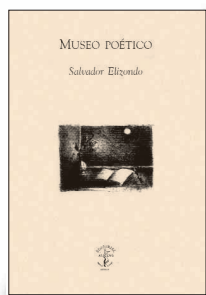


◆ *El tartamudo y la rusa y Treinta días en Moscú*, de José Manuel Prieto ◆ *El mago y Varamo*, de César Aira ◆ *Los secretos de la aurora*, de Jorge Aguilar Mora ◆ *Baile con serpientes*, de Horacio Castellanos Moya ◆ *RELECTURA: Mexican Immigration to the United States*, de Manuel Gamio ◆

LIBROS

POESÍA

Syllabus



Salvador Elizondo, *Museo poético*, Aldus, México, 2002, 564 pp.

Creo que sólo quienes pasamos por la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM en cierta época, bastante bien definida, tuvimos oportunidad—azarosa, desde luego— de adquirir, para después atesorar, el *Museo poético* de Salvador Elizondo, hoy reeditado por la Editorial Aldus. El autor llama a esta antología repertorio de lo mejor de nuestra tradición poética; yo preferiría darle *syllabus* por título, para no entrar en el *compendium* que nos llevaría, necesaria y fatídicamente, a connotaciones sacralizantes o condenatorias.

Syllabus, insisto, por incluir todos y cada uno de los requisitos indispensables; por ser obra que, con la brevedad propia de toda verdadera elegancia, reúne las facetas más importantes de todo un campo

del conocimiento. Y poético, además. Y mexicano. Y, sobre todo, no sólo mexicano. Una palabra latina es lo que merece Salvador Elizondo como mínimo tributo a su trabajo, tratándose de un vocablo paradisiaco, justo el eco total de sus exploraciones infernales. ¿De qué rayos se habla aquí? De una búsqueda básicamente finneganiana, oscura, fantasmal; la que Elizondo comparte con James Joyce en su deseo de arrebatarse a la vida el secreto por vía de la palabra, del dios que la conduce a la bifurcación de lengua y lenguaje, de signo y significado.

Quise obedecer lo que mi padre me cinceló en el cerebro al enseñarme a leer: a las cosas, por su nombre, y en español. Quise, pues, decir *silabo* en vez de *syllabus*, pero se me desmoronaba en la boca, en calidad de hongo putrefacto, como al Lord Chandonos de Hofmannsthal las voces que en “lengua común se usan con naturalidad para emitir cualquier juicio ordinario”. Contradictoriamente, sobreviví la corrosión del uso—gris, vulgar—gracias a la “Teoría del infierno”: “Muchas veces el infierno tiene ese carácter tenso y deforme de lo imposible que ha sido realizado contra su condición de no ser, por un arte mágico, como un *golem* por la entonación de una palabra, por la intención de una mirada, por la evolución de un gesto, ‘por una apenas sonrisa’, como

dice Gorostiza. El mundo, todo, sería un infierno al que hemos ido a parar eternamente por una equivocación o por un azar.”

Y he aquí que, en virtud de la poesía, el eco, con una variación mínima de acantilado, un *us*, puede, elíseamente, contestar a la pregunta que el vidente (W.B. Yeats) le hace a la voz rocosa en “Man and the Echo”: Shall we in that great night rejoice?, con un monosílabo: Sí. Regocijémonos en esa oscuridad de la que emerge el silencio.

*

Elizondo dedica este viaje por las claves poéticas de nuestra mexicana lengua a estudiantes extranjeros. ¿Guiño mayúsculo? ¿Abierta carcajada? ¿Llamada de atención a quienes éramos sus alumnos entonces, originarios de estas tierras, ignorantes de muchos de los poemas y poetas que él conocía de primera mano y como a la palma de la misma? Cada quien elija su banco de los acusados en el cuadro de honor. Lo cierto es que semejante recorrido por una manera de ver a profundidad no resulta una simple compilación ordenada y cronológica. Tal tarea no tendría sentido, habiendo ya otros libros coincidentes. La peculiar iluminación de este *Museo* procede de su nada obvia, su muy implícita manera de

establecer el doble tripié de nuestra poesía sin insistir especialmente en ellos, su modo de erigirse en brújula y bitácora de viaje con los pies en la tierra. Me refiero, por un lado, a los tres poetas mayores, las luminarias anteriores a Octavio Paz, surcos fértiles donde él podría sembrarse y florecer sin importar sus circunstancias específicas: Sor Juana, López Velarde y Gorostiza. Por otro, a manera de apéndice, se ofrecen al lector las tres vertientes principales que, en momentos decisivos de la evolución, dieron un golpe al timón de la poesía mexicana: Edgar Allan Poe, con su formulación de principios modernos y occidentales; los poetas franceses revitalizadores por definición; y los latinoamericanos a quienes se debe la asimilación pionera de lenguajes que despertarían posibilidades en el nuestro. Poe, Mallarmé, Valéry, Darío o Huidobro, según lo propuesto por la ruleta elizondiana, harían por la poesía de estas latitudes algo semejante a lo que, en lengua inglesa, realizó Sir Thomas Wyatt, con su famoso soneto “Whoso List to Hunt”, dedicado a su amada Anne Boleyn, cuando en realidad traducía la palabra de Petrarca, cambiando de lengua y de lenguaje e introduciendo a su mundo literario una música nueva y liberadora.

Sobre este doble tripié (ruleta) se ubica con enorme solidez y firmeza la *camera lucida* de Salvador Elizondo, su criterio compaginador de individualidades en torno a los grandes temas: el drama oscuro del alma humana, el sueño y la muerte. Todos los poetas incluidos —y no solamente los más relevantes— van ocupando su lugar en la imagen general. El espectro abarca desde a quien importa más por sus inquietudes formales —abrebichas de posibilidades técnicas inexploradas— que por su obra en sí, hasta quien consuma la creación de un lenguaje; desde quien considera al sueño como técnica para ahondar en el misterio, hasta quien, como Paz, lo presenta como una realidad más real que la tangible por vía de la palabra que entra en acción, uniendo ante nuestra vista, exterior e interior, su higuera personal, esencial, histórica, hondamente mexicana y las

ramas del árbol de *nim*, cerca de Durban, merced a lo cual quien escribe es un individuo distinguible y localizable en la persona eterna.

Acaso los lectores jóvenes de hoy contemplan este terreno abierto con ojos muy distintos (más escépticos, más apáticos) a los de mi generación. Los que nacimos en los años cincuenta vimos con enorme azoro los frutos de la generación de Elizondo, que valoraba su presente y su pasado al tiempo que abrevaba en Valéry, Pound, Joyce; que disfrutaba el saludable ejercicio de la traducción siguiendo el *dictum* poundiano (“Make it new”), aceptando tácitamente no pagar sus deudas con moneda que no llevara grabada su efigie (y a mucha honra). A consecuencia, según creo, mi generación rebosa traductores y poetas que aprovecharon los caminos hollados por la inteligencia y sensibilidad de sus predecesores. Quienes compartimos su *Weltanschauung* sabemos que este *Museo poético* implica una trayectoria bastante melancólica, en el sentido en que el propio Elizondo la define como una “tristeza inexplicable y sorda que, como el amor, o más que éste, es capaz de hacer girar los mundos”. Cada uno de sus espacios se define por una especie de inviolabilidad, la de un poeta inconfeso en calidad de seleccionador o viceversa. ¿Quién más podría penetrar al mundo de “Muerte sin fin” admirando su construcción mientras escucha al Mal tocar a una puerta que por fuerza se debe abrir? ¿Quién sino un poeta puede vivir el movimiento mismo de la locución gorostiziana, cimentada en una materia hiperactual, que no precisa recurrir más que a su boca mexicana para tenerse, sostenerse y contenerse como agua tan agua? ¿Quién sino alguien que identifica esa materia en su hechura interior puede ponernos tan oportunamente ante quienes con la propia obra defienden la inexistencia de la creación, conforme interpelan a la palabra sin obstaculizarle su desenvolvimiento tautológico? Y, a fin de cuentas, ¿quién sino un infernal viajero por los fondos de Dante y las babeles de Joyce nos descubre que sí hay creación

en la ola ascendente de Octavio Paz, la que regresa y regresa para incorporar y volver a cernir las arenas metafóricas?

Elizondo le recordará a quien sepa distinguir el verdadero poder de la poesía que en este edén subvertido hay quienes viven el tiempo como equivalente del *fatum*; quienes aguantan la mirada de su ojo único e inexorable en silencio profundo y desde ahí logran nombrar: “es preciso que la palabra muera de silencio para que nazca como ritmo, como forma, como canto”.

Desde que lo leí por primera vez, acompañado por las glosas e interpretaciones siempre candentes de su autor (que leía aquellos poemas por enésima ocasión y los descubría como recién nacidos, plenos de nuevas posibilidades), *Museo poético* ha sido “de cabecera” para mí, por su permanente recordatorio del misterio de esta vida y de un constante deseo de transformar nuestra limitadísima imagen ante el espejo. En cada cuadro de esta retrospectiva, alienta la voz, una y trina, de nuestras personas interpretándose en un *perpetuum mobile*. Permítaseme citar uno de tantos ecos aglutinantes de este *syllabus*, parte del “Estudio en cristal” de Enrique González Rojo: “¿Y la voz? ¿Y la voz que siempre tuvo / ancho sendero en la florida boca? / Escapada al espejo de otros años, / corre tímidamente y se deslumbra / ante la misma luz que la refleja. / Hubo aurora con alas, tiempo niño, / puro el ensueño, la mirada loca, / irreflexivo el don de la palabra. / Torpe vuelo que sube y que culmina / en la ignorancia de su propia altura / y en la eficacia de su impulso alerta. / Miro sus remos amplios en la hora / que acaba de nacer, pero me falta / el instrumento claro, fiel, preciso, / que me convierta en número su canto. / ¡Libre me yo, si en raptó de cordura, / ahogo el canto al exprimir la nota / y antes que la ascensión miro las alas!”

El dibujo a lápiz del autor, que Aldus ha puesto en la portada, es una ventana que da al libro en blanco de nuestros enigmas, a la noche iluminada por la Diosa Blanca. —

— PURA LÓPEZ COLOMÉ

CUENTO Y NOVELA

RUSIA COMO TERRITORIO DE LA FICCIÓN

José Manuel Prieto, *El tartamudo y la rusa*, Tusquets, México, 2002, 95 pp.

José Manuel Prieto, *Treinta días en Moscú*, Mondadori, Barcelona, 2001, 165 pp.

La narrativa contemporánea cuenta con distintos ejemplos de autores que han convertido un territorio real, específico, en el espacio literario de una obra. Me vienen a la mente al menos dos geografías notables: el Misisipi de William Faulkner y la Santa Fe de Juan José Saer. Como parte de su soporte conceptual, el trabajo de estos autores establece un vínculo entre sus contenidos y una zona efectiva de la realidad. Pero cualquier lector avisado sabe que la intención de poner a funcionar un objeto narrativo en un contexto determinado no es, en ninguno de los casos, histórica. Mucho menos anecdótica. El territorio elegido es un lugar que, más allá de su posible existencia “real”, contiene las reglas internas que proveen de autonomía al relato.

José Manuel Prieto (La Habana, 1962) ha construido una Rusia a la medida de sus obsesiones. A partir de su primer libro —*Nunca antes habías visto el rojo* (1996), reeditado ahora como *El tartamudo y la rusa*— encontró en esa geografía y sus pobladores la materia prima para la construcción de un mundo. La extrañeza de sus narraciones proviene, a mi juicio, de un hecho singular: su linaje literario es tan cubano como ruso; su obra se inscribe en una tradición dual. En esta colección de cuentos —como, por otro lado, en cualquier relato con algún valor— la anécdota es puesta al servicio de la intención narrativa. Esto se evidencia con guiños que nos refieren la biografía del autor y con recursos que, para hablar con un término pedante, llamaré metatextuales.

En “My brave face (Rusia, 1983)”, el primero de los cinco relatos del volumen,

el personaje-narrador nos informa: “Mi destino era Siberia Occidental”. Éste y otros datos coinciden con aspectos biográficos del autor, que los lleva al límite para volverlos armas de la ficción: el escritor sabe bien que la memoria transfigura los recuerdos, que al ser colocados en papel se vuelven tan apócrifos como los nacidos de la imaginación; hay un ojo que demarca los encuadres, una memoria que elige, cuidadosamente, los aspectos *narrables*. A Prieto le interesa recordarnos todo el tiempo que lo leído no es más que artificio literario. “My brave face” termina con el personaje central (un tal José) entregando a Alfía, la heroína del cuento, una traducción al ruso... del texto que estamos leyendo. Ella, por supuesto, opina:

No escribo, pero sospecho que también me resultaría difícil abordar cualquier episodio de mi vida —nuestro encuentro incluido— sin ceder a la tentación de escurrir el bulto. Has falseado hasta lo indecible la historia insignificante y simple de aquel viaje. Por lo visto, sigues temiendo algo, y optas por ocultarte como dices que haces al principio de tu cuento. Según lo entiendo, se trata de una huida interminable, de un intento de eludir la responsabilidad de escribir sobre lo que verdaderamente te interesa...

En las otras piezas del volumen el discurso sobre la ficción es evidente: “Muerte en el lago” comienza recordando el deceso trágico de Knecht en *El juego de los abalorios* de Hesse antes de poner a funcionar la trama concreta del cuento; “El tartamudo y la rusa” se construye con citas diversas —la narración como concatenación de plagios—, mostrándonos que la literatura no se nutre de la realidad sino de la propia literatura; “Nunca antes habías visto el rojo” tiene una anécdota minúscula, pero la narración se articula con una serie de comentarios a los pasajes del relato. “Sin descansar este verano” es, por el contrario, un cuento tradicional que, a pesar de su buena prosa, no alcanza el rigor conceptual del resto del volumen.

“Nunca antes habías visto el rojo” no es más que el esbozo inicial de *Enciclopedia de una vida en Rusia* (1998), la primera novela de Prieto. Tanto el cuento como la novela son exploraciones de la frivolidad como vehículo de la rebelión ante el régimen totalitario:

Una canción ligera [...] puede llegar a tener más resonancia social que un manifiesto, pero su influencia es oculta, está enmascarada. Para el socialismo ortodoxo, su efecto es el de una bomba de profundidad de apagado funcionamiento, capaz de cambiar imperceptiblemente la mentalidad de la gente; de desvirtuar la responsabilidad ineludible de que debemos llegar a algo, ser útiles.

Treinta días en Moscú es la crónica —¿real?— de una Rusia transformada por la ropa de marca, las tonadas idiotas de la música comercial y las revistas de moda. Ya devastada la URSS, sin consolidarse plenamente el libre mercado, la debilidad del narrador cubano por lo frívolo mantiene vigencia: en su estadía de un mes, recorre con el mismo fervor los estantes de las revistas de moda que las librerías mejor dotadas, se entrevista con un historiador y con una escritora, pero también con el diseñador más prominente de la sociedad postsoviética.

Treinta días en Moscú es la crónica de un viaje que obliga a su autor a superponer dos realidades: la de la Rusia en la que vivió y la actual, más de siete años después. En este juego de planos se abren intersticios por los que Prieto, a pesar de su cercanía con la cultura rusa, encuentra motivos para la sorpresa. Su libro viajero nos comunica el aburguesamiento gradual de Moscú, el resurgimiento de la religiosidad en la Rusia postsoviética, la aparición de nuevas profesiones, la descomposición de una sociedad embriagada por su acceso a los “nuevos” productos y servicios.

El tartamudo y la rusa y *Treinta días en Moscú* están escritos con una prosa elástica, llena de recursos que la hacen capaz de encarnar la violencia verbal y la ironía, pero también los giros sutiles. La voz na-

rativa de Prieto tiene ya un sello propio nacido de la tensión entre su condición de extranjero perpetuo y su manía de mancharse las manos con la materia de sus relatos. Este contrapunto hace de la lectura de sus libros una experiencia literaria excepcional en el anémico panorama actual de la literatura en nuestra lengua. —

—NICOLÁS CABRAL

NOVELA

EL ORDEN DEL AZAR

César Aira, *El mago*, Mondadori, Barcelona, 2002, 140 pp.

César Aira, *Varamo*, Anagrama, Barcelona, 2002, 128 pp.

César Aira es, con Fogwill y muy especialmente con Ricardo Piglia, uno de los más destacados representantes de la narrativa latinoamericana posterior al *boom* de la década de los sesenta. Si bien conviene aclarar que la literatura argentina, inmunizada por escritores como Borges, Cortázar, Bioy Casares y más tarde Manuel Puig (excluyo a Sábato, maestro sin discípulos), se ha alimentado de su propia tradición, lejos de los artificios verbales del máximo representante y el más contagioso artífice de todos ellos, Gabriel García Márquez, o de la omnipresencia de Carlos Fuentes en México.

Dentro de la tradición argentina, o por lo menos porteña, César Aira posee la valiosa cualidad de un estilo que ha dejado de serlo para convertirse en naturalidad expresiva, de una desconcertante capacidad de invención que nos resulta sin embargo familiar, y de un talento reflexivo

que se integra a la invención narrativa a su vez integrada a la cotidianeidad de la que surge, sin sorpresas, el absurdo, que tantos críticos han confundido con el surrealismo.

Este tipo de literatura exige no sé si la improvisación o la apariencia de improvisación. En todo caso, una disciplina, una lógica del azar que al ser expresado no puede confundirse con la digresión. La digresión es confusa. Los textos de Aira son de una espléndida sencillez y fluyen, por más que se vayan acumulando las sorpresas, con fácil naturalidad. “¡Como si improvisar no fuera difícil de por sí!”, se nos dice en *Varamo*. A esta estética de la improvisación Aira añade un nuevo planteamiento: el del indirecto libre, es decir, la perspectiva de la conciencia del personaje tratado en tercera persona, la transubjetividad, gracias a la cual la realidad incide en los pensamientos de los personajes y ese pensamiento se objetiviza en la voz narradora. Gracias a ello se consigue una impresión de verosimilitud, de naturalidad.

La publicación simultánea de *El mago* y *Varamo* nos permite comprobar los riesgos y las virtudes de esta concepción basada en el orden del azar. Las dos novelas constituyen el anverso y el reverso de una misma problemática. Ambos protagonistas se sienten fracasados. El mago porque es incapaz de “falsificar” la realidad: él no posee trucos para transformarla sino poderes sobrenaturales. Es decir, no es un verdadero mago. *Varamo* es un pobre empleado cuya vida se altera al recibir dos billetes falsos: también él se enfrenta, pues, a la naturaleza de la falsificación y a la relación entre invención y realidad, pragmatismo y delirio, orden y alteración,

tal vez sólo aparente, del orden. Ambos deciden que todas las revelaciones de las jornadas sólo pueden encontrar expresión en la escritura.

En *El mago* hay un punto de partida inaceptable: si realmente tiene poderes sobrenaturales, ¿por qué no puede alterar el orden y hasta la naturaleza de los acontecimientos? Esta inverosimilitud pesa sobre todo el libro. La improvisación se confunde con la complacencia, las reflexiones sobre la naturaleza de la realidad no aparecen integradas a la sustancia narrativa, paradójicamente porque la personalidad del mago es muy obvia. En resumen, los mecanismos de la novela son demasiado visibles.

Por supuesto, estamos criticando los chirridos de una novela que es obra de un escritor de talento. No estamos, pues, poniendo en duda el talento, sino posiblemente la excesiva confianza en sus dotes de narrador. Que aquí son visibles y apreciables, pero que quedan claramente disminuidas frente a *Varamo*, una verdadera joya literaria y que, como *La liebre*, representa un inevitable punto de referencia al hablar de la escritura de César Aira y de toda una generación. Si los excesivos poderes mágicos (y, por lo tanto, su incapacidad para la magia humana, la que es capaz de transformar la apariencia de la realidad) convierten al mago en un fracasado, la mediocridad de la vida de *Varamo* le convierte en un mezzquino y, a diferencia de Pedro María Gregorini, acepta con naturalidad esta vida mediocre. El mago Gregorini visita Panamá, *Varamo* es de Panamá. Gregorini escribe por una decisión cínica y banal: si como mago buscaba la gloria, ahora, lo que quiere con la escritura es “vivir bien,

ERRATA:

En la página 52 del número 44 de esta revista, correspondiente al mes de agosto, se publicó: “Pemex Gas destina 30,000 millones de pesos para...” Debió decir: “Pemex Gas destina 300 millones de pesos para...”

Atentamente



mejor de lo que vivía”.

Varamo escribe por necesidad. Y este personaje kafkiano se transforma en una invención de Borges o de Bolaño, autor de la celebrada obra maestra de la moderna poesía centroamericana *El Canto del Niño*.

Nos encontramos ante un libro realmente perfecto en su desarrollo, en la coherencia de las distintas y originalísimas situaciones, que acaban por convertirse en metáforas de la vida y de la escritura. La imagen de la Virgen y el Niño está íntimamente relacionada con la de Varamo y su madre. Las formas amenazantes de la falsificación, la ruptura de la frontera entre lo privado y lo público, el dulce rojo picado por los pájaros (una muestra de lo particular floreciendo en lo universal), el embalsamamiento de peces, el hedor y la intoxicación que le lleva a la alucinación, la carrera de regularidad y el atentado anarquista, la visita a la casa de las Górgoras, con la presencia de la criada Carmen Luna y de su amante el delincuente o revolucionario Cigarro —que “era negro y los dientes le brillaban en la cara, señal de que estaba sonriendo...”

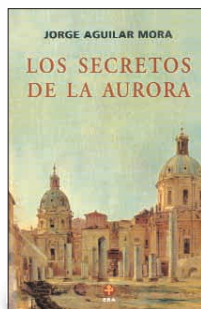
Típicas de “la irresponsabilidad de su raza”, las Voces, que son su cotidiano acceso de locura, le servirán como modelo para crear el encadenamiento del poema y ver “como cada escena se encadenaba con la anterior, todavía seguía viendo el dominó y la vajilla, parpadeando entre las constelaciones”: escenas o situaciones que son sin duda sueñuelos narrativos, pero que explican al mismo tiempo la sustancia de *El Canto del Niño Virgen*, que no podremos leer pero que en realidad ya hemos leído. Y aquí está precisamente la magia, ahora sí la verdadera magia, de Varamo. Y es así como nos sumergimos gozosamente en el *work in progress* de una pieza literaria nunca escrita. —

— JUAN ANTONIO MASOLIVER RÓDENAS

www.letraslibres.com

NOVELA

LA REBELIÓN DE LOS MIL



Jorge Aguilar Mora, *Los secretos de la aurora*, Era, México, 2002, 400 pp.

Los secretos de la aurora, de Jorge Aguilar Mora, es un vasto y extraño libro que se propone la invención total de un universo novelesco. Ése debería ser el propósito de la mayoría de los novelistas, pero, al menos entre los actuales autores de la lengua española, escasea esa voluntad de estilo, ese compromiso protético. Aguilar Mora decidió, antes que narrar, escribir de principio a fin la historia de una familia, de una ciudad y de una revuelta, elementos conjugados en un tiempo metahistórico que sólo a él le pertenece. Los personajes de *Los secretos de la aurora* son legión, como intrincadas las relaciones que los entrelazan y variados los paisajes del alma que habitan. Esta obra sólo convocará a un puñado de elegidos, esos lectores morosos y subjetivos en peligro de extinción, para quienes la civilización descansa sobre la prosa.

Aguilar Mora, como lo hicieron Onetti, Carpentier, Mujica Lainez o García Márquez, decidió hacer de un libro el mapa de una ciudad, entendida como una polis que se legitima por el pensamiento y como una arquitectura cuyas inquietantes ruinas están llamadas a habitar nuestra memoria. *Los secretos de la aurora* está dividida en cuatro partes, cada una de las cuales comienza con el motivo de Telémaco, el hijo que parte a la búsqueda

de un padre extraviado en las tiendas civiles. Aunque en este caso sabemos que el padre ha muerto, esa muerte es el mecanismo elegido para llenar su ausencia y hacer de la memoria la reconstrucción de la polis. A través de ese padre, Aguilar Mora va presentando la ciudad de San Andrés y la Rebelión de los Mil que la cimbró.

Saga familiar, catálogo de encuentros eróticos, exasperante descripción de ambientes, *Los secretos de la aurora* parece una novela tradicional hasta que empezamos a quebrarnos la cabeza pensando a qué tradición pertenece. En ese punto descubrí, no sin azoro, que a pesar de sostener relaciones oblicuas con la gran narrativa latinoamericana del siglo pasado, *Los secretos de la aurora* es una novela política en el antiguo sentido que Jenofonte le habría dado a la palabra: descripción de una guerra donde una ciudad-Estado se pregunta por su misión sobre la tierra, crónica de una guerra que sucedió en un no-lugar que es la ciudad misma, tragedia representada por un puñado de hombres y mujeres tan hastiados de ser héroes como resignados a no ser dioses.

Muchos novelistas, como el padre que muere en la propia novela de Aguilar Mora, son competentes diseñadores de maquetas; pocos son capaces, como él, de presentar la miniatura arqueológica de una civilización, recordándonos que el novelista debe evocar lo imaginario como si fuese real. Pero mientras me paseo por las plazas, puentes, callejones y cuarteles que componen San Andrés, la ciudad donde ocurren *Los secretos de la aurora*, no renuncio a indagar en los sustratos sobre los cuales Aguilar Mora construyó ruinas tan imponentes. Y creo que es cierta historia mexicana la que el novelista ha transubstanciado en su libro, llamado por la amarga urgencia de escribir esa ilusoria novela postclásica e intimista de la Revolución Mexicana que Martín Luis Guzmán, Nellie Campobello o José Vasconcelos habrían debido escribir en un mundo ideal.

Aguilar Mora (México, 1946) se ha cuidado de poner la carta sobre la mesa. Aunque *Los secretos de la aurora* está confi-

gurada por numerosas resonancias de la historia y la literatura de América Latina, en ella ocupa un sitio axial un personaje histórico, el sabio decimonónico mexicano Juan Nepomuceno Adorno (1807-1880), inventor curioso de un fusil que podría disparar sesenta tiros por minuto, de una máquina de grabación de documentos y de un ferrocarril rapidinámico. Nuestro Adorno, a su vez, publicó en 1862 un tratado titulado *La Armonía del Universo. Ensayo filosófico en busca de la verdad, la unidad y la felicidad*, mismo que al parecer había aparecido primero en Londres. Sería una imperdonable jactancia aventurarme sobre un personaje del que poco sé, pero creo ver en esta nota de pie de página la gruta que nos conduce al centro volcánico de *Los secretos de la aurora*. Gracias a este utopista, realizamos una anábasis que nos aleja la cansina reflexión fenoménica tan propia de la novela contemporánea.

“Las palabras”, escribe Aguilar Mora, “tenían que ser orgánicas, con vida propia, y tan antiguas como el primer resplandor, y tan idénticas como el primer rostro”. Con esa convicción, estas ruinas, vistas desde arriba, no pueden sino equilibrar el principio masculino de la arquitectura —el padre conspirador y diseñador de ciudadelas imaginarias— con el principio femenino, la madre pianista, a través de la cual habla la música, y muy especialmente el piano, suerte de demiurgo creador cuyas notas llevarán la destrucción a San Andrés. También ello proviene del verdadero Juan Nepomuceno Adorno, inventor de un piano melógráfico que fue presentado en la Exposición Universal de París, y para cuya correcta utilización escribió una *Mélographie ou nouvelle notation musicale*.

La Rebelión de los Mil ocurre fuera del foco narrativo de Aguilar Mora. Poco importa cuándo sucedió, pues, como la Guerra de Troya, es un episodio cuya inexacta ubicación en el tiempo permite su transfiguración en el horizonte común de todos los hombres. A través de esa dilatada historiografía novelesca, tan propia para la evocación psicológica, *Los secretos de la aurora* desarrollan un segundo moti-

vo, la conspiración, que incluye lo mismo la escritura de tratadillos que los encuentros eróticos, y culmina en el tema de la elección de un traidor que legitimará el fracaso mismo de la rebelión. Profundizando: si Juan Nepomuceno Adorno nos conduce a un libro secreto, éste pone el no-lugar como la esencia del discurso de Aguilar Mora. Se desdobra así una historia paralela que, alimentada por un sabio perdido y acaso prescindible, convierte a la polis mexicana en un sinsentido y la traslada a un reino imaginario que es nuestra única garantía de sublimación. Me sorprende mucho, y me entusiasma, que Aguilar Mora haya llegado, mediante el arte de la novela, a escribir una crítica tan radicalmente conservadora de la historia como liberación. La Rebelión de los Mil está condenada tanto a repetirse sin cesar como a fracasar una y otra vez. Novela del pensamiento, una de las pocas que se han escrito entre nosotros, *Los secretos de la aurora* es un tributo al pesimismo trágico. —

— CHRISTOPHER DOMÍNGUEZ MICHAEL

NOVELA

EL OTRO REPOSO DEL GUERRERO

Horacio Castellanos Moya, *Baile con serpientes*, Tusquets Editores, México, 2002, 193 pp.

En algún lugar de América Latina, en el centro o el sur del continente, se cruzan los destinos de dos hombres y se desata una cruenta rueda de azares que pone en peligro y en ridículo a los poderosos de un país. Hay cierto tono hollywoodesco en la novela de Castellanos Moya, permeado por un aire *cool*, distanciado, que casi hace de la indiferencia un emblema y que querría envolver, pero no ocultar, una crítica a la moral desde una posición alternativa. El autor ha optado por la farsa para desplegar tal intrincada visión del mundo, y en lo fársico está aquel aire de filme complaciente y exitoso. La clara intención alegórica de la



**Feria
de Ciencia y
Tecnología**

**Cámara de Diputados
29-31 Octubre**



Voces

de la democracia

Un programa
radiofónico-televisivo
del
Instituto Federal Electoral

Radio

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

Televisión

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

(sujeto a cambios)

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

Consulte la programación en

www.ife.org.mx

Comentarios y sugerencias en

Vocesdelademocracia@ife.org.mx

historia, que vuelve enfáticamente grotesco mucho de lo que ocurre, sirve para afianzar la hipérbole. Vean qué brutos son los políticos y los policías de este país (cualquiera del subcontinente), además de corruptos desde luego.

Dos planos se contraponen en la novela: el de la realidad misma, poblada de horrores, mentiras, deseos emboscados, miserias diversas, y el de la imposible y que quiere ser efectiva alegoría, trazada mediante símbolos y confiada en el hipotético ánimo del lector, en sus ganas de sonreír, complacido por una exageración sin velos. Primero la realidad: en una zona donde habitan personas de baja clase media, se instala una destartalada cachacha acaso intencionalmente llamativa por el amarillo de su vieja carrocería. Se oculta en ella un hombre que contribuye al misterio mediante su hosquedad, su marcada misantropía, su fascinerosa facha, y que sale a la luz sólo a recolectar desperdicios para luego mercarlos y surtirse de aguardiente. Por ahí vive, con su hermana y su cuñado, un joven desempleado, universitario, desplazado del desfile ordenado de los negocios del mundo. El joven, del que luego se sabrá que tiene “problemas de conducta”, encuentra en aquel hombre una extraña seducción (nunca explicada suficientemente, por lo demás).

Hasta este punto todo parece ocurrir normalmente: un vago entorpece la calma de un barrio e inquieta a un hombre no cercano a la normalidad. Luego Castellanos Moya dispara la acción de la novela para dotar a ésta de un ritmo notable por su velocidad, sus firmes trabazones, sus nudos finos. Hacia su mitad, la historia ha ganado indudable vigor. Pero aquel vértigo que le da sustancia quita también fuerza a la obra. En ocasiones es excesivo, como en el caso del último encuentro entre los dos personajes marginales (y centrales en la historia), o en el del viejo con otro “malviviente”, o en la metamorfosis súbita de las serpientes, que pasan de presuntos guerreros en reposo a símbolos hablantes y actuantes de la restauración del orden justo del mundo. Faltan hilos en el tejido de aque-

llas figuras míticas y tan concretas, casi humanas, demasiado humanas. En consecuencia, el propio carácter simbólico de las serpientes —inoculadoras de la codicia según los textos bíblicos, deidad de la tierra según los primeros mexicanos— se desdibuja y viene a ser en ocasiones, quién lo diría, tan grotesco como lo que se pretende ridiculizar (a saber, la impúdica codicia de los poderosos, su torpeza extrema para discernir lo que es y lo que no es, su entrega cabal a la corrupción como medio de vida y de supervivencia, su adicción a la desolada fiesta de la vigilia turbia).

Hay en la novela una oportunidad que habría dejado escapar su autor. Es el caso de Rita Mena, una periodista que en la brevedad de sus nombres parecería esconder la cifra de los misterios de la trama toda. Castellanos Moya pudo elegir: seguir por el camino de la farsa matizada con reflejos políticos o fundir efectivamente elementos fársicos con signos sencillamente humanos, sobre el escenario de la lucha por el poder. Eligió, o se dejó ir por ella, la primera opción. Pero entonces ¿qué papel cumple Rita Mena en el curso de la historia? Uno meramente anecdótico, acaso prescindible. Incluso, se diría, es ella a quien acude el perseguido para establecer contacto con el otro mundo, el de la vida de todos los días, y comenzar a derruirse él mismo. Sin embargo pudo llamar a cualquiera, a algún otro periódico, al mismo jefe policiaco encargado de la pesquisa. Lo cierto es que Rita Mena ha sido puesta en el curso de una historia bien provista de ricas posibilidades: es una mujer libre, inteligente, combativa. Y queda sólo como un mero personaje adjetivo, sin redondear. El desenlace de la novela parecería representar la figura de un uroboros, el animal que muerde su propia cola. Decenas de muertes tuvo que haber para que las serpientes y el perseguido encuentren sus amores, los caminos de sus deseos y sus placeres más encendidos e insólitos, en escenas de un pretendido erotismo en las que baila sólo la sombra de lo ridículo. Y para que el guerrero vuelva a reposar. —

— JUAN JOSÉ REYES

MIGRACIÓN

El legado de Manuel Gamio

Manuel Gamio, *Mexican Immigration to the United States* [1^o ed. The University of Chicago Press, 1930], Nueva York, Dover Publications Inc., 1971, 262 pp.

Cuando se piensa en la migración mexicana a Estados Unidos, se tiende a pensar inmediatamente en datos numéricos. Pero es evidente que las cifras no agotan un fenómeno tan impresionante, ilustrativo y elocuente. Es preciso avanzar por otras vías para tratar de hacer inteligible el drama social. Una de ellas es la historia de la migración, no para rastrear algún origen cierto, sino para hallar pautas, constantes y variables en el desenvolvimiento del fenómeno. Un libro precursor de Manuel Gamio, casi desconocido, sobre la emigración mexicana a Estados Unidos en los años veinte puede servir a este propósito. Resultó de un estudio comisionado por The Social Science Research Council, lo publicó la Universidad de Chicago en 1930 y fue traducido al español en los sesenta. Su descubrimiento es fruto del celo historiográfico del arquitecto Jorge Legorreta aquí en Nueva York.

Manuel Gamio fue un hombre interesado por descubrir el pasado oculto de México. Como antropólogo, se interesó en los problemas sociales y económicos de los indígenas; como arqueólogo, contribuyó decisivamente al descubrimiento de importantes ruinas prehispánicas. Gracias a él volvieron a la luz el Templo Mayor de Tenochtitlan y la ciudadela de Teotihuacán. Nacido en la ciudad de México, Manuel Gamio realizó estudios en la Escuela de Minería, que más tarde abandonó para radicarse en la finca de su familia en Santo Domingo, en los límites de Oaxaca, Veracruz y Puebla. De esa estancia rural surgiría su interés por los indígenas y sus primeras palabras en náhuatl. Su labor, como la de tantos padres fundadores de la cultura mexicana, fue

múltiple: fungió como director del Instituto de Investigaciones Sociales de la UNAM y subsecretario de Educación Pública. Años después, Gamio decide hacer las maletas e irse a Nueva York a estudiar con el antropólogo Franz Boas, en la Universidad de Columbia, quien, además de colaborar en la clasificación de la cerámica del Valle de México, influyó fuertemente en la visión culturalista de Gamio, que se ilustra en el México de los veinte en una definición moderna de la nacionalidad inspirada en la figura del mestizo.

El libro de Gamio es uno de los primeros estudios académicos sobre la migración mexicana a Estados Unidos. Con meticulosidad de arqueólogo, Gamio recopiló información estadística que le permitió tener una idea aproximada del número de migrantes y explorar lugares de destino y periodos de residencia en Estados Unidos de 1920 a 1926.

Sin embargo, los resultados del censo que él utilizó no eran suficientes. Como escrutador de información, Gamio fue un innovador. Supo resolver dilemas metodológicos. Por ejemplo, fue el primero en utilizar la información de las remesas, y el registro de entradas de mexicanos provenientes de Estados Unidos de la Oficina de Migración de la Secretaría de Gobernación, como una fuente al tiempo compleja, peculiar y eficaz.

No todo eran cifras y estadísticas. Gamio era, sobre todo, un antropólogo cultural. Se dio cuenta de que el verdadero conocimiento de las sociedades humanas tiene que ver con los usos y costumbres cotidianos. Con fe de coleccionista, compiló canciones compuestas por los migrantes y las incluyó en su estudio. Asimismo, hizo un recuento de las creencias religiosas, las prácticas medicinales y el folclor, y analizó la mentalidad del migrante y su sincretismo cultural en

tratar en contacto con la sociedad estadounidense. A diferencia de muchos de los estudios sobre migración contemporáneos, con su frenesí de cifras, el trabajo de Gamio se acerca a la vida misma.

Ante todo hay que distinguir que la migración mexicana no es homogénea (en la década de 1920, ya se distinguían varios tipos de migrantes: el agrícola, el obrero, el profesional), y también que atraviesa por diferentes estadios, porque cada uno conforma tipos humanos diferentes. Está en un extremo, el recién llegado, que emigra por un tiempo determinado con ánimo de regresar a México en cuanto logre juntar algo de dinero; y está, en el otro extremo, el mexicano de origen, pero ya adaptado a Estados Unidos, ya ciudadano estadounidense de hecho, que no piensa regresar al terruño, es decir el *chicano*. Entre estos dos extremos caben grados intermedios, todos con su drama peculiar. El proceso de adaptación del migrante en Estados Unidos, señala Gamio, no es una tarea fácil, ya que se enfrenta a estructuras sociales, políticas y económicas distintas a las de sus lugares de origen, a lo que se suma la barrera del idioma. Los que piensan que el migrante mexicano es “flojo e incapaz”, argumenta Gamio, desconocen su pasado y las largas jornadas de trabajo a las que se ve sometido. Los prejuicios raciales y no la evidencia científica explican estas opiniones.

Durante su estancia en California, Octavio Paz observó la conducta de los *pachucos*, a quienes describió como seres que habitan un territorio limítrofe y que escogen la extravagancia como señal de identidad. Treinta años antes, Manuel Gamio se interesó en el *pocho*, personaje que poseía las mismas características que el pachuco de Paz y el chicano, término que en esos años tenía una carga peyorativa hacia el mexicano recién llegado a Es-

tados Unidos. *El Laberinto de la Soledad y La inmigración mexicana en Estados Unidos* son dos maneras complementarias de entender la mexicanidad desde el exterior.

Gamio analiza también la relación entre la oferta y la demanda laboral y los beneficios económicos que Estados Unidos y México obtienen de ella. Entre 1920 y 1926, los empresarios agrícolas e industriales estadounidenses obtenían con la mano de obra mexicana una producción anual calculada en cinco mil millones de dólares, en tanto que México captaba cinco millones de dólares por concepto de remesas.

Vayamos ahora a los migrantes recientes y aún inestables. Gamio sostiene que la migración obedece al *espíritu de aventura* y a la necesidad económica. Ese primer motivo —que con buen olfato y mucha razón señala Gamio— no debe ignorarse, como se hace a menudo: el ansia de ver mundo es connatural al ser humano, el cual, desde los tiempos prehistóricos, ha sido protagonista de migraciones. Claro que eso no lo explica todo, pero es un factor que ha de tomarse en cuenta.

Del lado de la necesidad, Gamio intenta hacer inteligible la migración, indagando de dónde provienen los braceros. Y resulta que la mayoría, en esos tiempos, provenía de los estados de Michoacán, Guanajuato y Jalisco, cuyo rezago agrícola, tasa de desempleo y detrimento salarial explicaban en parte los flujos migratorios de estas entidades a Estados Unidos. Curiosamente, los primeros emigrantes mexicanos que llegaron, por ejemplo, a Nueva York, es fama que venían, cosa inesperada, de Yucatán. Y si no puede establecerse una correlación directa entre las zonas de mayor precariedad económica y el origen de los migrantes, ello es porque la adversidad económica, la miseria, no lo explica todo en estos casos. La redes humanas pueden aportar una explicación más acertada a este respecto.

El migrante reciente, observa Gamio, va adquiriendo un espíritu tocquevilliano, y busca modos de asociación. Eso obedece también, desde luego, a que es natural tratar de formar núcleos con otros cuan-

do se está lejos del orden familiar, protector, conocido. Uno de los mitos, quizás demasiado extendidos, es que el mexicano carece de cultura democrática. Lo que Gamio demuestra en su libro es que no es lo mismo vivir bajo el yugo del patrimonialismo despótico, el del México del siglo XX, que pasar al de una sociedad más o menos pluralista. Como si fueran los americanos que estudió Tocqueville, los mexicanos al norte del río Bravo formaban organizaciones cívicas, creaban ligas de fraternidad, publicaban periódicos y tenían actitudes que robustecían la vida cívica. En su libro, Gamio repasa los tipos de asociación, incluso las logias masónicas que, al parecer —porque ofrece una lista de ellas en un apéndice—, abundaban en el ámbito de los migrantes.

Y bien puede decirse que ha permanecido igual y al mismo tiempo ha variado de la migración mexicana, de los años veinte a nuestra hora actual. El principal obstáculo para alcanzar claridad, en relación con las cifras, es la imposibilidad de contar a los migrantes. Simplemente no hay manera: el migrante indocumentado se esconde; si algo teme es que lo expulsen del país, y en esas condiciones cualquier censo es imposible.

Como siempre, el número de migrantes legales —los trabajadores que entran con papeles a Estados Unidos, y terminado su desempeño salen de regreso— es superior al número de migrantes indocumentados, ya llamados desde entonces, por cierto, *wetbacks* (espaldas mojadas). Más allá del espíritu aventurero y la necesidad económica, Gamio expone otros motivos que influyen en la migración indocumentada, tales como el alto costo de la visa en comparación con el pago del *coyote*, que en esos años era menor y ascendía a ocho dólares.

Expongamos ahora algunas cifras. Entre 1920 y 1926, los mexicanos que regresaron a su patria provenientes de Estados Unidos, de acuerdo con los datos de la Oficina de Migración de la Secretaría de Gobernación, sumaron 557,718. Pero sólo se contaba con el registro de salida de 329,269, lo que indica que 228,449 ingresaron sin documentos le-

gales a Estados Unidos.

Los datos están allí; no nos corresponde analizarlos ni extraer conclusiones. Pero salta a la vista la discrepancia entre las cifras del censo y del Departamento del Trabajo de Estados Unidos y las de la Oficina de Migración de la Secretaría de Gobernación. En 1926, el Departamento del Trabajo de Estados Unidos registró 890,746 mexicanos en aquel país, mientras que la Oficina de Migración de la Secretaría de Gobernación reportó 237,969 en el mismo año, con una diferencia de 632,777. Aunque las cifras de esta última institución, como lo apunta Gamio, son más cercanas a la realidad, es imposible obtener una precisión absoluta, ya que muchos mexicanos migrantes prefieren permanecer en el anonimato, no sólo respecto de las autoridades estadounidenses, sino también de las mexicanas. De lo anterior se deduce que las cifras son meras aproximaciones, y que en la mayoría de los casos se utilizan en forma alarmista y como herramientas de presión, especialmente en Estados Unidos.

La última parte del libro de Gamio es una reflexión sobre el tipo de políticas que deberían ponerse en práctica para controlar la migración. La solución de Gamio es un guiño al futuro. Es necesario que se establezcan acuerdos para controlar la migración temporal, y desalentar y abatir la migración permanente. Gamio sostiene que tanto Estados Unidos como México se beneficiarían de lo anterior. En Estados Unidos se evitaría el descontento laboral de los sindicatos, las luchas entre distintos grupos étnicos y la discriminación hacia los mexicanos. En México, el conocimiento adquirido por el migrante en Estados Unidos tendría efectos positivos en sus lugares de origen.

Hay algo de nostálgico, no obstante, en la propuesta de Gamio, según la cual México debería intentar la repatriación de los mexicanos en Estados Unidos: ¡lo que ganaría México, en talento y capacidad de trabajo, si los migrantes regresarán al país del que la mayoría de ellos nunca habría querido salir! —

— HUGO HIRIART, ÁNGEL JARAMILLO
Y ERIKA VILFORT