



suficientemente muerto para ser descuartizado. Para mí, lo clásico es un canon de verdad, belleza, intensidad y armonía que se prolonga en el tiempo; un canon fértil, actualísimo, una melodía —el antiguo son órfico— que el poeta debe recibir, enriquecer y transmitir.”

En octubre de 1986, y en la sala Manuel M. Ponce del Palacio de Bellas Artes, escuchamos a Antonio Colinas mientras leía su poesía dentro del Primer Encuentro de Poetas del Mundo Latino, que fuera organizado por la Universidad Nacional Autónoma de México, el Instituto Nacional de Bellas Artes y la Secretaría de Relaciones Exteriores. Aquella tarde de octubre, Colinas leyó algunos de los textos que se incluyen en este Material de Lectura. Cómo olvidar sus composiciones sobre Novalis, Pound, Casanova. Hoy quisiera recordar en voz alta ese magnífico *Canto XXXV*. Escribe el poeta español: “Me he sentado en el centro del bosque a respirar. / He respirado al lado del mar fuego de luz. / Lento respira el mundo en mi respiración. / En la noche respiro la noche de la noche. / Respira en labio el labio el aire enamorado. / Boca puesta en la boca cerrada de secretos, / respiro con la savia de los troncos talados, / y como roca voy respirando el silencio, / y como las raíces negras respiro azul / arriba en los ramajes de verdor rumoroso. / Me he sentado a sentir cómo pasa en el cauce / sombrío de mis venas toda la luz del mundo. / Y yo era un gran sol de luz que respiraba. / Pulmón el firmamento contenido en mi pecho / que inspira la luz y es-

pira la sombra, / que recibe el día y desprende la noche, / que inspira la vida y espira la muerte. / Inspirar, espirar, respirar la fusión / de contrarios, el círculo de perfecta conciencia. / Ebriedad de sentirse invadido por algo / sin color ni sustancia, y verse derrotado / en un mundo visible por esencia invisible. / Me he sentado en el centro del mundo a respirar. / Dormía sin soñar, mas soñaba profundo / y, al despertar, mis labios musitaban espacio / en la luz del aroma: *Quien lo ha conocido / se calla y quien habla no lo ha conocido.*”

Ahora recuerdo que al fin de la lectura de este canto, hubo un silencio cargado de sentido en aquella sala del Palacio de Bellas Artes. El silencio del budismo zen al cual se alude, en cierto modo, a lo largo del *Canto XXXV* de Antonio Colinas. Unión de contrarios, flujo y reflujo de la *segunda realidad* por medio de sinestesias encadenadas. La mayor frecuencia poética —en este canto como en los otros textos del poeta— corresponde a los versos alejandrinos; un tipo de unidad métrica que posibilita el equilibrio rítmico de ambos hemistiquios. Colinas ofrece una gran destreza cuando incursiona dentro de ese eje de isometría que permite el libre juego de las correspondencias sonoras. Este poeta de España es un buen jugador de oído, un músico verbal que envuelve a todo lo que toca como si fuese una serpiente girando sobre sí misma y estableciendo círculos. Equilibrio en el escenario de cada poema. Visión de ayer y de mañana. Una red de significados que jamás pierden de vista el eje de la combinación donde opera la función poética o la literariedad del lenguaje. Significados o significantes: plenos poderes del ejercicio de la lengua colocada en trance de vigilia o de sueño poético.

Antonio Colinas sabe y siente lo que hace, como ejecutante o intérprete de su propia música. Vibra en su obra el castellano: se desliza y canta como lengua de Italia, de cuya poesía es traductor desde hace varios años. Latino en dirección múltiple, espíritu en búsqueda de la armonía edénica. Él mismo ha dicho: “La poesía es también un medio ideal para acordar las fuerzas extremas, para fundir los contrarios, para lograr, en definitiva, la felicidad. Poesía es sinónimo de armonía plena. ‘Las almas respiran en la armonía, respiran en el ritmo’. ¿Y qué armonía puede ser ésta sino la armonía del ser en el poeta, en el verso, en la palabra?” ♦

Antonio Colinas, Material de Lectura, serie Poesía Moderna, núm. 119, México, UNAM, 1987.

TAN PORDIOSERO EL CUERPO

MISTERIOS DE LA VIDA

Por Federico Patán

El paso al cual avanza por la narrativa Sealtiel Alatríste es, en nuestra opinión, digno de comentario. El camino se inicia con *Dreamfield*, de 1981, declaradamente un *pastiche* de Hawthorne; estábamos ante un cuento largo, nacido de la literatura y en ella satisfecho en tanto que propuesta. Fiel a sus ídolos, el autor les rendía homenaje mediante una imagen espectral, mediante citas, mediante ecos. Todos sabíamos el terreno que pisábamos. De 1985 es *Por vivir en quinto patio*. Allí se continúa el empeño de explorar la cultura popular, de aprovecharla como elemento de apoyo para narrar, en tono humorístico, la preponderancia del melodrama en la vida del mexicano. Esa cultura estaba representada por canciones, por la reproducción de algunas escenas arquetípicas del cine nacional, por el uso del lenguaje popular. El libro hacía la lectura fácil y divertida, significando un avance de consideración respecto al anterior, por ser éste un tanto artificial, un poquito pedante.

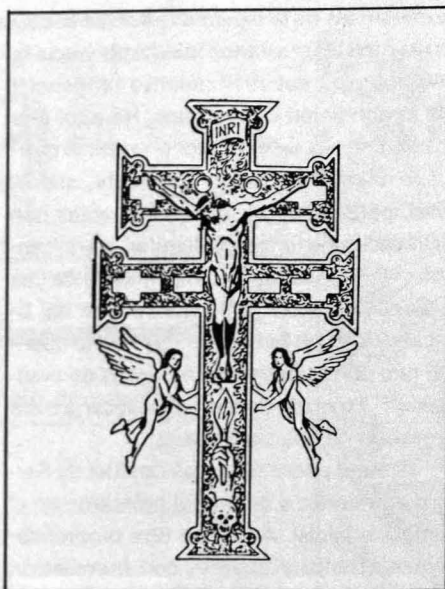
Tan pordiosero el cuerpo significa un buen paso adelante. Curiosamente, con una vuelta a terrenos de cita y de eco literarios, sin abandono de lo popular. Aquí, para nosotros, está justamente la clave del rotundo acierto que Sealtiel ha tenido con esta novela breve. Porque, digámoslo de inmediato, es una obra de muy buena calidad, es un texto sobresaliente. Y dicho lo anterior, no queda sino intentar probarlo, tarea a la que de inmediato nos dedicaremos.

Primer punto destacable, el narrador. En tercera persona, omnisciente, como al viejo estilo de la novela realista; y sin embargo, no se queda en eso. Sabe cuándo entregarnos la acción mediante un diálogo mimético del habla popular; sabe cuándo describir una escena desde el exterior, mirándola como un simple observador de los hechos; sabe cuándo meterse en el pensamiento de un personaje y darnos el hilo de meditación allí ocurrido. Sabe, cosa por demás importante, en qué momento pasar de una a otra de estas modalidades,

con lo cual el ritmo de lo narrado jamás decae por causa de un exceso. Pero su papel no se limita a definir la focalización o a mantener el ritmo, sino que busca el lenguaje adecuado para cada forma de narrar. En cuanto a los diálogos, imitan lo popular, según fue dicho antes, y lo imitan bien. Si de las observaciones se trata, el estilo neutraliza su presencia y de los hechos escuetos, directos: Rita en la escalera, Sebastián en el comedor de Rita, etcétera. Muy otra cosa es la entrega del pensamiento en su fluir, porque entonces el lenguaje entra en lo barroco, y usamos el término en un doble sentido: hay referencias claras al periodo por tal nombre conocido, y hay un enriquecimiento palpable de la textura lingüística.

La novela de Sealtiel tiene como dios tutelar a Quevedo. Las citas que de él se hacen, fundidas al texto sin señalamiento de procedencia, delimitan lo conceptual. Demos algunas: "en vanidad y sueño sepultado; víbora en tornasol, culebra en fuego; cuán frágil, cuán mísera, cuán vana". Apuntan a lo que constituye el mensaje subterráneo de la obra: intuir que estamos de prestado en la vida. Es decir, el juego con la muerte, mexicano por esencia al decir de nuestros filósofos, adquiere en el texto el peso de la desesperanza, siendo claro su origen en una temática del barroco. A ello agreguemos la doble visión del mundo, el cual se siente fabricado de mística y de lujuria, de rezo y engaño, de cuerpo y espíritu en mezcla inseparable, de elementos indiscernibles entre sí. Una vez más, el barroco. Aunque, por cierto, *Tan pordiosero el cuerpo* es el cuarto ejemplo que, en la literatura mexicana de los últimos meses, encontramos dedicado a esta exploración en lo particular.

Pero también el lenguaje. Sealtiel lo carga de términos provenientes de la liturgia y de la pintura, lo cuida para llevarlo a un manejo rememorador de los clásicos españoles, y el experimento resulta afortunado porque justamente ese lenguaje permite describir sin usuras ni menguas los retablos y el mundo como retablo, llenándose así el texto de elementos simbólicos, en los cuales percibimos el sentir de la novela. Esta es atmósfera y no argumento. La trama se encuentra reducida al mínimo. Hay una línea de sucesos, la del presente, la central, que se desarrolla desde la noche de un sábado hasta las seis de la mañana del domingo. En ese marco temporal concreto y preciso se entrecruzan sucesos del pasado, distanciados del hoy una semana, seis años, nueve. Así, la estructura de la novela permite recrear la

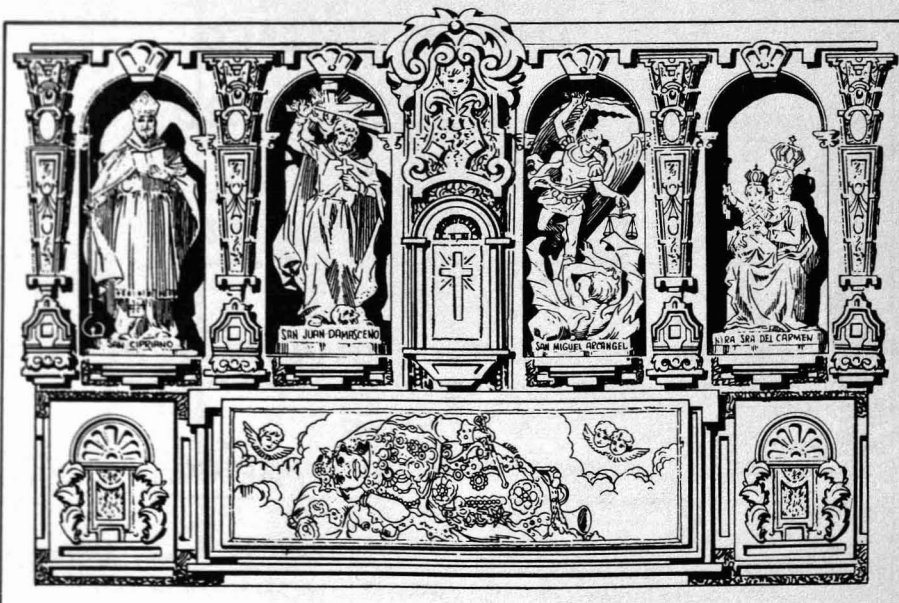


vida anterior de los protagonistas, recreación que ayuda a comprender las conductas del presente. De los once capítulos del libro, el primero y el último pertenecen al hoy y delimitan las fronteras cronológicas de la trama central; los nueve restantes hurgan mucho en el ayer. El resultado es un texto claro, pese a su fragmentación, en el cual participamos dando orden a los trozos narrativos. No se entienda fragmentación como un rompecabezas tipo *La feria*, de Arreola. En el caso de Sealtiel, una división tradicional en capítulos apoya el fluir constante de los acontecimientos, y en ese fluir constante entran y salen las etapas de lo sucedido. Como punto adicional, aclaremos que *Tan pordiosero el cuerpo* ocurre en una época indeterminada, quizá a principios de los sesenta si nos atenemos a la música tocada en la fiesta.

Esa indeterminación tiñe asimismo el ambiente físico. Vimos que en cuestiones

de tiempo, la novela es puntillosa en los detalles y vaga en lo general. Tenemos el mismo fenómeno en cuanto al medio concreto: cuidado extremo en la descripción minuciosa de retablos, de ciertas habitaciones, de algunos personajes, pero nunca nos enteramos de cómo es la vecindad, por ejemplo. Y no se debe a olvido por parte del autor. Al contrario, es un expediente astutamente manejado, que le permite a Sealtiel crear con los detalles un marco físico real y creíble, pero a la vez construir con la ambigüedad general un mundo atemporal, válido para las preocupaciones existenciales que la novela presenta en voz soterrada. Por ello hemos afirmado que el texto es más atmósfera que argumento.

Lo anterior, sin duda, es una de las causas que hace que en *Tan pordiosero el cuerpo* pese mucho el modo de contar y la textura lingüística de lo contado. Ese peso llega al argumento gracias a un recurso que, sospechamos, Sealtiel aprendió de Hawthorne: conseguir mediante la simbolización que los objetos sean ellos mismos en lo concreto y, a la vez, un algo más en su representación. Los ejemplos abundan: las canciones son parte natural de la fiesta en tanto que fiesta; pero las letras van subrayando el proceso de seducción iniciado y concluido por Sebastián. Las flores son lógicas de encontrar en un entierro, en una casa, etc.; pero el tipo de flor elegido para cada situación algo dice en el lenguaje que a las flores se atribuye: nomeolvides para el difunto don Mario, azahares para Rita. Los colores son de presencia inevitable en una novela que habla de retablos, pero a la vez adquieren sentido en otra dimensión, al quedar unidos a ciertas imágenes: el rojo, digamos,



es muerte, es lujuria, es infierno. Los retablos cumplen con satisfacer el propósito para el cual se los solicita, mas también adquieren un significado extra, a veces múltiple. Y los nombres propios no sólo identifican a los personajes, sino que los definen.

Vemos, pues, que *Tan pordiosero el cuerpo* es una novela compleja, perteneciente a un modo de concebir la narrativa que está en la línea de Hawthorne, James o Conrad. A mayor abundancia, es de comentar que en ella los personajes y los objetos no tienen una condición inamovible. Representan simultáneamente varios ángulos de visión, y están relativizados. El resumen lo da don Mario Talavera: "Ahí donde me ves, tan mocho, tan serrote, los fines de semana me la paso encerrado en este tugurio." ¿Y no es Ritaeva la hembra sensual y la solterona apergaminada? ¿Y Sebastián el pintor de retablos y el macho caprino? Y los retablos, ¿no permiten dos lecturas? En esa doble función, mundana y religiosa, la novela de Sealtiel se emparenta con las de Prieto, Echeverría y Ruy Sánchez. Algo anda diciendo nuestra literatura cuanto tanto insiste en una temática. El símbolo mayor es la cruz de Caravaca, luz y sombra por igual.

Tan pordiosero el cuerpo explora las cir-

cunstancias de la existencia humana. Hay en la novela un avance inevitable hacia la muerte y un cuestionamiento tangencial de la condición del hombre. He aquí una cita en apoyo de esto, encontrada al principio mismo del texto: "están ahí, al acecho, para descubrir si con sus vidas han cumplido una forma de destino, o si el destino, en su vida, es el cumplimiento de una voluntad oculta." ¿Se quiere otra del final? Hela aquí: Sebastián "¿se daría cuenta que donde estemos, estamos de prestado?" En razón de esto, Quevedo gravita sobre la novela de Sealtiel.

El título ahora. Lo toma Sealtiel de Sergio Fernández y aclara tal préstamo en el epígrafe inicial. Apunta a otra dicotomía entre espíritu y cuerpo, con humillación constante de este último, que el hombre no debiera aceptar, pues la felicidad se encuentra en el equilibrio de ambos elementos. En los personajes de Sealtiel hay una desviación aberrante en dirección al espíritu, causada por un entendimiento equivocado de las razones que nos dan existencia. Doblegado bajo esa injusticia, el cuerpo se las cobra a las malas. De aquí uno de los conflictos principales explorados por el libro. Una sensación de sofoco acompaña a los protagonistas, y sólo Paty parece capaz de responder a un erotismo

limpio surgido de la propia juventud del cuerpo que ella habita. Aprovechemos para comentar que la vejez participa en los hechos como un motivo de amargura y resentimiento, muy fácil de captar en Rita.

El arte es otra de las líneas examinadas en *Tan pordiosero el cuerpo*. Se le atribuye una función específica: ser puerta de entrada a los misterios de la existencia; ser símbolo de los muchos sentidos que simultáneamente presentan seres y objetos; darle al mundo una explicación coherente. O en palabras de la novela, "crear con colores, con manchones, con vacíos, con formas en fin, una expresión que, al mirarla, podría ser sustituida por intenciones superpuestas, traídas a cuento por el propio espectador."

Tan pordiosero el cuerpo es una obra compleja, que funciona todo el tiempo en distintos niveles de significado. Esto la sitúa en un tipo de narrativa de mucho compromiso para el lector, y, por lo mismo, muy recompensante como experiencia estética. Esto la define como un texto literario sobresaliente en la producción mexicana reciente. ♦

Sealtiel Alatríste, *Tan pordiosero el cuerpo*. Letras Mexicanas, Fondo de Cultura Económica, México. 1987. 133 pp.

Universidad de México

REVISTA DE LA UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

**Literatura • política
música • teatro • cine**

**Cultura
como recreación humana**

**Cultura
como expresión universitaria**

**Cultura
como opción democrática**

Universidad de México

REVISTA DE LA UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

☐ Suscripción ☐ Renovación

Adjunto cheque o giro postal por la cantidad de \$ 15,000.00 (quince mil pesos 00/100 moneda nacional)

☐ Adjunto cheque por la cantidad de 80 Dlls. U.S. Cy. (cuota para el extranjero)

nombre

dirección

colonia

ciudad

estado

país

teléfono

Edificio Anexo de la antigua Facultad de Ciencias Políticas y Sociales Primer Piso. Ciudad Universitaria. Apartado Postal 70288, C. P. 04510, México, D. F. Tel. 550-55-59 y 548-43-52