

# LIBROS



> José Juan Tablada

• **De Coyoacán a la Quinta Avenida**  
/ *Una antología general*

• **Un día... Poemas sintéticos**

• **José Juan Tablada**

> JOSÉ JUAN TABLADA

• **"Nosotros"**

/ *La juventud del Ateneo de México*

> SUSANA QUINTANILLA

• **Una novela rusa**

> EMMANUEL CARRÈRE

• **La maravillosa vida breve de Óscar Wao**

> JUNOT DÍAZ

• **Así lo viví**

> LUIS CARLOS UGALDE

• **La Casa de Dostoevsky**

> JORGE EDWARDS

• **Cenizas de mi padre**

> CLAUDIO ISAAC

## POESÍA

# Tablada revisited



**José Juan Tablada**  
**De Coyoacán a la Quinta Avenida / Una antología general**  
edición y estudio preliminar de Rodolfo Mata, México, FCE / FLM / UNAM, 2007, 522 pp.



**Un día... Poemas sintéticos**  
(edición facsimilar), México, Conaculta, 2008, 104 pp.



**José Juan Tablada**  
selección y prólogo de Antonio Saborit, México, Cal y Arena, 2008, 849 pp.

En abril, al redactar el prólogo del *Anuario de poesía mexicana 2007*, escribí: "Tablada es un poeta que hoy no circula." Señalaba después la ausencia de compendios amplios de su obra lírica desde 1971, y el hecho curioso de que *Li Po y otros poemas* —reeditado en 2005— hubiera aparecido en una colección de artes plásticas y no de poesía. Desconocía yo en ese momento el volumen *De Coyoacán a la Quinta Avenida / Una antología general*, cuyo pie de imprenta se fechó en diciembre de 2007. No estaba aún disponible el facsímil de *Un día... Poemas sintéticos*, tirado apenas en marzo. Tampoco imaginé que Cal y Arena pre-

parara un *José Juan Tablada* con selección y prólogo de Antonio Saborit, libro que vio la luz el pasado mes de mayo.

*De Coyoacán a la Quinta Avenida* arroja una mirada contextual y compacta sobre la vastísima obra de Tablada (ciudad de México, 1871-Nueva York, 1945). Junto a una muestra de 72 poemas tomados de cada uno de sus libros, nos ofrece una nutrida selección de crónicas (sobre Japón, París, Nueva York, México); algunos ensayos de arte y literatura; un par de piezas narrativas, y pasajes de sus dos volúmenes de memorias. Completan la edición un estudio preliminar de Rodolfo Mata y dos ensayos a modo

de epílogo firmados, respectivamente, por Esther Hernández Palacios (sobre las distintas etapas neoyorquinas del autor) y Serge I. Zaïtzeff (sobre la breve estancia de Tablada en Sudamérica).

La antología posee virtudes que cualquier bibliófilo agradecerá: un diseño memorable, un esmerado ordenamiento, una selección de textos que no conoce desperdicio, un aparato crítico vasto y al mismo tiempo funcional. Adolece, no obstante, de tibieza. El estudio preliminar da un esbozo biográfico de prosa envidiable pero que evita interpelar al personaje; tiende a lo informativo, al dato cronológico-geográfico y a la descripción de los objetos literarios.

La recolección de poemas sigue un esquema tradicional: presentar estos en estado de *página suelta*. Decisión que no está del todo mal, salvo que desdibuja la integridad estética de algunos pasajes. A este punto volveré más adelante.

He de confesarlo: me incomoda un poquito que el volumen aparezca bajo la colección "Viajes al siglo XIX". ¿Es Tablada un escritor del XIX comparado, ponga por caso, con Ramón López Velarde? El japonista de Coyoacán publicaba desde 1888, pero incluso la edición definitiva de su primer libro de versos, *El florilegio*, data de 1903. Su más fecunda etapa lírica va de 1918 a 1922, coincidiendo casi con la del zacatecano. Lo más granado de su prosa no sólo se escribió en plena época postrevolucionaria, sino que su tono, sus temas y su vocabulario pertenecen

al siglo XX. Ayuntar a Tablada al corpus decimonónico mexicano me parece, de nuevo –como sucede al haber editado sus poemas ideográficos en una colección de artes visuales y no de poesía–, una decisión que abona a cierto hábito nacional: el de dislocar ligeramente la obra y los procesos compositivos de José Juan Tablada, colocándolos siempre, de algún modo, en la periferia de la tradición.

(Después de todo, hablamos de un hombre que se equivocó de medio a medio: en un país donde la revolución es la versión laica de la virgen de Guadalupe, él tuvo el mal gusto de ser un reaccionario; en un país donde los poetas quisieran aparecer como sacerdotes impolutos, él fue un oportunista flagrante; en un país cuyo conservadurismo literario procura engeguercer frente a la herencia de las vanguardias históricas, él fue no ya un precursor: más bien un renovador sin cofrades; en un país donde la cronología y el cuadro sinóptico son los únicos instrumentos educativos de la SEP, él decidió saltarse la barda escolar.)

Con todo, *De Coyoacán a la Quinta Avenida* me parece un libro espléndido. El prologuista declara su intención de dar un nuevo impulso a la prosa de Tablada entre los lectores actuales; quizá no haya mejor manera de lograrlo que una edición tan pulcra como la que comento.

Por otra parte, Rodolfo Mata es uno de los más devotos promotores con que Tablada cuenta hoy. No sólo presentó en 2005 la edición facsimilar de *Li Po y otros poemas* y coordinó el CD-Rom *José Juan Tablada / Letra e imagen*, de 2003. Colaboró también en la confección de la página web [www.tablada.unam.mx](http://www.tablada.unam.mx), donde, entre compilaciones, experimentos de cibernavegación, fragmentos de archivo e imágenes diversas, aparecen íntegros y en facsimilar el ya citado *Li Po* y los volúmenes *Un día...* *Poemas sintéticos* (1919) y *El jarro de flores / Disociaciones líricas* (1922).

Ahora Mata nos entrega, por primera vez, una edición facsimilar impresa de *Un día...* bajo el sello de la colección “Ábside” de Conaculta. La aparición de este volumen viene muy a cuento con los días que corren: cada vez más lectores y poetas

mexicanos jóvenes manifiestan interés por la materia poética no textual y la escritura en soportes no convencionales.

*Un día...* contiene 37 haikus (o poemas sintéticos, como quiso llamarlos José Juan) más un prólogo y un epílogo; todo en verso. Se divide en cuatro secciones: la mañana, la tarde, el crepúsculo, la noche. Cada sección está integrada por conjuntos de entre doce y siete poemas de tres líneas. Cada poema incluye un *kigo* o referente (un animal, una planta, un color, etcétera) que evoca la sección del día a la que el texto pertenece. Cada texto es completado por un dibujo circular realizado por el propio Tablada y coloreado a mano (por él y algunos amigos) sobre los doscientos ejemplares de la edición original.

Me declaro partidario del ámbito de lectura que Mata ha generado con la reedición tanto de *Li Po* como de este volumen. Revalorar a Tablada significa, entre otras cosas, trascender la lectura de *página suelta* y experimentar la *quidditas* que sus obras procuran. El fundamento estético de *Un día...* (la síntesis; lo simultáneo) se muestra en forma parcial en las compilaciones. Para aprehenderlo cabalmente es necesario incorporar los dibujos (en su orden original) y presentar todos los haikus que componen la serie. Es decir: en tanto que fragmentos de una *estructura poética en movimiento*, no como poemas convencionales. Y esto me parece un sedimento básico para desentrañar el vínculo entre la escritura de Tablada y los procesos compositivos de las vanguardias, pues no se trata de un mero aligeramiento retórico, sino de la exploración de materia poética no textual y el diseño de nuevas estructuras semióticas.

Rodolfo Mata es uno de los autores que con mayor elocuencia han subrayado esto: para Tablada, trazo y escritura son avatares de una misma voluntad estética. Se trata, agrego yo, de un gran hacedor de *formas* (en el sentido en que Haroldo de Campos diferenciaba las formas literarias de los *moldes* de la retórica tradicional), y su obra me parece no un mero seguimiento de la vanguardia europea: más bien una prefiguración de nuestra poesía concreta.

El José Juan Tablada de Saborit es otra cosa: una especie de edición “Sepan cuantos...” pero sin la editorial Porrúa (y por añadidura, carísimo: una maltratable impresión en rústica que cuesta el doble que *De Coyoacán a la Quinta Avenida* –y conste que este último viene en pasta dura). El formato y la tipografía podrían ser mejores.

Ofrece, sí, ciertas ventajas: 327 páginas más que la otra compilación; una mayor cantidad de poemas (106), amén de 32 traducciones en verso; presenta íntegra la única novela que el antologado concluyó: *La resurrección de los ídolos*; parece (pero de ello no estoy seguro, pues la edición no es clara al respecto) que incluye completos los dos tomos de memorias; el prólogo brinda casi cien páginas de intuiciones audaces, anecdotario vasto y esa pasión por la cacería de documentos archivados que han hecho de Saborit un ensayista sabroso.

Estas virtudes se pagan con carencias: los materiales han sido arrojados al volumen, a veces, al ahí se va. No en todos los poemas se indica de qué libro provienen. Bajo el rubro “Memorias” aparecen poco más de 200 páginas sin indicación alguna de su procedencia. No cuenta el libro con una nota editorial que aclare cómo han sido trabajados los materiales. Detalles que, sumados y comparados con *De Coyoacán...*, desdoran conceptualmente la edición de Cal y Arena.

El mismo prólogo es, en tal sentido, luz y sombra. Cuenta con una virtud que lo coloca en las antípodas de la escritura de Mata: Antonio Saborit confronta la compleja figura de Tablada, la interroga y acucia con especulaciones, por ejemplo, acerca del extravío o la destrucción (tal vez accidental, quizá convenenciera) de vastas zonas de su archivo personal. Saborit recupera, asimismo, la figura del mexicano Marius de Zayas como gran influencia intelectual del vanguardismo neoyorquino. Extrae, de distintos documentos, notas que nos permiten inferir tanto el carácter veleidoso como las sólidas convicciones estéticas de José Juan. Lamento señalar, no obstante, que este ensayo no

representa la mejor prosa de Saborit: fue redactado profusamente, con insinuaciones que quieren ser irónicas y en ocasiones no pasan de enigmáticas, y cuya consecuencia sintáctica menos grata es una mínima pero notoria cantidad de anfibologías.

No pretendo descalificar este ejercicio antológico: se trata de un libro pertinente, seleccionado con audacia y bien pertrechado de observaciones lúcidas. Si señalo lo que a mi juicio son sus flaquezas lo hago por bibliomanía, no por mala fe.

Valga este mínimo repaso editorial no como juicio: como celebración. José Juan Tablada regresa nutridamente a nuestras librerías, y creo que esto sucede en un momento en el que muchos lectores estamos ávidos de él. —

— JULIÁN HERBERT

## ENSAYO

### Más apolínea que dionisiaca



Susana Quintanilla  
"Nosotros"  
/ *La juventud del Ateneo de México*  
de México,  
Tusquets, 2008,  
358 pp.

Del Ateneo de la Juventud o Ateneo de México se han ocupado historiadores de las ideas, de la literatura e historiadores sin más. De la primera generación de estudiosos, aparte del material testimonial que algunos de los ateneístas dejaron, destacan Juan Hernández Luna, editor de las famosas conferencias de 1910; José Rojas Gardidueñas, el primero en dar a conocer una lista de ateneístas, de acuerdo con el archivo de la Academia Mexicana que legó don Alejandro Quijano; y John Innes, el infaltable tesista norteamericano que sistematizó muchos conocimientos acerca del grupo. Después de un dece-

nio —ya que la tesis inédita de Innes es de 1970—, Fernando Curiel y yo iniciamos nuestros estudios de ateneología, ya en visiones de conjunto, ya en el tratamiento de figuras individuales. Poco tiempo después el tema llamó la atención de una comunicóloga y una pedagoga que debían hacer sus tesis de licenciatura y doctorado respectivamente y escogieron al Ateneo: Lidia Camacho y Susana Quintanilla. De las nuevas promociones, se espera la publicación del trabajo de Morelos Torres sobre la Universidad Popular Mexicana, derivada del Ateneo. Hay más: hacia finales de los años setenta no se contaba con muchas fuentes disponibles. Recuerdo la sensación de toparme con oro molido cuando el *Plural* de Octavio Paz publicó un artículo de Alicia Reyes que reproducía, del archivo de su abuelo, la famosa carta de Henríquez Ureña a Alfonso Reyes que sirvió de base a su artículo "Nosotros", publicado por la revista del mismo nombre —*Nosotros*—, rescatada por José Luis Martínez en su gestión al frente del Fondo de Cultura Económica, y que sería base para que don Alfonso escribiera, treinta años después, *Pasado inmediato*, pieza fundamental en la historiografía ateneísta.

La historia del Ateneo o de los ateneístas puede ser abordada, como de hecho lo ha sido, para rastrear ideas, creación literaria, política, en suma, historia cultural. Susana Quintanilla (ciudad de México, 1956) ha optado más por la historia de los ateneístas que por la del Ateneo en sí mismo y eso se debe en mucho a la accesibilidad de la correspondencia de Pedro Henríquez Ureña con Alfonso Reyes y la de este con muchos escritores congéneres, así como del *Diario* del mismo maestro dominicano. El más antiguo de mis textos sobre el Ateneo planteaba la triple posibilidad de ser abordado: como grupo, como asociación civil o como generación. En el libro de Quintanilla queda clara la opción por el grupo, por el "ateneo inevitable", ubicado en una temporalidad que sólo abarca un lustro: 1906-1911, el ocaso del Porfiriato y un leve orto maderista. A propósito de esa

temporalidad, alguna vez Felipe Garrido expresó en una conferencia que si los ateneístas hubieran desaparecido al final de 1910 difícilmente se les recordaría por su trascendencia en la historia. Algunos no habían publicado más que poemas sueltos y artículos en periódicos y revistas; dos de los dioses mayores, Henríquez y Reyes, sus primeros libros. Sin embargo, por lo que llegaron a ser, su historia juvenil cobra una gran importancia. La acotación temporal a la que se ciñe el libro de Quintanilla es tan precisa como correcta.

El libro ofrece la garantía de un largo trato continuo con el asunto que trata, así como una inmersión profunda en el mar de fuentes que los propios ateneístas han dejado como memoria de sus actos. Siempre he pensado que tanto don Pedro como don Alfonso eran conscientes de que trascenderían y que era necesario dejar testimonio de todo lo que pensaron, leyeron e hicieron, incluyendo la reseña de con quiénes cenaron y en qué restaurante. Lejos de recriminárselo, se lo agradecemos. Quintanilla ofrece una eficaz intermediación entre los lectores y esa profusión de fuentes, de las que no omite los múltiples trabajos producidos entonces y ahora por ellos y "nosotros", es decir, quienes nos hemos ocupado del Ateneo y los ateneístas.

Las preguntas que responde van desde cómo se conocieron, en torno a quiénes se reunieron, qué ofrecieron como tarea intelectual y, desde luego, en quiénes recayó el liderazgo. Así, el breve tiempo que cubre el libro va borrando a los iniciadores Alfonso Cravioto y Luis Castillo Ledón, para que emerja el ya mencionado "ateneo inevitable": Henríquez, Reyes, Acevedo, Caso y Vasconcelos, aunque este es un tanto cuanto un *outsider* del propio Ateneo, según el relato de Quintanilla. A veces emergen otros, como Martín Luis Guzmán y Julio Torri, o los desaparecidos Gómez Robelo y Valenti, junto con el para-ateneísta Olea, o la presencia referencial a los Valenzuela, padre e hijo, fundamentales en la vida intelectual del final porfiriano. Con García Naranjo, como fuente y personaje, la política en-

tra y sale, pero no deja de rodear a los ateneístas, entre otras cosas debido a que el benjamín del grupo era hijo de quien llegó a ser considerado el número dos del Porfiriato, viable sucesor del caudillo oaxaqueño, Bernardo Reyes. La reconstrucción emprendida por la autora abarca infinidad de datos particulares, precisos, significativos para la historia de esa relación. Su relato muestra cuán involucrada puede llegar a estar, pero las más de las veces se impone una distancia que la ubica como una suerte de espectadora-narradora ajena. Establece distancia entre los “nosotros” que son ellos, y ella, que es la intermediaria con nosotros, los lectores. No es que no los admire, pero se cuida de expresarlo de manera abierta. Tal vez no deja de hacer caso a una suerte de prurito crítico que la hace mantener esa distancia, o bien el volumen de hechos que maneja hace difícil el seguimiento de las secuencias, las cuales, sin embargo, jamás desaparecen o se quedan incompletas. El tratamiento es muy cuidadoso, como lo es también su escritura. Contrasta la calidez de su presentación o de sus párrafos finales con la relativa frialdad con que trata a sus personajes. En mucho, me atrevo a pensar que ello se debe a que las fuentes se le impusieron muchas veces, en lugar de someterlas a su dominio. Ese es el peligro que corre el historiador como narrador. Cuando se ciñe mucho a las fuentes, puede sucumbir por no administrarlas de manera más libre.

Como alarde de crítica tiene logros muy plenos, como el de la identificación de “Silvio”, Alfonso Reyes. Como este ejemplo hay muchos. De hecho, el libro fluye entre elementos de crítica literaria, sin ser un libro de esta materia; de pensamiento, sin ser un libro de historia de las ideas; de política, sin pretender ofrecer un dictamen sobre la caída del Porfiriato o la llegada del maderismo. Hay todo lo necesario en un libro sobre un grupo de aspirantes a intelectuales y de cómo logran alcanzar tal aspiración.

También es un libro insinuante. Al menos en dos ocasiones se presenta la proclividad de algunos ateneístas, en

especial del Sócrates Henríquez Ureña, a la homosexualidad. No en balde en la amplia bibliografía en que se apoya aparece *La estatua de sal*, de Salvador Novo, donde este cuenta un pasaje, digamos, comprometedor con don Pedro. En la contraparte está Vasconcelos, por quien la autora, aunque no lo dice, manifiesta un claro rechazo. En su presentación casi lo trata de *sex maniac*, ya por sus propias referencias autobiográficas, ya por el entusiasmo que despertó en él Pastora Imperio, gran bailarina que hizo época. También dice que “no tenía buenos antecedentes como lector”, lo cual es muy discutible. Tal vez no los tenía para Henríquez, que tendía a imponer su línea, pero, aparte de la religiosidad debida a ella, la madre de Vasconcelos lo indujo a la lectura de literatura no exclusivamente piadosa. De ello hay muchas referencias en *Ulises criollo*. Vasconcelos era tan lector empedernido como los otros, sólo que con variantes en el gusto. Al final del libro, cuando por ser maderista los ateneístas lo eligen presidente de su asociación, no queda claro si llegó a eso por oportunista o los oportunistas fueron ellos, que lo encumbran por su cercanía con el presidente.

Historia más de los ateneístas que del Ateneo, hay ausencias notables en cuanto a la relación del ateneo inevitable, o de quienes se ubican como “nosotros”, con la generación anterior de los modernistas, si bien aparecen menciones a Luis G. Urbina, que fue socio del Ateneo, y a Rafael López. En ese sentido, un gran ausente es el doctor González Martínez, más de un decenio mayor de edad que Vasconcelos, Caso y Henríquez, pero que se comprometió con la asociación, que llegó a presidir. De hecho, uno de los puntos de interés del Ateneo es que reunió a dos generaciones cuyos extremos serían el mencionado Urbina o don Enrique, por un lado, y Reyes y Torri, por el otro. Por cierto, un desliz en la página 260 dice que “Guzmán era dos años menor que Caso y dos años mayor que Reyes”. En realidad era cuatro menor que Caso y, sí, dos más grande que Reyes. Y ya que menciono gazapos: Manuel José Othón es referido como José María

(pág. 82), y Vasconcelos, además de publicar artículos en *El Antirreeleccionista*, publicó su tesis “Teoría dinámica del Derecho” en la *Revista Positiva*.

El libro, muy bien editado, tiene el cuidado de haber colocado las notas al final y no al pie de las páginas, lo cual permite al lector obviarlas si no quiere corroborar de dónde viene tal o cual información. De hecho, esa ubicación las hace prescindibles para los no especialistas. Estos o utilizan dos separadores o las leen al final, para satisfacer curiosidades. Una cuestión editorial por la que he luchado, y me siento más desvalido que Alonso Quijano al respecto, es por la publicación de un índice onomástico. ¿Hasta cuándo las editoriales mexicanas dejarán de omitir instrumento tan valioso?

Pero por encima de esas salvedades, el libro de Susana Quintanilla se ofrece como un producto muy bien logrado en su arquitectónica, en la sólida investigación que lo sustenta, en su fino y cuidadoso estilo y en la paradójica fría pasión que guarda con el Ateneo. Más apolínea que dionisiaca. —

— ÁLVARO MATUTE



## NARRATIVA

### En carne viva



**Emmanuel Carrère**  
**Una novela rusa**  
trad. Jaime  
Zulaika,  
Barcelona,  
Anagrama,  
2008, 295 pp.

El 9 de enero de 1993, en la comarca de Gex, en Francia, periferia residencial de su vecina Ginebra, un hombre, Jean-Claude Romand, mató a su mujer y a sus dos hijos; unas horas después, también mató a sus padres, acorralado ante la posibilidad de que todos sus familiares se enteraran de una vida mitómana, de engaños y estafas y, con ello, descubrirían al hombre que verdaderamente era. Emmanuel Carrère (París, 1957) escribió un extraordinario reportaje, *El adversario*, libro estremecedor que fue llevado al cine y al teatro, donde daba cuenta de la patética vida de Romand y del sangriento final que quebrantó la paz en aquella pequeña comunidad.

Pero los brutales acontecimientos, su correspondencia epistolar con Romand, su inconsciente fascinación por la historia y la tragedia (casi una década después, el autor regala un anillo de oro blanco con una esmeralda engastada en pequeños diamantes a una mujer a la que ama, Sophie: el mismo anillo que le dio Romand a Corinne, su amante, antes que querer asesinarla) quebrantaron, también, la paz mental y profesional del propio Carrère.

Dijo, no más. “Gozaba sufriendo de una manera particular mía y me convertía en un escritor [...] Pensé: ahora se acabó, haré otra cosa. Voy hacia el exterior, hacia los demás, hacia la vida”, pero lo que los medios le ofrecían para escribir—reportajes, crónicas—tenía una estrecha relación con las vidas perdidas, oscuras, encerradas y a la deriva; con

todo aquello de lo que él quería huir; con la muerte.

Viajó a Rusia para seguir el rastro de un húngaro, Andrés Toma, un campesino que a sus 19 años había sido capturado por el Ejército Rojo en 1944; internado primero en un campo de prisioneros, fue trasladado en el 47 al hospital psiquiátrico de Kotelnich, una ciudad perdida a ochocientos kilómetros de Moscú. Allí permaneció durante 53 años. Pero la historia de Toma, un hombre acabado, le hablaba a Carrère, en realidad, de la destrucción de otra persona: su abuelo ruso, el padre de su madre, desaparecido también en 1944.

Fue así que Carrère terminó persiguiendo otro fantasma, otros fantasmas, como si se hubiera subido a un tren del que era imposible bajarse y con el que, pese a todo, había soñado, porque era lo que en el fondo le gustaba: subirse a los trenes para descarrilarse a toda velocidad. Creyó que escapaba, pero la realidad le dio alcance: encontró otro crimen y su amor incipiente con su amante, Sophie, enaltecido en un cuento erótico que publicó en *Le Monde*, en julio de 2002—un relato que había que leer subido en un tren y solo en uno, con destino a un precipicio—desbarataron sus planes de exorcizar todo lo que tuviera que ver con la muerte, con la locura, todo lo que de podrido había en su vida, en la de su familia, en su amor enfermo y enloquecido por una mujer a la que le pedía que dijera, a la que le escribía que pensara, utilizando el diario *Le Monde* (600 mil ejemplares): “Me apetece tu polla en mi coño”; con la que soñaba negros momentos: “Quiero aplastarte, matarte a patadas. Tú te ríes, te burlas de mí y yo te mato”; tan descarnado es este libro, tan sincero y tan honesto; tan cruel. Tan real.

En Kotelnich, ese lugar que es “donde uno reside cuando ha desaparecido”, lo más semejante a Chernóbil antes de una explosión—o incluso, después—, el lugar más inhóspito y desolado—tan declaradamente amargo que le confiesan a nuestro autor: “No se puede vivir aquí, pero se vive”—, Carrère pasará varias temporadas tratando de dar sentido a un documen-

tal igual de inhóspito y desolado como Kotelnich mismo: rusos, vodka, fiestas, jovencitas desabridas que quieren dar el gran salto: Moscú, París, la prostitución—al estilo de la modelo de la última novela de Frédéric Beigbeder, *Socorro, perdón*—, padres soeces que se refieren a sus hijas adolescentes como “bonitas putillas”, ex miembros o miembros de los cuerpos policiales de la Rusia de la guerra fría... Y Carrère que quiere reencontrarse con su lengua materna, que habló de niño, pero de la que ha olvidado todo, o casi, y de la que a veces sólo acierta a decir: *da, da, kaniesbna*, sí, sí, por supuesto, que no compromete a nada.

Pero, más allá de todo esto, ¿qué hay detrás de *Una novela rusa*? Hay un libro sincero—ahora que es tan difícil encontrarlos—, atrevido, valiente, brutal, el *striptease* de un escritor, de un periodista—ciertamente egoísta, ciertamente egocéntrico: pero, bah, finalmente es un escritor, no un ebanista—, ante lectores, antes críticos, ante quien quiera leerlo, familia, amantes, amigos, hijos, desconocidos, y que desvela un mundo desprotegido, terriblemente frágil, que hace paradójicamente de este un libro puro, libre, que esconde una sorpresa tras otra, como las matrioshkas que esconden una caja dentro de otra, para enseñarnos que en todo pueblo, por perdido que esté, hay un misterio y un secreto terrible—hay un crimen—y vidas solitarias y violentas, pero también ternura, amor, compasión, porque tal y como dice George Steiner de los hogares: “En todas las casas hay un tesoro.” Ese tesoro, pues, de Kotelnich parece que está escondido y es a Carrère a quien se le va la vida por encontrarlo; por encontrarse.

Este libro es un diario abierto, la lucha interna de un hombre con su pasado y con su presente, el espejo de una destrucción amorosa, de la flagelación de un ser humano, una novela rusa que se lee como novela, pero que es tan real como la vida misma, porque, como escribió Michel Simon, en *Drôle de drame*—citado por Carrère—, “a fuerza de escribir cosas horribles, acaban sucediendo”. Y suceden. —

— JUAN MANUEL VILLALOBOS

## NOVELA

## Nueva especie recién descubierta



**Junot Díaz**  
**La maravillosa vida breve de Óscar Wao**  
 trad. Achy Obejas,  
 Barcelona,  
 Mondadori,  
 2008, 336 pp.

Desde hace más de diez años todo indicaba que la novela tropical, la famosa novela escrita “por debajo del paralelo 35” examinada por Milan Kundera, se había quedado sin continuadores, y que no volvería a surgir esa rara especie que retoma la fuerza de la literatura oral, un manejo infrecuente del tiempo, una imaginación desbocada, y la mezcla con una extraordinaria percepción de la realidad, tal como ocurre en esa breve lista de obras entre las que destaca *Los versos satánicos*. Si el lector tiene la impresión de que estas novelas se habían extinguido, se sentirá como un explorador que descubre un nuevo continente al leer *La maravillosa vida breve de Óscar Wao*.

Formalmente, el libro de Junot Díaz (Santo Domingo, 1968) es un archipiélago integrado por novelas cortas, enmarcadas por la voz de un narrador principal, capaz de una irreverencia y un sentido del humor muy gratificantes. La exploración que hizo Salman Rushdie en *Vergüenza* e *Hijos de la medianoche* entre pakistanos e hindúes a fin de localizar y explorar las palabras que definen a su tribu, Díaz la acomete con recursos muy personales entre los dominicanos que radican en Nueva York, y entre sus ancestros. Como hizo Rushdie con la palabra *vergüenza*, Díaz se concentra en el concepto más ominoso que existe en la cultura caribeña: el *fukú*, la maldición que cualquiera puede lanzar contra aquellos que odia, de manera

que los persiga y aniquile sin importar cuántos años le tome. Al igual que ocurre con el Azar, el Destino, las fuerzas de la Historia o lo que llamamos intervención divina, el *fukú* puede saltar continentes y generaciones pero, a diferencia de semejantes potencias, sólo pretende hacer daño de manera implacable. En esta novela, la maldición es lanzada ni más ni menos que por el dictador Trujillo contra una familia de mujeres bellísimas, a las que amenaza y persigue con toda su fuerza y maldad durante más de cincuenta años y muchas millas marítimas. Desafortunadamente, no son los ancestros más competentes quienes desafiarán la condena, sino Óscar Cabral: un joven gordo, feo y de una timidez enfermiza que busca claves en las novelas más infames de ciencia ficción, convencido de que un dominicano en Nueva York tiene mucho en común con un extraterrestre llegado por accidente a la Tierra.

Díaz eligió el inglés como su medio de expresión pero nunca aspiró a crear un *spanglisb* fallido, sino un inglés excepcionalmente inventivo, capaz de asimilar el español que se habla en Nueva York y usarlo para enriquecer su lengua adoptiva. Ninguno de sus narradores se embelesa con este nuevo idioma, ni lo convierte en el asunto principal de la novela, sino que lo utilizan como el vehículo divertido y alucinante que permite exponer sus historias con una libertad admirable. Cada vez que el novelista parece alcanzar el fondo de sus creaturas, la novela sorprende con una serie de recursos que permiten continuar la inmersión hasta un nivel inusual. Gracias a ello el lector podrá advertir que en el centro de esta novela se encuentra una historia que parece dictada por *Las mil y una noches*: la del dictador fascinado por una adolescente, y las maneras heroicas en que su padre intenta protegerla del tirano.

Además del sentido del humor, de la gracia oral, del uso de elementos fantásticos en los momentos más inesperados, *La maravillosa vida breve de Óscar Wao* goza de un diseño plenamente novelesco de la narración, si entendemos por

novelesco no lo irreal e inverosímil, sino las estrategias de un narrador perspicaz que disfruta de revelar la información de manera que incrementa el interés del lector: la capacidad, de la que gozan muy pocos autores, de proponer un grupo de personajes fascinantes y una historia adictiva. E, insisto, el sentido del humor. Contra uno de los prejuicios más extendidos, la novela de Díaz demuestra que no sólo la prosa trágica y sufridora puede sondear las profundidades. Con la simpatía y la perfección de un Charles Chaplin o un Marcel Marceau, *La maravillosa vida breve de Óscar Wao*, traducida titánicamente al español por Achy Obejas, nos lleva de visita al centro de una familia ficticia, cuyo punto de vista refresca y oxigena lo que conocemos como realidad. Para que cada vez que uno necesite recargar baterías pueda frecuentar una tribu compleja, divertida y profunda que, como ocurre con la gran literatura, a veces puede ser imaginaria. —

— MARTÍN SOLARES

## ENSAYO

## Relato electoral



**Luis Carlos Ugalde**  
**Así lo viví**  
 México, Grijalbo,  
 2008, 456 pp.

Casi un año después de que fuera destituido por el Congreso como consejero presidente del Instituto Federal Electoral, Luis Carlos Ugalde (ciudad de México, 1966) da su testimonio sobre la elección de 2006. *Así lo viví* es la historia del descabro político y electoral más importante de la joven democracia mexicana. Es la historia, se ha dicho con agudeza, de una democracia sin demócratas. La narración, que fluye

bastante bien a pesar de las cuatrocientas páginas del libro, comienza en 2003 con la desafortunada designación de los nuevos consejeros del IFE y termina con su destitución en diciembre de 2007. Sobre su nombramiento Ugalde reconoce: “Todo era informal, discreto, poco transparente. Lo escribo años después con plena conciencia de que yo mismo fui beneficiario de ese método (haberlo sido no me impide reconocerlo). Desde el primer día como presidente del IFE, padecí sus consecuencias, que dieron pie a la sospecha y a la descalificación. Ya intuía desde entonces que el método de negociación podría causar, tiempo después, estragos y conflictos.” La aceptación del cargo fue un pacto fáustico. Y los demonios de la política regresarían a su debido tiempo a exigir su parte.

Su designación, la actuación del IFE durante las enconadas campañas políticas, la jornada el 2 de julio, el PREP, la denuncia de fraude, los cómputos distritales y, finalmente, la calificación de la elección por el Tribunal Electoral están minuciosamente narrados en el libro. En realidad hay poco nuevo y ello, paradójicamente, constituye una victoria para Ugalde. Aunque el mito del fraude electoral perdura, no hay un relato creíble de cómo se habría llevado a cabo. A diferencia de esa otra elección referencial, la de 1988, en 2006 no hubo nada parecido a la “caída del sistema”. Hay un agravio electoral de los perdedores en esa contienda, pero *no* hay dos relatos, igualmente convincentes y documentados, de lo que ocurrió. La historia probablemente convalidará el de Ugalde. De ahí que el interés en el libro se haya centrado más bien en la revelación de que el día de la elección Elba Esther Gordillo, el presidente Fox y Felipe Calderón presionaron indebidamente a Ugalde. Muchos lo intuíamos, pero no lo sabíamos a ciencia cierta.

El libro también puede leerse de otra forma: como un testimonio de los errores institucionales y los desvaríos de la democracia mexicana. No sólo nuestra política está habitada por demócratas imaginarios, sino que su diseño institucional es inadecuado.

De la lectura del libro se puede inferir que el “pecado de origen” del consejo que organizaría las elecciones en 2006 no se debió solamente a la miopía de los políticos en el Congreso. El mecanismo de selección partía —y parte aún— de una simulación. Se supone que los consejeros son “ciudadanos” imparciales y objetivos pero, en realidad, son propuestos y nombrados por los partidos políticos. Este perverso mecanismo está consagrado en la Constitución. Los partidos no eligen a ciudadanos imparciales sino a personas afines a ellos. Ello debería llevarnos a concluir lo obvio: los consejeros del IFE no son ciudadanos de a pie potenciados sino, simple y llanamente, políticos. Esto no es una descalificación. Y los consejeros, para triunfar, deben tener las dotes de los buenos políticos, entre ellas, una buena dosis de malicia. Sin embargo, la simulación impide este reconocimiento. Los consejeros electorales pretenden que no son políticos y que no los rige el mismo código de honor (o de deshonor) que a los políticos profesionales. Entre 1996 y 2003 el IFE funcionó bien gracias a la Fortuna. Al ser una institución nueva, los partidos políticos no habían sentido los dientes de la autoridad electoral y fueron cándidos en los nombramientos. Después de las dolorosas multas del “Pemexgate” y los “Amigos de Fox” no volverían a cometer el mismo error. De la misma manera, la clara diferencia de votos entre Vicente Fox y Francisco Labastida en 2000 facilitó que el candidato perdedor aceptara su derrota. Pero el IFE salió bien librado en esos años no porque su diseño institucional fuera adecuado (no lo era) sino por suerte. Así llegamos a creer que el problema central consistía en hallar a las personas adecuadas para presidir el IFE. Ugalde es muy generoso con sus compañeros consejeros, aunque algunos de ellos fueran claramente incompetentes. Reconoce con franqueza los errores de comunicación y organización que cometieron. El más importante de ellos, a mi juicio, fue que “no estábamos listos para el conflicto postelectoral”. Así, en

medio de la tormenta reconoció que “en ese momento no importaban las reglas ni la certeza ni la verdad, sino las estrategias políticas”. Ugalde cita a una consejera que, en el calor de la refriega, le pidió que no atizara más el fuego: “si sólo nos reclaman por errores de comunicación y no de limpieza u organización, yo puedo vivir tranquila”. Sin embargo, los consejeros no eran burócratas; su responsabilidad no era técnica sino *política*.

De la misma manera, en el libro de Ugalde leemos que desde el comienzo del proceso electoral había exigencias de que el IFE fuera más allá de lo que la ley establecía para crear un “ambiente” de neutralidad, respeto y equidad. El problema fue aceptar esa imagen distorsionada de lo que demandaba la democracia y después tratar infructuosamente de acomodarla a través de acciones —como los exhortos, la tregua navideña, etcétera— que siempre se quedarían cortas y jamás acabarían por satisfacer una hambre desmedida de lo imposible. Los mexicanos hemos inventado una imagen ideal y equivocada de la democracia. Esa imagen ha alimentado falsas e irrazonables expectativas sobre las elecciones, los ciudadanos, los políticos y las autoridades electorales. Ha hecho creer a los mexicanos que las contiendas políticas deben ser debates universitarios ausentes de pasión política, normados por las buenas maneras y desprovistos de epítetos y ataques. También ha hecho que los ciudadanos se conciban a sí mismos como vírgenes vestales que deben ser protegidos diligentemente de información ofensiva o sesgada que altere la burbuja de neutralidad en la que deben habitar. Nos ha hecho creer que la equidad en las contiendas electorales es deseable y posible. Cuando esas expectativas quiméricas no se cumplen se produce el conflicto. No hay nada más dañino hoy para nuestro régimen político que la imagen equivocada y bobalicona que tenemos los mexicanos de la democracia. Quien no lo crea sólo debe leer el testimonio de Ugalde. —

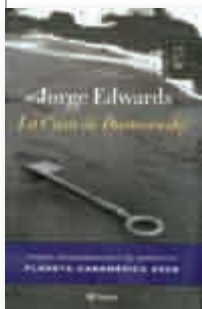
— JOSÉ ANTONIO AGUILAR RIVERA

publicidad



## NOVELA

### Persona non grata



**Jorge Edwards**  
**La Casa de Dostoievsky**  
Barcelona, Planeta, 2008,  
336 pp.

El mundillo literario chileno suele alborotarse cada tanto con polémicas genuinas y otras que son más bien gratuitas. En las últimas décadas le tocó a Alberto Fuguet y Sergio Gómez debido a la antología *McOndo*, y a Roberto Bolaño y Diamela Eltit, enfrentados por unas declaraciones nada diplomáticas del primero; este año el turno ha sido de Jorge Edwards (Santiago, 1931), ese escritor de modales tan finos que es fácil confundirlo con un diplomático (de hecho, lo ha sido durante muchos años). ¿La razón? Su última novela, *La Casa de Dostoievsky*, ganadora del Premio Iberoamericano de Narrativa Planeta-Casamérica 2008. A muchos en Chile no les ha caído nada bien que la novela sea un retrato libre de Enrique Lihn, considerado hoy el poeta chileno más importante de la segunda mitad del siglo XX. Los amigos de Lihn han protestado, se han escrito artículos señalando a Edwards como “persona non grata” —título de sus memorias de sus años como diplomático en la Cuba revolucionaria— y así sucesivamente. Por lo visto, hay gente a la que todavía le importa deslindar claramente la ficción de la realidad y que no está de acuerdo con las libertades que se toma el novelista. Lo raro es que esa gente pertenezca al mundillo literario.

*La Casa de Dostoievsky* es la historia del Poeta, un talentoso escritor chileno dedicado a la bohemia. A través del Poeta, Edwards nos cuenta la historia de una generación literaria en Chile, desde fines de la década de los cuarenta hasta los años

ochenta. Esta generación vive entregada a la bohemia; son más los que sueñan con la gran obra que los que la escriben. El que lea un rápido resumen de esta novela podrá pensar que se trata de una pariente cercana de *Los detectives salvajes*: en ambos libros hay poetas y marginales y ataques a Neruda (en *La Casa de Dostoievsky* se le conoce como “Poeta oficial”); también es cierto que en el panteón personal de Bolaño había un sitio especial para Lihn (eso aparece más en los cuentos que en *Los detectives salvajes*). Sin embargo, las intenciones de Edwards son diferentes a las de Bolaño. Para comenzar: aquí se ensalza a un poeta con una obra importante, alguien que, pese a estar seducido por la vida nocturna, gana premios y hace escuela. En *Los detectives salvajes*, Belano y Lima son la periferia de la neovanguardia, hombres en fuga que para resistir al sistema, a la institución de la literatura, se entregan a la poesía como una experiencia vital. Para el Poeta de Edwards, la experiencia es intensa, pero la obra se antepone siempre a esta: “En los últimos días había empezado a escribir de nuevo en uno de sus cuadernos escolares. Eran hileras de versos que se curvaban, se entrechocaban y se desplomaban por las orillas, asomándose a veces en el otro lado de las páginas.”

Abundan las casonas en la literatura chilena. La novela de Edwards convoca a las de José Donoso. Pero esas casas de la burguesía chilena en Donoso se transforman en Edwards en el espacio de los poetas malditos, de los artistas de talento y de los “locos desprovistos de todo talento”. El caserón donde vive el Poeta es conocido como la Casa de Dostoievsky: es un lugar de “relativa ruina” que “se había empezado a hundir en la tierra”. Desde esa Casa, el Poeta se dirige a todas partes y despliega su magisterio ante sus discípulos, el Chico y Eduardito: “Andar a la saga del Poeta, por el centro de la ciudad, por barrios periféricos y bajos fondos, por puebluchos polvorientos de los alrededores, adquiriría el sentido de una iniciación, de una entrada en otra parte.”

Edwards se detiene en momentos específicos en la vida del Poeta: su ena-

moramiento de Teresa, a la que seguirá a París y con la que tendrá una relación clandestina; sus años en la Cuba revolucionaria, entre los sesenta y los setenta, donde asistirá al traumático caso Padilla (las mejores páginas de la novela, con un Heberto Padilla muy bien logrado); su regreso a Chile, y el paso de la euforia allendista a la pesadilla de la dictadura de Pinochet, con el desenlace de la muerte dolorosa del Poeta, debida a un cáncer. El Poeta es llamado así porque hay en la novela una intención simbólica explícita: se trata de hacer que el personaje represente a toda una generación. El Poeta y sus aventuras son “signos de un tiempo” que comienza lleno de maravilla y plenitud y termina hundiéndose, “no con un bombazo sino con un quejido, con señales inciertas, con manotazos de ahogado”. La novela explicita el eco al T.S. Eliot de *La tierra baldía* (al igual que al Dostoievski de *Memorias del subsuelo*).

Edwards es un notable estilista; su prosa tiene un ritmo inconfundible. A veces desentona uno que otro lugar común (“callado como tumba”, “una mujer pálida como el papel”, una noche “oscura como boca de lobo”), pero lo que predomina son los hallazgos, la textura enriquecedora de un castellano moderno que incorpora coloquialismos y recupera palabras de anteriores generaciones. Y sí, hay en la obra de Edwards ecos a otros escritores, pero el eco principal es el suyo: *La Casa de Dostoievsky* acompaña a su anterior novela, *El inútil de la familia*. Leídas juntas se puede reconstruir el recorrido de la bohemia literaria chilena a lo largo del siglo XX, y recorrer la topografía de un Santiago cambiante. El Joaquín Edwards Bello de *El inútil de la familia* conmueve más que el Poeta, acaso porque en la novela anterior el estudio de un personaje no estaba recargado por una condición de representante generacional. El Poeta debió haber tenido un nombre, y no los muchos, imprecisos, que le asigna Edwards, en un recurso que no llega a funcionar. Es un detalle, pero importa. Igual, con *La Casa de Dostoievsky* Edwards demuestra que está en la plenitud de su escritura. —

— EDMUNDO PAZ SOLDÁN

publicidad

## Un cántico imposible

No creo que me deshonre reconocer que descubrí el continente inabarcable de los veintidós poemas de San Juan en plan más bien hormonal. El recorrido de San Juan sobre la ausencia erótica como analogía de la divina —de lenguaje tan sencillo y tropos tan aventurados— me deslumbró siendo muy joven. Una de sus coplas a lo divino se me apareció como la explicación espléndida de mis naufragios y memoricé una de las estrofas, que termina en:

mas, por ser de amor el lance,  
di un ciego y oscuro salto,  
y fui tan alto, tan alto,  
que le di a la caza alcance.

La copla está escrita en octavas —las más fáciles de memorizar— y me sedujo de la segunda cuarteta que cito la paradoja casi surrealista del que se arroja al vacío y, en lugar de caer, sube.

No sabía yo, por entonces, que los surrealistas no fueron más que conceptistas banales; tampoco había leído las *Confesiones* de San Agustín, de modo que no entendía que el doctor de Hipona, virgen de Aristóteles y lector cuidadosísimo del Evangelio de San Juan, se explicaba el Mundo como un espacio dividido en lo alto y lo bajo en el que los seres humanos, si se convertían a la novedosa religión de Jesús de Nazaret, derivaban naturalmente hacia las alturas. No podía acceder, por tanto, a la noción de que el “Cántico espiritual” reseña la forma en que el peso del amor divino incendia, aligera y eleva. Mucho menos que el “Cántico” es, por lo mismo, un poema aéreo, como *Altazor*.

El “Cántico espiritual” empieza *in medias res*. Los amantes han tenido un encuentro —furtivo, dado que las bodas llegarán hasta la estrofa número 28— y la amada le imprecaba al amado:

¿Adónde te escondiste,  
Amado, y me dejaste con gemido?  
Como el ciervo huiste  
habiéndome herido;  
salí tras ti clamando, y eras ido.

El Amado se identifica con el ciervo —bello, potente, esquivo, rapidísimo— y la amada con el cazador que habrá de perseguirlo. El arranque ya es conceptual, porque el herido no es el cazado sino el cazador.

La forma es compleja para su tiempo —fue escrito (casi todo) en 1577, en la cárcel de Toledo. Está dispuesto en estrofas de cinco versos de dos medidas. Primero un heptasílabo, luego un endecasílabo, luego otros dos heptasílabos y al final otro endecasílabo. La mezcla no tiene nada de fortuita: el heptasílabo se llama también “verso anacreóntico” porque era la medida utilizada por Anacreonte para cantar los placeres de la carne. El endecasílabo, que para los tiempos en que escribía San Juan tenía menos de cincuenta años de introducido al castellano, había sido ya consagrado como la medida apropiada para describir los amores imposibles de ser consumados. La pura métrica del “Cántico espiritual” ya dice de qué se trata.

La rima no es menos significativa que el metro: conecta a los dos primeros heptasílabos (A y C) y a los dos endecasílabos y el tercer heptasílabo (B, D y E), lo cual genera una peculiar sensación de avance al final de cada estrofa, dado que los últimos dos versos funcionan como pareados. Esto reproduce el desasosiego de la amante, que va en carrera desordenada. La velocidad y la desesperación se despliegan en un incansable y concentrado devorar el valle: “Ni cogeré las flores, / ni temeré las fieras, / y pasaré los fuertes y fronteras.”

Los posibles distractores en el camino son idénticos en su falta de importancia, de ahí que los versos que señalan la amenaza opuesta de flores y fieras —el placer y la muerte— sean casi idénticos. Tampoco importa la política —cara a un hombre preso por su lealtad a la minoría de los reformistas encabezados por Santa Teresa—, encarnada en los fuertes y fronteras.

Hay una poderosa rima interna en las tres acciones proyectadas al futuro y acentuadas en la cuarta sílaba de los tres versos —“cogeré”, “temeré”, “pasaré”—,

que transforman el viaje en un acto de voluntad: la vista de la cazadora abarca cada vez más espacio, como si se fuera elevando. La imposible visión panorámica permite el descubrimiento del rastro de la presa: “¡Oh prado de verduras, / de flores esmaltado!”

La originalidad y sencillez de los versos pasma por la potencia de la imagen que producen. El prado se esmalta de flores tras el paso del ciervo. El mundo, visto desde arriba, es todo proyecciones, vectores voraces. La elevación es ya tal que la conversación involucra a los habitantes de los cielos. Aparecen los planetas, que conjugan un horóscopo ilegible:

Y todos cuantos vagan  
de ti me van mil gracias refiriendo  
y todos más me llagan  
y déjame muriendo  
un no sé qué que quedan balbuciendo.

Es curioso que, aunque la referencia a los planetas es evidente —“aquellos cuantos vagan”—, no aparece en las dos glosas que San Juan escribió sobre su poema, tal vez temeroso de la persecución, aun si su postura sobre la astrología está más o menos apegada a la ortodoxia. La sistemática errancia planetaria le habla del orden divino —“de ti me van mil gracias refiriendo”—, pero ese orden es indescifrable para la mente humana, que no percibe más que un balbucear presente en el tartamudeo que supone la aliteración en “qué que quedan”. ¿A quién se le ocurre eso?

A partir de ese momento, la amada inicia una conversación consigo misma: “Mas, ¿cómo perseveras, / oh vida, no viviendo donde vives?”

Una estrofa más tarde, el diálogo se convierte en una agresiva imprecación al amado —que resulta curiosa porque, para estas alturas del poema, incluso los contemporáneos de San Juan (que no sabían que iba a ser santo) habrían notado ya que el ciervo es Dios.

¿Por qué, pues has llagado  
aqueste corazón, no le sanaste?

## “Cántico espiritual”, de San Juan de la Cruz

Y pues me le has robado,  
¿por qué así le dejaste  
y no tomas el robo que robaste?

Queda la impresión de que San Juan se permite ceder a la desesperación, crispera el poema y escribe francamente “a lo humano”. Medita utilizando sólo las armas de la erótica renacentista, que suponía que los amantes no correspondidos enfermaban porque su alma los había abandonado al desplazarse hacia el objeto de deseo. Ese desplazamiento se entendía –según cuenta Baltasar de Castiglione en *El Cortesano*– como un fenómeno físico que sucedía por vía ocular: una alma se prendaba de la otra al mirar unos ojos y si ambas empataban, se intercambiaban; si no, un miembro de la pareja se quedaba con dos almas y el otro tenía que resignarse a vagar habitado solamente por el recuerdo de la mirada de quien le dejó hueco.

La cazadora, ya iracunda y en vuelo franco –la estrofa undécima está compuesta por una sola frase de 41 sílabas encabalgadas sin respiración–, mira hacia un estanque y no ve más que sus propios ojos vacíos:

¡Oh cristalina fuente,  
si en esos tus semblantes plateados  
formases de repente  
los ojos deseados  
que tengo en mis entrañas dibujados!

Entonces, entre la estrofa once y la doce sucede lo que no se puede decir: la mirada del amado aparece insoportablemente radiante. No hay registro de esos ojos, que estarían en el espacio vacío entre una quinteta y la otra, pero sí de la reacción de la amante: “¡Apártalos Amado,/ que voy de vuelo!”

El fulgor es tal que interrumpe incluso el segundo verso de la estrofa en su sexta sílaba y lo divide en dos hemistiquios; el primero dicho por ella y el segundo por Él:

–Vuélvete, Paloma,  
que el ciervo vulnerado  
por el otero asoma  
al aire de tu vuelo, y fresco toma.

El ciervo, curioso del vendaval que va dejando la cazadora en su alzada al otero, sale a oler esa brisa y ambos hacen contacto visual. Eso es suficiente para que el alma de ella le vuelva al cuerpo y pueda contemplar al mundo entero antes de volver a tierra. Las dos estrofas que describen esa vuelta constituyen al mismo tiempo la piedra de toque del barroco castellano y una imposibilidad gramatical:

Mi amado, las montañas,  
los valles solitarios nemorosos,  
las ínsulas extrañas,  
los ríos sonorosos,  
el silbo de los aires amorosos,

la noche sosegada,  
en par de los levantes de la aurora,  
la música callada,  
la soledad sonora,  
la cena que recrea y enamora.

Otra vez una sola frase, ahora compuesta por 82 sílabas, pero entre las que no medía un verbo hasta el último verso, que supone un aterrizaje. La totalidad sólo se revela para el que se sustrajo de cualquier acción y contempla, en estado de pasmo perfecto, la belleza del ciervo vulnerado, que integra en sí todo el mundo. ¿A quién se le ocurre eso?

La rima rarísima entre “montañas” y “extrañas”, las aliteraciones en “s” para describir los ríos, el aire y sus sonidos; la solución de las sustancias contradictorias: la noche que convive con el día en la hora misteriosa de la aurora y la música y la soledad que intercambian adjetivos. La integración de los amantes en el acto de comunión frente a la mesa. No extraña que Juan Ramón Jiménez o Alfonso Reyes hayan vivido sometidos al misterio de esta enumeración lírica.

Las estrofas que siguen, en las que se recrea el encuentro de los amantes y sus bodas, ni son menos potentes ni carecen de esa condición misteriosa que permea al “Cántico” y los 21 poemas que lo acompañan: la convivencia de tropos y estructuras poéticas límite con un lenguaje humilde y transparente. El valor alegórico de las segunda y tercera partes del poema –la última escrita varios

años después de su fuga de la cárcel de Toledo– no podría ser ni rozado por un autor que no conociera bien todos los saberes de su tiempo. Aun así, San Juan de la Cruz fue justo anterior a la ambición de cultivar la raíz latina del romance que obsesionó a los poetas del segundo Siglo de Oro. Fue un intelectual completo –estudió ciencias antes de doctorarse en Teología– y un conceptista tan alto como los que le siguieron, pero su dicción electa era terrena, simple, casi serrana.

La estrofa 22 del poema plantea una paradoja particularmente misteriosa a pesar de que el poeta la explicó detalladamente en la segunda glosa que hizo de él para la madre Ana de Jesús Lobera:

En solo aquel cabello  
que en mi cuello volar consideraste,  
mirástele en mi cuello,  
y en él preso quedaste,  
y en uno de mis ojos te llagaste.

La estrofa reseña, según el propio San Juan, la atención incalculable con que Dios corresponde al nimio amor humano. La cazadora, que ha pasado a amante y pronto será esposa, describe cómo el amado se prendó de uno solo de sus cabellos y cupo en él. La sinécdoque es descomunal en su valentía: el todo absoluto en la parte más mínima. El acto de compenetración es correspondido por ella, que absorbe la imagen del amado en un ojo que se llaga. Si el concepto es valeroso, el planteamiento formal es casi imposible: los versos dos y tres describen exactamente la misma acción –el amante contempla un cabello de la amada– pero en el primero el “cuello” es un sujeto subordinado y en el segundo un objeto, como si la reciprocidad del amor se representara en el ir y venir de una misma frase imposible, planteada de dos maneras opuestas. Después, lo máximo se instala en lo mínimo y es correspondido. ¿A quién se le ocurre eso?

Y el cerco sosegaba  
y la caballería  
a vista de las aguas descendía. –  
– ÁLVARO ENRIGUE