

◆ *Pájaros de Hispanoamérica*, de Augusto Monterroso ◆ *Paños menores*, de Gerardo Deniz ◆ *Poesía 1986-1996*, de Juan Malpartida ◆ *Lodo*, de Guillermo Fadanelli ◆ *Eclipse*, de John Banville ◆

LIBROS

HISTORIA

Honor a la segunda fila



Francisco J. Múgica. Un romántico rebelde, presentación, estudio introductorio y selección de Javier Moctezuma Barragán, Fondo de Cultura Económica, México, 2001.

La vida y la actuación pública de personajes que, sin intentar disminuirlos, se pueden catalogar de segunda fila, resulta por lo menos tan interesante como la de los que ocupan un lugar en la primera. Francisco J. Múgica es uno de los grandes personajes de la segunda fila de la Revolución Mexicana, que inclusive pudo llegar a la primera. Puede haber, si se quiere, segunda fila “a” y “b”. Múgica es de la segunda “a”. La actuación de los de primera fila puede resultar poco clara si no se atiende a los que estaban cerca de ellos. Estos personajes, en sus campos más restringidos, son dueños de primeras filas indiscutibles, como en el caso de Múgica: el Congreso Constituyente de 1916-17, el gobierno de Michoacán, el

cardenismo activo, para citar tres de los ámbitos del general michoacano en los que destacó por mérito propio y en los que dejó marcada impronta. Javier Moctezuma Barragán es autor y compilador de un libro que contiene más de seiscientas páginas de documentos relativos a la actuación revolucionaria del general Múgica y alrededor de 75 de texto introductorio. Con esta labor, el lector tiene un libro que le permite conocer con cercanía y hasta intimidad al revolucionario michoacano.

Tenemos, pues, dos ámbitos bien diferenciados, aunque obviamente relacionados: el cuerpo documental y el estudio introductorio. Éste remite a aquél, pero ambos reclaman su independencia con respecto del otro. Los documentos, divididos en diez secciones, constituyen un buen repaso por la trayectoria pública de Múgica, a saber: el revolucionario, el constituyente, el gobernante constitucionalista en Tabasco y constitucional en Michoacán y Baja California Sur, el militar, el perseguido político —sobre todo de Obregón—, el servidor público —que ocupó una larga lista de cargos que llegaron hasta la titularidad de dos secretarías de Estado y la dirección del penal de las Islas Marías, especie de semiexilio—, el siempre atractivo candidato o precandidato presidencial, y el investido del aura legitimadora del disidente, para finalizar con un Múgica íntimo y otro histórico, de

acuerdo con la nomenclatura propuesta por el presentador y compilador Moctezuma Barragán.

Sin menoscabo de su trabajo, ayuda mucho el hecho de que el general formó un amplio y riquísimo archivo que sus deudos ordenaron, conservaron e integraron al acervo que guarda en Jiquilpan, Michoacán, los papeles del general Lázaro Cárdenas del Rfo. Así que las más de seiscientas páginas de documentos son, apenas, una muestra de lo que puede verse en un amplio y rico archivo que ha nutrido ya importantes investigaciones, de las que resultan beneficiados los dos divisionarios michoacanos.

Como con todos los personajes de las dos filas, en este caso el conocimiento partió de libros a la vez hagiográficos y descriptivos, como son, para Múgica, los de don Armando de María y Campos y Magdalena Mondragón, que fueron escritos en los años cincuenta. Medio siglo después, o casi, ya hay tesis, investigaciones originales, ponencias, artículos, en fin, toda una gama de trabajos que iluminan más las partes que el todo biográfico de Múgica. Este libro y el reciente de Anna Rivera Carbó se inscriben en esta categoría.

Moctezuma Barragán, pese a no escribir una biografía formal del general, la suple tanto con el ordenamiento documental como, sobre todo, con el amplio estudio introductorio, cuya estructura

narrativa, muy acertada, a pesar de aludir a una parte, remite al todo de Múgica. Podría decirse que es una sinécdoque lograda, ya que esa *parte* resulta esencial.

La ortodoxia historiográfica reclamara el apego cronológico como norma para seguir la vida de un personaje que se involucra en distintas circunstancias. Moctezuma Barragán optó, en cambio, por tomar un día en la vida de Múgica, cuando se desempeñaba como director de la colonia penitenciaria de las Islas Marías, para remitirnos a *toda* su trayectoria vital, a todos los aspectos importantes que la constituyeron. Amparado en los casi obvios, pero funcionales, epígrafes de José Revueltas —*Los muros de agua*—, pasa revista a la rutina de Múgica, desde el alba hasta el anochecer. El día del director del penal es revisado incluso con minucia. Desde él, surge la remisión a una vida completa y compleja que retrata ya sea al anticlerical respetuoso que convive y alterna con la célebre Concepción Acevedo de la Llata, la Madre Conchita, que purgó prisión en las Islas Marías coincidiendo con uno de los constituyentes que se distinguieron más por su jacobinismo, ya al impulsor del Artículo Tercero y del 123, que procuraba la regeneración de los presos mediante la educación y el trabajo. El pasado y el futuro de Múgica se conjugan en un presente que funciona como la mejor y más clara circunstancialidad del personaje.

Estar en las Islas Marías, no en calidad de preso, como Revueltas, por mencionar a algún famoso reo del penal, sino como director, hacía poca diferencia con los reclusos, en la medida en que los famosos “muros de agua” los rodeaban a todos. El carácter de director significaba que estaba ahí como funcionario del Maximato, protegido por Cárdenas pero perseguido por los restos del obregonismo, que lo había condenado a muerte. Calles no se hizo eco del anatema que le lanzó Obregón: no lo exoneró, pero tampoco lo persiguió con la saña que hubiera puesto en ello el Manco de Celaya. Sucede que hubo desavenencias entre Múgica y Obregón, que se habían entendido bien en los días de Querétaro, en el Constitu-

yente; pero en 1923-24, el presidente de la República y el gobernador de Michoacán rompieron, y la vida de Múgica pendió de un hilo. Moctezuma no da el dato, pero el general, en su huida a la capital del país, vivió oculto en la casa de un joven médico al que había elevado a rector de la Universidad nicolaíta, Ignacio Chávez. Múgica vivía un cierto tipo de exilio, pero vivía. El futuro sería mejor para él. Obregón se encontraba bajo tierra a partir de julio de 1928, mientras que Lázaro Cárdenas ganaba espacios y tiempo. La cercanía entre ambos era cada vez mayor. Eso lo llevó a ser una de las piezas clave del régimen de 1934-40 y obvio candidato o precandidato de las izquierdas a la presidencia, que finalmente ganó el moderado Manuel Ávila Camacho. Y acaso después, la gubernatura del Territorio Sur de Baja California fue —en mejores condiciones— lo mismo de los “muros de agua”. Por lo menos, Baja California es península. Ahí se repitió, por cierto, un episodio semejante al de la Madre Conchita, ya que coincidió su gobierno con el establecimiento de la colonia sinarquista de Santa María Auxiliadora, encabezada por Salvador Abascal, a quien jamás hostilizó, sino, al contrario, le dio las facilidades que requería. El romántico rebelde de Moctezuma Barragán era tan caballero como quien fue presidente de la República en lugar suyo. Su honradez y su probidad impresionan. Al final, ya cuando sonaba el toque de silencio, Múgica rompió, junto con otros constituyentes de 1917, con el aparato oficial, para después ir a una oposición más activa, al apoyar a su homólogo el general Miguel Henríquez Guzmán, en su campaña electoral de 1952, en la que estaban comprometidos muchos de los más conspicuos cardenistas. Ya esa etapa tomó al michoacano de salida. Conservaba tal vez mucha de la energía de que siempre hizo derroche, pero ya la fuerza menguaba. Con el arribo de Adolfo Ruiz Cortines al poder, se retiró a Pátzcuaro, desde donde observaba el acontecer nacional.

El ensayo biográfico de Moctezuma Barragán está bien logrado, en la medi-

da en que da los botones de muestra que, desde luego, los documentos avalan y hacen abundar en todo. Queda, así, bien apuntalada la construcción de una posible biografía mayor, *deutscheriana*, en la que todos los detalles se integren. Ojalá la escribiera el propio Javier Moctezuma, que ya dejó buen testimonio de lo que es capaz de hacer. Quienes proscriben la biografía como género no científico se pierden de una de las mejores claves para entender el acontecer político desde la mirada de un protagonista fundamental. Un buen personaje de la segunda fila nacional permite la entrada a más intersticios que los de la primera. Ellos pronto llegan a la cima —tal vez con la interesante excepción del mismísimo general Cárdenas, cuyo ascenso a la primera fila fue paulatino—, y muchas veces desde la cima se ve el panorama, pero se pierden los detalles. La vida del hombre de segunda fila lleva al biógrafo a esos detalles, que iluminan la construcción del encumbramiento de los de la primera línea. La vida de Francisco J. Múgica ilumina, como vida particular, la de tantos homólogos que tipifican al revolucionario, al anticlerical educado en el seminario, al gobernante proclive al puritanismo, personaje al que le tocó estar en las buenas y en las malas y que, a diferencia de otros, dejó testimonio de su vida personal, de sus afinidades, de sus querer, de lo que pensaba y sentía de sus parejas y de sus hijos. En fin, un Múgica completo, que enriquece el saber acerca de su tiempo.

El libro se complementa con una buena colección fotográfica. Hoy en día la imagen es imprescindible y la selección se antoja buena. Un reproche, más a los editores que al autor: este tipo de libro requiere de índice onomástico. Sin él no cumple con una de sus funciones básicas: después de la primera lectura, el manejo de más de seiscientas páginas de documentos sin índice es, por decir lo menos, deficiente. Pese a ello, el libro cumple con la doble función de ser un texto para la lectura y para la consulta, o sea que no se agota tras el primer contacto. —

— ÁLVARO MATUTE

BIOGRAFÍA

VIDAS QUE VUELAN

Augusto Monterroso, *Pájaros de Hispanoamérica*,
Alfaguara, México, 2002, 213 pp.

La biografía, convencional e históricamente el relato de la vida de una persona y frecuentemente una rama de la historia, ha tenido pocos entusiastas en Hispanoamérica, a pesar del reciente interés de unos escritores por escribir sobre otros (Cardoza y Aragón sobre Asturias, Del Paso en torno y con Arreola, Moreno-Durán sobre todos). Tangencial y curiosamente, una veta nada examinada ha sido el considerable número de escritos de las compañeras de autores contemporáneos. Pensemos, aparte de las ficciones que contengan, en los libros de Margarita Aguirre y Matilde Urrutia sobre Neruda, Elbia Rosbaco sobre Marechal, Garro sobre Paz, Estela Canto sobre Borges, Pilar sobre José Donoso, Julia Urquidí sobre Vargas Llosa, últimamente el ama de llaves de Bioy Casares, y un largo etcétera. Lo anterior por no decir nada del mismo tipo de biografía o notas biográficas de las cónyuges de Darío, Mariátegui y Vallejo. Pero resulta que Augusto Monterroso —con “Hablar de un esposo siempre es difícil”, uno de los testimonios de *Lo demás es silencio* (*La vida y la obra de Eduardo Torres*)— y Bárbara Jacobs, en *Vida con mi amigo*, mandaron a los infiernos las especulaciones sobre la hibridez de autobiografía, testimonio, género (sexual y literario) y verdad que tanto preocupan a los críticos especializados. No obstante, esas contemplaciones también siguen fascinando a los lectores que no miden sus entusiasmos, y ahora Monterroso ha añadido a estos últimos.

Si lo pensamos bien, *Pájaros de Hispanoamérica* no es sólo prueba fehaciente de que Monterroso no se repite sino que, en su continua y refrescante desobediencia ante las ideas recibidas, también demuestra que se relee cuidadosamente, y en

verdad produce un *conjunto* inesperado como este libro. Las treinta y siete breves prosas combinatorias de este volumen han sido publicadas en otros libros, cuyos contextos les proveen ahora otra pátina. Convertidas aquí en un todo, con títulos e indicaciones del origen nacional de cada autor o autora, tienen un alcance mayor que el de los santos patronos de las biografías. También es cierto que desde *La oveja negra y demás fábulas* (1969) hasta *El dinosaurio anotado*, reciente edición crítica de su cuento “El dinosaurio”, Monterroso entra y sale de sus obras, haciéndonos guiños sobre lo que es su vida (literaria) y lo que las nuestras son o pueden ser. Tampoco es menos cierto que muchos de sus textos ensayísticos muestran su interés en conceptualizar lo que es la biografía sin la retórica de la teoría. Bryce Echenique, en un texto recopilado ahora en *Crónicas perdidas*, afinca con razón que *La palabra mágica* “Es literatura sobre la literatura y la vida de otros escritores y es, sobre todo, literatura sobre la vida de Monterroso entre los libros...” Por antonomasia, este libro es también una *summa* de las ideas de Monterroso sobre la biografía, hasta ahora, con una inevitable dosis de autobiografía.

Muchos de estos textos, como los que se basan en Cardenal, Asturias, Claribel Alegría, Coronel Urtecho, Cardoza y Aragón y otros, giran en torno a lo que se podría llamar una nostalgia centroamericana, que todos estos seres han ayudado a mantener dentro y fuera de Mesoamérica. Pero sobre todo crean contextos estéticos, históricos, ideológicos y personales que se conjugan para proveernos una biografía imposible de armar sin estos testigos. En los casos mencionados son evidentes el exilio y la creación de una esfera pública, siempre fortalecidos por la anécdota reveladora, la cita adecuada, la referencia polivalente o la conexión con otros de los textos incluidos. En su “Prólogo”, el traductor de la *Autobiografía* de Charles Lamb garantiza que los textos que presenta “...no son retratos; ni siquiera bocetos o apuntes, sino tan sólo el trazo de ciertas huellas

que algunos pájaros que me interesan han dejado en la tierra...” Y tiene razón, porque las buenas biografías miden bien la manera mediante la cual lo que se derrama de la vida de un autor pasa a su obra. Por otro lado, y esto es patente en las prosas dedicadas a los poetas (Sampietro, Martínez Rivas, Ninfa Santos, Renán, Westphalen, Zaid y los mencionados arriba), lo que queda claro es que las biografías deben hacernos preguntar cómo estas vidas habrían sido diferentes si Monterroso no las hubiera atrapado. Lo expreso así porque parece tratar cada fase de estas personas como igualmente significativa. En este sentido se puede recurrir a una cita del “Eduardo Torres” de Monterroso: “Las buenas autobiografías son siempre las biografías ideales de los buenos lectores.”

Ahora bien, los textos sobre autores “canónicos”, como Bryce Echenique, Quiroga, Salazar Bondy, Borges, Sabato, Vallejo, Onetti, y en especial sobre Cortázar, son los de un buen lector, por la manera en que la amistad, no por manida, resulta tanto más acertada. Como también dice Monterroso en su “Prólogo”, los pájaros/autores “que aquí aparecen fueron atrapados por mí en momentos muy diferentes de mi vida y de sus vidas, con mi pluma como único testigo”. El epígrafe de *Flaubert's Parrot* de Julian Barnes proviene de una carta en que Flaubert presuntamente le dijo a Feydeau: “Cuando escribas la biografía de un amigo, debes hacerla como si te estuvieras *vengando* de él.” La ausencia de esa consideración es lo que hace volar estas biografías, porque la subjetividad de su autor interviene inevitablemente, pero para bien. Monterroso también comprueba, entre otras revelaciones, que no es viable estar de acuerdo con investigadores recientes, franceses en su mayoría, que postulan que todo relato ficticio tiende a producir un efecto biográfico. El texto de Tito sobre Borges —uno de los más tempranos sobre el autor y gran precursor del desplazamiento genérico— elimina esas conjeturas, a contracorriente de sus críticos actuales. De la misma manera, en la nota sobre

Sábato, después de observar al argentino lidiar con facilidad con filósofos y lingüistas preocupados por la modernidad, nos muestra cómo la buena biografía capta lo verdaderamente importante. En el caso de ese “momento” de Sábato, es no sólo su compromiso (y Monterroso siempre ha sido sutil al respecto, sin supeditar lo estético), sino su coherencia, su posición ante la ciencia, y su conocido énfasis en el arte lo que presenta como la única salvación de los seres humanos.

¿Pero por qué son “pájaros” los de este libro? Aunque, en su casi capcioso “Prólogo”, Tito se esfuerza por aliar —vale parafrasear a Elizondo— la fugacidad de aquéllos a las crónicas de unos instantes, tampoco hay que olvidar la relación más amplia de nuestro autor con otros bípedos y cuadrúpedos. Cualquier manual o diccionario de símbolos nos repite que los pájaros significan trascendencia, el alma, espíritus; y también nos recuerda que denotan la habilidad para entrar en un estado de conciencia superior. Pues sí, de eso también se trata *Pájaros de Hispanoamérica*: representar el pensamiento y la imaginación, con la amistad como mediador objetivo y sin los contagios y usos de las biografías oficiales u oficiosas. En su sabiduría y su ironía, el autor sabe bien que sus pájaros son respetados y admirados por otros, y que no tiene que hacer presentaciones formales de ellos, que no serían otra cosa que justificaciones. No es la primera vez que el genial Monterroso tergiversa el proverbio *amicus Plato, sed magis amica veritas*. Pero lo hace, precisamente, para mostrar cómo la verdad no se antepone a los estímulos de la verdad, sino que éstos y aquélla se complementan en ciertos seres. No hay aquí, como en cierta tradición que comienza con Jenofonte, textos mediatizados por el compromiso personal entre discípulo y maestro. Más bien hay la tranquilidad y falta de sublimaciones que sólo se dan entre pares, aunque en varios momentos se exalte las virtudes de los amigos, si bien acercándose al perfil y al retrato en vez de a la fatiga agobiante que producen las biografías previsibles.

Así, al hablar de Rulfo como caso úni-

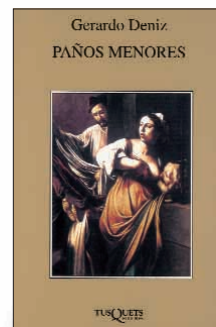
co en la literatura, y por ende fuente de malos imitadores, dice “supongo que éstos no han comprendido muy bien en dónde reside el valor de su maestro”, y asevera que “cuando todos estábamos efectivamente a punto de olvidar que la literatura no se hace con asfalto o con terrones sino con seres humanos, Rulfo resistió la tentación del rascacielos y se puso tercamente (tercamente es la palabra, me consta) a escribir sobre fantasmas del campo”. Ahí tenemos al biógrafo como crítico literario, con creces. Son los cruces, felices e irreverentes, a que nos tiene acostumbrados Monterroso. Así, cuando llegamos a la ficha o entrada titulada “René Acuña”, más que sobre el lexicógrafo guatemalteco tenemos una disertación sobre los diccionarios, sin dejar de elogiar a Acuña. No menos ocurre cuando escribe sobre su buen amigo, el entrañable José Emilio Pacheco. Asentados su cariño y respeto hacia el poeta, Monterroso habla más de poesía, y de sí mismo (que en él es hablar de otros), de editores y dedicatorias. Pero no se ha abandonado a Pacheco, porque leemos muchísimo más de él en la nota titulada “Lizandro Chávez Alfaro”, donde nos revela que las “Notas sobre los autores” de un libro de Pacheco constituyen “una mínima enciclopedia sobre la vida y la obra de estos poetas”. Ese es el *modus operandi* de Monterroso, que en resumidas cuentas quiere decir que para él la biografía es el odio del cliché, de la expresión descuidada, que el lenguaje claro es necesario para el pensamiento claro, y que éste es esencial para la salud colectiva.

La coda de *Pájaros de Hispanoamérica*, titulada “Augusto Monterroso, ornitólogo”, es en verdad su conocido texto sobre la relación “hispanoamericana” entre estatura y poesía. Pero no es, como prevenía Alfonso Reyes contra el empeñado psicologismo de las biografías modernas, el autor en pantuflas. Para Reyes “lo propio de los grandes hombres es que nunca parece que los estamos viendo, es que nunca vive uno a su lado”. Y Monterroso es el águila y el búho de ellos. —

— WILFRIDO H. CORRAL

AUTOBIOGRAFÍA

DE LA SUBLEVACIÓN EN CALZONCILLOS



Gerardo Deniz, *Paños menores*, Tusquets, México, 2002, 238 pp.

“Hay quien ejerce cuarenta y tantos años prosa o verso / sin emplear ni una vez el verbo sublevarse.” Aun escrita irónicamente, esta frase, tomada de uno de sus poemas más conocidos, ilustra una faceta fundamental de la obra de Gerardo Deniz. Y acaso no sea tiempo ya de probar, como se ha hecho con suficiencia, que la “sublevación” literaria de este poeta responde a una genuina necesidad artística. Con todo, la aparición de *Paños menores* nos permite, una vez más, acercar la mirada a algunos aspectos que proyectan luz sobre la génesis de una escritura en la que resulta clave la posibilidad del disentimiento, la denuncia y la sublevación, actitudes que su autor ha llevado a su obra literaria porque está enraizada en lo hondo de su experiencia misma. El nuevo libro está conformado por 32 textos, cortos la gran mayoría, muchos de ellos ya publicados, casi siempre en revistas, que abordan en los tonos más disímiles los temas más variados, desde el relato de un desengaño amoroso a los orígenes de su pasión por la química y la biología; desde una conferencia sobre el exilio —al que pertenece, y que leyó en España en 1992—, a una amplia carta hasta ahora privada, explicativa de sus intereses musicales; desde una con-

fesión de voyeurismo doméstico desprendida no sé qué tan casualmente de sus lecturas platónicas, a su idea sobre el deporte en el umbral de la Olimpiada de Sydney.

Por supuesto, el título del libro alude a que se trata de trabajos que funcionan como islas que dependen del continente de su obra “mayor”, pero también, y acaso sobre todo, a que muestran a su autor en ropa íntima, desnudando pasajes de su vida, afectos y desafectos, ideas creadas y lugares comunes, obras literarias y musicales, episodios de la infancia y juventud, y situaciones determinantes o misteriosas o ridículas. Una vez más, de este nuevo grupo de “sublevaciones”, como tantas veces ocurre en su poesía, Deniz no sale indemne y se muestra a sí mismo, tal como lo hace con el mundo que lo rodea, con toda impiedad. No es fácil encontrar, ya no digamos entre artistas o intelectuales, a quienes se desnuden hasta quedar en calzoncillos para hacer la cuenta, siquiera con el propósito de conjurarlos, de algunos hechos de su vida pasada. Mucho menos quienes se animen a describir, con pelos y señales —y a veces hasta nombres y apellidos—, además de los infortunios y los fracasos propios, las imposturas, las falsedades o las estupideces de sus contemporáneos. Si no, pregúntenle cómo le va a Neruda, al que el autor vio inolvidablemente unos cuantos minutos de niño, o al poeta Montes de Oca, o a cierto teatro de Usigli, o a un celebrado nahuatlato, o a Arnaldo Orfila Reynal, o al *Cántico* de Jorge Guillén, o a ciertos excesos de la crítica contemporánea de poesía.

Es importante que sea una prestigio-

sa editorial española la que dé a conocer estos “paños” —aunque de momento sólo en México—, y no sólo porque Deniz sea una presencia fuertemente hispánica (nació, hijo de españoles, en Madrid en 1934), en el sentido de que ciertas inclinaciones de su forma de pensar y proceder son más frecuentes allá que aquí. El hecho es importante por tratarse de una decisión a contracorriente de la tendencia de la generalidad de las editoriales españolas, mal aconsejadas quizás de la crítica de su país, aislada en una casi absoluta impermeabilidad ante algunos fenómenos de nuestra literatura.

Pero acaso lo mejor del libro es que su autor no pierde ninguna de sus virtudes literarias, y se vuelve entonces posible verlo pasar de la ternura a la precisión erudita, de la ingenuidad a la mala leche, de la ironía refinada a la cruda denuncia, haciendo uso de ese lenguaje que ha hecho de su poesía —si bien es verdad que en la forma de un cuerpo inclasificable y raro— sin ninguna duda la más poderosa y atractiva de su generación. (Es él mismo quien hace por ahí, hablando del *Cuarteto Número 5* de Bartók, una descripción que se puede usar para ilustrar su propio estilo poético: “Áspero, luego matizado, extraño, de pronto desconcertante, hasta rematar en arista.”) El libro cierra con unas páginas en pago a una deuda contraída hace casi cincuenta años. A la manera de Lope de Vega —que en *El caballero de Olmedo* escenificó en un cruce alucinante de espacios y tiempos, sobre el terreno literal de una seguidilla, el encuentro de dos personajes (su protagonista y el labrador que le anuncia la muerte)—, en esas páginas Deniz imagina su encuentro con Octavio Paz, su impulsor y luego su amigo, en un pasaje de éste, en una calle vacía que lo mismo está en la Zona Rosa que en un poema, y en donde ambos, lúdicamente, son dos o uno o ninguno, tal como quiere el famoso tema paciano. De esa forma libre e imaginativa, Gerardo Deniz termina pagando su deuda con quien le dio la poesía y le señaló el camino de la imaginación liberada. —

— FERNANDO FERNÁNDEZ

POESÍA

OBRA EN MARCHA



Juan Malpartida, *Poesía 1986-1996*, Ediciones sin Nombre, México, 2002, 205 pp.

“La poesía no habla la lengua de todos los días, pero es la palabra suspendida en la lengua de todos los días”, escribe Juan Malpartida en uno de los ensayos de *La perfección indefensa* (2000). Su obra poética, que ahora se recoge en un solo volumen, bien podría llevar como divisa o epígrafe esta frase, pues uno de los temas o, mejor, de las inquietudes más frecuentes en el trabajo del malagueño ha sido, desde siempre, la exploración de las cercanas y ambiguas relaciones entre el verso contemporáneo y, digamos, la variada prosa del mundo. Si prefiero hablar de inquietud más que de tema es porque se trata, en realidad, de una preocupación que no sólo se refleja en los distintos escenarios de esta poesía, sino que orienta, además, sus búsquedas estilísticas y formales, y constituye, a mi modo de ver, una de las claves de la trayectoria heurística de su autor, es decir, de ese camino particular e imprevisible que ha ido siguiendo y cuyas etapas no se descubren sino a medida que las realiza.

Poeta de linaje plural y formación diversa, Malpartida es desde muy temprano un lector de Machado, de Gil de Biedma y de la tradición modernista angloamericana —no habría que olvidar que le debemos, entre otras traducciones, la de la obra de Eliot, que realizara al ali-



món con Jordi Doce. Pero, simultáneamente, nuestro autor pasa por la escuela cosmopolita, idealista y visionaria del surrealismo —también es traductor de *El amor loco*— y, en particular, por las aulas de Octavio Paz. Su primera poesía es el fruto conflictivo de una sorda lucha de influencias: por un lado, un oído atento a las inflexiones del habla y una cierta predilección por el verso libre, el prosaísmo e incluso el poema en prosa, como en “Esta noche”, sin lugar a duda lo mejor del libro *Espiral* (1986); por otro, la sorpresa de la imagen insólita, la tentación de la métrica y el amplio fraseo paciano, tan evidentes, por ejemplo, en “El otoño en esta calle” de *Gravitación* (1990). El esfuerzo por darse una voz propia desemboca, en esos dos libros iniciales, en un ejercicio de formas y sensibilidades opuestas que permiten plantear el problema de su síntesis como el horizonte estético que ha de orientar la labor del poeta y ha de rodearla justamente del valor de lo singular. Dicho de otro modo: Malpartida entiende que su camino no es éste o aquél sino, parafraseando a Paz, *éste y aquél*: el punto de convergencia entre las corrientes especulativas y utópicas de la modernidad, y el realismo contemporáneo que se nutre del fracaso de dichas corrientes y trata de reinterpretar críticamente sus sueños y deseos. Uno de los epígrafes de *Bajo un mismo sol* (1991) parece dar fe de esta toma de conciencia. El poeta nos recuerda, con palabras de Blake, que “Eternity is in love with the production of time”. Fiel a esta sentencia, su nuevo libro hace explícito el carácter evocatorio, testimonial y autobiográfico de muchos poemas, y acentúa la inscripción de esta poesía en un registro estilístico situacional y más bien cotidiano; pero, al mismo tiempo, Malpartida aprende a llevar la anécdota más allá de lo anecdótico y eleva la dicción por encima del mero sociolecto en que se quedan tantos versos cotidianistas. Buen ejemplo es el poema “Aquí (allá)” que dedica a Enrique Molina o incluso “Otra vuelta de tiempo”, texto en el que asoma la ironía de un poeta que marcha hacia la madurez entre “el archipiélago de incertidum-

bres / de la razón y sus razones...”.

Canto rodado (1996) prolonga y amplía esta actitud irónica que introduce a menudo en los poemas un matiz de zozobra, perplejidad y recelo. Con el epígrafe de Góngora que encabeza el libro —“Peinar el viento, fatigar la selva”—, el autor pareciera incluso tomar distancia frente a su propio quehacer, reiterando el voto de humildad de una poesía escéptica de sí misma. Sin embargo, en *Canto rodado* se trata menos de un problema de creencia que de valor. “Escribir no es un absoluto”, afirma el poeta en uno de sus versos. Y añade enseguida: “Vivir, tampoco.” Si mi interpretación es correcta, lo que quiere decirnos es que ambas instancias son realidades limitadas e interdependientes, pues nadie ignora que la vivencia sin la palabra es ciega y la palabra sin la vivencia, hueca. Pero hay más: en el soterrado debate entre una poesía de la experiencia y otra de la alta literatura, Malpartida denuncia los peligros que acechan a las dos partes. Por un lado, la abstracción creciente de una escritura transformada en fetiche; por otro, la retórica llaneza de una cotidianidad literalmente insignificante. Su crítica toca la magnificación y la mistificación que acarrea este falso dilema en el que han querido encerrarse muchos de nuestros poetas. Simultáneamente, reivindica, para la poesía, el espacio existencial de un lugar de encuentro con nosotros y con los otros. “Quizás escribir sea sólo la huella / que los dedos dejan sobre el papel / el tránsito entre lo que vemos y su ausencia / un sonido que se despiden en lo que dice / el rostro que reconocemos / al cruzar una estación extranjera / el nombre que queda en los labios / unido a la materia errante de los días”, se lee en los primeros versos del poema “Ahora”. Y un poco más adelante: “La vida / es este adiós que no se dice, / la errancia de los sentidos / el sol que esta mañana entró en mi cuarto / y la lluvia que ahora azota las ventanas.”

Darle a estas verdades generales una forma cada vez más particular y personal es uno de los retos que animan, desde hace dos décadas, la obra poética de Juan Malpartida. Su último libro, *Hora rasante*

(1997), también incluido en la recopilación, lleva a un punto culminante el diálogo entre el verso y la prosa del mundo, a través de una suerte de diario o crónica de un día que se mueve libremente entre la diversidad de las situaciones más cotidianas y la unidad de una conciencia que se descubre, a veces con humor, a veces con acritud, en ese espejo de las horas. Hay sin duda muchas otras maneras de leer la trayectoria creadora que por de pronto se cierra con este libro, pero creo que lo esencial es dar cuenta, retrospectivamente, de la importancia del camino recorrido y hacer patente la promesa de una obra en marcha que no sólo nos ofrece intensos momentos de poesía, sino, además, una lúcida meditación sobre la condición y circunstancias de la palabra poética en nuestro tiempo. —

— GUSTAVO GUERRERO

NOVELA

EDUARDA EN LAS CIUDADES



Guillermo Fadanelli, *Lodo*, Debate, Madrid, 2002, 300 pp.

Septiembre es un mes idóneo para matar. Al menos inconscientemente así lo ratificaría Humbert Humbert, que hace ya medio siglo balaceó a Clare Quilty, un perseguidor y perverso de menores disfrazado de dramaturgo, en un arranque de celos detonado por Dolores Haze, la nínfula que conscientemente trastocó el mundo de Humbert. “El curioso —señala John Ray, doctor en filosofía, en el prólogo de *Lolita*— puede encontrar refe-

rencias al crimen de ‘H. H.’ en los periódicos de septiembre de 1952; la causa y el propósito del crimen hubieran continuado siendo un misterio absoluto de no haber permitido el autor que estas *Memorias* fueran a dar bajo la luz de mi lámpara.” Alumbrado por una luz más escéptica que la nabokoviana, Benito Torrentera, un cincuentón especialista en filosofía como el doctor John Ray, fanático de Silvestre Revueltas y adicto a las prostitutas como Humbert Humbert en su juventud, acaba de redactar sus memorias para confesar el asesinato de dos rancheros motivado por una Lolita oriunda de Iztapalapa: Flor Eduarda, rebautizada como Magdalena Gutiérrez en una credencial de elector falsa. Al igual que Humbert, Torrentera va a la cárcel por un crimen cometido en septiembre, detalle del que nos enteramos gracias a su manía por las fechas —en prisión hay tiempo de sobra para evocar el pasado con exactitud; en su caso, sin embargo, es condenado no por el homicidio de los dos rancheros sino por el de un narcotraficante que le achaca la policía de Michoacán, treta que revela los engranajes cada vez más evidentes de la corrupción mexicana, esa maquinaria que deberíamos patentar. A diferencia del *alter ego* de Nabokov, que muere de una trombosis coronaria en la cárcel dos meses después de su crimen, el personaje de *Lodo*, la nueva novela de Guillermo Fadanelli, termina de escribir su relato tres meses después de su delito, o mejor, del delito que le han imputado; es decir que sobrevive, aunque si recordamos lo que el propio Torrentera anota al citar el *Fedón* (“Hacer filosofía es practicar el estar muerto”) tendríamos que pensar que lo que leemos en realidad son los papeles de un difunto en vida, un filósofo que se asume cadáver en la tumba prematura de su celda y al que le “[complace] hacer espirales antes de llegar a [su] destino”. Ambos, Humbert y Torrentera, comparten la obsesión por una nínfula que los lanza a un doble viaje justamente en espiral: viaje interior por sus respectivas ideas y biografías, viaje exterior por ciudades y carreteras que los conduce al fondo de sí mismos, a un sino que re-

dunda en la decrepitud y la soledad.

Pero no hay que llamarse a engaño. Fadanelli, a través de su *alter ego*, echa por tierra las conjeturas nabokovianas del lector, luego de que los dos rancheros con los que Eduarda flirtea en un billar de Zitácuaro empiezan a seguirla: “Este acoso podría recordar algunos pasajes de *Lolita*. No hay que ser ingenuos: Lleven a pasear a la más bella de sus hijas en minifalda a un pueblo michoacano y nueve de cada diez veces sucederá algo parecido. Uno debe leer menos y vivir un poco más.” Fiel a este precepto, Torrentera deja a un lado los libros —que no las referencias culturales, que pululan en su discurso y fungen como su columna vertebral— para urdir una *road movie* amorosa —aunque los amorosos sean “la escoria de la humanidad”— rumbo a Tiripetío, cuna de la primera cátedra de filosofía en América; la filiación literaria persiste, no obstante, y no sólo con *Lolita*. En Torrentera y Eduarda, *losers* entrañables que tardan en advertir que se están “convirtiendo en una pareja”, es fácil detectar la impronta de Abelardo y Eloísa, los amantes del siglo XII; de Walter Faber y Sabeth, los viajeros de *Homo Faber*, la novela de Max Frisch, que descubren que son padre e hija una vez consumada la relación carnal; y también, por qué no, de Philip Winter y Alice, el fotógrafo y la niña abandonada que recorren los *freeways* de Alemania en *Alicia en las ciudades*, la película de Wim Wenders. Secundada por un elenco en el que sobresalen Artemio Bolaños, versado asimismo en historia y filosofía, y su novia Copelia, que renuncia a sus intentos por seducir a Eduarda, la pareja dispareja de Fadanelli entronca con la tradición *on the road* cimentada por la literatura estadounidense pero únicamente para fundar su propia ruta, una ruta tanto geográfica como cultural y lingüística. El español castizo que se recupera y mezcla en sus páginas es, sin duda, uno de los mayores aciertos de *Lodo*; otro es el ritmo que se le imprime a la trama. Pese a estar salpicada de apostillas y digresiones que lindan con lo ensayístico —“La novela para sobrevivir se ha transformado en ensa-

yo”—, la acción fluye sin tropiezos, con una rapidez que registra el velocímetro del coche que Torrentera le compra a Artemio y que quiere obsequiarle a Eduarda: un vehículo que acaba por devenir emblema del desplazamiento mental del protagonista, que “acostumbraba llevar a pasear un poco a los conceptos para curarlos del miedo a la aventura, amaba embarrarlos de lodo para hacerlos más humanos”.

Dueño de un pulso narrativo inconfundible, y a sabiendas de que “los estudios no matan las pasiones”, Guillermo Fadanelli ha sacado a pasear los conceptos obtenidos a lo largo de sus lecturas y vivencias para regresar con una novela de madurez y dos de sus creaciones más firmes: Benito Torrentera y Eduarda, esa suerte de ilusión que ronda las ciudades y “toma la forma de tus deseos”. Dos creaciones que, como todo ente literario que se respete, adquieren contornos de carne y hueso para habitar junto a nosotros esta lodosa realidad. —

— MAURICIO MONTIEL FIGUEIRAS

NOVELA

AL CUIDADO DEL INGLÉS

John Banville, *Eclipse*, traducción de Damián Alou, Anagrama, Barcelona, 2002, 232 pp.

Alguna vez Ezra Pound afirmó que la lengua inglesa llevaba ya demasiado tiempo al cuidado de los irlandeses. No hablaba sin fundamento: sabía de Oscar Wilde, William B. Yeats y James Joyce, así como nosotros sabemos de Samuel Beckett, Seamus Heaney y Edna O’Brien. Los irlandeses son extranjeros en su propio idioma y eso, más que dañarlos, los beneficia. Tienen una lengua nativa y otra adoptiva: la primera se desvanece y la segunda crece bajo su examen. No observan el inglés desde dentro sino desde fuera y, no obstante, manejan sus hilos íntimamente. Trabajan la lengua como un escultor un material nuevo: con oficio y a la vez con extrañeza. La distancia afianza su curiosidad formal, del mismo modo que la cercanía afina sus estilos. Ejemplo

de esto es el disparate renacimiento de su narrativa, siempre obsesionada con el lenguaje. Hay nombres importantes en sus filas: William Trevor, Roddy Doyle, Robert McLiam Wilson, Brian Moore y Colum McCann. No todos son narradores impecables pero cada uno es una pieza más en el entrañable escenario de la literatura irlandesa. El inglés continúa a su cuidado.

A la cabeza de la narrativa irlandesa contemporánea descansa John Banville (1945), novelista maestro. No es sólo un escritor extraordinario sino tal vez el más fino estilista de toda la lengua inglesa. George Steiner cree eso y además agrega: es el autor más elegante y también el más inteligente del idioma. A lo largo de su obra, hecha ya de doce novelas, el inglés adquiere un ritmo y un brillo que recuerda a los más grandes. Banville lleva al extremo la curiosidad irlandesa por el lenguaje y ahí, en sus límites, halla pura poesía. Es narrador pero parece poeta: su prosa fluye entre inspiradas metáforas y en una melodía que nunca tropieza. Las frases suelen ser largas y los adjetivos contundentes: es preciso y, al mismo tiempo, generoso. Aun las traducciones no liquidan el encanto de su prosa: pierde ritmo pero se conservan sus espléndidas imágenes. Peregrino en su idioma, nativo de su estilo, John Banville

apenas si tiene competencia entre los narradores contemporáneos.

Eclipse es su novela más reciente y una muestra formidable de su talento literario. En ella la prosa lo es casi todo y el resto de los elementos narrativos se someten a su lírico dominio. La trama es pequeña y avanza apenas a lo largo de las páginas. Hay un hombre en crisis, una casa encantada, dos fantasmas y tres o cuatro personajes secundarios. Alexander Cleave, famoso actor de teatro, enmudece arriba de un escenario y, casi de inmediato, abandona prácticamente todo: esposa, casa, ciudad. Abatido, se muda a la casa de su infancia y allí se topa con un señor y su hija, con un par de fantasmas, con un circo que llega y con múltiples recuerdos personales. Casi nada ocurre, salvo la vida misma, lenta e inquietante. Sólo al final el protagonista sufre una pérdida dramática que justifica el tono elegíaco de todo el libro. Soledad, memoria, identidad: estos son los temas que atraviesan la novela como antes recorrieron los dos libros anteriores de Banville, *El libro de las pruebas* y *El intocable*, también estupendos.

Hay una contradicción que enciende cada página: la prosa hermosa y el fondo oscuro y áspero. Banville no emplea sus recursos poéticos para crear mundos

entrañables sino sutiles infiernos personales. Los personajes se desploman y el autor no les presta sus palabras para que se sostengan de ellas: caen y nosotros observamos. Incluso las atmósferas son, a un mismo tiempo, bellas y amenazantes: parecen apacibles pero siempre algo las agita. Un actor puede ocultarse en un lejano y tranquilo pueblo pero jamás podrá escapar de la oscuridad de su pasado: persiste la enfermedad de la hija, la violencia de la esposa, la súbita mudez en el escenario. Alguien podrá confundir estas atmósferas con las de Kazuo Ishiguro, por ejemplo, pero una cosa las distingue: están más cargadas de emociones. Banville manipula con maestría los hilos emotivos de su relato y, cerca del final, alcanza tonalidades dramáticas de una intensidad nada ordinaria. La lentitud se disipa, la atmósfera se llena de nubes, un cuerpo se lanza al vacío y la novela adquiere, en un segundo, una trágica e inolvidable belleza.

Quizá ésta sea la mejor novela de Banville y lo es ante todo por su poesía. El tono elegíaco del libro permite desesperados vuelos líricos y páginas de brillante despliegue estilístico. Ciertos pasajes recuerdan incluso al Nabokov más afortunado, atento siempre al detalle más mínimo. También, como en las novelas del ruso, todo avanza a través de bambaleantes digresiones y recuerdos. La estructura de la obra es tan flexible como la prosa de Banville: va y viene libremente sin perderse nunca. Al autor le interesa más la vida interior del personaje que el mundo, y por ello todo pasa cerca de los sentimientos y pensamientos del protagonista. La novela es introspectiva y la introspección es lenta y hermosa. Un recuerdo íntimo, por ejemplo, se convierte en manos de Banville en un asombroso río de detalles, imágenes, adjetivos. Lo mismo ocurre con el divagar del personaje: trae a las playas del lector atractivos productos del oleaje lingüístico de Banville. Podría decirse que *Eclipse* es una novela extraordinaria pero suena pobre el elogio. Es necesario ir más lejos y reconocer que es más bien esa rareza: una novela maestra. —

— RAFAEL LEMUS

