Delay nos propone exclusivamente su Nerval, como nunca tuve esta impresión al leer *Rimbaud, el hijo de Pierre Michon*, otro memorable volumen de esta misma colección. Ninguno de estos dos autores podrían calificarse de lectores ingenuos o impersonales por renuncia ante la subjetividad que la academia sanciona como una lepra del conocimiento. Pero am-

bos tienen, en consonancia con Nerval y Larbaud, "una primera persona modesta". Así, el Rimbaud y el Nerval que se levantan de sus plumas, son más vivos y encarnados que los cuerpos (o los *corpus*) disecados en las mesas de anatomía poética. ¿Serán más auténticos? No lo sé y esto ya no importa mientras pisamos los pasos de Florence Delay tras las huellas del Desdichado. La apuesta es otra: despojar al ensayo de sus ropajes utilitarios para restituir a la poesía su ocio sagrado.

Florence Delay tiene, además, la inteligencia de callar ante las cumbres, por ejemplo, ante *Las Quimeras*: "Es una de las historias más hermosas de la poesía francesa. Me quedaré en el umbral, no me adentraré en *Las Quimeras*, no necesitan nada de mí, y además es bueno quedarse a solas con ellas." Tampoco pretende penetrar la fría y oscura noche de la calle de la Vieja Linterna. "No hay tiempo para el remordimiento, es un sentimiento demasiado lento", escribe en un momento de su vagabundeo, dejándonos también a solas con la culpa por no haber descolgado a Nerval a tiempo para salvarle la vida. Pero si nadie intentó el gesto por esperar a la policía –"la policía, como de costumbre"–, hay otras maneras de reparar la falta: *Llamado Nerval* es una de ellas.

Ramón Gómez de la Serna se aventuró hacia el fondo de la garganta oscura de la calleja, donde ahora se encuentra el Teatro de la Ville, el antiguo Sarah Bernhardt. El lugar donde se ahorcó Nerval podría ser ahora cualquier palco del teatro y quizá por esta bizarra coincidencia, el autor de las *Greguerías* imaginó la siguiente escena del teatro del absurdo:

Gérard apareció colgado en la luz medio ciega del alba, con su sombrero puesto, los pies –calzados con zapatos de charol– encogidos para no tocar tierra. Una piedra se encontraba un poco más allá, revelando con qué precisión cometió su suicidio, y cómo se subió al taburete final para colgarse, y cómo le dio un puntapié para que no le pudiese servir de salvamento después.

Hacia las seis de la mañana, una lechera, acompañada de un borracho,

fueron los que primero descubrieron el cadáver. El hombre, de mirar turbio, saludó al caballero.

–Pero ¿no ve usted que es un ahorcado? –le dijo la lechera.

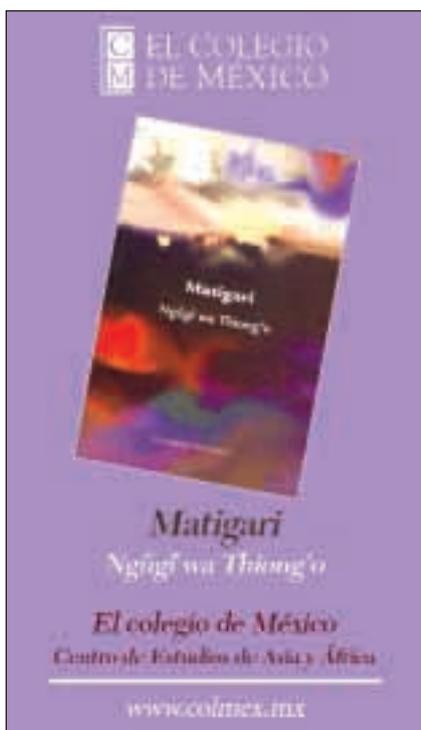
–Nadie se ahorca con el sombrero puesto –replicó el borracho.

–¿Y por qué no, con el frío que hace? –insistió la lechera.

Dos pájaros de mal agüero son, para Gómez de la Serna, la cifra del destino de Nerval. El primero, señal algo absurda de que va a entrar en la locura, es un reloj de cuco. Nerval lo mira y cada vez que sale el pájaro, cree que es su abuelo quien le está hablando. El segundo es un cuervo enjaulado que cuelga sobre la escalinata de la muerte en la calle de la Vieja Linterna. Gérard aseguraba que había pertenecido a la reina de Saba y lo iba a ver todos los días porque el cuervo siempre gritaba: "Tengo sed." Florence Delay escoge sustituirlos por una golondrina, de acuerdo con el testimonio y el símil de Théophile Gautier: "Gérard entraba como una golondrina, cuando veía la ventana abierta, y daba dos o tres vueltas por la habitación." Y como Florence Delay cree en el poder de la palabra, así concluye su libro:

En la habitación de Maurice B., en el campo, había entrado un pájaro. Oí un grito, pues los pájaros lo aterran, y subí para expulsar al intruso. En la habitación, dos de las ventanas ovaladas, una frente a otra, estaban abiertas, abrí la tercera, contra la cuarta chocaba un pájaro gris, de finas y largas alas, queriendo volver al aire libre. Era una golondrina. La toqué –primer pájaro que tocaba, increíblemente suave– para intentar alejarla mientras abría. Aterrada, cayó al suelo, dejando sobre el baldosín un excremento de emoción, y después salió recta hacia el otro lado, con tanta energía que si la ventana de enfrente no hubiera estado abierta, si en lugar del aire hubiera encontrado el ladrillo, se habría estrellado. Recogí el excremento todavía caliente. Había pasado una golondrina.

– FABIENNE BRADU



## ENSAYO

### EL ABRAZO QUE CALIENTA

Eliseo Alberto, *Dos Cubalibres*, Barcelona, Ediciones Península, 2004; México, Editorial Océano, 2005, 398 pp.

Comenzamos refrescados por un ventilador de techo. El libro está dividido por tres secciones tituladas *Diálogos en “El Porvenir”*, donde Eliseo Alberto, *Lichi*, vaso en mano, acompañado de meseros y parroquianos, discurre sobre su idea de una Cuba futura e integra fragmentos de entrevistas en las que contesta a preguntas muy específicas, se da la oportunidad de declarar su credo sin rodeos: —¿Qué es el exilio? —Una violación.

Entre estos segmentos que, colocados al principio, a la mitad y al final, obran como costuras para darle forma al cuerpo del libro, se suceden artículos diversos: introducciones a libros recientes, crónicas de sucesos relevantes, perfiles y semblanzas de celebridades que van desde Celia Cruz hasta García Márquez, de

Lezama Lima y Carpentier hasta Reinaldo Arenas, y luego hasta algunos amigos suyos, cubanos y mexicanos, del presente, del pasado y de la nostalgia permanente: todos nos resultan entrañables. Complementan esto el amor por el ajedrez, el cine y la palabra misma, los escritores y la palabra. Por cierto, a través de sus epígrafes cuantiosos, *Lichi*, como en tantas ocasiones antes, porque es su costumbre y porque lo hace muy bien, construye una textura adicional para su libro: por su elocuencia y pertinencia, las citas se convierten en una especie de presencia coral, algo que enriquece desde un segundo plano.

Una tarde Jaime Sabines me contó cómo, durante uno de los pasajes de la escritura de “Algo sobre la muerte del Mayor Sabines”, él había recurrido a la forma de soneto, urgido de que ese molde lo ayudara a contenerse, a estructurar la emoción que al momento era abrumadora. Tengo la impresión de que *Lichi* el novelista es arrastrado por su propio genio y por lo mismo puede llegar a ser desbordado, para bien y para mal. Como ensayista, en cambio, el tema, el respeto al tema le confiere a la prosa una relativa contención natural, como en el caso del soneto en Sabines, de tal suerte que, un poco restringida, la escritura se abri llanta. Se abri llanta más.

Cuando adquirí *Dos Cubalibres*, el apetito me llevó directamente al texto titulado *La Pulsera de Antoine y su “querida enana”*, una crónica sobre Saint-Exúpery y su esposa Consuelo, narración sin duda despertada por la noticia del hallazgo de la pulsera del piloto, y luego de su nave estrellada al fondo del Mediterráneo. La pequeña joya —me refiero al ensayo, no a la pulsera— mantiene un tono emotivo y el suspenso de un cuento tenso. A esto se añade que *Lichi* combina, de nuevo con maestría musical, las oraciones largas, que son como proposiciones melódicas, con sorpresivas frases cortas, de ingenio y brevedad aforísticas. No fuegos de artificio sino despliegues de sapiencia verdadera. “A ella le fascinaba la profundidad; a él, la altura.”

El humor, claro está, también habita

las páginas: “[...]el código de celos de una andaluza exige pena de muerte para los delitos de embrujo y traición.”

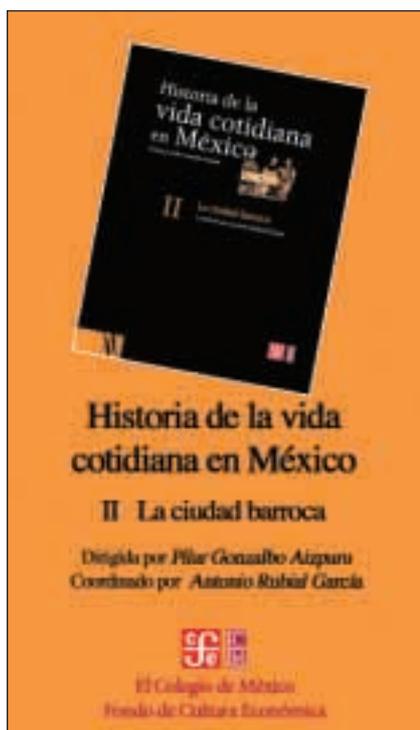
Pero lo que sobresale, creo, es lo llanamente poético: “Estaba cansada de no tener un hombro sobre el cual llorar, estaba encadenada a un arco iris, estaba presa en la cárcel sin paredes de su total libertad. Tanta hermosura no merecía una tristeza tan cruda, ruda, muda...”

¿Qué es lo que se requiere para que un libro que no es de ficción contenga tanta calidad dramática, para que una colección de semblanzas, ensayos y crónicas nos arranque suspiros y lágrimas?

Por supuesto, Eliseo Alberto es un caso de oficio que se robustece. Pero el hombre, como él mismo declara en uno de los *Diálogos en “El Porvenir”*, no es vanidoso sino terco. Quiere cambiar y no cambia. Esta condición me gustaría leerla bajo la óptica de una frase del pintor Ingres, quien decía que con talento se hace lo que se quiere; con genio se hace lo que se puede. Así, Eliseo carga con su genio como el prisionero los grilletes. Es su condena. Para bien y para mal. Hace lo que puede.

Regresando al oficio, queda claro que, con el tiempo y el paso de la obra, *Lichi* afila su instrumental. Pero casi aseguraría que lo mejor suyo es un fenómeno que no puede emularse por ser de otro orden. Es irreplicable: un equilibrio de testa y corazón, de inteligencia aguda e inspiración poética. Los párrafos se extienden, sincopados, como música pura, y, sin embargo, podríamos comprobar, responden a una ingeniería sintáctica de alta precisión.

Ya sea en la expresión de sus simpatías por Lezama y su propio padre, haciendo cosas infantiles en el jardín (“Nunca los había visto tan niños. Más niños que yo”), o en la exposición de sus desacuerdos con el magnético Fidel (“Hasta donde yo he podido averiguar, la sed de protagonismo es propia de divas y mandamases. El éxito confunde...”), *Lichi* deja sentir su sinceridad abiertamente. *Dos Cubalibres* insiste en el tema de los amigos, los que están y los que no están, los separados por el exilio, los que



viven en la memoria, los que se borran, quiera uno o no, de esa memoria. Laten, entonces, en el corazón de la amistad.

Porque viene a colación y para evitar que se murmure parcialidad de mi parte, debo consignar que a mí también me honra Eliseo con unas páginas, cosa de la que me enteré cuando el libro ya me tenía pasmado. Sin embargo, cómo ocultar la emoción de leer, cuando se refiere a mi primera novela: “El abrazo calienta porque abraza.” Esto sólo refrenda su concernencia por ese tema de los amigos y el cariño. Todo para concluir con cuatro páginas del amor más neto posible, un relato, ¿un retrato?, de la bailarina Rosario Suárez, que fue esposa del autor: “Cuando yo la conocí, hace más de treinta años, Rosario Suárez, *Charín*, era un venado.”

A medio libro, Eliseo nos narra una comedia con amigos. Confiesa que la agradeció doblemente pues “ese viernes me sentía más solo que un centerfield en un estadio vacío y la soledad, ya se sabe, es una experiencia vulnerable”.

Contrario a su sentir, yo lo veo en ese mismo estadio pero rodeado de amigos y querencias, abrazado por todos. —

— CLAUDIO ISAAC

## NOVELA

# EL TORRENTE Y LA AVENTURA



Elmer Mendoza, *Efecto tequila*, México, Tusquets Editores, 2004, 315 pp.

En 1999, quizás el mejor año de la década anterior para nuestra narrativa, Elmer Mendoza se dio a conocer con *Un asesino solitario*. Los lectores atestiguanos

entonces la aparición de una escritura de marcado acento norteño, experta en el armado y resolución de fábulas cuyas tramas y atmósferas se entretrejan con base en una mirada irónica sobre la situación política y social del país, un sentido del humor netamente sinaloense, sin reducirse al regionalismo ramplón, y un enfoque que despoja la existencia de su sentido trágico, gracias a su vocación por el juego, el movimiento perpetuo y la parodia.

Dos años después de aquella historia, en la cual un gatillero culiche combina su adicción a cierto tipo de galletas y refrescos con la consigna de quitar de en medio al candidato presidencial del partido en el poder, su segunda novela, *El amante de Janis Joplin*, vino a constatar que, en manos de este autor, la narrativa negra no se reduce a un número limitado de clichés, sino que está abierta a todas las formas, técnicas y búsquedas estéticas, como cualquier obra artística. Estas dos obras ya nos hablaban de un narrador de oído fino, que asimilaba las modulaciones del español que se habla en el norte de México, su tono ríspido y al mismo tiempo musical, su respiración peculiar, en tanto que reflejaba algunos aspectos de la vida delincuencial del noroeste de México. Ahora, con *Efecto tequila*, el autor confirma su dominio de ese lenguaje, al mismo tiempo que se lanza en busca de otros paisajes y otras problemáticas, incursionando en la novela de espionaje.

El protagonista y narrador del relato, Elvis Alezcano, de mediana edad, nostálgico de la mujer que lo abandonó, es una mezcla entre los “amorosos” de Sábines y los hombres de acción al estilo del 007: un ex agente de la Dirección Federal de Seguridad cuyas misiones lo han llevado a participar en conflictos internacionales como la Guerra de Las Malvinas, el cual, tras su jubilación, se dedica a recuperar autos robados en Culiacán, mientras obsesivamente se repite que hace mucho no se la acarician. Taciturno, fanático del rock, hijo de una pareja de jipis ancianos que consumen cantidades industriales de marihuana, Alez-

cano es reclutado por su antiguo jefe en la DFS para una misión con características de “imposible”.

Los protagonistas de Elmer Mendoza pertenecen a la estirpe de la picaresca. Son buscones quevedianos que deambulan por el norte sin esperanza de hallar lo que jamás se les ha perdido; lazarillos culiches siempre inmersos en su identidad regional, aunque su destino los lleve a miles de kilómetros de su terruño y se desenvuelvan en otros países y otras culturas; periquillos lizardianos que no se cansan de reflexionar sobre la política y los problemas sociales tanto de México como del resto del mundo, sin tomarse las cosas demasiado en serio, sin angustiarse, como este Elvis Alezcano, que da fin a sus reflexiones con frases como “Necesito un beso” o “Soy totalmente Palacio”. Pícaros con suerte, su buena estrella los abriga de la tragedia, aunque se pasen la vida cerca de donde se generan las catástrofes.

La encomienda de Alezcano consiste en localizar cierta caja. En ella hay unos documentos que servirán para detener una intentona de golpe de Estado en la Argentina azotada por el “Efecto Tango”. El argumento de la novela se conforma con una serie de conflictos internacionales que se enredan con la misión del sinaloense: las intenciones ocultas del RENAVE en México, la CIA, el Servicio Secreto de su Majestad Británica, los militares fascistas del Cono Sur con reminiscencias de la Guerra de Las Malvinas, espías árabes, los jueces españoles que procesan genocidas, el tráfico de instrumentos de alta tecnología militar, todo se va urdiendo en una trama alucinante, siempre en equilibrio sobre esa delgada línea que separa lo inverosímil y las convenciones de la novela de aventuras.

*Efecto tequila* se convierte así en algo semejante a una “máquina de leer”, un artefacto de movimiento incesante. Entre intrigas, crímenes, sesiones de tortura, asaltos a edificios supervigilados, persecuciones y huidas, el lenguaje narrativo de Elmer Mendoza se ensancha hasta convertirse en un torrente que, al tiempo que impulsa la acción del relato, ab-

sorbe todo a su paso, enriqueciéndose con dialectos regionales, jerga policiaca, jingles radiofónicos y televisivos, lugares comunes repetidos de boca en boca, refranes populares, letras rockeras, versos de poesía clásica. Un discurso ambicioso, omnívoro, sostenido sin tropiezo de principio a fin que, desde el punto de vista de este lector, es una de las mayores virtudes de esta novela, su verdadera propuesta.

Como en *Un asesino solitario* y *El amante de Janis Joplin*, en *Efecto tequila* Élmer Mendoza nos lleva en un viaje vertiginoso a través de un mundo caótico. Un mundo que sólo adquiere coherencia con el sentido del humor de su protagonista, quien conjura la incertidumbre con su nostalgia de la piel humana y con su afición a las frases publicitarias. Alezcano se repite una y otra vez, en medio del peligro: “Todo el mundo tiene un Jetta, al menos en la cabeza”, o “Hace mucho que no me la acarician”, en una muestra de cómo, con ingenio y un buen uso del lenguaje, la novela negra, de aventuras o de espionaje, aquellas que algunos aún insisten en clasificar como “subgéneros”, se tornan narrativa a secas, literatura sin adjetivos. —

— EDUARDO ANTONIO PARRA

## NOVELA

### EL PORVENIR Y EL MAL

Javier Cercas, *La velocidad de la luz*, Barcelona, Tusquets, 2005, 305 pp.

“Nadie se asusta porque un hombre degüella a su hermano”, es la primera línea del libro de Federico Vite *Entonces las bestias*, y de ahí sabemos que el libro tratará del mal y que nosotros seremos cómplices. En cambio, la nueva novela de Cercas comienza diciendo “Ahora llevo una vida falsa” y con eso basta para saber que ha ocurrido una tragedia y que el personaje narrador está abrumado por la culpa: se esconde. Son dos formas diametralmente distintas de tratar el mismo tema.

En el primer caso atendemos al presente; en el segundo, al pasado. En el primero somos amoraes y en el segundo no. Miento. En el primer caso se reta al lector a cuestionar su complicidad ante los hechos, ante el mal narrado desde un aparente punto de vista descriptivo. En el segundo caso también se reta al lector, y esto se hace a través del contrapunto que dan las valoraciones morales de los personajes. Pero sobre todo, a través de la llaga del mal, lo que se pretende es mirar el futuro.

“Adivinar el futuro es el segundo oficio más antiguo de la historia” escribe Jorge Wagensberg, doctor en física, y es de una metáfora de la física moderna—de la teoría de la relatividad de Einstein para ser precisos— de donde proviene el título de la novela de Cercas: la velocidad de la luz.

Alberto Einstein refirió en numerosas ocasiones que a él le gustaba imaginar qué pasaría si uno fuera capaz de viajar sobre un rayo luminoso, montado sobre él, a su misma velocidad. ¿Seríamos capaces de ver? ¿Qué veríamos? ¿Cómo veríamos? Las preguntas se estrellan irremediablemente con otro concepto: el tiempo. Si bien es cierto que el tiempo se comenzó a medir por los movimientos de los astros (el Sol, por ejemplo, cuyo movimiento provoca lo que llamamos “el día” y lo que llamamos “la noche”), la noción del tiempo también proviene de un fenómeno cotidiano: ver. Si estamos, por ejemplo, en una estancia y vemos nuestro entorno, encontramos que la pared “está” en determinado sitio, la mesita de centro en otro, etcétera. Tenemos la noción de “espacio”. Ahora bien, si pudiéramos viajar a la velocidad de la luz y eso no trastornara nuestra condición biológica, entonces, justo al “percibir” la pared o la mesita de centro, “estaríamos en” la pared o la mesita de centro. La noción de “espacio” habría cambiado. Pero también la noción de “tiempo”, porque cuando miramos la pared o la mesita también calculamos cuánto nos tomaría llegar hasta ellas. En el caso de viajar sobre un rayo luminoso, este tiempo se anula porque sería precisamente el instante, el pre-

sente: percibir y estar sería lo mismo, o casi. ¿Y si fuéramos capaces de ver más allá del lugar en el que estamos, o si fuéramos capaces de ir más rápido que la luz? ¿Qué veríamos? ¿Estaríamos cumpliendo con el “segundo oficio más antiguo de la historia”? ¿Podríamos “ver” el futuro?

La idea de Einstein modificó conceptos fundamentales de la historia del pensamiento. Javier Cercas la usa con maestría. No se entretiene en explicaciones de divulgador científico ni de escritor de cómics de ciencia ficción, sino que alude a un momento humano, a la epifanía. A esos instantes en que uno, como el suicida que se avienta de un décimo piso, es capaz de ver en un segundo lo que ha pasado y, por supuesto, lo que “puede” ocurrir, los instantes en que uno puede cambiar de rumbo. O no. Durante el vuelo del suicida ya no hay tiempo para cambiar de opinión. Tampoco si la culpa acarrea un fardo enorme, un trasatlántico amarrado al tobillo. La culpa cumple la función de la fuerza de gravedad.

O no.

“Esa historia no puede contarse”, dice Rodney Falk, un personaje de Cercas. Luego el personaje narrador declara: “esta historia que no entiendo ni entenderé nunca.” Tienen razón. Y sin embargo se cuenta, se intenta contar. Tienen razón porque los puntos de inflexión de la novela, los instantes en que se puede “ver el futuro”, provienen de la experiencia del mal, y el mal, como sabe cualquiera que haya vivido la guerra, es imposible de explicar. Las premoniciones y el mal tienen mucho de terror y mucho de paraíso: “la alegría de matar... porque no hay placer comparable al placer de matar, no hay sensación comparable a la sensación portentosa de matar, de arrebatarle absolutamente todo lo que tiene y es a otro ser humano absolutamente idéntico a uno mismo.” Sin embargo Cercas, en el viaje de la novela, insiste en la esperanza: en el poder de la creación, de la literatura, para enfrentar la realidad y exorcizar el mal y la culpa.

Así sea. —

— LUIS FELIPE G. LOMELÍ

NOVELA

## LA INVISIBILIDAD DEL MAL

Tim Krabbé, *La desaparición*, Barcelona, Salamandra, 2005, 110 pp.

En una época en que proliferan no sólo los libros gruesos, la mayoría de las veces sobrepaginados, a los que Martín Amis llama con razón *Big Macs*, sino también declaraciones tan dudosas como la formulada por el español Antonio Orejudo en una entrevista reciente: “La literatura es hoy más que nunca una mercancía [...] En este momento existe una variedad absoluta de sabores. Y cada escritor nuevo que aparece busca hacerse un hueco, un sabor, en este escaparate de yogures en que se ha convertido el panorama literario”; en una época así, decíamos, es de agradecer que haya esfuerzos como el de la editorial Salamandra, empeñada desde hace tiempo en lanzar títulos perdurables, sin fecha de caducidad. Uno de ellos es *La desaparición*, la *nouvelle* de Tim Krabbé que, pese a haber sido traducida a nuestro idioma veinte años después de su publicación en Holanda, no ha perdido un ápice de actualidad ni de vigor. Miembro de una familia de artistas e intelectuales —su hermano Jeroen, por ejemplo, es un célebre actor y cineasta—, narrador, poeta, guionista, periodista y experto en ajedrez y ciclismo, Krabbé saltó a la fama con este relato sobre la banalidad del mal y los destinos entrecruzados que cuenta con dos adaptaciones filmicas, una holandesa (*Spoorloos*, 1988) y otra hollywoodense

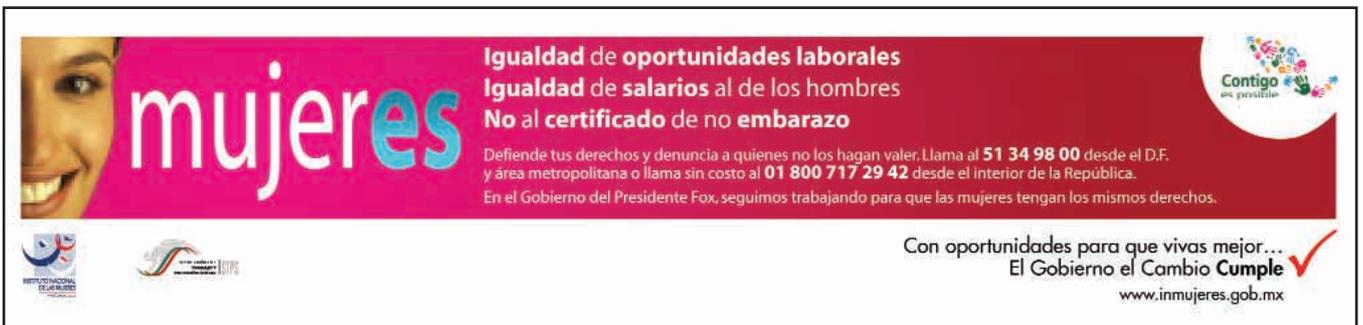
(*The Vanishing*, 1993), ambas dirigidas por George Sluizer. Inscrita en esa modalidad de la novela negra que desde Friedrich Dürrenmatt ha incorporado el elemento metafísico, *La desaparición* suscribe la enseñanza de Borges y confirma con creces que para trastocar el orden cotidiano no es indispensable acumular páginas: a menor extensión, mayor concentración de la inquietud.

La superficie anecdótica es de una engañosa limpidez: Rex Hofman y Saskia Ehlvest, una pareja joven —él treintañero, ella veintañera—, viajan de Amsterdam a Francia para vacacionar en una casa cercana a Hyères con vista al Mediterráneo. En una estación de servicio TOTAL, ubicada en el tramo Venoy-Grosse-Pierre de la Autoroute du Soleil, se detienen a cargar gasolina; luego de entrar en la tienda anexa a comprar una cerveza para Rex y una soda para ella —decide relevarlo al volante al cabo de una breve disputa—, Saskia se esfuma sin dejar rastro, como si hubiera “desaparecido de la faz de la tierra”. Lo que viene en seguida es la constatación de las tenebrosas corrientes que fluyen por debajo de esa superficie y que son controladas por Raymond Lemorne (Raymond el Sombrío, como indica su apellido en francés), el sociópata con piel de profesor de química y buen padre de familia —tiene dos hijas, Gabrielle y Denise, de trece y once años— que ingresa en los dominios de la maldad merced a una pregunta: “De pronto, pensé: ‘Pero ¿sería igualmente capaz de cometer un crimen?’ Se imaginó el acto más cruel que pudo concebir.” Amante de los triángulos fatídicos, una proclividad pa-

tente también en *La cueva* —novela traducida por Salamandra en 2003—, Krabbé logra que los vértices interactúen a lo largo de una partida narrativa que demuestra su sagacidad ajedrecística y que acude en un nivel profundo a Georg Cantor, el matemático responsable de la teoría de los conjuntos transfinitos al que Rex consagra un artículo que nunca concluirá. Una partida cuyo factor metafísico reside en el sueño que Saskia recuerda luego de ser abandonada en una carretera de Italia, y que termina por ser el eco o más bien la metáfora del cruel acto concebido por Lemorne (secuestrar y enterrar viva a una mujer “con plena conciencia de lo que le estaban haciendo”):

La angustia que había pasado en aquel rincón oscuro casi la había vuelto loca de miedo; se había sentido tan sola como en su pesadilla del Huevo de Oro. De niña, había soñado una vez que estaba encerrada dentro de un Huevo de Oro que volaba por el universo. Todo estaba oscuro. No había ni una estrella. Y ella tenía que permanecer allí para siempre, sin poder morir. Sólo tenía una esperanza. Por el espacio volaba otro Huevo de Oro igual que el suyo; si los dos chocaban, se destruirían, y entonces todo se acabaría. ¡Pero el universo era tan inmenso!

La aritmética perversa. Fiel a la noción dürrenmattiana del texto *noir* como mecanismo de relojería en el que no sobra ningún engranaje, Krabbé construye minuciosamente la intriga a través de



**Igualdad de oportunidades laborales**  
**Igualdad de salarios al de los hombres**  
**No al certificado de no embarazo**

Defiende tus derechos y denuncia a quienes no los hagan valer. Llama al **51 34 98 00** desde el D.F. y área metropolitana o llama sin costo al **01 800 717 29 42** desde el interior de la República.  
 En el Gobierno del Presidente Fox, seguimos trabajando para que las mujeres tengan los mismos derechos.

Contigo  
 un país mejor

Con oportunidades para que vivas mejor...  
 El Gobierno el Cambio Cumple ✓  
[www.inmujeres.gob.mx](http://www.inmujeres.gob.mx)

cinco capítulos surcados por una manía numérica en la que campean el ocho –símbolo del infinito–, sus múltiplos y las cifras que lo contienen. Poco antes de ser raptada, para empezar, Saskia entra en tierra dos francos al pie del alambrado que delimita la estación de servicio: “Era el octavo poste desde el final de la valla [...] El ocho era el número de la suerte de Saskia. Las rosas eran más hermosas si había ocho, y ella lamentaba que [Rex] no fuese un año más joven porque entonces se habrían llevado ocho años.” El ocho se insinúa en la suma de los kilómetros recorridos desde Amsterdam que ella misma anota en una libreta: “¡¡512!! ¡Demasiado pronto, pero qué más da!” Ocho años tiene el niño con quien Rex compete en un videojuego en la playa italiana donde se refugia con Lieneke, su nueva pareja, y donde sufre la pesadilla del Huevo de Oro ocho años después de la desaparición de Saskia, acaecida alrededor de las ocho de

la noche del 28 de julio de 1975. Lemorne tiene dieciséis años –nace en 1934, cifra que invierte el año de nacimiento de Krabbé, 1943– cuando descubre la psicopatía que alimentará hasta hacerla estallar en la gasolinera que queda a ochenta kilómetros del pueblo donde vive: Autun, en el departamento de Saône-et-Loire. Cuatro años –ocho a la mitad– llevan juntos Rex y Saskia cuando ésta se esfuma: los mismos que transcurren entre la génesis y la realización del macabro plan de Lemorne, una de cuyas etapas implica la compra de un viejo colchón por ochenta francos en un mercadillo:

Cientos de personas podrían verlo, de hecho lo vieron, pero no sabían lo que estaban viendo: un paso más de un acto infame. Se sentía eufóricamente malvado, como si hubiese tomado un brebaje que lo hubiera hecho invisible a los demás.

Prueba de un afán casi nabokoviano por dosificar la información y acoplar todos los detalles en una maquinaria aparentemente inofensiva que sin embargo remata con una feroz vuelta de tuerca, *La desaparición* diseña un *outsider* tan fascinante como perturbador, capaz de convencer “Eso no es relevante” cuando Rex le dice “Está usted loco”; un *outsider* que halla la fórmula de la invisibilidad perfecta en la banalidad del mal: “Todo cuanto él hiciese tenía que permanecer escondido, como un adoquín en una calle pavimentada.” Al igual que Raymond Lemorne, que oculta en un falso cabeztrillo una botella con cloroformo y un pañuelo para drogar a su víctima, Tim Krabbé se presenta como una figura que acecha en la periferia del relato con varios ases narrativos bajo la manga, o mejor, guardados en ese vendaje que lo hace imperceptible a ojos del lector indefenso. —

— MAURICIO MONTIEL FIGUEIRAS

## CERTAMEN HISTÓRICO Y LITERARIO

Con motivo del Bicentenario del Natalicio de Benito Juárez



El 21 de marzo de 2006 se cumplirán doscientos años del natalicio de Benito Juárez. La personalidad y el carácter político de quien fuera presidente de la República durante los aciagos días de la Guerra de Reforma y la intervención francesa, se encuentran vinculados por fuertes lazos históricos al estado de Chihuahua y en especial a nuestra ciudad, que tomó el nombre del héroe universal en 1889 y que orgullosamente lleva inscrito en su escudo el lema: “Refugio de la libertad, custodia de la República”.

Las causas que hicieron valer los liberales durante el siglo XIX, dieron el sustento para la formación de la nación mexicana: independencia, libertades individuales, tolerancia religiosa, educación pública y laica, separación de la iglesia y el estado, igualdad ante la ley, limitación de las autoridades al Derecho, federalismo, distribución equitativa de la riqueza, defensa de la soberanía y elecciones libres.

A las mismas, en congruencia con la vena del ideario liberal mexicano y dándole continuidad, las sucesivas generaciones les han sumado entre otras: el reconocimiento a los derechos colectivos y sociales, la preservación del medio ambiente, la reivindicación de la igualdad de géneros, el respeto a los derechos de los niños y de las minorías.

Por encima de banderías partidarias o religiosas, es este bagaje histórico y cultural democrático el que articula a nuestra patria, le ofrece un horizonte para desplegar sus potencialidades y la ubica en el mundo actual.

De acuerdo con estas consideraciones, para conmemorar el bicentenario del nacimiento del Benemérito de las Américas, se convoca a un Certamen Histórico y Literario, conforme a las siguientes:

### Bases:

1. Se permitirán una obra histórica y una creación literaria en el género de novela, ambas inéditas, que tengan como tema hechos o procesos vinculados a la reforma liberal y a la intervención francesa.
2. Podrán participar ciudadanos mexicanos y extranjeros.
3. Los trabajos deberán tener una extensión entre 100 y 150 cuartillas (hojas tamaño carta, escritas a doble espacio y en letra de doce puntos).
4. Los textos se recibirán en la Universidad Autónoma de Ciudad Juárez, dirigidos a: Dr. Víctor Orozco, presidente del Comité Organizador del Certamen Histórico Literario conmemorativo del Bicentenario del Natalicio de Benito Juárez, Av. Herri Dunant #4016, C.P. 32310, Ciudad Juárez, Chih., México.
5. Deberán firmarse con un seudónimo que además se escribirá en la cubierta de un sobre cerrado, en cuyo interior se enviarán los datos de identificación del autor. El Jurado abrirá únicamente los sobres de los ganadores y destruirá el resto.
6. El Jurado se integrará por intelectuales conocedores del tema, cuyos nombres se darán a conocer en el portal de la UACJ y su fallo será inapelable.
7. Los trabajos deberán recibirse por triplicado, en la sede del certamen a más tardar el 15 de noviembre de 2005. El resultado será dado a conocer el 15 de marzo de 2006.
8. Los premios, en su caso, consistirán en \$100,000.00 (Cien mil pesos 00x100 M. N.) para cada ganador y se entregarán en ceremonia especial el 21 de marzo de 2006. El Jurado podrá otorgar menciones honoríficas a otros participantes.
9. Los autores premiados aceptan ceder sus derechos de autor a las instituciones convocantes, que se comprometen a publicar los trabajos en un plazo no mayor a dos años.
10. Todo lo no previsto en estas bases será resuelto por el Comité Organizador y el Jurado.

Ciudad Juárez, Chih.

Ing. Héctor Murguía Landizabal  
Presidente del Ayuntamiento Constitucional de Juárez  
M. C. Felipe Frenell López  
Rector de la Universidad Autónoma de Ciudad Juárez  
Antp. Jorge Cámara Robles  
Director del Instituto Chihuahuense de la Cultura



POESÍA

## LA FANTASÍA DEL CONTRASTE



Carla Faesler, *Anábasis maqueta*, México, Editorial Diamantina 2003, 100 pp.

Carla Faesler publicó, a finales de 2003, *Anábasis maqueta*. Es un libro construido con el rigor de los periodos acentuados fijos, con una clara idea de unidad del conjunto de los poemas, ordenados en cinco secciones, con un sentido muy bien definido de hacer de cada poema una narración cuyo centro es la imagen. A más de un lector *Anábasis maqueta* lo desconcierta, porque la poeta se coloca en la frontera entre verso y prosa; tanto evoca y sugiere como cuenta de forma directa. Y Faesler lo hace sin entrar en conflicto, porque no se propone emancipar el verso de su condicionante abstracta y su sensualidad melódica, ni busca sutilizar la prosa. Además de que lo que en algunos poemas cuenta no se puede tomar de forma literal, pues no refiere a experiencias sino a un imaginario de acciones verosímiles: lo que sugiere no remite a valores esenciales, como lo puede ser el concepto de la verdad de un hecho contemplado en la intensidad de un instante.

Su facilidad para contar y concebir el poema como acción le viene de observar, supongo, en las artes plásticas o visuales contemporáneas, las cualidades del *performance*. Es decir: no una representación sino el acto de presentar actos, momentos que se quedan grabados en la mente como imágenes. Faesler sabe muy bien ausentarse de su persona para darle paso a los personajes en situaciones propias de nuestro tiempo y, sin miedo al feísmo, ha

logrado poemas de humor macabro, ironía sangrienta o crítica a la industria de la feminidad frívola. Es una poeta que rompe con la estética prevaleciente, la de hacer del cuerpo de la mujer un argumento, o de forma sutil ironiza las miradas sobre la infancia vista como un espacio donde la fábula se concibe semejante a un almacén de símbolos, que por el simple hecho de ser nombrados garantizan un ser inmaculado. En su poema “La casa del investigador”, describe cómo las partes de cuerpos descuartizados conforman la decoración de un departamento que, lejos de invitar a la intimidad o estremecer a su visitante, lo horroriza.

Había en el florero un ramillete de brazos.

[...]

Varias nalgas servían de cojines en los amplios sillones de la sala.

[...]

Como adorno en el baño, ojos de mil colores bajo el agua, un *bibelot* de cristal cortado.

Faesler describe, enumera y sitúa los contenidos de su poema sin juicio de valor alguno, sin moralina ni sentencia, porque el poema para Faesler no es una representación del mundo sino una realidad paralela, donde el conocimiento del mundo es conocimiento del poema y no al revés. Faesler va hacia sí misma, sin buscar imagen y semejanza en sus fantasías porque, alejado o desprendido del mundo exterior, el poema es un trance pasajero incapaz de discurrir sobre lo real, y su única función, si acaso, es aparecer como un contraste.

Que un poema sea contraste, antes que reflejo, me parece un riesgo inteligente, no cerebral. Quiero decir: un poema cerebral es frío, deja de lado el sentido (lo que sucede) para que el concepto se presente de forma estática; en cambio un poema inteligente, que no deja de recurrir a su naturaleza lírica, pero que no busca expresar las nupcias entre el corazón y el pensamiento, nos propone una perspectiva sobre alguna idea desde un tono despersonalizado, digamos, objetivo, sin

que esto demerite la subjetividad de la expresión poética.

En “La casa del investigador”, la poeta recurre a la estética del *tbriller*, pero lo hace con humor, con una actitud lúdica que recuerda cómo la poesía, al igual que las otras expresiones estéticas, se enfrenta a la radicalización de su presencia en el mundo actual, que nace con la modernidad, donde todo es especialización. Su radicalismo está en presentarse a sí misma, a través de los poemas de su autoría, como una persona o personaje descreído de arquetipos intimistas. Es esta razón por lo que, en una primera lectura, sus poemas pueden confundir al lector, que está acostumbrado a la marea de la abstracción y el personalismo de la poesía mayoritaria escrita desde finales del siglo XIX. Es una apuesta original, es decir, que se ve, se siente y se piensa como algo que se ha originado en Carla Faesler; que no ha sido una imposición, sino que pone de manifiesto una inquietud expresiva, una necesidad de hacer que lo expresado responda a una exigencia de rigor; de ahí sus cuidados métricos, su melodía seca y directa.

Con humor e ironía, sin que por ello escriba antipoemas, Faesler toma distancia del poema y lo detalla. No es nueva su actitud, pues saber reír en poesía, gustar de abordar temas con sarcasmo y humor corrosivo, nos es familiar. Lo nuevo está en los asuntos que trata, las perspectivas que traza su forma de mirar, ya sea algo que ocurre (como ocurrencia) o algo que se piensa o imagina. Con todo, pienso que, a pesar del rigor con que trabaja sus poemas y el proceso que plantea en su conjunto, *Anábasis maqueta* es desigual. Hay poemas, como el ya citado, o “Ser original” y “Güera Miss Clairol”, entre otros, que logran quedarse en la mente del lector; no así algunos en los que se diluye lo que más le interesa a Faesler expresar: “la gran verdad / del trance natural que nos rodea.” Este trance está lejos de plantearse como lo inefable: más bien describe con realismo el inconsciente, en tanto que la imaginación mantiene una relación viva con el mundo que la alimenta y provoca. —

— JOSUÉ RAMÍREZ