

◆ *El Paraíso en la otra esquina*, de Mario Vargas Llosa ◆ *Mira por dónde: Autobiografía razonada*, de Fernando Savater ◆ *Telón de boca*, de Juan Goytisolo ◆ *Crónica de los reyes y reinas mayas / La primera historia de las dinastías mayas*, de Simon Martin y Nikolai Grube ◆ *Lapidarium IV*, de Ryszard Kapuscinski ◆ *Alguien de lava*, de Fabio Morábito ◆ *Reanudación*, de Alain Robbe-Grillet ◆ *El misterio de los tigres*, de Pablo Soler Frost ◆

LIBROS

NOVELA

La lección del maestro



Mario Vargas Llosa, *El Paraíso en la otra esquina*, Alfaguara, México, 2003, 485 pp.

Mario Vargas Llosa produce entre sus contemporáneos una incomodidad que se me antoja similar a la que Thomas Mann provocaba entre los suyos. En el novelista peruano todo es anhelo de perfección y oficio labrado con admirable paciencia. Su aspecto impecable, la naturalidad con la que permite a los periodistas seguirlo hasta Tahití mientras prepara *El Paraíso en la otra esquina*, y sus opiniones políticas, siempre sensatas aun cuando exhiban una valentía radical, hacen de Vargas Llosa una figura ejemplar.

Esa singularidad lo convierte en uno de los últimos novelistas burgueses, en la noble acepción que lo cobija junto a Balzac, Victor Hugo, Flaubert, Dickens.

El Paraíso en la otra esquina es una novela escrita y pensada desde la tradición decimonónica, que cuenta las vidas paralelas de Flora Tristán (1803-1844) y de su nieto Paul Gauguin (1848-1903). Como es habitual en Vargas Llosa, ambas historias fluyen naturales y meticulosas, convirtiendo al lector en un espectador agradecido. El periplo de Flora Tristán, menos conocido que el de su célebre nieto, deviene en un riquísimo panorama de la Europa de las utopías socialistas. Flora Tristán se rebeló contra su propio matrimonio, una atrocidad que la llevó a condenar la institución entera; convirtió su vida privada en el combustible de la lucha pacífica por los derechos de los condenados, terminando por ser una admirable precursora tanto del feminismo como del socialismo moderno.

Me conmovió la forma en que Vargas Llosa le dio vida a Flora Tristán, esculpida como una balzaquiana mujer de treinta años que, lejos de plegarse al gazarlo mundo de los rentistas y de los

pretendientes, se lanza a la conquista de la ciudad en un sentido inverso al de los codiciosos oportunistas de *Las ilusiones perdidas*. Para despertar la conciencia de clase de las mujeres y de los obreros, Flora Tristán peregrina, llena de candor y de fuerza, entre los sansimonianos y los cabetianos, los fourieristas y los hegelianos de izquierda, recorriendo esa corte de los milagros con un celo misionero que asume una debilidad no exenta de humorismo. Y al describir los tugurios que, en Londres o en el sur de Francia, habitaban aquellas víctimas de la Revolución Industrial, Vargas Llosa, ahíto de una inmensa piedad, logra lo que se proponía: ser un émulo de Dickens o de Victor Hugo. Y dado que Vargas Llosa es un hombre político, esas páginas son legibles como parte de su prédica liberal: en el origen, la miseria insultante de millones de hombres y mujeres sigue siendo el acertijo sin resolver de todas las libertades.

El recorrido de Paul Gauguin, desde su cómoda vida como agente de bolsa hasta su muerte romántica en las Islas Marquesas de los Mares del Sur, ofrecía, por fuerza, una paleta más rica para el arte de Vargas Llosa. Gauguin, a quien nun-

ca le interesó mucho la vida de *Madame-la-Colère*, su sulfurosa abuela, es seguido a través de su previsible ansiedad de ruptura con la civilización occidental. El pintor sólo logrará ese cometido a través de sus cuadros, pues en Tahití y en las Islas Marquesas se topa con la naciente e irremediable corrupción colonial, deshaciéndose en sus manos el sueño de un paraíso sobre la tierra. A cambio, Gauguin, como lo corroboró Victor Segalen al seguir sus pasos, encarnará a un nuevo tipo de civilizado, ese *exota* que sólo se alimenta de lo que le es ajeno. Pero, una vez más, el sentimiento más poderoso que se desprende de la escritura de Vargas Llosa es la piedad. Es fascinante ver cómo Vargas Llosa va dibujando la desaparición clínica de Gauguin, esa enfermedad impronunciable que acabará por oscurecer por completo el horizonte de un ser fervorosamente encomendado a Eros.

Las historias paralelas que componen *El Paraíso en la otra esquina* sólo se unen de manera didáctica. Tanto Flora Tristán como Paul Gauguin fueron utopistas prácticos. Sus empeños, aunque ambos murieron en un relativo abandono, se adueñaron del siglo XX. El legado de Flora Tristán, a través de la liberación de la mujer y de los derechos democráticos obreros, fue vastísimo, tanto como el de Paul Gauguin, apóstol del arte moderno y de las libertades eróticas. Estamos, qué duda cabe, ante una novela poderosamente optimista, digna de leerse en una época que sólo ve barbarie en el saldo civilizatorio. Pero es este punto donde reaparece mi incomodidad ante Vargas Llosa. Tanta pasión puso el novelista en la imitación del saber novelesco decimonónico que incurrió en las facilidades de la pedagogía, alejando de Flora Tristán y de Paul Gauguin los verdaderos demonios, las crueles paradojas, esa ambigüedad fatal que hace la diferencia entre una buena novela y una obra genial. Él, como otros escritores de su generación, tiende a hacer del arte de la novela una disertación didáctica, como si el lector fuese solamente un buen alumno a quien hay que darle una lección magistral. —

— CHRISTOPHER DOMÍNGUEZ MICHAEL

AUTOBIOGRAFÍA

LAS CONFESIONES DE UN FILÓSOFO “PEQUEÑO”



Fernando Savater, *Mira por dónde: Autobiografía razonada*, Taurus, Madrid, 2003, 424 pp.

Aunque su autor la llame “razonada”, esta autobiografía de Fernando Savater tiene mucho cuerpo. Las 54 fotos del álbum final (en realidad 55 si contamos la del filósofo entero, con cazadora abierta y sonrisa abrigada, que inicia esas páginas finales) le muestran, desde la infancia a la madurez, acompañado y solo, en bañador o casaca militar, como persona que fue creciendo y ampliándose, hasta alcanzar en algunos momentos de su vida un sobrepeso específico. Pero no me refiero a tal forma de corporalidad. Savater introduce frecuentemente —para meterse con él sin piedad— el motivo de su físico, y “desde que la preocupación del cuerpo interviene, hay que temer una infiltración cómica”, escribió Henri Bergson. *Mira por dónde* abunda en infiltraciones cómicas, sin duda porque su autor, aun relatando episodios graves y desdichados, mantiene el “tipo” humorístico. “Los héroes de tragedia no beben, no comen, no se calientan. Incluso, mientras es posible, no se sientan. Sentarse en medio de una perorata sería acordarse de que se tiene un cuerpo”, añade Bergson en otro pasaje de *La risa*. Savater, reacio a ostentar el cuño del heroísmo, es, en todo caso, un héroe con el espíritu de la comedia: co-

milón, bebedor, sesteador, fumador de habanos y muy volcado siempre al acto de sentarse. A escribir.

Gran aficionado al *thriller* y a las novelas de espías, Savater se da a sí mismo el gusto de presentarse como un “infiltrado” en el mundo académico, un simple temporero del pensamiento —o periodista de la filosofía—, y “por eso sólo escribo para niños o para ignorantes, para cómplices modestos y devotos con quienes conecto porque comprendo su perplejidad, su confusión; y las comparto”. La tendencia a quitarse méritos es un síntoma de la verdadera importancia, pero el lector de este libro hará bien —sin privarse de reír en los muchos momentos de ocurrencia verbal, mordacidad y burla que se le ofrecen— separando lo que es exagerado humor autoflagelatorio de lo que es verdad. Y la verdad de la obra de Savater supera en mucho esa modesta proposición que él postula para sus libros. No dudo de su sinceridad al afirmar en el prólogo de *Mira por dónde* que “he escrito y pensado para vivir mejor, a tientas [...] me fastidiaría segregarse perennidad no siendo perenne; que lo que he hecho durase más de lo que soy”. Quienes fueron o son alumnos y amigos de Fernando han disfrutado, en efecto, de un estimulante y generoso *mode d'emploi* vital hecho a la pequeña medida humana de “ese” hombre o “aquella” mujer. Pero —siento contradecirle— hay al menos diez o doce títulos del escritor Savater que serán duraderamente criaturas de un aire que el tiempo no disipará, haciendo que personas que nunca oyeron su risa de alto volumen, ni le vieron mover la cabeza en círculos llenos de ideas, ni supieron de su diario valor civil, rían y piensen y actúen con más entereza gracias a él.

En la autobiografía aparecen, según los avatares, distintos “savateres”; *Mira por dónde* encara con una descarada libertad el género memorialista. Están el polemista, el retratista, el hijo (más que el padre), el admirador, el amante, aunque en ese apartado Savater elude nombres y situaciones, temiendo, dice galantemente, incurrir en la provocación, la jactancia o el daño ajeno. Aun así, la mercurialidad “savaterina” brilla incan-

descente, siempre bajo la luz del humor, como cuando, al hablar del buen influjo de sus amantes, escribe lo siguiente: “Y me regocijo de haber desertado a ratos de la sutileza sentimental para preguntar a un amable compañero o compañera, con la confianza de cerdo a cerdo de la piara epicúrea: ‘¿Hozas, vida?’”.

También sabíamos, sus lectores, que Savater domina —endiabladamente— el equilibrio entre la ironía y el *pathos*, pero en este libro hay dos bellísimos pasajes que alcanzan un grado de emoción tal vez nueva en su obra. Me refiero en primer lugar al penúltimo capítulo, el 40, una declaración de amor a la mujer con quien comparte desde hace años su vida, en la que la pasión no le corta el ingenio: “Te amo como al Concorde a punto de despegar, como a una película de Hitchcock [...] como a *Dancing Brave* cuando no ganó el Derby por un error de su jinete [...] como a un habano robusto y perfecto, como a la noche en que me sentí arrebatado a amarte.” El segundo fue el origen de *Mira por dónde*, una carta sin destinatario escrita a su madre, enferma del mal de Alzheimer; ocho páginas de confesión en voz alta que, por encima del tributo a la figura querida y fundamental, constituyen el vivísimo, elocuente retrato de una mujer que se sienten ganas de haber conocido en su plenitud.

Savater ha dejado últimamente de escribir novela (aunque se revela todavía tentado por el teatro), pero numerosas páginas de *Mira por dónde* confirman un poderoso talento narrativo para crear peripecias y personajes memorables. ¿Personajes? Se trata, naturalmente, de personas reales, casi todas muy conocidas, pero el autor las pinta con tal agudeza, con tanto colorido, que corremos el riesgo de pensar que las malicias de Bergamín están mejoradas por nuestro gran malicioso, o que Cioran, como durante unos años se creyó en los círculos (habitualmente mal informados) de la cultura universitaria española, fue una invención del joven y algo nihilista profesor de filosofía. Disfruté mucho con la semblanza, breve pero jugosa, de Juan

García Hortelano, ese impenitente hombre de izquierdas pero también incorregible zumbón exclamando, en la noche de las primeras elecciones democráticas españolas: “¡Ganan los nuestros! Dentro de dos horas, nos encontramos en el mostrador de Iberia para vuelos internacionales...” Son igualmente llamativos el apunte emparejado de Cabrera Infante y Miriam Gómez, la instantánea de Lévi-Strauss y el detenido perfil de Agustín García Calvo, y demoledora la viñeta sobre el arzobispo de San Sebastián José María Setién, captado por el ojo atento de nuestro filósofo en un gesto de sectarismo y orgullo nada evangélicos.

A escala personal siento que Savater no evoque, por ejemplo, a Juan Benet, con quien tuvo una natural sintonía amistosa, aunque sospecho que la timidez de ambos les impidió hacerse cumplidos literarios; me consta que la admiración de Benet por los ensayos de Savater era grande. El encendido pero nada zalamero retrato de Octavio Paz, que ocupa la extensa primera parte del capítulo 37, se cierra con un conmovedor episodio maravillosamente contado: la caricia que su mujer, Marie-Jo, le hace al poeta, ya gravemente devastado por la enfermedad, mientras dice al amigo (Fernando) que les visita en su casa de Coyoacán: “Mira qué pelo más bonito tiene todavía.”

Uno de los rasgos más encantadores y originales del libro es su modestia, que tiene el sonido de lo sincero. Savater se dice idólatra, y para demostrarlo hace el recuento de los fetiches, juguetes, fotos y monstruitos diversos que le acompañan en sus casas de Madrid y San Sebastián, donde mucha gente pagaría gustosa cualquier precio por la visita guiada. A mí, con todo, la idolatría suya que más me atrae es la que expresa, vehemente, por sus modelos literarios; como es sabido, en el mundo intelectual más que idólatras se dan iconoclastas, siempre con el mazo a punto de golpear reputaciones y obras. Y que un maestro como Savater —por mucho que le chinche el sustantivo pedagógico— se afirme en el aprendizaje de los que admira resulta insólito y salu-

dable (aunque manifiesta, tal vez para recordarnos que también él es demasiado humano, alguna perversión en el gusto, como al elogiar, nada menos que al lado de Céline y Thomas Bernhard, a ese gran *poseur* y charlatán del escarnio que es Fernando Vallejo).

Hay en el libro una corriente melancólica que ni siquiera el optimista puede esconder. ¿Pero acaso la autobiografía no es el refugio de los desolados? Cualquier vida que supere los cincuenta años ha de habituarse a la privación y el abandono, y la memoria larga se transforma en guardiana de los amados objetos perdidos. Savater cumple espléndidamente la tarea que Chateaubriand, agobiado por la idea de ser “el único hombre en el mundo que sabe que esas personas han existido”, se imponía en sus *Memorias de ultratumba*: recordar a los innominados de la muerte. Es un rasgo, por lo demás, no sólo generoso sino infantil, como infantiles son tantas de las diabluras y deseos de este libro. El niño se resiste a perder sus frágiles posesiones, y, como esa anciana insensata que vaga por la residencia geriátrica donde el autor visita a su madre, a todas horas dice “¿Y lo mío, lo mío, lo mío?”. Lo de Savater es la antítesis de la madurez, de la “forma” en el sentido de restricción del yo informal que Gombrowicz daba al término, y así lo aclara en el capítulo 15 de *Mira por dónde* contando que cuando de niño le preguntaban qué quería ser de mayor respondía: “¡Pequeño!”. Las cosas de la vida adulta, sigue diciendo, le intrigaban entonces o le turbaban, “pero ninguna me parecía ‘envidiable’. Constató que sigo pensando igual, ya desveladas las intrigas y desvanecidas las turbaciones”.

A algunos lectores les puede resultar discordante o frívolo que la persona valiosa, involuntariamente modélica, políticamente referencial de este gran escritor busque tan a menudo refugio en la cálida pequeñez de una minoría de edad espiritual. Pero tengámoslo en cuenta: Baudelaire, muy bien leído por Savater, señaló que “el genio es la infancia recuperada a voluntad”. —

— VICENTE MOLINA FOIX

NOVELA

ABOLIDAS SEÑAS DE IDENTIDAD



Juan Goytisolo, *Telón de boca*, El Aleph, Barcelona, 2003, 100 pp.

Plantado, sin prisas y sin pausas, sin respiros conciliatorios, en un proceso de “resurrecciones” (afectivas, intelectuales, históricas, vocacionales) que se retuercen y se enroscan, *Telón de boca* representa, en el itinerario de Juan Goytisolo, una suerte de *Temps retrouvé*, de final de viaje. La reverberación proustiana, patente en la secuencia de instantáneas de personajes y situaciones emblemáticas que se engendran unos a otros, se alternan y se yuxtaponen, en un constante discursar caviloso, se torna explícita en la última página del libro, cuando éste se cierra con esta cita:

Car il y a dans ce monde où tout s’use, où tout périt, une chose qui tombe en ruine, qui se détruit encore plus complètement, en laissant encore moins de vestiges que la Beauté: c’est le chagrin.

Chagrin: tristeza, congoja, pena, desazón, duelo, amargura, quebranto, aflicción, angustia, pesar... Una cadena larga de equivalencias para dar cuenta de una herida crepuscular, casi póstuma, que aqueja a un hombre viudo y viejo que se inclina sobre sí mismo y procede a un censo existencial en el que aspiran a gobernar por partes iguales la intensidad sensible y la lucidez meditativa. Estamos, como siempre en Goytisolo, ante una ficción narra-

tiva escrita mayoritariamente en primera persona, ante un razonar de sesgos autobiográficos que mezcla las aguas en las que confluyen autor, narrador y géneros literarios. Y estamos, cómo no, una vez más, sin preámbulos preparatorios, y como conducidos por el arrastre de una voluntad inflexible, frente al incendio de una mitología personal que se vuelve polvo, humus cadavérico, al traspasar esos tamices supremos que son las mudanzas, la caducidad y, como colofón, el olvido —el horror por el olvido. De ahí que en este *ars morendi* de un agnóstico —en el que, por supuesto, señorea un activo sentido de la propia impermanencia y no hay promesa de sobrevida— las señales de identidad se disuelven y el sujeto histórico, muy dañado (y desengañado) por las agresiones de la realidad, descrea de la superchería de los escenarios referenciales y de un pasado poco menos que irreconocible, concluso. “No había continuidad alguna entre su pasado de niño, joven y adulto y el cuerpo cansino en el que se acomodaba a regañadientes. Su nombre y apellidos apenas le identificaban. Él ya no era él.” Con razón arguye Proust que “*un livre est un grand cimetière*”. En este libro de Goytisolo, en el que la literatura —como sucede en todos los de su estirpe apóstata— sustituye a la teología como dadora de significación (“El manuscrito es tu propia vida”), se desarrolla y crece, en efecto, una espectralidad que hala y agiganta “la flagrante impostura” de retumbos ultraterrenos, la ineluctable mentira que se genera y se acumula, incorregible, continua, sobre otra mentira; un color inhóspito y onírico, carroñoso, tiñe —como una onda expansiva despótica— estas “resurrecciones” convertidas en ritos sin nostalgia, en afantasmadas pérdidas y ausencias, hasta el punto de llevar a afirmar, con un ademán de desánimo increíble, que “él no era la suma de sus libros sino la resta de ellos”. Acaso a la inversa de lo que de restitutorio subyace en el ejemplo proustiano, donde el círculo mágico entre la realidad de la vida y la verdad del arte aún protege y sostiene la frágil relación entre el narrador y el héroe, aquí el narrador y sus sombras saben que no

hay enigmas escatológicos redentores y que cuando se alce el telón de boca (ese que, recurrente, es cifra de una embaucadora oferta sin destino) se enfrentarán al definitivo y cancelador “vértigo del vacío”.

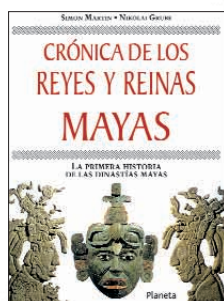
Telón de boca gana su batalla porque su modo literario, y el ritmo que articula ese modo, organizan una relación dramática eficaz entre lo que se argumenta, la voz que habla y uno mismo como destinatario eventual. La fuerza de convicción que se exhibe, y que acaba por atraer al lector, proviene del fondo de verdad íntima que palpita en lo que se empeña en transmitir y de un estilo que no es sólo una manera de escribir sino una estrategia de compensaciones —trabajadas, deliberadas, porfiadas— entre una forma lacónica y un contenido hirviente. Por eso los reiterados sacudimientos interiores y la posibilidad de una reconciliación, siempre en suspenso entre la bifurcación de una trayectoria personal y la del universo mundo, instrumentan, en cada palabra que se elige, y en cada página y fragmento, un régimen de contigüidad que, por contaminación o contextualidad, agrega zozobra y tensión al conjunto. Nunca, en su trayectoria más adulta, Juan Goytisolo se pretendió un novelista canónico. *Telón de boca* no es, no podía ser dadas sus características, una excepción. La armadura ideológica de abstractos fundamentos intelectuales, una arquitectura literaria que sujeta más que libera a las criaturas pergeñadas, la mayor soltura expositiva que inviste para el autor una dialéctica planteada en términos de conocimiento intelectual, asoman aquí y allá y algo sobredeterminan al libro. Más hay que insistir: la autenticidad tan real de la experiencia que se busca transferir y la constante conmoción semántica por la que se apuesta como recurso exutorio fertilizan una animosidad de signos viscerales, corrosivos, hueros de cualquier retórica sentimental consoladora. Aquí el creador avanza no para estrechar entre sus manos lo que de inaprehensible y fugitivo hay en los circuitos desafectos y a la vez paradójicamente seductores de la memoria y la imaginación, sino para escribir, una tras otra, finita y elocuentemente, discursar

sivas cadencias encantatorias. Y aquí, en este gran cementerio, el muerto está de pie, y sobrevive. Que el propio Goytisolo se haya adelantado a afirmar que éste será su último libro de ficción no viene sino a confirmar su astillada confianza en la construcción de un artefacto en el que la muerte inminente de las cosas hable todavía con voz viva, resonadora, olímpica. Libre. —

— DANUBIO TORRES FIERRO

HISTORIA

LA DESCONOCIDA HISTORIA MAYA



Simon Martin y Nikolai Grube, *Crónica de los reyes y reinas mayas / La primera historia de las dinastías mayas*, Planeta, México, 2002, 240 pp.

Desde que Yuri Knorosov descubrió los principios que permiten leer la escritura maya y Tatiana Proskouriakoff definió el contexto de las inscripciones que abundan en las ciudades mayas del Período Clásico, se han venido abajo dos mitos acerca de la cultura maya que sobrevivieron hasta los años setenta del siglo XX, dos mitos defendidos por J. Eric S. Thompson, el viejo jerarca de los estudios mayas en Estados Unidos. El primero de ellos tiene que ver con la naturaleza de la escritura maya. A pesar de que la hipótesis sobre el valor fonético de los glifos mayas estuvo presente desde que Ch. E. Brasseur encontró en 1862 la *Relación de las cosas de Yucatán* de Diego de Landa, predominaba la creencia de que la escritura maya era sólo ideográfica, es decir, que podía transmitir ideas sólo mediante imágenes. Knorosov demostró que esa escritura contenía valo-

res fonéticos cuya clave se encontraba en el supuesto alfabeto que Landa incorporó a su *Relación*, el cual en realidad era parte de un silabario mucho más extenso. Demostró, pues, que no era posible leer los glifos mayas sin tomar en consideración la lengua que hablaban los que habían inventado esa escritura.

El segundo mito tiene que ver con la naturaleza del pueblo que construyó las ciudades del Período Clásico. A pesar de los cuerpos contorsionados de cautivos, de las figuras arrogantes de guerreros, de los brazos atados, de los escudos y lanzas representados en muchas estelas, se quiso creer que los antiguos mayas eran un pueblo pacífico gobernado por sabios sacerdotes entregados a contemplar y descifrar el curso del tiempo mítico. Tatiana Proskouriakoff acabó con este mito, al mostrar que las fechas inscritas en los monumentos de piedra estaban relacionadas con las vidas de los reyes de las ciudades. De esta manera definió el contexto histórico de las inscripciones: nacimientos, ascensos al trono, guerras, capturas, matrimonios reales, alianzas, muertes: hechos históricos vinculados con el ejercicio del poder de las dinastías gobernantes.

A partir de estos descubrimientos, las inscripciones mayas del Clásico han revelado una enorme cantidad de datos históricos, gracias al intenso trabajo de investigación auspiciado, en la mayoría de los casos, por universidades estadounidenses. *Crónica de los reyes y reinas mayas* de Simon Martin y Nikolai Grube recoge y presenta, de manera sobria, ordenada y bien justificada, los resultados de estas investigaciones. A diferencia de la inmensa mayoría de los libros sobre la cultura maya, que abordan desde una perspectiva más antropológica los distintos aspectos de la cultura maya, éste es un libro sólo de historia; de historia en el sentido más estricto y tradicional del término, ya que sus fuentes son los propios registros históricos del pueblo maya. Esto es emocionante, si se toma en consideración que, hasta hace poco, no se contaba con esas fuentes en relación con las bellísimas ciudades del Clásico.

Afortunadamente, los autores de este libro no han cedido a la tentación de contagiarnos precipitadamente su entusiasmo mediante ligeras reflexiones filosóficas ni dudosos intentos de narrativa literaria, como desgraciadamente les sucedió a Linda Schele y a David Friedel en *Una selva de reyes*. El valor de esta última obra es incuestionable. A pesar de haber sido publicada diez años antes que *Crónicas*, está tan bien documentada como ésta: en ella ya se encuentran la genealogía de las principales dinastías gobernantes del Clásico, el truculento conflicto entre El Caracol, El Naranja y Dos Pilas, las alianzas con Calakmul y Tikal, y los gobiernos sojuzgados por estas ciudades. Sin embargo, el libro de Schele y Friedel cae en la mencionada tentación, ocasionando a veces la impresión de que los reyes mayas luchaban ferozmente sólo para hacer prevalecer sus registros históricos. De la concepción thompsoniana de los sacerdotes ahistoricos parecía haberse oscilado al extremo opuesto, el de los reyes entregados exclusivamente a registrar su versión de la historia. *Crónica de los reyes y reinas mayas* no cae en esos excesos, y presenta de manera objetiva la historia de cada una de las once principales ciudades del Clásico de acuerdo con sus registros.

Hay que tener en cuenta que la objetividad, en este campo, tiene aún márgenes muy amplios de interpretación. La investigación todavía se encuentra ante un verdadero rompecabezas, que obliga a justificar detalladamente cada paso que se da en dirección a los hechos. Muchas lecturas de glifos clave para comprender un evento son tema de discusión, lo cual le exige al historiador poseer las virtudes del epigrafista. Cada ciudad relataba, además, distintos hechos de una historia común que a veces resulta muy complicado hacer consistente. A esto hay que agregar el deterioro de las ciudades en la selva y el saqueo criminal. Bajo estas circunstancias, resulta sorprendente ofrecer una visión global de la historia común de las ciudades del Clásico. Sin embargo, creo que Grube y Martin lo logran.

La visión que ofrecen rechaza un tercer mito que podríamos llamar “atomismo histórico”, una concepción que tiende a minimizar el vínculo de la cultura maya clásica con sus contemporáneas, y a ver en cada ciudad una entidad autónoma a pesar de los conflictos bélicos permanentes. En contra de esta concepción, los autores interpretan los vestigios de estilo teotihuacano en la ciudad de Tikal como testimonio de una incursión militar que reemplazó la dinastía gobernante de esa ciudad. Mucho más importante, para comprender la historia común de las ciudades mayas del Clásico, es la tesis que defienden acerca de la existencia de dos grandes potencias que controlaban las dinastías reinantes de otras ciudades, cuyas guerras con frecuencia respondían a los intereses de esas dos grandes potencias: Tikal y Calakmul. Martin y Grube han dedicado gran parte de su trabajo de investigación a estudiar la red de alianzas de estas dos ciudades, y el panorama al que han llegado es el de una lucha por el predominio en donde Calakmul logró desarrollar una política tan dinámica que neutralizó durante más de un siglo el poder de Tikal, la cual finalmente recuperó su antigua preeminencia derrotando directamente a Calakmul.

Esto no es, por supuesto, más que una burda simplificación del complejo panorama histórico que ofrecen Martin y Grube en este excelente libro, que con seguridad se tendrá por mucho tiempo como una obra clave de la historiografía maya. —

— PEDRO STEPANENKO

APUNTES

LA GRANDEZA DEL FRAGMENTO

Ryszard Kapuscinski, *Lapidarium IV*, traducción de Agata Orzeszek, Anagrama, Barcelona, 2003, 158 pp.

Poco más de treinta años después de haber trabajado en nuestro país durante un periodo breve, como corres-

pondial de la Agencia Polaca de Noticias, en septiembre del año pasado Ryszard Kapuscinski visitó la ciudad de México para promover su libro *Los cínicos no sirven para este oficio*, labor fatigosa en la que apenas si tuvo el respiro de una tarde libre para visitar el viejo edificio que habitó en la Colonia Juárez, recorrer el vecindario y quizá, en extraordinario golpe de suerte, toparse con viejos conocidos.

Los guías del periodista polaco éramos tres jóvenes que no desaprovechamos la oportunidad de sacarle opiniones acerca de todo lo que se nos ocurría; pero esto cambió rápidamente cuando Kapuscinski comenzó a plantear sus propias preguntas. La escopeta, pues, comenzó a hacer su trabajo contra los patos: los guías nos convertimos en entrevistados, en los informantes de nuestro invitado, reportero de tiempo completo que en *Lapidarium IV*, libro recién traducido al español, exhibe pruebas irrefutables de su vocación, casi un apostolado, por si quedaba alguna duda.

Kapuscinski explica al inicio de este libro que el lapidarium es el lugar “donde se depositan piedras encontradas, restos de estatuas y fragmentos de edificaciones [...], en una palabra, cosas que forman parte de un todo inexistente (ya, todavía, nunca) y con las que no se sabe qué hacer”. Así, su *Lapidarium* es una miscelánea tanto de sentimientos como de reflexiones expresados a modo de fragmentos que por sí mismos son unidades (aforismos, relatos y ensayos breves, etcétera), y en conjunto forman un “tejido de relaciones” (sea un libro o un texto) como describió Octavio Paz, a quien el autor cita en uno de los epígrafes para explicar las intenciones de *Lapidarium*.

Desde 1982 Kapuscinski ha publicado en Polonia cinco volúmenes de estos cuadernos de apuntes no incluidos en sus extraordinarios reportajes de largo aliento (*El emperador*, *El Sba* o *El Imperio*, por ejemplo), que componen la serie que él designa en plural como *Lapidaria*. Ahora, según un comentario de la editorial, el mismo Kapuscinski fue quien decidió que se comenzara a traducir la serie a par-

Voces

de la democracia

Un programa
radiofónico-televisivo
del
Instituto Federal Electoral

Radio

Escúchelo en vivo
los miércoles de
10:30 a 11:30 hrs.
por Radio UNAM, en
860 de AM

Televisión

◆ Véalo diferido en
Canal del Congreso los lunes y
viernes de 10:00 a 11:00 am.
(sujeto a cambios)

◆ Canal 13 de EDUSAT
los lunes de 17:00 a 18:00 hrs.

Consulte la programación en

www.ife.org.mx

Comentarios y sugerencias en

vocesdelademocracia@ife.org.mx



tir de la cuarta entrega, y la razón se deja ver desde las primeras páginas. El autor pensó ante todo en la actualidad periodística de las reflexiones de esta obra publicada en polaco en 2000.

Los espejismos de la globalización, el peso de la televisión en la cultura de masas, el desorden mundial tras la extinción de la Unión Soviética, la omnipotencia del dinero y los demonios del nacionalismo son sólo algunos de los asuntos acerca de los que Kapuscinski medita como periodista sabueso, ensayista lúcido y, sobre todo, buen hombre. Siguiendo la consigna de Terencio, a él tampoco le es ajeno nada de lo que sea humano, por eso su interés primordial hacia las personas sencillas y los pequeños detalles de la vida cotidiana. En *Lapidarium IV* queda claro que, a través de su contacto personal con gente de distintas latitudes, Kapuscinski

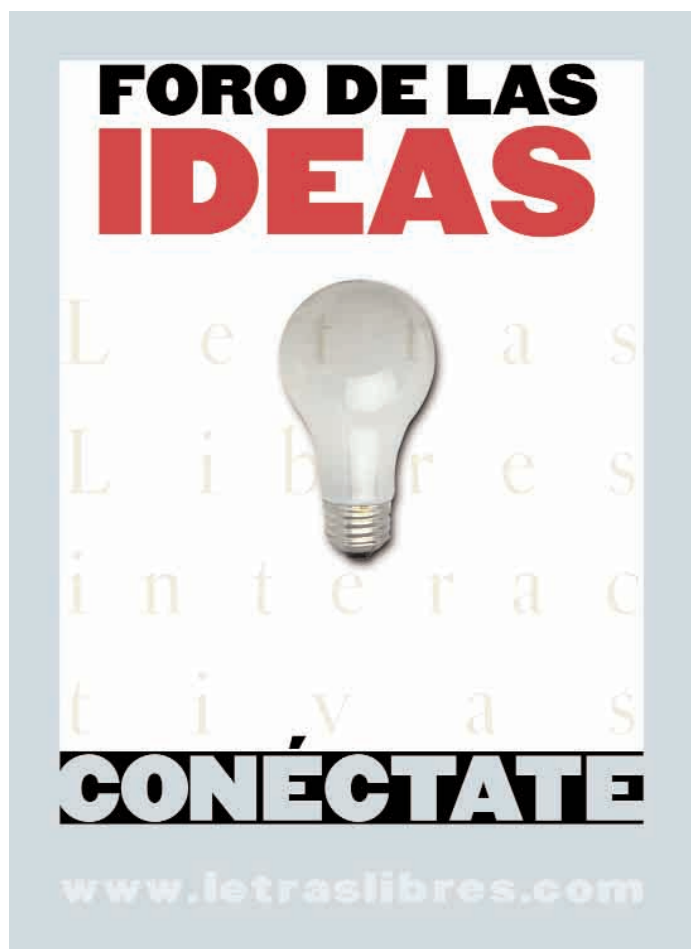
ha buscado las verdades periodística que en su momento le exigía su misión como corresponsal de diarios, revistas y agencias de noticias, que después aprovechó para escribir cada uno de sus libros, obras meditadas que trascienden lo periodístico y que son, más bien, apreciables relaciones históricas de primera mano.

En los fragmentos de *Lapidarium IV* se advierten las inquietudes evidentes del autor, su sistema de trabajo reporteril y las rutas de su pensamiento. Así, por ejemplo, Kapuscinski relata el encuentro con un joven estudiante en Kolo, pequeña ciudad polaca, quien le preguntó su opinión acerca de la sociedad planetaria. Y el periodista recuerda que, para responderle al muchacho, tuvo este diálogo con él: “¿Cuál es, para una persona que vive en Kolo, el sueño más acariciado?” “Su sueño es la ciudad de

Konin”. “¿Y cuál su supersueño?” “Su supersueño, Poznan”. Entonces Kapuscinski comenta para sí mismo al terminar el apunte: “Poznan, la capital de provincia. Allí se acaba el mundo.” Lo que haya que agregar a la conclusión sobre la idea de la sociedad planetaria y la realidad a partir de la parábola del polaco, corre a cuenta del lector, como en muchos otros apuntes incluidos en este libro.

En *Lapidarium IV* hay asuntos sobre los que Kapuscinski escribe numerosos apuntes breves y no tanto que, reunidos, casi forman ensayos largos. Es el caso de sus reflexiones a propósito del periodismo y de los medios de comunicación masiva, en las que, como maestro de maestros, es particularmente severo. Para muestra, algunos comentarios sobre la televisión: “Cuanto más miras, menos sabes”, “con el tiempo, el hombre medio sólo conocerá la historia ficticia”, “el mundo rebosa información; una información inútil, no deseada”. Y sus críticas a la industria de la información, ahora más que nunca, con la guerra en Medio Oriente en vivo y a todo color hasta nuestros hogares las veinticuatro horas del día, son de vigencia indiscutible. Por ejemplo, Kapuscinski sostiene que la industria de la información con mucha frecuencia no se interesa en lo importante sino en el circo, y para demostrarlo recuerda que, mientras sucedía la primera guerra del Golfo, donde los medios, mantenidos a raya por el ejército estadounidense, poco podían informar, en Mozambique y Sudán ocurrían matanzas de las que la opinión pública mundial apenas si se enteró. ¿Que los hombres, y en este caso los periodistas, aprenden de sus errores? Nada de eso. Mientras el pasado 4 de abril el mundo seguía el *reality show* de la segunda guerra del Golfo, las Naciones Unidas informaron que cuatrocientas personas fueron asesinadas a machetazos, por conflictos interétnicos, en el Congo. Kapuscinski tiene toda la razón cuando escribe en uno de sus aforismos: “La humanidad está en manos peligrosas: las propias.” —

—JULIO AGUILAR



POESÍA

EL SUAVE INTERIOR DE LA PIEDRA

Fabio Morábito, *Alguien de lava*, Era-Conaculta, México, 2002, 96 pp.

El primer libro de Fabio Morábito, *Lotes baldíos* (1984), apareció en un momento en el que la poesía en México conocía un auge en la experimentación del lenguaje, del poema como ampliación de recursos prosódicos, como laboratorio en donde el yo exaltado o su negación resultaban de una mezcla de mitología, conocimientos y vivencias. Las obras que por aquellos años publicaron David Huerta, Coral Bracho y José Luis Rivas, por sólo mencionar tres ejemplos del arranque de aquella década, así lo dejaban constatar. Frente a la exuberancia verbal de estos tres fuertes exponentes, la poesía de Morábito revistió una mesura atractiva por sus recursos melódicos y rítmicos, así como por sus aproximaciones a lo cotidiano desde la perspectiva de quien busca la humildad de corazón.

Con *De lunes todo el año* (1992), la templanza lírica de los poemas de Morábito confirmó un estilo en el que el argumento es lo inmediato o lo cotidiano, cosa que le permite elaborar analogías imaginativas y elocuentes sobre la realidad u observar las metáforas que de ésta se desprenden. Sus poemas no son estampas o anécdotas urbanas, sino ahondamientos en el misterio a partir de lo tangible que, al ir de prisa, no vemos.

Si no es la culminación de aquel tono, *Alguien de lava* representa el mayor logro de su autor por ser el más ambicioso de sus libros de poemas. El concepto que lo anima es una crítica social (no en el sentido de poesía comprometida, ni en el sentido que se le dio en España a la poesía de la experiencia) y a la vez un canto mesurado a la identidad y la diferencia. No quiero decir con esto que lo crítico de su mirada esté ausente en sus libros anteriores, sino

que lo crítico ahora toca otro asunto. En cuanto a la melodía prosódica, pienso que es una reiteración que confirma el uso que hace Morábito de las sílabas graves, en tanto que su periodicidad acentual conforma un ritmo endecasílabo suave y llano.

Poeta crítico de actitudes radicales frente al lenguaje, Morábito se propuso explotar una aptitud que dice desde lo más profundo cosas sobre los conflictos de la existencia, de la vida diaria, registrados y asimilados con humildad. Pero esta humildad no plantea una hermandad franciscana, sino la conciencia de una diversidad, una diferencia. En esto observo el acierto sutil de su malicia literaria, que radica en hacer de la apariencia una secreta complejidad (Borges *dixit*). Al atravesar lo aparente en *Alguien de lava*, nos hallamos frente a un hombre cuya visión del mundo radica en la tolerancia y en la identidad con los otros.

¿Qué es lo que lleva a Morábito a plantearse en este libro el concepto de la diferencia y de la identidad? Desde *Lotes baldíos* está presente el canto a la procedencia; su yo poético, extranjero que pasaba, no busca una identidad nacionalista sino plenamente humana; su patria, declara, es el mar. En *De lunes todo el año* se niega al arraigo, prefiere la mudanza, ser dueño de una amplitud en vez de una casa, y escuchar cómo en los condominios y edificios se filtran los besos de los vecinos. Pero ahí todavía no está presente la crítica que en *Alguien de lava* es social, asumiendo que el término es ambiguo. No hay falla. La crítica social que Morábito hace en su poesía radica en que sus deducciones plantean que no es imposible tolerar la diferencia, que no es necesario endurecernos del todo. *Alguien de lava* es una metáfora de esa posibilidad en la vida. Su personaje hace una descripción de la escultura circular que está en Ciudad Universitaria: "Tengo la justa elevación / de los monólogos, / tal vez la justa elevación / de la locura, / y observo / el gris del fondo del cansancio / de las piedras / que es el secreto combustible de las aves, / el gris del fondo de su vuelo / y el gris que ayuda / a todas las acciones; / pero tal vez la lava no es de piedra / y ningún círculo la enfría, / sólo

 **XXVII**
PREMIO NACIONAL
EN CIENCIA Y TECNOLOGÍA DE ALIMENTOS 2003



CONVOCATORIA

Un impulso al desarrollo alimentario

La Industria Mexicana de *Coca-Cola* invita a participar a profesionales y estudiantes que hayan realizado investigaciones y estudios en ciencia y tecnología de alimentos en México entre el año 2001 y el año 2003, a presentar sus trabajos para concursar en las siguientes categorías:

- **Categoría Única Estudiantil en Ciencia y Tecnología de Alimentos**
\$ 65,000.00 M.N. y diploma de reconocimiento
- **Categoría Profesional en Ciencia de los Alimentos**
\$ 100,000.00 M.N. y diploma de reconocimiento
- **Categoría profesional en Tecnología de Alimentos**
\$ 100,000.00 M.N. y diploma de reconocimiento

BASES E INSCRIPCIONES

La inscripción queda abierta con la publicación de la presente Convocatoria. Las bases generales con los requisitos que deben observarse y la información respecto a los trámites de inscripción, están disponibles en la Coordinación Ejecutiva del Premio. Igualmente, las bases pueden ser consultadas en las páginas de la Revista *Muy Interesante* del mes de marzo del año 2003 y en la página de Internet del Premio.

MAYORES INFORMES

Premio Nacional en Ciencia y Tecnología de Alimentos
Coordinación Ejecutiva

Rubén Darío No. 115, Col. Bosque de Chapultepec 11580 México, D.F.
Teléfonos: (01-55) 5262-2325 / 5255-5263 (en el Distrito Federal),
(01-800) 704-4400 (línea sin costo). Fax: (01-55) 5262-2005
Internet: www.pncta.com.mx www.conacyt.mx

Fecha límite de inscripción y entrega de trabajos
25 de julio de 2003 a las 18:00 horas

EXCLUSIVAMENTE ALIMENTOS
PARA CONSUMO HUMANO



Coca-Cola, A.C.



VIVE SANAMENTE



© The Coca-Cola Company 2003. * Coca-Cola, la onda dinámica y el contorno de la botella son marcas registradas y propiedad de The Coca-Cola Company.

la enfrían / los vuelos de las aves / que van en el sentido de su fluido.” El círculo, la gente, las rocas y los pájaros son los elementos que en la composición adquieren una simetría secreta. La lírica de Morábito hace de la reflexión un canto que sugiere un orden subyacente. El lector encuentra ahí y en el último poema del libro el sentido metafórico del título: como la lava, al vivir nos vamos endureciendo. Cuando el poeta habla sobre la convivencia con los otros, no habla del amor sino de la tolerancia: en eso está su lección.

En el texto de la contraportada hay una apreciación que comparto. Se dice allí que los poemas de Morábito son una enseñanza. Claro, y lo son en el estricto sentido de la palabra: la transmisión de un conocimiento. ¿Cuál es este conocer que nos trasmite Morábito? Aunque hay que matizar, afirmo que ese conocimiento radica en la humildad, que resulta de reconocer nuestros propios límites, con lo que logramos acercarnos a la naturaleza metafórica de lo real. La realidad es dura como una piedra, pero la poesía interioriza en ella sin necesidad de romperla. Abrir no es romper sino saber ver y oír en lo más hondo. Saber ver la intimidad, escucharla, tiene por consecuencia el respeto a lo diferente, o aceptar que lo otro nos atrae o nos da miedo. En una y otra parte de *Alguien de lava*, Morábito nos muestra cómo ocurre la convivencia de su personaje poético con los otros. Morábito da un giro al sentimiento de soledad que anima a muchos de nuestros poetas desde el romanticismo hasta nuestros días, cuya conciencia de estar solos en medio de la muchedumbre se resuelve no pocas veces en un sentimiento trágico de la vida.

Pero Morábito no es un vitalista o un poeta solar. Aunque rehúye las oscuridades metalingüísticas, no busca la luz total. Su racionalidad es lúcida, y ahonda en el misterio que se genera en lo inmediato. En este sentido deduzco que sus procesos creativos radican en matizar o, mejor aún, en plasmar lo visto y escuchado y sentido y pensado como una amplia gama de grises. Relativismo, sí, pero por afán de levedad, no por evadir las cosas concretas. Como cuando observa que, junto a los

condominios de los vivos, están los condominios de los muertos. Con humor y reverencia mezclados, Morábito describe un mausoleo que *acondomina* los restos de los muertos, de lo que resulta una paradoja, pues, nos dice, al estar apilados hacia arriba no se baja la vista a la tierra, que es la posición que nos lleva “a repensar al muerto”. La ausencia del muerto es algo que se concreta en el dolor que causa su memoria, pero la disposición de la realidad del muerto está en contradicción con sus deudos. ¿No es acaso ésta una crítica a la civilización acelerada y, por tanto, a la sociedad que la encarna? —

— JOSUÉ RAMÍREZ

NOVELA

LA VUELTA HACIA ADELANTE

Alain Robbe-Grillet, *Reanudación*, traducción de Javier Albiñana, Anagrama, Barcelona, 2003, 185 pp.

En mayo de 1843, Søren Kierkegaard se instaló en una habitación de hotel con vista a la Gendarmenplatz berlina. Dos años antes había estado ahí: presentaba su tesis doctoral y, sobre todo, intentaba reponerse de la ruptura con Regina Olsen. El motor del nuevo viaje era distinto: un leve saludo que ésta le había obsequiado semanas atrás y que lo tenía profundamente emocionado. Con su regreso a Berlín el filósofo danés no trataba de *recordar* ese amor, sino de *reanudar*lo. El fracaso de esta tentativa motivó un relato que entre nosotros ha recibido el impreciso nombre de *La repetición*, pero que la más reciente traducción francesa ha llamado *La reprise*, literalmente *La reanudación*.

Constantin Constantius, el “seudónimo estético” elegido por Kierkegaard para la ocasión, escribió: “Reanudación y recuerdo son un mismo movimiento, pero en direcciones opuestas; porque lo que uno vuelve a recordar ha ocurrido: así pues, se trata de una repetición que vuelve hacia atrás; mientras que la reanudación propiamente dicha sería un recuerdo que vuelve hacia adelante.” Alain Robbe-Grillet (Brest, Francia, 1922)

parte de esa idea y la coloca como prólogo de una novela asombrosa, titulada nada menos que *La reprise* (2001). El relato, que aparece ahora en nuestra lengua como *Reanudación*, es en resumidas cuentas una *summa* robbegrilletiana: todo en él remite a alguno de sus libros y películas anteriores y, de paso, nos sumerge en una pródiga sucesión de guiños de toda índole. El personaje principal es un agente secreto, y su perfil detectivesco parece un espejo en el que debemos mirarnos: la novela exige del lector un ánimo pesquisante que le incite a rastrear las innumerables referencias intertextuales.

La trama es tan simple como difícil de referir. El francés Henri Robin, que a lo largo del texto irá cambiando de nombre —HR, Ascher, Boris Wallon, Wall, Mathias Franck...—, viaja en 1949 a una Berlín arrasada para participar en una confusa misión de la que no conoce los objetivos. Durante el trayecto se cruza con su doble, su sosias, un hombre al que llama “el viajero” y que se le ha aparecido intermitentemente desde la infancia. La información necesaria le irá siendo proporcionada por un tal Pierre Garin, que lejos de mostrarle el mecanismo de las cosas lo atrincherará en el oscuro laberinto del sinsentido. Así, HR se hospeda nada menos que en la habitación ocupada por Kierkegaard un siglo antes. Desde ahí presencia extraños acontecimientos en la Gendarmenplatz. Todo desemboca insólitamente en una red de prostitución de adolescentes cuyos clientes persiguen la satisfacción de los deseos más extravagantes. Pero acaso lo más inquietante son los descubrimientos que HR hace de su propio pasado.

Lo sorprendente de *Reanudación* no es el desarrollo de esta historia de seudoespionaje (plagada, como puede verse, de tópicos) sino, precisamente, la manera en que Robbe-Grillet utiliza el concepto kierkegaardiano para dotar a esos estereotipos de nuevas funciones dentro de su sistema narrativo. Apoyado en una prosa soberbia, concentrada en modular el ritmo hipnótico del relato, el autor francés despliega la maquinaria de la *reanudación*: “¿quién habla aquí, ahora? Las antiguas palabras siempre ya pronunciadas se

repite, narrando siempre la misma historia de siglo en siglo, repetida una vez más, y siempre nueva..." Pero el libro está muy lejos de proponer algún tipo de sentido o significado ajeno a su implacable lógica ficcional. Justo cuando el confundido personaje central comienza a hilvanar un informe coherente, aparece un segundo narrador que cuestiona la legitimidad de su mirada: comenta, precisa, desmiente lo previamente afirmado, incorpora anécdotas propias cada vez más largas que terminan por convertir la página en un campo de batalla, en un espacio donde se pone en juego la conquista del texto.

Reanudación es la reescritura de *Las gomas* (1953), la segunda novela de Robbe-Grillet, que a su vez es la reescritura de *Edipo Rey* en clave policial. Los componentes de la trama lo evidencian: André Wallas, detective de la segunda, y HR, agente de la primera, investigan un crimen antes de que éste suceda (el efecto antecede a la causa: Kafka) y que aparentemente cometerán; los apellidos de las víctimas del asesinato son equivalentes —Dupont y Von Brücke significan, en francés y en alemán respectivamente, *del puente*; los personajes principales se hospedan en el cuarto de la misma persona: J.K. (Jo Kast); el asesinato es cometido, absurdamente, dos veces... La lista podría

extenderse: todo apunta a la aniquilación del sentido unívoco, abandonado a favor de la confusión reinante en el mundo. Por si esto fuera poco, la hija de Jo responde al nombre de Gegenecke, germanización de Antígona que aquí, apodada Gigi, *reanuda* un mito moderno: Lolita.

Reseñar todos los rincones de la novela sería en exceso prolijo, pero me detendré arbitrariamente, y para finalizar, en la espléndida nínfula de *Reanudación*. Robbe-Grillet hace una síntesis que nos habla de su precisión conceptual: Gigi es a la vez Dolores Haze y Regina Olsen. De la heroína nabokoviana extrae los atributos; de la amada de Kierkegaard, la edad: 14 años. La astucia de la doble transposición tal vez nace de un pasaje de *La repetición*, donde una jovencita provoca el comentario de Constantius: "Sentí que la sangre me ardía en las venas, pues ¡qué caramba, uno es todavía joven y le privan las muchachas!" Así, el filósofo danés prefigura a Humbert Humbert y logra, en la piel de HR, la *reanudación* de su amor con Regina Olsen, que ahora responde al dulce apodo de Gigi. Pero cualquiera lo sabe: acceder a una nínfula implica desposar a su madre...

Con *Reanudación*, el octogenario Robbe-Grillet agrega una pieza magistral a su coherente ingeniería narrativa. Es el

autor más joven y lúdico de las letras francesas. Por si a alguien le quedan dudas, lo digo aquí: la suya es una de las obras fundamentales de la literatura de nuestro tiempo. —

—NICOLÁS CABRAL

NOVELA

SOLER FROST EN EL PENSAMIENTO DE PAO CHENG

Pablo Soler Frost, *El misterio de los tigres*, Era, México 2002, 109 pp.

Son tantos los caminos que llegan hasta Pablo Soler Frost, y tantos más los que salen desde su prosa para llevarnos en sinuosas aventuras y deslaves imaginarios, que no resulta extraño que *El misterio de los tigres* contenga la clave que resuelve en parte aquel enigma que nos dejó en "Un cuento de alta montaña" (*El Sitio de Bagdad y otras aventuras del Doctor Greene*, seguido de *Lagartos terribles*, Ediciones Heliópolis, 1994), cuando el famoso Doctor Greene desapareció en el corazón del Popocatepetl, tras abrirse literalmente una grieta en la piedra, ante los ojos azorados de nuestro narrador.

De las historias de templarios de Law-

Contigo
en posición

Oportunidades

¡Ya!

800 mil estudiantes de nivel medio superior están en

Jóvenes con

Oportunidades

Un nuevo apoyo del Gobierno de la República para impulsar a quienes más lo necesitan

Poniendo a México al día y a la vanguardia

SECRETARÍA DE DESARROLLO SOCIAL
SEDESOL

rence Durrell hasta las odiseas botánicas de Gerald, de los Durrell a Melville y de ahí a Reyes, de Ibarregui a Fuentes y desde Borges hasta Borges, Soler Frost se antoja como una esponja que absorbe sin descanso toda la pulpa literaria que lo rodea, para después destilar y ofrecernos un concentrado de riqueza y contundencia naturalista.

Hay en su literatura un gran dominio de los tiempos del texto, como si su mano fuera en realidad esa otra mano detrás de sí, que lo llevara en esta suerte de cruce frente al efecto óptico, como el ilusionista que, a fuerza de creer en su montaje, acaba por sentirse sólo un instrumento en manos de una voluntad ajena y superior.

El ejemplar que tengo, además, ha llegado con un faltante de ocho páginas, y aunque al final esta carencia no ha significado la pérdida de la respuesta final, encierra otro misterio que envuelve la escritura de Soler Frost, esa capacidad para mantenernos siempre involucrados;

es Conan Doyle pero también nos trae las mejores estocadas de Thomas de Quincey, en un vaivén que juega entre el desarrollo de la trama y lo que se deja entrever como una herencia de la novela por entregas, el *suspense* que recuerda a la historia de Pao Cheng, de Salvador Elizondo, del escritor que describe “en tiempo real” la escena en la cual alguien sueña que alguien lo sueña.

Soler Frost, en el pensamiento de Pao Cheng, nos muestra de la manera más sutil posible esta obsesión por el cuidado de la escena y por las ineludibles consecuencias que trae consigo cada acto de creación. Pareciera un Director de Arte que organiza los elementos y los espacios de tal suerte que, cuando éstos cobren vida por efecto de algún suceso increíble, la acción se dará por sí sola, merced a esta adecuada organización de los más mínimos detalles. El faltante de páginas, en este montaje elaborado con cuidado de relojería, se antoja como un elemento

más, deliberado, en aras de construir el cuadro completo que, por demás está decirlo, rinde homenaje siempre al Doctor Greene, quien a fuerza de tinta y de historias acumuladas se erige hoy como un brujo que opera desde algún lugar en el Valle de Tepoztlán, en la permanente búsqueda de la grieta entre los mundos.

Soler Frost logra provocar, como pocos autores, esta necesidad de la que hablaba Juan Villoro al referirse a Mutis, y a la obsesión del colombiano a su vez por Joseph Conrad: la necesidad de guardar en una caja fuerte sus libros y no agotarlos, pues al agotarlos podríamos acabar con nosotros mismos. “Comprendió, en ese momento—dice Elizondo en su cuento chino—, que se había condenado a sí mismo, para toda la eternidad, a seguir escribiendo la historia de Pao Cheng, pues si su personaje era olvidado y moría, él, que no era más que un pensamiento de Pao Cheng, también desaparecería.” —

— ALEJANDRO ORTIZ GONZÁLEZ

Georges Simenon

su novela

La mirada inocente



«De todas las novelas
que he escrito es mi preferida»
Simenon a Bernard Pivot, *Apostrophes*

Nº 500 de la colección Andanzas
La mejor narrativa española y extranjera

TUSQUETS
EDITORIAL



1903-2003
Centenario Simenon

