

LIBROS



Roberto Bolaño

• **El secreto del mal**
• **La Universidad Desconocida**
> ROBERTO BOLAÑO

• **Los antimodernos**
> ANTOINE COMPAGNON

• **Rex**
> JOSÉ MANUEL PRIETO

• **La pérdida Relación de la Nueva España y su conquista de Juan Cano**
> RODRIGO MARTÍNEZ BARACS

• **El rumor de la frontera / Viaje por el borde entre Estados Unidos y México**
> ALFONSO ARMADA

• **El hacha puesta en la raíz. Ensayistas mexicanos para el siglo XXI**
> VERÓNICA MURGUÍA
Y GENEY BELTRÁN FÉLIX (COMPS.)

• **México ante Dios**
> FRANCISCO MARTÍN MORENO

RELATOS Y POESÍA

El samurái romántico



Roberto Bolaño
El secreto del mal
Edición de Ignacio Echevarría,
Anagrama,
Barcelona, 2007,
182 pp.



Roberto Bolaño
La Universidad Desconocida
Anagrama,
Barcelona, 2007,
459 pp.

“La literatura se parece mucho a la pelea de los samuráis, pero un samurái no pelea contra otro samurái: pelea contra un monstruo. Generalmente sabe, además, que va a ser derrotado. Tener el valor, sabiendo previamente que vas a ser derrotado, y salir a pelear: eso es la literatura”, definió Roberto Bolaño en una entrevista.

Y, en otra, agregó: “A la literatura nunca se llega por azar. Nunca, nunca. Que te quede bien claro. Es, digamos, el destino, ¿sí? Un destino oscuro, una serie de circunstancias que te hacen escoger. Y tú siempre has sabido que ése es tu camino.”

Y una más: “El viaje de la literatura, como el de Ulises, no tiene retorno.”

Y para concluir: “Lo brutal siempre es la muerte. Ahora y hace años y den-

tro de unos años: lo brutal siempre es la muerte.”

Todas estas opiniones o respuestas o, mejor dicho, todas estas sentencias (reunidas y editadas por Andrés Braithwaite en el revelador y gracioso *Bolaño por sí mismo: entrevistas escogida*) resultan no sólo útiles como introducción a esta reseña sino que, además, creo, ayudan a una más adecuada lectura y mejor comprensión de *El secreto del mal* y *La Universidad Desconocida*, así como del resto de la obra de Bolaño. Es decir: samurái + destino + viaje + no retorno + muerte remiten al *bushido* o “camino del guerrero” (el arte de vivir y combatir, como si uno ya estuviera muerto, de los grandes espadachines japoneses; la habilidad de mirar hacia atrás, al presente, como si uno lo hiciera ya desde el otro lado) y a

una actitud paradójicamente hipervital. Mirar al núcleo creativo, el centro del que se desprende la ficción y la no ficción de Bolaño, alumbrada y oscurecida, siempre, por la sombra de la enfermedad y de la muerte que podía llegar –y llegó, puñal en alto– a vuelta de página.

¿Y qué es lo que lleva a uno –apenas terminados de leer estos dos últimos libros de Bolaño– a ponerse a enhebrar respuestas de viejas entrevistas y a aventurar teorías más líricas que exactas? La respuesta sólida a tan leve enigma no la tengo clara, pero aventuro una sospecha: Bolaño es uno de los escritores más románticos en el mejor sentido de la palabra. Y un acercamiento a él y a lo que escribió contagia, casi instantáneamente, una cierta idea romántica de la literatura y de su práctica como utopía realizable. Unas ganas feroces de que todo sea escritura y que la tinta sea igual de importante que la sangre. En este sentido, la obra de Bolaño, ahora inevitablemente acompañada de la leyenda de Bolaño, para bien o para mal, es una de las que más y mejor obliga –me atrevo a afirmar que es la más poderosa en este sentido dentro de las letras latinoamericanas– a una casi irrefrenable necesidad de leer y de escribir y de entender el oficio como un combate postrero, un viaje definitivo, una aventura de la que no hay regreso porque sólo concluye cuando se exhala el último aliento y se registra la última palabra.

Algunos podrán pensar que éste es un sentimiento adolescente e incluso infantil. Allá ellos. Pero lo cierto es que tanto los relatos como los poemas de Bolaño (así como las novelas y sus breves ensayos y conferencias y, ya se dijo, sus entrevistas –por lo general respondidas por escrito a vuelta de *e-mail*–) acaban en realidad ocupándose de una única e inmensa cosa: la persecución y el alcance –esté simbolizado en alguien llamada Cesárea Tinajero o en alguien que responde al nombre de Beno von Archimboldi– de la literatura como si se tratara de una cuestión de vida o muerte, de la literatura como Génesis y Apocalipsis o Alfa y Omega.

Una cosa está clara: Bolaño escribía desde la última frontera y al borde del abismo. Sólo así se entiende una prosa tan activa y cinética y, al mismo tiempo, tan observadora y reflexiva. Sólo así se comprende su necesidad impostergable de ser persona y personaje. No importa –mal que les pese a los patológicos patólogos siempre a la caza de la no ficción en la ficción– dónde termina Bolaño y comienza Belano. Lo que importa es que el primero haya creado al segundo para que lo sobreviva, y que no se haya quedado en una mera alucinación de alguien que, por momentos, jugueteaba románticamente con la posibilidad de que incluso Bolaño fuera un personaje de Bolaño.

La publicación de estos relatos y poemas coincidiendo con el importante lanzamiento en Estados Unidos de *Los detectives salvajes* –*The Savage Detectives*, Farrar, Straus & Giroux–, a la que publicaciones como *The New Yorker*, *The Virginia Quarterly Review* y *The Believer* han dedicado elogios encendidos y muchas páginas, vuelve a poner de manifiesto no sólo la particular calidad de su escritura, sino también su poderosa influencia entre los lectores jóvenes y su vertiginoso ascenso en los *rankings* –para euforia de los que disfrutaban de estas cuestiones canónicas e históricas.

Ahora, dos libros de naturaleza muy distinta vienen a engrosar su obra. Son dos libros póstumos (“Póstumo suena a nombre de gladiador romano. Un gla-

diador invicto. O al menos eso quiere creer el pobre Póstumo para darse valor”, sonrió muy en serio Bolaño en otra entrevista) pero, en su misma naturaleza fantasmal, de signo muy diferente. Los relatos y conferencias y fragmentos de *El secreto del mal* fueron rescatados y ordenados por el crítico y amigo Ignacio Echevarría a partir de una expedición al disco duro del ordenador de Bolaño. En cambio, *La Universidad Desconocida* –tal como explica su viuda Carolina López en la nota titulada “Breve historia del libro”– se trató y se trata de una obra cuidadosamente pensada y estructurada por Bolaño a lo largo de muchos años y que, tal vez por sentirla como algo final y sin vuelta, nunca quiso publicar en vida.

Así, mientras *El secreto del mal* puede leerse como los mensajes en ocasiones difusos, pero claros, de un espectro, *La Universidad Desconocida* (más allá de que varias de sus partes fueran publicadas en vida por Bolaño) adquiere, aquí y ahora, el carácter de *summa* testamentaria. Así, *El secreto del mal* abre –aunque interrumpidas– líneas hacia el futuro, mientras que *La Universidad Desconocida* se nos presenta como el omnipresente Fantasma de las Navidades Pasadas.

Dice bien Echevarría en la nota preliminar a *El secreto del mal* que “La obra entera de Roberto Bolaño permanece suspendida sobre los abismos a los que no teme asomarse. Es toda su narrativa, y no sólo *El secreto del mal*, la que aparece regida por una poética de la inconclusión”. Y es verdad y ahí está, por ejemplo, el final más que abierto de *Los detectives salvajes* o las febriles despedidas de novelas como *Amuleto* o *Nocturno de Chile*. De ahí que buena parte del atractivo de *El secreto del mal* –que incorpora páginas ya conocidas como “Playa” y las conferencias “Derivas de la pesada” y “Sevilla me mata”, mientras que “Músculos” parece un calentamiento de motores para lo que acabó siendo *Una novelita lumpen*– resida en los contundentes comienzos de textos abandonados o postergados que, además, tienen la virtud de ampliar el mito de “Belano, nuestro querido Arturo Belano”. El poeta realista visceral –más

una vida y alternativa en otra dimensión que un *alter ego* del propio autor, a quien, a pesar del anuncio de un suicidio en África, Bolaño decidió resucitar en varias ocasiones y hasta proponerlo como la voz futurista que comanda y ordena 2666– aparece aquí inédito y joven y preocupado por una hipotética muerte de William Burroughs (“El viejo de la montaña”), consagrado y de regreso en México DF, investigando los últimos días de vida de su hermano de sangre, y versos de Ulises Lima (“Muerte de Ulises”), o lanzándose a la búsqueda de un hijo perdido en Múnich en el fragor berlinés de una revolución juvenil y milenarista (“Las jornadas del caos”). En todos los casos, Bolaño emociona con el mismo tipo de alegría melancólica que, digamos, alguna vez nos produjeron los reencuentros con Philip Marlowe o Antoine Doinel o el Corto Maltés: pocas cosas resultan más placenteras y emotivas que el volver a acompañar a un viejo y curtido y aventurero amigo. El resto del material reunido oscila entre la estampa autobiográfica vivida o leída (“La colina Lindavista”, “Sabios de Sodoma”, “No sé leer”) o sintonizada en alguna de las muchas traspasadas televisivas de Bolaño, mutando a pesadilla despierta y *zombie* en el magnífico relato-*movie* “El hijo del coronel”.

“El secreto del mal”, “Crímenes”, “La habitación de al lado”, el muy perequiano “Laberinto”, “Daniela” y muy especialmente “La gira” (que en la figura del “desaparecido” *rocker* John Malone acaso insinúa el perfil de un nuevo fugitivo bolañista por perseguir) pueden leerse como inconclusas pero siempre esclarecedoras –en los pulsos de sus oraciones– llamadas telefónicas que su autor pensaba volver a retomar cualquier noche de éstas marcando su número. De este modo, puede entenderse *El secreto del mal* (en mi opinión muy superior a *El gaucho insufrible* y con momentos a la altura de lo mejor de *Llamadas telefónicas* y *Putas asesinas*: seleccionados y reordenados y reunidos en la antología norteamericana *Last Evenings on Earth* –*New Directions*– considerada por *The New York Times* como uno de los libros del año

2006) como una colección no de *greatest bits*, pero sí de imprescindibles lados B, *demos* y rarezas de esas que ayudan a escuchar todavía más y aún mejor aquellos grandes éxitos.

Otra cosa muy distinta es el totémico *La Universidad Desconocida*, que se presenta como una suerte de *companion* post-infrarrealista, hasta ahora escondido, o de siamés invisible para el visceralismo real de *Los detectives salvajes*. Porque si —como bien apunta Alan Pauls en su conferencia “La solución Bolaño”— “prácticamente ninguno de los poetas que se multiplican en las páginas de *Los detectives salvajes* escribe nada”, “no hay Obra”, y que es precisamente debido a eso por lo que la novela funciona como “un gran tratado de etnografía poética, porque hace brillar a la Obra por su ausencia”; entonces *La Universidad Desconocida* es, por fin, la Obra. Mayúscula y arrasadora y aforística y, sí, sentenciosa y sentenciante. *La Universidad Desconocida* no es nada más que el libro más autobiográfico de Bolaño —alguien que se sentía poeta por encima de todo, y en el que la línea que separa los géneros se cruza una y otra vez, como se cruzan las fronteras en sus dos novelas más voluminosas unidas por la membrana indestructible de lo epifánico—, sino, también, una Divina Tragicomedia. Una suerte de íntimo Manual Para Ser Bolaño de uso limitado y de autoayuda sólo para él mismo, pero sin embargo perfecto para que sus lectores puedan rastrear los muchos y largos viajes de su inspiración. Un *tractat* —de ahí que este libro, además de trascendente, sea peligroso por su potencia radiactiva a la hora de tentar con reproducir un estilo inimitable que, de intentárselo, me temo que resultaría en torpe parodia— al que incautos o irresponsables tal vez interpretarán, más que equivocadamente, como un promiscuo y apto para todo público Manual Para Ser Como Bolaño rebotante de eslóganes y mandamientos y pasos por seguir y calcar por fansadictos compulsivos. Después de todo, Bolaño trabaja aquí con los lugares comunes y los clichés de la bohemia pero —en esto reside el valor y el genio del libro— convirtiéndolos en algo indivisible y suyo. Quienes se limiten a disfrutarlo

sin intenciones epigonales encontrarán algo mejor que el mapa del tesoro: el tesoro mismo. Casi quinientas páginas monologantes, veloces, tan subrayables y, sí, descarada y noblemente románticas, que se leen y se viajan hasta experimentar esa rara forma del desfallecimiento que sólo se vive luego de la más plena y satisfecha de las felicidades. Páginas ya conocidas de *Los perros románticos*, *Tres*, *Amberes* —y otras más oscuras publicadas en antologías y revistas— encuentran aquí su sitio exacto y su posición precisa como piezas de un *puzzle* que ahora, por completo, no sacrifica nada de su misterio, sino que lo potencia.

Los poemas de *La Universidad Desconocida* —épicos y domésticos— aparecen surcados por nombres de países y calles, de libros y de películas, de escritores y de seres queridos que resultarán familiares para los ya *habitués* cartógrafos de la cosmogonía del autor. Pero por encima de todos ellos, resuena, una y otra vez, el país privado y la calle propia y la película protagonizada por el nombre Roberto Bolaño. Contemplándose desde adentro y desde afuera, parado frente a un espejo crepuscular o analizando su figura desde la distancia abstracta y casi *sci-fi* de la luz de los años transcurridos, leyendo desde la sala de lecturas del infierno o recitando mientras va poblando, amorosamente, los estantes con los libros que algún día leerá su hijo. *La Universidad Desconocida* —tal vez éste sea el mejor elogio posible a este libro *alma mater*— se lee con el mismo asombro extático y pasmo eufórico con que alguna vez se leyó *Moby Dick*: otro libro raro y polimorfo y leviatánico, que no se sabe exactamente a qué especie pertenece, y que se las arregla para confundir y fundir el plan de su autor con el plano del universo.

La Universidad Desconocida arranca con un artista que está poniendo todo de su parte para que desaparezca la angustia y concluye más que feliz —y con un guiño a Dante— agradeciendo los dones recibidos a una “Musa/ Más hermosa que el sol/ y más hermosa/ que las estrellas”. *El secreto del mal* abre con Roberto Bolaño arribando a México en 1968 y cierra con Arturo Belano, quien “creía que todas

las aventuras se habían acabado”, aterrizando en Berlín en el 2005. Bolaño —que murió en el 2003— escribía entonces sobre el futuro de su creación que ahora, en el 2007, leemos ya como parte de un pasado irrecuperable, de un tiempo perdido pero no por eso menos valioso.

“Mi poesía y mi prosa son dos primas hermanas que se llevan bien. Mi poesía es platónica, mi prosa es aristotélica. Ambas abominan de lo dionisiaco, ambas saben que lo dionisiaco ha triunfado”, delimitó Bolaño en otra entrevista. Ahora, en estos dos libros, el samurái romántico, que se cree invicto, para darse valor vuelve a desenvainar su espada y, póstumo, presenta combate. Y, aunque Bolaño asegurara que la guerra contra “el monstruo” está perdida de antemano, nada nos impide festejar —una vez más, mientras nos queden vida y viaje— el destino triunfal de estas románticas batallas. —

— RODRIGO FRESÁN

CRÍTICA

Aire de familia



Antoine Compagnon
Los antimodernos
trad. Manuel Arranz,
Barcelona, Acantilado,
2007, 252 pp.

La historia de familia narrada por Antoine Compagnon en *Los antimodernos* se remonta a la Revolución Francesa y al leerla se advierte, otra vez, que el ciclo que da comienzo en 1789 no se termina sino en 1989 y que esa incompletud de la modernidad se debe, en buena medida, a la cólera, al mal humor y el ingenio de aquellos espíritus, a veces imprementables e infaliblemente seductores que el autor, uno de los principales historiadores de la literatura francesa, define como *antimodernos*.

Los antimodernos, dice Compagnon respaldándose en esa “contra-ilustración” que Marc Fumaroli examinó a través de Chateaubriand y de Joseph De Maistre en *Poésie et terreur* (2003), no son exactamente ni reaccionarios ni tradicionalistas. Tampoco, por su talante radical e individualista, puede encontrarse acomodado entre los conservadores. Dice Compagnon: “Frente al tradicionalista que no tiene raíces, el antimoderno no tiene casa, ni mesa, ni cama. A Joseph de Maistre le gustaba recordar las costumbres del conde Strogonof, gran chambelán del zar: no tenía dormitorio en su enorme residencia, ni siquiera cama fija. Se acostaba a la manera de los antiguos rusos, sobre un diván o sobre una pequeña cama de campaña, que hacía colocar en cualquier lugar, según su capricho.”

El señor Conde de Maistre, antiguo francmasón que se convirtió en el más enigmático de los críticos de la Revolución Francesa, es el personaje central de *Los antimodernos* y Compagnon, como lo hicieron antes que él lectores tan contrastados como Émile Cioran, Isaiah Berlin y George Steiner, encuentra en su obra el negativo de la modernidad. Ese relato alternativo, dice Compagnon, es propio del club de la B, que en la literatura francesa, reúne a Balzac, a Ballanche, a Baudelaire, a Bloy, a Bourget, a Brunetière, a Barrès, a Bataille, a Barbey d'Aureville y a Blanchot, entre los miembros indiscutibles, y a Beyle (Stendhal), a Breton y a Barthes, entre los que a mí me parecen de pertenencia dudosa.

La morfología de la antimodernidad, según Compagnon, puede ser examinada a través de seis figuras: el compromiso con la contrarrevolución, el temple antiilustrado, la enfermedad del pesimismo, la obsesión por el pecado original, el gusto amargo por lo sublime y el uso magistral del elogio que mata, de la vituperación y, no en pocas ocasiones, de la infamia.

“El auténtico contrarrevolucionario ha conocido la embriaguez de la revolución” y por ello De Maistre y Chateaubriand, a diferencia de los tradicionalistas, son antimodernos. Lo que los torna tan seductores es su resignación

ante la decadencia: no pueden vivir sino en el escándalo y ese escándalo radica en que dan por perdida su causa y no le conceden ninguna posibilidad de éxito a la Contrarrevolución. Esa resignación le pareció repugnante a Charles Maurras, el verdadero tradicionalista, quien, como se explica en *Los antimodernos*, rechazó en Chateaubriand al inconsecuente, a quien ha quedado irremisiblemente infectado por la modernidad. El romanticismo, argumentará Maurras en 1898, es la consecuencia extrema del desbarajuste cósmico causado por la Revolución Francesa.

El discurso de la “contra ilustración” va mucho más allá de la impiedad atribuida por el catolicismo a los filósofos del siglo XVIII o de su culto al Progreso, por el cual durante la centuria pasada se pretendió fulminar el legado de la Enciclopedia. Apoyándose en Albert O. Hirschman, Compagnon encuentra en la retórica antiilustrada un ejercicio de la razón, a la prueba y al error, dictaminando que la Revolución empeora lo que trata de remediar, torna vano todo progreso y agrava, por su elevado costo, aquello que mejora. En este punto uno lamenta que *Los antimodernos* sea, modestamente, una historia de la literatura francesa y de su ala derecha (para decirlo rápidamente) y no un examen secular que interrogara, por ejemplo, a los antimodernos de izquierda. Pienso en la Escuela de Fráncfort: es arduo encontrar —en De Maistre, en Chateaubriand o en Charles Baudelaire— un repudio, tan empecinado en un extremo que colinda con lo fáustico, de la Ilustración como el que emprendieron Adorno y sus colegas.

La palabra *pesimismo* no aparece consignada en el diccionario de Littré hasta 1872, y no es privativa de los antimodernos. Es la enfermedad del siglo también conocida como desesperación, melancolía, duelo o *spleen*. Pero es característico de los antimodernos decir, como lo dijera Ferdinand Brunetière, uno de los críticos literarios más estudiados por Compagnon, que el optimismo es una metafísica mientras que el pesimismo es una moral. En esa perspectiva ética

coloca Compagnon a los jóvenes antimodernos Georges Bataille o Roger Caillois en la víspera de la derrota francesa de 1940. Ejemplar en su pesimismo, se me ocurre agregar, es el encono trágico con el que Pierre Drieu la Rochelle, antes de suicidarse, da por pérdida una causa —la de la colaboración con el nazismo— que en su caso era notoriamente contrarrevolucionaria, por antimoderna.

La cuarta figura en el ánimo de los antimodernos es la transmisión del pecado original, la impotencia, un tanto veleidosa, ante la caída original del hombre. Esta faceta, reconoce Compagnon, se va borrando en la medida en que es la más visiblemente cristiana, de modo que tras Baudelaire ya casi no aparece aunque subsista la creencia (postulada por De Maistre) de la Revolución Francesa como una prueba dispuesta por la Providencia. Esa huella es más visible, agregaría yo, en los antimodernos de la izquierda, como en el acertijo de Adorno sobre la imposibilidad de escribir poesía después de Auschwitz o, para poner un ejemplo mexicano, en la insistencia de José Revueltas en que todos los hombres eran corresponsables de la caída de las bombas atómicas sobre Hiroshima y Nagasaki.

La figura más atractiva remite a Edmund Burke, y no por las *Reflexiones sobre la Revolución Francesa* de 1790 (tratadas en el capítulo II de esta edición española), sino por el significado kantiano de lo sublime. Para los antimodernos el Terror es lo sublime y haber sido su víctima es la emoción por antonomasia, el honor que libra al condenado de la humillación ante lo patético. Sólo al creerla perdida, la tradición se vuelve necesidad entrañable, dice Albert Thibadeut en *Physiologie de la critique* (1930). Sin el terror revolucionario no hay Edad de Oro que soñar: ni el Antiguo Régimen que Talleyrand echaba de menos ni la cristiandad europea que para Novalis y otros románticos estaba probablemente perdida.

La vituperación es, finalmente, la figura de estilo propia del antimoderno. Es la vehemencia del que nunca se equivoca pues profetiza siempre la catástrofe, el veneno verbal que corroe “el estilo na-

tural” de los burgueses. Es el oxímoron y la diástole que se vuelven, en Bloy, en Léon Daudet, en Bernanos, en Céline, formas criminales del exortio ligadas, sin salvación ni excusa, a las matanzas del siglo. Pero esa rabia también es, se dice en *Los antimodernos*, la de Baudelaire y Flaubert contra la estupidez burguesa, la de los surrealistas contra el utilitarismo o la de Barbey o Villiers de l'Isle Adam contra la prédica del ateo.

Los antimodernos, debe decirse, es una traducción de sólo la primera parte (más la introducción y la conclusión) de *Les antimodernes. De Joseph de Maistre a Roland Barthes* (Gallimard, 2005). En el original hay una segunda parte de casi trescientas páginas, una galería de retratos que incluyen, entre otros, a Ernest Renan, a Charles Péguy, a Georges Sorel, a Julien Benda y a Julien Gracq y en la cual se profundiza en las relaciones de los antimodernos franceses con una variedad de asuntos entre los que destaca el antisemitismo, que es la marca que infama y aísla a la mayoría de los escritores examinados por Compagnon.

Profesor en la Sorbona y en la Universidad de Columbia, Antoine Com-

pagnon (1950) ha sido un crítico severo del dominio del “demonio de la teoría” sobre la cultura francesa. A su claridad y a su buena prosa debe sumarse la lealtad que le ofrece, como trato permanente, a sus lectores. A lo largo de *Los antimodernos* y, sobre todo cuando llegan las conclusiones, Compagnon se abstiene de postular una nueva teoría o de pretender que los escritores en quienes encuentra un impresionante aire de familia se conviertan en algo más que en ejemplares de una taxonomía, en materia de una epistemología. Pero es inevitable que en casos como el de Roland Barthes, no en balde muerto precoz y por ello víctima de la búsqueda compulsiva en la papelería que a fuerza abandonó en su escritorio de una profecía ultra-anti-moderna, peligre un poco la empresa entera de Compagnon, pues él sabe que la modernidad es esencialmente antimoderna.

Los antimodernos es una lectura esencial porque interpela el gusto (o el canon) imperante a principios del siglo XXI y que se fue, al menos en lo que concierne a la literatura francesa, configurando de una manera que hace cincuenta años habría parecido dudosa: se impusieron, dice Compagnon, Chateaubriand sobre Lamartine, Baudelaire sobre Hugo, Proust sobre Anatole France, Julien Gracq sobre el *Nouveau Roman*... Todavía en 1968 habría sido improbable vaticinar que una reliquia como Paul Morand, escribiendo su *Journal inutile*, fuera a tener una voz más resonante que los *telquelianos* o los maofistas. Ese triunfo de la Contrarrevolución, diría Compagnon, llama a la reescritura de una historia literaria donde los viejos liberales y los antiguos reaccionarios quedarán dispuestos, en el tablero, de otra manera. Los antimodernos se adueñaron de la posteridad y, como decía Joseph de Maistre del gran chambelán, se han echado a roncar donde les da la gana, sacando su bolsa de dormir en cualquier lugar de la casa. No sabemos si somos nosotros los que les cuidamos el sueño o si ellos nos lo cuidan a nosotros. —

— CHRISTOPHER DOMÍNGUEZ MICHAEL

NOVELA

Jugarse la camisa



José Manuel Prieto
Rex
Barcelona,
Anagrama, 2007,
231 pp.

Dicho épicamente: hay libros ante los que uno, crítico literario, se juega hasta la camisa. Libros incómodos, tan plausibles como censurables, que obligan a adoptar una posición intransigente. ¿Sí o no? ¿Esta concepción de la literatura o aquella otra? *Rex*, de José Manuel Prieto, es una de esas obras. Entiendo que existen tantos argumentos para refutarla como para celebrarla. Reconozco que el libro no es sencillo y que es, a veces, incluso desesperante. Anticipo los comentarios adversos de aquellos que, en sus casas, coleccionan académicos bodegonos y paisajes marinos: es una novela fatua, excesiva, insólitamente densa. Lo común, en un caso como éste, sería esquivar el escollo: cantar esto, denunciar aquello, pasar—la mirada baja—al siguiente libro. La cosa es que uno se cansa de hablar de libros. Habría que hablar, de vez en vez, de aquella otra cosa: la literatura. Preguntarnos: ¿esta idea de narrativa o aquella otra? Obligarnos a contestar: más allá de las imperfecciones del tomo, ¿sostenemos o no su poética? Responder: ¿*Rex* sí o *Rex* no? Sí. Decididamente.

¿Por qué apoyar una literatura que, en principio, nos opone resistencia? ¿Por qué defender una narrativa trabajosa e imperfecta que se empeña, entre otras cosas, en no narrar apenas nada? Porque lo otro, la facilidad, es ya infértil. Porque lo contrario, aquella narrativa atada a las convenciones clásicas, ya rara vez es elocuente. Porque el libro, *Rex*, lo merece. Aunque me repita, es necesario



insistir: en una época marcada por la abulia literaria y la avidez editorial, no deja de ser elogiado el arrojo. *Rex* es una novela arrojada. Para concluir su trilogía rusa —compuesta también por *Enciclopedia de una vida en Rusia y Livadia*—, Prieto ha optado por el camino menos transitado: el radicalismo. Todo en el libro —la trama, el ritmo, la prosa— parece arrastrado hasta su extremo. Nada —ni siquiera una página— pacta con el medio tono. La trama: disparatada y poco ordinaria. Hay, en principio, una familia rusa, traficante de diamantes falsos, y la familia se oculta de la mafia en la costa española. Hay un joven, cubano y pretencioso, y el joven es contratado como maestro privado del niño ruso. Hay, sobre todo, un plan extravagante: escapar de la mafia del modo más insólito, reinstalando la Casa Imperial rusa, ocupando el vacante trono de los zares. ¿Es necesario decir que la anécdota, atestada de digresiones monárquicas, es políticamente incorrecta? ¿Que Prieto presta su prosa a ideas aristócratas, antidemocráticas? ¿Que, una vez más, el arrojo?

¿Por qué apoyar una novela que algún académico panzón calificará, extasiado, como metaliteraria? Acaso porque *Rex* es bastante más que eso. Aunque su estructura es rígida —doce lecciones dictadas por el maestro a su pupilo—, no hay frialdad en toda ella. Aunque el narrador cree gnóticamente que no existe más realidad que la descrita en *En busca del tiempo perdido*, no hay largas parrafadas didácticas ni estériles juegos de espejos. Por el contrario: hay humor y, aparte del humor, una inesperada familiaridad de Prieto con la obra de Proust. No conozco un homenaje más cálido a Proust, en castellano, que esta novela. No recuerdo, en la última narrativa, un objetivo más encomiable que el expresado, en un párrafo feliz, por el narrador: escribir entre las líneas de *En busca del tiempo perdido*, agregarle con timidez algunas frases, fundirse anónimamente en su grandeza. (Sí sé por qué Prieto elige a Proust como héroe, porque cree que no hay nada más alto que la sofisticación, y no existe autor más

sofisticado que Proust. Sofisticación y frivolidad: Prieto se ha esforzado, acaso demasiado, en ser el autor más frívolo de la narrativa reciente. No es natural que sea un cubano quien se empeñe en ese sentido. Allí donde Reinaldo Arenas demandaba el derecho a elegir un par de zapatos nuevos, Prieto entra en detalles: estudia la piel, el diseño, la marca de los zaticos.)

Una burda superstición nos ha hecho creer que el reseñista no debe atender, no detenidamente, la prosa del libro reseñado. Ya habrá otros, se sugiere, que se fatigarán en el examen estilístico. Con Prieto no hay manera de ignorar la prosa: es la protagonista y, en este caso, también el elemento que más se opone a una lectura rápida, distraída. Si la prosa de Prieto en sus libros anteriores era particularmente opulenta, aquí es eso y es otra cosa: una escritura deliberadamente incorrecta. En vez de fluir sin resquicios, balbucea y riñe con la sintaxis. Antes que avanzar, se extenúa en reiteradas espirales. Una particularidad tiene: carece, en muchísimas frases, de verbos. ¿Por qué? Porque su intención no es tanto *transcurrir* como *registrar*. Una imagen incluida en la novela —la de una resina fresca en la que las moscas yacen atrapadas— funciona como metáfora exacta de la escritura de Prieto. Es así: una materia flexible, de pronto viscosa, en la que queda registrada una minuciosa impresión del mundo. El mundo: telas, muebles, joyas y aquellas otras cosas verdes y vivas.

Pienso: en una época en que se enaltece la eficacia de Roberto Bolaño, Prieto parecerá un autor redundante y sobrado. La razón: nos incomoda el derroche y Prieto es puro gasto. Para dar una idea de su opulencia verbal es necesario recurrir a un ejemplo ya trillado: no Proust sino Nabokov. Un Nabokov, además, extremo. Si el irlandés John Banville ha *limpiado* a Nabokov para emularlo en sus fluidas narraciones, Prieto marcha en sentido contrario: satura aún más el estilo nabokoviano, casi hasta volverlo antinarrativo. (Las comparaciones son excesivas, pero no encuentro otras

mejores.) Son muchas las imágenes del cubano y, cosa rara, ninguna luce manida. Son escasos los episodios que andan velozmente y, sin embargo, el libro no se cae nunca de las manos. Parecería que Prieto (La Habana, 1962) escribe para un público ya en extinción: los pacientes lectores de poesía.

No hay mejor manera de hundir un libro que celebrándolo como hasta ahora. Diciendo: es arrojado, avanza morosamente, no se detiene a complacer el tosco gusto de ningún cristiano. Habría que decir, por lo mismo, la otra parte: a pesar de su rigor (o tal vez por ello), *Rex* es una novela chispeante. Se mentiría si se dijera que toda ella está siempre encendida. Es verdad, sin embargo, que son legión sus episodios radiantes, sus párrafos bellísimos, los repetidos y desusados fognazos. ¿Que no es suficiente? Hoy es incluso demasiado.

Está, además, su Idea. —

— RAFAEL LEMUS

HISTORIA

Vigencia y rescate



Rodrigo Martínez Baracs
La pérdida de la Nueva España y su conquista de Juan Cano
México, INAH, 2006, 181 pp.

Juan Cano de Saavedra (ca. 1502-1572), conquistador español, llegó a estas tierras con las fuerzas de Pánfilo de Narváez. Tras su derrota a manos de Cortés, las fuerzas panfilistas sobrevivientes se incorporaron a las de Cortés y continuaron la saga bajo su mando. En 1531, Juan Cano se casó con Isabel Moctezuma, Tecuichpo, la hija del emperador. Escribió una *Relación de la Nueva España y su conquista*, que está perdida o extrañada. El valor de su testimonio tiene

varias vertientes. Los testimonios de la Conquista que han quedado son todos cortesianos y la obra de Cano es un relato distinto y a favor de la causa de Diego Velázquez y de Pánfilo de Narváez. Además, la animadversión de Cano contra Cortés incide incluso en litigios judiciales, pues, al haberse matrimoniado con Isabel Moctezuma, Juan Cano reclamaba el reconocimiento de la legítima herencia de las posesiones del emperador a favor de su única legítima heredera (el otro heredero, Axayaca, había muerto).

Juan Cano, pues, uno de esos nombres que uno ha visto en un renglón por aquí, una línea por allá y uno cree que recuerda, cuando aparece mencionado, pero jamás de los jamases evoca. No soy historiador y mi recuerdo falible es el del lector común, de esos que de pronto cogen manía por un periodo, un tema, una literatura, se hacen unas cuantas lecturas y queda lo que queda, según el capricho de la memoria. Un hedonismo apenas. Uno cree, desde luego, que aquellas dudas soterradas se habrán de resolver luego, con otras lecturas, a la hora de regresar a la antigua obsesión. Eso le toca a los historiadores. Y pienso que, según suertes, a algunos les puede tocar ser elegidos por un autor de mala prosa y pasan del olvido a la flojera, mientras que a otros, al revés, la suerte los bendice con un autor de la talla de Rodrigo Martínez Baracs. Y es cuando los hedonistas perezosos, como yo, hallamos nueva vida en temas viejos.

Confieso que, con las dos primeras páginas del libro, me temí lo peor. Si algo me resulta pesado es la lectura de documentos judiciales. Algo verdaderamente insufrible se apodera de mí cuando tengo que rasparme los pocos ojos que tengo con las horrendas prosas y podridas almas de los letrados, jueces y jurisconsultos. Y sobre todo, los de lengua española, donde cada caso puede llevarse años y siglos sin que se resuelva nada, nomás juntando papeles. Y digo esto porque el segundo acápite del libro

lleva el amenazante subtítulo de “Juan Cano, Doña Isabel Moctezuma y sus alegatos”. Bendita fortuna, no podía estar más equivocado. Ahora digo por qué.

En primer lugar, porque la parte pesada, de separar bagazo y pulpa se la llevó el autor, y ya la había adelantado Zorita que, a su vez, es un autor de calidad notable, como escritor y por su prudencia y mesura. Rodrigo Martínez juega con esto mismo y propone, por ahí entre las primeras páginas, una fórmula engañosamente simple, igual que son engañosamente simples las conclusiones a que llega esa disciplina que se llama “ingeniería en reversa”: “Si Zorita = Cortés + Gómara + Cano + Otros” entonces podemos despejar y “Cano = Zorita – (Cortés + Gómara + Otros)”. La resta de donde sale Juan Cano es de una sencillez falsísima. Establecer qué es de quién, y hallar las proporciones para las citas y las glosas, lo sabe cualquiera que haya querido escribir novela o teatro, por ejemplo, es justo el trabajo que distingue al arrastraplumas del maestro.

Juan Cano resulta muy importante, ahora que existe, porque ofrece un contrapunto al cortesismo. Y desde luego, no porque Cano sea un hombre honesto y Cortés un malvado. Los que ya admirábamos a Cortés, lo hacíamos advertidos de todas sus bajezas. Y además, no me refiero a una discrepancia cuyo origen sea nuestra rauda moral. Me refiero a ciertos datos y a algunas perspectivas. Los datos son abundantes y sabrosos: el trayecto y accidentes de la flota de Narváez, el número de españoles que vivían entre los mayas; el rastro de la Malinche y el nombre dado a Cortés, de “Señor Malinche” –usado por Cano con picardía y malevolencia quizás–, la noche de la batalla en Cempoala, y así hasta la consumación de la Conquista, donde el reconstruido Cano cuenta del asedio a la ciudad con los trece barcos y la hazaña heroica de un militar llamado... sí: Juan Cano. Que este personaje así era. Echador, reclamón, sesgado.

Mentía, como también mienten Cortés y Bernal, por ejemplo; exageraba las faltas de sus contrarios con una admirable mala leche (es decir, en esos puntos, finamente elegidos, para acrecentar su reclamo y poner en mal al adversario), tergiversaba, escondía y callaba. La pérdida *Relación* de Juan Cano no debe haber sido un dechado de “probidad historiográfica”, como lo fue la obra de Zorita. Pero la constatación de las licencias, yerros y sesgos es la constante en las crónicas de la Conquista. Cosa notable: esta misma característica enriquece, a cada una, con sus granos de sal, pero además convierte a cada testigo en un personaje mucho más rico, con muchos más matices. Personajes renacentistas, de hecho. Y aquí sumo a Moctezuma –quizás mi encuentro, junto con Zorita como historiador, más interesante.

Ya se desprendía con claridad, pero yo tenía un poco de temor de hallarme una historia en sentido contrario. Siempre me ha quedado la impresión de que Moctezuma, muy lejos de ser un cobarde, era un hombre de Estado, con una visión política de largo alcance, y dueño de todos los recursos de que se haya podido hacer un lector de Maquiavelo, del otro lado del mundo. Quizás por la intriga que me genera Moctezuma, tenía yo temor de que el capítulo de la pedrada y la muerte me fuera a resultar en desencanto. Todo lo contrario. Y como no quiero echar a perder el misterio a quien no haya leído el libro, nada más digo que el episodio de la rodela es digno de esa forma con que el teatro griego mostraba la llamada “culpa trágica”: destino, accidente, azar puro, provocado por una precaución mal colocada.

También podría alargarme en el análisis textual de la reconstrucción, para el cual no tengo palabras más que de elogio, pero lo voy a hacer breve. Las reconstrucciones de textos perdidos requieren dos pericias contradictorias: la cabeza del investigador (que debe borrarse, quedar sin voz) y la correcta tesitura de la doble voz

de autoría, la original y la del autor incorporado. No es nada fácil: es un trabajo de orfebrería: montar pequeñas piezas en engastes transparentes, colocarlas junto a otras y articularlas a veces, a veces embonarlas. El problema es que esta mirada de relojero suele ser incompatible con la visión general. Hay que sosegar al mismo tiempo el impulso del detalle ínfimo y el de la generalización. Falla cualquiera y el libro se vuelve tortuoso e ilegible. Y esto es justamente lo que no sucede en una sola página. El peor pecado de un autor, decía el Doctor Johnson —que algo sabía de esto— es aburrir. El libro de Martínez Baracs es una lectura que se hizo línea por línea, cotejando palabra por palabra, y no se atora; y luego, cada uno de los personajes según éste, según aquél, y los otros, para que queden como personas sobre el mundo y no como definiciones en el papel. Y no se atora. Luego, encima, la versión de uno frente a la del otro, de nuevo, línea a línea, dato por dato. Y no se atora.

Conste que si algo resulta arduo es esa lectura de las genealogías y de los vínculos entre personas y clanes y familias. Quién desciende de quién, en qué contexto, con qué legitimidad. De establecer eso en un litigio —y conste que Cano, después de la Conquista, se dedicó a dar lata judicial— dependían la riqueza y el poder de cada quién. Y lo mismo le va en juego a Cortés que a Cano. Es claro que, en toda tradición documental, uno de los primeros deberes es establecer las genealogías y relaciones. Lo mismo el Génesis que la *Iliada*, que la *Eneida*. Y en la Conquista vuelve a suceder, pero de modo revuelto, porque cada versión afecta el lugar final asignado. Y se trata de asuntos extraordinariamente difíciles de escribir. Quiero ver el guapo que pudiera, en una sola lectura, reconocer sin titubeos la genealogía de Esténelo en la *Iliada* o los vínculos de Job y Labán y de las descendencias. Vaya: que hasta en *Cien años de soledad* puede uno perderse, si se distrae, entre Aurelianos y José Arcadios. Es

dificilísimo. Requiere una capacidad notable para mantener presente a cada personaje, con cada atribución, sin incurrir en reiteraciones y sin dejar morir al personaje entre unas puras palabras huecas.

Y ésta es una de las virtudes —de verdad notable, y notable porque no se nota— de la escritura de Rodrigo Martínez Baracs. Todo va quedando claro: quién es quién, qué va con qué y qué le corresponde, merced a los comentarios intercalados, mientras de paso nos va quedando también clara la fuente. Aquí hablamos de una claridad mental distinta del mero saber; es decir: el autor ha de tener en cuenta un ritmo de dosificación, sin perder ni la armonía del momento, ni el *motif* de cada persona y personaje.

La perdida Relación de la Nueva España y su conquista de Juan Cano es —lo voy a decir de una vez— la novela de una reconstrucción. Resulta que, ya casi acabando de leer el libro, se me ocurrió preguntarme qué sucedería si apareciera la original *Relación*, la escrita de puño y letra de Juan Cano. Y llegué a la conclusión de que sería fundamental como documento, en términos de datos, pero no habría sido una lectura que yo llevara a cabo. Martínez Baracs ha señalado con puntualidad las ocasiones en que las citas de Cano buscan transmitir una información sesgada, interesada en las posesiones y riquezas que deberían haberle reconocido y otorgado a él, en calidad de esposo de Isabel Moctezuma. Eso y, seguramente, información útil en litigios, además de un verdoso venenillo constantemente dosificado contra Hernán Cortés. En resumen: si la *Relación* existiera como libro, desde luego la habría comprado, pero, seguro, habría abandonado su lectura después de unos cuantos capítulos. Digamos que los quejosos interesados no están entre mis personajes favoritos, a menos que pasen por la pluma de un autor de primera. Que es lo que ha sucedido aquí. —

— JULIO HUBARD

VIAJES

La frontera, un lugar común



Alfonso Armada
El rumor de la frontera / Viaje por el borde entre Estados Unidos y México
Barcelona, Ediciones Península, 2006, 190 pp.

Siempre me he preguntado si el sentido de un libro de viajes es extraer la esencia de los sitios visitados por quien lo escribe o, al contrario, reflejar el universo que el viajero descubre poco a poco dentro de sí por medio de la travesía. Si se tratara de lo primero, al abrir las páginas de una de estas relaciones deberíamos toparnos con una mirada más que incisiva y la voz de alguien que se ha documentado a fondo acerca de la situación histórica, política, social del territorio a través del cual se lleva a cabo el recorrido, y acerca de la mentalidad de sus habitantes. Si fuera lo segundo, el relato nos tendría que conducir de una revelación a otra, de una epifanía a la siguiente, en una lectura de carácter más humano que geográfico, hasta que al cerrar el libro nuestra concepción del mundo y de los hombres que lo pueblan se hubiera reafirmado o transformado de manera radical. Además, en cualquiera de los dos casos, la profundidad de lo narrado (o la falta de ésta) depende de si la perspectiva del escritor corresponde a la de un verdadero viajero o a la de un simple turista.

Alfonso Armada, corresponsal por más de siete años del diario español *ABC* en la ciudad de Nueva York, nos entrega en *El rumor de la frontera / Viaje por el borde entre Estados Unidos y México*, las crónicas resultantes de un viaje de 31 días a través de lo que llama “la frontera más dramática del mundo”,

pues “no en vano allí se frota como placas tectónicas la nación más rica y mejor armada de la tierra y un país que parece aplastado por el peso de su impresionante historia (de la ‘raza cósmica’ de sus antepasados, de sus indios), pero hincado en el Tercer Mundo”. Como promesa de viaje, la definición anterior es atractiva, lo mismo que los nombres de algunos capítulos del libro, ya se deban a la inventiva del autor o a la del editor de la sección periodística donde fueron publicados primero: “La tierra de los hechizos”, “Dostoievski en Texas”, “Chéjov, calcinado”, “La geografía del mal” y “Teoría del cactus”, entre otros. Sin embargo, apenas iniciado el recorrido de las páginas, se torna evidente la estrecha perspectiva del viajante, más preocupado por descubrir los restos de la cultura hispánica pura en el espacio tejano que en comprender la verdad profunda de lo que se percibe a simple vista; atento a los atractivos turísticos, los lugares comunes y las anécdotas propias de la prensa de sucesos, y no al espíritu de esa tercera nación ubicada entre Brownsville y Tijuana.

Llama la atención que, a pesar de tratarse de un viajero español, es decir, de quien posee una cultura emparentada con la nuestra, realice la mayor parte de su travesía por territorio estadounidense, donde se demora describiendo los inmensos desiertos, la flora y fauna, las supervivencias del mundo indio, las costumbres, el mal gusto en cuestiones de decoración, las tragedias que sufren los hispanos, las leyendas del Viejo Oeste, el origen castizo de los nombres de pueblos y ciudades, y que, en contraste, de la frontera mexicana destaque principalmente sus aspectos pintorescos y su leyenda negra: la violencia producto del narcotráfico, la pobreza y la suciedad, el culto a la Santa Muerte, el fenómeno de las maquiladoras y, por supuesto, los asesinatos de mujeres en Ciudad Juárez.

Armada detiene su presuroso periplo en esta urbe para dedicarle los dos capítulos centrales del volumen.

Su intención no es sólo resaltar el contraste entre ella y su gemela, El Paso, Texas (“una de las ciudades que año tras año se sitúa a la cabeza de las más seguras de Norteamérica”, mientras que Juárez es “una de las aglomeraciones humanas más peligrosas de toda América Latina, donde imperan los narcos que satisfacen al insaciable mercado del norte y donde hace más de doce años que con total impunidad se viola, tortura y asesina a jóvenes obreras que sirven para satisfacer los más bajos instintos y placeres de jefes y caciques políticos”), sino también determinar quiénes son culpables de los asesinatos de mujeres: “las más de cien muchachas de Ciudad Juárez secuestradas por policías para luego ser violadas y asesinadas por figuras de la alta burguesía local vinculadas al narcotráfico”. Una tesis que resulta gratuita al no provenir de ninguna investigación, aunque el autor intente sostenerla citando en varias ocasiones el libro *Huesos en el desierto*, de Sergio González Rodríguez.

Con el fin de darle una pátina cultural a las impresiones de su viaje, Alfonso Armada entresaca innumerables citas de otros libros: la *Trilogía de la frontera*, de Cormac McCarthy, de 2006, de Roberto Bolaño, de *La Santa Muerte*, de Homero Aridjis, de *Ciudad fronteriza*, de Barry Gifford, del análisis *Viaje al futuro del imperio*, de Robert D. Kaplan, de crónicas de Alma Guillermoprieto y Javier Cercas, y hasta de canciones de Bruce Springsteen, Johnny Cash y Los Tigres del Norte. Ante tales referencias, sorprende que el autor no haga ni una mención de *En la frontera*, del estadounidense Tom Miller, publicado por Alianza Editorial en 1991, libro en que plasma el mismo viaje de 3,200 kilómetros realizado por Alfonso Armada y su compañera fotógrafa Corina Arranz en 2005, con una visión menos turística, exenta de clichés, más meditada, inclinada hacia la comprensión total de ambos lados de la línea.

A pesar de sus limitaciones, *El ru-*

mor de la frontera es una lectura que puede ser entretenida, sobre todo si no se conoce la zona geográfica que intenta reflejar, ni a la gente que la habita. No captura la esencia de ese espacio extraordinario donde se confunden dos idiosincrasias, dos tiempos históricos, dos estatus socioeconómicos, dos cosmovisiones religiosas, dos lenguas y dos culturas; tampoco deja al descubierto la verdadera concepción del mundo de su autor. Por eso funciona como manual para aquellos turistas que no pretenden ir más allá de lo ya conocido desde antes de iniciar el viaje. Y, para el lector, es una buena muestra, no de cómo son en realidad la frontera entre México y Estados Unidos y sus habitantes, sino de cómo se ven desde lejos, desde la perspectiva de otro continente y a través de una mirada superficial. —

— EDUARDO ANTONIO PARRA

ENSAYO

Al filo del hacha



Verónica Murguía y Geney Beltrán Félix (comps.)
El hacha puesta en la raíz / Ensayistas mexicanos para el siglo XXI
México, Conaculta / Fonca, Fondo Editorial Tierra Adentro, 2006, 604 pp.

Dudo que este volumen cumpla con la promesa del subtítulo “Ensayistas mexicanos para el siglo XXI”, pues la cosecha, muy abundante debido a la holgura de los criterios de selección, acusa frutos en distintas etapas de maduración pero con predominio del verde; y así como el que mata un perro no es mataperros, el que pergeña un ensayo no es ensayista.

¿Por qué han de ser los nacidos en la década de los setenta los futuros ensayistas mexicanos? Los argumentos de los compiladores se antojan bien-

intencionados –alguno de los textos jamás conocería la publicación si no es por medio de esta antología– antes que críticos, pues en el prólogo ya advierten acerca de la sorpresa de no haber hallado elementos en el conjunto que justifiquen una Generación sino simplemente una generación (con minúscula) en la que la diversidad de asuntos y modos de abordarlos sería el común denominador; aún más: en donde el rasgo común consistiría, acaso, en aparecer en este volumen.

Tras la decisión de atender el estilo y no el tema; de intentar dejar de lado el ensayismo espurio de los afanes académicos y periodísticos, y privilegiar la búsqueda de formas que consigan ser compartibles, por su tono conversacional y su semejanza, con el fluir del pensamiento, los compiladores no explican cómo acopiaron su material, sólo se refieren a los “ensayos recibidos” sin “censuras ni cuotas”. ¿Lanzaron, los compiladores, una convocatoria del tipo “si eres ensayista y tienes menos de 36 años...”? En todo caso, la empresa se antoja mejorable siguiendo la invocación evangélica del hacha del título de la obra.

Cortaría de raíz los textos que confunden el tono de conversación o confidencia deseable en el ensayo con la impudicia (“Confesiones (narrativas) (ensayísticas) de un creador” de Sergio Téllez-Pon, o “Indagaciones sobre el furor poético” de Luis Alberto Arellano, donde la argumentación resulta mera justificación para publicar un mal poema).

Si bien la argumentación ensayística puede hacer casar dos ideas hasta entonces ajenas entre sí, sobra el amontonamiento de ocurrencias émulas de la agilidad y la despreocupación formal del ensayo genuino que sólo adornan una idea en absoluto original (“La firma y la confianza” de Pablo Martínez Lozada).

Para romper con lo establecido, para ensayar libremente, primero hay que conocer a fondo el objeto por romper así como el asunto por

ensayar, de otro modo un texto que se pretende literario puede ser plástico, visual, disperso o desopilante, pero no ensayístico (“Notas sobre el narrador” de Gabriel Wolfson), como ciertos saludos en las recaderas telefónicas, que divierten sólo a los que hicieron el *performance*.

Cercenaría los textos descubridores del hilo negro que intentan, por ejemplo, convencernos una vez más de que las escritoras requieren de un indispensable cuarto propio (“La habitación” de Karla Ortega). Por cierto, en esto de la habitación propia, hoy ellas tienen que robársela ya no a sus maridos o compañeros, sino a sus papás, pues ¿quién, en pleno uso de sus facultades, de la tardía “Generación X” o de la nueva “Generación i-pod” abandonaría antes de los treinta el nido familiar?

Arrasaría, en fin, con la impostura y con la inocencia que prefieren habilitar recursos discursivos y retóricos antes que inquirir directo al alma, al yo genuino que no requiere ni de personajes ni de versificación sugestiva como sí lo necesitan la narrativa, el teatro y la poesía. En su naturaleza, el ensayo está llamado a sembrar dudas y no a exhibir dudosas sabidurías.

A cambio, transplantaría algunos ensayos acusadores de mayor temple que entusiasmo; de más arrojo ético que indulgencia talleril: “Mate a su jefe...” de Vivian Abenshushan, “El cernícalo de la Conasupo...” de Luis Felipe G. Lomelí, y “La ética del placer y la novedad como farsa” de Antonio Ortuño, por su desenfado y sana distancia que los acerca a sus asuntos para tornarlos compartibles; “Truman Capote: apuntes sobre una máscara”, de Ana Marimón Driben y “El final de la fiesta” de José Mariano Leyva, merced a la fascinación asqueada por el protagonismo literario –y el estupor de asumir, en este último, el adiós a la juventud; “La experiencia crítica” de Elba Sánchez-Rolón, y “Para una literatura comprometida” de Ignacio Sánchez Prado, porque ofrecen relecturas de

clásicos y las incorporan a una deseable reflexión actual.

Suscribo la observación de los compiladores en lo que respecta a que lo de menos es el tópico por abordar y lo valioso el tratamiento literario. Así, considero destacables “Del dolor” de Paola Velasco, y “La llegada del Expreso Hogwarts y la sordera de Willy Wonka” de Elisa Corona Aguilar. Modelo de elegancia el primero, pues aborda una experiencia personal extrema sin patetismo y sí con una claridad bien perfilada; mientras que el segundo se ocupa de la efectividad mágica de cierta literatura infantil como un ariete contra cánones rancios.

De pronto, en esta antología brotan voces maduras y maliciosas que justificarían a momentos el subtítulo antedicho de este libro. Así, “Mario Bellatin o la agonía silenciosa” de Rafael Lemus, y “Notas sobre el desorden” de Luis Jorge Boone, dan cuenta de un compromiso que es búsqueda exigente y vigorosa de nuevos caminos para compartir los productos de la inteligencia por la vía literaria.

En descargo de la manga ancha asumida por los compiladores, merece atención el trabajo de organización del material. Repartidos en las secciones “La Discusión”, “El Criterio”, “La Biblioteca”, “La Escritura” y “La Experiencia”, el volumen consigue una ilación digamos novelesca cuya trama resulta tenue pero imantadora. Da cuenta de asuntos que hallan intersecciones inusitadas que arrojan luces y espejos enriquecedores de temas y voces.

Deja translucir esta organización, por ejemplo, los gustos literarios de los antologados: en gran medida son *lectores anagramos*, es decir, que su cultura se erige a partir del fondo de la editorial Anagrama, para bien o para mal; Borges continúa leyéndose a fondo y Ricardo Piglia destaca como el adelantado de la literatura latinoamericana; Octavio Paz es más citado que estudiado y, oh revelación: Mario Bellatin no sólo es citado sino estudiado con entusiasmo. —

— NOÉ CÁRDENAS

NOVELA HISTÓRICA

Ficción histórica, historia ficticia



Francisco Martín Moreno
México ante Dios
México, Alfaguara, 2006,
624 pp.

Francisco Martín Moreno (México, 1946) es un conocido periodista, columnista y editorialista. Recomendado por su amplia obra periodística, nos entrega ahora una obra de ficción en cuatro capítulos, distribuidos en generosas 624 páginas, donde el protagonista es el alto clero católico de México en el siglo XIX: *México ante Dios*.

La novela relata las experiencias de Valentín Altamirano, un prisionero de la dictadura porfirista que yace moribundo en una mazmorra de San Juan de Ulúa. Valentín se declara renegado de la fe católica, a cuyas instituciones eclesiales achaca todos los males del país en el siglo XIX, y en particular las guerras fratricidas. El personaje fue otrora un devoto católico a quien decepcionó la institución que antepuso intereses económicos al bien de los fieles.

En la novela, la imagen de la Iglesia Católica adquiere tintes que recuerdan otras novelas escritas con el mismo tema y en el mismo tono. Una receta que últimamente ha tenido considerables éxitos en el mercado de libros, películas y programas televisivos, que consiste en insinuar que la Iglesia Católica ocultó información deshonrosa que ahora se revela paladinamente a la luz del día.

Hay que subrayar que las afirmaciones del libro se hacen en el contexto de la ficción y cobijadas por el manto

de la historia. O a la inversa: con datos históricos ficticios so capa de novela. Los cuatro capítulos en que se divide el volumen esbozan un alto clero imperialista, militarista, ladrón y moribundo, identificado con los nombres de obispos y clérigos de la historia real de la Iglesia Católica de ese tiempo.

Queda muy clara la imagen social de los miembros de la Iglesia a la que se refiere Francisco Martín Moreno. La institución se divide en dos amplios sectores: por un lado el alto clero, y por el otro una masa de creyentes cándidos y crédulos, es decir, el pueblo constituido por las clases bajas, que son fanáticas en lo político y lo religioso. Gente ignorante y manipulable, y las peores, las madres y esposas de los políticos. Mujeres, al fin.

Reiteradamente aparece, de manera abierta y conspicua, el alto clero como victimario de un pueblo pobre y explotable (p.12), que por todas las páginas sufre, resignado, las amenazas más aterradoras de los infiernos. Parece que la religión de la Iglesia Católica es una religión del miedo (así lo dice repetidamente), que somete conciencias con el espantajo del fuego eterno.

La novela opondrá la razón científica a la fe, al dogma: aquélla contiene verdad verificable por la ciencia y éste no. Censura a los obispos que defienden sus bienes y privilegios. Y, en un cuadro simplificador de los 55 gobiernos que se sucedieron en el México del siglo XIX, proyecta un liberalismo (¡uno sólo!) sin tacha, frente a un clero que desencadena guerras fratricidas.

La novela, que recela una admiración profunda por el vecino país del norte como modelo que se ha de seguir (sin referirse, por cierto, a la situación de los indios o los negros), achaca al alto clero del siglo XIX un “filoyankismo” bastante cuestionable, por decir lo menos. La misma Iglesia que se opone a los intentos de poblar las provincias interiores, por temor a la presencia de los inmigrantes protestantes, los acoge y los ovaciona en Puebla; el lector queda un poco ofuscado con las explicaciones aportadas en las páginas del

libro: una jerarquía eclesiástica pintada como cerrada a toda migración protestante acepta a esos mismos protestantes con ocasión de la invasión del propio país. Además compara la institución eclesiástica de la Iglesia Católica con las congregaciones y comunidades protestantes americanas, independientes unas de otras por lo general y en todo caso sin paralelo alguno.

La novela sale un poco tarde para los datos que utiliza: hoy hay enorme producción académica que no corresponde a una visión tan maniquea de los acontecimientos que involucran la presencia de la Iglesia Católica decimonónica, no sólo en la UNAM y en la UAM, sino en El Colegio de México, en la Universidad Nicolaíta, en El Colegio de Michoacán, en la Autónoma de Puebla. Investigadores como Óscar Mazín y Patricia Galeana podrían, creo yo, aportar matices a una imagen tan esquemática. Por no mencionar al padre Manuel Olimón Nolasco, cuya opinión ha recibido tantas muestras de respeto.

La novela histórica ciertamente tiene un lugar de honor en la literatura universal. Robert Graves entregó el siglo pasado grandes obras como *Yó, Claudio* o *Belisario*. En nuestro país lo han hecho con notable fortuna Fernando del Paso en *Noticias del Imperio* y más recientemente Christopher Domínguez en su *Vida de Fray Servando*.

Los historiadores que se han ocupado de la Iglesia cristiana, como Edward Gibbon y aun Émile Zola o Victor Hugo, en desacuerdo con el dogma o las acciones de la Iglesia Católica, se situaron en la más alta exigencia de las letras de su tiempo. No parece que la novela *México ante Dios*, de Francisco Martín Moreno, vaya a ocupar un lugar al lado de la literatura mencionada, pero parece ser un buen estímulo y una buena ocasión para promover más y mejores estudios de historia de la Iglesia mexicana durante ese siglo XIX (y todos los demás), aunque de eso ya no podremos responsabilizar a nuestro prolífico autor. —

— LUIS G. RAMOS GÓMEZ-PÉREZ