

LOS LIBROS



GUILLERMO SHERIDAN

LA VIDA EN MÉXICO EN EL PERIODO PRESIDENCIAL DE LÁZARO CÁRDENAS

DE SALVADOR NOVO

COMPILACIÓN Y NOTA PRELIMINAR DE JOSÉ
EMILIO PACHECO, SEGUNDA EDICIÓN,
CNCA-INAH, MÉXICO, 1994.

Hace treinta años el sesentón Salvador Novo autorizó al veintiañero José Emilio Pacheco que recopilara el trabajo periodístico con el que, desde 1937, había comentado la vida en México durante los sexenios de Cárdenas, Manuel Ávila Camacho y Miguel Alemán en diversas publicaciones periódicas. Los sexenios circularon morosamente hasta que diversos avatares de la compañía editora —cambios de dueño, incendios— los dejaron fuera de circulación. Ahora el CNCA y el INAH han comenzado a fenixearlos y prometen además elaborar los de Ruiz Cortínez, López Mateos, Díaz Ordaz y los tres años de Echeverría que Novo alcanzó a padecer, trasladando a Sergio González Rodríguez la responsabilidad que fue de Pacheco.

El primero de los volúmenes que regresa de las cenizas es la *Vida*

en México en tiempos de Cárdenas. Más que una buena idea, la reedición del material es un acto de justicia con la historia y la memoria mexicanas, primero, y con Novo y sus lectores después. Aunque se presenta como una reimpresión que subsana "algunos errores y omisiones", en lo que toca al sexenio de Cárdenas se trata de una nueva edición, pues aumenta el corpus del libro con los seis meses (de marzo a septiembre de 1938) que por alguna razón ignota quedaron fuera de la de 1964. Una nueva nota introductoria de Pacheco (o en su defecto, de los nuevos editores) hubiera explicado tanto la enigmática laguna de entonces —que incluía la nacionalización del petróleo— como la disección de ahora. Por otro lado, ya entrados en gastos, poco hubieran aumentado si se hubiera tomado la decisión de compilar *todo* el material del sexenio: un pequeño esfuerzo podría haber cumplido con la verdadera y necesaria compilación que anuncia el libro. Pacheco solía dejar de lado la sección más internacional de la columna, la final (en la que quizá metían mano otros redactores), y a veces optó por dejar fuera capítulos pertinentes (como la historia de PIPSA, o la de los problemas entre Bassols y Alberto J. Pani en Bellas Artes); a veces también dejó fuera ciertos enfoques queazonaban el guiso de la época en los que Novo brillaba como cronista de la vida privada (como el sonado episodio de la autoviuda Miravete, ejemplo de nota roja). Por otro lado, si bien los nuevos editores tuvieron la buena idea de destacar las citas que Novo

hacía de fuentes publicadas, abreviando el tipo y sangrando el párrafo, es lástima que no hayan arreglado el índice haciendo lo que se tendría que haber hecho desde el principio: colocar como nombre de capítulo la fecha de la entrega seguida por los títulos de los variados temas que el cronista procesaba cada semana. Se podría haber evitado así que, por ejemplo, "El presidente", título de cuatro párrafos de una entrega, bautizase engañosamente cuatro meses de crónicas. No haberlo hecho conserva intacta, para el lector de hogano, la incomodidad de antaño.

La *vida en México en el periodo presidencial de Lázaro Cárdenas* (o de parte de él, en tanto que comienza en febrero de 1937) aporta una carga sustancial de materia prima para los historiadores y curiosos de una época apasionante. Su desenfadado cronista, expulsado de las catacumbas de la vida literaria por la izquierda acomodaticia que se encumbra con Cárdenas, emerge a la plaza pública del periodismo paseándose por la ribera derecha del sexenio en las páginas de *Hoy*, el semanario conservador e infructuosamente plural que lanzó Regino Hernández Llergo a principios de 1937. La revista gozó de enorme éxito, a pesar de los esfuerzos en contrario de la prensa oficial, gracias a la proclamada libertad de prensa decretada por Cárdenas que permitió la relativamente anónima columna de Novo y los editoriales, también sin firma, de Genaro Estrada, las columnas de Vasconcelos, Narciso Bassols y Marcelino Domingo, la crítica de cine de Villaurrutia, la nutrida sección femenina

y la fuerza de sus rotograbados, pululante de tempranos bikinis hollywoodenses y estruendosa publicidad.

El atractivo de "La semana pasada" croneada por el Novo cardeniano, ¿será necesario decirlo?, se conserva vivaracho sesenta años después. En parte esto se debe a que lo que ensayaba Novo (con sus colaboradores) era una rápida historia de lo inmediato, pero también, sin él saberlo en esa etapa de la revolución, un inminente círculo vicioso. El volumen depara los misteriosos placeres de lo que para Ixión era tormento y sus páginas entonan con frecuencia el sonsonete de la historia circular que recicla los atávicos problemas y arquetipos sociopolíticos que llegaron para quedarse. Si la oprobiosa sensación de circularidad nos ataca al leer las crónicas de Montsegur en el XVIII o las de Fernández de Lizardi en el XIX, ¿qué decir de estas crónicas niñas de sesenta años? Baste leer la entrada correspondiente a la semana del 1 de mayo de 1937, dedicada al "problema indígena", para recordar cómo nuestra historia derviche cambia todo para que todo permanezca igual. Desde luego, el espejo de la historia, como es su propiedad, a veces invierte las cosas: Cárdenas nacionaliza los ferrocarriles en 1937 porque están en quiebra; Zedillo los privatiza en 1995 porque están en quiebra: en la historia mexicana los predicados dan vueltas alrededor de verbos mutables. El tiempo no parece haber pasado tampoco por las crónicas de Novo sobre la devaluación, las relaciones entre el Estado y sus sindicatos y sus intelectuales, el presidencialismo mesiánico, la carnicería póstuma de expresidentes impunes, los fraudes electorales, los secretarios de hacienda haciendo turismo pedigrío, las becas para los niños pobres y la militancia del ya desde entonces provento líder de hombres Fidel Velázquez.

Junto al repaso semanal, las síntesis de Novo, precisas y concisas (y con risas) del problema de la iglesia, del petróleo o del juicio de Trotsky se equilibran con onzas de intimidad civil y vida callejera (el intento por sindicalizar a las prostitutas: si se ponen en huelga pierden: hay artes manuales que suplen sus servicios). Desde el extenso informe político hasta el aforismo ("La miseria, como la dicha, no existe sino por comparación"), Novo recorría en sus resúmenes toda la escala escritural en esos tiempos previos a la "corrección política" que hoy le hubiera amonestado referirse a una "fealdad tarasca". Esgrimista que ante protagonistas y ambientes de múltiples prosapias, de los palacios republicanos a las mansiones "donde los nuevos aristócratas eructan", y de las iglesias y estadios a las chozas plebeyas, Novo asesta *touches* si no necesariamente a la verdad, sí a la relatividad con la que la habrán sentido los "camaradas de la clase media" que eran sus lectores naturales, lectores cuyas conciencias confundidas se reñían en los treinta los liberales acusados de fascistas, los fascistas acusados de católicos, los troskistas acusados de liberales y los comunistas acusados de comunistas:

Por una parte, el pueblo oye decir que no debe existir la propiedad privada, y por la otra obtiene la propiedad de los ejidos; que no debe adorar a los santos, pero en cambio se le provoca adoración por las figuras de Marx, Engels y Lenin; que el estandarte de la Virgen de Guadalupe no es sagrado porque sólo tiene el valor de un ayate común y corriente, pero que la bandera rojinegra es un símbolo tan sagrado como el ayate, y éste es fetichismo y aquella no...

La vida en México se merece su título no por contener la verdad de un periodo de nuestra historia, sino por recoger la forma en la que una verdad "reaccionaria" debatía con

la "revolucionaria" a golpes de relatividad, sentido común y ánimo indulgente hasta marcar esa época con el fierro de su ironía con un estilo tan treintista como el rostro perfecto de Dolores del Río, la parrilla de un Studebaker, las fiestas de banqueros y la retórica plástica y verbal de la cultura de masas con sus camisas rojas o doradas.

El proyecto era diseccionar con un periodismo inusitado en lenguaje e ideas los quehaceres públicos y secretos del día. Novo explica que se había propuesto

publicar un digesto de la semana anterior en cada número; que debía estar escrito en un estilo conciso, apretado, sin solemnidad, con datos de primera mano, y adjetivos que pintaran bien a la gente aludida... La columna no pretende los honores de la invención; se ha esforzado ante todo por lograr que los lectores —los leeperódicos— sonrían al enterarse de las mayores calamidades puesto que nada ganarían con irritarse.

Los que se irritaban eran los protagonistas. En medio del oficialista coro popular, la discordante voz de Novo, entonada en el desenmascaramiento del "socialismo demagógico" del sexenio, aprovechaba para su causa la fácil esquizofrenia que separaba a la realidad del discurso oficial y las contradicciones del izquierdismo suficiente, inventario con eficacia lo que los cronistas del estado en *El Nacional* desafiaban por ira partidista y maniatados por sus intereses. Algo semejante hizo en la poesía ante los poetas proletarizantes, cuando en sus "Poemas proletarios", denunció a la revolución hecha gobierno y a la poesía oportunista que prohibió. Los irritados eran legión, pero el enemigo fijo de la columna era Lombardo, quien después de la devastadora y furiosamente divertida "Lombardo-toledanología", instó a sus huestes de la CTM (la "Se Teme") a manifestarse en las calles contra Hoy y a

cerrar el semanario gráfico *Rotofofo*, otra empresa de los Llergo. Narciso Bassols, otrora amigo y jefe de Novo, renunciará a la revista, declarándola "envenenada y mezquina" y poseedora de "un sentido profundamente reaccionario, doloso y enteramente hostil al movimiento de la clase trabajadora". La pugna ideológica se polarizaba entre *El Nacional*, órgano del Partido Nacional Revolucionario, y *Hoy*, que explotaba su ambigüedad ideológica (troskista frente a Stalin, fascista frente a Franco) para debilitar a los radicales cardenistas e intervenir así en la sucesión. Cuando los colaboradores de izquierda fueron abandonándola en sus primeros años, *Hoy* se aisló en un derechismo temperamental que acogía desde el Vasconcelos *born again* hasta el nazi Salazar Mallén. En un artículo del mismo *Hoy*, que quizá hubiera sido bueno recoger en el libro, Novo recuerda que Hernández Llergo buscaba desesperadamente colaboradores de izquierda:

Se los pedía a sus amigos, acudía a las tiendas en que se venden en abonos fáciles semejantes especímenes y no los hallaba, por lo menos del ancho que los necesitaba. Tuvo pues que resignarse con esta punta de reaccionarios — verdaderos románticos — que es como nos llaman los burgueses materialistas del triunfo asegurado...

Uno de los últimos en renunciar fue el comunista Manuel Antonio Romero, redactor de una columna que inventariaba hábilmente las actividades semanales de izquierdas y derechas en el país y el mundo. Se quejaba de que se le hubiera entregado el comentario nacional a Novo, que escribía tendenciosamente a causa de "su tragedia biológica". Pero la excentricidad de Novo tenía otros orígenes: la fascinación que generaba su personaje en un medio puritano, su manera de apropiarse de las ventajas de una modernidad contradictoria, la habilidad para

mezclar diversas temperaturas periodísticas en sus notas, la preservación de su individualidad en tiempos de gremios, masas y partidos y, desde luego, la libertad de acción de los que tienen poco que perder y que Novo, en cierta forma, malbarató también en su personaje a costa de su persona. "La semana pasada" funcionó por ser un espacio privilegiado por las mismas contradicciones que denunciaba y festejaba, porque aportó un interlocutor inteligente a una palestra pública aletargada por su unanimidad y porque actualizaba la impredecibilidad que un espíritu libre y cínico ejercía sobre una cultura que requería de iconos y leyendas que fortalecieran su identidad. Con un poco de Edmund Wilson y un tanto de Mencken, un poco de Michélet y un tanto de Molière, *La vida en México en tiempos de Lázaro Cárdenas* no hubiera sido la misma sin Novo, quizá el único protagonista de la época que no se habría de repetir ya nunca. 

DAVID MEDINA PORTILLO

LOS MITOS Y LAS MÁSCARAS

DE JUAN LUIS PANERO



TUSQUETS, MARGINALES 136, BARCELONA, 1995, 267 pp.

Juan Luis Panero es un buen conversador, un amigo asiduo de obras y de autores sobre los que escribe tentado sólo por el gusto de demorar cada lectura con el ocio fraterno de la charla. Una plática escrita, es cierto, en donde Juan Luis Panero cita vidas y páginas,

rememora anécdotas, habla de otros o de él mismo pero sin dejar que la atención de quien lo sigue languidezca. De acuerdo con esto, los textos de *Los mitos y las máscaras* poseen la estimable virtud de ser un conjunto de crónicas, semblanzas, anécdotas, notas y ensayos cuyas apreciaciones han sido meditadas a buena distancia del dato sobrevaluado, del énfasis pedagógico o la banalidad profesoral y periodística. Por el contrario, creo que Juan Luis Panero es ante todo un conversador imaginativo, inteligente e informado que —por esa razón— sabe ponderar con justicia el trabajo y el placer de una curiosidad siempre despierta; asimismo, la suya es una avidez generosa, una buena disposición a la lectura cuyo ulterior comentario aplaza la sentencia en favor del contagio, evita el dictamen pero nos regala en cambio el mapa espiritual de sus entusiasmos.

Los mitos y las máscaras puede tomarse entonces como una bitácora del ocio, siempre noble, como la minuta de una siesta que gasta las horas parpadeando ante el paso y el repaso de libros y personajes; en el trato de autores muchos de ellos amigos de Panero o que, por algún motivo, han coincidido con él en una de sus varias estancias fuera de España. Visto así, este poeta y crítico —autor, entre otros, de tres volúmenes de poesía memorables: *Antes que llegue la noche*, *Galera de fantasmas* y *Los viajes sin fin*— es un espectador y protagonista privilegiado de la cultura y la literatura contemporáneas. Sus encuentros con Luis Cernuda, Bioy Casares, Stephen Spender, Borges, Octavio Paz, Yourcenar, Rulfo, Josep Pla, Vinyoli, etcétera, hablan no sólo de un envidiable don de gentes sino, también, de una inclinación a unir vida y obra, de una pasión biográfica que con admirable sensibilidad consigue tal acercamiento sin violentar los términos. Y es que, como regla general,

las semblanzas que nos ofrece en *Los mitos y las máscaras* tienen como punto de apoyo algún rasgo o varias características ágilmente consignadas que revelan, con notable capacidad de síntesis, el gesto decisivo de la persona y la obra enfocadas.

Por lo mismo, dicha inclinación biográfica explica que Juan Luis Panero sea un sostenido lector de memorias, diarios y biografías; de páginas que nos permiten el acceso a épocas, ambientes o, simplemente, sitios comunes donde transcurre el diario vivir de los otros. En este sentido son notables, por ejemplo, sus comentarios a propósito de *La princesa Bibesco*, *la última orquídea* de Ghislain de Diesbach, *El subrayado es mío* de Nina Berberova, o sobre Anna de Brancovan, condesa de Noailles, Moura Budberg y Marina Tsvietáieva, Tatiana Románova y —un poco más acá— André Malraux.

Esta lista de títulos y autores que transcribo de manera un tanto inconexa (la responsabilidad es mía ya que Panero ha precisado sus temas ordenándolos en distintas secciones) esconde, sin embargo, un aspecto susceptible de tomarse en cuenta. A partir de un interés en las individualidades artísticas y culturales que marcaron el carácter de un tiempo determinado y lejos de explicaciones ideológicas o sociológicas, *Los mitos y las máscaras* tocan dos puntos terminales para la cultura y la sociedad de Occidente: la caída de los Romanov en Rusia y la de los Habsburgo en el imperio austro-húngaro, con el posterior ascenso, respectivamente, de los revolucionarios soviéticos y del nacional socialismo prusiano. Esto es, desde una perspectiva personal Juan Luis Panero aborda un tema que en las últimas décadas se ha convertido en la obsesión de muchos autores. Me refiero al supuesto de una crisis del ser europeo (o de Europa como idea unificadora), insoluble de un

concepto de civilización y cuya encrucijada ha puesto en tela de juicio, hoy más que nunca, los fundamentos del humanismo. No quiero decir que *Los mitos y las máscaras* particularicen acerca de esta cuestión de consecuencias no sólo literarias sino políticas y filosóficas, a la manera de Massimo Cacciari y sus especulaciones teóricas en *Dallo Steinhof...*, o Claudio Magris en *Il mito absburgico...* Señalo, únicamente, que Juan Luis Panero ofrece un enfoque sumamente inédito sobre la misma cuestión tomando como puntos de referencia, también, a algunos protagonistas usualmente olvidados a la hora de efectuar estos recuentos históricos. Creo que en esa dirección apuntan sus alusiones a la prole aristócrata, en la que mujeres como Nina Berberova o Anna de Brancovan ocuparon palcos inmejorables aunque nunca dejaron de ser, es cierto, meras comparsas de lujo que pasearon sus pretensiones intelectuales por los salones y cafés de Viena, Berlín, París, Trieste, etcétera.

Desde luego, existe cierta nostalgia en la escenificación del vals póstumo de este mundo fantasmal; un baile que, siguiendo las páginas de *Los mitos y las máscaras*, parece comenzar en un salón del París de la *belle époque* y venir a terminar, de manera trágica, en el piso donde Drieu La Rochelle redacta su *Journal*. En efecto, el autor de *Estado civil* y *El fuego fatuo* representa uno de los puntos climáticos de este desastre europeo; y el retrato que nos ofrece Juan Luis Panero a propósito del *Journal* es, asimismo, conciso y despiadado. Cito abusando un poco de la extensión: "Porque lo peor de este libro —y me duele decirlo— no es el texto ácido y fanático de un colaboracionista, sino las muchas, demasiadas páginas, escritas por un cretino, el penoso testamento de un mediocre pequeño-burgués, con ínfulas revolucionarias. Aunque creo que un hombre que se confiesa

un filósofo de la violencia en zapatillas, un gigoló frustrado, un impotente, un pésimo escritor que no sabe construir sus libros y que habla pestes de este mismo diario que entonces escribía, no se molestaría mucho por mis juicios —estuvo casado con una judía rica a la que, todo hay que decirlo, salvó la vida durante la ocupación, cuando hacía años que estaban separados; a su vez ella pagaría y presidiría su entierro—, contra los masones —la NRF que dirigió, estaba llena de ellos—, contra los pederastas —nos cuenta que él también tuvo su experiencia homosexual—, es, sobre todo, a su peor enemigo a quien van dedicados los más feroces insultos. Ese enemigo despreciable se llamaba Pierre Drieu La Rochelle".

La lectura practicada por esta reseña es una lectura que obvia varios aspectos de *Los mitos y las máscaras*; de modo que dicha lectura puede ser enriquecida y corregida por la incidencia de las más de 250 páginas del volumen, aquellas que integran un número de asuntos en donde los consignados aquí pertenecen apenas a un apartado. En este orden, un acercamiento que intenta enmendar lo parcial de mis apreciaciones tendría que destacar, por ejemplo, al Juan Luis Panero itinerante por varias ciudades de Europa y América. Su infancia en Londres —junto a su padre, el también poeta Leopoldo Panero—, experiencia lejana que dará pie a un periplo cuyo recorrido pasa o ha pasado por Argentina, Venezuela, Colombia, Chile, Ecuador, México, Estados Unidos, etcétera. En este aspecto hay, a mi juicio, dos personajes que funcionan como puntos de orientación: las figuras de T.S. Eliot y Jorge Luis Borges.

A propósito de este último —y sobre quien se han escrito y, al parecer, se seguirán escribiendo una gran cantidad de páginas—, Juan Luis Panero nos regala varios comentarios sembrados de anécdotas

personales, comenzando por su primer encuentro con Borges el año 1963 en El Ateneo de Madrid. El texto "El atardecer en Quito", de la sección titulada "Fervor de Buenos Aires", registra una charla que podríamos tomar como la divisa de esta relación: "Recuerdo vagamente que le hablé de sus viajes y me respondió: 'Viajar es la mejor manera de estar siempre en el mismo sitio, en una calle de Buenos Aires'. Le recordé la célebre frase de Drieu La Rochelle al regresar de un viaje a la Argentina, cuando dijo, de aquel desconocido entonces para casi todos: 'Borges vale el viaje'. Me comentó sonriendo: 'Bueno, los franceses debieron pensar que yo era un cantante de tangos que ellos ignoraban'."

Por su parte, la aparición de T.S. Eliot en *Los mitos y las máscaras* ocupa uno de los pasajes más atractivos del libro, acaso porque sus resonancias —que para el autor bordean lo mítico— provienen de un recuerdo personal muy temprano, vivido en ese Londres que dio comienzo, como dijimos anteriormente, a esta pasión itinerante a través de vidas, obras y continentes. Las líneas de Panero no requieren mayor comentario. Las cito brevemente, como conclusión a esta reseña, a esta nota más entusiasta que alineada:

Estaba —está sentado, en mi memoria— en un sillón de cuero color mostaza, con un traje gris oscuro y una copa de jerez en la mano. Inolvidable cara de pájaro en un alto y desgarrado cuerpo de espantapájaros, el solemne señor sonríe y saluda a un niño de cinco años que, en un inglés tímido y balbuceante, le da las buenas tardes.

Intercambian algunas frases amables y el niño se despidió y le da un beso en la frente, el caballero levanta la copa y hace un amistoso brindis que el niño no entiende. Aquel señor se llamaba T.S. Eliot, el niño era yo y todo esto sucedía en el piso de mi padre en Eaton Square. ■

FABIENNE BRADU

¡VIVA MÉXICO!

DE CHARLES MACOMB
FLANDRAUPROLOGO DE MARGARITA CARBO,
TRADUCCIÓN DE VICTORIA SCHUSSEIM,
CNCA, MÉXICO 1994, 187 pp.

México siempre ha mostrado un vivo interés por la mirada de los extranjeros hacia el país, como si necesitara un espejo para reconocerse, incluso cuando pretende renegar de la imagen que éste le devuelve. La colección "Mirada viajera", que el CNCA inaugura con *¡Viva México!* del norteamericano Charles M. Flandrau, se suma a la legión de volúmenes antológicos que recogen testimonios de toda índole y de todos los tiempos sobre el "insondable" México. Sin embargo, ante la desigualdad a la que conduce la enfermiza pesquisa de reconocimiento ajeno, el libro de Flandrau destaca como una joya entre las baratijas que suelen ofrecer compiladores y editores.

El valor del testimonio de Flandrau no reside tanto en la cantidad de conocimientos que, sobre México, acumuló durante su estancia en el país a principio de siglo, como en la notable calidad de su pluma. Si bien afirma que "México es como una novela larga, escrita al descuido, pero absorbente", por fortuna, Flandrau tiene temple de cuentista, es decir, sentido de la economía, precisión, ritmo, habilidad para escoger la anécdota oportuna y, sobre todo, desdén por los relatos interesados. Ciertamente, una visión de México se desprende

del libro, pero ésta se va formando casi inadvertidamente, como un cuadro impresionista que "dice" el verano a través del brillo de la luz.

Flandrau no fue un viajero de entrada por salida, como tantos otros que pasaron por México sin pena ni gloria literaria, sino un residente solitario en una plantación cafetalera entre Orizaba y Córdoba, donde las experiencias y el tiempo incidieron notablemente en su percepción del país. Su prolongada estancia le permitió entender, entre muchas otras cosas, la más acertada paradoja que vive todo extranjero en México: la comprensión del país comienza cuando la duda se infiltra entre la suma de informaciones y de prejuicios que el extranjero atesora como un pasaporte para franquear la aduana de la realidad: "Y de pronto, una bella mañana, pasa algo, sin gran importancia pero que sirve, no obstante, para introducir la cuña de la suspicacia entre ti y tu flamante conocimiento". A Flandrau no le interesa el México histórico, ni el México exótico, sino el "México práctico, cotidiano, infinitamente más misterioso y fascinante".

Su lugar predilecto es el balcón que se asoma a la plaza pública, "esa especie de sala al aire libre"; su actitud más frecuente, la inmovilidad acuciosa, el sesgo necesario en la alternancia del telescopio y del microscopio, para contemplar el espectáculo de la vida cotidiana, afortunadamente desprovista de acontecimientos pintorescos, pero rebotante de episodios narrativos. "En México, el ocio total rara vez aburre", puede decir quien sabe mirar el detalle y el conjunto y, sobre todo, *estar* en su relato como sabe *estar* entre una muchedumbre: junto a ella, con ella, muy rara vez, por encima de ella. Flandrau no es un sentimental; no lo anima ningún sentimiento de culpa, ni padece la mala conciencia que falsea la literatura testimonial de los extranjeros (o de los nacionales) que des-

cubren la pobreza del pueblo. No tiene piedad por los mexicanos, más bien, a ratos, una auténtica compasión que, por ejemplo, lo hace decir: "Cuando uno vive entre ellos se asombra, no como el turista que viene por una semana, de que estén sucios, sino de que, en esas circunstancias, estén tan limpios; no de que tantos de ellos siempre estén enfermos, sino de que algunos estén sanos; no de que les encante emborracharse, sino de que soporten estar sobrios".

Es indudable que Flandrau amó a México y que, gozosamente, se dejó cautivar por su belleza natural y humana. Pero también sabía que el afecto genuino por una tierra de adopción implica, además de las obligaciones, el derecho a la crítica (un derecho a menudo denegado por los mexicanos y que Alejandro Rossi, notable transterrado, recordó hace poco en su discurso de naturalización). ¡Viva México! ni siquiera pretende un equilibrio entre elogios y críticas, que le diera una semblanza de imparcialidad; es un relato libre de las ataduras que, en la misma medida, pueden llegar a maniatar la gratitud o el resentimiento. Por lo demás, es muy probable que esta holganza de juicio se deba, antes que a la frialdad de una cabeza, a la cordialidad de una pluma. Porque Flandrau es un escritor de primer orden, el motor de su relato es la ironía que, en sus mejores momentos, lo emparenta, extemporáneamente, con Jorge Ibarbengoitia.

Esta cercanía no hace a Flandrau más mexicano, pero sí, tal vez, a Jorge Ibarbengoitia un poco más extranjero en su propio país y en su propia literatura. Cuando Flandrau describe los hoteles mexicanos, es inevitable recordar algunas páginas de Ibarbengoitia sobre el mismo tema. La observación de que todas las salas de las casas mexicanas tienen "un parecido notable y deprimente que no se advierte en las salas de otros países" —"Todas son

largas, altas y desoladas"—, podría haber sido suscrita por Ibarbengoitia. El capítulo en el que Flandrau pone en acción a una familia mexicana viajando en tren, contiene algunas frases que el escritor guanajuatense hubiera firmado a ciegas. Por ejemplo, esta descripción de una blusa de casimir blanco cubierta de grandes lunares rojos que, según Flandrau, es "la clase de tela que hace pensar que una persona muy metódica acaba de tener una hemorragia nasal". O bien, este consejo cuando llega el inevitable momento en que se invita al extranjero a compartir los refrigerios del viaje: "Pero antes de que abran la papaya te disculpas y te vas a otro vagón, porque si no se cuenta con plato, cuchillo y cuchara, una papaya, como un mango, sólo se puede manejar adecuadamente si se está desnudo y en la tina."

Además de la ironía, de la mirada sesgada y detallista, Flandrau comparte con Ibarbengoitia cierta fascinación por el lugar común, por los sinsentidos que hacen de México, no un país surrealista, como muchos se apresuran en concluir, sino un enigma tan absurdo como la vida misma. "Comprendiendo la verdad que encierran los lugares comunes nos volvemos más sabios, tolerantes y más amables", escribe el mismo Flandrau que siempre logra apartarse de los lugares comunes sobre México.

Sería injusto fincar todo el talento de Flandrau en sus atinadas interpretaciones del México de principio de siglo, bajo la era del "Diazpotismo militar". Grandes momentos de su prosa suceden en esos remansos que no persiguen una relación de la vida mexicana. Estas digresiones, además de romper el ritmo un tanto metódico del libro, son las muestras más claras de su arte narrativo. Entre otras, destacan sus furtivas experiencias de "bacanales eclesíásticas" en la catedral de Puebla, y este retrato del obispo oficiante: "Reconocí,

entre otras cosas, ese labio inferior gordo y colgante que, por su propio peso, caía sobre la barbilla, descubriendo los dientes y una encía gomosa que, con las venas azules contra el fondo de un rojo congestionado, me habían hecho pensar, según recuerdo, en un bordado alemán".

Poco se sabe acerca de Flandrau, del por qué y del cómo llegó a México, y él, como buen transterrado, elude cualquier explicación al respecto. Si se atareara en resolverla, tal vez sólo remitirla a una inquietud sin objeto y hasta sin relevancia. Sin embargo, hacia la mitad del libro, en una carta que dirige a un amigo para describirle su vida y su entorno, Flandrau se abandona a la confesión, que va mucho más allá y más hondo que las razones anecdóticas. La soledad casi permanente, casi total, a la que voluntariamente se ha condenado, no solamente influye en su personalidad —la soledad, dice, es un gran controlador de la vanidad humana—, sino que ilumina vicariamente el por qué de la calidad de su escritura. "Es bueno entender que la vida es el ahora", intenta convencer a su amigo, para no vivir "como tanta gente vive toda su vida: titubeando en la orilla de algo difuso y maravilloso que nunca se produce". Si ¡Viva México! es un relato tan ágil, tan deliciosamente encantador, es porque está hecho de la suma de estos *ahora*, que el autor revive en su escritura con el mismo talento con el que se antoja los vivió en vida. Esto explica también su formidable habilidad para estar presente en su relato, para lograr que el escritor testimonial se convierta en una presencia confiable y entrañable. Es una presencia que convence, antes que por la justeza de sus observaciones, por su manera de expresarla. Por ejemplo, logra definir muy exactamente la intuición de lo que podríamos llamar la falta de autoestima de los capitalinos, que se refleja en una acelerada decadencia de su ciudad. Flandrau

expresa esta intuición a través de un aparente titubeo que, lejos de querer evitar un eventual roce con la susceptibilidad nacional, busca precisar una percepción sumamente personal de la idiosincrasia mexicana: "Lo que quiero decir es que la ciudad de México carece de esa cualidad indefinible que hace que a uno le den ganas de ponerse su mejor ropa, o que lamente no tener mejor ropa que ponerse". Los lujos de la capital, añade, son "pretenciosos e inútiles, como los adornos que las mujeres tratan de hacer en casa después de haber tomado notas ante el aparador de una modista".

Paul Morand decía que los libros de viajeros comenzaron a ganar el fervor de los editores y de los lectores cuando el viaje, después del romanticismo, dejó de tener una utilidad social. Habría que añadir que, en el caso de Flandrau, el fervor que puede despertar no solamente se debe a su sensibilidad moderna de viajero, sino, sobre todo, a las cualidades estrictamente literarias de su prosa. 

JEAN MEYER

LENIN. LIFE AND LEGACY

DE DMITRI VOLKOGONOV



HARPER, E.E.U.U., 1994, 529 pp.
TRADUCCIÓN CONDENSADA DE LENIN:
RETRATO POLÍTICO (LENIN-POLICHISKII
PORTRAIT), MOSCÚ, NOVOSTI, 1994,
2 TOMOS, 479 Y 510 PP.

Con este libro, el autor termina la secuencia de tres biografías, Stalin, Trotsky, Lenin. El general e historiador siguió

el método de historia regresiva recomendado alguna vez por Marc Bloch; en este caso partió de lo más fácil a lo más difícil, aunque, cuando llegó la hora de ajustar públicamente cuentas con Lenin, resultó fácil: la URSS y su Partido Comunista al derrumbarse en 1991 dejaba el campo libre para los "revisionistas". La edición norteamericana es muy diferente de la rusa; si bien elimina repeticiones y facilita la lectura al darle más densidad a la obra, deja fuera gran parte de las consideraciones filosóficas, autobiográficas y casi metafísicas del autor que forman como un libro adentro del libro.

Dmitri Volkogonov nació en 1928 en Chita, Siberia. Su padre, "especialista" en cuestiones agrarias, fue fusilado en 1937 y su madre murió en exilio interno. Como muchos huérfanos, entró a la escuela militar; fue un excelente alumno, un brillante oficial, rápidamente destinado al sector de ideología y propaganda. Es un "comisario", no un "tropero". Cuando murió Stalin, él pensó que el ciclo se iba a derrumbar sin él. La muerte de su padre en el paredón y el exilio de su madre, no habían afectado su fe en Stalin. Doctor en filosofía (o sea en marxismo-leninismo) y en historia, general a los 40 años, fue asesor de Fidel Castro y de Mengistu para la guerra psicológica. Luego fue nombrado director del Instituto de Historia Militar de la Secretaría de la Defensa. A partir de 1970 empezó a soñar con el proyecto de escribir la biografía de Lenin y Stalin. Su posición le dio acceso a todo el material impreso nacional y extranjero, a todos los archivos: SDN, Ejército, Estado Mayor, Partido, Comité Central, lo que da a sus tres libros una base documental muy fuerte. Cuando en 1987 Gorbachov lanzó la nueva campaña de desestalinización, el Partido pensó que su general era el mejor indicado para escribir la biografía del "maravilloso georgiano".

Volkogonov se presentaba en aquel entonces como un marxista ortodoxo, un militar disciplinado. Ni era un radical disimulado, ni un liberal. Empezó a cambiar al contacto de la literatura histórica y de los documentos.

"Empecé a preguntarme sobre Lenin. ¿Cómo era que, siendo tal genio, ninguna de sus predicciones se había realizado? Empecé a juntar información sin saber qué iba a hacer con ella". Cuando le encargaron la biografía de Stalin, la tenía prácticamente lista. Es un libro esencial para entender al sistema y a su amo, un libro prudente, serio e incomparablemente documentado, que confirma lo que habían escrito los historiadores occidentales antisoviéticos.

Luego le encargaron el tomo I de la tercera historia oficial de la "Gran Guerra Patriótica" (1941-1945), pero cuando entregó su manuscrito a fines de 1990 fue denunciado como "traidor" y enjuiciado el 7 de marzo de 1991 por la plana mayor de la Defensa, del Comité Central del PCUS y de la academia. Cinco meses después algunos de sus jueces participaban en la intentona de agosto, el sistema se derrumbaba y Volkogonov, asesor militar de Yeltsin a la hora del breve sitio de la Casa Blanca, encabezaba la comisión encargada de organizar los archivos del KGB. Su combate personal contra el cáncer aún le dejó suficientes energías para participar en los acontecimientos de octubre de 1993, redactar y publicar su *Lenin*. En esa perspectiva la lectura de sus libros tiene una significación diferente.

Sus colegas historiadores no lo quieren porque lo consideran un "amateur" y un oportunista y porque no le perdonan su éxito comercial, nacional e internacional. Ciertamente Volkogonov no es un historiador "profesional", "académico"; lo que llama Bibliografía son las notas, las referencias; se lanza y a veces se pierde en largas

digresiones que nos alejan de Lenin para llevarnos hasta agosto de 1991 —por lo mismo, el editor norteamericano realizó muchas supresiones, no siempre felices, porque las mismas digresiones ni son gratuitas, ni carecen de interés. Lo tachan de "oportunist" porque apostó desde muy temprano a la seriedad de la "perestroika" y, después, a la caída del sistema comunista; pero los historiadores del gremio manifestaron un oportunismo mayor al acompañar hasta el final —con unas pocas y honorables excepciones— al régimen soviético y su ideología. Su rabia se explica porque el "amateur" se les adelantó: claro, tenía una ventaja mayor: el acceso a los documentos, a los expedientes "sellados por la eternidad".

El amateur entusiasta, recién convertido a los valores de la sociedad liberal, manifiesta el celo del neófito y sale lanza en ristre contra Lenin, perseguido bajo tres aspectos: el hombre, su obra, su mito. Se le reprochará no haber planteado la tela de fondo socio-económica de la época y haber privilegiado el papel del individuo. Pero de eso se trataba precisamente: el subtítulo de la trilogía es "jefes" o "líderes" y si algo enseña Lenin es el papel de ciertas individualidades en la historia, en los parteaguas de la historia política nacional y mundial.

Como en el caso de sus dos biografías anteriores, las de Stalin y de Trotsky, la importancia del libro de Volkogonov reside en su contribución al debate político actual en Rusia (a través de la discusión del pasado, se trata del futuro), y en la publicación de documentos desconocidos. Eso no significa una aportación mayor a nuestro conocimiento de la revolución bolchevique, sino confirma este fenómeno que puede parecer extraño pero que no lo es tanto: hace mucho que los historiadores del mundo, rusos fuera de la URSS como no rusos, habían analizado el caso soviético. Lo que nos con-

firman las publicaciones recientes, a partir del trabajo en archivos antes herméticamente cerrados, es que quien quería saber sobre la esencia del mundo soviético podía hacerlo desde hacía muchos años, de hecho desde un principio. ¿No fue en el verano de 1917 cuando Tsereteli, social demócrata, dijo al menchevik Martov: "A Lenin no le interesan las cuestiones de guerra y paz. Lo único que le interesa es la revolución, y la única revolución verdadera es para él aquella en la que los bolcheviques tomen el poder"?

La aportación documental nueva de Volkogonov consiste principalmente en hacernos conocer mejor la familia, los antepasados de Lenin, Inés Armand, y, en otra dimensión, el papel de Lenin en el lanzamiento del Terror Rojo, las fuentes del financiamiento de los bolcheviques desde un principio, con enfoque sobre la "llave alemana" de 1917-1918. El autor nos pinta un Lenin fanático, capaz de cualquier cosa por imponer y mantener su utopía y le atribuye, con toda razón, la paternidad del terror, en la buena tradición jacobina. Así pone fin a la polémica sobre si Stalin había pervertido el sistema o si Stalin era el mejor leninista.

En el ajuste de cuentas con su propio pasado, y con su antiguo ídolo, Volkogonov va demasiado lejos: no en la denuncia y en la comprobación del totalitarismo leninista, sino en la sistematización negativa que nos cierra la posibilidad de entender el éxito de Lenin, del hombre y de su mito. Ya que el autor leyó con entusiasmo a Nikolai Berdiayev, al grado de que cada capítulo tiene como epígrafe una frase de Berdiayev, debió de haberse inspirado en aquellas palabras: "Más que a la *intelligentsia* Lenin pertenece al pueblo ruso. Su misma cara expresiva, original, realiza plenamente el tipo ruso; tiene una marca ruso-mongólica muy pronunciada. Del pueblo ruso tiene la

sencillez, la unidad, la rudeza, la antipatía por todo lo que le parece adorno y retórica, la inteligencia práctica. En el campo moral, manifiesta algo como un cinismo con tendencia nihilista. Encarna el tipo ruso que encontró en Tolstoi su expresión genial, sin las complicaciones interiores de Tolstoi. Lenin era hecho de una sola pieza, como monolito. Si pudo ser jefe de la revolución y realizar un plan elaborado por él con mucha anticipación, es precisamente porque no representa únicamente la *intelligentsia* rusa. Lo que carga en sí mismo de intelectual-sectario se mezcla, se funde con otros aspectos, el aspecto de todos los rusos que, antes que él, se juntaron y construyeron el Imperio. Tal es la originalidad de su fisonomía." Y Berdiayev insiste sobre su parecido con Pedro el Grande, otro terrible déspota modernizador (*Las fuentes y el sentido del comunismo ruso*, 1935).

En 1932, un amigo francés de Berdiayev, Jacques Maritain, se preguntaba si no había una verdadera fuerza religiosa detrás del bolchevismo y decía: "Los hombres presentes, fríos como muertos, no entienden cuánta densidad espiritual, cuán íntima violencia ascética tuvieron que tomar el marxismo y el odio de un mundo considerado como maldito por la historia, en el universo invisible que Lenin llevaba dentro de sí mismo, para estar allí afuera con tal intensidad".

En el *Lenin* de Volkogonov no encontré nada que me hiciera cambiar de parecer sobre el pasado soviético, pero me conmueve la sinceridad del autor que intenta superar los estereotipos, los suyos y los de sus lectores y compatriotas. Al hacer su autocrítica, hace obra pedagógica. Su sinceridad aumenta con el paso de los años. En *Stalin* es menos sincero, en *Trotsky* más, en *Lenin* mucho más. Ahora es capaz de señalar al lector cuál es su posición personal: emite sus opiniones, precisando que son opi-

niones. Escribe "pienso", anota "posiblemente"; ya no existe la línea "políticamente correcta" que durante años tuvo que seguir y marcar el subdirector de la Dirección Política Principal del ejército soviético. Como testimonio de un itinerario personal, este libro es todo un acontecimiento. 

JUAN ANTONIO MASOLIVER
RODENAS

PREMIO(S) HERRALDE DE NOVELA 1994



PEDRO ZARRALUKI, *LA HISTORIA DEL
SILENCIO*, ANAGRAMA, BARCELONA,
1994, 202 pp.

CARLOS PERELLÓN, *LA CIUDAD DOBLE*,
ANAGRAMA, BARCELONA, 1994, 263 pp.

En España hay, en estos momentos, tantos premios como escritores, es decir, demasiados. Y premios para todos los gustos y disgustos. El último Plaza & Janés se declaró desierto, para desaparecer definitivamente. El Premio El Sitio de Bilbao, ganado en su primera convocatoria por Ray Loriga, ha sido declarado desierto en espera de mejores tiempos. El premio Planeta ha sabido rodearse como siempre de esta escandalosa vulgaridad que tanto divierte a muchos españoles y que tanto irritaba a mi admirado Larra; mucho antes de concederse se sabía que lo iba a ganar Cela con *La cruz de San Andrés*, novela de claros méritos literarios en la que se nos dice explícitamente: "el libro lo tengo que entregar el día 1 de septiembre" y que si escribe a veces en

primera persona, es para complacer a su agente y a su editor "que todo lo convierten en dinero". Al mismo tiempo, Cela declara lo que ya había escrito en *Memorias, entendimientos y voluntades*: que los premios Cervantes, a los que él sigue aspirando, "llevan ya varios años cubiertos de muy ridícula y pobretona mierda". Y como García Márquez declaró que, de concedérselo a él no lo iba a aceptar (quien no se tira al agua no se moja), se lo llevó Vargas Llosa (alguien que ha escrito *La ciudad y los perros*, *Los cachorros* o *La casa verde* se merece esto y más).

La decisión más original la ha encontrado el jurado del XII Premio Herralde de Novela. En un momento en que los nuevos escritores, beneficiarios y víctimas también ellos del mercantilismo, aparecen ya como figuras consagradas y los editores y los lectores van desesperadamente a la caza de nuevas revelaciones sin demasiado éxito, deciden premiar a dos autores. Conocida la creciente tendencia de los editores españoles a no correr riesgos y dada la imposibilidad de un empate (los miembros del jurado eran cinco), sólo se puede deducir que ambas novelas merecieron el premio, como otras dos merecieron quedar finalistas.

Pedro Zarraluki (Barcelona, 1954), de quien yo he admirado especialmente sus cuentos, es un autor conocido que no ha caído o no ha caído todavía en esta dinámica de mercado donde los editores hablan más de ventas que de calidad y los autores más de agentes literarios que de Retórica. El humor y la imaginación, encerrados en una prosa de extraña serenidad, son visibles tanto en sus libros de relatos (*Galería de enormidades*, *Retrato de familia con catástrofe*) como en sus novelas (*La noche del tramoyista*, *El responsable de las ranas*), traducidos a varios idiomas. En *La historia del silencio*, el difícil equilibrio está todavía más acentuado, ahora en función de

una inteligente reflexión y una mayor tensión dramática. Sin ser necesariamente una obra autobiográfica, la experiencia personal le permite trazar el cuadro de una generación, de una clase social y de un grupo muy concreto de amigos casi cuarentones pero empeñados en comportarse como jóvenes y que, como tantos otros, han asumido frívolamente las libertades surgidas con la muerte del franquismo. Personajes todos ellos que ven la soledad como una maldición, ajenos a los problemas políticos y sociales y que sólo saben afirmarse a través de la bebida o del sexo.

La simplificación es mía, no del escritor: estos personajes no son frívolos, sino que han asumido la frivolidad (una enfermedad, podríamos decir) como una protección de los demás y de sí mismos y, porque no son frívolos, son conscientes de que les lleva a la destrucción: el encanto se transforma en desencanto y la salvación se encuentra, precisamente, allí donde está el silencio más profundo y más lleno de significados. De este modo, el silencio se convierte en una metáfora. Y el mismo hecho de que los protagonistas necesiten descubrir su verdadera naturaleza indica que están buscando una revelación y, en la revelación, su salvación.

Irene y el narrador llevan juntos cinco años, "estábamos, pues en la etapa más estable y en el punto más bajo de ansiedad conyugal. Un buen momento para emprender una labor común". Esta labor común es, precisamente, escribir una historia del silencio. El lector asiste así a un doble proceso que está íntimamente relacionado: el de la investigación sobre el silencio y el de la relación de la pareja. Desde el principio se nos advierte "no es el tratado con el que habíamos soñado, sino más bien la historia de una renuncia", aunque el intento de "penetrar en el silencio" y de estudiar sus infinitas posibilidades llena la narración de curiosas anécdotas e

interesantes reflexiones. Podemos decir que Zarraluki se ha tomado el trabajo de investigación con mucha más seriedad que sus personajes.

A este trabajo solitario (por mucho que sean tantas las personas que se ofrecen a colaborar) se une y contrapone la relación con los amigos, especialmente con François, una persona que ha sido infiel miles de veces, y Silvia, que ha aceptado con naturalidad las infidelidades, puesto que el de ellos es "un pacto de no agresión entre dos almas radicales y libres". Acierto de Zarraluki es que la crisis de Irene y el narrador, una vez que han sido mutuamente infieles, no se limite al sentido de posesión sino a la conciencia de que la vida social no está necesariamente ligada a la amistad ("nos habíamos convertido en una pequeña hermandad viciada por los miserables secretos, las mínimas traiciones y esa pasividad frente al tedio compartido que hacen que uno se sienta intensamente próximo a los otros") y la necesidad de salvar no sólo la verdadera amistad (paradójicamente, con François) sino, sobre todo, el amor pues "el amor acaba siendo, al fin y al cabo, un lenguaje enigmático que sólo pueden descifrar dos personas", y que lo pueden descifrar, nueva y aquí convincente sorpresa narrativa, a través de la literatura: al oír el rumor de los libros el narrador quiere hundirse con Irene "en aquel murmullo de voces enmudecidas para siempre, en aquel silencio que se demoraba inabarcable, tan intenso que se disolvían en él todas las ausencias, la angustia más poderosa y hasta la vida misma, tan bella y tan terrible", allí donde "el amor se volvía sublime y la muerte acababa siendo algo muy grande que apartaba de su lado a las almas mediocres.

Zarraluki ha escrito una novela amena cuando no francamente divertida, paródica y paradójica, llena

de sorpresas narrativas, con tensiones sabiamente manipuladas y con un hábil crescendo hacia lo sentimental y lo dramático y ni siquiera ha rehuído el final feliz. La sensatez de su prosa lo convierte todo en verosímil y convincente. Por el contrario, la insensatez, los violentos contrastes de la ambientación costumbrista a la deformación expresionista, la impunidad con que corre los mayores riesgos como novelista es lo que caracteriza a Carlos Perellón (Madrid, 1937), escritor hasta ahora prácticamente inédito si se exceptúan algunos relatos publicados en revistas de lengua española e inglesa. Y si Zarraluki retrata los gestos y el comportamiento de un grupo social que le es familiar, Perellón, que vive en Nueva York como director de publicaciones en español de la UNICEF, retrata dos sociedades que le son familiares, la neoyorquina y la madrileña.

Si bien el lector se siente arrastrado por las distintas tensiones y por la fuerza del relato y no hay obstáculos en la lectura (incluso las abundantes disquisiciones sobre arte se convierten en materia narrativa), la novela es enormemente compleja y es a través de esta complejidad que se revelan muchos de los significados más profundos y se justifican ciertos "abusos" como por ejemplo, la obsesión por los pechos, la descripción ambiental dentro de una tradición decimonónica que oscila entre el costumbrismo y el realismo (especialmente en las descripciones de Madrid) o la morbosidad y la complacencia en lo repugnante (especialmente en la descripción de Nueva York). También aquí el punto de partida es un viaje en el que lo que menos importa es el trayecto, pero es un viaje múltiple, físico, mental y espiritual, que permite identificar o contraponer dos culturas, la española y la norteamericana, y dos experiencias distintas, la del padre,

Pablo Llompart, un arquitecto que huyó de la dictadura franquista y ahora regresa cargado de nostalgia para recuperar una España que no va a recuperar nunca porque nunca existió, y la de su hijo Richard o Ricardo, un pintor nacido en Nueva York que trata de descubrir el verdadero significado de un viaje que hizo doce años atrás y, sobre todo, el encuentro con su madre loca: en este regreso al origen está, precisamente, el origen de su pintura y su vocación por el mal.

La oposición y hasta la reconciliación o necesaria relación entre el bien y el mal (y pensar en la *poesía del mal* francesa es inevitable) es el centro más importante de la novela y afecta tanto al nivel reflexivo como al narrativo. Nos encontramos así con dos formas distintas de ver dos ciudades (dos culturas) y dos formas distintas de entender la vida y el arte, si bien, como dice el padre, "Ricardo, la belleza siempre nos une y nos aleja". Este movimiento pendular, así como el contraste entre la nostálgica idealización y el desengaño y la agitación física y mental de los personajes son los que marcan el especial ritmo del libro. Añado asimismo uno de los aspectos más originales y que acentúa este juego de simetrías y caos: el hecho de que los personajes expresen convicciones estimulados por la necesidad y que acaben por descubrir el engaño en el que han estado viviendo, un engaño que, como en Zarraluki, conduce a la destrucción, una destrucción que, a diferencia de Zarraluki, no se puede evitar: tanto la belleza como la fealdad, el bien como el mal, la difícil verdad como el error llevan fatídica y trágicamente a la violencia y al fracaso, a la muerte del padre y, en el caso del hijo, al "lugar inmundo donde escribo esta historia en noches de insomnio".

He dicho que se trata de un viaje en el que lo que menos importa es el trayecto, pero aquí conven-

dria una matización: toda la novela es continuo trayecto mental y sentimental, un continuo desplazamiento que va creando contrastes y relaciones: de la aspiración a la belleza y serenidad renacentistas expresadas por el padre (sus reflexiones, su obra arquitectónica, su misma forma de vestir o de amar) a la atracción por la fealdad y el mal del hijo, que se identifica, artísticamente, con Goya y con Bacon; no sólo de Nueva York a Madrid, sino de un Madrid barojiano a otro absurdo que identificamos con el de Alfau; de Lisa, la amante neoyorquina, a Marisa, la amante madrileña o de la obsesión por los pechos a los pechos de la madre. *La ciudad doble* es una novela poderosa en la que los mismos defectos acaban por formar parte del relato como algo imprescindible y hasta valioso, expresión de un mundo sórdido de drogas, de prostitución, de violencia sexual, de sangre y de muerte. ▀

CHRISTOPHER DOMÍNGUEZ
MICHAEL

LA CIVILIZACIÓN SIN ALMA

CARMEN BOULLOSA, *DUERME*, ALFAGUARA,
MADRID, 1994, 146 pp.

IGNACIO SOLARES, *NEN, LA INUTIL*, ALFAGUARA, MEXICO, 1994, 137 pp.

José Vasconcelos, rabioso e ignorante, decía que la civilización prehispánica era una civilización sin alma. Al no encontrar la venganza del Viejo Testamento entre los antiguos mexicanos, Vas-

concelos aseguraba que esas naciones aceptaban dócilmente el sacrificio. Pues sin venganza, afirmaba nuestro Ulises, no hay tragedia literaria: los persas, fieles al sátrapa, no escribieron tragedias como sus enemigos los ciudadanos griegos. El juicio de Vasconcelos, arbitrario por varias (y malas) razones, es de alguna utilidad crítica cuando leemos a los escritores mexicanos de hoy novelando al mundo indígena chocando con la Conquista española. Pues la más trágica de las historias —Hernán Cortés y Moctezuma— nunca acepta una recreación verosímil en la moderna novela mexicana. Cuando nuestros narradores llaman a la puerta de la Gran Tenochtitlán nadie les abre, como si ninguno de sus habitantes deseara mostrarles ni su alma ni sus cosas. Ese vacío, la sensación de que el mundo mexica o maya no es en verdad tan ajeno como la corte de Nabucodonosor, es bien palpable en novelas como las de Carmen Boullosa e Ignacio Solares.

La búsqueda literaria del Templo Mayor parece inútil o resulta infértil para nosotros, los dudosos descendientes mestizos de aquella civilización. Escribir sobre la grandeza y la caída de Moctezuma es una necesidad de elemental prioridad ontológica. Pero nadie parece haberle encontrado el alma a los viejos mexicanos cuando de novela se trata.

Carmen Boullosa (1954) ha publicado siete novelas en siete años. Es una cifra de riesgo para cualquier autor; lo es en mayor medida cuando se trata de una escritora con una vocación tan variada. No creo que Carmen Boullosa se repita. Ocurre que confía demasiado en los poderes de su imaginación, y ésta carece de la fecundidad casi milagrosa a la que ella aspira. *Duerme* es una novela que une las tres sagas que componen el repertorio novelístico de Boullosa: el cuerpo como máscara esencial de la feminidad (*Mejor desaparece y*

Antes), la narración de aventuras históricas novohispanas (*Son vacas, somos puercos*, y *El médico de los piratas*), y la exploración fantástica de la mexicanidad (*Llanto. Novelas imposibles* y *La milagrosa*). Son tres vertientes que resulta difícil conciliar en un texto breve y de escaso aliento como *Duerme*, donde la autora parece dar por sentado que el lector ha seguido su narrativa completa. Como parte de la obra de Boullosa, *Duerme* me parece una pieza necesaria y lograda: pero éste es un juicio nacido de esa perspectiva del crítico que para bien o para mal no comparte cualquier lector.

Duerme es una novela fallida no tanto por la elección de un personaje ya arquetípico, la heroína vestida de hombre y también moralmente travestida —que cuenta con trasuntos literarios como *Orlando*, de Virginia Woolf, o históricos como el caballero d'Eon en el siglo XVIII—, sino por la creencia de Boullosa en que la magia mexicana puede insuflar de vida a un personaje inverosímil. Claire es una aventurera que herida por los novohispanos y curada milagrosamente por los indios, vive y sobrevive gracias a un artificio que proviene no de la pericia novelesca del autor, sino de su confianza ontológica en los poderes curativos y sapienciales de los antiguos mexicanos. Tan es así que Boullosa confiesa su pecado tan pronto como puede: "Aunque parezca inverosímil artificio, me ocurren en el mismo lugar y en el mismo momento tres diversos sucesos. Pero no es artificio, es la verdad" (p.51).

Pero *Duerme* no es verdad novelesca sino artificio ontológico. La Claire de Boullosa es menos hija de la imaginación literaria que de la ansiedad por otorgar a los mexicas una immanencia que la literatura moderna nunca prueba. Que Boullosa —la novelista más fecunda de su generación y un escritor que no cederá su lugar— incurra en la fe que estropea *Duerme* me parece producto de ese

error sociológico que trato de explicar. Carmen Boullosa parece creer a ciegas (postura admisible en religión, no en literatura) en una mexicanidad prehispánica cuyas maravillas no brotan con facilidad.

Ignacio Solares (1945) es otro autor que ha publicado abundantes y variados libros. Ha coqueteado con el *best seller*, la literatura fantástica y la novela histórica. Y ha sido en el teatro político donde sus dotes literarios quedan mejor justificadas. *Nen, la inútil* es una novela convencional que se atiene al más *mexicanista* de los temas: Cortés y la Malinche, esta vez transfigurados en una niña india que adivina —Nen— y el soldado castellano —Felipe— que fatalmente la viola y la enamora. Solares, practicante de varios géneros, conoce las convenciones y las sigue puntualmente. Por ello *Nen, la inútil* se deja leer bien a ratos, pese al desastroso contrapunto textual —visiones de Nen y realidad de Felipe— que Solares escogió para armar su novela. Esa alternancia hubiera funcionado mejor en un texto dramático pues en una novela muestra la pereza de un narrador que escoge la más obvia de las soluciones. Y no basta un coito con armadura pa-

ra unir a Nen y Felipe. La visión de los vencidos y la del vencedor no se encuentran jamás en la novela. Pues como Boullosa —y sin el cariño poético que ella pone en su prosa—, Solares parte del convencimiento de que ese mundo maravilloso de los aztecas es capaz de sacar del apuro a cualquier novelista. La descripción del intento suicida de Moctezuma en Chapultepec —momento axial de la novela según su autor— es estricta e involuntariamente caricaturesco: el más trágico de los emperadores queda como un indio atolondrado y ridículo. Ni la más despiadada diatriba del hispanófilo Vasconcelos hubiera pintado cuadro tan lamentable. Siendo así, ya no sorprende que Nen acabe adivinando todo el drama político del México del siglo XX en pleno zócalo.

Mientras Boullosa confiesa en un párrafo su impotencia ante lo inverosímil, Solares lo hace en un epílogo donde cita sus fuentes —como si no fueran obvias: de Bernal Díaz del Castillo a José Fuentes Mares— y nos habla de esa novela fabulosa sobre la caída de Tenochtitlán que él no pudo escribir. La propia Boullosa ya había tentado a lo inaudito en *Llanto*.

Novelas imposibles, trayendo a Moctezuma resucitado al México de hoy. Esa apuesta, que resultó fallida, tenía su gracia y transparentaba dramáticamente la obsesión *mexicanista*. Solares no se atreve a tanto: le basta con reciclar el argumento nutrido de la Raza cósmica.

La importación ontológica, subyacente en la novela de Boullosa, en *Nen, la inútil* resulta fatalmente descarada. Los soldados españoles de Solares dialogan como estudiantes de la Facultad de Ciencias Políticas indignados o asombrados ante la celebración del Quinto Centenario. Y es que eso son, voces sin mediación dialógica, obra de un mexicano contemporáneo que busca ansiosamente sus raíces. Y es que el drama de la conquista no tiene quien lo escriba. Nadie supera todavía a don Salvador de Madariaga. ¿Por qué? Porque *El corazón de piedra verde* buscaba sin angustia a la novela en la historia antes que al Ser en el tiempo. Carmen Boullosa e Ignacio Solares ratifican nuestra impotencia ante esa civilización cuya alma perdimos. Vasconcelos decía que las decadencias no producen tragedia. Solamente la exigen. ▀