

# LOS LIBROS

## SU MAJESTAD BRITÁNICA CONTRA LA REVOLUCIÓN MEXICANA. 1900-1950

De LORENZO MEYER  
Por ENRIQUE KRAUZE

• El Colegio de México, 1991, 580 pp.

LORENZO MEYER HA INCURSIONADO CON éxito en la historia del maximato y en la síntesis de la historia contemporánea, pero su coto privado son las relaciones de México con el mundo, en particular con los Estados Unidos. La doble formación de politólogo e historiador le ha servido de maravilla, lo mismo para adentrarse en la más detectivesca y maquiavélica de las disciplinas históricas —la historia diplomática— que para analizar semanalmente en *Excelsior* los avatares de la antidemocracia mexicana. Al tiempo en que su columna semanal se volvía cada vez más suelta y clara, Meyer avanzaba en su obra más ambiciosa: la historia del desencuentro que protagonizaron la pérfida Albión y el "puerco espín mexicano". El extraordinario resultado en ambos empeños está a la vista. Lorenzo Meyer es hoy uno de los comentaristas políticos más sólidos y respetados de nuestro país y ahora refuerza su alta credibilidad pública dando a la luz *Su Majestad Británica contra la Revolución Mexicana. 1900-1950*. Esta obra, notable por la amplitud de sus temas y fuentes, por su profundidad e inteligencia de análisis, y por la ponderación típicamente meyeriana en su tono y sus juicios, hará, junto con *La Guerra Secreta* de Friedrich Katz, el par de libros definitivos sobre el período. Con una ventaja más: su público natural no sólo será mexicano sino inglés. Las tradiciones diplomáticas de los dos países se reflejan en él con igual riqueza. Es natural que a la cuidadosa edición mexicana de El Colegio de México siga muy pronto una edición inglesa

cuyo título podría ser: *How England misread Mexico*.

Aunque el tejido narrativo es sumamente complejo por la cantidad de asuntos que simultáneamente se ventilan y por la tensión del momento —una larga revolución en México, dos guerras mundiales en Europa— la historia es sencilla. Inglaterra vivió una luna de miel con México durante el período de Porfirio Díaz. En aquella *belle époque* los ingleses incursionaron en empresas ferroviarias, petroleras, mineras, de servicio eléctrico y tranviario, agrícolas y bancarias. El héroe de la película se llamó Weetman D. Pearson, Lord Cowdray, que a partir de una concesión inicial en la Ciudad de México consolidó una estrecha relación personal con el Presidente Díaz. Gracias a este vínculo, aquel súbdito del Imperio construyó un imperio personal cuyas principales cabezas fueron empresas como El Águila, de petróleo, las mineras de El Oro y Santa Gertrudis, la tranvía de Veracruz y Puebla y varias otras. Díaz, por su parte, alentó la inversión inglesa, si no para acercarnos a Dios, sí para alejarnos de los Estados Unidos. Este cuadro de bonanza cambió súbitamente con la caída de Díaz. Cabe decir que la relación anglomexicana cayó con él. Los ministros de Su Majestad Británica en el Foreign Office, sus representantes oficiales en México, sus cónsules, encargados de Legación e informantes oficiales negaron la revolución en un sentido casi freudiano: bloqueando su realidad, buscando como ningún otro gobierno la vuelta al *statu quo* anterior. Así, con pequeños matices, apoyaron a Huerta

hasta el último instante —de hecho hasta momentos antes de su muerte en una prisión tejana—, jamás pudieron establecer comunicación real con Carranza, se avinieron tarde y mal con el régimen sonoreño, pelearon con el cardenismo para luego acercarse, al cabo de treinta años de infructuosas querrelas, a un régimen que a fin de cuentas, con perspectiva histórica y en comparación con otros sistemas radicales, parecía —y era— moderado.

El libro es muy rico en episodios truculentos, extraños y hasta divertidos —sus 580 páginas se leen con facilidad— pero, en términos de filosofía política, uno de los más sugerentes es el conflicto entre la estricta moralidad presbiteriana de Woodrow Wilson y el pragmatismo diplomático de los ingleses. Wilson predicaba el respeto a la autodeterminación de los mexicanos. Por coherencia con los valores políticos del liberalismo constitucional se negó siempre a tratar con Huerta. Los ingleses proponían con insistencia el uso o el apoyo de la fuerza. La diferencia entre las dos posiciones estallaría finalmente en las conferencias de Versalles en las que el moralismo absoluto de Wilson impondría un arreglo contraproducente para sus propios fines de pacificación y democracia, pero lo cierto es que en el caso mexicano —cosa que a menudo olvidan nuestros historiadores y que Meyer deja claro— la altura y la sensatez estuvieron del lado de Wilson. Cualquier otro presidente en su lugar —Taft o Roosevelt que lo antecedieron, o Coolidge que lo siguió— habría acudido a la fuerza. Es extraño que

los ingleses no hayan encontrado la forma de vencer la natural resistencia de Carranza o mostrado alguna sensibilidad hacia su vocación constitucionalista. Más que antiextranjero, por raíz biográfica Carranza era antiyanqui. Por ese motivo, no es imposible imaginar que un adarme de malicia de la parte inglesa habría logrado detener la desintegración de su red económica en México. No ocurrió entre otras cosas, como señala Meyer, por obra de las vastas fuerzas históricas que minaron el Imperio durante la primera guerra mundial pero quizá también por otra razón que me atrevo a apuntar: Inglaterra fue sensible, responsable y hasta cierto punto paternal con los estados de su imperio formal, pero con todo y su estela de racismo y saqueo dejó en ellos una huella institucional de democracia y libertad. Por fortuna, a raíz de la Independencia México no volvió a formar parte de ningún imperio formal, pero la presencia inglesa nos hizo y nos ha hecho falta. Hubiese contrarrestado, en lo económico, la presencia norteamericana, y en lo político e intelectual la de Francia.

La prueba de que un desenlace mejor y distinto era al menos teóricamente posible está en el notable seguimiento que Meyer hace de las editoriales de *The Economist* durante todo el largo desencuentro. Quien abrigue dudas de que esa revista —que pronto cumplirá 150 años de vida— sea la publicación más inteligente del mundo, las disipará consultando la obra de Meyer. El recuento es impresionante: en junio de 1910 *The Economist* advierte serios problemas bajo la idílica superficie del porfirato, en abril de 11 justifica la caída de Díaz y los "sátrapas" que lo rodeaban, en mayo de 12 insiste sobre la legitimidad de los agravios populares en materia de tierra, en marzo de 13 prevé que el asesinato contra Madero no quedará impune, en diciembre de 13 profetiza una guerra civil prolongada, en enero de 14 prevé la invasión norteamericana para forzar el retiro de Huerta, en octubre de 19 se opone a una posible invasión norteamericana a México y busca una mediación inglesa, en mayo de 20 reconoce que Carranza luchaba testarudamente pero no para sí mismo sino por mejorar la condición del pueblo, en enero de 22 exige el restablecimiento de relaciones, en 26 se equivoca —por una vez— al sospechar que la CROM es comunista, en

noviembre de 36 predice que Cárdenas expropiará el petróleo, en noviembre de 41 lamenta tardamente el embargo petrolero de 38, en 42 insiste en que "bien vale la pena ganar la amistad" de un país difícil pero grande como México, y en 1947 concluye con una moraleja crítica sobre todo el período: Entonces —explica Meyer— admitió "que el violento proceso de cambio sufrido por México no había sido una larga serie de *coups d'état*, sino un proceso de cambio social y económico genuino y, como resultado de tal proceso, México —a diferencia del resto de América Latina— era un país que hacía frente al problema indígena mediante la asimilación, por lo que el nacionalismo económico mexicano era el más genuino de América Latina". Para ese entonces, los residentes del número 10 de Downing Street estaban de acuerdo. Demasiado tarde. La relación especial entre México e Inglaterra, cuya continuidad adaptada a los tiempos hubiese beneficiado a ambos países, estaba deshecha.

Hay un extraño episodio que Meyer recoge en su libro y que a juicio suyo "simboliza el rechazo de la colonia británica al nuevo régimen". Para mí, simboliza algo más: el nacionalismo carrancista de Lorenzo Meyer, tan firme y tozudo como el de su remoto antecesor aunque mucho más refinado. Se trata de la trágica historia de Rosalie Evans, la dueña de la hacienda de San Pedro (cerca de San Martín Texmelucan), que ocupó las planas de los diarios londinenses a principio de los años veinte. Escribe Meyer:

Su celebridad se debía a que, desde 1923 e incluso antes, la señora Evans había decidido hacer de la publicidad internacional su mejor defensa en contra de las fuerzas campesinas que exigían la expropiación y repartición de sus tierras. Los enemigos de la Revolución Mexicana en el extranjero —que no eran pocos— vieron en ese pintoresco personaje, femenino pero de carácter fuerte, de nacionalidad británica aunque nacida en Texas de padres irlandeses, el símbolo de la oposición de la "raza blanca" a lo negativo de México y su Revolución. En efecto, la opinión pública de habla inglesa se había formado de la señora Evans la imagen de una viuda que, sola y con las armas en la mano, defendía sus legítimos derechos de propiedad en contra de verdaderas hordas de antiguos peones semisalvajes que,

azuzados por líderes sin escrúpulos y tolerados por autoridades sin principios, pretendían apoderarse de tierras antes poco fértiles pero ahora ricas gracias al tesón de su propietaria, que las había irrigado. Para muchos miembros de las colonias británica y estadounidense de México y para numerosos lectores de Estados Unidos y Europa, la señora Evans era una heroína, una especie de Juana de Arco anglosajona que, apoyada apenas por un capataz español primero y por uno estadounidense después —más un ayudante alemán—, defendía con balas y argumentos legales y éticos sus derechos frente a enemigos nativos muy numerosos, traicioneros y carentes de valor y principios.

La lectura cuidadosa de las cartas de la señora Evans (hay una edición reciente en español que Meyer no consigna) sugiere una lectura distinta: no eran tanto "fuerzas campesinas" las que exigían la expropiación sino generales revolucionarios que ansiaban convertirse en nuevos hacendados; la imagen de la viuda no era sólo una imagen sino la realidad de una mujer que por fidelidad a la memoria del marido muerto en 1917 se asía a la tierra: "Como relámpago pensé en tu cuerpo como el pequeño grano que con tanta frecuencia has sostenido en tu mano y me lo has mostrado con orgullo para probar lo espléndido que es el trigo que puede producir San Pedro". Es fácil ridiculizar estas palabras desde la autocomplacencia revolucionaria. No lo es si se reconstruye, a partir de las cartas, la convivencia de aquella viuda con los hombres y mujeres que le permanecieron fieles y la querían, si se aprecia el grado de identificación mágica que llegó a tener con las costumbres, los mitos y los sueños colectivos de San Pedro, y si se comprueba que los líderes que la acosaban eran efectivamente inescrupulosos y traicioneros. "La enorme confianza que tenía en su fuerza —escribe Meyer— y el desprecio por sus enemigos superaban sus temores." ¿Corresponde esta frase con fidelidad a la lucha de una mujer viuda, tres o cuatro empleados fieles, y unos cuantos perros mastines contra un ejército de agraristas que finalmente la asesinó? Esta ideologización nacionalista de la historia me recuerda un chiste de Luis González: en Ornelas, Michoacán, un valiente puñado de miles de mexicanos

se batió heroicamente y perdió contra un centenar de cobardes franceses.

La historia de la presencia económica inglesa en México no es la de un apostolado franciscano pero tampoco se agota en los balances y utilidades de unos empresarios y la esgrima diplomática que los defendía. Es también la historia práctica de un hecho complejo, personal y colectivo: el del ímpetu empresarial que pasó por México dejando huellas que aún perduran y funcionan. Sin él, este país no habría dado el gran paso hacia el progreso material que trajo consigo el porfiriato. Las políticas económicas actuales no siguen lineamientos distintos. A un siglo de aquella apertura económica, intentamos lo mismo que aquellos hombres con menos cartas en la

mano: Su Majestad Británica no está allí para equilibrar el cuadro. Habría que examinar nuestra historia tomando distancia crítica, no del patriotismo sino del nacionalismo. Examinar, por ejemplo, las ventajas que en su momento arrojó la inversión extranjera y cotejarla con los costos que dejó lo que Meyer llama el "duro rostro del nacionalismo". ¿Cuál sería el balance entre ambos? Lo ignoro. Sé que el reparto de la hacienda de la señora Evans era necesario por motivos sociales cuya profundidad y justicia ella no alcanzaba a ver, pero sé también que la forma en que se hizo —y la forma en que desde el nacionalismo se recuerda— pasa por alto, como si fuera un dato menor, la relación entre el individuo y su propiedad. Pueblos enteros

sufren ahora, y seguirán sufriendo, por la distorsión o erradicación de esa libertad elemental.

Con todo, la conclusión profunda de Lorenzo Meyer es válida para el período que estudia: México se consolidó como una nación con un destino propio gracias a la Revolución Mexicana, e Inglaterra —tan llena de historia, tan sensible a la historia— no supo entenderlos. Para que la maduración continúe, la lectura de libros tan fundamentales como éste debe acompañarse con la de obras que, a riesgo de irritarnos, pongan en tela de juicio nuestras cómodas premisas nacionalistas. Si no, terminaremos creyendo que en México inventamos el fútbol. Y no: lo inventaron los ingleses y lo trajeron a las minas de Pachuca.

## ADOLFO BIOY CASARES

Por FABRIENNE BRADU

- Adolfo Bioy Casares, *Una muñeca rusa*, Barcelona, 1991, Ed. Tusquets, 179 pp.
- Daniel Martino, *ABC de Adolfo Bioy Casares*, Madrid, 1991, Ediciones de la Universidad de Alcalá de Henares, 312 pp.

PARA LLEGAR A SER UNA OBSESIÓN, UN TEMA tiene que repetirse a lo largo de una obra, pero para que una obsesión sea seductora tiene que escribirse siempre como por primera vez. Esta podría ser la gran paradoja que realiza Adolfo Bioy Casares en cada nuevo libro, y tal vez el origen de su prodigiosa imaginación narrativa. Ya lo decía Bioy Casares en el Prólogo a *Fotos poco conocidas de gente muy conocida*: "Tal vez yo me parezca a ese pintor de enseñanzas que sabía pintar perros, al extremo que si le pedían hombres o leones, eran más bien perros los que entregaba. A mí todo me lleva al tema de la inmortalidad."

*Una muñeca rusa* se inscribe en el ciclo del escritor sentimental—irónico, es decir, como lo definió el propio Bioy Casares, "del que habla de lo que no profesa". No hay sorpresas del lado de las obsesiones: la inmortalidad, el amor, los celos, la enfermedad o su grado inmediatamente anterior: la hipocondría, siguen siendo los "temas" que se encarnan en los últimos cuentos del escritor argentino. Lo asombroso está en el espectáculo de la imaginación narrativa, en su cada vez mayor maestría en la

difícil disciplina del cuento, en la libertad que el escritor va ganando de un libro a otro. Parece que Bioy Casares ha llegado a un grado tal de dominio del equilibrio entre la imaginación y la prosa, que se lo puede permitir *todo* y recibir en cambio la credulidad total de su lector. Los elementos fantásticos que de pronto rompen la tela realista de la prosa, se antojan a veces como esos payasos de juguete que saltan de sus cajas. En el cuento que da título al volumen y que juega sobre el irónico dilema entre el ascenso del gigoló y las pruebas de valor que absurdamente se cruzan en su camino, Bioy Casares hace aparecer, en el fondo del lago de Chambéry, "una enorme oruga azul, con ojos de gato; una enorme oruga que diligentemente, pero sin apuro, devoraba uno después de otro, al señor Cazalis, al zoólogo, al botánico". Lejos de constituir un obstáculo para *crear* en el cuento, la oruga nos obliga a aplaudir la libertad desenfrenada del escritor, a maravillarnos ante esa imaginación que no le teme a nada, a "tragarnos" todo de la misma forma que la oruga engulle a los hombres que desafían su tranquilidad locknesiana.

Bioy Casares solía definir los cuentos fantásticos como las aventuras de la imaginación filosófica. Siento que, en algunos cuentos de *Una muñeca rusa*, la imaginación se desprende ahora de las ataduras de la inteligencia y se permite una mayor gratuidad, un vuelo que no tiene otro fin que el agradable paseo por cielos cercanos a los limbos de la infancia, cuando lo fantástico tiene una calidad y un espesor que muy rara vez perdura en las pesadillas adultas.

Lo mismo podría decirse del cuento "Bajo el agua", en el que un médico transforma a su sobrina en salmón eternamente erotizado. Es un cuento en el que se reconocen las tradiciones temáticas de Bioy Casares: el amor, la inmortalidad, la intervención médica que permitirá alcanzar la doble eternidad. Pero, por la naturaleza misma del motivo fantástico, estamos un poco más allá de los cuentos anteriores que, con impecable realismo y lógica, desmenuzaban el remedio quirúrgico y su aplicación. "Bajo el agua" ya no huele a hospital ni descansa en derivaciones literarias de descubrimientos científicos, como sugería, por ejemplo, la reproducción "clónica"

de *Máscaras venecianas*. "Bajo el agua" se desliza hacia la magia pura, con una endoble justificación química, hacia los trucos de los prestidigitadores de smoking y sombrero de copa.

Las mujeres... Sucede, con los cuentos sobre mujeres, el efecto inverso a la concepción de muchos personajes de Bioy Casares sobre el género femenino: para ellos, las mujeres son irremplazables y, sin embargo, se reducen a unas cuantas caras, se asemejan a las muñecas rusas —"Trae adentro muñecas iguales, de menor tamaño. Cuando una se rompe, quedan las otras"—. Pero, en los innumerables cuentos de Bioy Casares sobre el reiterado tópico, la diversidad de los enfoques y de las tramas está en proporción inversa a la monotonía de la *gens* femenina. "Nuestro viaje (Diario de Lucio Herrera)" es un ejemplo magistral de la sententia que, en *De diario y fantasía*, Bioy Casares atribuye a Enrique VIII: "Con una mujer u otra/ la vida es la misma potra". Estilísticamente, este cuento reproduce el "coitus interruptus" que es la vida de Lucio Herrera al lado de todas las mujeres que, si se distinguen por nombres diferentes, acaban siendo la misma pesadilla de frustración. Es, además, una admirable parodia del género del diario de viajes, en la que estaría ilustrada la frase de Bioy Casares: "el viajero es pájaro que viaja con la jaula". En este caso, la jaula se llama Celia, Pilar, Justina, Luisita, Margarita...

Otra Margarita, más memorable, es la protagonista del cuento "Margarita o el poder de la farmacopea", una de las "Tres fantasías menores" que cierran el libro. Se trata de una niña que, por exceso de tónico *Hierro plus*, acaba masacrando a toda su familia. Debería decir, en rigor, que se trata de un cuento sobre la asquerosidad del triunfo, el matiz moral que hay entre el triunfo y el deseo de triunfar, y los insospechados poderes de la farmacopea tradicional. Pero la solución del cuento que ya adelanté revela la pronta derivación del tema moral al terreno de la irrisión, tan particular de Bioy Casares, y que resuelve en unas escasas y magistrales páginas.

Si insistí en el leve giro de la imaginación que observo, o creo observar, en *Una muñeca rusa*, debo ahora recalcar la excelencia de la prosa que es en realidad el único sostén para emprender el vuelo de la imaginación narrativa. Bioy Casares ha alcanzado, aunque por vías

totalmente distintas, el estilo que elogia en *El bacedor*, *El Congreso* y en *El informe de Brodie* de Jorge Luis Borges: "un estilo fluido, íntimo, propio de conversación; para mí el más grato, el mejor de los estilos posibles". El diálogo ocupa un lugar cada vez más importante en la prosa de Bioy Casares; es, según él, una forma de limitar la intervención del autor, de acercarse más a ese tono conversacional y fluido que pide como una virtud de la prosa, una manera de avivar a los personajes y de encarnarlos en lenguaje.

Acompaña la salida de *Una muñeca rusa*, los premios y la gloria que finalmente consagra la obra de Bioy Casares de modo unánime y hasta escandaloso, la publicación de un libro inteligente y ameno, que se debe a Daniel Martino: *ABC de Adolfo Bioy Casares*, editado por la Universidad de Alcalá de Henares. Más que buenos críticos, Bioy Casares ha tenido últimamente excelentes *factotum*: Marcelo Pichon Rivière, el autor cómplice de *La invención y la trama*, la antología anotada que publicó en 1988 el Fondo de Cultura Económica, y Daniel Martino, el responsable del *ABC de Adolfo Bioy Casares*, que es seguramente un libro que a Bioy Casares le hubiera gustado hacer pero que, por su legendaria timidez y modestia, nunca se atrevió a cometer. El *ABC...* es una suma organizada por tópicos de frases y párrafos del escritor argentino, extraídos de su obra publicada e inédita o de entrevistas. Lo que nadie hizo con Toulet, para el pesar de Bioy Casares —"Habría que redactar el pensamiento que Toulet prometía y no daba"—, Daniel Martino lo hace con el pensamiento de Bioy Casares, un pensamiento que se expresa en muy diversas modulaciones y que responde muy satisfactoriamente a la petición que formulara el escritor en *Guirnalda con amores*: "... la ambición trivial de redactar un volumen de pensamientos decorativos y epigramáticos, una obra alegre y, por eso, valiente, libre de todas las vulgaridades, aun de las propias de la ironía, libre de todas las lentitudes, aun de las propias de la verdad."

Lo que llama la atención al recorrer tantos años de reflexión y de juicios es la fidelidad, más que a un pensamiento, a una postura moral y por ende, como decía André Gide, estética. En efecto, para Bioy Casares, moral y estética se

confunden en una misma aspiración: el compromiso con la literatura que está dentro de la vida, que es una parte de la vida. "Por de pronto —explica Bioy Casares en una entrevista de 1973— estamos comprometidos con nuestra conciencia y, casi más acaloradamente, a favor y sobre todo en contra de algunas opiniones. Luego está el compromiso del cuentista y del novelista de mantener fidelidad a una suerte de idea platónica de la historia contada. Por último, el compromiso global de la profesión, una cortesía con el lector, que nos obliga a escribir claramente y lo mejor que podamos." El *ABC...* es una lectura aleccionadora y reconfortante, no tanto por las "recetas" o esas cuantas opiniones que hay que tener para escribir, sino por la reiteración y el cumplimiento del trabajo bien hecho. Bioy Casares lo expresa a menudo bajo la forma de la cortesía, de la elegancia, en fin, de una civilidad del estilo que es, en nuestro continente, una perla rara en medio de la exuberancia de los diamantes y de las esmeraldas.

En "Máscaras venecianas", Bioy Casares había escrito que la imaginación, más que la inteligencia, es el verdadero estorbo para la felicidad. No obstante, creo que Bioy Casares puede sentirse feliz por haber escrito en su obra este gran homenaje a la imaginación.



Retrato de Olga. Óleo, 1982.

# REPÚBLICA DE VIENTO

De AURELIO ASIAIN  
Por RUBÉN VARGAS PORTUGAL

• Aurelio Asiaín: *República de viento*, Visor, Madrid, 1990, 61 pp.

"ESTE MUNDO, REPÚBLICA DE VIENTO / QUE tiene por monarca un accidente", dicen los memorables versos de Gabriel Boscán y Unzueta de los que Aurelio Asiaín toma el título para *República de viento*. Los breves poemas que integran las seis secciones del libro — "Sintaxis", "Vaivén", "La mirada", "Para el índice", "Dos poemas circunstanciales" y "Explicación y dedicatoria"— evidencian el afortunado hallazgo de su título: nada más transitorio y desasido, en su levedad o en su fuerza, que el viento que pasa sin origen ni destino; nada más perdurable, por otra parte, que una república fundada por la soberanía del deseo: espacio y tiempo, materia y memoria que se resuelven en el instante, el aliento y la consistencia de una forma.

Fiel a su hermoso título, el viento es una presencia plena y constante desde los primeros versos del libro: "Vino el viento esta tarde, / echó a bailar frente a la puerta / un montón de hojas secas, removiendo / sombras en la memoria y parpadeos, / y apagando la luz al cabo como siempre". El poema se titula, sugestivamente, "Sintaxis"; y en su título se inscribe, de alguna manera, la dinámica de su escritura: antes que el uso de la metáfora, que opera por sustitución, Asiaín privilegia el trabajo de desplazamiento de las palabras, la transfiguración del sentido por obra del reordenamiento de los componentes de la frase. Dice la segunda estrofa del poema: "Y esta música luego, como siempre, / cuando ya es tan tarde, / agitando tan dentro parpadeos / mientras esperas en la puerta / que entre el viento bailando, removiendo..."

Así, el viento tematizado en el poema como una danza o vértigo de las hojas y de la memoria, es al mismo tiempo una danza de palabras, una espiral de oraciones que crecen y decrecen en su propio movimiento. Esta estricta correspondencia entre el ritmo y el sentido del poema supone una clara atención a la materialidad del lenguaje y una aguda conciencia de la forma —rasgos frecuentes y aun sustanciales en la escritura de Asiaín.

Así como el viento es la cifra de un mundo en movimiento, es también su forma. Viento leve o aleve: pasa, sacude o roza, pone a girar rosas o cabellos — "desatada vegetación de sílabas"—, mueve o remueve el recuerdo. Pero su paso y la conciencia de su paso son también, de un modo íntimo y sereno, una fundación. Fundación de una memoria que no aspira a detener el tiempo ni a ser un refugio contra la transitoriedad, sino quizás un instante o un parpadeo que libera al ayer de su condición de pasado y lo hace presente: tiempo presente o presencia del tiempo en la escritura. Así, en una dinámica que es sólo paradójica en apariencia, la condición de la memoria es el olvido como la condición de la palabra es el silencio. "Hogar" es un poema que toca, breve e intensamente, estas dimensiones:

Solamente cumplir esta tarea,  
olvidado de todo, en el secreto  
fuego que tras las voces se demora.

Isla de luz no vista, parpadea,  
ahora que callamos, la memoria.

Análoga a la memoria en sus alcances, la mirada es en los poemas de *República de viento* una suspensión que fija, por un instante, el movimiento del mundo. La mirada fija una imagen, pero no para retenerla y perpetuarla a la manera de un cuadro, sino para evidenciar inmediatamente y con mayor intensidad que la única realidad que le da cuerpo y presencia es, precisamente, su transitoriedad. El mundo sigue en movimiento y la imagen pasa; queda, sin embargo, su forma como la huella leve de una mirada.

#### DESDE LA CAMA

Halo de oro en la ventana,  
vaho, niebla delgada:  
luz de faroles en el agua  
de la mañana.

No dura nada.

"Lo primero que sorprende en la poesía de Aurelio Asiaín", escribe Octavio Paz en la nota de contratapa, "es la voluntad de perfección". En efecto, en cada uno de los poemas de *República de viento* el lector experimenta el encuentro con un "fruto verbal", con un objeto de lenguaje madurado y acabado en los límites precisos que le dicta su motivación más íntima. Esta voluntad de perfección, sin embargo, es una actitud que nada tiene que ver con los afanes puramente formalistas tan en boga en estos días. La voluntad de perfección de Asiaín se resuelve, en realidad, en un logro cuya enunciaci3n tiene algo de paradoja: la desaparici3n, precisamente, de toda rastro de voluntad o deliberaci3n formal; es decir: la desaparici3n de toda evidencia de artificio, en el sentido más alto de la palabra, en beneficio de la aparici3n del poema como una unidad que se descubre necesaria en cada una de sus palabras, sus sentidos y sus silencios. En este caso, se diría, la perfecci3n, como la elegancia, es plena porque no se deja percibir como un propósito.

*República de viento* sorprende también por la madurez de su escritura. Si de alguna imagen habría que echar mano para imaginar el proceso de escritura de Asiaín, ésta sería quizás la del poeta que trabaja por despojamiento: en las formas claras y transparentes de sus poemas hay una resta implacable de todo exceso. Esta resta, sin embargo, no significa ni renuncia a la expresividad ni carencia de densidad. Por el contrario: la expresividad y la densidad del universo de Asiaín están encarnadas en las formas de su escritura y en los gestos de su lenguaje. La conciencia de que el lugar de constituci3n de la voz y del rostro del poeta es el corazón del lenguaje es, sin duda, un acto de madurez poética. Hay que agradecer las revelaciones de esta *República de viento*: una alta morada en los aires desasidos de la poesía y la vida.

## LAS VOCES ENCONTRADAS

De ANA NUÑO  
Por RAMÓN XIRAU

• DADOR, Colección El Ángel de la Jiribilla, Málaga, 1989. 74 pp.

ANA NUÑO ACABA DE ENVIARME ESTE LIBRO del cual no tenía noticia. Nunca es tarde... cuando el libro es muy bueno, tal el caso de estas "voces encontradas". Tiene razón Andrés Sánchez Robayna cuando escribe en su nota a la edición que es excepcional la "obertura del conjunto", la quintilla dedicada a Vieira da Silva, donde la obra de la pintora queda "descrita" y donde aparece nuestro mundo roto, al cual remiten frecuentemente estos poemas. Sirva así de "obertura" a este comentario la cita del poema:

Los libros son tramos de una escalera horizontal; laberinto sin centro, las líneas huyen de prisa hacia adentro, abren puertas sin dintel ni madera. Espacio exacto y cruel como la espera.

A esta quintilla hay que añadir cuatro más, todas dedicadas a la pintura: *Reverón*, *Frida*, *Michaux* (pintura y escritura), *Ut Pictura*. De la sensualidad a la dureza de la piedra, estos poemas nos encaminan hacia la obra vista y vivida; nos encaminan igualmente hacia el "mundo" —¿cómo llamarlo?— de Ana Nuño. Carnal, sensual en su *Reverón*, Ana Nuño lo sigue siendo en el curso del libro. No olvida, sin embargo, cierta ternura. La que aparece en los dos últimos versos de la quintilla dedicada al pintor venezolano:

la luz, reliquia del primer asombro:  
dormir la siesta junto a mi muñeca.

Años de 80, hacia fin de siglo, pintores actuales, leyes y leyendas, lecturas y delectos del mundo clásico; tales los temas de Ana Nuño. Todo aparece, sólidamente, fugazmente, en el "vislumbre dicho" de esta poesía fuerte y a veces difícil, nunca confusa.

La segunda parte del libro es la del título. En estas "voces", en estos "vislumbres", oscilamos entre el hoy y el ayer, la actualidad y el origen, la presencia y el mito. Tres sonetos alternan con tres

poemas "libres" y abiertos. El primer soneto, "Deseo", acaso el mejor de los tres, revela incestos clásicos; nuevamente aquí la sensualidad, el rigor, la pasión. "Naxos", el segundo poema de esta parte, nos conduce a la versión cretense del mito. Naxos es hijo de Apolo y Acacalis, a su vez hija de Minos. Después de una "sinuosa danza en el palacio de la doble hacha", después de comprender, admirablemente, que "el abandono es la figura sensible de la eternidad", dice Ana Nuño en la última estrofa del poema:

Efigie bacante,  
sentenciará luego algún poeta licencioso.  
En el profundo recinto donde  
blanquean los  
huesos de mi hermano  
no reina este silencio.  
El aire tiene la densidad del azogue;  
sólo una suave brisa jadeante,  
un aleteo que no se decide a rozarme,  
simula caricias sobre mi pecho.  
La visión es repentina e increíble:  
un toro que es un niño que es un león  
abre sus fauces y sin voz ruge  
"Yo soy tu laberinto".

Igualmente clásico y también de nuestros tiempos, la "Carta de Eco a Narciso". Eco, entre bosques y fuentes, dice: "fui ninfa". Vivió, por la soberbia de los hombres, como "sexo silvestre" y "destino de piedra". ¿Quién es Eco, poseída por el deseo? La mujer. Termina así la carta: "Soy mujer".

"Voces encontradas" las de esta parte. Claramente lo escribe Sánchez Robayna: "Poemas encontrados; testimonios de un tránsito".

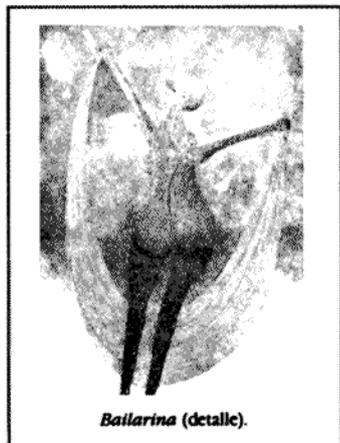
Tercera parte, "Los ritos". Nuevamente los mitos, pero los mitos actuados, los mitos en acto. Poemas ahora de la ira ("los griegos ya sabían / que la ira es un rostro de mujer, mineral"). Aquí sabemos, entre energía y sensibilidad "que el olvido es la memoria de los cuerpos"; se entretejen lo cotidiano y lo soñado y vivido, en efecto: actuado. A pesar de desorden, de posibles laberintos, viven —¿disminuidas?— las palabras:

luego, la bruma cotidiana  
de calles y esquinas y tránsito,  
pasos a nivel

elogio al sonambulismo  
contraseña del traficante de sombras y luz  
y, negro sobre blanco, palabras.

Palabras y visiones que circulan de *Cartago a Mitteleuropa* para conducirnos a la tierra de origen, al lugar de los nacimientos, a la Venezuela de Ana Nuño. El último poema del libro parece abrirse hacia lo paradisíaco, hacia la hermosura y la presencia. La "Casi una égloga" con la cual termina el libro es una égloga sin "casi", un poema bucólico. "Entre montaña y río" estos versos del "nuevo mundo" encuentran un "nítido alfabeto", el de "una lengua de viento y vocales", el de "las cosas chorreando imágenes", el de los "guanábanos", y la riqueza del "derroche vegetal y piadoso, / camino de regreso al Paraíso".

¿Voces encontradas? hay aquí una poderosa voz continuamente honda, precisa y original. Léase su libro. Esperemos, después de leerlo, que sean muchos los poemas que en el futuro tengan que hablarnos, por decirlo con el último poema del libro, "en palabras olvidadas".



Bailarina (detalle).

## RECUPERACIÓN DESCARNADA

Por EDUARDO MILÁN

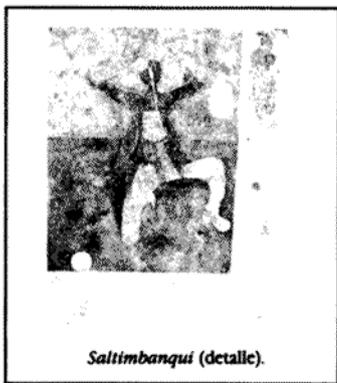
- José Kozer, *Prójimos*, Carrer Ausiàs, Barcelona - Nueva York - Santiago de Chile, 1990.
- Raymond Carver, *Bajo una luz marina* (traducción de Mariano Antolín Rato), Visor, Madrid, 1990.

LA POESÍA LATINOAMERICANA TRASCURRE ahora por un movimiento pendular entre elusión y proliferación. La elusión, cuya carga elíptica puede serle atribuida en forma tentativa a la estética del fragmento, es una pequeña deuda con el repertorio formal de la vanguardia. La proliferación, cuya luna latinoamericana llevaba el nombre alto de Lezama Lima, entronca, a través de la deriva neobarroca, con la recuperación para el poema, otrora objeto autosuficiente, de la sintaxis. Sintaxis no como coartada o acuse de recibo de una pérdida de fe en la historia, complejo de culpa que resuelve, en estos momentos, la narratividad. Sintaxis en el sentido mallarmeano de diseño de la idea por la curvatura de la página: sintaxis para *acabar* el mundo, para terminar de construir esta casa mitad ruina, mitad escaparate luminoso. En esta noción entra, entró siempre, ya no hay sorpresa, José Kozer (Cuba, 1940). Kozer es el exponente más claro en nuestra poesía de la importancia del *medio* en el poema, del *estar entre*. Ya no el poema, para Kozer, que se definía y se determinaba por un comienzo feliz, en aquella tradición, mitad preceptiva, mitad sentido común, que ordenaba: "la felicidad de un poema se sitúa en su comienzo". Hemos visto pasar rápidamente por la vidriera de la poesía poemas que comenzaban felices, inspirados y fieles, como una boda, y ya en su segundo movimiento se instalaba la decrepitud. Lo mismo ocurría con la preceptiva que ordenaba para el poema un final en base al preciso golpe de efecto. Vimos, también, poemas que se precipitaron rápidamente al abismo del silencio por querer terminar bien. Y terminaron. En el medio o zona neutral de Kozer, donde todo puede ocurrir, la poesía lucha consigo misma para establecer una duración que haga olvidar al lector que lo que está sucediendo allí es, precisamente, un poema. La negación de un "comienzo" y de un "final" para el poema

de Kozer permite la recuperación —la utilización simple y llana, habría que decir— de lo que para el poema tradicional era residuo o margen: Lo que podría ser y fue descartado por la conciencia del poeta. Para Kozer todo cabe en el poema, desde la epifanía hasta el lugar común, pero el lugar común no poético sino del lenguaje coloquial. No se trata aquí de una división entre lo bello y lo no bello: se trata de su coexistencia. La imagen que deja la poesía de Kozer es la de que no hay que abandonar nada porque, y ésta es la clave de su mirada, la vida es pérdida. Su poema se instala entonces como el instante de la recuperación, tanto de la recuperación de la experiencia individual del hombre como de la recuperación de lo poéticamente perdido. Todo debe estar ahí, todo debe quedar registrado. Selva, maraña, maleza de palabras son la percepción textual que permite el poema de Kozer. No son metáforas de una escritura barroquizante: es el entramado del lenguaje que otorga poco respiro al lector. Son poemas donde la luz deja de ser privilegio del instante y se transforma en visión temporal. Al vivir perdemos el tiempo al elegir un tiempo. Dice Kozer que lo que hay que hacer es acumular.

Seguramente que a Carver (1939 - 1988) los poetas de buena conciencia no lo considerarán poeta ya que es un escritor conocido por la excelencia de su narración. Nadie puede (hay pocos ejemplos, es cierto) ser buen narrador y buen poeta, del mismo modo que nadie puede ser buen dramaturgo y buen poeta, ni buen crítico ni buen poeta, y así por delante. Pero con Carver se equivocaron. Carver es bueno —en realidad, era— en todo. Si hay algo que seguramente inventó la literatura norteamericana en general es la cotidianeidad. Da la impresión de que antes de la literatura norteamericana se vivía pero no se sabía cómo. ¿Habrá sido su pragmatismo filosófico? ¿Su creciente

sentido del presente cada vez más exportable? Lo cierto es que es muy difícil alterar la ley que dice que todos los poetas norteamericanos, cuando son buenos poetas, son maestros en la descripción de lo cotidiano. En Carver, por ejemplo, se crea una sensación de *instante* sin necesidad de mencionar la palabra. Todo es presente pero el presente no aparece escrito. Es que no hay necesidad cuando se lleva lo mínimo, la vivencia sin ninguna importancia, lo casi residual, lo no trascendente, a categoría de tragedia. Porque hay tragedia cuando no hay pasado que consuele (ahí se ven los nuevos poetas latinoamericanos levantando las tiendas del presente hacia un rincón tranquilo, situado quizás en el XVI). Y en Carver todo es descarnado, vivir es vivir a pura médula. Lo social derivado en costumbre es la pura mentira, desde el matrimonio hasta la literatura, pasando por el alcohol, elemento indispensable para el matrimonio y la literatura. Por supuesto que se trata de un poeta narrativo, que cuestiona la narratividad solamente cuando lo poético interfiere el relato creando su propia atmósfera. Pero cuando la *verdad* del vivir se dice en forma tan descarnada deja de ser una molestia, tanto en la narración como en la poesía.



Saltimbanqui (detalle).

## TRES NUEVOS NARRADORES

Por CHRISTOPHER DOMÍNGUEZ MICHAEL

- Rafael García Gamboa, *Ilusiones de cristal*, Joaquín Mortiz, México, 1991, 172 pp.
- Roberto Ransom, *En esa otra tierra*, Alianza Editorial Mexicana, 1991, 147 pp.
- Cristina Rivera Garza, *La guerra no importa*, Joaquín Mortiz, México, 1991, 74 pp.

LA ACTITUD DE LA CRÍTICA LITERARIA ANTE quienes publican por primera vez es por necesidad ambigua. Utilizar la saña parece un abuso (nadie gusta de enterrar desconocidos) e ignorarlos una injusticia o, a la larga, un error probable para la vanidad del crítico. También es excepcional —sobre todo en prosa— poder afirmar contundentemente que se trata de una revelación. En España, por cierto, la codicia de los editores no admite reserva alguna en cuanto lanzan alguna novedad.

Las *Ilusiones de cristal* de Rafael García Gamboa (Ciudad de México, 1951) es un libro tardío. Lo es porque la mayoría de los narradores de su generación publicaron precozmente. Uno esperaría que semejante paciencia obedeciera a un lento y promisorio proceso de maduración. No es el caso. Los cuentos de García Gamboa —quizá escritos hace años— no son ni maduros ni novedosos. Las tramas son, una vez más, consecuencias de la herida sufrida por algunos jóvenes en 1968. Una estancia cuyos objetos podemos palpar a ciegas. Son ocho relatos que van desde los habituales trabajos de amor perdido ("Elisa") hasta el dolor de la reclusión psiquiátrica ("¡Silencio!... ¡Acción!"). En el intervalo hallamos al escritor que fracasa en su novela en la misma medida en que su pareja estalla, la seducción que ejercen los chamanes sobre la clase media universitaria, una violación tumultuaria, un "Recuento" de los daños morales y emocionales de la represión política o la búsqueda de la identidad artística a través del cine o el teatro experimental. En todos los casos García Gamboa ofrece al lector el amargo rencor que le dejaron esas ilusiones perdidas. Pese al tremendismo de varios de los cuentos, no pocos están escritos con oficio. Pero eso importa poco. El problema radica en que *Ilusiones de cristal* aparece como el enésimo libro de una memoria fatigada. La insistencia cansina en el quiebre de 1968 no

parece dar señales de terminar. El tema no es intrascendente pero nuestros narradores escasamente han logrado trascender esas ilusiones mediante la imaginación artística. Cuando García Gamboa escribe que "los acontecimientos se repetirían como calcados del día anterior, con los mismos personajes y las situaciones ensayadas —vididas de generación en generación", no nos queda más que tomarle la palabra. En efecto, así es.

Estamos empezando a leer a los narradores nacidos en la década de los sesenta. Roberto Ransom (Ciudad de México, 1960) se presenta con una novela. *En esa otra tierra* es un libro escrito con esmero y también su autor padece de nostalgia. Ransom se sitúa en Salamanca durante los primeros años del postfranquismo. Varios personajes, esencialmente desarraigados, se dan cita en una fonda o casa de huéspedes. La novela no pretende otra cosa que seguir los entrecruzamientos entre ellos. Están, otra vez, a la deriva de una tragedia histórica: la inmigración interior de la guerra civil española y el frenético vacío que dejó el destape. Si Ransom fuera español y tuviera veinte años más le quedaría la frase que le escuché decir a un novelista ibérico ante la furia militante de una colega argentina: "Yo también sé lo que es salir de una dictadura y no tener nada que decir".

Pero Ransom inventa un mundo que no vivió personalmente, mérito escaso entre los jóvenes narradores de México. *En esa otra tierra* es una novela tan pulcra que cae en lo aséptico. Se deja leer como se deja olvidar. Además, no siempre es necesario matar al personaje principal en el último párrafo.

Si García Gamboa y Roberto Ransom no invitan al optimismo sobre el presente de nuestros novísimos, otra es la situación de Cristina Rivera Garza (Tampulipas, 1964). Los cuentos de *La guerra no importa* forman el libro menos ambicioso de los tres aquí reseñados y por ello, quizá, es el mejor.

*Ni demasiado amor ni de qué manera te olvido*: Cristina Rivera Garza no nos espeta una sentimentalidad feminoide desde la primera página. Lejos del canon en boga que reza que primero se es mujer y luego escritor(a), Rivera Garza se empeña en narrar. Son siete cuentos donde impera la paranoia y la persecución. El primero, "El desconocimiento", es tan exacto como "La cena" de Alfonso Reyes.

Cristina Rivera Garza no es hábil con la experimentación —como en "Hay algo destrozado en la calle" o en las justamente tituladas "Noticias intrascendentes"— pero logra otro relato notable con el que da título al libro. Sorprende en esta autora no tanto la construcción de sus cuentos, donde se deja ver el lápiz inconfundible de los nefastos talleres literarios, sino la potencia poco usual de varias de sus frases. Dispersas aquí y allá, encontramos en Rivera Garza una capacidad de síntesis expresiva que ilusiona. Hay en *La guerra no importa* errores elementales pero no faltan los destellos de una prosa original, trabajada y violenta. Xian, la mujer que deambula por algunos de los cuentos, merece encarnar en la verdad novelesca.

García Gamboa vive de sus ilusiones perdidas y Roberto Ransom inventa un mundo sobre aquéllas. Cristina Rivera Garza crea su propia e íntima, aun balbuceante, prosa del mundo. Es probable que estemos ante el nacimiento de una nueva generación de narradores. Los libros que están escribiendo, como Cristina Rivera Garza, Enrique Serna, Pablo Soler Frost, Gerardo Kleinburg o Pedro Ángel Palou, esperemos que no nos dejen mentir.

P.S. No deja de ser loable que nuestros editores sigan apostando por los autores jóvenes. Pero ¿no habría manera de impedir que todo libro mexicano se deshoje en la página 36? Ignoro si existe una cláusula sobre encuadernación en el Tratado de Libre Comercio, pues de haberla, estamos reprobados de antemano.