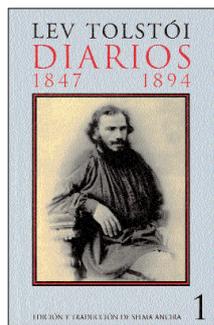


♦ *Shakespeare, la invención de lo humano*, de Harold Bloom ♦ *Diatriba de la vida cotidiana*, de Rafael Pérez Gay ♦ *Rainey, el asesino*, de Héctor Manjarrez ♦ *Los jardines secretos de Mogador*, de Alberto Ruy Sánchez ♦ *Pájaro que ensucia su propio nido* y *Tradición y disidencia*, de Juan Goytisolo ♦ *Revista Ixtus*, no. 33, “*Contra la pobreza de la pobreza*” ♦

LIBROS

DIARIO

Isaías en Yásnaia Poliana



Lev Tolstói, *Diarios (1847-1894)*, Ediciones Era-Conaculta-Fonca, México, 2001.

Los grandes diarios personales de las sociedades ilustradas de Europa moderna tienen su antecedente más conocido en el *Diario de un burgués de París*, citado con abundancia por Johan Huizinga para ilustrar la vida en lo que él llamaba “el otoño de la Edad Media”, es decir, el siglo XV; y alcanzaron una especie de extraño apogeo en los apuntes de Samuel Pepys, en la Inglaterra del siglo XVII. En el siglo XX, los diarios de André Gide, de Franz Kafka, de Virginia Woolf y de Ernst Jünger figuran entre los más célebres.

La edición que ha hecho Selma Anicura de los *Diarios* de Lev Tolstói constituye, entre nosotros, un trabajo literario ejemplar. Pone al alcance de los lectores mexicanos del siglo XXI, en un volumen limpia y bellamente ejecutado por Edi-

ciones Era —en coedición con el Fondo Nacional para la Cultura y las Artes—, una dimensión apasionante, y hasta ahora desconocida, del genio del novelista ruso: la introspección autobiográfica como un arma bien afilada de investigación de las esencias y los mecanismos del alma; una pesquisa de las mutaciones que opera el tiempo en el ánimo, las ideas y el talante de un escritor de raza.

El conde Lev Nikoláievich Tolstói (1828-1910) emprendió a lo largo de su vida una aventura doble: explorar con un realismo implacable varios momentos históricos, por un lado; dictarle a sus lectores, por otro, en el vaso de sus narraciones, una lección de idealista moralidad cristiana. Fue al mismo tiempo un psicólogo y un poeta épico. Sus *Diarios* nos ofrecen un tercer enclave del personaje multifacético que sin duda fue: son el testimonio personal de su cotidianidad y de su atormentada formación intelectual y espiritual.

En 1847, Tolstói tenía 18 años de edad. Muy joven se incorporó en el ejército, en calidad de *conde-cadete*, como él mismo escribe, y en algún momento de esos años habría de entrar como voluntario en las fuerzas armadas que sostenían una feroz campaña militar en contra de los montañeses del Cáucaso. De su experiencia entonces, evocada muchos años más tarde, surgirá uno de los relatos más hermosos

de la literatura universal: *Hadji Murat*. Pero a mediados del siglo XIX es un escritor en ciernes que todavía no ha comenzado a publicar sus textos; sobre todo, es un joven torturado por las tensiones entre la carne y el alma.

Las tribulaciones del conde en su bitácora cotidiana son un espectáculo conmovedor. Leemos cómo, día tras día, semana tras semana, un año sí y otro también, los problemas que como terrateniente, escritor y moralista se plantea son los mismos, pero él es en cada momento diferente: envejece, reflexiona, se altera de acuerdo con los ritmos de la edad, el deseo y los acontecimientos de su creciente vida pública. Y al mismo tiempo, en esa diversidad de la experiencia, nos queda la impresión de un temperamento obsesivo y único, de la juventud a la vejez. Los *Diarios* podrían llamarse “el profeta en la intimidad” o “quebrantos y exaltaciones de un genio literario”.

Uno de los temas cardinales de los *Diarios* es la impracticabilidad del código moral del cristianismo —de un peculiar cristianismo ruso y decimonónico, mejor dicho—, canon ético que Tolstói no deja de defender de propios y extraños, en primer lugar de él mismo, a la vez que lo desconoce en sus actos y en sus decisiones. La conciencia acerada del escritor es el protagonista metafísico de estas páginas.

Los apuntes nos dan no solamente la

dimensión humana del gran personaje, como suele decirse; sino también las pequeñeces, mezquindades, euforias y equivocaciones de su vida *sobrehumana*. La foto a página entera de Lev Tolstói a los 50 años, reproducida en el cuadernillo de imágenes, recuerda, a quien quiera verla así —no serán pocos—, a un sabio poeta del Antiguo Testamento, una especie de Isaías extraviado entre los *mujiks*. Esa imagen poderosa (barba larga y revuelta, mirada ígnea) contrasta con la de otro héroe de la no-resistencia, Gandhi, con quien el novelista ruso se cruzó algunas cartas, como consta en la cronología preparada por Ricardo San Vicente.

El libro tiene momentos inolvidables: la mordida que una osa le propinó a Tolstói en la cara, en 1859; los desvelos del conde para aprender el oficio de zapatero y sus horas dedicadas a coser botas; su turbulenta relación con Turguéniev; las reglas autoimpuestas, a menudo extrañas, que esmaltan sus días, como la de “Aprender cada día algunos versos en un idioma que no sepas bien”. Desde luego, será gratificante para los fieles lectores tolstoianos buscar y encontrar los puntos de contacto entre los *Diarios* y las grandes novelas. El personaje de Levin en *Anna Karénina*, por ejemplo, tiene su origen en el propio escritor, sin la menor duda; es algo que ya se sabía, pero de lo cual se enteró uno aquí, en estas páginas, de primerísima mano. La carrera como soldado de Tolstói alimentó cientos de páginas de *La guerra y la paz*, y aquí nos enteramos de los pormenores de ese aprendizaje.

Ediciones Era ha publicado antes otros diarios de artistas: los de Paul Klee, libro agotado hace ya varios años, y los de José Lezama Lima. Además, con su sello apareció en 1968 el ensayo de George Steiner titulado *Tolstói o Dostoievski*, de donde entresacamos esta imagen del profeta de Yásnaia Poliana: “La vitalidad gigantesca de Tolstói, su vigor de oso, sus hazañas de resistencia nerviosa y los excesos en él de todas las fuerzas de la vida son notorios. Sus contemporáneos, entre ellos Gorki, lo vieron como un titán que vagaba por la tierra con una majestad antigua. Había algo fantástico y oscuramente blasfemo en

su ancianidad. En la novena década de su vida parecía un rey, de pies a cabeza. Trabajó hasta el final, sin doblarse, pugnaz, gozando de su autocracia. Las energías de Tolstói eran tales, que no podía imaginar nada ni crear nada de pequeñas dimensiones. Siempre que penetraba en una habitación o en una forma literaria daba la impresión de un gigante que tenía que inclinar el cuerpo para atravesar una puerta construida para hombres corrientes.”

Un gigante, un titán: sí, pero también ese hombre corriente que construyó la puerta de sus *Diarios* para atravesarla constantemente con un dolor humano, a veces demasiado humano. —

— DAVID HUERTA

ENSAYO

¿REINVENCIÓN DE SHAKESPEARE?



Harold Bloom, *Shakespeare, la invención de lo humano*, Anagrama, Barcelona, 2002, 862 pp.

Vasto y polémico, el libro de Harold Bloom *Shakespeare, la invención de lo humano* aparece finalmente en español. Precedido por la fama de *El canon occidental*, el célebre profesor de Yale decidió embarcarse en otra empresa titánica: revisar las 38 obras teatrales de William Shakespeare, para sustentar la hiperbólica afirmación de que el dramaturgo inventó nada menos que la personalidad humana.

De acuerdo con Bloom, el Cisne de Avon no solamente es el más grande escritor de todos los tiempos, sino también el ser más inteligente que haya hollado la tierra y el autor de una “Biblia secular” cuya influencia sobrepasa las obras de Homero y Platón para medirse con los textos sagrados de Oriente y Occidente.

A esta admiración desmedida le llama, sin empacho, “bardolatría”.

Semejante desparpajo no abunda en nuestras universidades, donde el llamado rigor académico suele atrofiar cualquier brote de ingenio o provocación. No por ello hay que irse con la finta.

Es bien sabido que el mejor modo de dejar huella en la crítica literaria consiste en postular alguna hipótesis audaz y reiterarla por todos los medios disponibles. En *El canon occidental*, Bloom alcanzó este objetivo al hacerse vocero de una idea que muchos reclamaban: devolver la literatura a sus lectores y reconsiderar a los clásicos antes que sucumbir ante el estructuralismo, las ideologías y los estudios multiculturales y de género.

El problema central de aquel libro era que el autor pretendía erigirse en juez supremo del Olimpo literario y convencer-nos, por ejemplo, de sus motivos para preferir a Chaucer sobre Molière o Joyce. La clave de su método consistía en redefinir parámetros como la universalidad y la originalidad. El hecho de que las tramas de Shakespeare procedan de otras fuentes carece de importancia, ya que para Bloom la originalidad se caracteriza por cierta “extrañeza” y, ante todo, por el movimiento interno en la conciencia de los personajes y la capacidad de éstos para cambiar de acuerdo con sus reflexiones.

En *Shakespeare, la invención de lo humano*, el autor retoma este criterio para estudiar a los personajes del dramaturgo isabelino y decidir quiénes han sido los más sobresalientes. Como cabría esperar, lo interesante no es el concurso, sino la indagación profunda en los caracteres observados.

Bloom señala que Shakespeare escribe sus primeras obras bajo la sombra grandilocuente de Christopher Marlowe. Por esta deuda de estilo, incluso a *Ricardo III* le falta cierta autonomía. No es hasta *El rey Juan* cuando Shakespeare plasma en el Bastardo Faulconbridge a un personaje con voz propia y personalidad ilimitada. Le siguen Julieta, Ricardo II, Berowne, Rosalinda, Falstaff, Hamlet, Lear, Yago, Cleopatra, Edmundo y Édgar. En todos ellos Bloom discierne movimientos internos, autoobservación, poder cognosciti-

vo e inflexiones sutiles y punzantes. Son más grandes que las obras que los contienen; sobrepasan la suma de sus acciones y parlamentos: “El Bastardo debería ser rey... Ricardo II, un poeta metafísico.”

Esta es la veta más rica del libro y la que lo vuelve imprescindible: Bloom explora los límites de la conciencia hamletiana, la teatralidad absoluta de Cleopatra, la frialdad de Edmundo, la sexualidad de Macbeth y su señora. Relaciona con agudeza a personajes de obras distintas, como Horacio y el Bufón, que vienen a ser el vínculo entre protagonistas inabarcables, como Hamlet o Lear, y el entendimiento del público.

El profesor emérito hilvana argumentos con soltura y brillantez, aunque tiene sus excentricidades, como la de intentar convencernos de que Rosalinda, la protagonista de *Como gustéis*, figura entre los tres grandes personajes de Shakespeare. Los otros son Falstaff, por su vitalidad absoluta, y Hamlet, por lo que llama “su trascendencia secular”.

En buena medida, Harold Bloom desarrolla las interpretaciones clásicas de Samuel Johnson, William Hazlitt y A.C. Bradley. Sin embargo, insiste en que las obras mayores de Shakespeare están marcadas por el nihilismo, motivo por el cual disiente de los críticos que enfatizan un trasfondo religioso, como podrían ser G. Wilson Knight, T.S. Eliot y W. Auden.

Un problema con los textos de Bloom es su fascinación por las hipérbolos. No le basta con presentarnos apuntes deslumbrantes sobre *Falstaff*. Quiere convencernos de que este personaje es el monarca absoluto del lenguaje, sin parangón en la literatura universal, incluido Sancho Panza. A esto hay que añadir su conjetura de que la personalidad de William Shakespeare se parecía a la de Falstaff, de lo cual infiere que la relación entre el rollizo caballero y el Príncipe Hal se equipara a la de Shakespeare con el Duque de Southampton, el posible destinatario de sus sonetos.

Otra hipótesis, tan imposible de refutar como de comprobar, es que Edmundo, el hijo bastardo del Duque de Gloucester, posee las características del

malhadado Christopher Marlowe.

Nadie sabe con certeza quien escribió el llamado “Ur-Hamlet”, cuyo texto se ha perdido. Por una referencia en la prosa confusa de Nashe, se ha supuesto que el autor fuese Thomas Kyd. Sin embargo, Bloom sigue al crítico Peter Alexander y sostiene que el mismo Shakespeare escribió el “Ur-Hamlet” al principio de su carrera. Llevado por su entusiasmo, inventa las particularidades de ese primer Hamlet y sus diferencias con las versiones posteriores. Si en alguna parte de su libro Harold Bloom señala con ironía que pertenece a una “secta gnóstica de un solo integrante”, la inclusión del “Ur-Hamlet” entre las obras completas de Shakespeare seguramente gozará de igual número de adeptos.

Estas digresiones un tanto caprichosas forman parte del estilo literario del autor, quien se presenta como un hombre de sesenta y siete años de edad, dando a entender que tiene derecho de escribir lo que le plazca. Tal vez por ello ataca sin cesar a los “parisinos” de la Escuela del Resentimiento, se burla de los montajes de Peter Brook y alcanza la cima de la petulancia cuando afirma, con un guiño a John Lennon, que Hamlet es un personaje literario más grande que Yahvé o Jesucristo.

La mayoría de los estudios sobre Shakespeare se centra en un puñado de obras. Bloom es posiblemente el primer crítico en abarcar la producción dramática completa, lo cual tiene sus ventajas, como la de destinar un ensayo a *Los dos parientes nobles*, esa última colaboración de Shakespeare con Fletcher, de la que rara vez se habla.

Sin embargo, resulta casi imposible especializarse en todas las obras, y cuando Bloom no advierte en ellas a un personaje digno de figurar en su galería, les dedica menos atención. Al enfrentarse a dilemas irresolubles, puede apresurar sus conclusiones. De *Medida por medida* y *Noche de Epifanía* llega a decir que nadie las entiende porque los personajes están locos. En ocasiones se empeña en llevar la contraria. No se arredra por mencionar las alusiones sexuales de *Troilo* y

Crésida, pero como la crítica reciente acentúa las de *Sueño de una noche de verano*, él afirma que éstas se han exagerado.

En cuanto a la tesis central del libro, la de Shakespeare como inventor de “lo humano”, resulta francamente endeble. Por más que el autor se empeñe en redefinir el término, no puede escapar de las presencias de Sócrates y Jesucristo.

Ya en *El canon occidental*, Bloom había relegado la cultura helénica a una Edad Teocrática, desde la cual ejercía poca influencia sobre los autores renacentistas. De nueva cuenta se niega a tender un puente entre los escritores grecorromanos y los isabelinos, siendo que a mediados del siglo XVI la educación en las escuelas públicas, como la de Stratford, se centraba en los clásicos.

Es probable que Shakespeare no leyese a los dramaturgos griegos, pero sin duda tenía presentes a Séneca, Plauto, Ovidio y los historiadores romanos. De hecho, la capacidad para autoobservarse y transformarse de acuerdo con sus reflexiones, que Bloom considera la más alta característica de los personajes de Shakespeare, ya está presente en las *Vidas paralelas* de Plutarco.

A pesar de sus inconsistencias, *Shakespeare, la invención de lo humano* es uno de los libros más provocadores, en el buen sentido de la palabra, que se hayan publicado sobre el dramaturgo isabelino. —

— MARCEL SISNIEGA

ENSAYO

NO DEJAR TÍTERE CON CABEZA

Rafael Pérez Gay, *Diatriba de la vida cotidiana (y otras derrotas civiles)*, Cal y Arena, México, 2001, 136 pp.

En una de las primeras cartas que Flaubert envió a Iván Turguénev, presagio de una abundante correspondencia que sostendrían durante casi dos décadas, se refirió a la distinción como una de las características que más admiraba en los libros del escritor ruso. A Flaubert le sorprendía la capacidad de su amigo para *transmitir verdad* sin caer en cursilerías ni

tampoco en trivialidades. Esa transmisión de lo verdadero puede ensayarse, como en el caso de Turguénev, de una manera casi soterrada, oculta en su estructura dramática o, en sentido contrario, haciendo uso de la máxima o la sentencia como medios tradicionales más efectivos para comerciar con verdades de una forma más descarada. Ahora bien, sea una sentencia o una prosa sutil, tendrían que poseer no sólo elegancia estilística, sino también cierto aire desenfadado que nos anuncien su calidad literaria. Nada peor para la literatura que una máxima que se asemeja a un imperativo religioso. Esto viene a cuento porque Rafael Pérez Gay ha publicado un libro donde reúne un conjunto de diatribas sobre la vida cotidiana (diatriba de la academia, de las cosas usadas, del realismo, etcétera). Una diatriba, atendiendo a su origen griego, es una crítica de las costumbres que suele presentarse como discurso filosófico. En un sentido más moderno se hace acompañar, además, de una intención sarcástica que despierta en los lectores sentimientos de complicidad, vergüenza o indignación, como fue el caso de Federico el Grande, quien, después de leer una sátira de Voltaire, renunció a continuar siendo su mecenas.

Rafael Pérez Gay ha escrito estas diatribas con aparente desenfado, como si sólo con proponérselo hubiera desarrollado un estilo capaz de contener en su movimiento sencillez y profundidad, virtudes notables en estos días en que la sencillez literaria es un asunto tan complicado. Son narraciones que en su aparente recreación de lo cotidiano persiguen, no sin cinismo, el comentario reflexivo, la audacia crítica. Una de las diferencias que

posee la reflexión con respecto a la máxima —pensaba Barthes— es una cierta fragilidad, una precaución en el discurso, además de un lenguaje más delicado, más abierto a la bondad. En consecuencia, cada diatriba tiene en su propia casa un breve número de citas que, como sentencias, van dibujando el temperamento moral del escritor. He aquí entonces una descripción mecánica de un libro que no tiene nada de mecánico. Por el contrario, puede leerse como un diario que se escribe sin vergüenza, pero que se sabe será leído por extraños: un diario que guarda, como es propio de su carácter inventivo, la necesidad de marchar a contracorriente, de incomodar, pero sobre todo de llamar la atención de sus amigos.

La diatriba que Pérez Gay dedica a los novelistas fecundos —esos incómodos obreros— culmina con una afortunada sentencia de Mark Twain que muestra lo absurdo de dedicarse ocho meses a escribir una novela cuando, por unos cuantos pesos, pueden comprarse varias en cualquier librería. Como ésta, casi ninguna cita en el libro parece inútil, e incluso, en algunos casos, se tiene la impresión de que precisamente una cita ha sido el estímulo para construir una diatriba. Un ejemplo: en la diatriba dedicada al alcohol, Rubem Fonseca dice que a los escritores no les gusta escribir. ¿Cuántos libros podrían escribirse sobre este secreto a voces? Si los escritores continúan con su oficio, es por necesidad o por manía, pues si estuviera en ellos se dedicarían con más gusto a beber vino. De la misma manera, podrían escribirse varios tratados para demostrar que las mujeres no saben nada del amor o que el psicoanálisis es

completamente inútil. Por fortuna no es necesario que nadie se dedique a tales infamias, pues son verdades evidentes en el terreno de la literatura.

Pérez Gay sabe en qué momento es necesario —estético— arriesgar un juicio a contracorriente. Sobre todo porque sus diatribas tienen como origen una madurada experiencia en la conversación mundana. Así es: su escritura está animada por el cada vez más extraño deseo de ser una conversación que, a su vez, sea conocimiento, razón por la que sus diatribas no sólo son breves, sino además versan sobre asuntos cotidianos. Sabemos que hasta la vida más interesante se debe a una rutina, y que el número de actos que se repiten diariamente con corriente exactitud es inmenso. Pero es en el escrutinio que una mirada aguda logre hacer sobre estos actos donde aparece el desenlace moral o filosófico. Con esto no quiero sugerir en absoluto que a Pérez Gay le interese enmendar las costumbres de sus semejantes —creo que a ningún hombre sensato le interesaría mover más de un dedo en ese asunto. De hecho, en sus diatribas más mordaces se coloca a sí mismo como objeto del sarcasmo. La inclusión de sí mismo en el escenario del libro es, además de un pretexto para evitar caer en la pedertería de considerarse un testigo inmaculado, una manera de situarse en su propio tiempo y entre su propia gente. Y es que, en una época reacia a la solemnidad, a la veneración del pasado, la obsesión contemporánea por la cultura popular es endémica. Un ejemplo lo ofrece el mismo Rafael cuando confiesa que, mientras los mayores de su generación hacían la Revolución, él se pasaba las horas viendo *Don Gato y su pandilla*.

**¿Apago la luz o no la apago? ¿Cierro el refrigerador o lo dejo abierto?
 ¿Plancho una blusa o toda la ropa? ¿Dejo encendida la televisión o la apago?
 ¿Apago la computadora o la dejo prendida? ¿Apago el radio o lo dejo encendido?
 ¿Dejo encendido el ventilador o lo apago? ¿Lavo sólo un pantalón o toda la ropa?**

Decidire, ahorrar energía eléctrica es muy sencillo.
 ¿Qué esperas? Usarla bien te beneficia a ti y nos beneficia a todos.
Porque un país con energía, es un país con futuro.

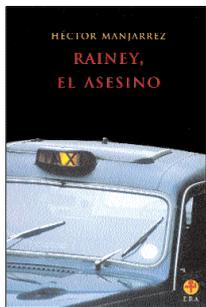


Algo más: a pesar de la diversidad temática de estas diatribas, el humor es en ellas una constante. Un humor que en algunas ocasiones es exceso de confianza, abuso, pero que de ese modo se revela como el rasgo más humano del escritor. En *Diatriba de la vida cotidiana* el estilo se adueña del pensamiento: la forma se vuelve uno con el contenido. Esto es común en tantos escritores franceses que gozan haciéndonos pensar que la sencillez de su estilo es una cosa de todos los días. Y no hay que leer muchas páginas de su libro para enterarse de que Pérez Gay es un francófilo consumado: uno que gusta de referirse a Balzac como a un gordo encafeinado de barba rala. —

— GUILLERMO FADANELLI

NOVELA

EL DESORDEN DE LA EXISTENCIA



Héctor Manjarrez, *Rainey, el asesino*, Era, México, 2002, 87 pp.

Treinta años han pasado desde que Héctor Manjarrez publicara en 1971 su novela *Lapsus*, fruto directo de su experiencia londinense y respuesta a la literatura de “la onda”, no para negar sus propuestas sino para superarlas. Testimonio generacional de la nueva cultura de los *sixties* en Estados Unidos y en el Reino Unido, experimental en el lenguaje y en la estructura y con un rabioso deseo de modernidad, *Lapsus* es, por supuesto, una novela de juventud, celebración del tiempo y de un tiempo, aunque ya es visible en ella este “malestar” que recorrerá toda la escritura de Manjarrez.

De la celebración del tiempo, cada vez

más marcado por la memoria y la celebración erótica de los cuerpos, Manjarrez llega casi impudicamente a la celebración de los sentimientos, en uno de los mejores libros de relato de la década de los ochenta y tal vez su mejor libro, *No todos los hombres son románticos*. En *Pasaban en silencio nuestros dioses*, por el contrario, la distancia crítica es la que determina una nueva sentimentalidad marcada por el fin de una época y de unos sueños. Es la historia de un desencanto, testimonio, pues, generacional de una mitificación de las libertades y las rupturas (culturales, corporales y políticas) que parecen llevar inevitablemente al tono de comedia ligera de *El otro amor de su vida*.

En *Rainey, el asesino* se sedimentan y profundizan felizmente cada uno de los aspectos que he señalado en esta trayectoria narrativa. Manjarrez maneja con una visible disciplina e inteligencia (visible porque casi roza el exhibicionismo) los ingredientes clásicos de la novela corta: la precisión del lenguaje que oculta la ambigüedad de los hechos y su trágica interpretación (¿quien de los Rainey es el verdadero asesino?), una estructura de la que depende la tensión narrativa, la capacidad de dar una dimensión ética y dramática más allá de la analítica descripción de lo cotidiano, la de crear un ambiente con escasas pinceladas y la de imponer un orden moral por encima del orden narrativo.

Todo está dominado por un elemento de extrañeza que afecta los distintos registros de la novela. Es extraña, en parte porque sólo al final descubrimos el motivo, la división en tres capítulos y sobre todo la relación entre ellos. La extrañeza del primer capítulo está marcada por el tono de novela policiaca ambientada en Londres, un Londres que roza peligrosamente el tópico y que parece recrearse en la evocación de lugares familiares al narrador, es decir, anecdótica nostalgia. Pero es precisamente la superación de esta anécdota lo que subraya el talento literario y la habilidad de Manjarrez..

Este Londres de película policiaca que recorreremos en taxi para seguir a un perseguido, Sir John Rainey, y a un desco-

nocido perseguidor, nos lleva de King's Cross al Strand, a Euston Station, a Paddington Station, al Canning House de Belgrave Square y, finalmente, a un pequeño piso de Chapel Street. Nada que no pueda seguirse en una guía turística. Pero se introducen una serie de elementos misteriosos, empezando por las razones de la persecución y por el contenido del maletín de Sir John, con un fuede, ocho fotos de una mujer desnuda y una antología de Borges que incluye “El jardín de los senderos que se bifurcan”, como se bifurca en Chapel Street la vida de su inquilino, a quien le alcanza “un destino misterioso y banal”.

La voz del narrador se ha encargado de dar una dimensión burlona y crítica de la aristocracia a la que se le niega toda grandeza, corroyendo sutilmente las imágenes tópicas del Londres de sabor imperial. Una imagen en cierto modo amable que se va destruyendo ferozmente a partir del segundo capítulo, dividido en dos partes unidas por una parecida Historia (“esa demiurga enloquecida del siglo XX”) y una misma indignación moral. En la primera se nos narra “un crimen tan cobarde como vil” que cometió Johnnie Rainey en Puerto Argentino, lo que nos remite a “la nefanda dictadura argentina” que pretendió recuperar por la fuerza de las armas las Islas Malvinas, “uno de los enfrentamientos más estúpidos de un siglo ahito de guerras y genocidios”. La segunda parte nos remite a otro hecho no menos nefando: el de los “desaparecidos”.

La muerte del pobre soldado argentino Jorge Alberto Santander despierta en su tío Juan Alberto Rainey un afán de justicia que le llevará a Londres para acorrallar al oficial británico responsable del crimen. Allí se encontrará con su antiguo amor, Marta, a quien la desaparición de unos seres queridos la han llevado a la locura. Cuando llegamos al último capítulo, todos los significados del primero se han cargado de una trágica intensidad. Asistimos así a la desmitificación de la “anglofilia anacrónica”, al sentimiento de pérdida del amor más verdadero, al descubrimiento de la aterradora soledad, a

las paradojas más crueles que llevan a traicionar la justicia cuando se creía servirla, a la locura y a la reivindicación del suicidio, tal vez la única forma posible de heroísmo. —

— JUAN ANTONIO MASOLIVER RÓDENAS

NOVELA

LA UTOPIA DEL JARDINERO

Alberto Ruy Sánchez, *Los jardines secretos de Mogador*, Alfaguara, México, 2001, 181 pp.

Nada más difícil de narrar que la pasión erótica. Borges apenas pudo escribir una sola aproximación al tema (*Ulrica*), las novelas menos convincentes de Mario Vargas Llosa surgen de ese universo (*Elogio de la madrastra*, *Los cuadernos de don Rigoberto*) y podría pensarse que, si algo ha envejecido en la *Rayuela* de Cortázar, es el bamboleo *sexy* entre Oliveira y La Maga. Al mismo tiempo, parecería que los grandes autores del género agotan su discurso en unas pocas obras (D.H. Lawrence, Choderlos de Laclos), y quién sabe si la supervivencia de este tipo de escritura no vibra especialmente en aquellos que consiguen trascenderla e ir más allá, como Vladimir Nabokov en *Lolita*, Gustave Flaubert en *Madame Bovary* y hasta Henry Miller en los Trópicos y *Primavera negra*, entre otros casos.

De Miller a Vargas Llosa, pasando por propuestas tan disímiles como las de Anaïs Nin (*Diarios*) y José Donoso (*La misteriosa desaparición de la marquesita de Loria*), el estilo es la respuesta al problema de cómo narrar el erotismo. Y justamente el estilo es el protagonista absoluto de la mayor saga erótica de la literatura mexicana contemporánea, planteada por Alberto Ruy Sánchez en *Los nombres del aire* (1987), *Cuentos de Mogador* (1994), *En los labios del agua* (1996) y, ahora, *Los jardines secretos de Mogador* (2001), la última entrega de un singular proyecto literario donde el autor busca cierta “exploración poética del deseo”. Literatura de los sentidos, cada ficción de Ruy Sánchez expresa las posibilidades eróticas de los elementos,

y esta nueva novela avanza desde la tierra que la surca hacia un horizonte íntimo y soñado, empeñada en provocar “esa forma de embriaguez que ofrecen los laberintos al enfrentarnos a lo indeterminado, al hacer de cada paso la puerta hacia una posible aventura”.

En *Los jardines secretos de Mogador*, como en los otros textos de la saga, el estilo es la guía en el laberinto y la llave que abre todas las puertas. El paisaje de esa aventura del estilo es el pintoresquismo erótico que late en la ciudad imaginaria y real de Mogador, donde a una hora determinada “todas las voces del mar, del puerto, de las calles, de las plazas, de los baños públicos, de los lechos, de los cementerios y del viento se anudan y cuentan historias”. La anécdota principal de esa hora cualquiera y única es la del hombre que se convirtió en voz para asumir las caprichosas enseñanzas de Jassiba, mujer-reto a la caza de quien sea capaz de “renovar el desafío amoroso de escuchar y descifrar el mapa de los deseos”, mientras ella se pasea por Mogador con pétalos en sus manos tatuadas. En esta historia particular, una Jassiba embarazada se cansa de la rutina sexual de su compañero y le exige que salga a la ciudad a buscar jardines ocultos, clandestinos, dignos de ser contados; los amantes no volverán a serlo hasta que el hombre encuentre la clave de la mujer en la memoria del viento, el perfume del silencio y los pliegues de las calles. A cada hallazgo le sucederá un relato, y las palabras abrirán el camino para “el paso secreto de la hormiga que incendia los labios del sexo”.

Como Alessandro Barico en *Seda*, Ruy Sánchez construye una utopía del deseo a través de cierto exotismo metafórico que sólo ve los lugares comunes de la pasión. Hundida en un estilo enamorado de sí mismo, la sensualidad de *Los jardines secretos...* no exhibe tanto una cartografía del Deseo como un catálogo de las ilusiones masculinas más tópicas, entre las que destacan la mujer de pocas palabras y siempre lista para el maratón sexual (“coquetaría pasiva”), la predeterminación amorosa manipulada por el misterioso espíritu femenino (un eco de los juegos de

Voces

de la democracia

Un programa
radiofónico-televisivo
del Instituto Federal Electoral

Radio

Escúchelo en vivo los
miércoles de 10:30 a 11:30 hrs.
por Radio UNAM, en 860 de AM

Programa del mes

1 de mayo
“Los legisladores y sus electores”

8 de mayo
“Migración y elecciones”

15 de mayo
“El análisis político de hoy
¿contribuye al
fortalecimiento democrático?”

22 de mayo
“Demografía, pobreza,
desigualdad y democracia”

29 de mayo
“Educación y democracia”

Televisión

◆ Véalo diferido en
Canal del Congreso los lunes y
viernes de 10:00 a 11:00 am.
(sujeto a cambios)

◆ Canal 13 de EDUSAT
los lunes de 17:00 a 18:00 hrs.

Consulte la programación en
www.ife.org.mx

Comentarios y sugerencias en
VocesdelaDemocracia@ife.org.mx

Breton en *Nadja*) y el barroquismo poético entendido como el sexo por otros medios (“Quiero ser sembrado para siempre por tu voz, y habitar el jardín de tus gemidos, de tus silencios llenos de ecos”). Si es verdad que no hay retrato de la pasión sin un estilo capaz de trascenderlo, no menos cierto parece que la hueca minuciosidad del estilo de Ruy Sánchez no advierte los rasgos más característicos del amor apasionado, como su inevitable desgarramiento, su gozosa cercanía con la muerte y la violencia inequívoca que la constituye. A cambio, el autor dibuja un sortilegio inofensivo y florido, un laboratorio de la galantería donde habitan la impostura de la pasión y una prosa desesperada por contemplarse en cada esquina del relato.

A la pregunta sobre cómo narrar el erotismo, Ruy Sánchez responde con un estilo sensorial y decorativo, más adecuado para montar la escenografía de la pasión que para contarla o transmitirla. De ahí, tal vez, el impulso exótico y frutal con el que esta obra inventa paisajes y olores y microhistorias listas para reemplazar el frenético amor anhelado por *Los jardines secretos...* y cuyo estilo es incapaz de expresar. Así, como el halaiquí de la Plaza Mayor de Mogador, el autor se instala en el centro de la ficción para contar un relato inolvidable. Pero esa promesa sólo se disfruta si se mira al espejo, y es posible que la imagen devuelta no sea tanto la “exploración poética del deseo” como “la búsqueda sonámbula de una voz”. —

— LEONARDO TARIPEÑO

ENSAYO

EL AVE RARA

Juan Goytisolo, *Pájaro que ensucia su propio nido*, Galaxia Gutenberg - Círculo de Lectores, Barcelona, 2001, 429 pp.

Juan Goytisolo, *Tradición y disidencia*, Ariel - Tecnológico de Monterrey, México (col. Cuadernos de la Cátedra “Alfonso Reyes”), 2001, 147 pp.

Comienzo por lo que parecería una conclusión, y que no es en verdad sino la doble premisa de un acercamiento

posible. Dos libros de Juan Goytisolo, *Pájaro que ensucia su propio nido* y *Tradición y disidencia*, justifican esta dualidad. Publicado hace apenas un año, en la primavera de 2001, *Pájaro que ensucia su propio nido* es de algún modo la “suma política” de Goytisolo. Dictadas, por su parte, a fines del año 2000 en el Tecnológico de Monterrey, y editadas en 2001 igualmente, las conferencias, charlas y discusiones de *Tradición y disidencia* retoman con tino los grandes ejes de una estética —de una poética, en particular— y una ética.

Sobra decir que Goytisolo no desarrolla sus ideas ni expone sus experiencias con ambición totalizadora o sistemática. Si yo hablo aquí de una estética, una ética y una política es abusando un poco de los términos en el contexto de la disciplina que los ha definido (la filosofía), pero también haciéndoles justicia en otro foro, el de lo propiamente literario. Y no es que se trate —no, al menos, por ahora— de una ética, una política de la novela, siendo Juan Goytisolo un extraordinario novelista; más bien sucede que las convicciones del escritor en materia cívica, y sus conocimientos de historia moderna y contemporánea, sumados a una concepción original de las artes y de la cultura, se muestran y vinculan de manera explícita en ambos libros, todo ello con la resultante general de una coherencia que ilumina y convence.

Quince textos de *Pájaro que ensucia su propio nido* provienen de *Libertad, libertad, libertad* (1978) y *Contracorrientes* (1985). El resto es una compilación de artículos, editoriales, crónicas y ensayos —cuarenta y cinco más, para un total de sesenta, sin contar el epílogo— que si bien pueden agruparse, como ya se ha dicho, alrededor de la preocupación y la circunstancia políticas, también deben leerse como instantes concretos y autónomos de reflexión, sátira o protesta. El volumen se organiza en cinco apartados (“De la España de Franco a la de Pedro Almodóvar”, “Islam y Occidente”, “Sarajevo y sus fantasmas”, “Derechos humanos de la especie inhumana” y “Del capitalismo voraz al banquete global”) que, sin ajustarse a “las pautas de una estricta crono-

logía”, cubren de cualquier modo veinticinco años de trabajo: de la muerte de Francisco Franco, evocada en el ya clásico y siempre conmovedor “In memoriam F. F. B. 1892-1975”, a la inminente canonización de José María Escrivá de Balaguer, festejada en tono humorístico; de las atrocidades dictatoriales del Cono Sur a las de Cuba y Guinea Ecuatorial; de las guerras en Palestina, Bosnia y el Golfo Pérsico a las de Chechenia y Argelia; de los enfrentamientos ideológicos de la Guerra Fría, más ardientes que lo sugerido en su tramposa denominación, a la uniformidad aparente de la nueva hegemonía tecnocrática y consumista.

El epílogo de *Pájaro que ensucia su propio nido* es también el primer capítulo de *Tradición y disidencia*. Ello confirma la evidente relación de ambos libros y la pone de manifiesto bajo una luz inmejorable. Dicho texto es ya una declaración de principios, ya una especie de autobiografía intelectual, ya una profunda meditación a propósito de la escritura y cuanto en ella remite a la plaza y al mercado, a la calle, a la memoria y a la vida presente como fundamentos de toda innovación moral o estética. Tres capítulos más, cada uno compuesto por una conferencia y por un subsiguiente coloquio, abordan los temas de la sexualidad en la literatura española, de la herencia verbal inmensa y frágil de Marrakech y su plaza de Xemáa el Fna, y del “cultivado empobrecimiento” de la cultura española de nuestros días, respectivamente. Dos textos de presentación, firmados por Carlos Fuentes el primero y por Eduardo Subirats el segundo, describen los propósitos mayores de Goytisolo (“encontrar de nuevo la vocación de la inclusión y trascender el maleficio de la exclusión”, para Fuentes) y contextualizan la batalla librada por el autor de *Juan sin tierra* en contra del “progreso como regresión que define a nuestro tiempo histórico”, según la expresión de Subirats.

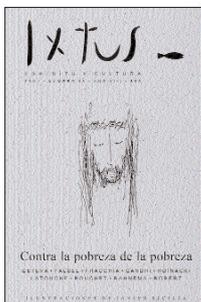
En términos generales, dejando al margen la intención y los procedimientos de unos textos y otros, los artículos de *Pájaro que ensucia su propio nido* tienen las mismas virtudes que *Don Julián*, *Paisajes después de la batalla*, *La saga de los Marx* y

Carajicomedia, novelas de 1970, 1982, 1993 y 2000: son lúdicos y graves, a veces cómicos y en todo caso agresivos. Ocurre otro tanto con las conferencias e intervenciones de *Tradición y disidencia*, de fraseo largo y certero. Su orientación ideológica, libertaria en la base y de talante socialdemócrata en las formas que adopta, no por manifestarse abiertamente adquirir una importancia mayor que los problemas y exigencias que la van requiriendo. Su carácter va contenido acaso en esta declaración: “Lo que me ha interesado siempre es la mirada de la periferia hacia el centro, mucho más enriquecedora que la mirada del centro hacia la periferia.” —

— LUIS VICENTE DE AGUINAGA

REVISTERO

LA POBREZA DEL DESARROLLO



Ixtus / *Espíritu y Cultura*, año VIII, número 33, “Contra la pobreza de la pobreza”.

Uno de los episodios más sorprendentes de la historia de las ideas sobre la economía fue protagonizado por el antropólogo Marshall Sahlins al descubrir un hecho desconcertante: la Edad de Piedra fue la época de la abundancia. En contra de toda opinión, en *Stone Age Economics* Sahlins mostró que “la era del hambre sin precedentes” no es el Paleolítico, sino ésta, la de los años en turno, orgullosa de un crecimiento económico inusitado, e insinuó algunos argumentos para suponer que el hambre no se debe al atraso material, sino a una orientación errada del progreso económico.

En México, algunos lustros antes de

este descubrimiento, la publicación de *Los hijos de Sánchez* de Oscar Lewis se consideró una difamación imperdonable del progreso de la nación. Para un país obsesionado con un proyecto de desarrollo megalomaniaco —dotado de legiones de grises unidades multifamiliares y una faraónica ciudad universitaria—, no podía haber peor afrenta que señalar la persistencia de la pobreza a un lado de los supuestos logros del envanecido milagro mexicano.

Hoy en día, tres décadas después de las observaciones de Sahlins, el escándalo se ha disipado, pero la noción del desarrollo que lo propició permanece intacta. La pobreza sigue siendo ese inmenso sector de la realidad al que ejércitos de economistas le han declarado la guerra. Ninguna nación ha cuestionado la pretensión de suprimir la pobreza del planeta, mito fundador del desarrollo que continúa orientando las actividades de gobiernos y organismos internacionales en todo el mundo.

En su reciente número titulado *Contra la pobreza de la pobreza*, la revista *Ixtus* se ha propuesto reflexionar acerca de la mirada contemporánea sobre los pobres para “volver a pensar en el misterio de la pobreza y desde ahí criticar el mundo que quiere borrarla”. En respuesta a la visión reductora que considera al pobre como “un inválido en busca de asistencia”, los artículos del número invitan a mirar a los pobres en términos de sus aptitudes para llevar una vida de autonomía creadora.

El número parte de esta idea: el combate a la pobreza, al sustentarse en el proyecto de erradicar a los pobres como si fueran una plaga, activa un mecanismo perverso que, al suprimir la pobreza, produce miseria. El desarrollo no es posible sin la destrucción previa de los modos tradicionales de vida basados en la autonomía. Los sustitutos prometidos por el desarrollo para aliviar este despojo (empleos ejecutivos, tecnología de punta) sólo llegan a unos cuantos, pues, como ha mostrado Gabriel Zaid, la oferta de progreso que ha prosperado es costosa y no se puede generalizar a toda la población.

La mayoría, sin medios de subsistencia ni sus sucedáneos modernos, queda flotando en un limbo entre la tradición y la modernidad. Para la mayor parte de los habitantes de los países pobres, el desarrollo sólo ha significado el paso de una vida austera y digna a la mera indigencia.

El verdadero pobre —sostiene Gustavo Esteva en una entrevista esclarecedora— no es quien carece de lo que se estima necesario según los “estándares de vida”, sino aquel a quien se ha despojado de las capacidades para determinar su propia vida y los medios para alcanzarla. A partir de esto, se necesita hacer una distinción entre los pobres que han conservado la capacidad de iniciativa (la cual se debe respetar), por una parte, y, por la otra, los pobres que precisan una restitución (de tierra y medios de producción) porque ya han sido despojados.

El rostro de la pobreza ha estado oculto por una visión que asimila al pobre dentro de las condiciones adversas en que vive. A esta percepción —señala Jean Robert en un ensayo sobre la pobreza en Occidente— se opone la posibilidad de ver al pobre como un “tú”, para distinguirlo de sus circunstancias y vislumbrar su verdadero rostro. No se trata de una revelación, sino propiamente de una revelación: una “experiencia relámpago” —como la del buen samaritano de la parábola—, que puede movernos a encontrar en el pobre a un posible amigo antes que un catálogo de carencias.

Seguir la pista de estas propuestas puede ser un camino para realizar una de las aspiraciones de Gandhi, y tarea postergada del mundo moderno: la conciliación entre el progreso económico y el progreso real. En *Pasado inmediato*, Alfonso Reyes advertía que “cierta dosis de ingratitud es la ley de todo progreso”. Hay algo de esta ingratitud en la persecución con que se ha hostigado a los pobres en los últimos tiempos. Encontrando un lugar para ellos y su riqueza, tal vez se podrá disolver el vínculo entre el progreso y la ingratitud. Para eso, una mirada renovada sobre la pobreza y su testimonio resulta imprescindible. —

— HUMBERTO SCHWARZBECK