

LIBROS



> Carlos Monsiváis

• **Las herencias ocultas**
(de la reforma liberal del siglo XIX)

> CARLOS MONSIVÁIS

• **Antropología del Cerebro**
/ La conciencia y los sistemas simbólicos

> ROGER BARTRA

• **La maldita pintura**

• **Rainey el asesino**

> HÉCTOR MANJARREZ

• **De sangre y de sol**

> SERGIO GONZÁLEZ RODRÍGUEZ

• **Aquí es Tijuana / Here is Tijuana**

> FIAMMA MONTEZEMOLO,
RENÉ PERALTA Y HERIBERTO YÉPEZ

• **Alta infidelidad**

> ROSA BELTRÁN

• **Fragmentos del asombro**

> GILBERTO PRADO GALÁN

• **El oficio de perder**

• **No mueras sin laberinto / Poemas**

• **Papeles sin ángel**

> LORENZO GARCÍA VEGA

ENSAYO

El coleccionista



Carlos Monsiváis
Las herencias ocultas
(de la reforma liberal del siglo XIX)
México, Debate-Círculo Editorial
Azteca, 2006,
384 pp.

1

Si uno visita el museo de El Estanquillo, uno entiende: la imagen que mejor describe a Carlos Monsiváis es la del coleccionista. Allí, ante las extraordinarias piezas de su colección particular, se comprende: su impulso primario es acumular vorazmente, recoger lo marginal y exponerlo en el centro. Lo mismo en un mercado de pulgas que ante una hoja en blanco, Monsiváis procede de igual manera: recolecta temas y objetos sólo para poblar, con gozosa profusión, su museo. A veces, en lugar de analizar sus piezas, apenas las cura: las ubica aquí o allá con la esperanza de que su disposición sea ya elocuente. Así, por acumulación y no por síntesis, Monsiváis ha levantado —además de El

Estanquillo— un museo imaginario sospechosamente parecido al país que lo contiene. Como apenas otros pocos, ha construido una imagen cabal de México y lo ha hecho a su manera: crónica a crónica, sin apenas teoría. Al revés de Octavio Paz o Edmundo O’Gorman, no ha tenido que interpretar al país para poseerlo. Menos hondo, lo ha coleccionado.

Las herencias ocultas es la nueva pieza en su museo imaginario. Es, como objeto, un libro de 384 páginas, tres ensayos y siete “crónicas históricas” sobre siete liberales mexicanos del siglo XIX. Su forma es fragmentaria; su estilo, el ya conocido. Mentiríamos si dijéramos que la obra despunta por un desusado rigor: no teoriza ni ofrece una sabia lectura del liberalismo ni es producto de una morosa investigación histórica. Antes que demorarse en una época y una ideología, el libro esculpe las figuritas de siete próceres mexicanos. Ése, su propósito: engordar el acervo del museo con la adquisición de un puñado de muñequitos heroicos. No son figuras realistas sino ejemplares, desprovistos de defectos y bañadas en bronce. No descansan en un rincón sino justo en el centro del mu-

seo, como homéricos padres de toda la cultura mexicana no católica. Si alguien resiente la tosquedad de las piezas, otro paseo por El Estanquillo puede ser aleccionador: Monsiváis envidia —y remeda, apenas puede— a los moneros.

Aparte de curar su museo, Monsiváis ejerce con insólita constancia otra función: la de Hombre Público. Demasiado brillante como para fingirse lerdo, se sabe una celebridad y como tal actúa. Plantado en el medio de la cultura mexicana, aprovecha su protagonismo para arrastrar hacia el centro e insertar en la discusión pública objetos y sujetos marginales. (El título de su libro sobre Salvador Novo, *Lo marginal al centro*, es también su programa.) Así, como si prestara un servicio más a la República, justifica la publicación de este libro: la herencia liberal —aclara— yace oculta y él, generoso, nos la devuelve. Si Monsiváis no miente, al menos tropieza. ¿Oculta la tradición liberal? ¿Poco estudiada, mal entendida, apenas refrendada? Más bien lo contrario. No son pocos —aunque tampoco suficientes— los libros al respecto, y son muchos —todos impostores— los políticos que persiguen el mote de juaristas. Más todavía: en México hay —ha habido— un prominente grupo de intelectuales dedicado a lustrar la herencia de nuestros liberales y a comulgar con sus principios. (Monsiváis está obligado a saberlo y decirlo.) Tan no yace

oculta la tradición liberal mexicana que él no tiene que desenterrar nada para hablar graciosamente de ella. Recurre, como cualquier mortal, a la biografía disponible y, en su afán de arrastrarlo todo hacia el centro, sencillamente la divulga. Antes que exhumar, colecciona. Citas.

2

¿Será de mal gusto traer a cuento el nombre de Andrés Manuel López Obrador? ¿Será insolente recordar al Carlos Monsiváis del año pasado? Como no lo sé, rememoro: Monsiváis gastó el 2006 al lado del antiliberalismo y concluyó el año dando a imprenta un elogio de los liberales. (Una primera edición de este libro apareció en 2000, editada por el Sindicato de Maestros, auspiciada por Elba Esther Gordillo.) ¿Esquizofrenia? No exactamente. Si Monsiváis escribe sobre el liberalismo es, en rigor, por necesidad política. Primero: ante el embate conservador que observa, reivindica válidamente el anticlericalismo de nuestros liberales. Después y más importante: para justificar su simpatía por la izquierda populista, se sumerge en el siglo XIX con el fin de probar que entre ella y el liberalismo mexicano no existe una distancia importante. Su esfuerzo no es insólito: Jesús Reyes Heróles escribió una copiosa obra —por otra parte, muy útil— sobre los liberales intentando demostrar que el régimen posrevolucionario era, en esencia, liberal. Monsiváis escribe casi cuatrocientas páginas con un propósito aún más disparatado: atar esta izquierda con aquel liberalismo. Sobra decir que no convence y a veces, más bien, apena. Así se empeña épicamente, la izquierda antiliberal, antiliberal se queda.

¿El objetivo? Demostrar que los liberales fueron, sin saberlo ni desearlo, tipos de izquierda. ¿Cómo probarlo? Mutilando, desde luego, a los liberales. No hay uno de ellos que salga bien librado, el cuerpo entero, de este libro. Uno por uno son masticados hasta emerger, páginas más tarde, desprovistos de todo elemento polémico, hombres probos y correctos. Para no hacerle el juego a la

derecha, no se señalan sus tropiezos ni defectos. El tratado McLane-Ocampo —caballito de batalla de los conservadores contra Juárez—, ¡ni mencionarlo! Más grave es otra “limpieza”: Monsiváis despoja a los liberales de su pensamiento económico. Cuatrocientas páginas sobre ellos y ninguna que diga lo que cualquiera sabe: el liberalismo es, entre otras cosas y tal vez en esencia, una teoría económica. Monsiváis prefiere no discutir el asunto para no descubrir las monstruosas diferencias entre los liberales y su izquierda. De hacerlo se toparía con que el liberalismo es, cosa curiosa, el “enemigo”: confía en el mercado, detesta el estatismo, mira con fascinación hacia Estados Unidos.

Lo malo de los liberales son sus ideas. Esto parecería creer Monsiváis, que priva a cada liberal de sus principios. Ni Juárez ni ningún otro de sus contemporáneos aparece como heredero de una tradición de pensamiento llamada —raramente— liberalismo. Ninguno es parte de un proyecto universal de modernización. Ninguno luce, para decirlo pronto, como un liberal riguroso. Para acercarlo más a su temperamento, Monsiváis reduce el liberalismo mexicano a un momento histórico: no fue tanto —parece sugerir— una idea del mundo como una manera de enfrentar, en un periodo determinado, a la derecha. Si sus artífices le interesan no es porque crea, como Ortega y Gasset, que el liberalismo es “la suprema generosidad”; le importan porque son anticlericales. Ciertamente y, sin embargo, no es suficiente. Aun en su tarea negativa los liberales fueron más que eso: se enfrentaron, muy admirablemente, al clero, pero también a otros resabios tradicionales, como la propiedad colectiva de los indígenas, cosa que Monsiváis esquiva. Es necesario precisarlo: todos ellos fueron más radicales de lo que este libro está dispuesto a reconocer.

No extraña que Monsiváis dedique el ensayo más largo del libro a Ignacio Ramírez. También Reyes Heróles intentó utilizar al Nigromante para demostrar que la Revolución Mexicana había sido una “eclosión liberal plena de sentido

social”. Ramírez es el radical: declara tempranamente que Dios no existe y presume con gusto su jacobinismo. Ramírez es el “comprometido”: resiente —como todos pero también como ninguno— la injusticia social. Ramírez —escribe Monsiváis— es el anticipo de Ricardo Flores Magón. Puede ser y sin embargo Ramírez es, ante todo, un liberal pleno, convencido. Preocupado por la miseria, no desespera ni descrea de las soluciones liberales. Por el contrario: las defiende con una pasión que Monsiváis no registra. Basta leer dos cartas suyas —dirigida, una, a Guillermo Prieto el 14 de octubre de 1875 y otra, once días después, a Carlos Olaguíbel y Arista— para descubrir, en apenas unas líneas, cuatro frases que harían temblar a nuestra izquierda: 1) “Tengo entera fe en la ciencia económico-política [...] que ha resuelto graves cuestiones, demostrando entre éstas lo absurdo del sistema proteccionista”; 2) “La producción extranjera, por sólo el hecho de su existencia, no perjudica a ninguna industria en el mercado mexicano”; 3) “Los comunistas han inventado la pobreza general”; 4) “El libre cambio abre el mercado de todas las naciones en favor principalmente de los desvalidos.”

¿Qué decir? Acaso que el país también aparece, en *Las berencias ocultas*, salvajemente mutilado. Monsiváis celebra a los liberales por haberse opuesto a los conservadores y, paradójicamente, los conservadores nunca aparecen en el libro. Están los héroes, no los villanos. Como si no considerara necesario describirlos, Monsiváis los aglutina bajo una etiqueta feliz —“derecha clerical”— y se entretiene con otras cosas. ¡Una caricatura digna de ser colgada en El Estanquillo! ¡La derecha que, tras siglo y medio de historia, sigue idéntica a sí misma! Mentira. Si Monsiváis refiriera las ideas de los conservadores, descubriría los radicales cambios. Descubriría, por ejemplo, que la izquierda que él hoy vota, ésa, comulga en numerosos aspectos con la derecha de ayer que él hoy censura. Una y otra coinciden en puntos fundamentales. Descrean del mercado. Confían en el estatismo. Añoran la protección que la Colonia presta-

ba a los indígenas. Detestan a Estados Unidos. Extrañan a los caudillos (austriacos o tabasqueños). Como quiere Gabriel Zaid (“Muerte y resurrección de la cultura católica”, *Vuelta*, noviembre de 1989), don Lucas Alamán se ha colado por la puerta trasera en más de una oficina izquierdista. ¡La de vueltas que da la vida! ¡La vida que este libro se empecina en negar!

3

Sería uno un cretino si no reconociera las múltiples bondades de Carlos Monsiváis. Basta releer alguno de sus libros para confirmarlo: estamos ante una de las prosas más potentes, uno de los temperamentos más singulares, uno de los autores incuestionablemente canónicos de la literatura mexicana. De reseñar otro de sus libros yo sería tan monsiwaísta como cualquiera y repetiría, uno a uno, los lugares comunes con que hemos intentado fijar sus elusivos talentos. Ahora no hay manera. No es fácil —ni aconsejable— criticar a Monsiváis, pero esta vez es necesario: uno sería un cretino si tolerara que se envilezca de este modo el refulgente legado liberal.

Para elogiarlo es necesario olvidar al Monsiváis político —que se enreda con la verdad y la ideología— y volver al Monsiváis de siempre. Es necesario decir: aparte de sus deslices, este libro contiene los acostumbrados fogonazos, el conocido humor (ese texto sobre Juárez, elemental y todo, pero muy divertido), las penetrantes intuiciones morales del mejor Monsi. Sobre todo eso: torpe para referir lo político y económico, Monsiváis brilla cuando se ocupa de los asuntos culturales y morales. Sus apuntes sobre el Ignacio Altamirano novelista y el Guillermo Prieto cronista son notables, y no menos aguda es su sensibilidad para percibir la funesta opresión moral que ejercía —ejerce— la Iglesia Católica. Si el propósito de un historiador es habitar con lucidez el pasado, Monsiváis vive contradictoriamente el siglo XIX mexicano: alumbró su cultura, se extravió políticamente. Un poco como ahora. —

— RAFAEL LEMUS

ANTROPOLOGÍA

Entre el cerebro y la cultura



Roger Bartra
Antropología del cerebro / La conciencia y los sistemas simbólicos
Valencia, Pre-Textos, 2006, 240 pp.

La audaz propuesta de Roger Bartra, en el sentido de que la autoconciencia no es una función restringida al cerebro, sino extendida o codificada en una amplia red simbólica de naturaleza cultural, se robustece a lo largo de este volumen mediante la revisión de datos empíricos, de teorías provenientes de las neurociencias, de las ciencias de la conducta, de la lingüística y de los debates recientes en la filosofía de la mente y de la ciencia en general. El panorama es tan abundante como insólito.

Hagamos una recapitulación de la hipótesis. En la evolución de los homínidos sería necesario, para la adaptación y la supervivencia, que se estableciera una prótesis externa de la conciencia. Ésta se desarrollaría conjuntamente con la prótesis tecnológica, es decir con el uso de herramientas, y constituiría también una sustitución, aunque de orden simbólico. Tal prótesis cultural no funcionaría sólo como el apéndice inerte de una conciencia confinada al cráneo, sino que vendría a constituir parte de la conciencia como si fuera un circuito neuronal externo al sujeto: un exocerebro. Para fundamentar esta noción Bartra echa mano no sólo de una especulación elegante y subversiva, sino de argumentos empíricos enfilados a convencer a los neurocientíficos usando sus propias evidencias de una hipótesis que les suena extravagante: la conciencia como una función en parte

externa al cerebro y el derrumbe de una dualidad interior-exterior para explicarla.

El primero de los argumentos empíricos tiene que ver con la evolución cerebral y echa mano del conocido paleontólogo Stephen Jay Gould, quien explica la insólita velocidad de la evolución cerebral y de las capacidades cognitivas por la intervención creciente de las creaciones humanas. Así, el humano primitivo ya no podría depender de su sistema de memoria y tendría que poner señales en su hábitat para orientarse en él y *re-conocerlo*. Las marcas primigenias se deberían realizar con vocalizaciones, de manera tal que el lenguaje y la técnica se vincularían con la plasticidad cerebral de forma que la base cultural se expandiría aceleradamente hasta llegar a los medios de expresión y manipulación asociados a la civilización. De esta forma, la plasticidad cerebral, que es base de la memoria y se modifica incluso en referencia a la conducta social en primates y otros animales, asentaría el asa que enlaza el mundo social con el sistema nervioso central.

La siguiente evidencia tiene que ver con la naturaleza del lenguaje, en el sentido de que no sólo se constituye mediante un mecanismo neurológico y un sistema de signos sociales, sino por tender un puente de doble vía entre ambos sistemas. Más que explicarse como un sistema gramatical innato alambrado en el cerebro, sobre el que se inscribe el sistema del léxico semántico adquirido culturalmente, el lenguaje tendría componentes cerebrales y sociales intrínsecos de carácter bidireccional. En este punto Bartra se enfrenta al reto de explicar cómo los circuitos neuronales, según él carentes de representaciones, puedan conectarse con los sistemas altamente codificados del lenguaje. La relación que concibe entre el cerebro y el entorno social simbólico sería similar al que opera entre el cerebro y el resto del cuerpo. El cerebro no necesita generar una representación del propio cuerpo cuando ya tiene al

cuerpo como fuente directa de información. Aquí se acerca a los teóricos cognitivos que niegan la existencia de representaciones mentales y favorecen que la acción constituye la forma en la que la información es codificada, idea central de la llamada escuela chilena de epistemología expuesta por Humberto Maturana y luego extendida por Francisco Varela, quienes prefieren el concepto de enacción al de representación.

Bartra se topa también con lo que muchos consideramos una dificultad central para entender científicamente la conciencia, el hecho de que existen cualidades (*qualia*) particulares y subjetivas de la experiencia. Bartra mantiene que una persona puede explicar la experiencia de ver el color rojo sólo mediante el habla, pero en este punto difiere de la mayoría de los analistas que consideran que no es necesario poseer la etiqueta o el concepto de “rojo” para ver el color. Así, aunque el autor logra convencer de la importancia de la cultura simbólica para la autoconciencia, no explica ese factor más subjetivo e íntimo de las cualidades mentales propias de las sensaciones, las emociones o las percepciones.

Enfrentado con decisión crítica a su propia argumentación, Bartra se ve orillado a admitir que las extensas estructuras sociales y culturales no constituyen en un sentido estricto un exocerebro. Se trata de una metáfora quizás, en el sentido de que esas estructuras constituyen una prótesis funcional, como el bastón constituye una extensión del brazo y una sustitución del ojo para el ciego. Pero atención: el bastón en uso ya no es una herramienta inerte, sino que cumple una tarea vital, una función de la conciencia. También concede que hay enormes dificultades para establecer una unificación de los sistemas biológicos y sociales en una teoría integral. El reto de la hipótesis consiste en identificar los canales que unen el cerebro biológico con el ámbito cultural. Por ejemplo: en el cerebro biológico sería necesario postular redes neuronales que codifican el universo

cultural, mientras que en el caso de la red simbólica propia de la cultura habría que identificar los elementos que sostienen la autoconciencia. Bartra supone que existen “plantillas cognitivas” no sólo en los circuitos neuronales o en las redes simbólicas del mundo cultural, sino que se trata de las mismas plantillas con un asa externa y una interna al sujeto. Desde luego que las plantillas externas en las que se codifica la conciencia proveen de información trascendental que sobrevive a los sujetos y puede desplazarse en tiempo y espacio.

Bartra descalifica la idea de Richard Dawkins en el sentido de que existen dos tipos de instrucciones, los genes y los memes –los primeros internos, que especifican formas y funciones biológicas, y los segundos unidades de información cultural, que se propagan de la misma manera que los genes pero en el medio social, pues la noción de memes no tiene solidez ni trascendencia para la antropología. Lo que interesa es establecer los flujos y los códigos que unifican la información cerebral con la cultural, y en esta tarea Bartra recorre buena parte si no es que la totalidad de las teorías científicas que pudieran arrojar luz en el asunto. Una de las evidencias más relevantes son las neuronas espejo, las cuales se activan no sólo cuando un primate realiza un movimiento, sino cuando observa a otra criatura realizarlo. Estas neuronas están en la zona que en los humanos corresponde al lenguaje articulado: el área de Broca.

Finalmente Bartra se adentra en la elucidación del sistema de señalización que de manera bidireccional conectaría o unificaría a los circuitos neuronales, en particular la corteza cerebral frontal, con las redes codificadas de información cultural. Para ello recurre a un clásico relativamente olvidado: el libro *Philosophy in a New Key* de Susanne Langer publicado hacia 1942. Langer plantea una teoría del simbolismo según la cual el lenguaje surgió de manifestaciones preverbales como el rito, la música y la danza. El filósofo

hispanomexicano Eduardo Nicol distinguía también ese sustrato físico y biológico necesario para que se diera el logos de la expresión humana, se azoraba ante la aparente dualidad entre ambos y recordaba que la expresión simbólica no se restringe al habla, sino que abarca las artes como expresiones de estados psicológicos. El logos o la conciencia no son funciones privadas y herméticas, sino, al contrario, están a la vista en el mundo simbólico de la cultura. Es así que para Bartra, como antes para Langer, la música no sería precisamente una expresión, sino una formación externa complementaria de una emoción interna, la cual adquiere literalmente una forma musical que al interpretarse se esparce en la red social del exocerebro. La música sería una prolongación externa (¿isomórfica acaso?) de ciertos circuitos cerebrales. En este ámbito Bartra nos enfrenta nada menos que al origen mismo de la expresión simbólica.

Para sustanciar su idea Bartra necesita convencer a los neurocientíficos, y me incluyo entre ellos, de que el cerebro no genera representaciones semánticas. La neurociencia cognitiva supone que sí lo hace, pues las señales electroquímicas de las neuronas son sólo la base de una pirámide neurocognitiva que incluye varios estadios crecientes de organización. En ese escalafón, es verosímil suponer la emergencia de representaciones simbólicas a partir de las representaciones neurofisiológicas. De hecho, esta idea no contradice la hipótesis de Bartra, sino que en todo caso la hace más creíble, pues se trataría de dos sistemas simbólicos, uno intracraneal de naturaleza neurológica y otro extracorporal de naturaleza cultural y social en equitativa correspondencia. No hay dificultad en afirmar, como lo hago en un libro venidero, que la conciencia se genera por dos instrucciones, una que emerge de la pirámide neurocognitiva en su estrato más elevado y otra que proviene del medio sociocultural que la determina. La conciencia surge del traslape e interacción entre estas dos esferas. Tanto la idea de Bartra como la

mía tienen en común el intentar compaginar las dos tesis tradicionalmente antagónicas de la conciencia, la primera como función neurobiológica y la segunda como función social.

La *Antropología del cerebro* tiene el mérito enorme de presentar una teoría híbrida que efectivamente se adentra desde la antropología a la neurociencia y exhibe una información en las ciencias del cerebro que pocos neurocientíficos abarcan. Eso sin contar que Bartra despliega su usual erudición al incluir ideas de poetas como Darío y Rimbaud, de filósofos como Wittgenstein, Ricoeur y Popper, de pensadores clásicos como Giordano Bruno, todo lo cual es un deleite. Ha llegado el momento de pasar del diálogo entre las ciencias biológicas y sociales a la interacción y a la generación de hipótesis híbridas, como híbrida sería esa conciencia que plantea Bartra situada difusamente en el intercambio entre el mundo intracraneal del cerebro y el extrasomático de la cultura. El libro es un excelente ejemplo de la fertilidad de ese mestizaje. —

— JOSÉ LUIS DÍAZ



RELECTURA

Manjarrez: Sabiduría mundana



Héctor Manjarrez
La maldita pintura
México, ERA,
2004, 79 pp.
Id., Rainey el asesino, México,
Era, 2002, 87 pp.

La experiencia sexual (con lo mucho o lo poco que tenga de amor) es, en Héctor Manjarrez, la situación en la que un ser se convierte en prisionero de otro: de su belleza, de sus atributos, de su miseria, de su brutalidad, de su talento. Por ello y por otras razones, *La maldita pintura* (2004), y, sobre todo, sus últimas veinte páginas, se cuentan entre lo más fuerte e impresionante de la narrativa mexicana de los últimos años: un pintor enjaula, en la habitación superior de su casa en Primrose Hill, a dos de sus mujeres, condenadas a posar eternamente, al natural, o reducidas a ser una instalación viva.

Ninguno entre los narradores que le son estrictamente contemporáneos ha ido progresando, como Manjarrez, con tanta enjundia, inquieto por desafiar, de libro en libro, a la Forma: no podría ser de otra manera en un escritor educado en la lectura de caracteres tan distintos como los de Witold Gombrowicz y Antonin Artaud, el joven y el cruel. Y más allá de la literatura, extensión que en Manjarrez importa mucho, está la pintura junto con la música: Lucien Freud y Francis Bacon, Mick Jagger y Keith Richards.

Leyendo en retrospectiva la obra de Manjarrez encuentro alguna identidad, pese a la lejanía, entre los tres relatos que componen *Acto propiciatorio* (1970), obra de un joven de veintitres años que llevaba casi diez viviendo en París y en Londres, y *La maldita pintura*, la síntesis

que de su propio arte logra un maestro. Manjarrez es un escritor muy pintor, extremadamente visual, y en “Johnny”, primer cuento de *Acto propiciatorio*, lo que leemos es el destino ingenuo de una imagen, la del *cowboy* que, a través de la pantalla de televisión, escapa de su mundo y se instala, como huésped, entre una familia de la clase media mexicana. *La maldita pintura* es, también, la historia de una imagen, la que Dos —los personajes sólo llevan números por nombre— logra componer al encerrar a las mujeres. En ambos casos es notoria la facilidad con la que Manjarrez, ayer y hoy, cruza el espejo, se atreve a lo que parece inverosímil, se arriesga.

Los primeros cuentos de Manjarrez son la obra de un primitivo (tal cual lo describió José María Espinasa hace años), y en ellos destaca la buena y la mala influencia de Carlos Fuentes y de su visión (que no era difícil compartir) de la nueva clase media mexicana que, lo mismo en *La región más transparente* (1958) que en *Acto propiciatorio*, es un sujeto digno de befa y escarnio y, a veces, de ternura. El resultado de esa caricatura y de sus modestos mitos, más que de sus “mitologías”, es un tanto burdo y, dado que la técnica es rudimentaria, el caricaturista sale caricaturizado.

En *Lapsus* (1971), su primera novela, ya nos encontramos a un escritor dueño de su época, justo en el sentido en que André Gide lo desaconsejaba, es decir, sin adelantarse a su tiempo, felizmente atado a sus convenciones. Manjarrez comprobó esa limitación al declararse, sin atisbo de duda, como parte de la ola de los años sesenta. El retroceso de la marea dejó encallada, además, a *Lapsus* en calidad de novela caduca casi por definición. Pero al releerla, la encuentro menos aburrida y más comprensible que cuando la leí por vez primera, hace un cuarto de siglo.

El libro, pese a su probable caducidad, es un viaje exótico por los sesentas tardíos, a través de Haltter y Heggio, las mutaciones mediante las cuales un escritor se autoparodia con desenfado, en libertad. Buscando en el imperio de los fragmentos que, a la

joyceana, aparecen y desaparecen, en *Lapsus* hay capítulos de buena prosa, notablemente el que lleva por título, de forma ejemplar, “Lucy in the Sky With Diamonds”. Manjarrez no confundía la escritura experimental con el desaliño, y paradójicamente *Lapsus*, la novela contracultural por excelencia, no sólo está en inglés y en francés, sino en un castellano estupendo, a través del cual el oído de Manjarrez se educa y se aguza y se adueña de virtudes que ya no lo abandonarán y que acuden a rescatarlo aun en sus momentos menos felices: la adaptación bilingüe o trilingüe del habla popular, los modismos políticos, las peculiaridades dialectales, los sobreentendidos intelectuales, la pasión por la *juvenilia*. Es notable la sensibilidad y la eficacia con la que Manjarrez inventa y preserva ese acervo, casi siempre consciente de la frontera entre lo culto y lo vernáculo, entre lo percedero y lo impercedero.

Lapsus es un pequeño museo como los hay en Londres o en París, un memorial dedicado a los años sesenta del siglo XX en aquellas ciudades, y de *Lapsus* no se sale, como no se sale de ningún museo, pensando que lo que allí se muestra es anticuado. Manjarrez le puso pátina a su tiempo y sabía que así ocurriría si leemos el tono celebratorio de los apéndices y de las anotaciones políticas, literarias o discográficas que acompañan el texto de *Lapsus*: Lenin y John Lennon, Jacques Brel y Leo Ferré, Fuentes y Frantz Fanon, Mao Tse Tung y el LSD, la guerra de Vietnam y Allen Ginsberg, su antiprofeta, The Doors y Octavio Paz.

“Allí estaban —escribirá Manjarrez tiempo después— los sesentas, en su impotencia y su delicia, en su babosería y sinceridad, tal como habían sido.” De la república de Weimar al festival de Woodstock: Raymond Aron, a quien no se le puede acusar de grandes simpatías por el *zeigeist* del 68, dijo que los años sesenta sólo competían con los años veinte en ser, para el siglo XX, ese Antiguo Régimen cuya vivencia era equivalente a la felicidad, tal cual lo dijo famosamente Talleyrand.

Después de *Acto propiciatorio* y *Lapsus*, un primer díptico en su obra, Manjarrez dejó de publicar narrativa y apenas dio a las prensas *El golpe avisa* (1978), libro de poemas que, accidente o excepción, destaca, en una década poética innovadora, por su llaneza meditabunda, la queja del intelecto ante las sevicias del corazón y una flema (proverbialmente) inglesa que recuerda a Ricardo Usigli, corresponsal y consejero de Manjarrez y otro poeta extracanonico.

Se ha hablado mucho (y bien) de *No todos los hombres son románticos* (1983), la colección de relatos que acabó por hacer de Manjarrez, el gran nostálgico y el artista sentimental, el fotógrafo de esa época muerta. Algunos de los cuentos, no en balde los más políticos, son algo menos que cuentos: son los testimonios líricos de alguien que creyó durante demasiado tiempo en la alianza entre la revolución erótica y la revolución política. Pese a la información contestataria, radical y muy “nueva izquierda” prodigada en *Lapsus*, no fue sino hasta la caída del Muro de Berlín cuando Manjarrez hizo sus cuentas, como se lee en *El camino de los sentimientos* (1990), la única reunión de sus ensayos, entre los que destaca ese esbozo de autorretrato que es el texto dedicado a Julio Cortázar.

“Yo tenía veinte años. No permitiré que se diga que es la edad más hermosa de la vida”, dice la celebrada primera frase de *Adén Arabia* (1931), de Paul Nizan, de la cual Manjarrez se sirve, junto con una referencia a los Beatles, para iniciar *No todos los hombres son románticos*. Creador de un personaje que es una versión comunista y ex comunista de Rimbaud y autor favorito de la Generación del 68, con veinticuatro mil ejemplares vendidos en Francia ese año, de *Adén Arabia*, Nizan sólo le da color de época a un libro que tiene por héroe habitual a un joven que suele tener veinte años (o algunos menos) y vive su novela de formación en Londres o en Belgrado. Lo que importa es la fijación, ya definitiva e impresionante, del motivo central en Manjarrez, algo que podría titularse, parafraseando alguna obra de Lope de Vega, “El amoroso secuestrado”. Tanto

en “The Queen” (de *Acto propiciatorio*) como en “Historia” y “Cuerpos”, de *No todos los hombres son románticos*, estamos ante hombres y mujeres raptados por el sexo. En “The Queen” tenemos a un mozo de hotel, mexicano, que tras intentar robar a una estrella inglesa de cine, se convierte, al estilo de las estilizadas fantasías masoquistas de Rachilde, en su esclavo. En “Cuerpos” será otra amante inglesa la que aisle y exterminie a su desvalido y joven amante, iniciado que reaparece en “Pudor”, esta vez como víctima de una putita eslovena en Belgrado. El tema, más sadeano que propiamente romántico, reaparece en “Fin de mundo”, el cuento que cierra *Ya casi no tengo rostro* (1996), donde una pareja en crisis se ve rodeada de tarántulas en una playa de Nayarit. Es la última de las plagas bíblicas que la había devastado desde el principio de la narración.

Pasaban en silencio nuestros dioses (1987) es una novela escrita en la frecuencia de esa ligereza que, en Manjarrez, es prueba de dominio de la escena. La trama se desenvuelve a través de los accidentes prácticos y las acrobacias ideológicas de una consigna: “Lo personal es político.” La llegada de la imaginación al poder en las comunas no puede ser sino cómica y así lo entiende Manjarrez, en esta “radikalski fotonoveliski” que medita, esencialmente, sobre la masculinidad. En la manera en que D.H. Lawrence lo es en *Mujeres enamoradas*, Manjarrez supo ser un escritor discursivo que se sentía obligado a elaborar los presupuestos de una nueva moral. Es probable que nunca antes se haya escrito, entre nosotros, una página como aquella que, en *Pasaban en silencio nuestros dioses*, da cuenta, con una crudeza hiperrealista, de la fantasía de iniciación sexual que uno de los hombres narra en aquella tertulia que hoy sería llamada, con toda propiedad terapéutica, un grupo de autoayuda.

El oído de Manjarrez es un sentido moral. Quiero decir que quien comprende, traduce y decodifica en el nivel de comprensión que él tiene, en su capacidad de escucha, queda dotado para

manipular con eficacia a sus personajes y, al hacerlo, bosquejar su propia época. Verosímil, *Pasaban en silencio nuestros dioses* enfoca la vida “pequeñoburguesa” de la izquierda mexicana, reducida entonces a los bohemios y a los universitarios, quienes temían al Estado mexicano por su voluntad de represión selectiva y por su capacidad de cooptación universal. *Pasaban en silencio nuestros dioses* se acaba dos veces: cuando la sirvienta, doña Dios, se come por error un pastel de mariguana y cuando entierran a José Revueltas. Entre la idiosincrasia criolla que permite a los comuneros disponer, sin dar mayores explicaciones, de servidumbre doméstica, y la transformación del hereje comunista por excelencia en leyenda, los años setenta se van.

Entre 1987 y 1996, Manjarrez guarda un segundo silencio narrativo que termina con *Ya casi no tengo rostro*, un libro de cuentos. Menos dado al ejercicio testimonial y tomando riesgos dramáticos de mayor calado, Manjarrez presenta en ese libro tres relatos de antología: “Dos mujeres”, “La Ouija” y, sobre todo, “Fin de mundo”, el descenso de una pareja al borde de la ruptura que se enfrenta, no tan alegóricamente, a la vigilancia de insectos opresivos. Crónica de la visita diaria al infierno que puede ser el matrimonio en cualquiera de sus modos, tradicionales o informales, en ese cuento Manjarrez insiste en el destino masculino y afina su mirada sobre un mundo finisecular en que los varones educados, de dos o tres generaciones, hemos sido coautores y víctimas y cómplices y enemigos de la gran emancipación femenina del siglo XX.

De la A a la Z tuvimos que estudiar, de manera patética o cómica o solidaria, las asignaturas de ese nuevo desorden amoroso al que Manjarrez dedica sus mejores páginas y que se manifiesta en la alteración de los patrones de crianza, el imperio del orgasmo femenino, la convivencia abierta con la homosexualidad, la prevención y el castigo de la violencia doméstica, o en las dificultades de las mujeres para encontrar la autoestima vocacional y en un largo etcétera en que se nos ha ido la vida.

Esas obsesiones configuran *Ya casi no tengo rostro* y se manifiestan, a plenitud, en esa comedia, a la Capra, a la Cukor o a lo Woody Allen que es *El otro amor de su vida* (1999), una de las pocas novelas cómicas de la literatura mexicana.

El otro amor de su vida ocurre en Tlalpan, un domingo, y narra cómo una mujer universitaria cambia de pareja mientras entran y salen a escena, en una perfecta comedia de enredos, su mejor amiga, su madre, un policía de barrio o un chelista mexicano que iba pasando por allí. Otra vez se verifica el patrón del secuestro: la nueva pareja se ha quedado encerrada en la casa de ella y en sus complicaciones para salir de la situación, el autor despliega el atrezo, los pasos de los personajes y sus diálogos. En esta novela, como en otro registro ocurre con *Rainey el asesino* (2002), Manjarrez se da el lujo de cumplir lo que sueña y hacer lo que planea.

Homenaje a R.L. Stevenson, a Sir Arthur Conan Doyle y a Joseph Conrad en su calidad de narradores de las nuevas mil y una noches, las londinenses, *Rainey el asesino* es la primera parte de un nuevo díptico inglés que se complementa con *La maldita pintura*, el regreso de un escritor maduro al escenario de su juventud. Como en los sueños, el regreso de Manjarrez a Londres ocurre en el presente.

Entre *Lapsus* y el nuevo siglo ocurrieron muchas cosas, como es obvio, y *Rainey el asesino* es una mirada incisiva, como mandan las formas breves, sobre el horror de las dictaduras latinoamericanas de los años setenta y ochenta, que en México se vivieron a través del asilo de cientos de exiliados políticos argentinos, uruguayos, chilenos. En ese contingente novelesco, la sabiduría mundana de Manjarrez encuentra a los héroes y a los oportunistas, a las mujeres fatales y a los amigos inolvidables, una onda expansiva de realidad histórica que trastornó a las elites políticas e intelectuales de un México todavía provinciano, somnoliento y agazapado.

Rainey el asesino no transcurre en México sino en la Argentina y en Inglaterra. Su asunto es la tentación de

ejercer la justicia privada contra la impunidad de los asesinos y de los torturadores. Pasaron algunos años (y no pocos dioses) para que Manjarrez se decidiera a continuar escribiendo su versión de aquellos ambientes, desde la perspectiva del anfitrión o del observador participante. Lo hizo de la mejor de las maneras posibles: evadiendo la facilidad que ofrece el mero testimonio y planteando, al grano, la esencia de un asunto del cual Manjarrez, que sabe más, mucho más, no ha dicho la última palabra.

La historia que se cuenta en *Rainey el asesino* es la de un pudiente médico argentino que decide vengar la muerte de un pariente lejano, un recluta argentino que en la guerra de las Malvinas, en 1982, fue ejecutado a mansalva por un oficial británico. Para verificar su venganza en contra de quien resulta ser un misterioso aristócrata, el Dr. Rainey cuenta con la complicidad de una antigua amante, víctima y sobreviviente de la dictadura militar. En escasas noventa páginas, Manjarrez homenajea a los maestros británicos del relato de misterio, y coloca sobre la mesa una reflexión sobre el mundo moral de la culpa colectiva y de la justicia privada.

La maldita pintura ironiza sobre el destino autodestructivo y comercial del arte contemporáneo y es, como lo ha dicho José Joaquín Blanco, antes que una palinodia, “una farsa formidable, casi extravagante: por ejemplo, media novela nos ofrece el *tableau vivant* o el ‘cuento cruel’ de unas mujeres desnudas domésticamente enjauladas, por decisión propia, en una especie de instalación solipsista, sin público, para sí mismas y los hombres de la enrarecida y exclusivista comuna”.

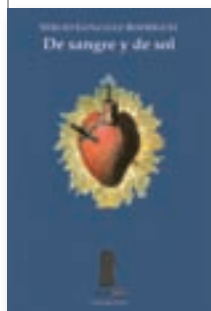
Si el tema manjarreziano del secuestro amoroso alcanza en *La maldita pintura* su culminación, ello se debe a que en el relato se cruzan otros problemas caros al autor, como las relaciones de poder entre el discípulo que busca a su maestro (y así descubre la “instalación”) y entre los padres y los hijos. La educación sentimental, en Manjarrez, incluye la política, la religión de la van-

guardia a la luz del posmodernismo, el sexo como la verdadera fuente del saber. En este campo minado se expresa la concentración artística de Manjarrez, uno de los pocos escritores mexicanos a los que, educados con igual intensidad en los libros que en los museos canónicos, en las pequeñas galerías y en los grandes conciertos, se les puede seguir llamando, en toda la vieja extensión de la palabra, hombres de mundo. —

— CHRISTOPHER DOMÍNGUEZ MICHAEL

ENSAYO

El tarot rojo



Sergio González Rodríguez
De sangre y de sol
México, Sexto Piso, 2006,
138 pp.

Un hombre se asoma al balcón de su cuarto de hotel, recibe un balazo en el ojo izquierdo y muere. Se trata quizá de una bala perdida o acaso de un crimen pasional. Esta anécdota, que podría ser material para una gaceta sensacionalista, es uno de los destinos cruzados que conforman *De sangre y de sol*, el reciente libro de ensayos de Sergio González Rodríguez. El extraño deceso del escritor inglés Wilfrid Ewart, ocurrido en el Hotel Isabel de la ciudad de México el 31 de diciembre de 1922, le sirve al autor —junto a otras inquietantes estampas históricas— para establecer una reflexión en torno a la sangre derramada como elemento mágico y de poder, y sobre la ciudad de México como altar sacrificial por excelencia.

“En la encrucijada de nuestros misterios y los de otros surgen signos que atraen por su brillantez y su fugacidad”, escribe González Rodríguez. En congruencia con el carácter místico y esotérico de sus ensayos, estructuró *De*

sangre y de sol como si fuera una especie de tarot. Según el historiador Joss Irish, el sagrado *Libro de Tboth* de los antiguos egipcios tenía 78 láminas de oro puro. Con el paso de los siglos se “deshojó” hasta alcanzar su forma de baraja actual, en la que se concentra un conocimiento hermético, sólo accesible a los iniciados. En ese sentido, cada capítulo de *De sangre y de sol* es un naípe con diversos significados y posibilidades que abren la conciencia del lector hacia un mundo paralelo. “La última puerta hacia la noche”, lo llama el autor.

González Rodríguez armó esta baraja a partir de una serie de símbolos universales —sangre, sol, cruz, círculo, estrella, oro, pentagrama, corazón, pirámide, serpiente, puerta, infinito— y de algunos escritores, filósofos y artistas cuya estancia en México fue fundamental en la concepción de su credo: D.H. Lawrence, Ernst Jünger, Arnold Krumm Heller, Aliester Crowley y el mencionado Ewart, quienes sumados a Octavio Paz y el Dr. Atl componen estas “cartas para navegar en continentes perdidos y siempre recuperados que llaman al dilema, la intriga o el estupor”.

Al escribir este libro, González Rodríguez utilizó los datos y hallazgos recabados en sus indagaciones para tender puentes que conectan a un personaje con otro, y tejió elegantemente los ensayos con un estilo narrativo, como hiciera en *El centauro en el paisaje*. En *De sangre y de sol* los géneros también se funden para lograr un relato denso en contenido pero de ágil lectura. Por ejemplo, tras ahondar en las circunstancias de la muerte de Ewart en el capítulo dos (una notable reconstrucción periodística), el autor asesta una revelación desconcertante en el capítulo cuarto, digna del mejor de los *thrillers* policíacos: en el piso del Hotel Isabel en el que murió el inglés no hay balcones. Al igual que sucede en una honesta lectura de tarot, estas páginas no ofrecen respuestas absolutas, sino más preguntas y acertijos.

La baraja de *De sangre y de sol* es amplia. Entre otros temas, González Rodríguez se ocupa del partidismo nazi entre intelectuales y artistas mexicanos en los

años treinta y cuarenta del siglo XX; de las germanías esotéricas que llegaron a nuestro país durante el gobierno carrancista; de los idolillos precortesianos llamados “caritas sonrientes” que invadieron las tiendas de antigüedades en los años cincuenta, cuya expresión de dicha extática se atribuye —como señalaba Octavio Paz— “a los efectos de una droga ingerida antes del sacrificio”; de la idea de un mundo prehispánico sobreviviente en la profundidad de los estratos históricos y de las andanzas del magosatanista Aleister Crowley, que lo llevaron hasta la cima del Popocatepetl.

México es la dimensión energética que permite tales encuentros, que no pudieron haber ocurrido en otro sitio, porque es este “país trágico” —como le decía Jünger— el que les da sentido. Pero González Rodríguez ve a México como metáfora, como punto de partida de una trama mayor, donde la asimilación de los signos expuestos en su baraja implica un compromiso intelectual: “La geopolítica de los símbolos, su expansionismo del espíritu en el planeta al que hay que interrogar una y otra vez desde lo más cultural, desde lo más textual, desde lo más personal: el mundo como libro y el libro como mundo.” Páginas en las que los conjurados habrán de firmar un pacto de sangre. —

— BERNARDO ESQUINCA

ENSAYO

Tijuanología



Fiamma Montezemolo, René Peralta y Heriberto Yépez
Aquí es Tijuana / Here is Tijuana
Tijuana, Black Dog Publishing / UABC / Instituto de Cultura de Baja California / CECUT, 2006,
193 pp.

Aquí es Tijuana / Here is Tijuana de Fiamma Montezemolo, René Peralta y Heriberto Yépez, es una miri-

lla para que el *voyeur* husmee sin recato en las vidas privadas que campean por la desnudez multicultural de Tijuana. También puede ser un engaño, a veces un espejo. Lo mismo encontramos una antología de citas de autores célebres en torno a la ciudad que datos estadísticos o una petición de un fiel a Juan Soldado, el santo violador que ya es referencia obligada para entender las realidades paradójicas que coexisten en este espacio fronterizo. Las fotografías incluidas en el libro cumplen un objetivo particular: confrontar los iconos de la ciudad con sus contrapartes de otros sitios del mundo, además de ofrecer un repertorio visual como guía hacia la comprensión de las ocurrencias turísticas, arquitectónicas y antropológicas que detonan la semántica infatigablemente renovada, propia de una ciudad tan enigmática como plurivalente.

Aquí es Tijuana es un discurso sobre la Tijuana inflada, ombligo del mundo, sobrevalorada, sobrecargada de significaciones; la Tijuana fresca, humilde y legendaria, caótica y abarrotada como concierto de los Tigres o los Tucanes rapsodas; la que se discute todos los días. Es un catálogo de fotografías y textos periodísticos, literarios, históricos y académicos, entre otros, y se lee como un inventario inteligente que narra y desnarra la ciudad desde todos los puntos de vista posibles, que irán multiplicándose conforme el lector interactúe frente a lo que supone inamovible. Las elucubraciones estrambóticas se avienen bien a la hora de intentar definir la ciudad, y en ningún momento suenan descabelladas. Pienso en tres de las antologadas por los autores: "... la ciudad más 'feliz' de la República es Tijuana" (www.frontera.info), "*In Tijuana everybody seems to be a poet or a painter*" (*Anthem Magazine*) y "Tijuana tiene más que ver con novelas de ciencia ficción que con libros de historia de México" (Raúl Cárdenas).

La tercia de autores afirma que "Tijuana es una transa" y que transa significa "acuerdo, soborno, negocio, intención, elucubración, proyecto". Nada más cierto, pues se trata de un espacio urbanizado que avanza a velocidades inauditas, ne-

gociando su próximo nivel, elucubrando sus siguientes pasos, transando su destino en el limbo México-USA "... con toda la carga perversa de la aldea global" (Jorge Ruiz Dueñas). La obra se divide en tres capítulos ("Avatares", "Deseos", "Permutaciones") y cada uno, a su modo, refleja las circunstancias que delinear un territorio marcado tanto por su cercanía con el norte *gringo* como por sus particularidades internas y rasgos que la separan de México y el resto del mundo.

"Avatares" se lee como una miscelánea de datos extraídos de la historia de la ciudad, así como de reflexiones de autores reconocidos, entrevistas y verdades numéricas sobre turismo, demografía, migración, ecología, religión y otra docena de tópicos; resume "la totalidad de Tijuana" que es —como los autores afirman— "solamente un fragmento de Tijuana".

"Deseos" se inicia con un *tour* por la vida nocturna de la ciudad que sirve como pretexto para liberar especificidades sobre narcotráfico, bares, música, drogas, alcohol y prostitución de todos los calibres, más farmacias y un dato curioso sobre la población de perros y sus respectivas defecaciones en una ciudad que está "... abierta las 69 hrs. del día para servir a usted, a la prostitución y al vicio" (Parménides García Saldaña, p. 84). "Deseos" también opone, dentro de su corpus, el vigor de la ciudad que mira hacia horizontes más amables como el desarrollo de las artes y el deporte (este último insinuado apenas por un par de fotografías). En medio de esta atmósfera enrarecida (enmarcada por macabros hallazgos que el lector *voyeur* no deberá perderse), unas cuantas páginas parecen inferir que Tijuana es capaz de engendrar una fuerza creativa que se nutre de sus paradojas.

Finalmente, "Permutaciones" ofrece un vistazo lacónico a la explosión demográfica de Tijuana, a sus viviendas, a su arquitectura, a su desarrollo económico, a "sus" maquiladoras y "maquilarañas", a sus estragos urbanos y ecológicos, a su violencia impertérrita.

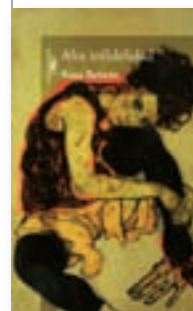
Aquí es Tijuana/Here is Tijuana es una obra que no busca consensos. Busca, en

todo caso, facilitar la reflexión y abrir la discusión sobre una ciudad irreversible en su pujanza por negociar el siguiente nivel. Esto significa que estamos frente a un libro ágil pero no fácil. El lector tiene la tarea de establecer los *links* entre la información depurada y escueta —condición aforística— y la realidad tijuanesa. El volumen despliega tonos que van de la ironía a la tristeza, de la broma a la realidad cifrada y contundente, es la guía para un espacio fronterizo con metabolismo de Ave Fénix, un mutante que desarrolla tejidos insospechados. —

— JAVIER GONZÁLEZ CÁRDENAS

NOVELA

Álgebra de la pasión



Rosa Beltrán
Alta infidelidad
México,
Alfaguara, 2006,
166 pp.

Pareciera que cada época está condenada a padecer una sacudida debido a la equívoca maraña que nace cuando el binomio amor-atracción fusiona las relaciones humanas. Nuestro tiempo no es la excepción salvo por una delicada circunstancia: a causa de su velocidad, los cambios resultan imperceptibles para el ojo distraído. Y ahí, tras esa cortina, sólo una mirada reconcentrada es capaz de cartografiar ese laberinto lejos de la pedantería que nace de saberse experto en la materia y, a la par, rehuir la patética intención de hacer novelones llorosos o asépticos moralmente.

Rosa Beltrán (ciudad de México, 1960) encara el reto y en *Alta infidelidad* (2006), una novela que sin grandes pretensiones formales logra un pulso de maratonista en plena marcha, hila cómo la pasión humana, encadenada a nuestra incapacidad congénita para enfrentar

la vida en entera soledad, pone en función un circo sentimental que se inicia cuando la avidez conquistadora de un hombre lo orilla a enredarse con tres mujeres rubricadas por el desequilibrio y la ausencia coincidente de relaciones duraderas. Pero ésta no es una historia sobre mujeres histéricas, ni un tratado frágil sobre cómo el amor puede tornarse infierno a causa de los celos. Ni una sola línea de *Alta infidelidad* se detiene a consignar lo ya sabido. Su autora sabe bien que un desliz de esa naturaleza daría al traste con su tentativa, orientada en primer término a trazar cómo se configuran las relaciones sentimentales en los albores del siglo XXI.

El registro, es cierto, evita las variaciones, la polifonía y los saltos intempestivos, gastados recursos para deslumbrar al lector. Y la elección es acertada. Preferible la transparencia frente a un tema palpado hasta la vejación. Beltrán elige la tonalidad adecuada y la lleva hasta sus últimas consecuencias: somos seres poblados de ansiedad, de recelo, y esto aun cuando logramos, en el vértigo de actividades sin cuento, desprendernos de nuestras falsas certezas. Julián duda frente a Marcela, Silvina y Sabine, y duda porque no puede hacer otra cosa. Se entrega y duda, promete, sueña, avanza, fornicar y siempre duda. El retrato que logra Beltrán del laberinto sentimental contemporáneo es desalentador en todo sentido: si bien ya resulta complejo acceder a otro ser humano, los tiempos que corren, en su movimiento insaciable de mil destinos que se cruzan sin descanso, vuelven literalmente imposible la vivencia del amor pleno, áulico.

No faltará quien pretenda leer la novela como un apéndice posmoderno al mito del Don Juan y sus vericuetos sin fin. Puede hacerse, tal y como es posible considerarla igualmente un apéndice a la comedia de enredos, la narración humorística, el drama sentimental y hasta como una representación novelada del teatro del absurdo. ¡De ese tamaño es nuestra flaqueza frente a los tifones de la pasión amorosa! Pero no, por ahí no va la cosa. Julián se burla y es burlado. Lo mismo que sus amantes. Y lo mismo

sucedará con cualquier otro individuo que en un momento febril de entrega absoluta se fusione con los sueños, expectativas y anhelos de otro ser humano. La entrega, sugiere la implacable lógica de este ajedrez sentimental, es la derrota. “No hay una razón objetiva para elegir el amor sobre cualquier otra experiencia”, se lee en una línea de *Alta infidelidad*. Y la falta de cumplimiento de este dictamen, gélido y soberbio, sigue y seguirá haciendo girar al mundo. —

— LUIS BUGARINI

ENSAYO

Bitácora de aficiones



Gilberto Prado Galán
Fragmentos del asombro
México,
Conaculta /
Ediciones sin
Nombre, 2006,
121 pp.

El sentido originario del ensayo, ese género vital, arbitrario y subjetivo que acuñó Montaigne, solía ser sustituido, en la acepción hispanoamericana, con la idea de la monografía especializada o el escrito pedagógico y político. En efecto, debido sin duda a un añejo sentimiento de urgencia social, acostumbraban a depositarse en el ensayo hispanoamericano obligaciones de tema y tono y se lo atildaba con la seriedad y el ánimo pragmático de lo académico o lo cívico. Sin tiempo para el ocio y la recreación, el ensayo debía servir a los graves propósitos de la forja de patria, la educación colectiva o la construcción del canon. Sólo hasta la segunda mitad del siglo XX el ensayo no utilitario o de creación ha ido saliendo a la escena sin vergüenza. En este libro, *Fragmentos del asombro*, Gilberto Prado Galán se ofrece un delicioso descanso de la faceta académica del ensayo y, mediante una apretada recopilación de miniensayos, retoma

una tradición marginal pero fecunda del ensayo creativo, que se remite a figuras pioneras como Alfonso Reyes, Julio Torri, Jorge Luis Borges y José Lezama Lima, por mencionar algunos.

Fragmentos del asombro es un libro de escritura y pensamiento heterogéneo que lo mismo hace una fenomenología y reivindicación de los objetos más humildes y cotidianos, como el alfiler o la llave; comparte, de manera didáctica, una rigurosa afición a la ciencia; recuerda con goce y nostalgia las lecturas iniciales o la génesis de algunos de los libros del autor y se permite abordar, en pequeñas semblanzas, una serie de escritores, célebres o desconocidos, con la libertad de evadir las teorías y los aparatos de notas. Con esta relajada incursión en los temas más diversos del arte, la ciencia, la moral y la vida práctica, el escritor convida a asistir, en ropa casual y sin protocolos, a una velada informal en la que, sin embargo, se degustan bocados y bebidas literarias de primer orden.

La variedad de temas, la curiosidad intelectual y avidez vital que se despliegan en estas páginas denotan una intención de relacionar distintos ámbitos de existencia y romper, por un momento, los necesarios pero a veces enajenantes monólogos de la especialización. Desde la literatura hasta la ciencia, desde la investigación especializada hasta los escondrijos del ocio, este libro traza paralelos y correspondencias entre fenómenos y disciplinas muy distintas y aspira a revelar, como dice en uno de sus afortunados títulos, una “poética de la vida”. Todo esto mediante brevísimos artículos que, sin embargo, abren perspectivas, generan intuiciones y revelan armonías insospechadas. De modo que el libro rememora figuras literarias olvidadas, como Ángel Amor Rubial; reivindica obras excéntricas, como *La cena de cenizas* de Giordano Bruno; traza entusiastas retratos de científicos en los que describe la forma en que el azar, la inspiración y el genio, facultades compartidas con la poesía, se aúnan a la indagación sistemática; hace un arrobado recorrido por la anatomía humana, las funciones fisiológicas y las emociones

y elucubra sobre fenómenos como la amistad, los adioses, la enfermedad o el innominado hecho de la muerte. Son muchas las vetas que revela esta exploración intelectual y literaria, que podría dar pie a, por lo menos, cuatro libros: ya sea una recopilación de anécdotas y rarezas literarias; ya sea una instantánea comparativa entre las formas de creación y pensamiento científico; ya sea un breve tratado de los sentimientos o ya sea una preceptiva sobre el arte de vivir. La mayoría de estos fragmentos son logrados cartones literarios, pero también formas de auxilio y orientación vital que apuntan a esa reflexión filosófica encaminada a los asuntos perentorios de la vida diaria y buena, y que nos remite a esa genealogía que va de Cicerón hasta Bertrand Russell pasando por Spinoza, Pascal y Gracián. En suma, hay en este libro una conciencia del tiempo, un ánimo de conocimiento vital y una bonhomía que se transmiten emocionadamente al lector, pues el sentido de las proporciones y la perspicacia con que está amalgamado lo hacen un instrumento lenitivo e instructivo, que nos invita a detener un instante el vértigo y a contemplar el acontecer asombroso del mundo. —

— ARMANDO GONZÁLEZ TORRES

MEMORIAS, NARRATIVA, POESÍA

Vivir en un laberinto



Lorenzo García Vega
El oficio de perder
 Puebla, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, 2004, 570 pp.
Id., No mueras sin laberinto / Poemas
 Buenos Aires, Bajo la Luna, 2005, 222 pp.
Id., Papeles sin ángel
 Miami, La Torre de Papel, 2005, 75 pp.

Si no me equivoco, éstos son los tres últimos libros de Lorenzo García Vega que han venido a añadirse a su vasta bibliografía.

El oficio de perder, la peculiar autobiografía de este gran escritor cubano, comienza con un prólogo del autor, que debo transcribir:

A veces estoy tan solo, en una Playa Albina donde vivo, que casi es como si, en algunas ocasiones, perdiera el sentido de la realidad. Me acuesto, inevitablemente tengo que acostarme, después de regresar del supermercado donde trabajo. En una Playa Albina hay sol con 90 grados, o un sol con 92 grados, o hasta un sol con mil grados, ¡lo mismo da!; lo cierto es que uno regresa del trabajo de bag boy, se quita el delantal de bag boy, y durante un tiempo, bajo palio de aire acondicionado, tiene que ir tratando de que el cuerpo vaya licuando, o perdiendo, todo ese sol que en un parqueo, y conduciendo un carrito, uno ha estado acumulando dentro de sí. Uno está solo, en la Playa Albina donde vive. A veces es como si perdiera el sentido de la realidad. No hay duda. Como si se perdiera el sentido de la realidad.

Nadie podría decir mejor lo que se debe para no perderse en todas las vías que entran y salen de este libro extravagante, gentil, lúcido y, por lo mismo, terrible. Me muevo en una latitud semejante a la que rige esa Playa Albina, sin duda al rojo blanco, y sufro si abandono ese “palio de aire acondicionado” para lanzarme, de pronto, al blancor de los cien grados, pero escapando del fuego por los medios posibles y sin guiar un carrito de supermercado, y entiendo cuánta fuerza desesperada se requirió para ir más allá del propio rescate y hacer un libro como éste, que repasa una vida, la historia padecida, “la manifestación horrible de un país donde, al no tener el más mínimo proyecto heroico al que agarrarnos, lo más decente que pudimos hacer fue enfermarnos, el largo exilio y el ruido”, los ruidos—que quizás no sean el mal menor—que siento resonar por los rincones de estas páginas eficaces.

Al fin, hace unos pocos años, el escritor cubano—cuyos títulos en Derecho

y Filosofía y Letras sólo le habían valido para auxiliar a los compradores de un Publix de Miami—logró el derecho de jubilarse y el lujo de quedarse en su casa y escribir. Y a la verdad, ha escrito más de lo que otros en vidas más apacibles.

“UN PAISAJE PEQUEÑO EN EL QUE ME ESTABA CONSTRUYENDO”

Construyendo sin duda el laberinto, palabra clave, que al fin trepó hasta uno de los títulos de Lorenzo. Parece corresponder a un vasto territorio que, subterráneo, abarca desde la Llanura de Colón, Jagüey Grande o el Central Australia de Cuba hasta ese infinito escombral de Playa Albina, como ha bautizado a ese territorio suyo del exilio, sin que me quepa duda de que este extraño embrollo terráqueo dispone de periscopios que dan sobre todos los lugares que su administrador ha vivido o soñado o fabulado en algún momento de su paso azaroso por el mundo. (Y cuidado con esos Centrales azucareros, sin los cuales las letras cubanas no serían lo mismo.)

No ha de haber otro laberinto capaz de reducirse y guardarse en una de esas cajitas —también determinantes en el mundo artefacto de nuestro Lorenzo. Me gustan los laberintos, ese *topos* griego, que se hizo renacentista y empezó a andar por Europa, y llevó a muchos nobles ingleses ganados por su manía a gastar fortunas en rodearse de un diseño a base de altos setos entre los cuales soñar y perderse (o perderse para no soñar sus amores). Y acepto que pueda renacer noblemente entre los soles sistemáticos de esa Playa Albina. Pero el laberinto, al fin y al cabo, tiene una estructura fija. Y creo que a las facturas casi inasibles de García Vega les va más la comparación con las estructuras disipativas, esas con las que dejamos de pertenecer a un universo einsteiniano para pasar al complementado y en parte contradicho por Ilya Prigogine; pero como ellas pueden entrar unas dentro de otras, volvemos a la irremplazable idea de la cajita, el orden que organiza el caos en el que tan bien sabe moverse García Vega, ya se trate de su enhebrar memorias de aquí y allá en *El oficio de*

perder o de esos textos singulares de *Vilis* (1998) o de *Caminandito hasta estar sentado* (1999), sus *Poemas (1998-2000)*, donde logra la magia de que entendamos todo y sepamos más de una vida angustiada y trabajada, siguiéndolo por la cuerda floja desde donde mueve sus objetos de sombra y entremezcla las realidades, las ilusiones y los sueños, las infinitas lecturas, los afectos, los trabajos de la conciencia y del inconsciente, los juegos del espiritismo y del ocultismo.

Él y su mayor admirable, Enrique Labrador Ruiz, tienen la llave de la maestría en la articulación de lo inasequible y claro, de lo sostenido en el parpadeo de ser favorecidos con el ir entendiendo.

Y vuelvo sobre Prigogine en busca de su apoyo cuando privilegia, sobre el espacio, la línea temporal. Porque los espacios que ha recorrido la vida de García Vega van quedando deshilvanados, confundidos y como inseguros en su responsabilidad de sostener tanto trasvase de personajes, situaciones, perfumes y pasajes de una historia amarga y traicionera, y es la “flecha del tiempo”, con su dirección positiva, la que impulsa la memoria imaginante o la imaginación memoriosa del autor en ese proceso eficiente en el que está intrincado: “Primero uno destila un tremendo suceso realista, uno convierte ese suceso realista destilado en una escena operática para, entonces, al final, reducir esta escena al tamaño de una cajita.” ¿La cajita es un espacio o es el tiempo capaz de anular, reducir o exaltar los espacios según convenga, el espacio del colegio jesuita, que fuma el mismo cigarro que se ha fumado Dédalus, el de las películas de Libertad Lamarque, aquel donde aparece Eugenio Florit, el espacio habanero y traumático o el del *bag boy* sometido, en años que deberían haber sido años de reposo y de calma escritura, a una experiencia de desgaste físico y alucinante defensa espiritual?

Para escapar al espacio el escritor sueña en el tiempo y sus sueños son literatura y justicia:

Soy bag boy en el Súper Mercado, en el Publix, y el poeta Roberto Fernández Retamar me ha pedido el carrito

con que le llevo los mandados a los clientes. “Te lo presto hasta las cuatro”, le dije, mientras el carrito se convertía en ese móvil en que montan a los enfermos en los hospitales. Retamar salió mandado con él, pero ahí, no sé cómo, me iluminé. Me iluminé, por lo que supe que el poeta no iba a regresar con el carro. Lo supe, y me puse a gritar y a correr. Entonces Retamar, que me vio correr y me oyó gritar, empujó el carrito todo lo que pudo, para no dármele. Sin embargo, yo corrí más que él, así que le pude quitar el carro. Se lo quité y, entonces, vi cómo Retamar regresaba a un patio donde tenía su auto. Es triste eso. Todos queríamos a Retamar, pero él no era amigo de nadie.

En este mundo, en que tanta gente pasa por ser lo que dice creer que es, algún inocente puede tomar en serio las constantes afirmaciones de Lorenzo de desazón ante la complejidad del material del que ha resuelto disponer. “No voy a seguir un orden porque, sencillamente, no sé bien cómo podría haberme las con un orden.” Dice intentar “una ficción de mi inmadurez”. La verdad es que memorias en orden hay muchas. Hasta las usan los profesores para reconstruir vidas, periodos, historias de grupos. Pero esto de *El oficio de perder* es otra cosa, ambiciosa y, a no dudar, enloquecedora. El artificio del caos nos obliga a estar alertas, a seguir al escritor en sus averiguaciones, mientras monta el tinglado en que va a disponerlas.

Volvamos a 1936. Es el año de su entrada en La Habana, el de cumplir diez años, aquel en que no pudo tirarse a la piscina de los jesuitas, el de no poder resistir la realidad, el año en que para él empiezan a correr sus recuerdos ajenos, los recuerdos habaneros de sus nuevos amigos, cuyos recuerdos de La Habana él intentará hacer suyos, no pudiéndolos tener propios. Y a volver a ese 1936, con esa misma fórmula, se aplicará todo el libro, porque hay años en que todo queda concentrado y en busca de explicación, y la vida se hace retorno a ese punto y excavación de su sustancia.

Nada más elaborado y riesgoso que esta cíclica enumeración que juega a ser arbitraria (Combinar Diario, kaleidoscopio, pasillo del Laberinto, historia de mi Mito), donde cada recordado aparece en su momento, por dosis, sumando rasgos atascados sin duda en el inconsciente, cuando vuelve a emerger, en la siguiente vuelta de la espiral; donde a la infancia en Jagüey Grande –1936, mi edad de plata– se mezclan la tiranía de Machado, Greta Garbo y Shirley Temple, y tempranos contactos con la literatura, y la República se proyecta mezclada con el mar de sus recuerdos textuales, es decir, con las transformaciones literarias anteriores de estos materiales. A veces son las obsesiones sabidas de García Vega y el desorden aparente de lecturas. A veces citas o personajes que me divierte mucho encontrar, que van entrando en el anonimato con que el tiempo mata, como es el caso de Mercedes Pinto, quizás más recordada hoy como madre de Pituka de Foronda, actriz. Y Nancarrow mezclado con Olga Orozco y Rilke y Pérez Prado y Chibás, todo lo incongruente que la historia cuelga de una vida para que pierda naturalidad, que es lo que Lorenzo García Vega asegura haber perdido para siempre aquel año.

De *El oficio de perder* salen dos ramales legítimos, inagotables: *No mueras sin Laberinto / poemas*, diario, y *Papeles sin ángel*, mini-cuentos herméticos. El Inconsciente liberado cose los fragmentos sagrados del pasado, los rescata, pagando el préstamo de la vida, tantas veces afectada por la muerte. En el último no hay citas, salvo una gráfica, la de la portada con Virgilio Piñera como Jesús del Sagrado Corazón, ilustrando el cuento dedicado a Fina García Marruz y a Cintio Vitier.

En fin: Lorenzo García Vega dice haberle robado al escritor Dardo Cúneo, su amigo argentino –ya muerto–, el título de sus memorias. Yo me temo que no he tenido más remedio que robarle muchísimas citas para esta nota –¡y qué trabajo me ha dado no usar aún más ese recurso! –

– IDA VITALE