

Vuelta

REVISTA

• mayo de 1988 •

139

OCTAVIO PAZ
POESÍA DE
CIRCUNSTANCIAS

ALAN KNIGHT
CHRISTOPHER DOMÍNGUEZ
BIOGRAFÍA DEL PODER

RODERIC CAMP
LAS ÉLITES MEXICANAS

NOVEDADES PRIMAVERA 1988

SEVERO SARDUY
NUEVA INESTABILIDAD

EDUARDO LIZALDE
TABERNARIOS
Y ERÓTICOS

DAVID BRADING
PROFECIA Y MITO EN LA
HISTORIA DE MÉXICO

OCTAVIO PAZ
PRIMERAS LETRAS

MILAN KUNDERA
EL ARTE DE LA NOVELA

Editorial Vuelta, S.A. de C.V.

Av. Contreras No. 516 3er piso,
Col. San Jerónimo Lídice
10200 México D.F.

Suscripciones:

Provincia y D.F., \$30,000;

te mueran al poco tiempo.

Este encargo no existe en realidad, pero Wallraff monta todo el tinglado para cerciorarse de que un evento así podría ocurrir y comprueba que puede ocurrir. Sin embargo no se presenta denuncia alguna contra la empresa subcontratista que estaba dispuesta a reclutar personal para ese trabajo.

Los datos que contiene el libro sobre el subcontratismo y permitirían una acción legal o política no se utilizan con esos fines y la denuncia pública no basta para detener este tipo de procedimientos. No parece que la sola publicación de este libro, por más ejemplares que se vendan, pueda originar cambio alguno. El propio libro no lo propone, limitándose a crear, con las utilidades de edición, un fondo de ayuda a los trabajadores extranjeros en la República Federal Alemana.

Sobre la edición en español de *Cabeza de turco* hay que decir que la traducción no es buena, ya que trasladar el alemán coloquial del original al español coloquial de la península, origina que frecuentemente se piense que no se trata de un trabajador turco, sino de uno español. ♦

Günter Wallraff, *Cabeza de turco*, Editorial Anagrama, Barcelona, 1978, 237 pp.

EL CONTRABAJO Y LA PALOMA

LA LITERATURA MÍNIMA

Por Ruxandra Chisalita

La disminución de hechos, espacios y personajes, si bien no necesariamente acompañada de otra disminución en cuanto páginas, había existido en la literatura desde antes. Con Oblomov en su sofá en la novela de Goncharov, con el príncipe Leoncio y su fiel acompañante Valerio en la obra de Büchner, con los habitantes del basurero de Beckett, Handke y sus personajes, se ha abierto camino triunfal esta literatura que gana cada vez más terreno: la literatura de los hechos mínimos, de la insignificancia, de la nada asumida cuyo único artificio son los remolinos verbales (mínimos también en el caso de los escritores europeos, menos eufóricos) alrededor de personajes de existencias variables en la escala mínima, descendente, de mediocre a cero, literatura que tiende a negar todos los antecedentes desde la epo-

peya hasta la amplia y movida narrativa del siglo XIX. Cómplices de esta tendencia son los lectores mismos, quienes repudian toda agitación, reclusándose a tomar una bocanada de aire en esta literatura en donde tras tensiones estilísticas no sucede nada.

A pesar de esto, en *El arte de la novela*, Kundera opina que es una suma frivolidad hablar de la muerte de la novela, aunque sabe que ésta es un hecho en algunos países, sin que se haya despertado ni el rechazo ni la repugnancia rebelde de nadie ante esta desaparición. Kundera advierte que la existencia de la novela se justifica solamente si ésta descubre una faceta todavía desconocida de la existencia, sin la cual sería un producto inmoral porque "el conocimiento es la única moral de la novela." Habría que pensar entonces cuál es el ingrediente moral de los libros de Süskind y cuál es su aportación a la literatura de lo mínimo.

¿Qué propone Süskind en sus recién aparecidos libros *El contrabajo* y *La paloma*? ¿Seguir el descenso que ha comenzado a instalarse de manera sistemática y vertiginosa en la literatura desde que se ha extendido la descolocación de Meursault, el traspapelamiento de Exupère, la pequeña dicha de la náusea que domina a Antoine Roquentin?

El contrabajo, al igual que Jonathan Noel, se mueve en espacios aún más reducidos y sus contactos más inmediatos se resumen a conflictivas relaciones de pareja: para el músico, el instrumento es el factor que apresa su existencia y la condiciona, más que la recordada Sarah; lo esclaviza, lo humilla y lo margina, reduciéndolo a un paria ridículo de la orquesta. El contrabajo anula todo lo que pudiera contribuir a que el músico (y no el instrumento) se transformara en héroe; tal héroe no podría existir en un libro llamado *El contrabajo* (en alemán, *Der Kontrabas* y no *De Kontrabassist*, el instrumento y no el músico). El monólogo dramático del músico, entrecortado por tragos de cerveza y música para cuerdas graves cierra con el deseo de liberarse con un grito en plena ópera, mientras rompe un fondo musical luminoso: *El quinteto de las truchas*. Es este grito final lo que se espera al cabo de tanta negación de sí mismo por parte del personaje; y si es cierto que el lector lo espera, esto demuestra de su parte vigor, buena salud. También lo es para un libro que se propone un verdadero final más que una suspensión arbitraria del flujo verbal impreso.

Ante la nada que ha ganado terreno,

Süskind prefiere dar un paso atrás e imponer el grito como solución del siguiente libro también; en *La paloma* Jonathan Noel despierta un día de su existencia previsible para notar que ese mismo día, un viernes por la mañana, su mundo puede desmoronarse apocalípticamente por la intrusión imprevista —aunque en otras circunstancias mínima— de una paloma “acurrucada, con los pies rojos, parecidos a garras, sobre las baldosas granate del pasillo y el plumaje liso en tono gris pizarra. . .”

El ojo sin mirada (de similitud imaginable al del propio Jonathan, el cual, parafraseando a Carson McCullers, sólo sabe reflejar algo minúsculo y grotesco, metáfora de la vida de Jonathan y de toda esta literatura mínima de espejos que al reflejar, deforman, disminuyen, ridiculizan) produce en Jonathan un susto de muerte. El día se trastorna y él mismo, agente de vigilancia del banco, está a punto de transformarse en clochard: con el pantalón roto y algunos desperfectos inusitados en su trabajo, Jonathan renta un cuarto en un hotelucho para no volver nunca más al edificio en donde podría encontrarse todavía la paloma. Arrancado de sus ritmos cotidianos, se duerme arrullado por la certeza del muy próximo suicidio.

Süskind no suspende la novela aquí: la liberación llega con la tormenta y el sueño revelador; el resultado es un grito en silencio: Jonathan no puede vivir aislado de todos, él los necesita a todos, hasta a la pavorosa paloma. De otra manera seguiría siendo una vida frágil, en la cual los detalles podrían adquirir dimensiones apocalípticas.

La historia roza, como de paso, dos momentos graves en la vida del personaje: la muerte o desaparición de la madre (que se repite en la traición de Marie, la esposa de Jonathan, quien huye con un tunecino) y el recuerdo de la guerra, durante la cual había estado escondido en el sótano de la casa paterna. Sin embargo, estos elementos con los cuales Süskind quiere dar más profundidad a su personaje resultan prescindibles dentro de la propuesta de su narrativa. Son tentaciones épicas y psicologizantes, reminiscentes de otra época. Posiblemente sean, junto con el descubrimiento del propio grotesco y de la propia nimiedad, factores que producen el grito en silencio.

Esto es, entonces, lo que propone Süskind y lo que salva su narrativa de la “inmoralidad”. La literatura debe confrontar a sus personajes aletargados con el elemento que hace despertar en ellos la ener-

gía oculta debajo de la indiferencia y la complacencia en la nada: el grito. Esto es válido para toda esta tendencia literaria del punto cero: después de tanta anti y subnarrativa dominada o a veces desprovista de un anchuroso lenguaje que desmiembra los hechos hasta anularlos, debe existir un nuevo impulso, aunque sea un grito desesperado ante la disolución de la novela. Süskind toma como punto de partida para sus dos libros *El contrabajo* y *La paloma* personajes y situaciones cuyo vacío rutinario no parece ya sorprender a nadie y los arroja en un nuevo terreno existencial de la incertidumbre y del desarraigo. Los personajes despiertan de la pesadilla por su propio grito; sus gritos son todavía gritos futuros, fuera del escenario, y gritos en silencio. En consecuencia, se espera que este grito resuene próximamente, como signo de una nueva moral literaria. ♦

Patrick Süskind, *El contrabajo*, Seix Barral, Biblioteca breve, México, 1986, y *La paloma*, Seix Barral, Biblioteca breve, 1987.

LA LUZ NO MUERE SOLA

UNA ANTOLOGÍA PERSONAL

Por Perla Schwartz

La poesía de Vicente Quirarte es el reflejo de una búsqueda incansable; lo mismo a nivel lingüístico que temático e incluso metafísico, es el poeta que intenta una ubicación precisa en su contexto y circunstancia. Porque Quirarte no se dedica a sostenerse en su presente, sino que se traslada hacia otros momentos, con cierto dejo de nostalgia como él mismo apunta en uno de sus poemas: “Yo provocho sin miedo a la tristeza”.

Su libro más reciente, *La luz no muere sola*, es una antología personal que reúne gran parte de su obra poética publicada de 1979 a 1984, material proveniente de seis libros que son: *Calle nuestra*, *Vencer a la blancura*, *Fra Filippo Lippi*, *Cancionero de Lucrezia Butti*, *Puerto de Verano* y *Bahía Magdalena*, poesía que se dirige hacia un lenguaje directo donde no resulta necesario el artificio porque son suficientes esas sorpresas de una vida asumida desde y para el asombro.

Son la ciudad, y sus interminables laberinto, sus callejuelas y rincones ocultos, los personajes memorables reales o imaginarios de Grecia e Italia, lo mismo que

la lluvia o las fantasmagóricas ballenas de Bahía Magdalena, los elementos centrales de los poemas de Vicente Quirarte.

El poeta se apropia de un verso de Eduardo Lizalde para titular a su libro *La luz no muere sola*. Y se encuentra dividido en seis secciones donde el autor, como apunta en la contraportada, pretendió: “reunir en una distribución diferente, los poemas donde siento mayor la correspondencia con el otro que, al dictarlos, me ha enseñado a reconocerme.”

“Mester del silencio” reúne esos poemas donde el escritor lucha contra la erosión que causa el devenir del tiempo en la memoria, esos ángeles oscuros que no se guarecen apacibles en las grietas de los recuerdos. La palabra nombra y es por lo tanto dadora de luz: “No detenerse ni al lamento del alba, / y apenas salga el sol, / arrojarle el rostro a las cenizas.”

Uno de los más bellos y logrados poemas es “Vencer a la blancura”, el poeta se reta a sobrevivir, aun cuando el lenguaje sea su constante verdugo. *Calle nuestra* es un homenaje a ese gran poeta urbano que fue Efraín Huerta, aquel que se mostró amoroso ante el asfalto interminable, recorrido una y otra vez, y en el cual también Vicente Quirarte encuentra cómo sostenerse y captar “esa ternura cansada de un cine de segunda” o un amor que se prolonga más allá de la avenida Insurgentes.

Otras calles es una secuela de la anterior parte, pero aquí están las calles de otras ciudades, sus parques y plazas y puede surgir la magia que una tarde lluviosa de Coyoacán remita al poeta a una Venecia añorada.

La veta amorosa de Quirarte está en *Puerta del verano*, canto de la red sensual que sostiene a los amantes, en ese continuo reconocerse tras el movimiento perpetuo, pasión que surge desde la inmensidad de los sentimientos amorosos, misma que se trastoca en *Tiempo de héroes*, donde una de las protagonistas es Circe.

La luz no muere sola cierra con la crónica poética de *Bahía Magdalena*, las ballenas toman vida y aspecto humanos, antesala del erotismo desbordado de “Cuerpo encarcelado”: “Porque esos besos son como el milagro que nos deja vivir los otros días en que nada parece rescate.”

Con esta antología personal, Vicente Quirarte se reafirma como una de las voces más interesantes de la generación de los poetas mexicanos que han rebasado los treinta años y que en la próxima década consolidarán su voz poética. ♦

Vicente Quirarte, *La luz no muere sola*, El Ni-gromante, México, 1987