

Aberturas

OFELIA LADRÓN DE GUEVARA



Elisa de Gortari, *Todo lo que amamos y dejamos atrás*, Alfaguara, México, 2024.

*¿Por qué no ven todos, como niños,
los puertos, los portales y las aberturas
que hay bajo la tierra y arriba en el cielo?*

WIM WENDERS, *Las alas del deseo*

En una escena de *Neuromante*, la novela *cyberpunk* de William Gibson, el finlandés y Case miran un caballo disecado con asombro y desconcierto, al tiempo que la IA del Mercedes alquilado los conduce por la ciudad; así, hipnotizados, advierten la obsolescencia del mundo que les precedió y a la que se dirigen. La reflexión que subyace es la siguiente: en el futuro, el Mercedes no será más que un objeto expuesto en un museo, al que otros ojos mirarán con sorpresa y pensarán, a su vez, en la transitoriedad del medio de transporte que lo habrá sustituido. Cabe recordar que los primeros automóviles, aparecidos a finales del siglo XIX eran referidos como “carruajes sin caballos”, expresión que asía con elementos conocidos una realidad sin precedentes. La caducidad de lo que experimentamos como novedad no es más que la desembocadura final a la que nos lleva el tiempo.

Algo similar ocurre en *Todo lo que amamos y dejamos atrás*, la última novela de Elisa de Gortari. Una catástrofe, a la que los personajes llaman el Choque, divide sus vidas entre un pasado y un futuro incierto; a partir

de ello, la autora describe el antes (un mundo muy parecido al nuestro: con celulares, fibra óptica y alumbrado público) y el después de la hecatombe (una Tierra sin electricidad, con anillos como los de Saturno, en la que las noches no terminan de oscurecerse). Sin embargo, más que una ruptura dual, se trata de un evento que transforma la percepción de la temporalidad: la línea recta y cronológica que permite ordenar los hechos, las invenciones, separar las cosas recién fabricadas de las antiguas, se resquebraja. Esto sucede, por ejemplo, cuando uno de los personajes confunde una grabadora con un fonógrafo. “El bucle histórico en que viven te recuerda los videojuegos donde retrocedías si fallabas un nivel”, se lee en el capítulo “Lo más lejos que fuimos”.

Como parte central de la trama, Grijalva emprende junto a su hijastro Indiana un viaje a Tamarindo, un pueblo en Veracruz, para investigar la extraña epidemia que se propaga entre los niños, los cuales tienen recuerdos que no les pertenecen. En su trayecto pasan por los puentes de Herrera que “se alzan varios metros en el aire y terminan en pleno cenit como rampas de salto”. Son puentes que no llevan a ninguna parte y que evocan al gobierno de Veracruz de finales de la primera década de los 2000, cuando los proyectos de infraestructura se inauguraban sin haberse concluido y luego se abandonaban —un mecanismo de malversación de fondos cuya seña son los elefantes blancos que, aún hoy, abundan en las carreteras—. La novela juega así con símbolos históricos del pasado reciente y los inserta en la diégesis sin deformar su sentido. No obstante, al estar dentro de una atmósfera de ciencia ficción, se acentúa su anacronismo: los puentes son como el equino al que el finlandés y Case descubren como vestigio del mundo que les precedió, por lo que el lector, aunque identifique estos símbolos, los percibe en un estado hipnótico, igual que cuando ve las pirámides de una época remota.

En “La creación y P.H. Gosse”, Borges escribió que “ochenta años de olvido equiva-

len tal vez a la novedad”. A lo largo de *Todo lo que amamos*, las descripciones de los artefactos hacen suyas las palabras del escritor argentino: son de una minuciosidad que resulta en un (re)descubrimiento, como si nunca hubiésemos visto computadoras, celulares y pianos. Así ocurre con el tocadiscos que Grijalva construye con un hilo, un lápiz y un pedazo de cartulina. La narración, al detenerse en cómo —por la vibración de una aguja— se hace audible la melodía del disco, despoja al artefacto de la obviedad que la costumbre le ha impuesto; la ley de Faraday de la inducción electromagnética pasa, entonces, a segundo plano, enaltecendo, en cambio, el asombro con el que los personajes escuchan

la canción y el milagro que unos materiales tan elementales, tan cotidianos, hacen posible cuando los convierten en tocadiscos.

El bucle histórico que habitan los personajes se manifiesta, a su vez, en los límites borrosos entre lo individual y lo colectivo. Antes del Choque, Grijalva investiga, junto con su maestra Fulvia, la obra de Montané, un compositor que murió en el olvido. Una de las piezas, “La secreta geometría del cambio”, le despierta una fascinación especial. Durante una entrevista con Fernando Monroy, un laudero de la ciudad que vivió en la época de Montané, Grijalva descubre que varias de sus composiciones están influidas por la música que éste escuchaba en la radio mientras se



Paloma Contreras Lomas, *Amar a dios en tierra de indios es oficio maternal* [instalación], 2023. Todas las imágenes son cortesías de la artista.

quedaba dormido: al despertar recreaba, de manera involuntaria, los sonidos que su inconsciente había memorizado. Grijalva sufre una gran desilusión, encapsulada en la pregunta que le hace a Fulvia: “¿Y qué pasa con las canciones de Montané si son de alguien más?”. La interrogante también podría aplicarse para la epidemia que aqueja a su presente: ¿en quiénes se convierten los niños cuando lo que recuerdan y sienten fue vivido por otra persona?



La nación espiritual, 2021.

Otra frontera borrosa se observa en la construcción de la voz narrativa que migra de la primera a la segunda y a la tercera persona en un vaivén constante entre el pasado y el presente que descoloca al yo. Esta navegación entre los diferentes puntos de vista crea una especie de identidad proteica de Grijalva, provocando que la protagonista se conciba a partir de un movimiento continuo de interrelaciones con lo que la rodea y que, en consecuencia, terminan por conformarla —semejante a lo que les ocurre a las personalidades que adoptan los niños de Tamarindo en

su delirio—. Surge la sensación de que ella, quizá, es el recuerdo de alguien más.

Elisa de Gortari dialoga, además, con diferentes voces y tradiciones literarias: hay una alusión al escritor peruano Eielson cuando Aurelia, quien trabaja recuperando cosas que se perdieron en el Choque, recibe un fragmento de un poema suyo en la Biblioteca Central; o a la canción “Pyramid Song”, de Radiohead, que atraviesa toda la trama. También hay una lista de autores en el apartado de “Atribuciones” y extractos de sus escritos aparecen, de un modo u otro, a lo largo del libro. Estas referencias interactúan con un Veracruz postapocalíptico y simbólicamente amplían sus interpretaciones: Eielson en una hoja de papel es convertido en un poeta anónimo y el tatuaje en el esternón de uno de los personajes representa geométricamente el ritmo de “Pyramid Song”.

Uno de los logros de la novela es que despierta los mecanismos secretos de los referentes (el compás cuatro cuartos de “Pyramid song”, por mencionar alguno), las distintas focalizaciones, los personajes y sus recuerdos, y las temporalidades —las cuales se entrelazan de tal forma que su oscilación se hace casi invisible, pues funcionan como una unidad.

La relación indivisible entre lo individual y lo plural puede verse también en el episodio en que la abuela de Grijalva le enseña a leer el vuelo de los pájaros; la anciana le explica que “todo está en todas las cosas”. Más adelante, el padre de la protagonista, mirando el cielo de Gila Bend —una sociedad de realidad virtual—, distingue una señal en el vuelo de unas aves, es la profecía del Choque: lo que ocurre en una parte parece haber ocurrido ya en otra. De este modo, la enseñanza de la obra es clara: todo lo existente tiene la capacidad de comunicarse entre sí, aunque de formas imperceptibles para la humanidad; es la relación psíquica de reciprocidad que ocurre en la alianza nupcial entre el mundo y lo que lo habita, lo uno y lo diverso, la vida y la muerte —esos opuestos que se



Obscurana y calentura, 2021.

complementan y que Whitman reitera tanto en sus *Hojas de hierba*. O como se lee en *Todo lo que amamos*:

“Todo está en todas las cosas” era una manera de resumir que las lombrices cuchichean sobre nuestras familias y la lluvia advierte sobre la caída en los mercados y las sábanas revueltas pronostican el choque de dos trenes [...], en una gramática más exacta que la nuestra, más fuerte que la vida, más vieja que la muerte.

Un ejemplo de los detalles casi inadvertidos con los que Elisa teje lo múltiple ocurre en el capítulo “Como ver un fósforo desde una montaña”. Indiana lee fragmentos de *El libro de los sucesos*, un cuaderno de setecientas páginas con datos aleatorios: “La sensibilidad del ojo humano es tan aguda que, en una noche clara y sin luna, una persona en el pico de una montaña puede ver encenderse una cerilla a 80.5 kilómetros de distancia”; y, más adelante: “los astronautas que se encontraban en órbita alrededor de la Tierra podían ver las estelas de los barcos”. La lectura continúa mientras Indiana y Grijalva viajan sobre el lomo de Mandinga, una mula; en

su camino cruzan un bosque del que sólo quedan troncos secos y que parece “un cementerio de postes de luz”; con esta descripción, la autora ilustra, una vez más, el tiempo dislocado de la narración, el desfase entre pasado y presente característico de la novela.

Después de detenerse a orinar, estos personajes distinguen, desde lo alto, una balsa empujada por dos mujeres: llevan niños enfermos y se dirigen hacia unas luces en busca de una cura. Al verlas, Grijalva piensa que quizá se trate de un pueblo en un islote, lejos: “Muy lejos. Como ver un fósforo desde una montaña”. De esta forma, la percepción de Grijalva se fusiona con las descripciones de *El libro de los sucesos*, volviéndose una única experiencia compartida que desafía el tiempo y el espacio. Así, la novela nos recuerda que, aun en las desgracias, hay cosas que permanecen unidas inexplicablemente y que aquello que somos es, en realidad, más vasto, pues forma parte de una red en la que todo se conecta y habla en un idioma fugitivo.

Todo lo que amamos y dejamos atrás es una obra de ciencia ficción que vuelve extraños temas comunes —como el fin del mundo o la catástrofe— para aprehender la materia inasible que nos constituye, como los territorios poco conocidos de la memoria, de algunas explicaciones científicas y de ciertas experiencias, por ejemplo, el asombro al que puede transportarnos una pieza musical. Fuerzas invisibles, pactos secretos que hacen a las cosas coincidir y encontrarse: sean una aguja, un hilo o un pedazo de cartulina; sea la mirada que descifra el vuelo de una parvada o las partituras de un compositor desconocido; sea una novela de un inusual fin del mundo en Veracruz que reactiva las preguntas sobre la forma en que acontecen los sucesos que nos rodean. 卐