

mente páginas de Azorín, aunque no haya en Lara la garra política del primer Martínez Ruiz. Aquí, filtrase la política en la vida pública de una aldea centroamericana que todavía forma parte de México. Vista la tierra caliente por una cabeza fría, la tragedia se disuelve como ángel en el hombre. Literatura decorosa que modera —dignifica— la falta de decoro de la mala literatura vivida por los seres que dieron pie a los personajes.

El libro establece una pequeña ciudad. Pero como no siembra sino trasplanta un árbol jerárquico previo, él mismo, en cuanto obra, se beneficia de ese establecimiento.

Establecidos en el curso de esos tiempos que no corren o de ese lugar cerrado al tiempo, los personajes —fragmentos de personas gravitando sobre el eje de una actitud— se pueden medir en combate singular ya que aún no se hallan envueltos en la incontrolable deshonra de la guerra económica. Al describir una digna edad de oro anterior a la devaluación de las instituciones imaginarias hace el autor valer la humanidad, entre caricatural y estereotípica, de esos mismos personajes que la vida cotidiana y la voluntad dominante arrojan al desván o al basurero. Quién sabe si sus descripciones son limitadas por una voluntad de estilo celosa de la dispersión o si describe como objetos a los sujetos por una ¿saludable? falta de voluntad reformadora o renovadora de los hombres. Una pendiente moderadamente lírica y hasta bucólica diríase auxiliar de una “utopía centroamericana” —no hay tal lugar— progresivamente frágil. ¿No le viene a *De Zitelchén* su poder de sugerencia del hecho de haberse emancipado de lo nacional y de las chinescas sombras ideológicas tradicionalmente tironeadas por jicarismos y barroquismos? ¿No ha sabido el autor borrar, ahora amplio y transparente como en ciertas pinturas chinas donde el rostro se adelgaza hasta dejar ver el paisaje? En una época de prolijos contrabandistas (*maquereau-maquis-maquillage*) literarios sólo puede ser bienvenido el aduanero.

Pero, ¿no se trata de una producción narrativa nacida de un no-hacer reflexivo, tal el de seguir la corriente de una edad arcádica institucional? La descripción de una ciudad establecida da estabilidad a estas cuentas imaginarias sin déficit ni números rojos.

De Zitelchén sugiere, respeta el misterio, ve claras las cosas porque las ve dos veces. Sus experimentos narrados aspiran menos a explicar que a establecer correspondencias.

En un contexto literario donde las relaciones dominantes entre personajes son las pueriles y posesivas del *yo/tú* resalta la producción de una obra que, lúcida y tolerante, no rehúye las terceras personas plasmadas en el retrato simpático de personajes antipáticos. No hay vaho egótico en la voluntad de su estilo; y en lugar de que la voluntad aplaste a la representación es la representación la que integra y domina a la voluntad. Nada de lo que se exhibe deja de ser humanizado. Así que el poder de Lara como narrador fúndase en parte, queda dicho, en la ecolalia de la voluntad dominante, ya que el texto relaciona hechos —pero hechos ya consumados. La plenitud de reconocerse límites que perfeccionan al texto se consolida en la elección de los asuntos: vida pública clausurada, la aventura a la salida de una aldea imaginaria donde la política ha poco lugar y donde el sentido en que van combándose las vidas ha sido allanado por aquella naturalización de las estructuras cotidianas dominantes —coextensividad sistemática del hombre y la institución— que en cierto modo obstruye la visión etnológica de nosotros mismos o, en el mejor caso, modera, regulariza la pregunta persa: ¿cómo es posible ser *De Zitelchén*? hasta infectar a los personajes de graciosa y nacional normalidad. El engrane del narrador con la voluntad dominante descrita por los hechos podría llegar a ser leído como un movimiento pornógrafo en el sentido prístino de la etimología: *descripción del comportamiento de quienes se han vendido*. Si el engrane de ese movimiento no lo es todo en *De Zitelchén*, su presencia despierta en el lector el lamento profético por la producción de otras maneras y otros hábitos. La blanca y ética concisión *De Zitelchén* se da el lujo de dar y retener el placer del texto.

La palabra de Lara puede pero no quiere —esa diferencia abismal que lo separa de los ganosos impotentes— zarpas. Qué calma se cierne sobre las rías de *De Zitelchén*. Pero es una tensa ensonada a la que no perturba el viento práclito del hambre y los apetitos.

Adolfo Castañón

UNA VISIÓN DESCARNADA DE LA CARNE

Conocí una primera versión de *Octavio*, en 1980; lo editaba la UAM junto con un cuento: “Cristina”. El volumen llamaba la atención por su equilibrio. “Cristina” relataba la pérdida de la mujer. El argumento de *Octavio*, el nacimiento, desarrollo y pérdida del amor viril. Los elementos de esa primera concepción de *Octavio* se mantienen ahora en la edición ampliada, definitiva, de la historia. Jorge Arturo Ojeda (México, 1943) ha trabajado un texto que por su complejidad y factura, entre otros méritos, debe ser elogiado.

No hay moral en el arte. Sus reglas exigen la perfección, la intensidad, la conmoción del espectador. La suprema condición es la belleza. Y la belleza puede ser revestida con cualquiera de las tonalidades del sentimiento humano. *Octavio* está construido con base en la nostalgia y busca el equilibrio entre el arte y la vida. La conciencia del protagonista y narrador extraña el amor, anís la belleza, desprecia (no ignora) la muerte; su mayor preocupación: conocer los resortes secretos de la historia humana: ¿dónde termina el genio de la especie?, ¿dónde se dispara el muelle que diferencia al individuo y a sus actos del resto de las personas?

La densidad de *Octavio* como conjunto de anécdotas y reflexiones podría ser angustiante. Ojeda, para solucionar el problema, optó por el contrapunto de la historia de Octavio con anécdotas, parodias de Aristófanes, la trágica historia de Raymundo Nira, etcétera, que dan agilidad a la lectura y descansan la tensión del relato central.

Ni parodia del pensamiento ni monólogo interior con interpolaciones, *Octavio* es una revisión de la vida: un presente que la escritura funde en una retrospectiva donde diversos encuentros humanos conforman la preocupación del narrador: el sentido del amor viril. Sacar cualquier ejemplo del texto para citarlo deformaría la intención y el equilibrio de la obra.

Admira la capacidad de Ojeda para construir personajes, para diferenciarlos. Admira también la distancia en que sitúa al lector para mostrar diversas si-

▲ Jorge Arturo Ojeda: *Octavio*. Premiá editora, México, 1982, 77 pp.

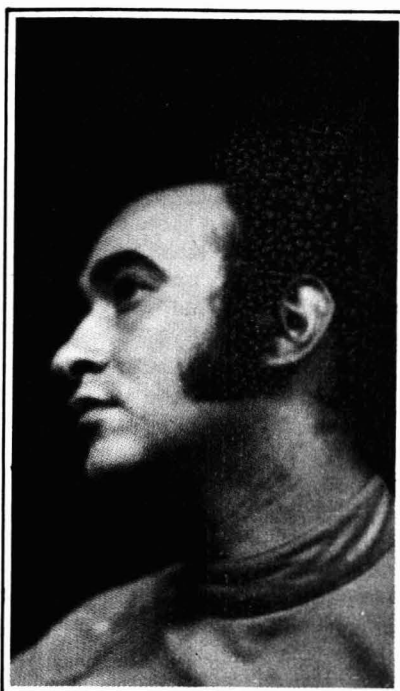
tuaciones: evita involucrar —aun en la descripción más escatológica— pasión alguna. Así, rompe con toda posibilidad de ser pornográfico u obsceno con la misma delicadeza con que el maestro de anatomía o el fisiólogo no son procaces. No obstante, muestra el desarrollo de los acontecimientos con una precisión análoga a la cinematográfica. He ahí la distancia: en el pensamiento, en la reflexión, hechos y hombres alcanzan la pureza, la sublimación por el arte.

Con tales elementos, el lector comprende que *Octavio* es una bitácora de la soledad de la existencia (*Life is a walking shadow* cita shakesperianamente un personaje). *Octavio* asimismo es una travesía por la cultura de Occidente y las diversas opciones del amor. La continua inclusión de citas, desde Platón hasta Juan Gabriel, da la pauta para definir con precisión mayor el sentimiento.

Aquí hay condena —hay situaciones: la vida se ofrenda en un mosaico de hechos en apariencia caótico, y sólo la inteligencia, y la reflexión pueden ordenarlos en un sistema coherente. *Octavio* será incapaz de hacerlo: sus limitaciones intelectuales, vastas como el mar, se lo impedirán. Estas serán también el motivo de distanciamiento con el amante: el que por una parte nada más exista atracción física; y que, por la otra, el proceso vaya acompañado por una conciencia total de la circunstancia. Mas no todos los impedimentos para el amor serán las posiciones o perspectivas intelectuales. La sociedad exige al individuo que sacrifique sus inclinaciones en beneficio de la moral social y la costumbre. El ejemplo más claro es el de Raymundo Nira, destruido por la religión y la familia.

Decir mundo es afirmar la contradicción, parece sonreír el autor de *Octavio* cuando renuncia al elogio de la fatalidad para construir una historia de estructura musical, cuyos temas se contraponen, se abandonan y se retoman. Igual que el amor de *Octavio*, quien ni siquiera cuando lea algún fragmento de su historia será capaz de comprenderla, de aprehenderla.

Hay historias felices: un secreto homenaje a la pasión pagana, al erotismo, a la confusión primigenia de los sexos en el carnaval. De ahí la alegría vital, esperanzadora, de la novela. Tras la contención del intelecto está el desborde vital, donde los actos se definen sin



Jorge Arturo Ojeda

necesidad de justificación racional. El equilibrio es sabio. Sólo hay una vida, argumenta Ojeda, y su única justificación es la trascendencia de la cotidianidad: sea en el amor o en la belleza.

Jorge Arturo Ojeda se dio a conocer como narrador con una primera novela, *Como la ciega mariposa*, en 1967. Ha intentado con éxito el cuento y el ensayo literario. El germen de *Octavio* se encuentra en *Muchacho solo* (1976) y en el cuento "Mapache" de *Personas fatales* (1975). Sin hacer caso de otros argumentos debe afirmarse que en *Octavio* se condensan el oficio y la maestría de por lo menos veinticinco años de trabajo.

Bernardo Ruiz

CON BRILLO PROPIO

La obra narrativa de Jesús Gardea (*Los viernes de Lautaro*, *Septiembre y los otros días*, *La canción de las mulas muertas* y *El Sol que estás mirando*) guarda a lo largo de su trayectoria una estrecha relación con dos escritores que inmediatamente vienen a la memoria: Juan Rulfo e Inés Arredondo. Aun-

▲ Jesús Gardea: *El Sol que estás mirando*. Fondo de Cultura Económica, México, 1981, 97 pp.

que resultaría injusto afirmar —reconózcase— que el único propósito del escritor fuera la recreación del sentir errante del individuo frente a su circunstancia.

Como en sus anteriores libros, aquí Gardea continúa fijando su atención —aunque esta vez con mayor intensidad— en la estática vida provinciana detrás de cuya fachada transcurre el tiempo de un pasado histórico todavía vigente. Una específica realidad que evidentemente el escritor conoce a fondo y con la cual lo ligian afectos entrañables. Esto, aunado a esa magistral capacidad de dar la justa proporción a sus textos —cuya verosimilitud se acerca en gran medida a lo que bien podríamos llamar *Trascendental*— y la certeza de que lo suyo es una literatura tamizada en la que cada palabra tiene un sentido, un valor y un gusto irrevocables, han venido perfilando en el narrador sus ya particulares señas de identidad.

Parecería que uno de los primeros aspectos importantes, e indispensable para abordar la actual coyuntura de la literatura mexicana, es la relación entre el escritor y su entorno, y en este sentido, esta novela resulta ser una transcripción de lo escuchado, o, si se quiere, de lo vivido *in situ* por el propio Gardea.

La mayor parte del interés del texto reside en una extensa gama de efectos previsibles, acomodados en los mágicos rincones de la existencia de David, el narrador testigo, cuyo mundo infantil abarca un cosmos que combina lo mágico con lo cotidiano. Así la acción transcurre de nuevo en Placeres, un pueblo cerrado y remoto que pertenece —pirandellianamente— a las reglas de la apariencia. Allí David participa del mundo de sus padres sólo a través de las conversaciones que oye por las noches. Lo esencial de su relato es que esa *oralidad* y la forma como enhebra las historias ese *contador*, incapaz de ver más allá de su propio entorno: "Me desconcertó Fernanda. Podía yo imaginarme la plaza y el puestecito de maderas mal unidas y de un color verde seco; pero más allá de éste yo no imaginaba nada..." (p.62)

A través de la personalísima interpretación de David, Gardea lleva al lector de la mano para permitirle introducirse también en uno de los aspectos más sórdidos de la vida de provincia: el mundo de la mujer, cuya existencia —cualquiera