

◆ *Porque parece mentira la verdad nunca se sabe*, de Daniel Sada ◆ *Amor en tiempos tristes*, de Hanif Kureishi ◆ *El cazador de grietas*, de Luigi Amara ◆ *La cuadratura del círculo*, de Álvaro Pombo ◆

LIBROS

DAVID HUERTA

El piano de Hiriart

Hugo Hiriart, *Los dientes eran el piano*, Tusquets, México, 1999, 257 pp.

Del siglo XV a nuestros días. Dos horas después de que Marco Aurelio Major me llamara por teléfono para invitarme a presentar el libro *Los dientes eran el piano*, de Hugo Hiriart, leía yo las amenas noticias de Marcelino Menéndez y Pelayo sobre la corte poética del rey castellano don Juan II. A Juan Rodríguez del Padrón, el último trovador de la escuela gallega —cuenta el *Montañés*—, se atribuye una traducción de las *Heroidas* de Ovidio que lleva el extraño título de *Bursario*, porque —cito a Rodríguez del Padrón citado a su vez por Menéndez y Pelayo— “asy como en la bolsa hay muchos pliegues, asy en este tratado hay muchos oscuros vocablos y dubdosas sentencias, y puede ser llamado *bursario*, porque es tan breve compendio, que en la bolsa [se] lo puede llevar; ó es dicho *bursario* porque en la bolsa, conviene á saber, en las células de la memoria, debe ser refirmado con gran diligencia, por ser más copioso tratado que otros”. Se me ocurrió de inmediato pasarle el pequeño dato sobre la palabreja *bursario* a Gerardo Deniz, para que la pusiera al lado de uno de sus vocablos emblemáticos: *gatuperio* (“Mezcla de diversas sustancias inconexas [...] embrollo, intriga”, dice el *Pequeño Larousse*),

vocablo éste, *gatuperio*, que tiene todas las vocales y las tiene en el mismo orden que *Aurelio*, con lo cual me acordé de mi más venerado Aurelio, Marco Aurelio, el emperador estoico de los *Pensamientos*, traducidos con verdadero esplendor por Antonio Gómez Robledo, a quien Deniz dedica un precioso recuerdo en su libro *Anticuerpos* (otra palabra panvocálica). Rodríguez del Padrón tuvo nada menos que la ocurrencia de agregar un par de epístolas de su invención al repertorio ovidiano, cuenta Menéndez Pelayo.

Esas páginas sobre el siglo XV castellano me llevaron, naturalmente, a consultar las noticias mexicanas que da Antonio Alatorre sobre las traducciones de esas cartas de la antigüedad clásica latina, en el prólogo a su moderna versión en prosa de las epístolas del “poeta narigudo”, que así llamaba Miguel de Cervantes a Ovidio. A esas alturas ya tenía medio olvidada la invitación de Major a presentar el libro de Hiriart; pero Antonio Alatorre se encargó de recordármela, pues en la página 17 de su prólogo —hablo de la edición popular de la colección Cien del Mundo— leí lo siguiente, acerca de la traducción ovidiana-alatorriana de 1950 publicada por la UNAM: “[...] no suena mal. Su lenguaje es convincente. Lo pueden testificar —sigue Alatorre— quienes asistieron, en 1983, a la representación del *Mecano II* de Hugo

Hiriart, donde una mujer medio trastornada prorrumpía en tiradas patéticas literalmente tomadas de ‘mi’ carta de Laodamia a Protesilao” Los hilos de las conexiones volaban en todas direcciones y enlazaban muchos temas, demasiados, en un verdadero frenesí holístico.

Era, la verdad, un exceso para una sola sesión de lectura, y prendí la televisión en busca de un buen juego de beisbol —cuyas reglas, dicho sea de paso, conozco pasablemente, a diferencia de cierto personaje de Hiriart—, un partido, de ser posible, de las Grandes Ligas. Pero esas curiosidades de erudición ajena *die bard*, como se dice en inglés, y a los pocos minutos volvía yo a los libros. Ahora a los de Hugo Hiriart, quien para hablar de estética recurre lo mismo al beisbol (bello deporte, para quien conoce las reglas) que a la gastronomía, pues todo lo sucedido en las últimas horas parecía conducirme a ellos, a esos libros entrañables. Me acordé de su maravilloso texto sobre don Juan de Tassis y Peralta, el turbulento conde de Villamediana, quien, según cuenta la leyenda, tuvo “amores reales”, como en el siglo XV —también cuenta la leyenda— los tuvo el gallego Rodríguez del Padrón. Villamediana escribió a dos manos, se supone, nada menos que con su adorado maestro don Luis de Góngora, *El Cisne Cordobés*, un pasaje memorable de *La Gloria de Niquea*. Fui pues a la *Disertación*

sobre las telarañas y releí de un tirón los “Datos para el retrato de un poeta barroco” y seguí leyendo el clásico texto sobre las dedicatorias y... Ya estaba hecho: no podría olvidarme de Hugo Hiriart y de sus extraordinarias escrituras durante varios días y semanas. A él, a sus páginas, me llevaron, por distintas vías, entre otros, un erudito católico, un filólogo mexicano, un trovador gallego, el beisbol, unas cuantas palabras llamativas. Qué burzarrio, qué gatuperio, qué balumba.

La catacresis. Ahora tenía ante mis ojos las páginas de *Los dientes eran el piano*. ¿Qué clase de postulado es ése? O bien, ¿de qué clase de piano se hablaba en esos términos? Leí con cuidado el subtítulo del libro de Hiriart: “Un estudio sobre arte e imaginación”. Por ahí asomó entonces la palabrita *catacresis*, ese fenómeno de las metáforas naturalizadas, por así decirlo, en el lenguaje cotidiano para nombrar a las cosas que no tienen un nombre propio. Catacresis son, por ejemplo, “los dientes del peine (o del tenedor)”, “los brazos (o las patas) de la silla”, “el ala del sombrero”, “las faldas de la camisa”, “las patas de los anteojos”. ¿Por qué me sonaba a catacresis eso de “los dientes del piano”? Porque quizás aludían a una posibilidad perdida: la de que las teclas consabidas del piano nunca hubiesen tenido un nombre propio —como lo tienen: teclas— y fueran llamadas, por lo tanto, “dientes del piano”. Además, porque me recordaba unos dibujos animados del grupo de comediantes ingleses Monty Python en los que un señor fabuloso —¡qué número de circo!— usa su propia agilísima dentadura como pianola o piano. La línea era nada más una ocurrencia poética del cubano José Lezama Lima, según me enteré de buena fuente más tarde.

Hiriart y Savater. Una feliz manera de leer de mi amigo Rodolfo Fonseca, experto editor, me hizo ver la posible y deseable, enorme utilidad pedagógica de un libro como *Los dientes eran el piano*. Fonseca me decía que junto a los libros sobre ética y política de Fernando Savater podría

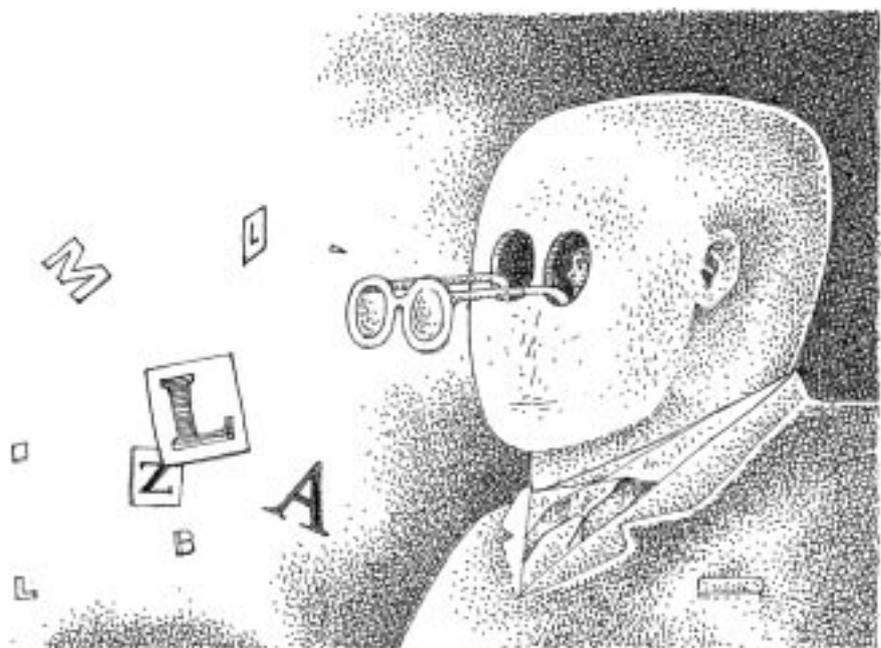
ponerse éste de Hiriart para abordar el tema de la estética (a lo mejor habría que llamar al libro *Estética para Sebastián*, como me insinuó otro querido y admirado amigo, pintor por más señas). Vislumbro en esa sugerencia una pequeña revolución en los planes de estudio y también en los estilos de la enseñanza.

Los parecidos entre Hiriart y Savater son evidentes y a la vez tienen un límite, marcado por la irreductible singularidad y originalidad de sus escrituras y de sus respectivos modos de pensar y de exponer las ideas. Tanto Savater como Hiriart escriben muy bien; piensan con meridiana claridad; exponen con amenidad asuntos difíciles; suscitan la reflexión y la discusión; son capaces de arriesgar metáforas, bromas, extravagancias, en el tratamiento de temas tradicionalmente serios, que no pierden una pizca de su seriedad por ser abordados de esas maneras. Ambos tienen una formación filosófica sólida que no les prohíbe una admirable versatilidad literaria. Más allá de estos puntos en los que se tocan por sus parecidos, los libros de ambos difieren de mil modos.

Un campo de prueba. El estudio de Hugo Hiriart sobre arte e imaginación se ocupa de los grandes temas de la estética: las

peculiaridades de una obra; el trabajo artístico propiamente dicho y los rasgos que lo distinguen; nuestra percepción y valoración de las obras de arte; la experiencia estética, en fin, aun frente a la naturaleza. Lejos está del tratado de largo aliento, formal y erudito; aunque Hiriart no puede ni quiere disimular su conocimiento amplio de los temas que trata. En buena hora se familiarizó con los pormenores del oficio periodístico. Cuando uno cierra estas páginas—sólo, por cierto, para volver a ellas, y repasar sus incontables pasajes memorables— siente la tentación de aplicarles algunas de sus propias ideas; es decir: siente la tentación de volver este estudio un objeto de apreciación estética, de convertirlo en una especie de campo de prueba para lo que entre sus pastas quedó dicho con tanta brillantez. El libro de Hiriart lo merece porque se trata de una pieza literaria perfectamente articulada y le refrenda al ensayo su singularidad como proeza de la imaginación, la inteligencia y la inventiva.

Así, al aprender sobre estética en este libro, puede aplicar uno, de inmediato, esas enseñanzas con el mismo libro, objeto artístico. De momento no puedo imaginar un elogio mejor para este libro de Hiriart, verdadera pieza maestra del arte literario mexicano de nuestros días. —



Ilustraciones: LETRAS LIBRES / Cees van der Hulst

CHRISTOPHER DOMÍNGUEZ MICHAEL

La lección del maestro

Daniel Sada, *Porque parece mentira la verdad nunca se sabe*, Tusquets, México, 1999, 602 pp.

Daniel Sada no puede rehuir la responsabilidad de haber escrito la novela más endiablada y difícil de la literatura mexicana. Impone la feroz soberanía del lenguaje al grado que, más que desear lectores, los invita al exilio. La verosimilitud de ese infierno mexicano, acaso el único escrito este fin de siglo, está más allá del fin y de los medios, de la política y de la ética, al manifestarse en un concierto casi insoportable de palabras, palabras sometidas a todas las acepciones y las declinaciones, donde sólo la apariencia es vernácula, pues estamos ante la más “artística” de las prosas.

Antes del romanticismo, el arte era esencialmente un método. En ese sentido hablo del arte de Daniel Sada, que sólo a él le pertenece, intransferible, *sadeano*. Creo que el crítico Ricardo Pohlenz lo definió mejor que yo:

Purista exacerbado, Sada se atiene a tan meticulosa tarea como joyero, se dedica a sacar brillo de los tedios y opacidades de las tramas mínimas de un villorrio remoto: los hombres comunes, con sus anhelos y mezquindades, sin mayor trascendencia que sus hábitos, sus miedos, su lugar en el entramado de los hechos, dado como una reivindicación (debemos decir resurrección) de lo moderno. [...] Afanado, captura al vuelo luces y desvaríos, vidas y milagros: tan despiadado como dicharachero, lúcido en un discurso que trenza habla popular con figuras barrocas, hace encomio de enseñanzas y moralejas, a la manera

de Cervantes o Rabelais, con sobrentendidos que victiman prebendas y jerarquías. (*El Ángel*, suplemento cultural de *Reforma*, 4/VII/1999.)

El reproche más cómodo contra *Porque...* sería censurar su extensión. Pero hacerle exigiría demostrar que había otra economía formal factible para escribir esta novela. Y Daniel Sada tuvo tanta necesidad de sus seiscientas páginas como la tuvieron, al extenderse, Gertrude Stein en *Ser norteamericanos*, Thomas Wolfe en *El tiempo y el río* o Faulkner en tantas de sus parrafadas, para no hablar de José Lezama Lima o de Joao Guimaraes Rosa, sus maestros más directos.

La extensión es el nervio de la retórica de Sada, capaz de asegurarnos que “vamos a adelantar un poco el tiempo, como si efectuéramos un viaje apócrifo, pero sólo con la mira de ver a vuelo de pájaro la retahíla de sucesos acaecida”, es decir, que la cantidad de escritura será inversamente proporcional a la sucesión nimia de los hechos, y la materia novelesca requiere, como lo dictó Joyce, de dilatar hasta su exterminio el tiempo real.

El fraude electoral en Remadrín, pueblucho del norteño estado de Capila en una república llamada Mágico, podría atraer al lector ávido de realismo mágico, receta actual del didactismo folclórico. La trampa de Sada, en cambio, nos enjaula en una realidad dominada por un rigor beckettiano donde la trama y sus personajes, atentamente contruidos, pierden toda escatología. Si habría que reprocharle algo a Sada, habría que reprocharle todo: escribir una novela donde el lenguaje inutiliza a la trama y a los personajes, donde el heroísmo de un novelista no deja cháchara para el cretinaje, pues su tema es

la prosaica inutilidad de tantos empeños ciudadanos. Quizá *Porque parece mentira la verdad nunca se sabe* sea el *Oblómov* de la literatura mexicana, una odisea de la inmovilidad o una desiertoología del tedio, donde cuanto hay de inverosímil en la esperanza ha sido pospuesto porque “lo más cercano a lo real es lo que debió ser”.

Porque parece mentira la verdad nunca se sabe, novela cuya traducción a otra lengua sería un reto titánico, narra las malandanzas de un cacique, la aventura de los querellantes y de los esbirros entre la represión y la muerte, sus destierros fugaces en los Estados Unidos, los cadáveres en las cajuelas de los carros, la espera de un padre maldecido en el no-destino de Salomón y Papaías, sus hijos desaparecidos. Todo ocurre en la monotonía atroz de un viaje por el desierto durante los largos, oscuros y anodinos años del imperio del fraude electoral en México.

Pero en nuestra literatura, la de *La sombra del caudillo* (1929) y de *La muerte de Artemio Cruz* (1962), Daniel Sada logró una hazaña retórica: escribir una novela política sin ideología... y sin política, donde las segundas intenciones morales o punitivas, realistas o mitofágicas están ausentes. La vesania convoca a las palabras y éstas se lamentan como un aullido de campesinos viejos, como aquellos que en el desierto de Coahuila se abrazaban en círculo para entonar el lúgubre cardenche.

Ante ese canto hermético, sólo la constancia del oído permite la comprensión del valor sapiencial, desprovisto de pedagogía, que esta obra maestra ocultará al impaciente, como cuando se escucha la plegaria: “Ay de aquel que no habla a solas ni siquiera a campo abierto. Ay de aquel que se emborracha con sus principios morales y les da vueltas y vueltas y no se ríe de sus vueltas” O cuando Sada considera que:

La culpa era el correlato de un castigo que si bien podría no ser sino idea o deseo que se prolonga y al cabo se desvanece, quedando así establecido que en principio para nadie sería fácil

encontrarlo y capturarlo y, por ende [...] un inocente vislumbra las tragedias de este mundo como una triste ocurrencia si no de Dios, sí de El Diablo, o de los dos que, borrachos, hacen un pacto “por mientras” si no a lo tonto, sí rápido, en un sitio indefinido; y hasta se sienten amigos, pero no, o ¿qué decir?

Porque parece mentira la verdad nunca se sabe es una novela tan importante como lo fue *Al filo del agua* (1947), de Agustín Yáñez. Mientras leía esa semejanza me asustaba, tanto por el ¿ingrato? olvido al que reducimos a Yáñez, como por la facilidad con que las conquistas extremas de Daniel Sada (Mexicali, 1953) serán digeridas por su heredad, que será inevitablemente más “artística” que metódica, más romántica que novelesca. Nosotros ya olvidamos las exigencias propuestas por Yáñez, porque Revueltas y Rulfo las tradujeron y las

sublimaron. Y cerrando ese ciclo, Sada aparece como un autor que nos vuelve a arrancar de toda comodidad, en un fin de siglo donde reina, aun en las mentes más rigurosas, la tentación de la novela didáctica. Se nos recuerda, durante la proeza sadeana, que vivimos para escapar infructuosamente de esas sordas parvadas de pajarracos que sobrevuelan Remadrín, las palabras.

No tengo por qué ocultar que varias veces estuve a punto de abandonar esta novela. O de caer en la tentación de saltarme párrafos, páginas, capítulos. Más que por el respeto que le tengo a Daniel Sada y a su obra, más que por ser consecuente con mis reiteradas exigencias de escritura, persistí por remordimiento. Ante cada uno de mis fastidios y de mis incomprendimientos, la palpitación de la obra maestra me sobornaba. Tenía que ver la trama de esa palabrería como quien se empeña en mirar al sol con los

ojos. Cuando quedó felizmente engeguado, las tinieblas, con otras formas y colores, ocuparon el vacío y apareció el sentido.

Ese gran lector de la tradición de la novela que es Daniel Sada me conmovió, rendido, ante el poder de su arte. Él, menos que nadie, podía olvidar la suprema eficacia de un final perfecto. Ahuyentados por un ejército de fantasmas, Trinidad y su esposa huyen de Remadrín hacia un verdadero hogar. Dejan clavado en la puerta un recado, indicándoles a sus hijos, desaparecidos políticos, donde los esperan, porque están ciertos de su retorno. Si *Pedro Páramo* escenificó la fulminación del padre, medio siglo después Daniel Sada certifica la fuga sin fin de los hijos, condenados a errar tan muertos como esas palabras que les dieron vida y que vuelan por los desiertos en ese recado destinado a palidecer, empresa del lenguaje al fin y en principio. —

APOYAN OBISPOS CATOLICOS LA PROPUESTA DE LA SEGOB PARA BUSCAR LA PAZ EN CHIAPAS

Para tres altos representantes de la Iglesia Católica, que desde sus respectivas diócesis, han participado y colaborado en la búsqueda de la pacificación en Chiapas, la propuesta hecha por la Secretaría de Gobernación al EZLN, busca restituir los niveles que tenía anteriormente el diálogo suspendido, no interrumpido, entre el Gobierno Federal y el ejército zapatista.

En el caso del obispo de San Cristóbal de las Casas, Chis., Samuel Ruiz García, reconoció que el exhorto gubernamental pretende una intermediación especial y mantiene una disponibilidad que se demuestra en ciertos signos, como la liberación de presos, reclusos injustamente en las cárceles así como la revisión de sus expedientes.

Asimismo el obispo de San Cristóbal de las Casas, resaltó la disponibilidad del propio Secretario de Gobernación, Diódoro Carrasco Altamirano, de desplazarse, si fuera necesario, a cualquier lugar que se indique para el diálogo.

Estas y otras cuestiones que estamos observando, nos permiten considerar que existe, en suma, una clara voluntad por rectificar aquellas cosas que habían ido desviando el camino del diálogo, enfatizó el prelado.

Entre lo positivo del exhorto, dijo, se reconoce que venía ya generalizándose, inclusive parecía que desde altos niveles, la represión, agresión a las autonomías, el hostigamiento al EZLN por los medios de comunicación, así como la construcción de carreteras que iba a rodear la zona, como una forma de agresión y penetración.

Que todo eso se zanje, y se diga que no es una política adecuada el encaminarse a la violencia, sino que tiene que haber diálogo. Se establece el nivel de diálogo a donde tiene que estar y como estuvo en el principio, nos parece alentador, dijo.

Ruiz García enfatizó que otros de los requerimientos claros que va en oposición a lo que se venía diciendo del diálogo directo, es la restitución de la posibilidad de un diálogo mediante la construcción de una nueva comisión de intermediación.

No basta este “buen paso” si no se restituyen las condiciones cívico políticas para que sea viable el diálogo. Para ello se necesitan signos que restablezcan la credibilidad bastante rota, puntualizó el alto jerarca católico.

A su vez, el obispo de Tehuantepec, Oax., Arturo Lona Reyes, exhortó al EZLN y al subcomandante Marcos a que acepte la propuesta de diálogo presentada por el Gobierno Federal, para encontrar los caminos hacia el diálogo y la paz en Chiapas.

“Se lo pido no sólo por él, sino porque representa a un grupo con hambre de paz; y porque es necesario aprovechar esta oportunidad de acercamiento con ilusión y con esperanza. Se lo pido de corazón, como mexicano, que acepte el diálogo, que piense en sus hermanos indígenas, que no lo olvide, por la causa, por la lucha y ojalá que el egoísmo y la soberbia que todos llevamos en el corazón los deje a un lado”.

El obispo, integrante de la Pastoral Indígena de la Zona del Pacífico Sur, expresó que el Secretario de Gobernación se voló la barda con esta propuesta. Para mí es un jonrón cien por ciento histórico. “Me dio mucho gusto que Carrasco Altamirano muestre voluntad de promover el bienestar social en Chiapas, porque es innegable que en la zona hay miseria, hambre y sed de justicia”, aseveró.

De igual forma, el arzobispo de Oaxaca, Héctor González Martínez se sumó al llamado de la Iglesia Católica del país para que el EZLN acepte el diálogo por la paz a que lo invitó el Gobierno mexicano.

México, dijo el arzobispo, no se edifica con las armas y la violencia, sino con trabajo, solidaridad tenaz; más con el amor que con el conflicto, porque este no puede ser el principio de la transformación, la transformación sólo puede lograrse con el amor.

Enfatizó que por ningún motivo se justifica la guerrilla, se necesita la espiritualidad, el espíritu humanitario hacia todos “por eso mi invitación en ese sentido, a que nos reconozcamos como hermanos, en la unidad, para encontrar puntos de coincidencia en la pluralidad, que nos permitan encauzar los problemas y solucionar causas como la de Chiapas”.

LEONARDO TARIFEÑO

El otoño del modernismo

Hanif Kureishi, *Amor en tiempos tristes*, traducción de Mauricio Bach, Anagrama, Barcelona, 1999, 277 pp.

“Creo que toda escritura es autobiográfica, especialmente si suena a ficción. No vislumbro la posibilidad de escribir acerca del mundo sin escribir acerca de uno mismo”, ha declarado Hanif Kureishi, escritor anglo-paquiense que durante los ochenta fue un auténtico campeón de la *moderne* gracias a los guiones de las películas *Mi hermosa lavandería* y *Sammy y Rosie se lo montan* (ambas de Stephen Frears), *Londres me mata* (dirigida por él mismo) y las novelas *El Buda de los suburbios* y *El álbum negro*. Efectivamente, los enredos multiculturales de ese Karim Amir que en *El Buda de los suburbios* se declara “inglés de pies a cabeza” se parecen mucho a los que el autor vivió en su juventud, cuando los demás chicos del barrio le preguntaban de dónde era y a él sólo se le ocurría decir que “de aquella casa”; la lucha del inmigrante árabe con su hijo fundamentalista en *El álbum negro* asoma mientras el escritor hace sus pininos como padre, y el nihilismo sentimental que sobrevuela *Amor en tiempos tristes* (“¿Qué puedes hacer cuando estás con una persona que no te gusta, sino irte con otra que tampoco te gustará? ¿No es eso lo que llaman esperanza?”) es música para los oídos de un recién divorciado, como Kureishi por esos días. Y esto no es todo: las cosas se han puesto todavía más impúdicas con *Intimacy* (su último libro, aún inédito en castellano), novela sobre una separación que hasta su editor inglés consideraba una *memoir*. “La escribí en primera persona, el narrador es el protagonista masculino. No hay ningún intento de mostrar el mundo

desde la perspectiva de la esposa o de los hijos. Pero, aunque parte de la historia está inspirada en hechos de mi vida, no se trata de reproducir literalmente mi experiencia. Quizás la tendría que haber llamado *Animosity...*”, admitió en una entrevista reciente. En este sentido, ¿cuál es el verdadero valor cultural de semejante exhibicionismo? ¿El lector debe ser, necesariamente, un *voyeur*? ¿Y hasta qué punto el relato más o menos disfrazado de la vida personal consigue mantener cierto interés literario? Algunas de las mejores respuestas las da *Amor en tiempos tristes*, el primer volumen de cuentos del autor y, tal vez, su texto más irregular, escalofriante y revelador.

A la defensiva contra los ataques que recibió *Intimacy*, Kureishi explicó que, según él, “esto es lo que hacen todos los escritores: examinan sus propios sentimientos, miran su propio mundo, observan sus relaciones. Y si al hacerlo saben reflejar la esencia de la naturaleza humana, entonces se ganan el interés de los lectores. Cuando sale bien, escribir acerca de uno es escribir acerca de otros y para otros”. Justamente, la endogámica obra literaria y cinematográfica del autor va más allá de los vaivenes íntimos y encarna, con una exactitud deslumbrante, el nervioso contraespíritu de los ochenta londinenses, esa época en que “el liberalismo económico a ultranza, el más despiadado individualismo, la permisividad y el cinismo habían sido el credo”. Con o sin paradoja, Kureishi consiguió iluminar el mundo que lo rodeaba al mirarse al espejo. Pero los ochenta ya son pasado, los noventa están a punto de serlo, y la insistencia autobiográfica amenaza con padecer el acoso de esos fantasmas peso *pesado*. Acorralado por las limitaciones de

su principal estrategia narrativa, sin respuestas ni sutilezas, el autor renuncia a descifrar los enigmas de esta nueva época y se limita a mostrar en qué estado se encuentran él y sus compañeros de generación. Estos personajes (miembros de una misma clase media alta-intelectual: guionistas, escritores, cineastas, fotógrafos o periodistas), orgullosos sobrevivientes de “una era crítica y agitada, en que todo se había precipitado a una velocidad implacable”, han madurado lo suficiente para traicionar no sólo sus ideales de juventud, sino también a sus parejas, amigos y especialmente a sí mismos. Algunos conservan cierta culpa por el definitivo abandono de la transgresión; otros prefieren la entrega cómplice a los placeres del triunfo. Todos reclaman una Nueva Vida con la urgencia de la desesperación y “ese ímpetu excesivo propio de la gente de mediana edad”. Pero, como advierte Italo Calvino al principio del cuento “Las moscas” (no en vano el último del libro, una especie de conclusión a la que llega el texto), “no experimentábamos el placer de estar iniciando una nueva vida, tan sólo la sensación de avanzar interminablemente hacia un futuro repleto de nuevos problemas”.

En los términos neocostumbristas de Kureishi, toda Nueva Vida será hija del determinismo ético impulsado de una vez y para siempre durante los ochenta: ya no hay alternativas a la hipercompetencia profesional y la lucha por el éxito individual, el reconocimiento social y el prestigio. En ese mundo hueco pero brillante, hecho a la medida de esta gente neurótica y envidiosa, el barullo social se transforma en la única vida interior y el esnobismo adquiere rango metafísico. Así, los ex transgresores de *Amor en tiempos tristes* observan el fin de siglo como un sombrío espectáculo de fracasos y claustrofobia sentimental en donde, para colmo, reina una inoportuna melancolía burguesa. “Después de concebir semejantes esperanzas, ¿cómo puede uno conformarse con menos sin pasarlo realmente mal?”, se sugiere en el primer cuento, y todos ellos, Kureishi incluido, podrían plantearse lo mismo. De hecho, en estas

páginas no hay quien no la pase mal: Roy, de “Tiempos tristes”, porque, viejo admirador de la utopía beatnik, “pensó en los libros que le impresionaron siendo adolescente, siempre centrados en jóvenes que huían de casa y del entorno familiar para encaminarse hacia nuevas fronteras. Pero, ¿a qué les había conducido eso sino a la autodestrucción y la locura? ¿Y cómo podía hacer uno algo parecido hoy en día? ¿A dónde podía uno largarse?”; Parvez, el taxista paquistaní de “Mi hijo el fanático” (hay una versión cinematográfica en pleno proceso de filmación), porque su hijo lo condena por haberse adaptado sin demasiados problemas a la sociedad inglesa; Bill, de “D’accord, baby”, porque se obstina en hacer el amor con la hija del amante de su esposa y, como efecto de esa confusa venganza, termina por admitir que “la felicidad no estaba a su alcance, todo se estaba viniendo abajo y la vida no podía comprenderse, sino tan sólo vivirse”; y el hombre sin nombre de “Lamparilla nocturna”, porque no sabe hasta cuándo podrá evitar la tentación de enamorarse de una mujer a la que no conoce en absoluto, pero con la que se cita una vez por semana para dormir con ella. Cínicos y quisquillosos, su deriva demuestra que “el sexo conyugal es una manera amistosa de confirmar que todo marcha sobre ruedas” y confirma el valor de la hipocresía en tiempos en que “todo el mundo miente en algún que otro momento. ¡La mentira sirve para proteger la integridad de la vida! Mentir es una capacidad subvalorada y necesaria...”

Caracterizado como un milimétrico cronista de los descarados y mezquinos ochenta, quien fuera una inequívoca contraseña *bip* en la literatura inglesa ha escrito una serie de relatos de franqueza inigualable y vigencia dudosa. Literatura de diagnóstico, de valor sociológico y epocal, la obra de Kureishi empieza a dibujar el mapa de una conciencia cada vez más personal y menos representativa de

los tiempos que corren. Sus valores y defectos provienen de la misma fuente: el exceso de protagonismo del autor. Lo peor de todo, esos retazos de anacronismo que arman el rompecabezas ético de *Amor en tiempos tristes*, surge de una mirada que se mantiene atada a los ochenta y sus valores ya deshilachados, en un despiste moral que bordea cierto patetismo inverosímil. “El problema era que la visión del mundo de Roy se cimentaba en los Rolling Stones y en los sueños transgresores de su adolescencia: la idea de que el exceso, la autenticidad a ultranza y el desbocado ego romántico eran lo que daban sabor y aliciente a la vida; una idea burguesa que era estrictamente antiburguesa”, se lee en el relato “Tiempos tris-



tes”, en una declaración dramática que a esta altura del fin de siglo aparece desmentida por los propios Rolling Stones y la feliz impunidad de su vejez. Lo mejor de todo, en cambio, es la visión de los problemas que acechan a la tribu cultural del autor; problemas que, en definitiva, son los mismos que percibió en sus novelas anteriores, pero en una época que plantea nuevos acertijos. Como en *El Buda de los suburbios* o *El álbum negro*, *Amor en tiempos tristes* dibuja el mapa de una obsesión omnipotente: la integración. En “Tiempos tristes”, el ex transgresor Roy no sabe cómo adaptarse a ese éxito que está en la vereda opuesta a sus sueños juveniles (“pensó en lo mucho que había anhelado vivir sin controles, buscando

sólo el placer y evitando la pesada carga de mantenerlo todo en orden. Se preguntó si aún lo deseaba y, caso de ser así, si aún sería capaz de llevar adelante aquella vida...”); la madre paquistaní de “No somos judíos” no puede integrarse a la microsociedad de extranjeros porque otros inmigrantes, de su mismo origen, discriminan su formación racial; y hasta el *junkie* de 44 años que va a conocer a los padres de su novia (de 18), en “El cuento del zurullo”, teme no poder formar parte del mundo de gente mayor al que debería pertenecer: “sueño con casarme y con acostar a mis hijos”, piensa mientras la familia de su chica lo mira con malos ojos, “pero me dicen que ya es demasiado tarde para todo eso. ¡Qué pronto es demasiado tarde, antes de que uno haya tenido tiempo de acostumbrarse!”

En cada uno de estos cuentos retumba la voz y la experiencia del propio Kureishi. Dijo el autor ante el diario argentino *La Nación*:

Bueno, la vida del escritor también es un relato, en cierto modo una ficción. ¿No es así? Todas son historias. No veo motivos para que el escritor sea más real que las historias que crea, así como, para muchos, mi vida concreta puede tener

las características de una novela. Se puede leer acerca de mí en un libro, en un diario o alguien puede contar una historia sobre mí. En el fondo, se trata de narraciones. Todos amamos los relatos. Y ante una buena narración, ¿qué importa si se trata de un producto de la imaginación o de algo que sucedió?

¿Importa o no? La pregunta, una cuestión inevitable en la era de la hiperprofesionalización del escritor, late en cada una de estas páginas. Y la respuesta definitiva debería tenerla el lector, consagrado *voyeur* de accidentes íntimos a la caza de chismes, obsesiones personales o, tal vez, literatura. —

ANTONIO DELTORO

Concebir el vacío

Luigi Amara, *El cazador de grietas*, CNCA, Fondo Editorial Tierra Adentro, México, 1999, 66 pp.

Siento una enorme simpatía por este libro. En él encuentro, llevada hasta el extremo, una actitud que desde hace tiempo vengo rastreando. Frente a la simultaneidad millonaria de estímulos y sucesos que nos embota, frente a lo promiscuo e indistinguible, frente al ruido y al colorido chillón, frente a la vorágine lujosa a la que somos tan aficionados, una ambición de limpieza y claridad; una búsqueda del uno e incluso del cero a contrapelo del dominio de los grandes números; una necesidad de crear espacios en los cuales ampliar los pulmones y la inteligencia fuera de la esclavitud de lo exterior y lo inmediato.

Luigi Amara opta por el frío y la individualidad. A lo proliferante de las lianas y los frutos, a la cascada y el plátano, a la esdrújula subiéndose por los edificios o los árboles les opone el espacio despojado de una habitación vacía. Comparte, en esta predilección, una tradición que va desde la celda monacal hasta la pintura de Hopper o la poesía de Jorge Guillén y de Eliseo Diego.

En una reseña contemporánea a la publicación de la primera edición de *Cántico* de Jorge Guillén, Azorín escribía: “Las cuatro paredes que albergan la santidad o la poesía lírica son un principio, parecen una iniciación, pero en realidad son un resumen, un epílogo. [...] No es preciso salir al mundo vacío y tumultuoso, no es necesario dejar estas cuatro paredes albas. Aquí, dentro de estos muros, se puede experimentar toda la honda transformación del espacio y el tiempo”. En efecto, sólo el hartazgo, el cansado se encierra a escuchar los estruendos mínimos, a afilar el oído en el silencio y el ojo en la blancura, sabiendo que en el desierto albo de una habitación vacía “se puede experimentar toda la honda transfor-

mación del espacio y el tiempo”.

Francis Bacon decía: “La verdad surge más rápidamente del error que de la confusión”, pero para detectar el error es necesario primero desbrozar, sustraer, podar, limpiar, pintar las paredes de blanco para dedicarse a cazar la aparición de las grietas: “busco el error y la hendidura./ Soy un cazador de grietas./ de pequeños pasajes, de señales./ hacia mundos con sombras”.

La poesía de Luigi Amara es una poesía experimental, no porque lo sea en la forma, sino porque surge de una voluntad de experimentación profunda, paralela a la que lleva al científico a encerrarse en su laboratorio para detener la proliferación indistinguible de causas y de efectos. ¿Poeta de bata blanca? Puede ser, pero no por una búsqueda ideal de pureza y de paz, sino, como aquellos que descubrieron la radiactividad, para atender a los torbellinos y las mutaciones de la materia: “Depurar hasta el fin de la atención,/ hasta que el radio de visión reviente/ sus orillas,/ hasta que se escuche únicamente el gong:/ el gong de lo singular,/ de la belleza/ que no resiste el etcétera”.

La primera sección del libro lleva un epígrafe que le conviene, uno de Kafka que dice: “No es necesario que salgas de casa. Quédate junto a tu mesa y escucha. Ni siquiera escuches, espera. Pero ni siquiera esperes, quédate completamente quieto y solo. Se te ofrecerá el mundo para el desenmascaramiento, no puede hacer otra cosa, extasiado se retorcerá ante ti”.

Hombre adentro, Luigi Amara lo es utilizando una expresión de Bergamín, creada para dar cuenta de dos poemas filosóficos españoles: el anónimo *Epístola moral a Fabio* y la *Epístola a Arias Montano* de Francisco de Aldana; pero lo es no como los personajes de estos dos poemas, dentro de la soledad lejana a las miradas del prójimo, que son nuestros espejos, de un paisaje arbolado, una naturaleza, sino dentro de las cuatro paredes humanas de

un cuarto. El cuarto es el paisaje que escoge Luigi Amara. Ahora, en su deseo de soledad, un oído que tuviera como el ojo un párpado capaz de filtrar el exterior a voluntad, para así quedarse a vivir con sus ecos como una ostra con su perla. En el fondo el tema de este libro es el de un hombre que se amuralla para dedicarse a refinar su sensibilidad, sin exponerse a que el exterior lo distraiga o lo dañe: una especie de ostra con una concha casi perfecta, dispuesta a explorar todos los matices de su piel, pero que en el fondo oyerá pasos sobre la azotea de su concha y que supiera que el tiempo y la intemperie conspiran para desmoronarla. Al personaje de este libro no sólo le estorba el exterior sino su conciencia que no lo deja disfrutar: “la dicha blanda/ de haber perdido el tiempo”.

Este personaje no abandona en cuanto hombre lo humano, abandona a su prójimo, pero no abandona su solipsismo: “No en la forma de un ave/ porque vuela/ sin siquiera desearlo;/ no con dedos de lluvia/ que no cesan/ sin saber del cansancio;/ quisiera despertar con mis facciones/ abrir los ojos/ con mis sólitos párpados,/ que sea mi voz y mi timbre/ lo que escuchan/ con su gastado asombro/ mis oídos humanos”.

Luigi Amara fluctúa entre la idealización de la pereza, entre la inmovilidad desprovista de metas y la quietud alerta, acechante al error y por lo tanto al descubrimiento. El cazador de grietas las detecta en busca de interrupciones y estallidos, no como Lezama las hacía con la uña, creando *tokenomas*, en busca de paraísos: “De pronto, con la uña/ trazo un pequeño hueco en la mesa./ Ya tengo el *tokenoma*, el vacío,/ la compañía insuperable,/ la conversación en una esquina de Alejandría”. Ni como Manuel Machado en “Adelfos”, habitante de un mundo más apto y más muelle que el nuestro, con una elegante, decadente y perfecta indolencia. No obstante, el poema “El parásito” logra el extremo de una actitud extrema, logra perderse en la inacción sin culpa y sin conciencia, hasta fundirse con un vidrio sin interés ninguno, o al menos libre de esa parte del interés que supone la complicidad y la simpatía. El personaje de este

poema se descubre traslúcido y sonrío inútilmente, con esa traslucidez con la que en la infancia llegábamos al absoluto pasmo pegados a una ventana. Pero, salvo algunas excepciones como ésta, la indolencia, la pereza y el cansancio que reinan en este libro son problemáticos.

Hay, de manera paradójica, en estas páginas donde el ocio, la fruta más escasa, la más delicada y la más difícilmente disfrutable en nuestro tiempo es tan apreciada, demasiadas formas imperativas, activas; demasiados infinitivos. Aunque sus versos a menudo heptasílabos o endecasílabos fluyen hermosamente y sus imágenes tienden a formar espacios donde deseamos quedarnos, en realidad hay una dificultad para abandonarse a los gozos puros del *dolce far niente*.

Quizás esto sea debido a que, en el fondo, la poesía de este libro es una poesía reactiva, no sólo contra la poesía verbosa, sino contra el culto de la acción que nos domina, ya que para sentarse a no hacer nada se necesita mucho trabajo.

Esta labor de sustracción, de limpieza, de creación de huecos y de espacios es no sólo la que más nos hace falta en nuestros días, sino la más difícil y poética: cuesta más esfuerzo, se necesita más imaginación e inteligencia, concebir el vacío y la nada, que hacerlo con lo lleno y el todo. —

LETRAS LIBRES

Bienvenida (*paréntesis*)

Se anuncia para el mes de noviembre la aparición de la revista (*paréntesis*), dedicada a la creación y la crítica literarias. La publicación estará dirigida por Aurelio Asiain, miembro de nuestro Consejo Editorial. *Letras Libres* le desea larga vida a esta aventura intelectual.

JUAN ANTONIO MASOLIVER RÓDENAS

La elasticidad del narrar

Álvaro Pombo, *La cuadratura del círculo*, Anagrama, Barcelona, 1999, 410 pp.

En 1996 Álvaro Pombo publicó una *Vida de San Francisco de Asís*. Lo que era un encargo editorial acabó por convertirse en un ahondamiento en las contradicciones del cristianismo en la época de las Cruzadas. “El exceso era parte del botín prometido. La aniquilación era parte de la restauración de Dios. Se hablaba de Dios sin cesar y de la cruz de Cristo, del bienaventurado Bernardo de Claraval, que bendijo la primera cruzada. Había un retrato de los verdaderos guerreros, los verdaderos hombres que crucificaron a quienes crucificaron a Cristo”. Estamos a principios del siglo XIII. En 1206, a los 24 años, Francisco renuncia a la gloria de las armas y a los negocios familiares, “quería ser honrado como un gran caballero, e iba a serlo, claro que iba a serlo, pero justo al revés”.

En esta decisión está la clave de la grandeza de Francisco de Asís y, nos dice Pombo en su nota final, “este epílogo es tranquilo porque la sencillez y la audacia de la vida de Francisco de Asís tranquilizan el corazón agitado y fragmentado incluso de un intelectual como yo”. El mismo corazón que se tranquiliza ante la grandeza de María en *El metro de platino iridiado*. El acercamiento del escritor a esta época conflictiva de las Cruzadas, en las que lo religioso y lo eclesástico, el poder material y el espiritual entran en conflicto, es probablemente el punto de arranque de *La cuadratura del círculo*, sólo que aquí no es la tranquilidad ante la sencillez y la audacia lo que le inspira, sino un corazón agitado y fragmentado que se identifica con las contradicciones del

personaje central de la novela, Acardo.

La religión y la homosexualidad (y también la sexualidad) han tenido una presencia dominante en la obra de Pombo, presentes desde su primer libro *Relatos sobre la falta de sustancia*, donde el mismo título sugiere una estrecha relación entre falta de sustancia, vaciamiento y transustanciación. A la fuerte carga conceptual se une la no menos intensa carga poética nada sorprendente en un escritor que se inicia como poeta y cuyas identificaciones literarias (de Rilke a Eliot) son casi exclusivamente poéticas. Y, finalmente, una carta de vulgaridad que roza la blasfemia.

Estos tres aspectos, conceptualización o reflexión, lirismo y verbalización y agresiva vulgaridad son rasgos inconfundibles y siempre presentes en la obra de Pombo, que lo distinguen de cualquier otro narrador. Rasgos que se repiten en *La cuadratura del círculo*, pero ahora en un contexto narrativo completamente nuevo: nos encontramos ante una novela que podemos calificar de religiosa, dentro de la tradición heterodoxa tan lúcida y estudiada por Juan Goytisolo, y que hay que distinguir de la tradición anticlerical dominante en la línea inaugurada por *Lazarillo de Tormes*. Es, además, una novela histórica. Hasta ahora toda la obra de Pombo había sido fuertemente autobiográfica: el mundo de la infancia santanderina, de la juventud madrileña, de la experiencia londinense era contemporáneo al del autor. Ahora está situado en la Edad Media. En este sentido, Álvaro Pombo ha escrito, junto a *Relatos sobre la falta de sustancia*, y *El metro de platino iridiado*, otra de las piezas clave de su ya amplia producción narrativa.

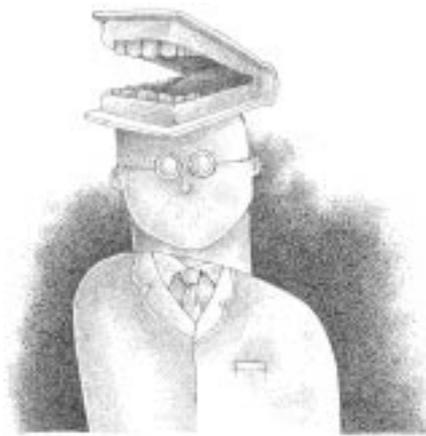
Las Cruzadas representan un momento crucial en la evolución del cristianismo, y nos remiten a un punto central: el de la relación entre el poder material y el espiritual, entre Iglesia y Estado. En los siglos XI y XII asistimos a un momento de exacerbación del espíritu religioso y a la consolidación del poder eclesiástico, al individualismo y a la sumisión. Acardo vivirá estos conflictos que le han de destruir hasta expulsarlo de ambos mundos: por eso le echa en cara a Bernardo, abad de Claraval: “Yo sé que no soy monje ni laico, por tu culpa [...] Dentro de la Iglesia estáis vosotros con todos los demás, yo estoy solo con las sombras de los muertos”.

La cuadratura del círculo ilustra, pues, el conflicto entre religión y poder, entre individualismo y obediencia, y dramatiza la derrota de unos ideales nacidos en la contradicción y la confusión. Soledad y confusión son las notas dominantes del libro y las que dan a la novela su dimensión contemporánea, su modernidad.

El libro está dividido en siete partes, a modo de siete círculos en los que se inscriben las distintas etapas de la vida de Acardo. Hay una línea argumental exterior y otra interior que va modelando la conflictiva personalidad del protagonista. En la primera parte lo vemos enfrentarse con su madre, autoritaria e intrigante, e identificarse con su padre, fiel vasallo del duque de Aquitania, que se despedirá de él pidiéndole que no le olvide. Descubrimos dos rasgos de la personalidad del joven Acardo: su voluntad de imponerse a los demás y una castidad que no nace de la virtud sino de la insuficiencia.

En la segunda parte ocurren dos hechos trascendentales: la muerte de su tío Arnaldo en el asalto de Jerusalén le convierte en un joven poderoso; revela asimismo que ha sido una muerte inútil. Se insinúa, pues, una crítica al espíritu de las Cruzadas, que ha de acentuarse más tarde. La misteriosa desaparición de su padre le lleva a Aquitania y marca el inicio de una singular *quete* caballeresca. Necesita averiguar cómo ha muerto el padre. La intriga empieza a adquirir una presencia dominante y determinante.

Como ya ocurrió con su tío Arnaldo, Acardo se convierte en el favorito de Guillermo de Peitieu. Surgen así los celos, el recelo y el afán de venganza. Hay, en esta tercera parte, un hecho decisivo, que acerca a Acardo a Francisco de Asís. Una vez armado caballero, siente “como un gran sacramento, el gran momento que iba a separar definitivamente la pequeña primera parte de su vida de la gran segunda parte, la que sería luego digna de recuerdo, su vida verdadera”. Junto a las palabras que le nombran caballero están las palabras de Dios que le señalan el camino que ha de seguir. Se inicia así la aventura o *quete* espiritual.



Su guía espiritual aparece en la cuarta parte. Bernardo de Claraval, el fundador de la orden cisterciense, le dice que vaya con ellos: “te enseñaremos a no tener miedo de nadie”. Lo que hasta ahora ha sido una vida de conflictos materiales, se convierte en reflexión espiritual. La novela se conceptualiza, el lector está convencido de que se nos está iniciando hacia el camino de la paz espiritual que nos ofrece la religión. Tememos un ablandamiento, un exceso de piedad, este vaciamiento en el que caen a veces los personajes de Pombo. Pero, en un extraordinario *tour de force*, en la quinta parte aparecen signos inquietantes. La llamada a la obediencia de Bernardo es cuestionada, agredida dialécticamente por Nicolás. Acardo se mantiene fiel, convencido de que “quien duda traiciona”. Se insinúan dos nuevos conflictos: las luchas de los cristianos en Tierra Santa,

vistas con malos ojos por Nicolás, mientras que Acardo piensa si no es su vocación alistarse en las filas de los templarios. La visita al convento del Espíritu Paráclito le acerca a la abadesa Eloísa, amante que fue de Abelardo, magnífico retrato de sensualidad castigada por la religión o por la arrogancia religiosa del ex amante. De nuevo Pombo muestra su especial sensibilidad hacia lo femenino y sus espléndidos retratos de mujeres.

Una nueva mujer entra en la vida, y ahora en el corazón de Acardo, Oriana. Esta sexta parte muestra cómo “todo está cambiando en Acardo y todo está cambiando alrededor de Acardo”. Oriana huirá a Damasco, enamorada de un pariente del emir Usama, buen amigo de Acardo. Un hecho decisivo, para Occidente y para el atribulado y confundido corazón de Acardo, es el ataque de los cruzados a Damasco y la sangrienta derrota en julio de 1148. Su odio a Bernardo le lleva a Claraval. El enfrentamiento verbal entre Acardo, Nicolás y el abad está entre las páginas más poderosas y moralmente más sobrecogedoras del libro. La bondad cristiana, basada en la obediencia y en el poder, ha triunfado. Acardo parte. “El caballo relincha y vuelve la cabeza para mirarle: a imagen y semejanza del amor: el animal reconoce y acepta el peso de Acardo en la ancha grupa. Pesadamente galopa bosque adentro. Ese noble animal de carga, lo más parecido a la ternura, a la hermandad, que conocerá Acardo antes de la muerte”. Ya el padre le había dicho en las primeras páginas del libro: “El caballo es fiel a su jinete. Lo he visto mil veces. Después de una batalla, si el caballo sobrevive a su buen caballero, inclina la noble cabeza sobre el caído y llora lágrimas vivas. Es terrible verlo: el llanto de un caballo por su caballero muerto. Es el único animal que llora por nosotros”.

La lectura de *La cuadratura del círculo* puede resultar, a veces, abrumadora. Pero hay, incluso en los excesos, una grandeza que no encontramos en otro escritor español contemporáneo, contagiándonos de esta “elasticidad del narrar mismo, que multiplica los espacios y los tiempos”. —