

♦ *Aires de familia (cultura y sociedad en América Latina)*, de Carlos Monsiváis, por ALBERTO BARRERA TYSZKA  
♦ *En la red de cristal*, de Arturo Cantú, por DAVID HUERTA ♦ *Livadía*, de José Manuel Prieto, por GABRIEL  
BERNAL GRANADOS ♦ *Los nabuas después de la Conquista*, de James Lockhart, por FEDERICO NAVARRETE

# LIBROS

RAFAEL ROJAS

## Orgullo y vergüenza de Alemania

Norbert Elias, *Los alemanes*, Instituto José María Luis Mora, México, 1999, 499 pp.

La idea de que las naciones poseen un temperamento, un carácter, un espíritu o —en sentido estricto— una personalidad, se ha vuelto rancia en las últimas décadas. Sin embargo, en el siglo XIX estaba muy difundida esa analogía entre los humores hipocráticos y las naciones europeas que produjo tantos lugares comunes sobre la “flema inglesa”, la “melancolía francesa” o la “cólera española”. Sobre todo, los tres grandes nacionalismos románticos, el francés, el italiano y el alemán, acumularon una gran cantidad de buena y mala literatura donde se concebía el “espíritu” nacional como la suma de vicios y virtudes de una criatura afectiva. El abandono de esos discursos, a mediados del siglo XX, fue una reacción intelectual contra la barbarie política que propiciaron los totalitarismos nacionalistas.

Alemania es el caso extremo de aquella desilusión del nacionalismo. La vergüenza del Holocausto, que Lukács, Arendt y Adorno interpretaron como un monstruo creado por los sueños de la ra-

zón nihilista y patriótica, inhibió la tendencia secular de la cultura alemana a pensarse a sí misma de un modo afirmativo. Así, en la segunda posguerra, la misma tradición que había nacido con Herder y Fichte, bajo la certidumbre de una grandeza, terminaba recluida en el pudor, temerosa de cualquier vehemencia y hasta condenada a la parálisis, como expiación de una culpa metafísica y política, en aquella pregunta de Adorno: ¿es posible escribir poesía después de Auschwitz, sin caer en una estetización del horror? La propia empresa literaria de Günter Grass, signada por un rescate de la lengua, era testimonio del malestar de una gran cultura.

Muy pocos historiadores y sociólogos se atrevieron, entonces, a confrontar el tema de la nación alemana. Uno de ellos fue Norbert Elias, intelectual judío-polaco que se inició en los estudios sociales con Max Weber y Karl Mannheim, en Friburgo y Heidelberg, y que emigró a Inglaterra tras el triunfo de Hitler en 1933. A fines de los setenta Elias regresó a Alemania, donde trabajó en el Instituto de Investigaciones Interdisciplinarias de la Universidad de Bielefeld y escribió una

serie de estudios sobre el esplendor y colapso de la civilización alemana, entre la Prusia guillermina y la catástrofe del nacionalsocialismo. Esos apuntes, más otros redactados en Leicester a principios de los sesenta, y que versan fundamentalmente sobre la difícil asimilación de la barbarie hitleriana en la República Federal Alemana, integran el libro *Los alemanes*, que el Instituto Mora ofrece al lector mexicano.

El punto de partida de Elias requiere de cierta intrepidez en una atmósfera refractaria a los nacionalismos: “el orgullo nacional —dice— es y seguirá siendo un punto neurálgico en la formación de la personalidad de los individuos, aun en los países más poderosos”. Pero por “orgullo nacional” no se entiende aquí una mera pasión inveterada o irracional, sino una construcción cultural colectiva que puede oscilar entre fases eufóricas y depresivas con asombrosa naturalidad. Elias piensa que los traumas de una historia nacional, asumidos de manera transparente o turbia, moldean la auto-percepción de los ciudadanos y el sentido de su pertenencia a la comunidad. Hay, pues, un “estrato del nosotros” que

se alimenta de aquellas imágenes del pasado nacional que han sido codificadas por la cultura. De ahí que la tarea del historiador sea “analizar cómo influye el destino de un pueblo a lo largo de los siglos en el carácter de los individuos que lo conforman”.

Aunque en la introducción, escrita a los 87 años, Norbert Elias asocia su empresa con la de Freud y alude al deseo de “elevator al plano de la conciencia” los complejos y las perturbaciones de la “personalidad alemana”, tengo la impresión de que su camino es opuesto al del psicoanálisis histórico. Para él no se trata tanto de describir cómo una psicología colectiva se manifiesta en la historia, sino de observar cómo la historia de un país afecta el comportamiento de sus habitantes. Esta intelección histórica de algo tan difuso como el “carácter” o el “orgullo” nacional, semejante, acaso, a la que, desde una perspectiva más demográfica que sociológica, realizara Fernand Braudel en *La identidad de Francia*, es, a mi juicio, la gran aventura del saber que no pudo concluir el historiador y sociólogo Norbert Elias.

La mejor puesta en escena de este análisis es el estudio sobre la gravitación de la violencia en la cultura alemana. Siguiendo el hilo conductor de sus libros *La sociedad cortesana* (1982) y *El proceso de civilización* (1987), Elias descubre que la tardía formación de una burguesía alemana, constructora del Estado nacional, asegura la preeminencia, todavía a fines del siglo XIX, de una aristocracia, cuyas costumbres y rituales provienen de la tradición cortesana medieval. Así, por ejemplo, de 1871 a 1918, es decir, durante el Segundo Reich de Bismarck y los imperios guillerminos, el enlace entre la nobleza y el ejército da lugar a una élite que practica un riguroso código de honor, fundado en la contención y la formalidad, el duelo y la reverencia. Esa “sociedad de satisfacción del honor”, encabezada por una aristocracia militar, propagó normas jerárquicas de comportamiento que se verían alteradas durante la República de Weimar y que, en cierto modo, experimentarían más tarde una

revancha con el nazismo.

Leyendo *Los alemanes* se tiene la impresión de que, por momentos, Norbert Elias desglosa históricamente las notas de Nietzsche sobre el impulso irrefrenable de una “voluntad de dominio” y los pasajes de Jünger sobre el arquetipo del Guerrero. Esta propensión autoritaria no sólo funcionaba en el plano individual por medio del código de honor, sino que se manifestaba, también, en la tensa vecindad de Alemania con los Países Bajos, las naciones eslavas y el borde latino de Alsacia y Lorena, que presidía la conflictiva frontera con Francia. Justo ahí, en la proyección de costumbres autoritarias al nivel étnico de una cultura, se fraguaba el “asalto a la razón” que implicó el triunfo del nacionalsocialismo en 1933. Hitler y el Holocausto son, según Elias, buenos ejemplos de cómo un nacionalismo étnico puede transitar, en el lapso de un siglo, de la más refinada civilización a la más monstruosa barbarie.

El último ensayo de *Los alemanes*, titulado “Reflexiones acerca de la República Federal Alemana”, merece un comentario particular. Escrito, naturalmente, antes de la caída del Muro de Berlín, el texto es una profecía de la reunificación y sus inevitables fricciones. Pero incluso en esa fase próspera y estable de la his-

toria alemana, cuando se avanza en la normalización del trauma del Tercer Reich, sobreviven los monopolios de la violencia a través del terrorismo. Elias advierte que la polarización ideológica que vivía la Alemania occidental en los años sesenta y setenta creaba un momento análogo a la República de Weimar. En ambos casos, los alemanes debieron reponerse de una derrota frente a sus principales vecinos europeos. Sólo que ahora no se trataba de asimilar la pérdida de una grandeza, sino de asumir el estigma de un crimen.

Todavía en 1985 Norbert Elias lamentaba que el “milagro económico” de Alemania Federal encubriera un debate público sobre la reformulación de la identidad nacional después del nazismo. Sentía que el tabú en torno a la barbarie hitleriana obstaculizaba un elemento sustancial del proceso civilizatorio: la autoconciencia de una nación como comunidad de destino. La muerte del sociólogo e historiador en 1990 le impidió calibrar las políticas de la memoria que se desatarían con la reunificación. Tal vez hoy Norbert Elias hubiera admitido que esta nueva Alemania supo incrustar en la vergüenza perpetua del Holocausto el orgullo de una reconstrucción democrática. —



ALBERTO BARRERA TYSZKA

# El discurso del ciempiés

Carlos Monsiváis, *Aires de familia (cultura y sociedad en América Latina)*, Anagrama, Barcelona, 2000.

**A**su manera: “Si eres Carlos Monsiváis, entonces lo sabes todo”. Así reza la leyenda. Y gracias a ella, cabe suponer que ser Carlos Monsiváis no es un asunto demasiado fácil. Menos ahora cuando, a propósito del Premio Anagrama, un raro espíritu ronda al colectivo: “¡Vaya!, ¡ya era hora!” Como si el escritor fuera —¡ah, por fin!— nuestro Almodóvar particular en el dorado Hollywood de las editoriales españolas. Pero si duda, más allá de esto, Carlos Monsiváis sigue siendo un invento esquivo y difícil. Alguien que ha demostrado que la verdad es móvil, que hay que desconfiar de las mayúsculas, que una pelea de box, una procesión religiosa, un show de travestis o un buen poema también pueden desnudar a una sociedad. Este precipicio a más de un académico le debe resultar tan irritante como imprescindible.

Difícil tránsito: de semidiós del análisis cultural, protagonista testigo de la periferia de la farándula o de la soledad multitudinaria de una estación de metro, a sospechosa inteligencia, demasiado lacerante y —también— demasiado dedicada a sabotear el patrimonio solemne de eso que llaman pensamiento. Sobre esa generosa franja transcurre Carlos Monsiváis.

Y esa franja tiene el irremediable sello de la manera en que se producen sus textos. Su traducción de lo que observa es un culto extraordinario de la paradoja. Como si, extraído de la lírica, el oximoron dejara de ser un recurso y se transformara en un discurso capaz de hacer real un juego de oposiciones que secretamente

nos delata, nos descubre (“sin canciones la vida se ensordecce”, “las migraciones se vuelven sedentarias” —¿qué decir de los recurrentes intertítulos con los que va desconcertando todo lo que escribe?). Se trata de una construcción del lenguaje que pretende rescatar la diversidad hasta en el propio medio en que se expresa. Esa es la ceremonia de los textos de Monsiváis. Única y divergente. Renuente a cualquier clasificación. Obstinada en huir de la lógica del lector. Bien pudiera imaginarse que, ante el requerimiento de —es sólo un ejemplo— analizar la historia de la represión policial en el D.F, Monsiváis saliera de inmediato a escribir una cronología sobre las variaciones que ha tenido el uniforme de la judicial capitalina en los últimos cien años.

No obstante, tras todo este mecanismo, tan íntimo como conceptual, siempre está presente la voracidad de una inquietud que se resiste a quedar en paz ante las leyes que rigen nuestra existencia. Monsiváis, a veces, se me aparece como el más prójimo y feroz aliado que tenemos en contra del humanismo. Y aquí acudo a Michel Foucault:

Entiendo por humanismo el conjunto de discursos a través de los cuales se le ha dicho al hombre occidental: “Aunque no ejerzas el poder, puedes no obstante ser soberano. Mejor aún: cuanto más renuncies a ejercer el poder y más te sometás al que te impongan, más soberano serás”. El humanismo es quien ha inventado todas estas soberanías sometidas, tales como el alma (soberana del cuerpo, sometida a Dios), la conciencia (soberana en el orden de los juicios, sometida al

orden de la verdad), la libertad fundamental (soberana interiormente, pero que consiente y está “de acuerdo con el destino” exteriormente), el individuo (soberano titular de sus derechos, sometido a las leyes de la naturaleza o a las reglas de la sociedad). En resumen, el humanismo es todo aquello con lo que, en Occidente, se ha suprimido el deseo de poder, se ha prohibido querer el poder y se ha excluido la posibilidad de tomarlo. (*Actual*, 14, abril de 1971.)

No en balde en las primeras páginas de *Aires de familia (cultura y sociedad en América Latina)*, rastreando las versiones de lo popular en el temprano siglo XX del continente, Monsiváis destaca la concepción de lo que somos como “un defecto ontológico a partir de un hecho: la imposibilidad de elegir”. Desde esa primera idea, hasta nuestro 2000, televisado sin piedad (“Se cierra el viaje que va de lo prohibido hasta la necesidad de elegir entre el cúmulo de ofertas”), el libro se va trastocando en una persecución de nuestras maneras de pensar y de sentir la realidad. Se trata de una aspiración ambiciosa, de cuya pretensión totalizante y definitiva se protege el autor. La lucidez se adereza con sarcasmo. El matiz irrumpe aun antes de que cualquier frase ceda ante la tentación de las pomposas definiciones: sólo un desplante nos salva de la sentencia que ya está por pronunciarse.

*Aires de familia* desea dar cuenta de un continente que apenas parece comenzar a tomar conciencia de su propia diversidad, dentro de un contexto donde la “unidad” no se estaciona en los indicadores objetivos o en la simple retórica positiva: porque a nuestros países también los va uniendo “la exasperación ante lo indígena (considerado *el peso muerto*), la mitificación del mestizaje, el afianzamiento de los prejuicios raciales, las corrientes migratorias, el frágil equilibrio entre lo que se quiere y lo que se tiene”. Monsiváis se aprovecha de la literatura, del cine y de la televisión —vehículos emblemáticos en la cohesión latinoamericana— para deslizarse más allá y tocar los territorios —aparentemente

diminutos— que definen nuestra existencia: el melodrama, la sensibilidad como noción de identidad, el concepto cerrado del entretenimiento, la modernidad como desencuentros. Es un ejercicio de rastreo minucioso del vaivén de una cultura cuya conciencia de pueblo (y del sentido de “lo popular”) se va transformando: de la “suma de multitudes sin futuro concebible” hasta el presente instantáneo, sometido a “la dictadura del gusto”.

Tras todo el registro, *Aires de familia* parece no descuidar nunca una secreta ansia: la dicotomía entre las ideas de éxito y fracaso en Latinoamérica. No se trata simplemente de diseños prepositivos, de justificaciones o sueños (¿qué jadeo nos queda entre el Ariel de Rodó y el Calibán de Fernández Retamar?). Son estructuras más hondas, caladas en la fragua de nuestra sensibilidad, de nuestro ejercicio de la cotidianidad. El clásico *¿qué somos?* sólo puede abordarse desde ahí, desde una certeza fundacional (“el país se construye sobre infelicitades”, “la tragedia es el pago mínimo por el derecho a vivir la historia”), y su tránsito de transformaciones (las renovaciones de “la imagen del pueblo”, las modificaciones de la censura, las variaciones del sentido del triunfo en todos los órdenes), buscando y tropezando —a veces a su pesar— con la necesidad de aceptar su heterogeneidad, tratando de reconciliarse con ella, que ya no es ella sino ese *¿qué somos?*, ese supuestamente nosotros.

Vale destacar que, cuando se enfrenta a la literatura o a la “historia” (así entre comillas), el autor parece adquirir un tono vagamente más respetuoso. Son menos las paradojas y los guiños iróni-

cos que cuando, con un tierno cinismo, nos observa en el cine o la televisión. Se añoran algunas ausencias (¿qué hacer, por ejemplo, con respecto a la formación de una idea de América y de Pueblo en la literatura, con lo mejor del indigenismo suramericano: José María Arguedas? O también: ¿cómo integrar a cierta narrativa del posboom —la incorporación de “lo filmico” en la obra de Osvaldo Soriaño, o de la diversidad de sentidos ligados a la industria musical en “Que viva la música” del colombiano Andrés Caycedo—, a todo el proceso detallado en nuestro fin de siglo?). Aun así, el mapamundi literario sobre el que navega el libro es más que suficiente para someternos a sus propias preguntas. Queda, además, el diálogo que se establece entre todo este universo y los rituales que transcurren en los *mass media*.

En este diálogo, particularmente, resulta reveladora toda la elaboración que se desarrolla a propósito del cine mexicano —uno de los grandes responsables de la educación sentimental de todos los latinoamericanos—, así como la reflexión sobre nuestra concepción del ocio, de sacrificio y de placer: “Muy cara se ha pagado en Latinoamérica la versión única de lo aburrido y de lo entretenido, que de la televisión se traslada a la vida cotidiana, la cultura y la política. [...] si te aburres te quedarás con tu identidad predilecta, la del que la pasa bien con lo que le den”.

Justamente desde esa “versión única” también podría realizarse una relectura de *Aires de familia*. La que nos propone tratar de entendernos desde esas mismas experiencias. Sin pudores, sin engorrosos andamiajes teóricos, sin corpus predeterminados e inequívocos. Monsi-

váis no sólo nos ofrece otra posibilidad epistemológica. También su misma obra es reflejo de esa posibilidad, vertida en una estética distinta, creando otro tipo de conocimiento y de gozo en la producción de sentidos de nuestras sociedades. Todo esto, además, en tiempos en que la fiesta del mercado se empeña en decirnos que el trabajo, el placer y la rentabilidad sólo son material de divorcio.

Quizás a su pesar, Carlos Monsiváis ya es protagonista irremediable de estos aires de familia. Su curiosidad —y la forma en que se ha instrumentalizado— representa un perfil diferente del ser intelectual, del escurridizo oficio de pensar Latinoamérica. Queriendo encontrar algún orden (ya no historia, ya no comillas) en nuestros deseos, nos entrega finalmente un discurso sin conclusiones. Por eso existe el verso de Lezama Lima que cierra (y vuelve a abrir) el libro: “el gozo del ciempiés es la encrucijada”. —



• Administración Educativa • Administración • Calidad • Docencia Universitaria • Docencia Jurídica • Enseñanza Superior • Recursos Humanos • Ingeniería Económica y Financiera  
• Planeación y Sistemas Empresariales • Sistemas Computacionales • Administración de Instituciones de Salud • Negocios Internacionales

# MAESTRÍAS

UNIVERSIDAD LA SALLE

Sesión de Información: 29 de junio del 2000 • Examen de admisión: 14 de julio del 2000 • Tel. 5728-0500 Ext. 1060, <http://www.ulsal.edu.mx>

DAVID HUERTA

## Cómo leer a Gorostiza

Arturo Cantú, *En la red de cristal*, edición y estudio de *Muerte sin fin* de José Gorostiza, Colección Mascarón número 1, Universidad Autónoma Metropolitana, México, 1999, 323 pp.

**A** estas alturas, ya no sabemos con exactitud quién o quiénes leen poesía en México. Si yo formulara esa inquietud en forma de pregunta, tendría que poner, en la respuesta, en lugar destacado y primerísimo, el nombre de Arturo Cantú, de manera que debería decir esto, rotundamente: en México, Arturo Cantú y apenas dos o tres personas más leen poesía. El resto hace como que lee y hace como que entiende y hace, además, como que se ocupa críticamente, en contadas ocasiones, de poemas y de poéticas.

Arturo Cantú no pertenece a esa tribu de los “como-que-esto-y-lo-otro” ante la poesía, los poemas y las poéticas. Él lee efectivamente, entiende con su propia cabeza y con su propio corazón. Ahora, por fin, podemos leer, entre las dos pastas de un libro, sus brillantes ideas —brillantes hasta el deslumbramiento— y enterarnos de una exploración minuciosa —la suya; prácticamente sin antecedentes, por sus características y sus alcances— de ese soberbio edificio poético, *Muerte sin fin*, el poema de 1939 debido al tabasqueño José Gorostiza. Pocas, muy pocas cosas podemos celebrar, en el ámbito del trabajo intelectual, entre nosotros. El libro *En la red de cristal* —frase titular, parte de los versos 29 y 496 del poema de Gorostiza— es una de ellas. Los renglones que siguen son un intento de explicar someramente esos motivos de celebración. Motivos que se entrelazan estrechamente con la gratitud que inspira un trabajo tan espléndidamente concebido y ejecutado.

Editado con sobriedad y con infrecuente pulcritud tipográfica por la Universidad Autónoma Metropolitana en su nueva colección Mascarón —aquí debe mencionarse la labor admirable y devota de Eduardo Clavé en el diseño de las páginas—, colección de la cual es el libro inaugural, el ensayo de Arturo Cantú fija, de un solo golpe, una alta cota de exigencia, de la que en México carecíamos, para valorar los estudios pormenorizados del fenómeno poético. Con esto quiero decir que su libro crea, con su sola aparición, una medida de rigor y de profundidad analítica que muchos deseábamos para aquello —la gran poesía, por supuesto— que no ha tenido en México la atención que, sin duda, solicita en todo momento. La sola existencia de poemas como *Muerte sin fin* constituye un reto para la inteligencia de los lectores, y más todavía: para la responsabilidad de esos supuestos lectores especializados que son, o deberían ser, los críticos. En mi opinión, el libro de Arturo Cantú establece nítidamente un antes y un después para la crítica literaria —estrictamente hablando, la crítica literario-filosófica— entre nosotros. Podrá disentirse de sus planteamientos, de su andadura intelectual, de sus métodos de abordaje al texto (aun cuando no veo cómo habría de articularse el disenso); pero es imposible, ya desde ahora, negar la enorme importancia de la obra que ha escrito.

La *seriedad* de Cantú para emprender el análisis filosófico de las ideas en *Muerte sin fin* —en medida considerable, un análisis que abre el poema a lecturas críticas posibles que hasta ahora no se han hecho— sólo es comparable a su *entusiasmo* de largas décadas, décadas de amoroso

estudio suscitado por esa pieza poética magistral. En este sentido, la pasión literaria e intelectual de Arturo Cantú únicamente es parecida, entre nosotros, a la dedicación que Alfonso Méndez Plancarte y Antonio Alatorre le han consagrado a Sor Juana Inés de la Cruz, la única figura de las letras mexicanas paragonable a José Gorostiza, a una considerable distancia de las demás. Sus dos grandes poemas, *Muerte sin fin* y *Primero sueño*, son verdaderos monumentos, y sus desvelos poéticos han convocado a estudiosos tan ejemplares como Méndez Plancarte, Alatorre y Cantú. Sospecho cuánto valora este último ese elogio comparativo, que aquí asiento con toda sinceridad. Lo cierto es que Gorostiza y Sor Juana no se merecían menos.

Un poco de historia y de biografía literarias no están, creo, de más en este momento. He releído los textos juveniles de Cantú en la revista *Kátbarsis*, de Monterrey, editada a mediados de los años cincuenta por un grupo de amigos, casi todos ellos adolescentes, en la capital de Nuevo León. En los poemas (en prosa y en verso) lo mismo que en los ensayos de Cantú sobre poesía, encuentro la misma avasalladora pasión de 1999 y de 2000, ahora templada, concentrada y perfeccionada en su libro de la UAM sobre *Muerte sin fin*. Al final de un poema de octubre de 1957, titulado “Los ríos circuncisos”, leo estos dos endecasílabos perfectos de Cantú: “Ojos más providentes y más tristes/ izaron desde el polvo nuestros huesos.” Esa palabra, “providentes”, ¿no proviene acaso del “vaso providente” de *Muerte sin fin*? No lo sé con exactitud, pero creo que sí (el “izaron” del segundo verso, ¿no está emparentado también con el “Iza” de una de las canciones del poema de Gorostiza?). Hugo Padilla, en el texto preliminar de la edición facsimilar de *Kátbarsis*, refiere cómo ese grupo de amigos de Monterrey leyeron de corrido, en voz alta, en aquellos años cincuenta, en una sola tarde, la *Muerte sin fin*. Ahora podemos saber que por lo menos uno de ellos, Arturo Cantú, conservó intacta una admiración apasionada por el gran poema y la refrenda de

la mejor manera posible, gracias a su libro, casi medio siglo después de aquellas literarias aventuras juveniles o adolescentes.

Por sus rasgos singulares —la dedicación pormenorizada y el rechazo implícito de la vaguedad—, el libro de Cantú despertará suspicacias y aun desdenes. Me adelanto a comentar este punto (y ojalá me equivoque en cuanto a las posibles reacciones negativas). He escuchado en mala hora el comentario desdeñoso de quienes opinan que este tipo de estudios es “ocioso”: ¿para qué ocuparse con todo detalle de los pormenores de una obra si con un solo plumazo generalizador podemos despachar las exigencias de un público distraído y complaciente? Con ello se olvidan de algunos de los libros fundamentales del pensamiento literario moderno, como los de Dámaso Alonso en la España de la primera mitad del siglo XX o los de Roland Barthes —en especial su formidable *S/Z*— en Francia. El estudio de Arturo Cantú merece ponerse al lado de ellos y junto a las investigaciones meritísimas de Robert Jammes, Raimundo Lida, María Rosa Lida de Malkiel, Amado Alonso, Rafael Lapesa, entre otros, sin olvidar —en otro ámbito, en otro idioma— los textos de Roman Jakobson, en alguna ocasión ayudado por Claude Lévi-Strauss.

El apego al detalle estudiado no significa que el crítico, el analista literario —Cantú ante el poema de Gorostiza, en nuestro caso—, se agarra, por así decirlo, a un objeto seguro y firme; se trata más bien de todo lo contrario: ese apego pormenorizado al texto sirve para los más altos vuelos interpretativos, muy arriesgados algunos de ellos, sin la menor duda. Hasta donde puedo vislumbrarlo, en casi dos lecturas completas y atentas de *En la red de cristal*, su autor no sufrirá ningún destino “icárico”, precipitándose en las aguas procelosas de la rechifla ante el fracaso de su vuelo. Es y será, en cambio, admirado justamente por todos aquellos que pueden leer, página tras página de *En la red de cristal*, abundantes muestras de lucidez y de arrojo, verdaderos festines para el lector y admirador

de su objeto de indagación: *Muerte sin fin* de Gorostiza. Es posible, y aun deseable, que haya, a cambio de la rechifla —que no veo francamente cómo pueda producirse—, una reacción crítica de buena ley: las ideas de Cantú sobre *Muerte sin fin* no cierran, sino que, precisamente, *abren*, como ya dije, la discusión acerca del gran poema. Eso sí, es un hecho objetivo, fácilmente constatable, que tiene por lo pronto un mérito notorio que nadie en su sano juicio podrá discutir: los versos de Gorostiza están aquí, entre las tapas de *En la red de cristal*, mejor editados que nunca. Si había, como dicen los especialistas en estas cosas, un “estado de la cuestión”, Cantú —con la colaboración inapreciable de Eduardo Clavé— la ha cerrado, al menos por un larguísimo tiempo. Estoy persuadido de que durante décadas, en el porvenir cercano o más o menos lejano, esta edición de *Muerte sin fin* será la de consulta indispensable para lectores de veras interesados y para investigadores de toda índole.

El esquema explicativo del poema que puede verse y leerse en las páginas 69 a 71 del libro de Arturo Cantú es muestra de una capacidad de síntesis que sólo puede ser luminoso resultado de una labor intelectual, estética y filosófica de muchos años. Me consta que ha sido así y ahora los lectores de esta obra podrán saberlo con amplitud y pormenor. Arturo Cantú se ha inclinado reflexivamente sobre el poema de Gorostiza —para muchos de sus lectores, *el poema* por antonomasia de nuestro país, al lado del *Primero sueño*— y durante varias décadas ha pensado con intensidad en sus bellezas recónditas y manifiestas y, también, en el poder intelectual que lo anima. Ese esquema es la mejor preparación para su labor exegética y contiene, como en una almendra, los engranes maestros de la investigación de Cantú. Menciono un ejemplo de los múltiples valores de esta obra, mencionado como podría mencionar decenas o centenares más: las explicaciones de Arturo Cantú acerca de las relaciones del poema con los tres epígrafes de los Proverbios bíblicos son sencillamente formidables. Nada ni remotamente parecido hay so-

bre este punto nodal de la presentación del poema de su significado, de su alieno intelectual.

*En la red de cristal* practica, como en una excavación geológica, cortes transversales y longitudinales en el poema de Gorostiza. Los primeros muestran el andamiaje formal del texto: las diez partes divididas en ocho cantos y dos canciones, que se corresponden unas con otras y resuenan, dialogan, extienden, resumen toda clase de figuras y desarrollos metafóricos y conceptuales. Los cortes longitudinales dan a leer el subsuelo y el cielo de la exquisita, atormentada, sublime y lógica serie de ideas que conforman el sentido de ese edificio, su significado y su espesor intelectual. En cuanto a lo primero, *En la red de cristal* ofrece a los lectores de poesía en México la primera edición, luego sólo de la de 1939, verdaderamente confiable. Cantú ha fijado el texto y podemos ahora leer *Muerte sin fin* con toda la limpieza tipográfica, ortográfica y de diseño de la que han carecido diversas ediciones posteriores a la primera de Loera y Chávez, aun las que el propio José Gorostiza vigiló; el “estado de la cuestión” en este terreno queda cerrado, como he afirmado líneas arriba. Dicho de manera sucinta: gracias a este libro, contamos ahora con una edición *canónica* de *Muerte sin fin*. Sin esta labor de desbrozamiento y fijación editorial, la segunda parte del libro, la interpretación de Cantú, se nos presentaría necesariamente debilitada. Por fortuna, hay que decirlo claramente, no es así: cada una de las tesis de Cantú tiene un sólido sustento textual, en especial la numeración de los versos y uno de sus resultados más gratos: la serie preciosa (auténtica “red de cristal” para atrapar la atención de los lectores interesados) de las correlaciones y las concordancias.

El dios-niño y su sueño atroz y magnífico imaginados en y por el poema de José Gorostiza adquieren, gracias a la inteligencia generosa de Arturo Cantú, todo su brillo espectral, majestuoso, lleno de sonoridades y de lujos intelectuales. Por el momento, no puedo concebir un elogio mejor de este libro magnífico. —

GABRIEL BERNAL GRANADOS

## Metáfora de Rusia

José Manuel Prieto, *Livadia*, Mondadori, Barcelona, 1999.

Lo mismo que en pintura, también en literatura debe pensarse en términos de composición y diseño. Una novela de largo aliento como *Livadia* de José Manuel Prieto debió tardar un tiempo considerable primero en su composición mental y luego en su ejecución sobre el papel. Me parece importante subrayar el aspecto de la planeación porque es precisamente ahí donde reside una de las virtudes mayores de este libro.

*Livadia* cuenta la historia de un encuentro —o de múltiples encuentros si se quiere— que podría resumirse más o menos de la siguiente manera: un contrabandista de mercancía “ligera”, J., presumiblemente José, se topa en Estambul con una joven rusa. Esta joven fue conducida a un serrallo mediante una trampa y le pide a J. que la ayude a escapar de vuelta a su país de origen. Antes, J. tuvo que conocer a un coleccionista de mariposas que le hace el estrofarario encargo de cazar un *yazikus*, un espurio ejemplar de mariposa que de los meses de mayo a septiembre ronda las costas de Crimea.

Queda claro que estamos frente a una historia que pudo haberse resuelto de manera lineal; sin embargo, el narrador eligió una vía más complicada para contarla: cada uno de estos episodios, que pudieron haberse sucedido los unos a los otros según una cronología estricta, se convierte en una serie de módulos narrativos que son barajados para simular los caprichos de la memoria y darle cabida a la dimensión epistolar de la novela. Después de haber escapado con éxito de Estambul, J. y su amiga se separan. Él prosigue la búsqueda improbable del *yazikus* en *Livadia*, donde empieza a recibir las cartas que ella le envía desde un lugar desconocido. J. está proyectando todo el

tiempo responder a estas cartas, y entre un intervalo y otro reconstruye lo sucedido antes y después de su encuentro con V. Es indudable que los hechos se fragmentan y se componen siguiendo una estrategia. ¿Pero cuál es el efecto definitivo de todo esto? El efecto definitivo es el de una trama enriquecida con aspectos que podrían no figurar o afectar directamente al desarrollo de la historia, pero que están ahí para hacer de la vida, o de la narración de una vida, una cadena de símbolos que podemos interpretar como si se tratara de una fotografía equis, de un paisaje pintoresco o de un montaje cinematográfico cuyo sentido va más allá de la frialdad de la imagen. La evocación es una constante en *Livadia*.

Poner tanto énfasis en el asunto de la composición literaria y la planeación intelectual que antecede a la ejecución de un texto podría parecer ocioso, pero no lo es si uno piensa en los frutos que de esta técnica se desprenden: las posibilidades plásticas de la novela se elevan a una segunda potencia en el momento inmediato de la lectura. En cierto sentido, *Livadia* es una gran metáfora que glosa las posibilidades sensoriales del ojo como instrumento y también como demonio. Los ojos, en cuanto receptores de la luz y manipuladores de la sombra, son una primera instancia del raciocinio más elemental. Son un principio regulador de la vida y la conducta, pero asimismo son los causantes de las alucinaciones más deplorables y perversas—de la vista nace el amor, pero también el deseo; San Antonio no hubiera padecido lo que padeció si los demonios que lo tentaron antes le hubieran sacado los ojos. También es cierto que la prosa ágil y desenvuelta de José Prieto hace posible la ilusión del movimiento según las percepciones del ojo. Uno de los pasajes finales del libro describe una cacería con olor a Nabokov—entomólogo afi-

cionado y experto cazador de mariposas:

La vi posarse entre unos helechos y agitar sus alas rítmicamente con la cadencia de un ingenio mecánico. Durante un silencio de blanca—todo el compás—me acerqué sintiendo en mis sienes el golpetear de sus alas, me quité el panamá dispuesto a atraparla, pero al momento se descolgó pendiente abajo en una escala cromática invertida, rebotó en la barra doble de una pared de aire, y remontó el vuelo cuesta arriba.

Hay situaciones que no pueden describirse, mucho menos clasificarse. Éstas incumben principalmente al dominio de la nostalgia. Y al sometimiento de la voluntad a la memoria. La escritura es el medio que se encarga en todo caso de sugerirlas, y darle al mundo una extraña coherencia. Como había dicho antes, *Livadia* comienza con la recepción de una carta manuscrita en siete pliegos de papel de arroz. El protagonista recibirá seis cartas más. Y la respuesta siempre postergada (que redundará a su vez en la elaboración de un constante borrador) supone la distribución de las acciones de la novela en siete capítulos. Prieto atiende en todo momento a las reglas de una simetría simbólica, cuyos valores de interpretación tienen que ver sin embargo con una melancolía indescifrable. *Livadia* comienza con un epígrafe que fue tomado de una carta de San Pablo a los corintios, que recomienda no buscar problemas en caso de no tenerlos. ¿Es esto posible? La novela crece como una refutación de este principio, y termina con la enunciación de un nombre tan claro como la noche: *Varia*, que rima con *Vanessa*, el nombre ruso de la mariposa nocturna.

La flexibilidad es una de las normas que persigue el modelaje de una silueta cualquiera mediante la manipulación inteligente de la luz y la sombra. Para que tenga vida, es decir, para que tenga cuerpo, hay que corromper la materia. No se trata de disolver tanto como de descomponer. O distribuir de manera distinta. La escritura parece obedecer a un proceso análogo de recomposición y diseño. Y *Livadia* reposa en esa inasible certeza.—

FEDERICO NAVARRETE

# Historia viva

James Lockhart, *Los nahuas después de la Conquista. Historia social y cultural de los indios del México central, del siglo XVI al XVIII*, Fondo de Cultura Económica, México, 1999.

En los últimos treinta años el estudio de las sociedades indígenas posteriores a la Conquista ha sido una de las fronteras más fecundas de la historiografía mexicana. Tras haber sido ignoradas y menospreciadas durante siglos como meros vestigios o lastimosas ruinas de las sociedades prehispánicas, estas comunidades indígenas son ahora estudiadas en sus aspectos políticos, económicos, sociales, ambientales, culturales, religiosos y lingüísticos. Entre los historiadores que se han abocado a estos temas, James Lockhart ocupa una posición fundamental, y ahora el Fondo de Cultura Económica ha traducido al español su obra magna, *Los nahuas después de la Conquista*, publicada en inglés en 1992.

Resumir en el breve espacio de una reseña este vasto y fascinante libro sería imposible, pues cubre ampliamente todos los aspectos fundamentales de las sociedades nahuas coloniales y presenta un vívido y detallado fresco de las formas de vida, las ideas y las acciones de los nahuas del Altiplano Central entre el siglo XVI y el XVIII. Por ello me limitaré a señalar sus rasgos más originales.

La principal diferencia entre la perspectiva que ofrece Lockhart y la que ofrecieron predecesores suyos, como Charles Gibson, el autor de la primera gran historia de los pueblos nahuas coloniales,<sup>1</sup> e incluso contemporáneos como Serge Gruzinski,<sup>2</sup> es que utiliza como fuentes primordiales los textos escritos por los propios indígenas en lengua ná-

huatl. *Los nahuas después de la Conquista* es la culminación de más de veinte años de trabajo archivístico, filológico e histórico de Lockhart con los documentos nahuas coloniales que incluyen pleitos judiciales, testamentos, denuncias ante la Corona, historias locales y títulos primordiales. Estos escritos “mundanos”, como los llama el propio Lockhart, dan a su obra una dimensión cotidiana y una concreción humana excepcional. A través de ellos nos enteramos de disputas familiares y pequeños crímenes, pero también podemos conocer las más profundas concepciones respecto a la organización del cosmos y de la sociedad. Gracias a ellos podemos escuchar las variadas, cambiantes y contradictorias voces de los propios nahuas.

La visión que emerge de estos documentos resulta sorprendente. En primer lugar, los indígenas no percibieron la Conquista y la imposición del dominio español como una catástrofe y ni siquiera como una transformación radical; por el contrario, lo que ellos percibían eran la existencia de continuidades profundas en el seno de los *altépetl*, sus unidades políticas fundamentales desde tiempos prehispánicos. En segundo lugar, sus gobernantes siguieron siendo los mismos, al igual que su territorio y, desde luego, su forma de subsistencia, la agricultura del maíz. Incluso en el terreno de la religión, el nuevo santo patrono católico vino a ocupar el lugar que antes había pertenecido al dios patrono y cumplió sus mismas funciones de padre del *altépetl*, símbolo de su identidad étnica y defensor de sus pobladores.

Para explicar cómo es que los nahuas coloniales percibían estas continuidades, pese a los cambios radicales que los españoles les impusieron en los terrenos político, económico y religioso, Lockhart propone que hubo un proceso de “doble identidad equivocada”. En él, los indíge-

nas interpretaron las instituciones e ideas impuestas por los españoles como esencialmente idénticas a las suyas propias, de manera que pudieron adoptarlas y al mismo tiempo quedar convencidos de que nada importante había cambiado; por su parte, los españoles percibieron la ostensible adopción de sus instituciones e ideas por parte de los indígenas como un triunfo inequívoco de su labor evangelizadora y civilizadora, sin percibir cabalmente las profundas continuidades que se disimulaban tras ella. A resultas de este equívoco ambos bandos quedaron contentos, y esa mutua satisfacción, por más ilusoria que nos parezca, fue la base de una convivencia exitosa y pacífica entre indígenas y españoles en el Altiplano Central a lo largo de más de tres siglos.

Desde esta perspectiva, Lockhart describe con detalle cómo los indígenas recibieron y adoptaron las novedades traídas por los españoles, desde palabras, géneros literarios, formas musicales y arquitectónicas, hasta animales y herramientas, integrándolas siempre al marco de su propia sociedad y cultura. Fue gracias a ello que no percibieron el cambio colonial como una ruptura, pese a los mitos nacionalistas del “trauma de la Conquista” que nos hemos construido los mexicanos en los últimos dos siglos.

*Los nahuas después de la Conquista* no es un libro de fácil lectura, sino un tratado erudito, lleno de información, de discusiones con otros estudiosos y de análisis filológicos. Sin embargo, Lockhart utiliza esa cantidad abrumadora de datos para presentar una visión clara y coherente de las sociedades nahuas coloniales. En ella podemos reconocer la vitalidad, el ingenio y la capacidad de adaptación de estos hombres que supieron sobrellevar circunstancias tan extremas. Esta es una herencia de la que los mexicanos de hoy podemos sentirnos tan orgullosos como nos sentimos de las culturas prehispánicas.

Mostrarnos la riqueza de la cultura náhuatl colonial a partir de sus propias manifestaciones es el gran logro de esta obra que merece contarse, sin duda, entre las más importantes de la historiografía mexicana del siglo XX. —

1 Charles Gibson, *Los aztecas bajo el dominio español*, Siglo XXI Editores, México, 1984.

2 Serge Gruzinski, *La colonización de lo imaginario. Sociedades indígenas y occidentalización en el México español. Siglos XVI-XVIII*, Fondo de Cultura Económica, México, 1991.