

Elegía a Copilco

LUIS FELIPE PÉREZ SÁNCHEZ



Eduardo Rabasa, *El hotel de los corazones rotos*, Galaxia Gutenberg, Barcelona, 2025.

Entré a la novela de Eduardo Rabasa porque leí unas palabras de Juan Bonilla que destacan la velocidad, la redondez y lo memorable de su propuesta. Más allá de los adjetivos, me interesó que Bonilla, un maestro de la sátira y el delirio en obras como *Prohibido entrar sin pantalones* (2013), firmara un *blurp* en la cuarta de forros de un libro publicado por Galaxia Gutenberg.

El hotel de los corazones rotos cuadra con un realismo cutre, pero al fin mimético, extraído de su trasunto: el imaginado Distrito Federal de finales de los noventa, cuando un agujero en la capa de ozono nos negó la región más transparente del aire.

En sus libros anteriores —las novelas *La suma de los ceros* (2014) y *Cinta negra* (2017) y el libro de relatos *El destino es un conejo que te da órdenes* (2019), editados por Pepitas de calabaza—, Rabasa explora las posibilidades del control de masas convertido en tópico literario, el delirio en el tono narrativo y lo escatológico tanto como lo distópico, cuando traza atmósferas para proponer historias y desenlaces. Basta recordar el supositorio que controla a los mandatarios en “La orden milenaria”, que abre el libro de relatos, para descubrir la beligerancia a la que aspiraba —no siempre con el tino deseado, pero sí cercano al estilo de Orwell o de Bur-

gess—. Destaca, también, un escenario paródico y violento en “La Turba”, útil para corroborar el ímpetu con el que se mueve la voz narrativa —con rastros del Palahniuk de “Tripas” (en *Fantasma*, 2005) o del Frédéric Beigbeder de *13.99 euros* (2001)—, casi siempre una primera persona. Su plan, en estos tres títulos, consistió en llevar las tramas a sus extremos y buscar la crítica social mediante el efecto que provocan sus personajes sin escrúpulos. Daba la impresión de que la prosa casi siempre estaba al servicio de las ideas y no del relato; los protagonistas, por su parte, resultaban pirómanos dispuestos a corroborar las tesis del autor. Nada mal para quien busca literatura de pensamiento crítico, distopía y ver que arde —por lo menos en la ficción— el engranaje del capitalismo. Cada historia resulta, así, una especie de llamamiento a la sociedad alienada.

Pero ahora, en *El hotel de los corazones rotos*, Rabasa concreta esa literatura de ideas al situarla en un escenario familiar; sin aludir a la veracidad o a la distopía, quien lee, asiente: sí, así suceden las cosas, por más absurdos que sean los hechos que encadena el relato. El autor ha escogido un Distrito Federal que ya sólo existe en la imaginación y en un juego de evocación, pero que resulta reconocible por verosímil. Puebla esa vida —la educación sentimental, el origen y el destino manifiesto de sus personajes— con un paradigma en el que las llamadas telefónicas y la televisión, así como llegar sin avisar a la casa de un amigo, son parte de la vida cotidiana en un multifamiliar a la altura de Copilco; en alguna de las habitaciones hay pósters de los Red Hot Chili Peppers, *Pulp Fiction* y Bob Marley.

En un escenario así caben los secuestros exprés dentro de un taxi verde, las cubas con Bacardí y coca cola tibia —y canciones de José José de fondo—, ambulancias piratas que transitan a lo largo de Insurgentes y fraudes notariales en Coyoacán; también tiene lugar aquella conversación intermitente que versa sobre la magia del equipo de fútbol de Brasil en el Mundial del 70 —Pelé, Carlos Alberto,

Rivellino—, y está salpicada de conocimientos puntuales sobre la vida de Elvis Presley, que cualquier cuarentón de ese momento dominaba. En la trama, todos estos elementos son útiles para moldear al personaje narrador.

Así, el paisaje literario de Eduardo Rabasa está compuesto de óxidos, ácidos y solventes y no de transparencias y colores pasteles crepusculares; acaso se puede asociar con la atmósfera de las primeras novelas de Gabriel Rodríguez Liceaga, *Balas en los ojos: historia de un suicidio* (2011) y *El siglo de las mujeres* (2012) —ambas tienen como centro la mala relación con el padre y un Distrito Federal pesado y denso, con la incertidumbre o el fracaso como sino—, y con *Fisuras en el continente literario* (2006) de Federico Vite, novela en la que el acapulqueño alcanzó una nota arriesgada a la hora del sarcasmo y la parodia, con el Parque Hundido como escenario. Lo digo porque la historia de Rabasa comienza con el avistamiento de una botarga de Elvis Presley asociada a una señal del destino. Éste es el fantasma (y no el del comunismo) que recorre las callecitas del Pedregal de Santo Domingo (y no Europa).

Rabasa propone un tono cautivante en su narrador. Se trata de Bruno Bolado, un *nini* de Copilco que aborrece a su padre, comparte monosílabos, un cuarto y una litera con su hermano —fanático de Nirvana y empleado en un McDonald's— y se mueve en un estado pusilánime —ese aire enrarecido de cuando uno no es niño ni adulto— en el que la incertidumbre por el futuro se reduce a seguir los pasos del progenitor: un Señor Proyectos (todos truncos) que se siente el más carita, el más chingón y el más incomprendido. También busca darle sentido a la existencia cumpliendo el sueño de escribir una radionovela, una fantasía que prolonga el estado carcelario de ser un joven en la nada, con veintiún años y la prepa trunca, y tener una madre que vive en Guanajuato, a 363 kilómetros de distancia. Esto es lo que destaca Roberto Pliego de esta apuesta narrativa. Afirma que Rabasa ha llevado a cabo una titánica empresa

literaria: “convencernos de que una novela es, ante todo, una arquitectura, una casa habitada por el lenguaje”.¹

Y es que *El hotel de los corazones rotos* es una novela mexicana de crecimiento que se emparenta con *La tumba* (1964) de José Agustín o *Un hilito de sangre* (1991) de Ruvalcaba y (de veras suscribo la afirmación que hago) con el diario de García Madero en *Los detectives salvajes* (1998). Rabasa hace del lenguaje, atmósfera y una novela memorable que, como dice Juan Bonilla, desdobra narradores a partir de una voz, la de Bruno, que enjuicia, cuenta, comenta y hace aparecer al Agallas, personaje rocambolesco con una caterva de historias delirantes que van de robar hostias en un templo hasta buscar la venganza, a como dé lugar, contra un hermano al que se la tiene jurada, todo vertido a través de una mirada envenenada por el consumo de piedra, *speed*, mona y cubas de patona de ron (quisiera apuntar aquí las risotadas que me sacó ese hilarante narrador con el puro lenguaje).

¿De qué se acuerda uno cuando evoca las novelas de iniciación de Eusebio Ruvalcaba, de José Agustín o de Roberto Bolaño? Del habla restituida que desdeñó Margo Glantz en su momento; de las abreviaturas —lenguaje al fin y al cabo— del protagonista de *Un hilito de sangre* (como H. G., hacerse güey); y de esa “oralidad” llena de ripios que le criticaban a Bolaño en las primeras reseñas de los dosmiles. Siguiendo esta estela, Rabasa ensanchó la novela mexicana de crecimiento mediante el lenguaje.

Escoger y lograr la naturalidad en el tono, que es sintaxis y observación, mimesis de un habla de finales de los noventa de un joven que vive al sur de la ciudad, es lo que destaca en la novela. La escritura hipnótica resulta en una historia de iniciación —aventuras, dilemas, rechazos y fracasos— y muestra acrecencia dramática. Ello se debe a la enuncia-

1 Roberto Pliego, “Elvis Presley, hermano mío”, *Milenio*, Ciudad de México, 5 de septiembre de 2025. Disponible en: <https://acortar.link/uETdVv>.

ción, como apunta Pliego, pues ésta restituye los actos y los pensamientos, las angustias y los deseos de Bruno Bolado y nos acerca a aquello de lo que habla Bonifaz Nuño en el “Exordio” a los *Cármenes* de Catulo:

Toda juventud es sufrimiento.
Asomado al mundo con la plenitud voraz de sus propias herramientas sensuales, el joven, como si hiciera uso de una prerrogativa indudable, pretende apoderarse de él, mediante un esfuerzo inútil de antemano, y fracasa. Y el mundo se le aparece como un muro de poderes hostiles, y hasta el milagroso placer de un instante, por su brevedad misma, se le vuelve dolor: dolor sin esperanzas. Y de nuevo, con acrecentada rabia, se tiende hacia lo que considera, acaso sin saberlo, el objeto último de la vida; y el placer, si no se le entrega, lo lleva a sufrir otra vez; y otra vez lo lleva a sufrir, si se le entrega. Y así siempre, hasta que la misericordia del tiempo lo apacigua con la resignación, con la sabiduría o con la muerte.²

Leemos a partir de la circunstancia con la que Bruno experimenta la propia edad: atravesada por la condición de clase, el atorón frente a ese monstruo disfrazado de futuro y una sensación de ser un payaso o una botarga, literal y figuradamente. La historia se va mostrando y, con un cuidadoso manejo de promesas y anticipos, de idas al futuro y vueltas al presente, la narración se aclara; se cuenta en 27 capítulos y una carta que no escribe Bruno Bolado, sino la protagonista de esta historia: Milena.

Ahí está centrada la iniciación de Bruno, que encuentra el sentido de la existencia —en su más pura, temeraria y juvenil acep-

ción— a la hora de desear. Su objeto de fascinación es Milena, la lectora universitaria de Silvia Plath, Nietzsche y Schopenhauer que reflexiona con las letras de The Cure:

Llevaba no sé cuánto así y en algún momento, mientras en las bocinas sin rejillas colocadas en el piso sonaba “Fascination street”, de The Cure —me acuerdo perfecto de eso—, se escuchó una voz que se coló por mi campo visual fijado en la cochambrosa alfombra beis de la sala:

—No el suicidio, sino la idea del suicidio.

Alcé la cara con asombro y vi a Milena por primera vez. Llevaba el cabello negro recogido en una coleta que dejaba que se le cayeran dos mechones a ambos lados del cuello, por detrás de las orejas. Por un momento dudé si la frase provenía de la guapísima chava de cuerpo compacto, tez morena y ojos negros, de rostro delineado como si fuera el de una hada juguetona. Su camiseta de los Sex Pistols se ajustaba a su vientre, dejando el ombligo descubierto. Creo que alcancé a pronunciar un ¿qué? o ¿perdón? o alguna idiotez del estilo.

—No el suicidio, sino la idea del suicidio. Es un aforismo de Kafka. Es que no sé, te vi aquí solo y todo achicopalado. En el fondo la idea de la frase es que nada es tan grave como a veces nos pueda parecer. Hola. Soy Milena.³

Roberto Pliego pasa de largo (apenas hace una mención) el Distrito Federal en el que se mueve Milena, un momento entre el estallido de la huelga de la UNAM, iniciada en abril de 1999, y el 6 de agosto del mismo año, fecha de la carta cuyo destinatario es Bruno Bolado. Éste es el edificio en el que hay una orquesta de ecos y respuestas en donde la

2 Cayo Valerio Catulo, *Cármenes*, Coordinación de Humanidades, UNAM, México, 1992, versión de Rubén Bonifaz Nuño, p. VII.

3 Eduardo Rabasa, *El hotel de los corazones rotos*, p. 79.



Protesta de estudiantes de la UNAM, 1999. Wikimedia Commons ©.

pregunta parece ser: ¿Qué sucedió a partir de la huelga de la UNAM en el México del nuevo milenio?

El marco le es útil a Rabasa para esgrimir acaloradamente, desde la restitución de la voz de una estudiante de Letras Inglesas, la sensación que reinaba en las asambleas y durante los meses de estira y afloja entre el Consejo General de Huelga y las autoridades universitarias. Pienso que hay un vuelo crítico emocionante en la lectura que propone *El hotel de los corazones rotos* a propósito de esos días porque, mientras pondera lo dicho en medios de comunicación, y replicado en diferentes sectores sociales, da cuenta del lugar que ocupaba la protesta política en los noventa.

Pero lo que más me interesa es lo que le pasó a esa generación durante el acontecimiento y después, con la entrada de la Policía Federal Preventiva al auditorio Che Guevara el 6 de febrero del 2000. A través de Milena —el personaje resulta perfecto e increíble porque nos lo muestra Bruno, quien la idealiza sin escrúpulos y con derecho— y de sus conversaciones, mezcla de erotismo, efervescencia juvenil y sensualidad (como si estuviera bailando en una fiesta universitaria) —evoco y añoro esa candidez de otros años—, Rabasa da con un blanco móvil que de otra forma se le habría escapado a la literatura mexicana interesada en lo testimonial de revoluciones, transiciones políticas, golpes a la libertad de

expresión, levantamientos armados y crisis económicas.

Al enmarcar en *El Hotel de los corazones rotos* la historia de un pobre diablo —que parece tararear *Creep* todo el tiempo— pero que halla el sentido al conocer a Milena —con sus lances activistas y su formación intelectual, sus tensiones entre el deber ser y sus creencias sobre el amor—, Rabasa aprovecha para proponer esas ideas obsesivas sobre la organización y la resistencia, así como el control social perpetrado por poderes invisibles y alienantes; la sospecha, la vigilancia y el delirio que tanto le ha interesado retratar en sus obras anteriores. Lo hace, esta vez, en un territorio que le resulta familiar a un estudiante de la UNAM de finales de los noventa, e incluye un destacado *soundtrack* que lo pone a uno en ánimo nostálgico y triste, casi dulce. *RM*