

◆ *Vida perdida. Memorias, I* y *Las ínsulas extrañas. Memorias, II*, de Ernesto Cardenal ◆ *Las curas milagrosas del Doctor Aira* y *La Princesa Primavera*, de César Aira ◆ *El legislador a examen*, de Fernando F. Dworak (coord.) ◆ *El gaucho insufrible*, de Roberto Bolaño ◆ *El Yunque: La ultraderecha en el poder*, de Álvaro Delgado ◆ *Obras reunidas I: El tañido de una flauta y Juegos florales*, de Sergio Pitol ◆ *Cien tus ojos*, de Luis Vicente de Aguinaga ◆ *El cerebro y el mito del yo*, de Rodolfo Llinás ◆ *Cosmópolis*, de Don DeLillo ◆

# LIBROS

## MEMORIAS

### Cardenal, de la Trapa a la Revolución



Ernesto Cardenal, *Vida perdida. Memorias, I*, FCE, México, 2003, 447 pp.

*Las ínsulas extrañas. Memorias, II*, FCE, México, 2003, 486 pp.

Una fotografía memorable muestra al papa Juan Pablo II reprendiendo al sacerdote Ernesto Cardenal, entonces ministro de Cultura del gobierno sandinista, en el aeropuerto internacional de Managua. En esa imagen del año de 1983, que congela dos maneras excluyentes de comprender el catolicismo, el pontífice levanta el dedo índice y Cardenal lo mira con una sonrisa equívoca que no ha dejado de asombrarme desde que vi por primera vez esa fotografía. Veinte años después de esa escena, el poeta Ernesto Cardenal, hasta la

fecha sacerdote suspendido por la Santa Sede, publica sus *Memorias* compuestas de tres tomos: *Vida perdida*, *Las ínsulas extrañas* y *La revolución perdida*, este último aparecido en Nicaragua. Estamos ante un documento de primer orden para la comprensión de las esperanzas y los desvaríos de la cultura latinoamericana de la segunda mitad del siglo xx.

En estas *Memorias* tenemos, como hacía tiempo no ocurría en la tradición memorialística de la lengua, el autorretrato de cuerpo completo de un clérigo perdido entre los pecadores y de un escritor que transita, gracias a la nitidez de su prosa, de la contemplación amorosa de los alimentos celestiales al elogio de las tiranías terrenales. Antes que poeta y revolucionario, Cardenal se asume como católico, sacerdote y monje; sus *Memorias* pertenecen esencialmente al acervo eclesiástico de la cultura hispánica. De la Trapa al Concilio Vaticano II, de la vieja derecha nacionalcatólica a la revolución sandinista, la suya es la biografía de un hombre de la Iglesia, en sus relaciones pendulares con el siglo, desde el monacato hasta el ministerio, de la oración en la celda a la predicación pública en la plaza revolucionaria.

La poesía de Cardenal (Granada, Nicaragua, 1925) abunda en aciertos y ries-

gos. Entre los estrictos *Epigramas* (1961) y el megalomaniaco *Cántico cósmico* (1989), Cardenal trajo a la poesía latinoamericana algunas de las virtudes del imaginismo estadounidense y, para hablar sólo de poetas mexicanos, su influencia es visible en Jaime Sabines, Gabriel Zaid o José Emilio Pacheco. A través de unas *Memorias* signadas por el cristianismo de la espada, sorprende que, cada vez que Cardenal se detiene en una anécdota y la ilustra citando alguno de sus versos, salte a la vista la sosegada y humorística dignidad retórica de su poesía.

*Vida perdida* (que alude a Lucas 9,24: "El que pierda su vida por mí, la salvará") narra la educación literaria del poeta, así como los universalmente pueriles escauceos eróticos de la adolescencia. Más allá de la bohemia literaria centroamericana, un tanto empalagosa, al joven poeta le tocaron en suerte como cofrades y protectores, escritores de primer nivel (Carlos Martínez Rivas, Ernesto Mejía Sánchez, Joaquín Pasos, Pablo Antonio Cuadra y José Coronel Utrero), lo mismo que estudios estimulantes en México en 1943 (donde fue amigo de Elena Garro y Octavio Paz) y en Nueva York. Pero Cardenal no puede sino fechar, en buena fe apostólica, su verdadero nacimiento en aquel día

de 1957 en que ingresó al monasterio trapense de Gethsemani, en Kentucky, donde habría de encontrarse con Thomas Merton, el maestro de novicios que decidiría el curso entero de su vida.

Las páginas más significativas de la obra provienen del “Cuaderno del noviciado”, escrito por Cardenal durante aquellos años y recuperado para *Vida perdida*. Allí nos habla de la suciedad campesina de la Orden, del lenguaje de manos del que se servían los legos para comunicarse, de los productos comerciales que elaboraban los monjes y de las remotas noticias que recibían del mundo exterior. Desde Gethsemani, Cardenal se dibuja a sí mismo como un humorista para el cual la búsqueda sincera de Dios es una faena trabajosa pero amable, sin duda poética:

Aunque no esté escribiendo poesía, el trabajo manual, que incluye limpiar inodoros, es una práctica de estilo, porque la humildad y sencillez de estos trabajos seguramente perfeccionará mi estilo literario, dándome más sencillez, claridad, expresión directa. [...] Dice Merton que los monasterios son para vivir ya desde ahora la sociedad fraterna, de igualdad y amor, a la cual la humanidad entera está destinada a vivir en el futuro. Actualmente se hace en condiciones artificiales, como ensayos en un laboratorio. Por eso nuestra vida es anormal, separada del resto del mundo, protegidos por esta muralla de la clausura. Pero esta vida se deberá vivir en forma natural en el mundo, en las familias, las aldeas y los estados. Para esto murió Cristo, para que la sociedad entera viviera esta vida, el reino de Dios en la tierra... (I, 234-235)

A diferencia de otros clérigos revolucionarios, Cardenal no se presenta en principio como un profeta horrorizado ante el dolor y la miseria. En su prosa, como en su poesía, impera un florilegio monástico que pareciera decirnos que el mundo está bien hecho: en tanto que creación divina, vivimos en el mejor de los universos posibles. Sólo quedaría pendiente, nada menos, la completa realización

escolástica del reino de Dios. Esa buena fe, ese candor y esa aparatosa ingenuidad es la semilla que Thomas Merton (1914-1968) sembró en su discípulo.

La extraordinaria popularidad que rodeó a Merton en vida ha remitido, pues el catolicismo, dividido entre la vieja Iglesia conservadora y la teología de la violencia revolucionaria, se alejó de las especulaciones ecuménicas y de la disposición gandhiana del trapense. Si hubo un católico en quien encarnó el espíritu de los años sesenta, con toda su audacia, ése fue Merton, un monje que por su capacidad de lectura y de escritura, tan asombrosa como su influencia pública, recuerda a varios de los doctores teológicos. Pero fue Merton uno de los pocos personajes realmente característicos de la Iglesia Católica del siglo XX, y los años del Concilio Vaticano II parecen haber sido inventados para un hombre como él, felizmente dividido entre la contemplación y la acción (como lo definió James Laughlin, su amigo y editor), maestro de espiritualidad e intelectual comprometido, una personalidad cuyas contradicciones cincelan una poderosa armonía y, por qué no decirlo, cierto hálito de santidad.

El autor de *La Montaña de los Siete Círculos* (1948) le dio fama y fortuna a la Orden de la Trapa, sin abstenerse de predicar su reforma, pues Merton intentó rescatar a la vieja tradición monástica occidental de la acedia y de la rutina, ofreciéndola como un complemento competitivo de la meditación oriental. A su diálogo con el budismo, se sumó la crítica del racismo, la exaltación de los indios estadounidenses, la creencia en la naturaleza evangélica del hippismo, el descubrimiento del Dalái Lama y la prédica de la no violencia. Tratadista y corresponsal compulsivo, Merton fue también un varón enamorado que a punto estuvo de colgar los hábitos por una mujer, a la cual renunció impoluto por respeto a sus votos. En el curso de unas charlas ecuménicas con monjes budistas, Merton murió accidentalmente electrocutado en una habitación de hotel en Bangkok. El cadáver de este pacifista regresó a Estados Unidos en un avión militar que venía de Vietnam. Y en un apun-

te que puede ir introduciendo al lector en el ánimo del poeta nicaragüense, éste insinúa que —contra toda evidencia razonable— Merton habría sido víctima de un complot de la CIA, oblicuo instrumento del demonio a lo largo de las *Memorias de Cardenal*.

Cardenal se convirtió rápidamente en algo más que un novicio para su maestro, influyendo en su poesía y participando de sus preocupaciones más audaces. Y fue Merton quien conminó a Cardenal a abandonar el monasterio de Gethsemani para fundar un nuevo tipo de vida monástica. En 1965 Cardenal se ordena sacerdote en un seminario colombiano para vocaciones tardías, y poco después funda, al extremo sur del Gran Lago de Nicaragua, la comunidad de Nuestra Señora de Solentiname. Merton planeaba hacer su primera visita a Solentiname cuando murió. Es imposible saber si Merton habría compartido o aprobado la furiosa conversión “marxista” de su discípulo más querido, pero de sus enseñanzas surgió la esencia monástica del pensamiento religioso de Cardenal: su execración de la vida urbana, eterna Babilonia.

Tengo también apuntado entre mis notas —leemos en *Las islas extrañas*— que él [Merton] me dijo que creía que la edad cumbre de la humanidad era el neolítico. El mito de la pérdida del paraíso era el recuerdo de esa feliz edad agrícola que todos los pueblos habían tenido. Por ejemplo, los cunas y todos esos otros indios que yo había estudiado aún no habían perdido el paraíso. Éste se perdió cuando se hicieron las ciudades. Lewis Mumford era un viejo profeta que había estudiado eso: el mal de las ciudades. Tenemos razón. La ciudad era el gran ídolo también. Era Babel y la idolatría. Las ciudades habían sido hechas por los hijos de Caín, según la Biblia. Y el profeta Amós también siempre estuvo contra las ciudades. Tenemos razón, pues, pensé yo, cuando nos retiramos de las ciudades para vivir en el paraíso: o en Nicaragua en una isla, o en este bosque otoñal bellissimo. (II, 81)

Hijo de una rica familia oligárquica nicaragüense, la misma cuyas donaciones financiarían los primeros años de la experiencia de Solentiname, Cardenal provenía de los remanentes latinoamericanos del nacionalcatolicismo, y su anticomunismo fue cediendo paulatinamente cuando se convenció de que las energías proféticas cristianas sólo podían realizarse en la Teología de la Liberación. Cardenal ingresa al monasterio huyendo de las tentaciones de la carne, pues las mujeres (y el matrimonio) fueron, según confiesa, la tentación de su adolescencia y juventud. El camino revolucionario de Cardenal no fue, como en el caso de otros clérigos de su generación, el trabajo de base con los pobres o la experiencia guerrillera, sino las herejías convivenciales de los años sesenta del siglo pasado, desde el monasterio psicoanalítico de Gregorio Lemercier en Cuernavaca hasta el Jesucristo *bippie* que se transforma en el rostro de Guevara y acaba por plasmarse en la sábana santa de La Higuera.

Pocas veces ha quedado registrada de manera tan cristalina la naturaleza estrictamente teológica de una conversión cristiana al “marxismo”. En un párrafo que desarma por su candor, dice Cardenal: “Y como aquellos santos que han dicho que de no ser religiosos habrían estado en peligro de ir al infierno, yo digo lo mismo adecuándolo a la mentalidad actual: que habría sido burgués.” (I, 65)

Para salvarse del infierno del capitalismo, Cardenal se convierte en revolucionario, y sus *Memorias* en una autohagiografía donde el capítulo de su conversión en Cuba es una letanía cuyo tema monástico es la repetición compulsiva de la palabra *alegría*. Tocaré al escritor uruguayo Mario Benedetti, oficiante experto en tantos ritos de iniciación guerrillera, hacer de bautista en una página que vale la pena citar completa:

Me sacó a pasear por las calles Mario Benedetti, que vivía en Cuba. La Habana de noche era una ciudad oscura por no tener anuncios comerciales. Parecía que en la parte alta de los edificios hubiera habido un apagón. Tam-

bién podía parecer triste si para uno la alegría eran los anuncios de neón, las vitrinas de las tiendas, el bullicio, la vida nocturna. A mí me parecía alegrísima. Le dije a Benedetti: “Ésta es la ciudad más alegre que he visto.” Toda la gente andaba bien vestida, y no había unos con un lujo insolente y otros con harapos. Y esto me pareció muy alegre. Por las inmediaciones de los grandes hoteles, las calles estaban llenas de gente, pero no había nadie comprando ni vendiendo nada. Sólo paseaban por las calles. Caminaban despacio y se veía que paseaban, y que nadie corría tras el dinero. No había taxistas acechando a los extranjeros, ni prostitutas, ni limpiabotas, ni mendigos. Y me pareció que una ciudad así debía llamarse una ciudad alegre. Alrededor de esta ciudad no había un cordón de miseria, y me pareció que eso también hacía de Managua una ciudad muy alegre. Muchos dirán que La Habana es triste —le dije a Benedetti—, porque aquí no hay alegría burguesa, pero aquí hay la verdadera alegría. Las ciudades capitalistas parecen muy alegres en el centro, pero para los que no tienen un centavo allí, son un horror. La alegría es sólo para ricos, y esa alegría de los ricos además es falsa y es otro horror. Aquí yo veo la inmensa alegría de una urbe sin pobres, y la alegría de ser todos iguales. Le dije: “Me parece bellissimo. Yo me he retirado del mundo para vivir en una isla porque me repugnan las ciudades. Pero ésta es mi ciudad. Ahora veo que yo no me había retirado del mundo, sino del mundo capitalista. Ésta es la ciudad que le tiene que gustar a un monje, a un contemplativo, a cualquiera que en el mundo capitalista se haya retirado del mundo.” (II, 257-258)

Hombre en fuga, monje (aunque no pasó del noviciado) que huye del demonio, Cardenal encontrará en la Revolución Cubana un segundo nacimiento y en La Habana un segundo monasterio, llamado a expandirse sobre la faz de la tierra y a clausurar tras sus puertas a la humanidad

entera. Esta execración de Babilonia, escrita por un individuo cuya principal experiencia urbana había sido la provinciana ciudad de México del medio siglo, es una página antológica entre las muchas que se han escrito presentando a la justicia pobreza evangélica como negación de la modernidad. Y acto seguido, Cardenal llama a confesión a los pecadores, es decir, a aquellos disidentes cubanos que habían sobrevivido a las Unidades Militares de Apoyo a la Producción (UMAP) y que estaban dispuestos a testificar que los rigores de aquellos “campos de concentración” (II, 258) eran soportables y hasta edificantes. Manipulando testimonios a placer, criticando fruslerías —como el derecho conculcado de los jóvenes a llevar la greña larga— o reproduciendo sandeces —la gregaria felicidad de los homosexuales presos—, Cardenal escribe su elogio del pequeño Gulag isleño.

La perversidad de Cardenal es, como sus letanías evangélicas, de una naturaleza específicamente clerical: al “criticar” al régimen cubano, escoge el testimonio de quienes han sido, para utilizar una palabra cara a la fraseología revolucionaria, “quebrados” por la tortura física y psicológica, saliendo de las ergástulas convencidos de la bienaventuranza de la Revolución. Del convento al campo de concentración, como vemos, sólo hay un paso: tanto Gethsemani como las UMAP son, para Cardenal, estados monásticos de perfección dispuestos para la edificación del novicio, ordalías en el espinoso camino de su renuncia cristiana, formas de la alegría. Estas páginas canallescadas fueron escritas en 1969, cuando la naturaleza concentracionaria del régimen cubano ya no era ningún secreto: el simpático monje *beatnik* se había convertido en capellán del presidio castrista.

En este punto de las *Memorias*, la economía dramática exigía de la aparición de Fidel Castro, quien, travestido en Mefistófeles, dedica algunas horas de su tráfigo infernal a apuntalar la conversión del Fausto nicaragüense, explicándole la identidad del cristianismo y del comunismo, falsos contrarios cuya empatía originaria sólo es visible al comparar su

terrenal dominio con la anhelada Ciudad de Dios. Paseando por el malecón habanero en el automóvil del Comandante, Cardenal afina la naturaleza de su pacto: Fidel es al mismo tiempo el gobierno y la oposición en Cuba, el principio del poder y el ángel de la negación, esa fuerza, en fin, que siempre quiere el mal y acaba por practicar el bien.

Tras bañarse en las purificadoras aguas del Jordán castrista, el universo adquiere para Cardenal las dimensiones de una gigantomaquia medieval, plagada de desastres, de epifanías y de mártires. En la rancia tradición de interpretar las catástrofes naturales como señales divinas, Cardenal no tiene empacho en ponderar el terremoto del 22 de diciembre de 1972 en Managua, pues destruyó aquella Babilonia y permitió “una Navidad sin comercialización ni consumismo, en la que la tragedia hizo, al menos temporalmente, a todos iguales; y fue por lo tanto también una Navidad verdaderamente cristiana”. (II, 321) Tampoco están ausentes en el relato las estampas que remiten al venerable culto de las reliquias, como cuando los muchachos sandinistas desenterraron a una enfermera martirizada por la Guardia Nacional y le llevaron en procesión el cadáver (“que ya hedía mucho”, II, 335-336), a un cura adicto, quien hizo ante aquellos restos putrefactos “una de las misas más bellas de mi vida”, según cuenta un alborozado Ernesto Cardenal.

Por Solentiname, sitio de visita obligada, desfilará la corte de los milagros de la izquierda de los años setenta, desde aquel Julio Cortázar monstruosamente rejuvenecido por la Revolución hasta los últimos *bippies*, un sinfín de iluminados y aventureros, todos ellos hospitalariamente recibidos por el sonriente heresiarca de la comunidad, quien no tiene empacho en admitir que ninguno de sus catecúmenos conservó la vieja fe católica. A cambio, Cardenal tiene motivos más poderosos de fervor, y se alegra de haber hecho de Solentiname una escuela de mártires sandinistas. Pero en *Las islas extrañas*, Cardenal va un tanto más lejos y los años de Solentiname registran un momento clave en la heresiología de la Iglesia Católica en Amé-

rica Latina: la conservación de ciertas reglas monásticas, la misa transformada en un comentario comunitario del evangelio o la inclusión, en el canon apostólico, de nuevos textos sagrados (Lenin, Mao, Guevara) serán vistos con interés por los futuros historiadores de la religión.

Anastasio Somoza, uno de los más tristemente célebres señoritos de horca y cuchillo que han azotado América Latina, gobernaba Nicaragua hasta que fue derrocado en julio de 1979 por el Frente Sandinista de Liberación Nacional. Entre los conspiradores sandinistas se encontrará un activo, ingenioso y valiente padre Cardenal, quien sumará su nombre al espeso linaje de los curas, frailes y monjes revolucionarios latinoamericanos. Escudado en su triple prestigio de sacerdote, poeta y familiar renegado de la oligarquía, Cardenal utilizará Solentiname, corriendo cada vez mayores riesgos, como santuario de los sandinistas. La Guardia Nacional acabará por allanar y destruir la comunidad, poco antes de esa insurrección victoriosa que elevará a Cardenal al Ministerio de Cultura.

El tono autohagiográfico de estas *Memorias*, sostenido con garbo doctrinario a lo largo de tantas páginas, es una variante latinoamericana de la *Leyenda dorada*. En el centro (y en todas partes) del libro está el Cardenal iluminado por la Buena Nueva, que habla de su vida perdida para el mundo (burgués) con la vanidad de quien se cree carne divina, libre de los errores y de las tentaciones, ajeno a todo cuanto sea la autocrítica o el examen de conciencia. A este sacerdote, una y otra vez, lo socorren los milagros cotidianos y sin ningún pudor ve la auxiliadora mano de Dios en los goles que anotaba de muchacho lo mismo que en su cuenta bancaria, providencialmente abonada (uno diría que por sus amigos ricos de Managua) cada vez que la quincena se agota y Solentiname necesita de recursos frescos en su calidad de Nueva Jerusalén. A la beatería medieval del relato se suman los tópicos más expresivos del *kitsch* revolucionario latinoamericano, así como la exhibición de la más grosera ignorancia del ABC del marxismo al que Cardenal dice

haberse convertido. Estas *Memorias* prueban que la Teología de la Liberación tuvo o poco nada que ver con la trágica y rica historia del marxismo occidental: fue un avatar casi endogámico en el viejísimo cronicón de las herejías igualitarias y evangélicas del cristianismo. Cuando Cardenal habla del Chile de la Unidad Popular, del Perú del general Velasco Alvarado o de los orígenes de la insurrección sandinista, su cultura política sólo le alcanza para entonar un cántico donde la complejidad del mundo queda reducida a la simpleza primitiva de una batalla entre los pobres y los ricos.

Este clérigo puritano, que amenazó a los habitualmente ebrios comandantes sandinistas con derramar el alcohol por las alcantarillas a la manera del ayatola Jomeini, debió de sentirse brutalmente decepcionado, no ante la derrota electoral de los sandinistas en 1990 (pues la democracia le es teológicamente ajena), sino ante la corrupción y el latrocinio que acabaron por hundir al régimen revolucionario. A reserva de leer *La revolución perdida*, tercera parte de la saga, es creíble pensar que Cardenal, tras corroborar que los sandinistas no resistieron al embrujo de Mamón y a la seducción de Babilonia, considere que su revolución sólo está transitoriamente extraviada en el pecado y que la fe de los profetas volverá a crear uno, dos, tres monasterios.

Juan Pablo II, para comprensible escándalo de los teólogos conservadores, ha dicho que el infierno es una abstracción, un estado del alma, un no-lugar. Cardenal, cuya fe (si es que ello es relevante) en un Dios salvador, omnipotente y todopoderoso, es absoluta, cree que el infierno existe sobre la tierra, visible en la electricidad y en el trasiego de las ciudades, en los mercados públicos y en la circulación del dinero. La sonrisa, entre helada y beatífica, con la que Cardenal miraba al Papa en el aeropuerto de Managua acaso exprese esa diferencia teológica que quizá sólo sea de matiz, una hiriente minucia que no impide que el monje de las antípodas, pese a todo, se siga sometiendo a la autoridad de ese vicario de Cristo cuyo perdón sigue solicitando.



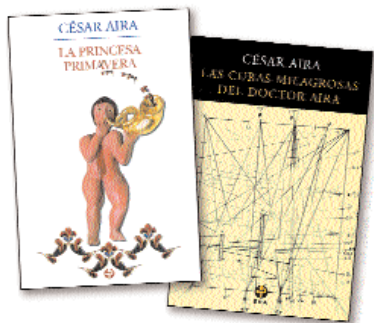
Ernesto Cardenal mismo conoce el valor de su sonrisa y la entiende como el principio de partición entre el estado monástico y la infernal vida de los otros. Todo redentor es un misántropo. Narrando en *Vida perdida* sus primeras horas fuera del monasterio de Gethsemani, dice Cardenal:

Veía en las calles a la gente como loca. Noté al mismo tiempo que yo inspiraba desconfianza o recelo. Después entendí que sería porque estaba pelado al rape y habrían pensado que habría salido de un presidio o algo semejante. Y otra razón de la desconfianza sería porque estaba sonriendo. La inefable sonrisa de la trapa. Cuando me acercaba a alguien para preguntar por una dirección, por un precio, yo noté el contraste entre los rostros serios o adustos y mi expresión risueña. Sentía que trataban de esquivar-me. Y entonces yo traté de acercarme lo menos posible a la demás gente. (II, 248) —

— CHRISTOPHER DOMÍNGUEZ MICHAEL

## ANTINOVELA

# CÉSAR AIRA: LA NOVELA INEXISTENTE



César Aira, *La Princesa Primavera*, ERA, México, 2003, 102 pp.

*Las curas milagrosas del Doctor Aira*, ERA, México, 2003, 77 pp.

**A** nadie que se interne por primera vez en el universo proliferante de César

Aira le convendrá hacerlo por la puerta de *Las curas milagrosas del Doctor Aira*, publicada en Argentina en 1998 y editada cinco años después en México, casi al mismo tiempo que su obligada novedad en curso, *La Princesa Primavera*. Novela sin novela, concebida como una ficción que fracasa deliberadamente para dar lugar al artefacto, *Las curas milagrosas del Doctor Aira* representa en realidad la entrada del polígrafo argentino al mundo del arte conceptual donde, cerca de su venerado Duchamp, expone el método que lo ha consagrado como una fábrica de hacer novelas. Es probable que el lector impaciente, confundido sin remedio por la leyenda literaria de Aira, ceda ante la tentación de *Las curas milagrosas* y lo sostenga entre sus manos como lo haría con un libro convencional, sin haberse preparado para comprender la transfiguración del objeto... Dirá entonces, demasiado pronto tal vez, que es una novela imperfecta y autocomplaciente, con una trama inviable, caótica, gratuita. Sin causa ni efecto: inverosímil. Tan breve como llena de ripios: “Seis páginas magníficas salpicadas de frases que deslumbran. El resto: una sucesión incomprensible de digresiones y malos chistes.” No una ficción, sino un medio para que el autor mastique teorías sobre el futuro de la literatura, un futuro que él está ayudando a destruir: “Eso no es una novela... y punto.” Y se quedará boquiabierto, torturado, como un pobre espectador inculto frente a un peluche conceptual, sintiendo una íntima nostalgia por la novela que no ha leído. Y que pudo leer, si el autor se hubiera dado tiempo para elaborarla... Sus primeras impresiones no serán falsas. De hecho está ya metido por completo en el planeta Aira —ese reino del desconcierto donde conviven la inteligencia y el reblandecimiento formal—, pero, como apenas ha logrado captar algo del complejo sistema estético con que sustenta tantas pifias, duda. Primero de sí mismo: “¿Seré acaso un lector comodino, convencional, imbécil?”; luego del autor: “¿Estaré frente a un genio que se da el lujo de ser mediocre? ¿O viceversa?” Por último, de los críticos literarios, “esos sujetos in-

genios que siguen celebrando a Aira sin ninguna sospecha”.

Es un hecho que el lector se ha equivocado de libro. Debí empezar con *La Princesa Primavera* —o con cualquier otro: tiene tantos el autor—, una farsa donde la guerra, en estos tiempos belicosos, se presenta como una novela rosa en medio de una escenografía de opereta. También aquí —Aira, a diferencia de otros escritores prolíficos, no es radicalmente otro en cada obra— se aglomeran las situaciones delirantes y los personajes ridículos. Así, la isla de una princesa, que se dedica a la traducción de libros pirata para solventar sus gastos, es amenazada por dos villanos de caricatura: un Arbolito de Navidad y el muy alegórico General Invierno. Menos distraído en su automatismo, Aira parece incluso contenerse ante los excesos de su propia golosina —la imperfección como virtud estética— y, entre la sucesión de absurdos, se verifica una escena mecanicista memorable, deudora de los maniqués de Virgilio Piñera en *La carne de René*. Se trata del momento en que el ama de llaves de la princesa, Wanda Toscanini, hija del famoso director, sienta en el jardín del palacio a la momia de su ex esposo, el pianista Vladimir Horowitz, “ese narcisista enemigo del arte”. Horowitz aparece no sólo embalsamado sino con un siniestro mecanismo eléctrico que le permite seguir tocando, eterna y pedantemente, el piano.

La suplantación, el espionaje, el doble son elementos que también aparecen en *Las curas milagrosas del Doctor Aira*. Sin embargo, a diferencia de ésta, la novelita de la princesa se deja leer aún como novela y no como una obra ancilar, sucedánea de la especulación artística. Porque en *Las curas milagrosas* no hay milagros, ni doctor, acaso ni siquiera hay trama. Todo en ella es en realidad un emblema explícito de otra cosa: el Milagro, por ejemplo, es el “procedimiento de escritura” fundado en la improvisación y la falla, porque ¿cómo podría uno intervenir en las acciones de Dios? Para “fabricar milagros”, este doctor que no cree en nada tiene que aceptar su humanidad, es decir, su imperfección... La última parte de la

obra es una larga especulación sobre los mundos posibles que pretenden explicar la estructura deshilvanada de la novela. Y aunque magnífica como abstracción, el lector sentirá que la ayuda de Leibniz no es suficiente para sustentar la *pieza*. Porque ya ni siquiera se atreve a hablar de *novela*, no digamos de metanarrativa: en *Las curas milagrosas del Doctor Aira*, la escritura no reflexiona sobre sí misma (esa estrategia del siglo XX): va más allá (hacia el futuro) y se autodestruye al desechar de su método el cálculo, la elección, el estilo, los personajes, el rigor. Por eso, sin la justificación final, la novela desaparece.

En su ensayo “La nueva escritura”, César Aira ha dicho que “los grandes artistas del siglo XX no son los que hicieron obra, sino los que inventaron procedimientos para que las obras se hicieran solas...” Con eso bastaría para entender el conjunto de su narrativa no como un proyecto balzaciano, sino como un proyecto conceptual en el que también participa el gesto de la publicación incansante de falsas novelas, cuya única importancia es el método con que fueron fabricadas. En ese sentido, Aira no es un escritor sino un fenómeno, un síntoma, un vehículo de la disgregación contemporánea. Su incontinencia editorial es una tragedia, la misma de las Danaides y su barril sin fondo: el suplido de la eterna insatisfacción. “Si alguna vez pudiera escribir sin estilo, podría vivir”, ha dicho Aira, sabiendo que su aspiración es inalcanzable —la ausencia de estilo, como la imperfección premeditada, es una impostura, artificio, literatura: estilo. Entonces para vencer a la escritora, Aira está condenado a “escribir mal” sin descanso. O tal vez, siendo congruente con el sistema dentro del cual funciona, llegará algún día a guardar silencio, como su modelo: Duchamp. —

— VIVIAN ABENSHUSHAN

[www.letraslibres.com](http://www.letraslibres.com)

POLÍTICA

## PARAATAJAR EL DESENCANTO



Fernando F. Dworak (coord.), *El legislador a examen*, Fondo de Cultura Económica, México, 2003.

Una cruel paradoja define el último periodo de la democratización mexicana, el que va de la reforma electoral “definitiva” de 1996 a la primera elección intermedia posterior a la era del PRI en el 2003. En las tres jornadas electorales del periodo —borrando de un plumazo una penosa historia de décadas de desconfianza, fraude y mínima credibilidad—, los mexicanos hemos votado en paz, con plena certidumbre y claridad en los resultados. Hemos también atestiguado en ese breve lapso el primer gobierno del PRI sin mayoría en la Cámara de Diputados, y la primera entrega pacífica del Poder Ejecutivo a un opositor en más de cien años. Nuestra democracia se muestra, bajo esa luz, vibrante, eficaz y casi ejemplar comparada incluso con otras plenamente consolidadas, como la del vecino del norte. No está nada mal para una nación perpetuamente convencida de su incapacidad para los grandes logros.

Todo eso ha cambiado en los últimos tres años. Hoy nuestra democracia se muestra extraordinariamente torpe para el acuerdo, abusiva cuando decide, onerosa para la ciudadanía, plagada de irregularidades en su financiamiento, con partidos muy alejados de sus electores, y cada vez menos satisfactoria para la opinión pública y publicada. El romance del mexicano con el poder de su voto ha ter-

minado —sin bombo ni platillos—, y eso anuncia quizá un aciago periodo de frustración ciudadana, con el costoso andamiaje de una democracia electoral que de poco sirve y en mucho daña.

En dicho entorno, la lista de reformas políticas consideradas indispensables por los principales actores alcanza decenas de modificaciones al texto constitucional y centenares de alteraciones a la legislación secundaria. Así lo han sugerido los proyectos de Reforma del Estado urdidos y negociados, una y otra vez, desde el equipo de transición de la administración foxista hasta su Secretaría de Gobernación posteriormente, y en sucesivas rondas y formatos entre los liderazgos legislativos de los distintos partidos.

*El legislador a examen* nos recuerda que ninguna de estas reformas resulta tan necesaria, tan urgente, tan innecesariamente controversial como la de restaurar el derecho de los ciudadanos a reelegir a sus representantes para periodos sucesivos. La no reelección inmediata, consagrada en el texto constitucional desde 1933, es una regla de oro del autoritarismo posrevolucionario que hoy impide que sea el voto popular el que determine el éxito o fracaso de los políticos. No sorprende entonces la inexistencia total de una rendición de cuentas de los representantes ante sus representados, dada una prohibición diseñada para poner ese vínculo en manos exclusivas de los liderazgos partidistas. No sorprende tampoco el desencanto ciudadano con su voto, instrumento transparente y bien contado desde 1997, pero débil para influir en el accionar de los servidores públicos electos. La posibilidad de reelección inmediata restaura la capacidad ciudadana para despedir al político malo y premiar al bueno —vértice indispensable para la vinculación de las sociedades civil y política.

*El legislador a examen* es una colección de ensayos sobre las causas históricas, efectos contemporáneos y referentes comparativos de la ausencia de reelección legislativa inmediata en México. Es, asimismo, una propuesta enfática, un lamento sobre la escasa calidad de nuestras actuales instituciones políticas, sintetizada



con claridad por Alonso Lujambio en el prólogo: “Vaya democracia, qué pobre y qué tonta, que no permite responsabilizar en modo alguno a los titulares de la acción representativa.” (p. 22)

El texto es también reflejo de un esfuerzo colectivo de alta calidad en ciencia política aplicada, que llevó tiempo en ver la luz editorial. Sus colaboradores son todos ex alumnos o profesores del Instituto Tecnológico Autónomo de México (ITAM), desde donde se coordinaron una serie de investigaciones que sustentan, entre muchos otros, tres factores indispensables para el debate contemporáneo. Primero, que las intenciones de Francisco I. Madero, y posteriormente del Constituyente de 1917, nunca fueron las de limitar la reelección de los legisladores, y que dicha medida resultó indispensable para la consolidación del sistema de partido hegemónico entre 1933 y 1946. Segundo, que es un mito que la rotación de representantes entre distintas pistas legislativas (de los Congresos estatales a las Cámaras federales) permita la existencia de bancadas experimentadas. Tercero, el rechazo del Senado en 1965 a la reforma reeleccionista aprobada en la Cámara de Diputados en 1964 muestra que el principal obstáculo para la aprobación de esta reforma —incluso hoy en día— es la resistencia de facciones que perciben en ella una excesiva descentralización de su poder político, con beneficios pormenorizados para quienes resulten recompensados por la voluntad popular. Detalla el libro también que la prohibición reeleccionista es una anomalía comparativa a nivel internacional, y esboza un debate sobre los posibles efectos y evidentes ajustes necesarios en caso de lograrse su eventual derogación.

Quizá nunca sea oportuna la reedición de ese romance del ciudadano con su voto que caracterizó el periodo de 1997 al 2000 —por la insostenible ilusión que dicho ensueño conlleva. Pero sí es pertinente atajar un desengaño mayor, devolviéndole al elector mexicano el derecho conculcado de votar realmente a sus representantes y de juzgar su desempeño. De ello además podría derivar una serie

de cambios que harían de la nuestra una democracia de mejor calidad. —

— ALEJANDRO POIRÉ

RELATO

## EL VIAJERO INSOMNE



Roberto Bolaño, *El gaucho insufrible*, Anagrama, Barcelona, 2003, 180 pp.

“Busco lo extraordinario para decirlo con palabras comunes y corrientes.” En boca de Jim, protagonista del breve relato homónimo que abre *El gaucho insufrible*, esta declaración de principios se ajusta al pie de la letra a la búsqueda de su creador, Roberto Bolaño (1953-2003). Una búsqueda que, truncada prematuramente por un mal hepático que por desgracia no tuvo remedio —W. G. Sebald (1944-2001), otro autor muerto en plena posesión de sus facultades narrativas, es una dolorosa referencia inmediata—, dejó como legado una docena de libros, escritos en su mayoría a partir de la década de los noventa (*Amberes* data de 1980; *Monsieur Pain*, de 1982), que han venido a ventilar el paisaje un tanto estancado de la literatura en nuestro idioma. Una búsqueda que arrancó de un centro —el exilio como la condición *sine qua non* del hombre moderno— para luego desplazarse hacia el margen de la mano de seres nómadas, desterrados del mundo y de sí mismos, al igual que el Wakefield hawthorneano, que vagan por “carreteras solitarias que [parecen] carreteras posnucleares y que [ponen] los pelos de punta”. Una búsqueda que, pésele a quien le pese, se alejó de esa generación de la clase media a la que

# Voces de la Democracia



Un programa  
radiofónico-televisivo  
del  
Instituto Federal Electoral

Conduce:  
Felipe Chao Ebergengy

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](http://www.ife.org.mx)

Comentarios y sugerencias en

[vocesdelademocracia@ife.org.mx](mailto:vocesdelademocracia@ife.org.mx)

sólo le interesa “el éxito, el dinero, la respetabilidad”, y aplicó el consejo de Baudelaire de lanzarse “al fondo de lo ignoto, para encontrar lo nuevo”. (Curioso que haya quienes sostengan, como Guillermo Samperio en *Nexos*, que Bolaño “es un narrador con recursos más bien limitados con los que aborda temas que reflejan sus preocupaciones y obsesiones”; cabría preguntar si existe algún escritor que aborde temas que no le preocupen o le obsesionen. Samperio va más allá al decir que siempre esperó que Bolaño madurara, “pero la malaria de la simple soberbia, esa saltadora rapaz, se lo impidió”. Por fortuna, soberbia simple o compleja aparte, hay autores de la talla de Susan Sontag, para nada amigos de Bolaño, que han opinado con entusiasmo de su obra; en un artículo publicado en *The New York Times Magazine*, Francisco Goldman, que tampoco conoció al chileno, señala que éste “escribió de algún modo en la forma que Martín Amis llama la ‘autobiografía superior’: con el electrificante ingenio en primera persona de un Saul Bellow y una visión propia, extrema y subversiva”. Nada de malaria: fue un hígado en pésimas condiciones lo que impidió que Bolaño continuara madurando la indomable subversión patente en sus libros.)

Pero vayamos al grano, o como leemos en “Literatura + enfermedad = enfermedad”, una de las dos demoledoras conferencias incluidas en *El gaucho insufrible*, “acerquémonos por un instante a ese grano solitario que el viento o el azar ha dejado justo en medio de una enorme mesa vacía”. No es fácil hablar de un título póstumo, menos aún si el autor de dicho título acaba de fallecer; la muerte da a esas páginas un aura inconclusa, una sensación de lo-que-pudo-haber-sido, que tardará un tiempo en despejarse. Queda claro, sin embargo, lo que *El gaucho insufrible* es: otra prueba de la habilidad de Bolaño, ese solitario que se ganó a pulso un sitio de honor en la mesa de la narrativa iberoamericana y que, paradójica, venturosamente, siempre estuvo bien acompañado por sus lecturas múltiples y obsesivas, palpables en los epígrafes que pueblan su obra. Aunque no sólo en los

epígrafes; Kafka, por ejemplo, inaugura *El gaucho...*, pero su presencia benéfica se extiende a uno de los cinco cuentos (“El policía de las ratas”, fábula kafkiana donde las haya) y al cierre de “Literatura + enfermedad = enfermedad”. Sigamos: Borges, Di Benedetto y Bianco, gran tríada argentina unida por la B que comparte Bolaño, sobrevuelan el relato que bautiza el volumen; Juan Dahlmann, el alter ego borgesiano de “El sur”, reencarna en Héctor Pereda, el abogado que en un arranque digno de Paul Gauguin opta por renunciar a la civilización. (Mientras que Di Benedetto aparece aludido en una línea, Bianco, otro observador del universo de los roedores como demuestra su novela *Las ratas*, se convierte en el caballo de Pereda: un antihomenaje delicioso que ilustra el humor bolañiano.) En “Dos cuentos católicos”, el encuentro entre un joven que aspira a ser sacerdote y un asesino en pos de la santidad, trasunto del torturado San Vicente, recupera el flujo policiaco que nutre otros libros de Bolaño. En “El viaje de Álvaro Rousselot”, los ecos de *El tañido de una flauta*, de Sergio Pitlor, se suman a una crítica sagaz del círculo cultural que cristaliza en una frase:

Las promesas más rutilantes de cualquier literatura, ya se sabe, son flores de un día, y aunque el día sea breve y estricto o se alargue durante más de diez o veinte años, finalmente se acaba.

Fieles, por supuesto, a las preocupaciones y obsesiones que refleja la obra de Bolaño —entre otras, la realidad como un telón lleno de rasgaduras ominosas que pueden ser un tragafuegos del DF, unos conejos feroces, unas camas de manicomio o un elevador con una camilla vacía—, los textos de *El gaucho insufrible* constituyen en sí mismos una crítica a ciertos modos narrativos a los que se les da una saludable vuelta de tuerca. Una crítica que, aunque trasladada a veces al orbe de los sueños —otro rasgo característico del chileno: una lluvia de sillones incendiados sobre Buenos Aires, un extraño virus que infecta las ratas, un Pen Club repleto de clones de

un autor—, está firmemente plantada en este mundo merced a una ironía filosa como la guillotina de “Los mitos de Chtulhu”, la conferencia que clausura el volumen, con la que ruedan las cabezas de varios *landmarks* literarios de España y Latinoamérica. Si, según leemos, “para viajar de verdad los viajeros no deben tener nada que perder”, Roberto Bolaño fue entonces un viajero cabal: un nómada que, pese a ser proclive a los rituales del sedentarismo, no dudó en tomar la mano de Baudelaire para perderse en territorios desconocidos—incluso incómodos—a ver qué hallaba, a ver qué sucedía. Un viajero insomne que, desde su estudio en Blanes, en tanto los demás dormíamos, atendió el llamado de su propia, inconfundible odisea:

Mientras buscamos el antídoto o la medicina para curarnos, lo nuevo, aquello que sólo se puede encontrar en lo ignoto, hay que seguir transitando por el sexo, los libros y los viajes, aun a sabiendas de que nos llevan al abismo, que es, casualmente, el único sitio donde uno puede encontrar el antídoto. —

— MAURICIO MONTIEL FIGUEIRAS

## ENSAYO

### LA ORQUESTA DE CRISTO REY



Álvaro Delgado, *El Yunque: La ultraderecha en el poder*, México, Plaza y Janés, 2003.

Sin la historia de sus militancias, la transición mexicana puede pasar por un simple juego de reglas que funciona-



ron tras cuarenta y dos años de combates cívicos. El IFE contó los votos y el Presidente aceptó el desenlace. Pero en determinados momentos del foxismo han aflorado nudos de tensiones que no se explican por sí mismos. El libro de Álvaro Delgado, que establece la cadena que va de la creación de “La Orquesta” —una sociedad anticomunista secreta (la policía política no logró enterarse de su existencia hasta veinte años después) también llamada “El Yunque”— a la dirigencia actual del PAN, la Secretaría del Trabajo, y algunas posiciones en “Vamos México”, ayuda a establecer con certeza que lo que llegó al poder en el año 2000, además del entramado de complicidades que permitió las triangulaciones en “Amigos de Fox”, fue una mezcla del panismo anticomunista, del rigorismo que sólo habita la macroeconomía y los grupos del neo-neopanismo, todos con sede en el Yunque.

Brillantemente explicado, el texto de Delgado conecta, ya no el 68 con la transición, sino el sinarquismo con el foxismo: una sociedad secreta con juramentos delante de calaveras y crucifijos, que tiene por héroes al dictador Francisco Franco, *Caudillo por la Gracia de Dios*, a los líderes de la Cristiada, al Papa y a Díaz Ordaz. Anticomunistas, antisemitas, hispanófilos, los miembros del Yunque aparecen en el gabinete, elegidos por los *beadhunters* sin duda por su devoción mariana. Sus cabezas visibles: Ramón Muñoz, jefe de la Oficina de Innovación Gubernamental de la Presidencia; Gerardo Mosqueda, coordinador de Delegaciones Federales de la Secretaría del Trabajo de Salvador Abascal; Luis Felipe Bravo Mena, líder nacional del PAN; Ana Teresa Aranda, directora del DIF; Manuel Espino, secretario general del PAN, ex presidente de Coparmex; María de la Luz Lima Malvido, subprocuradora general de la República; José Luis Luege, titular de la Procuraduría Ambiental; Luis Pazos; Fernando Rivera Barroso, coordinador general del “Movimiento *Cristianismo Sí*”, actual asesor del secretario de Educación Pública; José Antonio Ortega, abogado del arzobispo de Guadalajara, cuñado de

Jorge Serrano Limón, de Pro-Vida; Guillermo Velasco Arzac, fundador de “México Unido contra la Delincuencia” y de “A favor de lo Mejor”, y su hijo, Velasco Barrera, director de relaciones públicas de “Vamos México”, que ligó el proyecto de la *Guía de Padres* entre la Unión Nacional de Padres de Familia y el Sindicato de Maestros, y finalmente César Nava y Jorge Ocejo, abogado de Pemex y coordinador de asesores de su director, respectivamente.

Esta red de relaciones, que Álvaro Delgado ha desentrañado a partir de los documentos desclasificados de la policía política, de entrevistas y seguimientos puntuales, cuenta la historia de la derecha neocristera, que fue haciéndose de espacios a partir de la guerra contra la Teología de la Liberación y la nacionalización bancaria de 1982 y, más tarde, con el primer neopanismo (el de los llamados “bárbaros del norte”) y del segundo, que considera el catolicismo empresarial destinado a manejar la política del país como si fuera una misa. Dentro del ideario estricto de Gustavo Díaz Ordaz, el Yunque ve la labor de gobernar como “enseñar a obedecer”, porque “no se equivoca el que obedece”. Mezcla insólita entre ultracatolicismo, golpismo y antiestatismo, el Yunque parece haber llegado, junto con otros panismos, al gabinete.

Pero la historia del Yunque no es sólo la de un necio entramado que buscó, antes en el sinarquismo y después dentro del PAN, el poder. También está llena de fracasos, luchas internas —el enfrentamiento armado con los *Tecos* de la *U de G*, su expulsión de la Universidad Autónoma de Puebla, su rompimiento con Pablo Emilio Madero— y extravíos del nivel de realidad al que todos los demás llamamos sentido común: uno de sus militantes se llamaba José Ramón de la Santísima Trinidad Mancilla, y pertenecía a una organización llamada “Sociedad de Amigos de los Pueblos Sojuzgados por el Comunismo”. Ridículos para el México civil y laico, es sólo su cercanía con los oídos de algunos secretarios y de la Primera Dama lo que los ha puesto en disposición de proponer “la vuelta de México a la Ciu-

dad de Dios”. Cada vez que lo intentan, la sociedad civil y los medios los paran en seco.

Uno de sus momentos felices acaso sea éste: la toma armada de las instalaciones del Canal 40 en el invierno del 2002 por parte de Televisión Azteca. Con la historia del Yunque a cuestas, sabemos que Hugo Price Salinas, padre del dueño de Televisión Azteca, fue uno de los que financiaron el MURO, organismo estudiantil tapadera del Yunque en 1968. Guillermo Velasco Arzac, padre del actual jefe de relaciones públicas de Marta Sahagún, fue miembro fundador de este grupo y maestro del actual dirigente del PAN. Velasco Arzac, junto con Gerardo Mosqueda, fueron, en tiempos recientes, directores de “A favor de lo Mejor”, un órgano censor de los medios que, entre otras cosas, se opuso a que Canal 40 le diera voz a los viejos clérigos y antiguos pupilos que denunciaban haber sufrido abuso sexual por el sacerdote fundador de los Legionarios de Cristo. Y así, de pronto, empezamos a entender que la idea de censurar viene de muy atrás, y por eso vimos que, mientras TV Azteca tomaba la señal de Canal 40, se transmitía un acto de “Vamos México” en otro de los canales de Salinas Pliego. Ese hecho se explica sólo si se tiene al Yunque de Álvaro Delgado en la mente.

Y sólo así se explica también por qué el presidente Fox, al ser compelido a actuar a favor del restablecimiento de la ley, dijera “¿Y yo por qué?” —

— FABRIZIO MEJÍA MADRID

NOVELA

## UN HOMBRE DE LETRAS

Sergio Pitol, *Obras reunidas 1: El tañido de una flauta y Juegos florales*, FCE, México, 2003, 316 pp.

Pensemos en Sergio Pitol como en un modelo literario. Eso es, al menos, para todos aquellos que nacimos después del *boom* y su ruido. Tiene una obra rigurosa y algo más: una actitud ejemplar ante la literatura. Lejos de la moda y la política,

es nuestro hombre de letras. Lee, escribe, comparte sus pasiones literarias. Tradujo a Pilniak y a Andrzejewski, editó a algunos raros, exportó una literatura. Incluso cuando escribe sobre sus autores predilectos cumple, involuntariamente, una función modélica: transmite el placer de la lectura. Ha alcanzado el grado último: la confusión de vida y literatura. No puede pensar un libro sin referirlo a su biografía; no puede vivir un acontecimiento sin vincularlo a ciertas obras. Felicidad suprema: ser letras.

La publicación de sus obras completas es, por tanto, motivo de festejo. No sólo se aglutinan sus libros dispersos: también se auspicia la relectura de sus obras menos promovidas. Un malentendido crítico ha favorecido sus últimas novelas sobre las primeras, como si el humor de aquéllas superara la densidad de éstas. *El tañido de una flauta* (1972) y, especialmente, *Juegos florales* (1982) han sido poco leídas y menos valoradas. Ahora este primer volumen de su *Obras reunidas* permite, al agrupar ambos textos, reparar el descuido. Hay espacio para la novedad: un entrañable prólogo del mismo Pitol explica el proceso de creación de ambas novelas. *El tañido de una flauta* fija la estructura: un cineasta frustrado recuerda, en Venecia, la vida de su amigo Carlos Ibarra, retratado fielmente en una película japonesa. Más decantada, *Juegos florales* insiste en la búsqueda: un escritor fracasado recuerda, en Roma, la vida de Billie Upward, inglesa excéntrica. Ambas obras anticipan el tono delirante del *Tríptico del Carnaval*, pero son, en el fondo, otra cosa: dos monolitos de rigor y experimentación dentro de la literatura mexicana.

Ambas novelas contienen ese mundo con el que identificamos fácilmente a Pitol. Están sus personajes y escenarios más emblemáticos: los mexicanos fugitivos y la Europa en que deambulan. Los protagonistas son siempre intelectuales, y sus tribulaciones, las de su generación. Todos, en algún momento, fueron promesas y todos fracasaron. Quedan sus sombras y recuerdos, aunque la memoria también tropieza. Los personajes recuerdan a otros personajes y sólo se demoran,

infructuosamente, en los pliegues del pasado. Nada echa luz sobre sus vidas, oscuras y circulares. Todo ocurre, sórdidamente, en las atmósferas más densas, menos nítidas, de la narrativa mexicana. Hay mujeres monstruosas, brujas veracruzanas y lentas pesadillas. Hay, también, un trazo autobiográfico nada oculto. Pitol se narra a sí mismo y, de paso, retrata a sus amigos y enemigos. Lejos del pintoresquismo, levanta una íntima bitácora de viajes, un público memorial del exilio. Es un viajero introspectivo: recorre kilómetros para advertirnos de nuestro hijo desarraigado ontológico.

La travesía es inmóvil en otro sentido: no abandona nunca la frontera de la literatura. Pitol viaja menos por países que por páginas de sus autores predilectos. No es la suya la Europa del turista sino la del literato: países de papel, ciudades de tinta. La Venecia de estas novelas, por ejemplo, no se ubica en Italia sino en ciertas páginas de Henry James y Thomas Mann. Lo mismo Roma, Barcelona o Belgrado: son coordenadas de su mapa literario. Todo es literatura en Pitol: el viaje y la fijeza, el equipaje y el destino. Sus escritos pueden tratar de este o aquel asunto pero, en el fondo, no hay más que una obsesión unánime: la literatura. Sus protagonistas —escritores o cineastas, pintores o profesores— son literatura: desean contar historias y se empeñan en encontrar una forma para hacerlo. Recuerdan sus lecturas, imitan recursos de otros autores, discuten los dispositivos narrativos. No obstante, sólo a veces triunfan: el pasado se conserva oscuro; las historias, informes.

Literatura son todas aquellas sombras con las que Pitol conversa. Su obra es un diálogo fértil: departe con la tradición, discute con otros autores. No está plantada en un vacío sino en un pasado todo letras. No mira al frente sino atrás, en busca de su patrimonio literario. Son múltiples sus influencias pero no hay ninguna angustia. Por el contrario, Pitol reconoce sus deudas como quien siente más orgullo de sus lecturas que de sus escritos. Nombra a James y a Mann, a Broch y a Onetti, a sus autores eslavos y a los rusos. Nombra y juega con las convenciones más

tradicionales, repitiéndolas, pervirtiéndolas. Las buhardillas se vuelven brumosos cuartos de hoteles; las mansiones rusas, voluptuosas fincas en Xalapa. Es fácil confundirse y tachar de tradicional su literatura. No lo es. Pitol es más moderno que casi cualquier otro de nuestros narradores. Asiste al pasado para discutirlo, no para imitarlo. Mejor aún: va hacia él con el doble propósito de elogiarlo y dinamitarlo. Pone bombas —ironía, incertidumbre, técnicas modernas— a la vez que se quita, elogioso, el sombrero. La tradición explota, sus costuras quedan a la vista. Pitol, amoroso terrorista.

Literatura es también el sentido último de estas novelas. Ninguna de ellas avanza más allá de sus propias fronteras. No concluyen en una revelación o en una certeza. Ni siquiera la buscan. Transcurren hacia adentro, buscándose a sí mismas. Encuentran sólo literatura. Cada recuerdo desemboca en otro recuerdo; cada trama, en una subtrama. La estructura de *Juegos florales* es sintomática: cada relato contiene otro relato, como en una morosa caja china. Son obras expansivas: van sumando historias, personajes, recursos, y a medio camino olvidan el destino. Son, también, obras infinitas: narrar una historia, recordar un personaje supone narrarlo todo, recordarlo todo. Queda el vacío, la ausencia de sentido. Hay una oquedad y a su alrededor gira, como en algunas novelas de Henry James, la trama inútil. Una envoltura que no cubre nada, literatura sin motivos. Virtud doblemente moderna: reconocer el vacío, conservar el vértigo.

Ése es, en el fondo, el secreto de Pitol: la conocida imposibilidad de narrar. De eso tratan sus novelas y de eso compone, curiosamente, sus narraciones. Los protagonistas fracasan en sus relatos: uno es incapaz de narrar a Carlos Ibarra, el otro a Billie Upward. Hay intentos, aproximaciones, hallazgos, pero no mucho más. Cambian los enfoques, los recursos, las maneras de contar, y sin embargo el vacío persiste. Narrar es imposible. Nada es seguro, todo es incierto. La incertidumbre impera, como en *La obediencia nocturna* de Juan Vicente Melo. Al final vence, imba-

tible, el silencio. Pitol arriba por su propio camino a lo más vivo de la literatura contemporánea: a la negación de la literatura misma. Beckett sabía de ello y también el *nouveau roman*, creyentes de la elocuencia del No. Ellos reducen la realidad, Pitol la expande; aquéllos trabajan en el vacío, éste sobre la tradición. Todos arriban, por un camino u otro, a los amplios dominios del silencio. Su literatura nace de un vacío. Es una literatura del No.

Lo mismo ocurre con la crítica literaria. Con esta crítica literaria. Es posible asediar a Pitol, pero no resolver, por completo, el enigma de su obra. Toda aproximación a su núcleo concluye en otro misterio. Su materia está más allá de la palabra. Es el silencio. —

— RAFAEL LEMUS

## POESÍA

### LECCIONES DE TINIEBLAS

Luis Vicente de Aguinaga, *Cien tus ojos*, Universidad de Guadalajara - Ediciones sin Nombre, México, 2003.

La tradición hebrea atribuye al profeta Jeremías un libro hermoso y desolado. Dividido en cinco cantos, el *Libro de las lamentaciones* narra, en un tono de honda elegía, la destrucción del Templo y la ciudad de Jerusalén como un castigo divino. A partir del siglo VIII de nuestra era, la liturgia católica romana comienza a utilizar el texto de las *Lamentaciones* incorporándolo al oficio de maitines que se cantaba durante los tres días anteriores al domingo de Pascua, justo después de la medianoche. Los compositores franceses de finales del siglo XVII —de Lalande, Charpentier y, de manera especialmente memorable, Couperin—, llevaron a su más alta forma de expresión este género de música sacra que conocemos como *Leçons de ténèbres*. En las *Lecciones de tinieblas* se canta una letra del alfabeto hebreo, seguida de uno de los versículos que componen el poema de Jeremías. La destrucción del Templo y la ulterior desolación de la Ciudad Santa han de remitir, bajo la pers-

pectiva de la cristiandad, a la figura del Redentor, abandonado por sus doce discípulos durante sus últimas horas. Trece velas se encendían al comienzo de la liturgia y, conforme avanzaba el oficio, se iban apagando una por una, hasta conservar encendida una sola, que simbolizaba al Cristo que permanece rodeado por la oscuridad.

*Cien tus ojos*, el libro más reciente de Luis Vicente de Aguinaga, obliga estas consideraciones. En primer lugar, porque los tres epígrafes que inscribe en el umbral del volumen están tomados de los cantos primero y segundo del *Libro de las lamentaciones*, o de los *Llantos*, como aparece en la versión de Alfonso X, el Sabio. (El curioso lector puede compulsar en su Biblia la bella traducción de Casiodoro de Reina, revisada por Cipriano de Valera.) En segundo lugar, porque el tema de *Cien tus ojos* es, precisamente, el canto elegiaco desde una ciudad destruida, y luego porque la cuidadosa armonía, la estricta arquitectura del libro está concebida y ejecutada de acuerdo con el canon de una composición musical. Vale la pena detenerse en este asunto. *Cien tus ojos* es un solo poema. Un poema dividido en cuatro cantos: “La duración”, “La ciudad cancelada”, “Habitaciones” y el que da título al volumen, “Cien tus ojos”. A su vez, cada uno de estos cantos se compone de tres poemas y cada uno de ellos contiene tres estancias. Los números importan, porque confieren a la rigurosa construcción una secuencia, un ritmo, una respiración. Aunque no las descarto, prefiero no abundar en las implicaciones de la numerología hermética. Cada letra del alfabeto hebreo es también un número. Su lectura e interpretación han desvelado a incontables generaciones de cabalistas y, en nuestra época, han consumido las vigiliadas de no pocos incautos. Lo cierto es que las *Lamentaciones* de Jeremías han sido un fondo de verdad al que hermeneutas, músicos y poetas, a través de los años, han podido asomarse y desde ahí, tomar un impulso renovado. En 1980, el poeta español José Ángel Valente publicó sus *Tres lecciones de tinieblas*. Un conjunto de poemas que, a su manera, dialogan y reinven-

tan el desolado canto del profeta. Luis Vicente de Aguinaga, en el comienzo del nuevo siglo, no ignora esta aventura. Por el contrario, la conoce bien. Y luego la olvida, para que de este olvido pueda surgir su propio poema. Hace tiempo que la poesía mexicana no nos daba un libro tan redondo, tan de una sola pieza. *Cien tus ojos* es un canto cuyo fraseo, minuciosamente elaborado, se despliega y se repliega, se fractura y recompone con una pericia inusitada, donde los vocablos *exilio*, *sal*, *desnudez*, *desierto*, *aire*, *pedra*, *boguera*, *voz*, *mar*, remiten a un ámbito inmemorial, a un lugar que está más allá del tiempo y que, a la vez, resulta preciso leer en este tiempo. En este lugar que la poesía de Luis Vicente inaugura para nuestros ojos abiertos. —

— JORGE ESQUINCA

## NEUROCIENCIA

### ¿QUÉ PASÓ EN EL CEREBRO DE NEWTON CUANDO CAYÓ LA MANZANA?

Rodolfo R. Llinás, *El cerebro y el mito del yo*, Norma, Bogotá, 2003, 348 pp.

Cuenta la leyenda, y aun la historia, que Newton intuyó la ley de la gravitación universal cuando en el otoño de 1665 o de 1666, sentado a la sombra de un manzano en el jardín de su casa natal, Woolsthorpe Manor, en Lincolnshire, Inglaterra, vio caer una manzana. El venerable árbol, o un retoño del mismo, todavía existe, y da unas manzanas de color rojizo de la variedad conocida como *Flower of Kent*.<sup>1</sup> ¿Qué sucedió en el cerebro de Sir Isaac, a la sazón un joven que frisaba los veintitrés años, cuando vio caer la célebre manzana? ¿Qué pasa en el cerebro de cualquiera de nosotros cuando vemos una manzana roja que cae? Si pudiésemos registrar

<sup>1</sup> R. G. Keesing (1998), “The history of Newton’s apple tree”, *Contemporary Physics*, núm. 39, pp. 377-391.



la actividad eléctrica de las neuronas de toda la corteza cerebral, mientras vemos una manzana roja que cae de un árbol, lo primero que observaríamos es que hay diferentes zonas de la geografía de la sustancia gris que se “encienden” de manera transitoria y secuencial.<sup>2</sup> Cada área que se activa está especializada en analizar cada atributo del objeto, o de la escena que observamos en el mundo exterior, en este caso una manzana roja que cae. Eso quiere decir que, para su análisis, el sistema nervioso “descompone” o fragmenta la realidad externa en sus atributos o características. En el caso que consideramos, se activarán conjuntos de neuronas que analizan la forma del objeto, otros que analizan el contraste, otros el color, otros el movimiento, otros la dirección del movimiento, etc. Lo extraordinario es que, no obstante esta fragmentación analítica de la realidad, la percibimos como algo unificado y coherente en el tiempo y en el espacio, y no nos percatamos de todas las opera-

<sup>2</sup> Actualmente es posible registrar la actividad neuronal de seres humanos, en tiempo real, de manera no invasiva, utilizando la magnetoencefalografía. Mediante esta técnica, se registran los diminutos campos magnéticos que generan las corrientes de las neuronas activadas en diferentes áreas del cerebro, por medio de tres o cuatro decenas de sensores magnéticos dispuestos alrededor de la cabeza del sujeto.

ciones que tienen lugar en el cerebro cuando percibimos, de manera consciente, ¡una manzana roja que cae! Esto implica que el cerebro está dotado de un mecanismo que enlaza en el tiempo la actividad de todos los grupos de neuronas que participan en la percepción de cada instante de la “realidad”, de manera que la imagen se reconstruye, permitiéndonos experimentarla como una unidad perceptual unificada. A este mecanismo se le conoce como “enlace” (*binding*),<sup>3</sup> y es obviamente un componente fundamental de los mecanismos de la percepción consciente, no sólo del mundo externo, sino del “sí mismo”, del “yo reflexivo”. Aunque la existencia del enlace se había intuido desde hace tiempo, no es sino hasta ahora cuando empezamos a entender cómo se lleva a cabo.

Éste es precisamente uno de los temas centrales que aporta *El cerebro y el mito del yo*, título del libro que aquí comento, escrito por el célebre neurofisiólogo de origen colombiano Rodolfo Llinás, quien desde hace más de dos décadas dirige el Departamento de Fisiología y Neurociencias de la Universidad de Nueva York. *El cerebro y el mito del yo* es

<sup>3</sup> F. J. Álvarez-Leefmans, “La última frontera de la neurociencia”, *Letras Libres*, núm. 42, 2002.

una obra que destaca por su originalidad y por el rigor de sus afirmaciones, en las que Llinás, considerado mundialmente como uno de los fundadores de la neurociencia contemporánea, nos presenta una visión personal sobre la evolución y la naturaleza de la mente, en un paseo apasionante a través de cientos de millones de años, que comienza con el origen mismo de las células y culmina con la aparición de la conciencia, las más obvia y a la vez la más enigmática de todas las funciones cerebrales, fenómeno natural que representa la cúspide de la evolución del sistema nervioso, fenómeno que constituye la última frontera de las neurociencias, si no de la ciencia y de la filosofía mismas.

En los últimos diez años se han escrito decenas de libros sobre la conciencia, pero pocos dicen algo substancialmente nuevo o están preñados de especulaciones sin fundamento. La mayoría son variaciones sobre el mismo tema. El libro de marras nos presenta hipótesis y teorías novedosas, que constituyen un paso hacia adelante en el conocimiento del problema de la conciencia y tienen, sobre todo, la virtud de poderse someter a pruebas rigurosas por los métodos de la ciencia. En el libro se vislumbra el conocimiento que, por experiencia de primera mano, tiene el autor en disciplinas que van desde la teoría de la evolución hasta la filosofía, pasando por la zoolo-gía, la biofísica, la neurofisiología y las ciencias cognitivas.

Uno de los descubrimientos más fascinantes de Llinás, quizás el más importante de su copiosa producción, ha sido el de las “propiedades intrínsecas de las neuronas”. Estas propiedades resultan de una verdadera sinfonía de corrientes iónicas<sup>4</sup> que fluyen a través de la membrana plasmática neuronal, las cuales se alternan de manera armónica y producen la actividad eléctrica oscilatoria

<sup>4</sup> En el sistema nervioso, las corrientes eléctricas que se generan a través de la membrana plasmática de las neuronas no se deben al flujo de electrones, como en los conductores metálicos, sino al de iones, es decir, átomos cargados. Los iones fluyen a través de la membrana por poros ultramicroscópicos especializados hechos de proteínas que se conocen como canales iónicos.



característica de estas células. Este concepto ha venido a demoler la visión dogmática que consideraba que las neuronas eran elementos pasivos, que se activaban solamente por sus entradas aferentes, más que ser elementos cuya actividad intrínseca es *modulada* por las entradas aferentes. El concepto del sistema nervioso como una *tabula rasa* es un remanente aristotélico tomista que los empiristas ingleses, notablemente Locke, llevaron a la cúspide, y ha seguido vivo, aunque agonizante, hasta nuestros días. De acuerdo con esta tesis, no existe nada en la mente (o sea en el cerebro) que no haya pasado previamente por nuestros sentidos. Así, cuando un niño nace, su mente está “limpia” como si se tratase de una “página en blanco” sobre la que todavía no se ha escrito. A escala celular, esto equivale a decir que las neuronas son elementos pasivos que sólo se activan cuando reciben información a través de sus conexiones aferentes con otras neuronas, o con órganos sensoriales tales como la retina, el olfato, etc. El autor rompe con el dogma aristotélico tomista empirista, y piensa que el cerebro funciona como un sistema cerrado, con actividad intrínseca autónoma, basada en las propiedades eléctricas intrínsecas de las neuronas que lo componen, modulada por los sentidos. Por supuesto que este concepto no es una especulación filosófica, sino que se basa en copiosas pruebas experimentales que el autor proporciona e ilustra con numerosos ejemplos. Para Llinás, el sistema nervioso central funciona como un emulador de la realidad, y los sentidos delinean los parámetros de esa “realidad”. La conclusión es que las propiedades eléctricas intrínsecas de las neuronas, así como los eventos dinámicos resultantes de sus conexiones, producen estados resonantes globales del cerebro que son la base funcional del enlace —la cual genera la unidad perceptual que tenemos del mundo— y de la conciencia.

La actividad eléctrica de las neuronas especializadas en analizar cada atributo del objeto percibido, como mencioné, se enlaza en el tiempo por medio de un

mecanismo que sincroniza el disparo de unas con otras. ¿Cómo y quién sincroniza el disparo de las neuronas implicadas en la percepción de un objeto, si se encuentran localizadas en distintas áreas de la corteza cerebral? Parece que el sincronizador cortical es el tálamo, una estructura de forma y tamaño aproximado al de un mango mediano, que se encuentra en el centro del encéfalo, y donde hacen escala todas las vías sensoriales (excepto la olfatoria) antes de llegar a la corteza cerebral. Dado que toda la corteza cerebral se conecta con el tálamo de manera recíproca, se ha postulado que las oscilaciones en la actividad eléctrica neuronal pueden sincronizarse por interacciones sinápticas recíprocas entre el tálamo y las diferentes áreas de la corteza. La conciencia, de acuerdo con esta teoría, dice Llinás, “es el diálogo entre el tálamo y la corteza cerebral, modulado por los sentidos”. Las alteraciones de este ritmo tálamo-cortical parecen subyacer en enfermedades aparentemente inconexas como son la depresión, la esquizofrenia o la enfermedad de Parkinson.

Por si todo esto fuera poco para un ávido lector interesado en uno de los temas candentes de la ciencia contemporánea, Gabriel García Márquez, el ilustre coteráneo de Llinás, prologó bella, amena e interesantemente la versión en castellano de *El cerebro y el mito del yo* con las prendas que caracterizan sus sabrosos escritos, entre las que brillan la claridad de las ideas y la felicidad de las frases. En este prólogo se vislumbra que, aunque uno es escritor y el otro es neurocientífico, Gabo y Rodolfo comparten muchas cosas que van desde las tiernas relaciones que tuvieron con sus respectivos abuelos, determinantes en sus vidas, su compromiso con la educación latinoamericana y, finalmente, con el mismo objeto de observación: la conciencia y la conducta humanas.

Este afortunado libro llega en un momento crucial para todos los que vivimos en este “laberinto de la soledad” que es América Latina. Este subcontinente encantado en donde la Ciencia es la re-

ligión prohibida, posiblemente porque nos confronta de manera brutal con la realidad real. —

— FRANCISCO JAVIER ÁLVAREZ-LEEFMANS

NOVELA

## DELILLO, TREINTA AÑOS DESPUÉS

Don DeLillo, *Cosmópolis*, Seix Barral-Edicions 62, Barcelona, 2003, 240 pp.

La escena con la que abre *Cosmópolis* es la de un hombre que lleva varias noches sin poder dormir. Para paliar su insomnio no toma pastillas, no sale a caminar, no llama a nadie en la madrugada porque, aunque tuviera un amigo, no tendría nada que decirle. Se limita a intentar leer a Goethe y a Einstein, en alemán, por supuesto, o a desplazarse, entre el estanco con tiburones, la alberca y el gimnasio, por los rincones de su amplísimo departamento de tres pisos y 48 recámaras situado en el pleno centro de Manhattan (ciento cuatro millones de dólares). Obviamente Eric Packer, el protagonista, es multimillonario. Además es joven (veintiocho años) y muy popular. Se dedica a especular con divisas y, sorprendido y escéptico por la al parecer incontenible alza del yen japonés, ha invertido toda su fortuna (y es literal: absolutamente “toda”; incluso invertirá luego la de su recién adquirida esposa, quien es quizá tan rica como él, pero de abolen-go), en la apuesta de que el precio del yen caiga. Pero no es ni su matrimonio reciente (veintidós días apenas) y aún no consumado, ni la posibilidad de perder su fortuna en su carrera contra el yen lo que le quita el sueño a Eric Packer. Es otra cosa, innombrable, amorfa, como la furia, como el desasosiego...

En ésta, su décimo tercera novela, el narrador neoyorquino Don DeLillo (1936) retoma la estafeta de la primera, *Americana* (1971, publicada recientemente en español, como otros libros del mismo autor, por editorial Circe), gracias a la cual Joyce Carol Oates, la prestigiada

crítica literaria, se refería al escritor primerizo como un narrador de una “percepción estremecedora”. *Americana* es la historia de un viaje, largo y sin regreso. El protagonista, David Bell —joven y exitoso ejecutivo en la glamorosa industria de la televisión—, emprende un viaje en auto rumbo al desierto para estudiar la factibilidad de que su compañía realice un programa sobre los indios navajos. Sin embargo, su verdadera intención es alejarse de su monótona e insatisfactoria vida cotidiana. Lo tiene todo: dinero, mujeres, éxito, hasta el amor sincero de su fiel ex esposa, la entrañable Meredith Walker, que por azar vive en el mismo edificio. Es tal su soberbia y altanería que la gente en la calle ha llegado a pedirle a David Bell su autógrafa diciendo: “Usted debe de ser alguien.” No es que David desprecie lo que tiene, que no es poco. Ocurre algo intrigante: en lo profundo de su interior palpita la insatisfacción. Por eso emprende este viaje del que no volverá ileso.

El viaje de Eric Packer, en *Cosmópolis*, se lleva a cabo en un día. No se requieren las semanas que David Bell se tomó en *Americana* para recorrer Estados Unidos, por una razón simple: Packer atravesará, de punta a punta, la ciudad de Nueva York, que ya de por sí es más compleja que cualquier país, el día en que el presidente de la nación hace un recorrido y prácticamente la mitad de las calles están “borradas del mapa”; y además, por si no bastara con las manifestaciones y protestas que la visita del primer mandatario propicia, se lleva a cabo un impresionante desfile funerario de fanáticos de la música del *rapero* sufi Brutha Fez, que acompañan el féretro de su ídolo, el cual va escoltado por seis guardaespaldas. DeLillo es un amante de las aglomeraciones, encuentra en ellas toda la complejidad de las posibilidades humanas, pasadas —de la memoria ancestral— y futuras. Quizá la apoteosis de esto se lleva a cabo en su libro *Mao II* (1991).

Tampoco necesitó DeLillo cuatrocientas páginas, como en *Americana*, para describir las aventuras del periplo, que

son menos que en *Cosmópolis*. Bastó con la mitad, cosa que John Updike agradeció sobremanera en una reseña publicada en *The New Yorker*, seguramente pensando, aunque sin mencionarlo, en otro librote de DeLillo: *Underworld* (1997), que tiene seiscientas.

En treinta años, DeLillo ha depurado su estilo al máximo. Sus frases son cortas y precisas. No da ningún rodeo ni ninguna descripción extra. Va directo al grano. *Americana* era una sucesión de metáforas, de largas reflexiones repletas de máximas y detalles. Se trata de una escritura barroca que roza los linderos de la prosa poética. *Cosmópolis*, en cambio, si bien conserva ese toque poético y esas sentencias lapidarias impresionantemente lúcidas, tan características de la escritura de DeLillo, es un libro basado en los hechos concretos imprescindibles.

De pronto, entre la bruma del insomnio, Eric Packer tiene un momento de inspiración: lo que necesita es un corte de pelo. Ésa es la chispa que lo hace subir a su blanca *limousine* extralarga, equipada con el más sofisticado sistema de monitores e intercomunicadores satelitales, además de comodidades y veleidades inimaginables (baño y piso de mármol de Carrara), para cruzar de un extremo a otro una enloquecida ciudad imposible.

¿Qué mueve en realidad a Eric? Cuando, hacia el final de la novela, llegamos a la peluquería, entendemos algunas cosas. El fuego que atormenta el interior de este superhombre estadounidense es el misterio latente, irresoluble, de la propia existencia, que —como a Daniel Bell, en *Americana*, a Henderson, en la novela de Saul Bellow, y a Malik Solanka en *Furia* de Salman Rushdie— a Eric Packer se le ha despertado. Eric está completamente perdido. En ese universo perfecto en el que puede tener cualquier cosa que desee, en el que incluso tiene cierto control sobre el mundo real, su cuerpo y su mente están dispersos, esparcidos en diminutos fragmentos. No hay nada sólido de lo que pueda asirse para sentir que está vivo. Entonces busca a Anthony, un viejo pe-

luquero de los barrios bajos, de donde él, el gran millonario, procede —como el propio DeLillo, que es originario de la comunidad italiana del Bronx—, para que, en su sucio y deteriorado establecimiento, le ofrezca un trago, un bocado, y le diga “las mismas palabras”. El corazón de Eric Packer vuelve a producir unos latidos leves, su alma se enciende de nuevo, cierra los ojos y logra por fin conciliar el sueño. Anthony es un pilar, inamovible, infalible, de su pasado, como lo es para David Bell su ex esposa Merry, a quien está destinada la franca sonrisa de la última línea de *Americana*, cuando David vuelve de su viaje, habiendo perdido absolutamente todo lo que tenía y una mujer se le acerca para pedirle un autógrafa.

La vida de Eric, sin embargo, no tiene remedio. Desde el inicio de la novela sabemos que hay alguien que quiere matarlo. Ha recibido una serie de amenazas de muerte y sus guardaespaldas poco a poco lo han dejado solo. (En los funerales de Brutha Fez piensa: “Guardaespaldas incluso después de muerto, *cool*.”) Ni siquiera el poderoso y complicado sistema de su reloj lo ayudará, sino como un espejo para ver, como le dice su verdugo, que lleva “muchos siglos muerto”; ni el viejo revólver que le da Anthony podrá salvarlo.

*Cosmópolis* está dedicada a Paul Auster como una suerte de mensaje, quizá en referencia a su trilogía de Nueva York; pero, como el propio DeLillo dice, “no la escribí para él”. A pesar de que fue publicada en 2003, se sitúa en abril del 2000. DeLillo estaba por entregarla a su editor a finales de 2001, cuando ocurrieron los ataques terroristas del 11 de septiembre. Sin embargo, a pesar de que se podría decir que el personaje central del libro, sobre Eric Packer, es la ciudad de Nueva York, decidió no modificar su argumento ni un ápice. “Preferí —dice— escribir un libro [*En las ruinas del futuro*, 2001] en el que dije todo lo que tenía que decir sobre eso, aunque es obvio que lo sucedido está registrado de alguna manera en el final de la novela.” —

— JUAN MANUEL GÓMEZ