

La literatura nazi en América, de Roberto Bolaño ♦ La eternidad de la condena, de Horacio Ortiz ♦

Un jardín, cinco noches (y otros poemas), de Tedi López Mills ♦ El estado de las almas y Miedo y carne, de

Giorgio Todde ♦ La otra mano de Lepanto, de Carmen Boullosa ♦ The Music of the Mill, de Luis J. Rodríguez ♦

# LIBROS

## HISTORIA

### Rescate de la patria íntima



Pablo Escalante (coord.), *Historia de la vida cotidiana en México / I. Mesoamérica y los ámbitos indígenas de la Nueva España*, Pilar Gonzalbo, directora de la serie, México, Fondo de Cultura Económica - Colmex, 2004, 542 pp.

Antonio Rubial (coord.), *Historia de la vida cotidiana en México / II. La ciudad barroca*, Pilar Gonzalbo, dir. de la serie, México, FCE-Colmex, 2004, 611 pp.

Pilar Gonzalbo (coord.), *Historia de la vida cotidiana en México / III. El siglo XVIII: entre tradición y cambio*, Pilar Gonzalbo, dir. de la serie, México, FCE-Colmex, 2005, 592 pp.

La historia de las grandes transformaciones políticas y sociales ofrece un visión incompleta del pasado: para saber de verdad cómo se han ido gestando las naciones y las culturas,

la reconstrucción del mundo antiguo debe recuperar las minucias de lo cotidiano. Durante siglos, la novela, definida por Balzac como “la historia de la vida privada de las naciones”, desempeñó la función ancilar de reflejar la cotidianidad omitida en los libros de historia. Por fortuna, los historiadores modernos han recuperado ese campo de estudio con un rigor documental que la novela no puede ni quiere alcanzar. En México, desde hace varias décadas, muchos especialistas en historia de la cultura, en historia económica y en historia de las mentalidades han explorado con erudición y talento la vida cotidiana de los antiguos mexicanos, pero sus trabajos estaban dispersos, y a menudo, sepultados en publicaciones académicas inasequibles. Ahora, por fin, tenemos una obra de carácter enciclopédico que reúne buena parte de esas aportaciones: la *Historia de la vida cotidiana en México* (FCE-Colmex) dirigida por Pilar Gonzalbo Aizpuru.

Según la cuarta de forros, “...el proyecto surgió en 1998, en un seminario de investigación de El Colegio de México, y creció para convertirse en una empresa compartida por varias decenas de investigadores de instituciones nacionales y extranjeras”. Hasta la fecha han apare-

cido los tres primeros tomos de los seis que forman la serie: *Mesoamérica y los ámbitos indígenas de la Nueva España*, coordinado por Pablo Escalante Gonzalbo, *La ciudad barroca*, coordinado por Antonio Rubial García, y *El siglo XVIII: entre tradición y cambio*, que coordinó la propia Pilar Gonzalbo. Se trata, pues, de una obra totalizadora que describe con agudeza y amenidad la evolución de la cocina, la sexualidad, el vestido, el mobiliario, la pedagogía, la vida conyugal, los juegos infantiles, la regla monástica, la prostitución, la embriaguez, los ritos fúnebres, la decoración, la navegación, el comercio y la industria en México, desde la cultura olmeca hasta nuestros días. Con el fin de incitar a los lectores a disfrutar esta microhistoria monumental, que no debería faltar en la biblioteca de ningún mexicano culto, doy una breve noticia de su esclarecedor contenido y de las reflexiones que me suscitó su lectura.

#### *La Iglesia y el pulque*

En la época prehispánica la embriaguez de los jóvenes se castigaba con severidad, salvo en las fiestas religiosas, en que cualquier exceso alcohólico estaba permitido. En las bacanales de los mayas, los néctares sagrados no sólo se consumían por la bo-

ca. Para aumentar el poder embriagador del *chij* (savia de henequén fermentada), los mayas se administraban la bebida por medio de jeringas de enema. “Ese tipo de objetos de barro—señala Erick Velásquez García—han sido encontrados en el interior de cuevas, por lo que se piensa que las concavidades subterráneas eran lugares idóneos para una especie de orgías donde los participantes danzaban, se tropezaban y vomitaban dentro de una bolsa larga a manera de babero. El dios Akhan era considerado patrono de los enemas y las bebidas embriagantes.”

Tras la Conquista, el alcoholismo perdió su carácter ritual y se convirtió en una evasión desesperada para los indígenas reducidos a la servidumbre. Durante los tres siglos de la Colonia, la ingesta de pulque en el Valle de México fue un grave problema de salud pública, pero la autoridad virreinal no podía erradicar ese vicio colectivo sin perjudicar a los grandes hacendados pulqueros. Obligada a condenar la embriaguez desde los pulpitos, la Iglesia, sin embargo, tenía un conflicto de intereses porque algunas de las órdenes religiosas más ricas poseían grandes plantaciones de maguey. En su estudio sobre las pulquerías en la ciudad de México durante el siglo XVIII (la época de oro de la industria pulquera), Miguel Ángel Velásquez Meléndez cuenta cómo resolvió este dilema la Compañía de Jesús: “Las consecuencias nocivas del consumo de pulque en el cumplimiento de las obligaciones religiosas, impedían a los jesuitas participar directamente en el mercado del pulque. No obstante, el floreciente negocio de las pulquerías capitalinas propició que hacia la segunda década del siglo XVIII, los jesuitas iniciaran la plantación intensiva de magueyales y su arrendamiento a particulares. Esta práctica redituó considerables ganancias a la Compañía, que en 1750 alcanzaron los 18 mil pesos mensuales.”

Descargada su culpa en los hombros de los arrendatarios que se encargaban de extraer y comercializar el pulque, los jesuitas podían dedicarse a salvar las almas de los borrachos con la conciencia limpia. Su problema, y el de toda la Igle-

sia, era que muchas veces los indios preferían asistir a la pulquería que a la misa dominical. Citando al cronista Agustín de Vetancurt, Sonia Corcuera de Mancera explica por qué los sacerdotes eran impotentes para detener esa deserción masiva de los templos: “Los párrocos desesperan porque más auditorio hay en una pulquería que en la misa dominical, y más gente dispuesta a gastar en beber, que en escuchar al padre que predica. Una vez adentro de la pulquería, los asiduos están a salvo, porque tienen las pulquerías privilegio para que ningún ministro de la Iglesia, bajo graves penas, pueda entrar a sacar a los indios borrachos.” Es muy significativo que la institución más poderosa del virreinato haya tolerado sin chistar el fuero de las pulquerías. Lo respetaba, sin duda, porque en ello le iba su propia salud financiera y la de sus benefactores. La protección al mercado pulquero pactada entre la Iglesia y la autoridad civil tuvo una vigencia tan larga que hasta la fecha, en recuerdo de sus viejos privilegios, las pulquerías aún ostentan letreros (ilegales, supongo) que prohíben la entrada a las mujeres, a los uniformados y a la gente de sotana. En vez de endurecer sus políticas de combate al narcotráfico, los neconservadores de todo el mundo deberían imitar la doble moral de la Iglesia novohispana frente al flagelo del pulque. Si los antros donde se consumen tachas y *crack* disfrutaran la misma inmunidad de las viejas pulquerías, el problema de la delincuencia ligada al narcotráfico quedaría resuelto de golpe.

#### *Reglas del amor conyugal*

En materia de virginidad prematrimonial, los aztecas fueron quizá más exigentes que los españoles. En el capítulo dedicado a “La cortesía, los afectos y la sexualidad” entre los nahuas, Pablo Escalante Gonzalbo describe cómo era el procedimiento para repudiar discreta y metafóricamente a las esposas livianas en el banquete de la tornaboda: “Si la esposa resultaba no ser virgen, a todos los comensales se les entregaba un canastillo con tortillas, pero uno de los canastillos repartidos tenía un agujero en la base. Al

verificar que el canasto estaba roto, el comensal lo arrojaba lejos de sí con desagrado; de ese modo todos conocían la noticia y manifestaban su reprobación a la familia. Después de ello, el joven tenía derecho de repudiar a la esposa.” Después de la Conquista, la humillación pública de la mujer siguió siendo una práctica habitual entre los indios sojuzgados. En un estudio que ilustra a la perfección la teoría del agujón de Elías Canetti, según la cual el oprimido siempre tiende a descargar su resentimiento en el inferior, Sonya Lipsett-Rivera argumenta que en el México del siglo XVIII, la práctica de muchos maridos de castigar en público a sus esposas, llevándolas a un lugar visible para ahí desnudarlas, amarrarlas y apalearlas, era una reproducción del castigo público impuesto por los oficiales a los indios remisos. Entre los pueblos bárbaros del norte, la castidad y el buen comportamiento de las esposas tampoco les valía una gran consideración por parte de sus maridos. El investigador Bernd Hausberger cuenta que, en la Nueva Vizcaya, se perseguía por ley a los indios huidos con sus amantes y el gobernador de la región había descubierto un medio muy eficaz para descubrirlos: “Si viajaban con sus esposas, iban ellos a caballo y ellas a pie, pero si andaban con sus mancebas, las llevaban a caballo y ellos caminaban.” Los adoradores de los usos y costumbres indígenas tienen aquí un buen material para reflexionar sobre las bondades de su doctrina.

La Iglesia intentó en vano reglamentar el mundo amoroso de la Nueva España, porque los propios españoles se encargaron de violar el sacramento del matrimonio al tener hijos naturales por montones. Según datos de Pilar Gonzalbo, en la segunda mitad del siglo XVII, el promedio de hijos ilegítimos bautizados en las parroquias de españoles de la Santa Veracruz fue de 42%, y entre las castas, menos reprimidas aún, ese promedio se elevaba al 51%. La abundancia de hijos nacidos fuera del matrimonio obligó a crear una nomenclatura barroca para clasificarlos en los testamentos, según la mayor o menor impureza de su nacimiento.

to. Javier Sanchiz explica que se llamaba *naturales* a todos los hijos nacidos de hombre y mujer que al tiempo de su concepción podían casarse sin dispensa, *espurios* a todos los demás ilegítimos, incluyendo en ese grupo a los *incestuosos*, los *adulterinos*, los *sacrílegos* (nacidos de la unión entre un fraile y una mujer soltera), los *manceres* (hijos de prostitutas) y los *bastardos* (hijos de padres que no podían contraer matrimonio cuando los procrearon). En cuanto a las mujeres que no se casaban ni profesaban de monjas, Pilar Gonzalbo informa que las había de dos calidades: las castas *doncellas*, llamadas así aunque fueran ancianas, y las repudiadas *solteras*, “denominación que pocas mujeres aceptaban, pues implicaba un reconocimiento público de haber perdido la virginidad”.

Como pagar los derechos parroquiales para contraer matrimonio era demasiado caro para los indios, muchos de ellos fueron precursores involuntarios del amor libre. Cuando no logran ocultar sus concubinatos, la justicia los obligaba a pagar su pecado con una temporada de esclavitud. Según Caterina Pizzigoni, al recibir denuncia contra una pareja acusada de incontinencia, “las autoridades del pueblo, con orden del juzgado, aprehendían a la pareja y ponían a la mujer en un depósito y al hombre en la cárcel, donde ambos eran sometidos a un régimen de trabajos forzados sin recibir suficiente comida”. Indignada por los malos tratos de los alguaciles, en el siglo XVIII una joven recluida en un depósito acusó al juez de Tlacotepec de estar acostumbrado “a comer del culo de las indias”. Los párrocos tenían la misma fuente de alimentación, pues la cruzada contra la incontinencia no sólo buscaba moralizar a los indios, sino asegurar los derechos devengados por las parroquias.

### *Animales en la picota*

Entre los teotihuacanos se le tenía tanto aprecio a los perros que los difuntos eran enterrados junto con sus mascotas, lo cual induce a pensar que eran sacrificadas a la muerte del amo. “La compañía del perro —explica Pablo Escalante— se rela-

ciona con la creencia de que el difunto debía recorrer un camino difícil y peligroso antes de llegar al mundo de los muertos, en los últimos niveles del cosmos. El perro era su compañero y su guía”. Los conquistadores no se quedaban atrás en su cariño a los perros y trajeron a la Nueva España gran variedad de razas, que de inmediato se aclimataron en las tierras americanas. Los perros sin dueño no tardaron en proliferar. En el siglo XVIII, como en la actualidad, la ciudad de México era una gigantesca perrera donde los canes rabiosos podían andar sueltos por doquier y de noche se juntaban en temibles jaurías. Dorothy Tank de Estrada cuenta que el virrey Revillagigedo ordenó exterminar a los perros callejeros que anduvieran sueltos después de las nueve, “perturbando con sus alaridos la quietud y el sosiego de sus vecinos”. Se ofreció una recompensa económica por cada cadáver presentado al Ayuntamiento y el resultado fue un holocausto de veinte mil perros, una de las matanzas de animales más atroces en la historia de México.

En su afán por evangelizar a los gentiles, algunos predicadores novohispanos daban a los animales un trato similar al de los científicos que utilizan ratas de laboratorio. Antonio Rubial cuenta que, en el siglo XVI, el vehemente misionero fray Luis Caldera “arrojaba a una hoguera, en medio del atrio, perros y gatos vivos para ejemplificar los sufrimientos de los condenados en el in-fierno”. San Francisco de Asís casi humanizó a los animales al considerarlos criaturas capaces de amar. Algunos inquisidores fueron más lejos atribuyendo a los animales la capacidad de pecar. Según Thomas Calvo, cuando el Santo Oficio tenía que castigar un acto de bestialismo, “el animal, sacrílego a su pesar, era colgado también, aunque fuera una borrica”. La conducta de los inquisidores no debe causar sorpresa, porque siempre tuvieron inclinación a ensañarse con su prójimo. Pero es dudoso que las burras novohispanas, tozudas y perversas como siempre lo fueron, hayan escarmentado con este castigo ejemplar.

### *Entre la academia y la literatura*

Los buenos historiadores no pueden ser ajenos a dos géneros literarios: la narrativa y el ensayo, pues, aunque persigan una verdad objetiva y se alejen de la ficción, su oficio los obliga a narrar con soltura y a exponer ideas en un lenguaje preciso. Todos los trabajos reunidos en la *Historia de la vida cotidiana en México* están respaldados por una sólida investigación, pero algunos tienen además la plusvalía de su mérito literario, algo indispensable en una obra que intenta divulgar conocimientos más allá de los círculos académicos. Es una delicia, por ejemplo, leer la excelente prosa de Elsa Cecilia Frost, que resucita un viejo y noble género literario, el cuadro de costumbres, para narrar la jornada escolar de un alumno del Colegio Máximo de San Pedro y San Pablo, en su estudio dedicado a los colegios jesuitas. Marie-Areti Hers también recurre con fortuna a la crónica imaginaria al describir la vida de una comunidad chichimeca en el cerro del Huistle. A veces el espíritu corrosivo del historiador enriquece la argumentación con una fuerte carga irónica, como sucede en el trabajo de Bernd Hausberger sobre las misiones jesuitas del noroeste, donde explora con malicia y humor negro la atribulada conciencia de los religiosos enfrentados a un mundo que no comprenden. A diferencia de Hausberger, en su estudio sobre los conventos mendicantes, Antonio Rubial prefiere que los hechos hablen por sí mismos, sin hacerse presente en el texto, pero es evidente que al exhibir la rapiña y las sórdidas luchas por el poder de las órdenes religiosas, entabla una polémica demoledora contra la historiografía católica sobre el Virreinato. Siguiendo los pasos de don Artemio de Valle Arizpe, Gustavo Curriel describe con humor frívolo y excelente prosa los ajuarres domésticos en las mansiones opulentas de la aristocracia, en un trabajo que será lectura obligada para todos los novelistas y escenógrafos enamorados del lujo barroco. Otros estudios sobresalientes por su calidad narrativa son “Enfermedad y muerte en la Nueva España”, de María Concepción Lugo Olguín, una historia-

dora con buenos recursos literarios que supo emplear un lenguaje lúgubre y emotivo, correspondiente al dramatismo de su tema, y el dedicado por Pilar Gonzalbo a los conflictos familiares del siglo XVIII, donde retrata de cuerpo entero a una esposa interesada que ejemplifica la doblez de la sociedad criolla.

Para terminar, un apunte crítico sobre la organización general de la obra. En el primer tomo, quizá el mejor planeado de la serie, los capítulos a cargo de Pablo Escalante, y los que escribió al alimón con Antonio Rubial, tienen una estructura bien articulada que logra retener la atención del lector y delinear la evolución de una personalidad colectiva. Esa estructura se rompe en los siguientes tomos, donde cada historiador desarrolla asuntos relacionados cronológicamente, pero con una temática muy diversa. Por su carácter disperso, la *Historia de la vida cotidiana* parece a ratos una antología o una miscelánea de ensayos históricos, más que una obra unitaria. La falta de ilación no le resta interés a las partes, pero sí al conjunto. Seguramente debe ser difícil y oneroso imponerle una línea de continuidad a todos los participantes en el proyecto, pero creo que los próximos volúmenes de la serie ganarían mucho si tuvieran una columna vertebral más clara. —

— ENRIQUE SERNA

## FICCIÓN

### NAZIS DE PAPEL



Roberto Bolaño, *La literatura nazi en América*, 2ª ed. [1ª, 1996], Barcelona, Seix Barral, 2005, 256 pp. (“Biblioteca Breve”).

He tenido uno de los más agradables desconciertos literarios leyendo *La*

*literatura nazi en América*. En realidad es un libro publicado originalmente en 1996 por la misma editorial, pero que me había sido imposible conseguir hasta ahora, pese a mi gran interés por la obra de Roberto Bolaño. Como muchos críticos y lectores, considero que Bolaño (Santiago 1953, Barcelona 2003) no sólo es el mejor narrador chileno de fines del siglo XX, sino una figura capital en la literatura hispanoamericana del período, lo que hace aún más lamentable su temprana desaparición. Exiliado al comienzo de la dictadura de Pinochet, vivió buena parte de su vida en México, Estados Unidos y finalmente en España, donde se instaló y fue lentamente haciéndose conocido. Esa experiencia cosmopolita, marginal y desarraigada hizo de él un paradigma del escritor que no pertenece enteramente a ningún lugar y cuya verdadera patria es la literatura, pues se reconoce mejor en los personajes y ambientes creados por su imaginación a partir de otros muy reales.

Tenía el don básico del buen narrador: el arte de convertir cualquier asunto, grande o pequeño, actual o remoto, verosímil o absurdo, en algo personal y cautivante, cuyo interés arrastraba al lector hasta la última página. Su lenguaje era en esencia funcional, pero poseía una tensión lírica, una ansiedad existencial, un impulso visionario y una extraña mezcla de simpatía y cinismo frente a sus propias creaturas; daba la impresión de conocer todas las trampas: las argucias y secretos del oficio, aprendidos de sus febriles lecturas, desde los clásicos hasta la novela fantástica, policial y de ciencia-ficción.

Aunque comenzó como poeta y publicó hasta cinco libros de ese género, es la obra narrativa, que inició hacia 1984 —acompañada por algunos ensayos—, lo que realmente importa. Como novelista y cuentista dejó varias obras tan notables como diversas: *Monsieur Pain*, *Los detectives salvajes*, *Nocturno de Chile*, *Llamadas telefónicas* y finalmente la monumental *2666*, publicada póstumamente en 2004, que confirma la originalidad y profundidad de su visión.

El título *La literatura nazi en América* me despistó por completo, porque sugería

que se trataba de un libro de ensayos. Las palabras con las que el autor lo presentaba le añadían cierta ambigüedad: como “una antología vagamente enciclopédica de la literatura filo-nazi en América desde 1930 a 2010”. Esta última fecha —que le otorgaba una punzante ironía— daba una indicación de que el libro no era lo que parecía. Por otro lado, en un excelente trabajo sobre Bolaño, un crítico hablaba de la obra como una novela; yo no iría tan lejos, pero hay un margen para hacer una afirmación como ésta. Su lectura misma me trajo, a la vez, una decepción y una grata confirmación del raro talento del autor.

Lo que yo esperaba era un libro que discutiera formalmente el tema anunciado en el título, y que presentara ejemplos de una corriente de pensamiento que, entre nosotros, tuvo varios cultores —algunos famosos, otros piadosamente olvidados— que forman un grupo bastante numeroso si asimilamos a todos los que, de una manera u otra, sostuvieron ideas racistas, ultranacionalistas, fascistas o antisemitas. Los casos más tristemente célebres son los de Leopoldo Lugones y José Vasconcelos: el primero —gran poeta, narrador y filósofo— hizo un extraño viraje desde el anarquismo de su juventud y el apoyo a la causa aliada en la Primera Guerra Mundial, para terminar defendiendo el militarismo a ultranza, que llamó con exaltación “la hora de la espada”; el segundo pasó de militante de la Revolución Mexicana a identificarse, en la fase final de su vida, con la ideología fascista, en apoyo de la cual publicó la revista *Timón*. Pero el ejemplo más flagrante es el del novelista y ensayista boliviano Alcides Arguedas (1879-1946), que es recordado como indigenista, lo que no le impidió citar *Mein Kampf*, en el prólogo a la segunda edición (Santiago de Chile, 1937) de su *Pueblo enfermo*, entre las autoridades sobre el problema racial. En cambio, Borges, un hombre que siempre admitió ser un conservador y se sintió orgulloso de serlo, fue un fervoroso defensor de la cultura judía en un país y una época en los cuales era difícil y aun riesgoso hacerlo; basta releer “Deutsches

Requiem” para comprobarlo.

El lector de este libro buscará en vano aquéllos y otros nombres que ocupan un capítulo vergonzoso de nuestra historia literaria: ninguno aparece porque todos son ficticios. Me bastó revisar el sumario para darme cuenta de que la obra pertenecía a una categoría a medias entre varios géneros y que podría denominarse “ficción no narrativa”, con la importante excepción que señalaré más adelante. Adoptaba la engañosa forma de un diccionario de autores, con la diferencia de que todas las entradas bio-bibliográficas son apócrifas, y de que no aparecen en orden alfabético sino siguiendo agrupaciones algo caprichosas.

Esta clase de libros que aluden, bajo la apariencia de rigurosas recopilaciones, a personas u obras inexistentes tienen ilustres antecedentes: *Vidas imaginarias* de Marcel Schwob, *Spoon River Anthology* de Edgar Lee Masters (aunque este hermoso libro sea una colección de poéticos epitafios); sin duda, el gran modelo en nuestra lengua es Borges, que escribió un *Manual de zoología fantástica*, además de *Historia universal de la infamia* —donde rehizo a su anteojo vidas legendarias o de otros autores como si fuesen suyas— y de célebres relatos como “Examen de la obra de Herbert Quain”, “El acercamiento a Almotásim” o “Pierre Menard, autor del Quijote”, que giran alrededor de libros inventados (en el último caso, a imagen y semejanza de uno real).

Esa huella borgesiana es visible en el trasfondo del libro de Bolaño: lo mueve una intención paródica, de juego ilustrado, lleno de guiños irónicos y de burlas a veces encarnizadas, a veces benévolas. Con frecuencia, Bolaño mezcla, como su maestro, lo ficticio con lo real para crear una sensación de verosimilitud en lo disparatado. Nos dice que su apócrifo Juan Mendiluce Thompson, miembro de una ilustre familia de intelectuales que podría ser el reverso del clan de Victoria Ocampo, detestaba la literatura inglesa y francesa y que lanzaba “diatribas contra Cortázar, a quien acusa de irreal y cruento; contra Borges, a quien acusa de escribir historias que ‘son caricaturas de cari-

aturas’ y de crear personajes exhaustos [...]”; sus ataques se hacen extensivos a Bioy Casares, a Mujica Lainez, Ernesto Sabato” (p. 27). Entre las propuestas de Silvio Salvático figuran “la reinstauración de la Inquisición” y “la concesión de becas literarias a perpetuidad” (p. 57); de Daniela de Montecristo se cuenta que “en la nalga izquierda llevaba tatuada una svástica negra” (p. 95).

Un aspecto muy disfrutable de estas páginas es el de adivinar a quiénes alude Bolaño con sus personajes, lo que no es fácil. El lector puede pensar que con Segundo José Heredia le echa una broma al poeta cubano José María Heredia, o que tras el guatemalteco Gustavo Borda se oculta el nada ficticio colombiano Juan Gustavo Cobo Borda. Pero las respectivas entradas parecen desmentirlo. De paso, las fichas biográficas de algunos personajes los hacen “morir” en el futuro: Borda en 2016, argentino Schiaffino en 2015, etcétera.

Detrás de este aparente diccionario está su inesperada conexión con el mundo narrativo del autor, donde también hay un constante juego entre lo puramente literario y lo testimonial y aun lo histórico. Desde ese ángulo cabe leer el libro: de otro modo, como un conjunto de vidas, situaciones y obsesiones de consistencia abiertamente ficticia, con las cuales se podría construir decenas de novelas, lo que subraya la rica inventiva de Bolaño.

Igualmente, debe recordarse que un rasgo clave en su obra novelística es la presencia protagónica de escritores y lectores como compañeros de ruta de seres marginales o perversos. La indagación del mal es un interés supremo que asocia a policías y criminales con escritores convertidos en “detectives salvajes”. La violencia de cuño nazi no está, pues, muy lejos en el horizonte de estos individuos. En *Estrella distante*, novela publicada el mismo año que *La literatura nazi...*, aparece un piloto de la Fuerza Aérea Chilena implicado en la tortura durante los años de Pinochet. Ese mismo episodio aparece sorpresivamente al final del diccionario de Bolaño, cuyas últimas treinta páginas constituyen la gran excepción a la cual me

referí antes: abandonan del todo el formato de ficha o reseña biobibliográfica (hay conatos de eso en algunas otras entradas, como la de Wully Schürholz) y convergen y se funden con el mundo narrativo —concreto, no virtual— del autor.

Esas páginas son absolutamente fascinantes y tienen una cualidad alucinante o pesadillesca, sin dejar de ser puntualmente reales: componen un relato autónomo, inundado por ráfagas torrenciales de acontecimientos y terribles escenas que nos quitan el aliento. Todo comienza, tramposamente, como una entrada más del diccionario, dedicada a Carlos Ramírez Hoffman, cuya ficha personal (“Santiago de Chile, 1950—Lloret del Mar, 1998”) hay que tener muy presente. El texto se abre así: “La carrera del infame Ramírez Hoffman debió comenzar en 1970 o 1971, cuando Salvador Allende era presidente de Chile” (p. 193). El personaje participaba entonces en un taller literario, era conocido bajo el nombre de Emilio Stevens y enamoraba a las dos hermanas Venegas.

A partir de allí su vida adquiere un carácter cada vez más siniestro y delirante, estrechamente vinculado a la historia política chilena. Lo vemos, ya en plena dictadura, pilotear un avión militar (recuérdese *Estrella distante*), dar vueltas sobre un campo de concentración y escribir “poesía aérea” con letras de humo y con mensajes crípticos u ominosos como “La muerte es amor”, que traen un eco del grito fascista “¡Viva la muerte!” en la Guerra Civil Española. Una de sus hazañas es haber dibujado en el cielo “una estrella que se confundía con las primeras estrellas del crepúsculo” (p. 200); otra es secuestrar y asesinar ferozmente a las Venegas.

Usando una forma de narración en flujo continuo —cuyo foco cambia todo el tiempo, siguiendo, sin pausas, una trayectoria tan lógica como delirante—, los acontecimientos envuelven a figuras históricas —como el general Arturo Prat—, incluyen referencias paródicas (el personaje escribe una obra teatral bajo el seudónimo “Octavio Pacheco”, broma que todos entenderán), y presentan una

creciente participación del narrador en su relato, con su propio nombre y en primera persona; es decir, la ficción absorbe y relativiza todo. La vida criminal de Ramírez Hoffman emplea como pantalla diversas actividades artísticas: fotografía, su adhesión a tenebrosas teorías que propugnan la abolición de la literatura y de los escritores como tales, etc. Las páginas que llevan al ambiguo final (que no revelaré) en Lloret de Mar, cerca de Blanes, donde Bolaño pasó su vida española, son vertiginosas y memorables, tal vez entre las mejores escritas por el autor.

*La literatura nazi en América* es un libro extraño, que no brinda el placer informativo que el lector esperaba confiado en el título, sino el tormentoso placer que secretamente nos tenía reservado. El texto comienza como un mero catálogo de fantasías librescas y culmina en una aterradora alegoría de la historia política y de la actividad literaria como una sola abominable experiencia. —

— JOSÉ MIGUEL OVIEDO

## NOVELA

# RECUPERAR LA VIDA EN LA MUERTE



Horacio Ortiz, *La eternidad de la condena*, México, Aldus, 2005, 97 pp.

Quizá, uno de los libros más bellos del siglo XX sea *La Muerte de Virgilio*, del escritor austriaco Hermann Broch. Aparte de las connotaciones tan sutiles de una vida, las reflexiones acerca de la vejez y de la muerte próxima, el personaje enfrenta una suerte de autobiografía: en verdad, la radiografía de una historia de amor.

Falco, personaje del libro *La eternidad de la condena* de Horacio Ortiz, como el Virgilio de Broch, en total consciencia de la desaparición próxima de su cuerpo, no pareciera pretender saber quién es en verdad, ni da muestras de hacerse la ilusión de llegar a saberlo nunca. Se queda en el instante previo, esperando que alguien más, un escritor, logre captar en palabras esa cosa elusiva y contradictoria que es su propia alma. Cada quien, el Virgilio de *La muerte...*, y el Falco de *La eternidad de la condena*, cambia con el tiempo y las circunstancias; sus maneras de mirar no pueden ser, tampoco, las mismas.

En la novela de Ortiz es admirable el tratamiento de la idea según la cual, a medida que envejecemos, el contraste entre lo que creíamos que sucedería en nuestras vidas y lo que realmente pasó se agudiza, y tenemos, por tanto, al igual que Falco y Virgilio, una mayor capacidad para el arrepentimiento, el remordimiento y la culpabilidad. Estos dos personajes se dan cuenta de que es imposible retornar al punto en donde el camino se bifurcó, y avanzar en la dirección opuesta a la que en un principio se había tomado. A los dos parece presentárseles la ilusión de la vida humana como algo que cada uno puede crear personalmente, que está bajo el propio control. Falco piensa, como quizá hemos pensado todos nosotros, que al final de nuestras existencias seremos recompensados sólo si nos comprometemos desde jóvenes de la manera debida. Pero esto, lo sabemos, es también una mentira. Tanto el Virgilio de Broch como el personaje de Horacio Ortiz parecen darse cuenta de ello demasiado tarde.

*La eternidad de la condena*, de alguna manera, es un libro que va en contra de la idea de que la vejez es una etapa serena. De jóvenes nos dicen que en ese momento todo se vuelve lento, que el declive del cuerpo marcha al mismo ritmo que el corazón y el espíritu. Pero nuestro Falco no da la impresión de creer en esto; él se encuentra en una suerte de diálogo con la muerte, con el más allá. No está dispuesto a reparar en los procesos, y lo peor es que parece que en estos diálogos no

ha descubierto nada interesante. Por eso, quizá, la cita de Cicerón, que aparece al final del libro, donde se dice que la regla del sabio debe ser renunciar a todos los placeres para conseguir otros mayores, y soportar una serie de dolores para evitar otros mayores.

Horacio Ortiz, desde la intimidad rotunda que son capaces de otorgar las palabras, con el ojo entrenado de un *voyeur* que hace del trabajo de selección una operación casi mecánica, realiza una suerte de desnudamiento del otro, y lo hace cuando ya, supuestamente, nada importa, pues Falco, en apariencia, es una sombra que trastabillea por calles grises. Devela un crimen íntimo y terrible, no el que cometió en contra de los amantes que son el motor de la trama, sino el delito que es capaz de urdir el narrador al mostrarnos una suerte de reverso del espejo de un torbellino pasional.

Horacio Ortiz enhebra la escena íntima con el espacio público sin un ápice del sentimentalismo que haría de Falco, tal vez, un héroe romántico. Está más allá de la dialéctica en que tanto el amor de un eterno adolescente como el fin de esta opresión, materializado en un crimen atroz, pueden valer lo mismo. De otra manera, no podríamos preguntarnos por lo que realmente hemos leído.

Creo que, sencillamente, en estas páginas el lector está frente a la recuperación de la vida en un instante de muerte. No nos hemos adentrado sino en un universo de palabras que suben al cielo; los afectos quedaron anclados en la tierra. Por fin, entonces, a partir de la lectura de *La eternidad de la condena*, vamos a ser capaces de entender que las palabras sin afectos sí son capaces de llegar a los oídos de Dios. —

— MARIO BELLATÍN

[www.letraslibres.com](http://www.letraslibres.com)

## POESÍA

### UN RETIRO DE SÍMBOLOS



Tedi López Mills, *Un jardín, cinco noches (y otros poemas)*, México, Taller Ditoria, 2005, 74 pp.

El recientemente desaparecido crítico y poeta Saúl Yurkievich apuntaba que para lograr llevar a la página “ese agitado cúmulo de interferencias e intersecciones aleatorias, ese dinámico colmo de variables simultaneidades que es la realidad” se requería “una palabra antitética, alusiva, sinuosa, laberíntica, pasional, metafórica, plurívoca”. Ni más ni menos. Sin duda la búsqueda de esa inquietante coincidencia entre la realidad y una escritura literaria ha sido el núcleo —a veces evidente, a veces secreto— de la mejor parte de la poesía moderna.

Creo que esa conciencia está presente en el más reciente libro de Tedi López Mills, el cual se recorre con la atenta lentitud de un acertijo. Los interrogantes (los implícitos y los explícitos de la tipografía) son con frecuencia la conclusión provocativa del poema. No hay, sin embargo, voluntad de ciframiento; más bien la hay de extrema precisión. Acaso reflexiones que pasan por el blanco de lo inmediato: un jardín, una mascota ausente, las horas del insomnio.

Los catorce poemas de este volumen (realizado, hay que señalarlo, con el notable oficio editorial de los artistas de Ditoria) se arraigan apaciblemente cada uno a temas y lugares específicos. Son, de hecho, paisajes. Paisajes de un espacio físico pero también de un espacio mental. *Lecturas* del paisaje bajo la “luz mental” que los explora. El espacio abstracto de estos ámbitos lo aporta el particular zig-

zagueo o desdoblamiento fonético de los vocablos y su espesura conceptual: “Castramente, callada mente, / casi cálculo, casi cosa / que colinda conmigo / cascando quieta / la quebrada cal / cada cuándo / por costumbre / ¿Qué cambia?”

Lo que cambia posiblemente es el modo. Algo en todo esto recuerda los teoremas cubistas: un objeto es también una idea, un objeto depende de una idea a través de cierta percepción. La percepción aquí es altamente analítica y parece desmontar los objetos que recorre. Lo habitual, lo inmediato, incluso el propio pensamiento se ve explorado por la retícula de una percepción metódicamente cavilosa.

El título de *Un jardín, cinco noches (y otros poemas)* no podía ser más pertinente para definir este conjunto de textos. Efectivamente, aunque hay en él diversos temas y técnicas puestas en juego, su punto de partida o, más aún, su centro tentativo es un jardín. La autora describe este jardín con un profundo detalle, puesto que “el que vi al principio / es el que sigo viendo, / el que emplazo entonces, / breve, sentimental, un jardín lírico”. Se trata de un lugar a la vez cultivado y subjetivo, un lugar labrado por “líneas y alas que visiblemente / enunciaban horas de síntesis / entre una muerte y un nacimiento”. Pero ese lugar está alumbrado por dos luces. Por un lado la generosa luz solar y por el otro “... la luz que yo pongo aquí: / luz de la mente se llama y ninguna / lastima tanto sin dar nada a cambio / salvo la falsa claridad de haber sentido”. El lugar, al parecer, es una encrucijada entre un paisaje exterior y la mente, entre la luz solar y la mental. ¿De qué naturaleza puede ser entonces dicho espacio? El poema lo afronta: “¿Mi jardín? De esa estirpe: / embustero y paradójico aun / en sus partes más duras, / su flanco de granito, / su senda de lascas negras, / su banca de mármol / donde me siento —acto de memoria— / para recabar otra cronología de pausas”.

Así, este clarividente poema va cerrando círculos que él mismo planteó desde su comienzo, con una ejemplar limpidez de recursos y la misma voz sobria y refle-

xiva: “Lo sé: mi yo moldeado / hasta la insensatez / de un afecto naturalista / convierte a mi jardín / en un retiro de símbolos”. La clave está, por cierto, advertida desde el primer epígrafe del libro: *No hay más jardines que los que llevamos dentro* (Octavio Paz). —

— JORGE FERNÁNDEZ GRANADOS

## NOVELA

### CUERPOS DEL DELITO

Giorgio Todde, *El estado de las almas*, Madrid, Siruela, 2004, 141 pp.

Giorgio Todde, *Miedo y carne*, Madrid, Siruela, 2005, 203 pp.

La buena salud de la que goza de nuevo la literatura policiaca, un universo cuyo *big bang* data de mediados del siglo XIX, se debe en gran medida a los autores que han generado un viento fresco procedente del otro lado del Atlántico. De Andrea Camilleri, siciliano como Leonardo Sciascia —referencia obligada—, al holandés Tim Krabbé, cuya exactitud de relojero lo lleva a armar dispositivos que estallan lenta pero eficazmente en manos del lector; del alemán Bernhard Schlink, creador de un ex fiscal nazi vuelto investigador privado, a la israelí Batya Gur, cuyo superintendente Michael Ohayon se guía por un único *dictum* en la caza de criminales: “Sólo cuando me identifico con alguien sé por dónde avanzar”; del fenómeno Henning Mankell, responsable de ese adalid del *spleen* sueco que es el inspector Kurt Wallander, a la francesa Fred Vargas, que explota sus conocimientos de arqueóloga e historiadora en tramas no exentas de un filón irónico, el género fundado por Wilkie Collins, Arthur Conan Doyle y Edgar Allan Poe cuenta con exponentes contemporáneos que han sabido reconquistar el gusto de un público masivo que, la verdad sea dicha, siempre ha sido fiel.

A esta nómina se suma Giorgio Todde (1951), que comparte cartel con Gur y Vargas en la notable serie policiaca lanzada

por Ediciones Siruela. Médico y escritor –mezcla que lo hermana con Francisco González Crussi–, Todde es oriundo de Cagliari, capital de Cerdeña, lo que le concede una insularidad que él mismo ha acentuado al optar, a diferencia de los otros narradores, por recrear más que crear al protagonista de sus libros: su paisano Efsio Marini (1835-1900), naturalista consagrado a recomponer “la materia destinada al máximo desorden”, que antes de cumplir los treinta años, dice Todde, “elabora un método absolutamente personal de momificación que permite, sin cortes ni inyecciones, la petrificación de los cadáveres”. Miembro de una rica familia de comerciantes que lo ve con malos ojos, y a contracorriente de los embalsamadores de moda, Marini revoluciona su profesión mediante técnicas que nunca acepta revelar y por ende se van con él a la tumba, como ocurre en el caso de otros colegas: el holandés Frederik Ruysch, que momificó al almirante Berkeley; el italiano Paolo Gorini, que hizo lo mismo con el patriota Giuseppe Mazzini, y el español Pedro Ara, que se negó a “reparar” el cuerpo de Lenin.

Melancólico y visionario, Marini ha

cochado una trascendencia en el orbe científico que fue ratificada por *Il Pietrificatore*, muestra montada en el último trimestre de 2004 en el Centro Comunal de Arte y Cultura Il Ghetto, que ideó diversas secciones para desplegar la vida del médico, la historia de Cagliari a finales del siglo XIX, las distintas fórmulas de momificación y el recuento de los principales embalsamadores decimonónicos. Los primeros éxitos de Marini son el brazo de un cadáver y un cuerpo inmortalizado por el fotógrafo Agostino Lay Rodríguez; la fama posterior lo conduce a momificar a ciertas celebridades y a exhibir en Milán, París y Viena, apunta Todde, “una mesita con sangre y órganos cortados en rebanadas sobre la cual coloca también una mano de muchacha (todo ello, obviamente, petrificado)”.

Esa mano de muchacha –de veintiséis años, se nos indica– aparece en *Miedo y carne* (2003), segunda entrega de la tetralogía protagonizada por un Efsio Marini vuelto detective incidental y completada por *El estado de las almas* (2002), *L'occhiata letale* (2004) y *E quale amor non cambia* (2005), estas dos últimas aún inéditas en nuestro idioma. A caballo entre la indagación policial, el retrato costumbrista y el devaneo fisiológico, *El estado de las almas* y *Miedo y carne* se proponen integrar una suerte de biografía fracturada del embalsamador: en la primera, ubicada en 1892 en Abinei, un pequeño poblado en los montes de la Cerdeña oriental, se alude a Carmina, la esposa de Marini, fallecida una década atrás en medio de una locura precipitada por el deceso de su primogénito Vittore; en la segunda, situada en 1861 en Cagliari, la vemos intentando sanar las grietas conyugales ensanchadas en buena parte por el trabajo de su marido y encargándose de sus hijos, Vittore y Rosa, que “crecen a [su] sombra tibia”. Ambas novelas presentan a Marini como un hombre proclive a la languidez y el ensimismamiento, embarcado en una búsqueda del ideal femenino que encarna en un par de mujeres inolvidables: Graziana Bidotti, que perece ahogada en un río y por la que Marini siente una pulsión necrófila al cabo de momificarla en *El estado de las almas* (“Esa mujer,

después de muerta, ha crecido dentro de él, quien la considera su Eurídice de cristal”), y Matilde Mausèli, la prima de Carmina que alumbra los turbios corredores en que se interna *Miedo y carne* (“Efsio se aparta un chisporroteo rubio de la frente: es Matilde que le revolotea por la cabeza”). Ambas novelas destilan desde el arranque un lirismo dígamos telúrico que se antoja una novedad dentro del género:

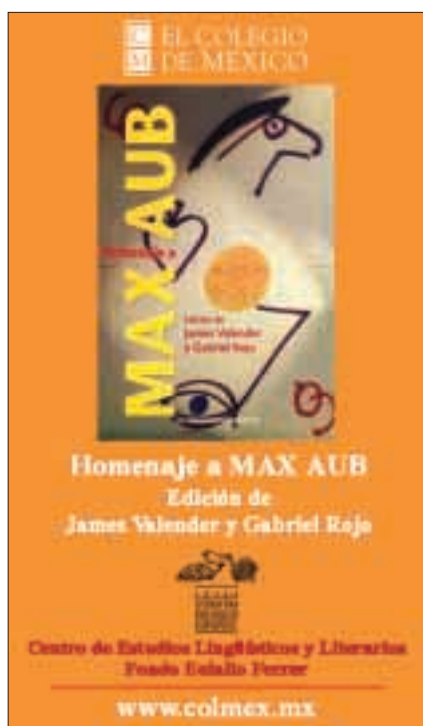
En Abinei las casas de piedra son siempre las mismas porque nada se multiplica o disminuye en el pueblo fósil. El estado de las almas de la comunidad impresiona por el hecho de que los muertos quedan compensados con exactitud por los nacidos, y a causa de ello las casas son las mismas e invariable es el número de los hogares.

(*El estado de las almas*)

El miedo surge entre las piedras –más duro que las piedras– para el abogado Giovanni Làconi. Él lo reconoce y comprende por fin cómo está hecho. Siempre se había preguntado cuál sería la forma del miedo y de niño pensaba, cada día, que estaría dormido en el fondo del golfo, listo para echarse encima en forma de tromba de aire y agua.

(*Miedo y carne*)

Este lirismo se extiende a los cuadros ambientales, que confirman la destreza narrativa de Todde, y no pocas veces fungen como exteriorización de estados anímicos: “Da la impresión de que el atardecer hambriento quisiera devorarlo hoy todo, las marismas y las montañas. Un terror ha hecho enloquecer una bandada de patos que acaba en el interior de la franja roja y se desvanece. Da la impresión de que hasta las nubes corren para dejarse engullir.” Sin perder de vista en ningún instante el sentido canónico de la pesquisa detectivesca, el escritor sardo se permite divagaciones psicológicas y aun filosóficas que lejos de entorpecerla robustecen la trama. “Cuánta oscuridad en nuestro interior”, reflexiona un personaje de *El estado de las almas* al ver a Marini laboran-





do en la mesa de disección; “Un cuerpo muerto conserva en sí el signo del homicida”, asienta el propio médico en *Miedo y carne*. Estas nociones son fundamentales en la obra toddeana: Marini se asoma a las simas anatómicas del hombre para empezar a acceder a las tinieblas del espíritu, representadas por el párroco responsable de la manía numérica y simbólica que atraviesa *El estado de las almas*, y por esa especie de Medea nonagenaria que parece controlar no sólo el tráfico de opio en Cagliari, sino el fuego cruzado de las pasiones que incendian *Miedo y carne*.

Dueño de un temperamento que aúna el rigor científico y la vena poética, empeñado en hallar “un hilo conductor, una marca personal del [asesino], un estilo”, Efisio Marini regresa literal y literariamente de entre los difuntos de la historia como un ser vital que respira a sus anchas entre momias y criminales, amores platónicos y deseos contradictorios: “La verdadera señal de que estamos en el mundo de los vivos es la respiración [...] Respirar es una acción sublime y complicada, no puede imitarse ni dejarse de lado.” Inimitable es también el modo en que Giorgio Todde logra que el embalsamador aplique sus técnicas secretas para disecar los cuerpos del delito y convertirlos en objetos que irradian una belleza mórbida. —

— MAURICIO MONTIEL FIGUEIRAS

## NOVELA

### EL HORROR DE CERCA

Carmen Boullosa, *La otra mano de Lepanto*, México, Fondo de Cultura Económica, 2005, 440 pp.

Novela histórica y sentimental, en diálogo crítico con la obra cervantina, *La otra mano de Lepanto* ofrece una rica y compleja experiencia de lectura. A la vez que reescribe la vida de la Gitanilla, aquí heroína en Lepanto, y la mal conocida o acallada destrucción de los moriscos granadinos, Carmen Boullosa propone una reflexión sobre el acontecer histórico y sus interpretaciones, e invita a releer

el presente desde el pasado. Notable por su complejidad narrativa, por el entrelazamiento de tradición, innovación y transgresión, rasgo boulllosiano que aquí adquiere particular intensidad, *Lepanto* destaca en el conjunto de la obra de su autora por la centralidad de la violencia que se mira y narra desde cerca.

Boulllosa no escribe sólo la destrucción de la comunidad andalusí o las atrocidades de la batalla que favorece a las potencias cristianas contra el Imperio Turco, narra también la afirmación de la vida y la búsqueda de otros modos de ser, en el mundo y en la literatura. De hecho el hilo que une los distintos puntos del Mediterráneo es el baile de María, la gitana protagonista, amiga de los moriscos, espada china experta que triunfa en Lepanto. A la vez que encarna las contradicciones de la edad conflictiva, “la Bailaora” representaría la apuesta por la vida y la imaginación. La tensión entre la expresión de la vitalidad, y la narración de traiciones y crueldades que en parte caracteriza la creación de esta personaje, atraviesa, me parece, toda la novela y sugiere al menos dos lecturas, una más luminosa, centrada en la protagonista, otra, sombría, desde el núcleo mismo de la violencia, vista a través de personajes secundarios como Carriazo y Zaida. Aunque parcial, ésta es la que me interesa destacar aquí.

Mirar y pensar de frente el horror, como se hace en esta novela, permite mostrar las hondas transformaciones que inflige la violencia, y, sobre todo, pone en cuestión la forma misma de narrar. Mientras personajes como María y Zaida, su contraparte, encarnan y atestiguan los desgarramientos de una época de expulsiones y desplazamientos forzosos, de asesinatos y violaciones en masa, de guerras religiosas, de batallas y masacres, Carriazo, narrador testigo y participante de la Batalla de Lepanto, observa, registra y narra de cerca esa violencia exacerbada que cubre el mar de cadáveres, quiebra el tiempo en un antes y después de Lepanto y fragmenta su relato.

¿Cómo narrar ese horror? ¿Cómo transmitir el horror de lo vivido sin quedar para siempre atrapado en él? Esto es

lo que se pregunta indirectamente Carriazo cuando escribe: “Nada peor nunca he visto. Esto no quiero dejarlo por escrito aquí porque no sueño sino con que desaparezca. ¿Por qué lo he de dejar fijado en tinta?” (364). Quien ya ha descrito el infierno, y subrayado la dificultad de contar todo, se resiste a quedar preso en una visión que prueba “a cuánto puede llegar un hombre y [...] qué cerca sabe estar de la bestia” (361). Su observación se asemeja a las reflexiones de Judith Butler en *Precarious life / The power of mourning and violence* (Nueva York, Verso Books, 2004, 160 pp.), ensayo escrito como esta novela a la luz del 11 de septiembre de 2001, otra fecha acontecimiento que se interpreta como quiebre temporal, inicio de una “nueva era” tan poco esperanzadora como el “nuevo mundo” que surge entre las brumas de Lepanto.

Butler habla de la necesidad de reconocer y reconocerse en el otro para conocer la propia vulnerabilidad, la precariedad de la vida, ante la violencia, y señala la necesidad de “interrogar el surgimiento y desvanecimiento de lo humano en los límites de lo que se puede saber, oír, ver, sentir” (*Precarious life*, 151). Carriazo, y la voz narrativa a lo largo de la novela, ponen en escena la dificultad de ese reconocimiento en un contexto de violencia extrema. Boullosa recurre al poder de la ficción y lo reafirma. Crea para sus personajes un espacio que les permita recuperar su humanidad: la re-invencción de su vida en la literatura. Así, la historia de María sería la que ella se inventó, la que habría querido (poder) vivir. Sin embargo, a la vez que acoge a sus personajes maltratados por la vida bajo el manto de la ilusión literaria, la autora, interlocutora de Cervantes, no puede ofrecer salidas fáciles. *La otra mano de Lepanto* narra las “otras historias”, las que no se quisieron contar, se acallaron por conveniencia o se perdieron en relatos milagrosos o mezuquinos; historias marcadas por el sello de una realidad siempre brutal.

Vivir la agresión y la derrota continuas o desafiar al destino en un mundo de signos contradictorios y cambiantes conlleva hondas transformaciones que aparecen

como heridas y mutilaciones. María y Zaida, su antagonista, son en este sentido figuras desdichadas en quienes se entrecruzan las desgracias de un destino individual y los influjos de un ámbito conflictivo.

Elegida para cumplir una misión histórica, María expresa en su baile la hibridez de la sociedad andalusí, encarna el afán de resistencia gitano y morisco, se mantiene moralmente pura en una sociedad donde más que la moral se aprecia la "limpieza de sangre". Como en muchas novelas, cuando la pasión irrumpe, su suerte cambia. Ciega y lúcida, valiente y sentimental, María vive una honda contradicción entre lealtades que, no obstante el poder de la imaginación, determina el fin de sus ilusiones. Si a través de su protagonista, Boulosa cuestiona la validez de las lealtades sociales y personales en contextos turbulentos y abre una posibilidad de trascendencia, así sea sólo en la ficción, a través de Zaida retoma, a nivel individual, la pregunta de Carriazo acerca de los límites de lo humano.

En Zaida, Boulosa crea un personaje notable y de terrible actualidad. Desde el pórtico de Galera, la morisca es una sobreviviente. Ha sobrevivido a la destrucción de la comunidad granadina, de su familia, y lo ha perdido todo. Testigo, agente y víctima de una violencia exacerbada, más que culpa o duelo, carga odio. Incapaz de reconocer al otro como tal, ve sólo la cara del enemigo en quien no piensa como ella. Su vida se transforma en un encadenamiento de crímenes. Su enfrentamiento final con quien para ella representa la mayor traición resulta de la pérdida de todo lazo humano, pero se debe también a la violencia que arrasó Al Andalus y que ha inundado el mundo de sangre. En esta "vengadora" inhumana y demasiado humana, que no sueña sino con el exterminio, Boulosa ha dado una antecesora a quienes se han convertido en piltrafas humanas bajo el peso de la Historia.

Cuando reflexiona sobre lo que implica escribir Lepanto, Carriazo expone, podríamos decir, un problema posmoderno: la dificultad humana, verbal, litera-

ria, de narrar el horror vivido mientras se está viviendo, de expresar el dolor propio sin borrar el de los demás. A través de este testigo privilegiado de ese viejo "nuevo mundo", Boulosa plantea y deja abiertas preguntas que, a la luz de los infiernos de Nueva York, Afganistán, Bagdad, Palestina, resultan más acuciantes. La hondura de estas reflexiones, aunada a la intensidad imaginativa de esta novela, confirma el valor de las exploraciones siempre inquietantes de Boulosa. —

— LUCÍA MELGAR

#### NOVELA

### MÚSICA CHICANA

Luis J. Rodríguez, *The Music of the Mill*, Nueva York, Rayo-Harper Collins Publishers, 320 pp.

*The Music of the Mill* de Luis J. Rodríguez cuenta la historia de tres generaciones de mexicanos en Estados Unidos. El abuelo, Procopio, es un yaqui que siente de pronto la inquietud del Norte en la brújula de sus pies y cruza la frontera sin más contratiempos. Se instala primero en Arizona y más tarde, ya casado, en Los Ángeles, donde consigue un empleo en la fundidora que consumirá sus fervores durante las siguientes décadas.

De la abundosa camada de hijos de Procopio, sólo importa Juanito, Johny, el más joven, el rebelde, el que en lugar de entrar directamente al vientre cruel de la acerería, explora las calles del barrio, se convierte en pandillero y, naturalmente, se gradúa en el inevitable mundo carcelario. Al salir, se casa con su novia de la secundaria y decide resignarse a trabajar con su padre y sus hermanos en la forja, donde logra rebasar los niveles elementales del trabajo físico gracias a su habilidad técnica. Su comprensión de las entrañas del leviatán lo lleva de manera paralela a la inquietud política.

Aunque fracasa su primer intento por tomar el sindicato con una planilla donde campean negros, chicanos y comunistas, el segundo, muchos años después, triun-



## ¡ACTUALÍZATE!

Si cambiaste  
de domicilio,  
notificalo en cualquier  
módulo de tu entidad,  
después recoge ahí mismo  
tu credencial actualizada  
y vota con ella en las  
próximas elecciones.

¡No olvides llevar una identificación  
oficial y un comprobante de domicilio  
desde tu primera visita!

Con tu Credencial para Votar,  
vive la democracia

  
INSTITUTO FEDERAL ELECTORAL  
**15 AÑOS**  
Viviendo la democracia

fa. Tristemente eso sucede en plena era de Reagan, cuando le toca presidir sobre el destace de la industria pesada.

La tercera generación es tradicionalmente la encargada de recuperar la memoria en las ya abundantes novelas de inmigración. En este caso la hija de Juanito, Azucena, es quien habla en primera persona y actúa como el lugar donde se deposita la memoria de una genealogía. Azucena: madre soltera, cantante de ocasión, salvada de las drogas y el alcohol por el evangelismo, adoradora del temazcal como puerta de entrada al conocimiento prehispánico, encarna la diferencia entre los mexicanos y los chicanos. Azucena puede escribir sobre la planta industrial porque ella nunca trabajó allí. Es la memoria de la incursión mexicana porque ya no habla español. Pero al mismo tiempo no logró la entrada al sueño americano.

Sin el fracaso de la tercera generación, ésta sería una novela más como *La casa de la laguna* de Rosario Ferré, *The Woman Warrior* de Maxine Hong Kingston o *Dogeaters* de Jessica Hagedorn, que en realidad no son sino modificaciones del modelo propuesto por la *Bildungsroman*. La idea es incluir a los abuelos en la arqueología del yo: los cuentos exóticos, pintorescos, de lo traicionado para devenir estadounidense. Al final aparece el ajuste de quien narra a la sociedad que la rodea.

El triunfo implícito que el libro simboliza se debe a que *ba dejado de ser* como sus ancestros; a que, a pesar de comerse un *chopsuey* de vez en vez, habla más o menos el mismo chino que suahili un negro de Harlem.

Procopio, Johny y Azucena son la veta más potente de la familia, los mejores. Importa subrayar el hecho de que Rodríguez no haya escogido como personajes de su novela a los débiles, a los vencidos en la ruta. Importa porque ni siendo los fuertes y ayudados por el paso del tiempo logran la metamorfosis completa. Los chicanos siguen siendo víctimas de un racismo y de una rapacidad corporativa que acaba por vencer sus fieras energías individuales, lo que los obliga a replegarse en las expresiones marginales del *mainstream*. El silencio estoico, la violencia, las drogas y el alcohol, las "religiones tropicales", la actividad política radical son el núcleo de este catálogo potencialmente infinito de pliegues en los que se refugia el jodido, el postergado, el ciudadano de tercera.

Así, la clave para leer esta novela no se encuentra en el ascenso hacia el sueño americano, sino en el avance hacia su pesadilla. Estamos más cerca de la literatura y el cine negros del arco que comienza en el *Invisible Man* de Ralph Ellison y se prolonga en la producción de Toni Morrison y en las películas menos complacientes de Spike Lee y Mario Van Peebles.

Rodríguez es uno de esos poetas conversacionales capaces de acuñar impecablemente el instante. Lo mejor de su obra son los poemas que dedica a las epifanías que iluminan los páramos cotidianos: encontrarse con un boxeador chicano de Los Ángeles en pleno Nueva York, gozar el estallido sexual de una mujer que se levanta el vestido junto a una carretera atestada. En el caso de la novela, faltan estos instantes. A pesar de que Rodríguez trabajó en una fundidora, de que de alguna manera ésta es su vida, la nitidez se disuelve porque es un novelista primerizo. Olvida personajes, retoma subtramas cuando ya se han marchitado, inserta conversaciones de índole política o sociológica que deberían ilustrar el surgimiento de nuevos saberes pero en realidad los lastran.

Y a pesar de todo, su visión amarga, su voluntad de escribir la novela del inmigrante desde una voluntad mucho más cercana al realismo socialista que al realismo mágico, combinadas con lo que de verdad puede lograr en prosa —lo que prueba *Always Running* (traducido como *Vida loca*), esas memorias de la vida de pandillas en East LA—, hacen esperar un nuevo intento, mejor templado por años de práctica en el verso, quizá menos ambicioso en su envergadura, pero mejor acabado. —

— JOSÉ RAMÓN RUISÁNCHEZ SERRA

LETRAS  
LIBRES

suscríbese

Teléfonos: 55 54 88 10, 55 54 87 97 / Fax: 56 58 00 74 / e-mail: [www.lettraslibres.com](http://www.lettraslibres.com)