

Una comedia del alma humana: ochenta años de Héctor Manjarrez

por Olmo Balam

A lo largo de una veintena de libros, Héctor Manjarrez ha desarrollado un estilo memorioso que evita la nostalgia, un lenguaje cosmopolita y a la vez chilango. En su aniversario, vale la pena revalorar una obra que borra las fronteras entre lo coloquial y lo erudito, entre el sentir y el pensar.

para Juno

Héctor Manjarrez (Ciudad de México, 28 de octubre de 1945) cumplió ochenta años hace poco y, bajita la mano, casi seis décadas como escritor. Su actitud frente a ello y ante el esporádico homenaje ha sido la habitual: discreción ante la mirada pública y un acuerdo tácito con sus lectores, acostumbrados a verlo en pocos actos, de que su obra es conducto suficiente para encontrarlo a él. No al personaje ni al individuo factual, sino a quien es, desde hace ya varios años, un artista que ha hecho lo que ha podido y –sospecho con alegría– lo que ha querido.

Esa es la sensación que me queda tras volver a la obra de Manjarrez, más allá del espíritu celebratorio de la efeméride que obliga a poner la lente panorámica. Dentro de su obra hay una capacidad inusitada para volver sobre sí misma, libro a libro: relatos memoriosos y nada nostálgicos; cosmopolitas, pero sin duda chilangos; narraciones que nunca le escatiman párrafos al ímpetu antropológico o, más exactamente, el del moralista (de ahí que algunos de sus penates sean Chamfort, Gombrowicz, Borges o Revueltas) que fue partícipe pleno en la vida y época que le tocó observar, criticar y, ya en la madurez y tercera edad, captar.

Para aclarar un poco esta idea, la del artista que cumplió su sueño, primero habría que perfilar a Manjarrez como representante de esa especie de autor, ya casi extinta, cuya obra se ha desarrollado en una sola editorial: Era, casa en la que es posible conseguir la mayor parte de su producción escrita desde *Acto propiciatorio* (publicado originalmente en Joaquín Mortiz en 1970 y recuperado en *Historia. Cuentos reunidos* de 2018) hasta *La prisión en invierno* (2023). Esa biblioteca de ejemplares en rústica da cuenta de una consistencia que tiene algo, como se ha dicho durante años, de inclasificable y de autor de culto o –como lo dijo quien quizá sea

el crítico que mejor atención le ha prestado a este periplo, Christopher Domínguez Michael– “extracanónico”.

No hay una mejor forma de ubicar esa veintena de libros que recorren el último vanguardismo sesentero; las desilusiones ideológicas de los años setenta y ochenta; la crónica de una ciudad que parecía pedir la totalidad, pero en la que le bastaron al autor unos cuantos rincones y unos años para derivarla; y, después, con el cambio de siglo, un regreso desde la plenitud de la madurez a todos esos años por varias ciudades del mundo (Londres, París, Belgrado, Managua) y sus raras costumbres, mujeres y hombres; todo bajo una idea y práctica de la lengua mexicana que opera sobre todo con la aliteración y la digresión, quizá este último su recurso más eminente.

En uno de los puntos culminantes de *Pasaban en silencio nuestros dioses* (1987), el narrador dice que “no hay nada más importante que el yo”, una sentencia muy propia de un autor que perteneció a un siglo en permanente escrutinio sobre la identidad (fuera la mexicana o la del hombre a través de sus distintas edades). Así, Manjarrez ha transitado, casi sin esfuerzo y sin concesiones a los géneros, de un vanguardismo postrero (con grandes resonancias a la patafísica y la internacional situacionista) a una cepa de ambición analítica e hiperreferencial muy suya, dejando de lado el interés por cultivar la arquitectura o la orfebrería de la Novela Total.

Si hubiera que hablar en términos de realismo, el suyo tiene un fuerte ascendente con otras dos artes. Por un lado, la plasticidad de la pintura, ese gran espectro que ha estado ahí presente desde su debut novelístico, *Lapsus* (1971), un ejercicio de simultaneidad joyceana y londinense que germinaría mejor en dos piezas notables por su exactitud: *Rainey, el asesino* (2002), novela que parodia a Bustos Domecq y que trata de dos personajes, uno inglés y otro argentino, que nunca se hubieran conocido ni deseado la muerte si no fuera por la guerra de las Malvinas; y en *La maldita pintura* (2004), una

novela desconcertante sobre los límites de la realidad, la memoria y la representación literaria o pictórica. Asimismo, también es palpable la influencia del teatro en la sonoridad de sus diálogos. Estoy seguro de que más de una novela o cuento de Manjarrez podría adaptarse con facilidad a la escena, ya sea como en las expertas entradas y salidas de personajes de *El otro amor de su vida* (1999) —comedia romántica en donde las haya en México— o en los intercambios entre desquiciados y melosos de *París desaparece* (2014); por no mencionar la carnosidad y vientre de los diálogos de sus múltiples personajes chilangos de todas las edades.

En esa diversidad se ha forjado un instrumento, un estilo, en el que se difuminan el coloquialismo con la erudición y hasta la pedantería. Manjarrez fue consciente de esa cualidad por primera vez en los poemas de *El golpe avisa* (1977), que luego tomaría un mayor protagonismo en los cuentos de *No todos los hombres son románticos* (1983), los poemas de *Canciones para los que se han separado* (1985) y *Pasaban en silencio nuestros dioses*, un tríptico ochentero que cerraba su juventud con melancolía.

Fue en su regreso al cuento con *Ya casi no tengo rostro* (1996) en donde el artista encuentra el culmen de su técnica. A partir de ahí en Manjarrez no hay ventriloquía del barrio, sino una lengua personalísima, chilanga, que mezcla el habla popular —brusca, majadera y tierna— con flexiones provenientes de la sensibilidad, tanto ilustrada como esnob, de una clase media que ya es cosa del pasado. Véanse los cuentos de *Los niños están locos* (2016) —entre los que destaca “El arquero y lo que le sucedió”— o a los protagonistas romano-narvartinos de *Yo te conozco* (2009), una bella y breve novela sobre la infancia y los marcianos. Y en cuanto a sus adultos, ¿cómo pasar por alto la verbosidad con la que los personajes de Héctor Manjarrez cogen, se pelean y se aman? Ahí está, por ejemplo, Conchita Retama, antropóloga y tlalpeña que aparece en *El otro amor de su vida* y varios cuentos de *Anoche dormí en la montaña* (2013). Este microcosmos lingüístico incluso traza un puente con el *Útil y muy ameno vocabulario para entender a los mexicanos* (2011), obra de consulta sobre una mitología del chilango de finales del siglo xx.

Por último, resulta imprescindible preguntarnos cómo encuadrar este corpus tan heterogéneo, incluso para sus contemporáneos (Fernando del Paso, Jorge Aguilar Mora, David Huerta, Sergio Pitol, Juan Vicente Melo, a la vez inclasificables). Una manera simple sería definir cuál es la obra de referencia de Manjarrez. Y, para decirlo pronto, esa no sería otra que *París desaparece*, culminación de todas sus obsesiones: están ahí el joven que sueña con ser artista, aunque no sabe que solo lo será en la madurez, mientras vive en un París (que rivaliza e incluso llega a superar el de *Rayuela* de Cortázar) en el que se pasean como si nada Sartre o Giacometti; pero también falsificadores de arte o médiums que se enlazan con fantasmas impostores; aventuras y tensión sexual en las que se conoce tanto a los amantes

como a los amigos; una antropología de los franceses (y, por contraste, de los mexicanos), y el examen de la problemática relación entre el bien y el mal como hechos personales y políticos (en este caso, el colaboracionismo parisino con los nazis). Obra en donde la búsqueda del lenguaje encaja en una sola maquinaria, *París desaparece* no por nada es su libro más extenso, y en donde se demuestra que, pese a la síntesis plástica de sus cuentos y novelas cortas, Manjarrez se mueve como nunca en el territorio abierto de la novela. Como pocos, nuestro autor puede decir que ha retratado sin nostalgia dos ciudades legendarias: París y, sobre todo, la capital mexicana en su episodio defenido (recuerdo que una vez le propuse a Manjarrez que el D. F. bien podía ser concebido como la capital de América Latina en el siglo xx, una idea que él se apresuró a reprobear).

En otra ocasión pude decir que Héctor Manjarrez es un escritor deseado, el tipo de autor que despierta el entusiasmo de sus lectores, en gran medida, porque nunca se sabe qué más va a hacer, pese a que no le debe nada a nadie, sobre todo a su propia obra. (Además, el costado de Manjarrez como editor es una de las asignaturas pendientes para completar este retrato.) *La prisión en invierno*, un libro que pospuso durante décadas, es uno de los pocos exorcismos que le quedaban por hacer: encontrar cómo narrar una temporada dentro de una cárcel franquista, en un momento en el que España era una reliquia medieval en la Europa de los sesenta, muy similar a la cárcel cómica y brutal que ahí retrata con sus leyes y sus prisioneros parias, pero inofensivos. Si acaso, es notoria la falta de otro libro como *El camino de los sentimientos* (1990) o incluso *El bosque en la ciudad* (2007) (por no mencionar sus contribuciones como periodista cultural o cronista de teatro), pues es claro que Manjarrez ha seguido actualizando su repertorio de lecturas, no solo como profesor de literatura, sino como un lector puro, es decir, aquel que no tiene necesidad de publicar qué y cómo lee. Ese privilegio de la inteligencia no ha impedido que, a cuentagotas, Manjarrez haya repartido espléndidos ensayos como el de su despedida de los vochos o sus normas para los cuentos de hadas.

Me gustaría nombrar su obra con varias frases autónomas, ninguna con el afán de convertirse en dictamen: la obra de Manjarrez es un vástago de la literatura francesa en el altiplano mexicano; es una colección de *Märchen*, cuentos (más en el sentido analítico de Propp que en el antológico de los hermanos Grimm) en los que se aúnan el conflicto y la moral (con la más que ocasional dosis de terror) sobre esos seres feéricos que son los amigos y los amantes; es una comedia sobre el alma humana, que siempre va unida al cuerpo, y no sabe distinguir entre sentir, vivir y pensar. Se sabe. ~

OLMO BALAM (Ciudad de México, 1990) es periodista cultural, traductor y ensayista.