

que esté obligado a "olvidarlo" es parte también de su estructura de pensamiento. El lenguaje en estado de fiesta, el lenguaje gozoso y heterogéneo, no es pues en *Cristóbal Nonato* sino una mascarada para ocultar el pensamiento esencialmente cerrado, esencialmente *monológico*, para emplear el término puesto en circulación por Bajtín, en el que permanece preso el narrador. *Es esto lo que le ha impedido, hasta donde yo alcanzo a ver, que su Cristóbal Nonato se convierta, como merecería serlo, en una obra de arte convincente y cabal.* (Este último subrayado es mío.)

Estas conclusiones de Escalante serán válidas hasta que otro crítico encuentre la vuelta de hoja, hasta que alguien más compruebe que ese "pensamiento esencialmente cerrado..." sólo aparenta serlo. Esto, como en la crítica bíblica, invita a una guerra de citas y contracitas. Pero esta guerra, a la larga, sería saludable para la literatura, para los críticos mismos y para los lectores.

Los ensayos que Escalante ha dedicado a Juan Rufo, José Agustín, Rubén Salazar Mallén y Luis Spota exploran las obras de estos escritores con un agudo sentido crítico que se combina con un tono tan combativo como ameno. En este sentido no hace falta que estemos de acuerdo con el autor porque éste, en el fondo, no busca *convencernos* sino enseñarnos el terreno en que desea moverse, en donde él quisiera que nosotros nos moviéramos también.

Al final de *La intervención literaria*, Evodio Escalante ha "agregado" (ésta es la impresión que nos da) "Siete reseñas de poesía mexicana". Ojalá hubieran sido más. La poesía es la verdadera piedra de toque para un crítico, sea reseñista o investigador. Hasta la fecha, Escalante —como Ignacio Trejo Fuentes y Christopher Domínguez— se ha "especializado" en la crítica narrativa, aunque ha entregado puntualmente una cantidad menor de escritos sobre variadas obras poéticas. Las siete reseñas incluidas en el presente volumen demuestran que Escalante ha madurado sensiblemente en este renglón. Si antes parecía que el autor partía de una serie de concepciones "prefabricadas" o simplemente maniqueístas de ciertas actitudes y *maneras* de hacer poesía, en estas siete reseñas se nota un trabajo de matiz y de análisis en que pesa mucho más la *combinación* (¿combustión?) del oficio poético y el mensaje ideológico, que la

simple actitud del poeta ante la vida y la poesía. Antes, Escalante apoyaba entusiastamente "la rebeldía", "el trabajo anti-formal", "las actitudes contestatarias", etcétera. Ahora, esto ha pasado a un segundo término en sus escritos; en estas siete reseñas, Escalante analiza la obra en función de su vehículo expresivo, es decir: examina el peso específico de los fondos en función de sus formas. Cualquier exceso o desequilibrio entre los dos dificulta o imposibilita la combustión. En este sentido, su discusión de la poesía de Albarto Blanco, David Huerta, Coral Bracho, Fabio Morábito, Alf Chumacero, Ricardo Castillo y Francisco Cervantes resulta inteligentemente provocativa, positiva y reveladora; sea a favor o en contra de las obras.

Éste es el mérito de *La intervención literaria*. A fin y al cabo, importa poco si estamos de acuerdo porque Evodio Escalante ha descubierto la manera de meternos en la pelea —en la *intervención*— sin que por esto seamos *enemigos críticos*. ♦

Evodio Escalante. *La intervención literaria*. México, Alebrije, Universidad Autónoma de Sinaloa / Universidad Autónoma de Zacatecas, 1988.



EL REZO DEL MUNDO

Alberto Paredes

Severino: me pones en las manos tu tercer libro y al momento interrumpo la lectura de *Madame Bovary* para atender tu nuevo sueño narrativo. Recién sale tu libro del impresor y ya hemos de presentarlo formalmente. Pienso que tú, como cualquier narrador de cualquier latitud, en tu imposición de novelar el mundo zacatecano, no puedes apartarte del camino franqueado por Flaubert cuando inaugura la novela moderna con aquellas *moeurs de province*, como reza el subtítulo. Nace nuestra epopeya mínima con el estudio de cómo la burguesía provinciana —normada para el caso— frustra las vidas y anhelos de sus miembros. Al calor de la lectura, me adentro en la saga zacatecana y rezo con tu anciana iluminada: "—*Gracias a Dios que siempre hay un hombre soñando por estas tierras*" y que, como "el loro de Camila que vuela ahora sin dueño, sin rumbo, libre, pero muriéndose de ham-

bre" desperdiga con el revoloteo de su obsesión las siete palabras insistentes, pues en efecto, estoy contigo en el alumbraamiento, festejamos tu libro y olmos en nuestro cautiverio que "El mundo es un lugar muy extraño". Y hermoso, Severino. Es hermoso soñar con tu Valente Reveles y al soñar destazar a la querida provincia que a ti y a mí, como a todo este país nos ha parido en la sequía. "Pues Valente Reveles, de oficio carnicero, en la clandestinidad de toda la noche de hace tres días, se había dedicado a destazar a su esposa, a su hija y a su hijo." "Los vecinos más sorprendidos dicen (...) que se había vuelto loco (...) que de seguro andaba buscando algo en el interior de sus seres queridos." El mundo es un lugar muy raro y, en efecto, el maestro cirujano Flaubert ronda en todo esto.

Y te pregunto, Severino, en la indiscreción de la amistad que todo lo hurga, ¿qué clase de artista es un novelista? De un músico, de un pintor, de un poeta creemos saberlo sin sobresalto. Vemos la belleza de sus sueños. ¿Pero ustedes, los frenéticos hurgadores de quimeras, que, como el ciego Pancracio *lo que hacen no es ver y se dedican a urdir cosas y que cantan embustes?*, ¿qué cosa es ser, como Valente Reveles, una especie de minero hechizado que "Así pasa todo el día: echando viajes, sacando a la luz lo que adentro lo intriga y volviéndolo a regresar de nuevo"? ¿Qué tierra es ese Valle Encantado que inventan y destruyen ustedes con sus palabras invisibles?

Adelanto mi sospecha —no mi respuesta—: son *el artista de los destinos*. Laboran una trama de vidas concertadas y dadas a la luz sempiterna de la ficción gracias a las silenciosas dotes artesanales que llamamos retórica. Y así inventan, como tú ahora, pueblos de locos, de hombres y mujeres hechos con la estofa de sus sueños... y que todo el tiempo están a punto de abrazarlos... si abrimos las páginas de los extraños mundos que son sus novelas. Aquí intuyo algo esencial: que de lo que cada novelista suponga que es un destino dependerá su obra. De Flaubert en adelante no hacen sino inventarnos vidas que se consuman en la paradoja de su frustración. Y volviendo destino tus libros anteriores, me empiezo a aclarar, con tu tercer engendro, lo que para ti es un destino. Esto: que el *sujeto agonista* tenga la certeza de que su vida se ha *desgraciado*. Pancracio, Camila Nateras, don Valente y su familia, Hermenegildo, Román Chávez, todos ellos contribuyen a que tu lector tenga esa convicción.

Al poco rato, se hace uno a la idea de que ese hombre, esa mujer y sus hijos son de las gentes que fueron creadas expresamente para sufrir.

(. . .)

—Esta tristeza de la vida que traen con ellos no tiene razón de ser. Es absurda, un desperdicio. Todo porque no quieren darse cuenta, aceptar o de plano no hay quién les diga que Dios nada quiere de nosotros. Nos echó el bien y el mal para que nos entretengamos mientras tanto. . .

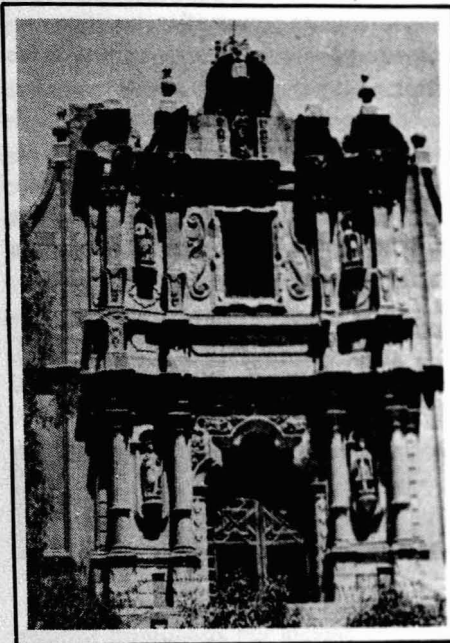
Pero a diferencia de tu *alter ego* Pancracio, guitarrero colosal, yo creo que tu pueblo ficticio sí lo sabe y en ello cimentas su destino como jerarquía moral conquistada. Hay en el Valle Encantado de tu obra un estoicismo popular, aflora la *resignación* en lo que tiene de nobleza, en una especie de cristianismo no dicho que impregna el diseño de estas vidas de las que eres autor o transcriptor. Y con la vida *desgraciada*, con la conciencia de ello y con la instintiva aceptación de que *así ha de ser*, tú puedes hilar tu trama. Las *figuras* (narrativas, psicológicas, morales, retóricas) ilustran las páginas. De esta forma, veo que este pueblo —estas almas juntas en el desierto— tanto más que por desenredar su maraña (o sea, ser “felices”) está preocupado por saber qué dibujo trazan sus actos y frustraciones. “—¿Cómo le voy a hallar la punta a este revoltijo que es mi vida, padre? —Camila Natera pregunta en el confesionario. “Nadie en este valle —dice Valente Reveles— puede seguir —el curso de mis sueños—, sólo yo los entiendo y disfruto en secreto.”

Ahí el privilegiado sitio de los sueños, premoniciones, fenómenos de la naturaleza y toda esa laya en tu obra. Es que los personajes están embebidos del vicio de que todo sea un signo en sus vidas. Están locos. Por esta obsesión de símbolos que nada ni nadie sacia. Esto los hechiza y —repito— dejan de lado las posibilidades prácticas de desenredar sus líos. Retorno al hermoso monstruo que es la mente de Camila Natera. Años después de que se le frustró el novio y fue arrojada a la insania de ser una niña vieja sin oficio ni beneficio (no en este mundo) sigue excitándose con los soliloquios que le encamina al galán desaparecido (quien, amén de abandonarla ni siquiera le añadió ninguna desgracia al diseño de su fracaso):

Desordenaste mi mundo y luego te marchaste. ¿Con qué derecho? Eso no es lícito. No tendrás perdón, viéndolo bien. ¿O qué llegaste a comprender tan

súbitamente para que te precipitaras con tanta violencia? ¿Qué te enseñó el mundo a ti, que nos negó a nosotros? Y hasta ahora, al cabo de muchos años, llego a concebir que te deshiciste en un acto inútil, que no trajiste nada nuevo a Zacatecas, tu muerte no nos enseñó nada nuevo. Charlatán, engañador, horrible. ¿O con tu muerte concebí yo la mía? ¿Me dejaste preñada de muerte? Peor tantito. . .

—Pero todo tiene su precio —dice maravillosamente Harold Bloom hablando de técnicas literarias con un eco moralista. Y



en tu caso, el desordenado, incontenido interés de que todo muestre la extrañeza del mundo nos priva a los lectores de una de las magias mayores que provee una novela: la seducción de lo insignificante. Estructuras tu novela en 49 fragmentos. Cada uno quiere ser un *forte* que muestre al personaje en un momento revelatorio de su vida. Como si de una tragedia sólo te interesara la anagnórisis y construyeras tu obra multiplicando esa instancia excluyendo lo demás. Un exceso fragmentario que atora el mundo narrativo. No me has permitido, Severino, sentir el hechizo de lo cotidiano: el estilo estructural por dislocamientos sistemáticos produce, es cierto, viñetas narrativas que alegorizan con vigor tu pensamiento. El precio se paga y es una lástima. Cada fisura es una sangría en Valle Encantado. Por otro lado, junto con tus hermosas metáforas que describen líricamente los objetos, seres y sensaciones, ocasionalmente caes en expresiones (versos narrativos, podría decirse) pobres y mecánicas. Llegas a imponer de-

masiado la órbita imaginaria en el habla de tus zacatecanos. Estas dos cosas falsean un tanto tu libro. Lo mismo el hecho de que cada personaje diga dentro de su parlamento quién es para que nosotros lo sigamos. Esas frases adjetivas entre comas (“Yo, el gendarme joven”, “Yo, la ciudad”, “Soy Cleotilde Torralba”) no pertenecen al simulacro cotidiano —y eso es una novela: fingimiento de naderías— de alguien que alega, cuenta, especula y juzga su vida y al prójimo.

Mas tu novela existe. El mundo es un lugar extraño: veo a la Tierra y sus criaturas a merced de que los sueños —los anhelos del hombre de que esto tenga sentido— “digan algo”, que los deseos y miedos —pues miedos hay— sean figuras en esta retórica hipnotizada. Y tal no sucederá a menos que —nueva regla del juego— coincidan con los Designios del Señor. Entonces, junto al fetiche de *qué quiere decir*, el otro de no cometer actos contra natura: su castigo es que el pobre desdichado queda al margen de la trama del mundo. Ese es el miedo. Miedo primitivo, teológico y retórico a la vez: caer fuera del mundo, ser una palabra o una historia fuera del Texto. Así entra Dios en tu obra. “Dios mío, que los sueños que trae en la cabeza no se cumplan, que deje en paz nuestro valle”, reza Cleotilde, la mujer del temerario Valente Reveles.

Lo religioso informa tu obra. Tú, con tus personajes, estás cierto de que hay un fin en la trama del mundo. La *extrañeza* surge de lo ineluctables que son los Caminos del Señor. De que no los entendemos y cuando lo hacemos nos asombran (es decir, apoyándome en el étimo: nos asombra, nos aterra nuestro propio lado sombrío). Es decir que si tus personajes son religiosos, se debe a que creen en el Designio de la Creación, a que les aterra el peligro de contrariarlo; de ahí el suceso fundamental de sus vidas en sus dos variantes: el pecado mortal o la resignación. Pero tú lo eres porque —Dios y artesano de tu mundo— lo modelas en función de que absolutamente todo se vincule no sólo con el designio de la trama narrativa —como exige cualquier novela— sino con que cada fragmento, cada suceso, el menor y mayor de los personajes, todos estén consagrados a discutir e ilustrar qué cosa es el mundo. Novela religiosa porque simula la vida con sus misterios, con la acumulación de sus misterios. El novelista organiza el río de voces, que no se derramen. . . “De pronto distingo una voz, luego otra, al rato muchas más, miles de voces cantando al mismo tiempo enérgi-

camente, en un coro distante, inalcanzable." La vida es eso que surge cuando se aquietan las aguas de todo lo acumulado. Ahí, al fondo de todo lo perdido y frustrado.

—todo lo que amontonamos, lo que atesoramos se va con nosotros. Nos llevamos todo lo que nos acompañó en la vida. La casa, las propiedades, el dinero, la ropa que cubre o descubre algunas partes de nuestro cuerpo, la comida que sirvió de alimento y de gula, las cosas, los animales. Pues todo en esta vida ayuda a fraguar nuestra alma y su destino. Por todo lo que tuvimos que hacer o dejar de hacer para conseguirlos, por el bien y por el mal que nos trajeron, nos van a acompañar toda la eternidad. Es así como nos llevamos el ánimo de las cosas con nosotros para siempre. Nos pertenecen por toda la eternidad.

Tu novela —acaso tu obra toda— se vuelve el rezo del mundo. No es casual que tres momentos culminantes del libro sean el acto, por Cleotilde, por Camila y por la pepenadora loca Juana Gallo, de rezar. Yo lamentaba en tus libros anteriores que tu tentación por los soliloquios reflexivos, semifilosóficos, te condujera a parrafadas de lugar común. Ahora, con ellas tres, tu novela reza. Son las mujeres quienes rezan.

Aprovecho y enlazo tus otros libros: esta novela, como *Donde deben estar las catedrales* es el acto de un pueblo de personas que miran sus vidas y tratan de entenderlas, pueblo de voces y sucesos. Y como *Las aguas derramadas* los individuos de esa grey son, esencialmente, silenciosos amores derramados. Cada vida ilustra el gasto inútil de un amoroso tormento. Entonces Flaubert, siempre Flaubert como Espíritu de los novelistas, sobre todo provincianos. Pues la provincia es un lugar extraño. Él hizo su obra necesaria, comerciando artísticamente con la insipidez y mediocridad de la burguesía provinciana. Y tú te vas por el filón de los chismes. Un chisme es, simultánea, diabólicamente, un suceso asombroso y un relato obscuro. Haces, en el designio flaubertiano, una obra de arte con vulgar estofa. Chismes, chismes, mi querido Severino: "Todas son sólo suposiciones frente al único hecho visible." Hacer la novela requiere su maña: "Todos tenemos historias diferentes que recordar. Muchas de ellas son heroicas. Pero todos somos como abortos de la epopeya." ¡Chismes! ◇

Severino Salazar. *El mundo es un lugar extraño*. México, Leega, 1989.

LOS BAJOS FONDOS:
EL ANTRO, LA BOHEMIA
Y EL CAFÉ

RESCATE DEL SUBMUNDO

Gilda Waldman

"En el purgatorio, la gente habla demasiado. En el infierno, refrena su lengua."

Elias Canetti

El rescate y testimonio de los "bajos fondos" ha sido una constante en la historia cultural del país. El periodismo, la literatura, las crónicas, la fotografía y las artes plásticas han rastreado los secretos de los mundos subterráneos habitados por jugadores, prostitutas, bandidos, tahúres y bohemios, que tan bien describieran en su momento escritores como Balzac, Victor Hugo, Dickens, Zola, Dostoievski, Céline, Genet, y más recientemente —y guardando las distancias literarias— Charles Bukowski. En México, los "antros" fueron exhaustivamente recorridos por artistas y escritores, no sólo como sustrato de inspiración, sino también como refugio y cerco frente a la hostilidad del exterior.

El ensayo de Sergio González Rodríguez rescata al mundo de los "bajos fondos" a partir de "anécdotas, datos, interpretaciones, imágenes, voces literarias, opiniones, testimonios orales o periodís-

ticos" (p. 11) en un texto que conserva las mejores características que Theodor W. Adorno le atribuía a este género literario: apertura, flexibilidad, crítica y originalidad. El ensayo de González Rodríguez se despliega sobre una doble vertiente. Por una parte, desde la indagación en torno a uno de los ámbitos de los espacios públicos —espacios propios de la Modernidad— se revisa críticamente a ésta tal como se configuró en México. Por la otra, se trata de una re-interpretación cultural marcada por la ruptura: ruptura con cánones cerrados del conocer, con aparatos conceptuales estancos, con discursos ya estrechos, con relatos agotados. *Los bajos fondos*. . . constituye una interpretación, no sólo sobre los antros y tugurios sino también sobre la ciudad, la vida nacional, la cultura y la historia del México de los siglos XIX y XX. Se trata de una interpretación que se sustenta sobre la fractura de signos, símbolos y valores de un determinado "saber", asumiéndose como un nuevo proyecto de reflexión sobre la contemporaneidad del país.

Los bajos fondos. . . constituye una propuesta por re-pensar al "antro, la bohemia y el café" desde el ángulo de una historia múltiple y fragmentada, negada en su linealidad y aparente sentido, rescatable desde múltiples perspectivas, y susceptible de ser reconstruida a partir del "momento", y en este caso, de lo casi clandestino. El texto desestructura visiones centralizadoras y dominantes, y descrece de vértices sociológicos, teológicos e ideológicos, reducidos a signos congelados de la realidad. El ensayo de Sergio González Rodríguez es un acto de memoria sobre espacios públicos amenazados de disolución cultural, realizado como un *collage* narrativo en el que se mezclan y yuxtaponen tiempos y espacios (reales y literarios), y en el que la memoria se vuelve y se detiene en el presente. Desde allí se delinea para el lector, con contornos aún imprecisos, la gran interrogante: ¿Hasta qué punto sobrevivirán los espacios públicos, cuando vivimos la privatización de lo público y la despolitización de lo social?

Los bajos fondos. . . es una aventura por los confines de lo heterogéneo y lo fragmentario. Es un juego nacido de la subjetividad, nutrido de diálogos intertextuales, y marcado por la nostalgia, una de las alternativas —quizá— de la lucidez. ◇

Sergio González Rodríguez

Los bajos fondos

El antro, la bohemia y el café



cal y arena

Sergio González Rodríguez. *Los bajos fondos: el antro, la bohemia y el café*. México, Editorial Cal y Arena, 1988.