

desaparición de su pueblo. Es cierto, algunos observan con odio al licenciado cuando, tras haber hecho todo el papeleo, se divierte destruyendo las casas ya abandonadas, para evitar que los antiguos dueños vuelvan a ellas. Sin embargo, ese solo es un primer nivel del dolor. Uno que se instala en la mayoría de los habitantes. Los otros, mucho más profundos, tienen que ver con la historia particular de cada uno de los involucrados. Así, se pasa del patetismo a la tragedia. Y es ahí donde la novela se vuelve conmovedora.

Conocedor de su oficio, el autor supo elegir una estrategia narrativa que articulara el dolor y la violencia sin regodeos, abriendo incluso una breve hendidura para la esperanza. Pese a la densidad narrativa de lo que se cuenta, la novela se deja leer de golpe, casi sin pausas. Si acaso el lector regresa, es para intentar descubrir el secreto oculto entre las frases cortas, en oraciones que parecen más salidas de un poema que de una novela.

Forma y fondo se combinan para abrir el cauce de la mudanza plena. Es necesario volver a los pretextos. Es en ellos donde se descubrirá que la idea original de la novela ha llegado a buen puerto. Sobre todo, porque la narración no es lineal, porque las instrucciones no son precisas, porque el hecho concreto de la mudanza se convierte en una abstracción cuando es medida por el conflicto interno de los personajes. Hacia el final, la desolación persiste: en el pueblo que está por desaparecer,



Jorge Alberto Gudiño

con sus muertos y su tristeza; en el pueblo que se ha fundado, con sus esperanzas marchitas de tan gastadas. Leer *Instrucciones para mudar un pueblo* es, entonces, ubicarnos a nosotros mismos en la parte más dolorosa y más legítima de nuestras propias mudanzas.

Jorge Alberto Gudiño Hernández, *Instrucciones para mudar un pueblo*, Alfaguara, México, 2013, 172 pp.

Álvaro Enrigue

Juego, set y partido

José Montelongo

Una novela que engarza el hilo más delgado y fino —las trenzas rojizas de Ana Bolena, el cabello negro azabache del joven emperador azteca, las plumas verdiazules del colibrí— con los gruesos trazos de la Historia. Pincel y brocha gorda. Una novela que alterna el juego —un partido de tenis entre el pintor Caravaggio y el poeta Quevedo, tan improbable que casi tuvo que haber ocurrido— con los trágicos degüellos de una reina en Inglaterra y de una civilización en las Américas. Cornetín y marcha fúnebre.

Una novela que roza la épica y el melodrama sin plantarse de lleno en una o en otro, ágil para escapar de las exigencias de estos modos narrativos, y sutil —so-

bre todo sutil, casi en exceso, si cabe— para disolver con ironía, con humor, con desdén, los instantes donde asoma el patetismo, el arrepentimiento, la piedad, cualquier pasión pura o sin doblez y sin cálculo, excepto la emoción de los colores en la pintura y de los sangrientos virajes en la historia.

Una novela pendular, de polo a polo, como los ojos que miran un partido de tenis y van del raquetazo largo y fluido al golpe seco del hacha sobre el cuello desnudo de la reina, del revés marrullero y estratégico al mandoble con garrote incrustado de obsidiana.

Así es *Muerte súbita*, de Álvaro Enrigue, una narración llena de aciertos cuyo principal acierto podría ser



Álvaro Enrígue

el momento en que el novelista, distante ya doscientas páginas del punto de partida, se pregunta de qué demonios puede tratarse su novela y por qué carajos se escribe una novela, y nos obliga, a nosotros que llevamos las mismas páginas acompañándolo y que nos consideramos lectores más o menos entendidos, a preguntarnos también de qué carajos y por qué demonios. Nos hace recordar que la novela como género carece de forma preestablecida, y que el autor de una verdadera novela va inventando su forma sobre la marcha tanto como el lector la va descubriendo conforme la lee.

La impresión de que *Muerte súbita* se va haciendo frente a los ojos del lector se produce por la inclusión de referencias a diccionarios, documentos, piezas de museo y otras alusiones que refuerzan el espejismo de la historicidad. Estas referencias alternan con el partido de tenis, con la historia de los jugadores y, de manera clave, con la historia de los objetos que se eslabonan hasta reunirse, mitad accidente, mitad necesidad, en una cancha de tenis de la ciudad de Roma en un mediodía de 1599.

El artificio de esta novela consiste en tomar un objeto —raqueta, pelota, mitra, escapulario—, narrar su cruel o primorosa o fortuita manufactura, y, una vez cargado de simbolismo e historia, hacer que el objeto confluya en las manos o el cuerpo o la mente de los dueños. Los jugadores no recuerdan bien a bien por qué su juego es un asunto de honor (así de aturdidos están por la resaca de anoche), no saben por qué juegan, y al mismo tiempo, paradójicamente, están poniendo en juego cataclismos históricos y revoluciones artísticas, todo gracias a esos objetos empapados de sudor y obtenidos con suma violencia o con demorado ingenio.

El suspenso de saber quién ganará, naturalmente, es lo de menos. Lo que Enrígue perpetra con finura es la reconstrucción, como en rompecabezas, de por qué se enfrentan en la cancha Quevedo y Caravaggio, y de cuáles son los mundos que se oponen en ese teatro de-

portivo. El golpe maestro se lo guarda para el *match point*, un cierre memorable donde se conjugan tiempos y espacios, Europa y América, Roma y Michoacán, la tozuda intolerancia del imperio español y el vislumbre de la utopía indiana.

Enrígue decidió privilegiar en su ambiciosa novela la puesta al día de un recurso añejísimo. La descripción literaria de una obra de arte —écfrasis, según su clasificación en la retórica— es tan vieja como los escudos que Homero y Virgilio evocaron con sus versos, como la urna en el fondo del río Tormes que Garcilaso despliega en la *Égloga Segunda*. *Muerte súbita* describe el pasmo de Caravaggio al contemplar una obra de arte plumario, una mitra realizada en el taller de don Diego de Alvarado Huanintzin, nahua noble, descendiente de Moctezuma, a quien Enrígue imagina visitando Toledo y dirigiendo más tarde un taller de plumajeros bajo los auspicios de Vasco de Quiroga.

Aunque la música y la luz son refractarias a la narración, la alquimia del arte permite usar la música de las palabras para evocar los destellos de la luz y la huella que dejan en las pupilas del espectador. Ninguna novela de la que yo tenga noticia ha recreado como *Muerte súbita* el delicado arte de los antiguos mexicanos: materia prima bajada del cielo, pigmento de alas, colores que se arrancan a las aves para fijar, con la vivacidad de lo efímero, la simbología de lo eterno.

Voy a contar lo que me ocurrió cuando Vasco de Quiroga aparece como personaje en la novela, porque es una gracia infrecuente en la vida de un lector. Llega Quiroga a la Nueva España una década después de la caída de Tenochtitlan, no como misionero, sino en calidad de jurista y miembro de la Segunda Audiencia. De alguna conversación con fray Juan de Zumárraga, obispo, inquisidor, fundador de colegios y de la primera biblioteca americana, sale con un libro bajo el brazo, la *Utopía* de Tomás Moro, y con base en esta lectura fun-

da comunidades de indios ordenadas según sus principios e ideales. Leo en *Muerte súbita* que este préstamo “consta porque el tomo todavía se puede consultar en la colección de libros antiguos y raros de la Biblioteca de la Universidad de Texas, en Austin, y tiene anotaciones de ambos”.

Me levanto, salgo de mi oficina, doy cuarenta y tantos pasos, cuarenta y cuatro para ser exactos, estiro la mano, saco el volumen de la estantería y, con el pulso batiente de emoción libresca, veo que bajo la portada dice, en gruesas líneas de tinta negra manuscrita: Es del obpo. de Mexico frai Joā Zumarraga (*sic*).

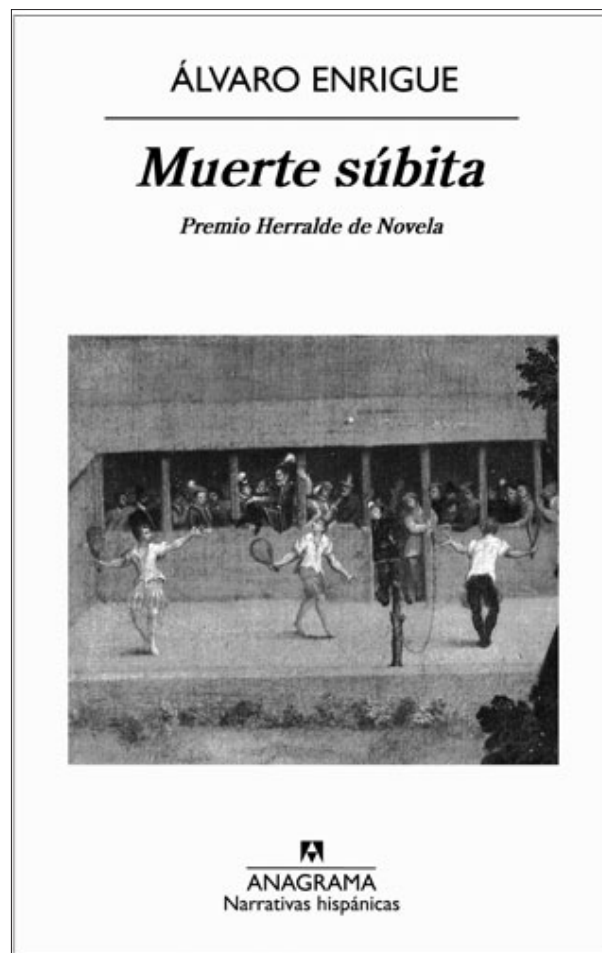
Es un libro impreso en Basilea en 1518, tapas de pergamino, con la marca de fuego del Convento de San Francisco. Además de las páginas sobre la ínsula llamada Utopía, el libro incluye epigramas de Tomás Moro y Erasmo de Rotterdam, contiene tachaduras a cargo de la Inquisición y anotaciones marginales de varias plumas a lo largo del texto.

No sabía que lo tuviéramos en nuestra biblioteca. Es uno de nuestros volúmenes más antiguos. Llevo apenas unos días como bibliotecario en la Benson Latin American Collection de la Universidad de Texas y esta pequeña intromisión de la literatura en la vida real me hace sentir muy afortunado.

En su *Ideario de Vasco de Quiroga* (1941), Silvio Zavala es el primero en estudiar la influencia del humanismo en el pensamiento y la obra material de Quiroga. Zavala, que tuvo en sus manos este mismo volumen, señala el paralelismo “entre las notas puestas al ejemplar de *Utopía* y los rasgos de la república que propuso para gobernar a los indios”. Agrega que aunque no contamos con una carta autógrafa de Quiroga para verificar con toda certeza que entre la marginalia del libro se encuentra su caligrafía, sabemos que el ejemplar del libro estaba en México en época muy temprana, y que había estrecha amistad entre Zumárraga y Quiroga.

La inclusión de la utopía indiana en *Muerte súbita* me hace pensar que esta novela, notable por su complejidad artística y su prosa exacta, es notable también por su simplicidad moral, rasgo premeditado seguramente en un texto urdido con tanta pericia. Entre sus personajes solo hay los muy nobles y buenos, los muy malos y despreciables, y los hermosos artistas parranderos que están más allá del bien y del mal. No le interesaba a Enrigue entrar en los tonos grises de la interioridad o en las neblinas de la conciencia y de la duda, que habrían estropeado el ritmo. Era necesario dar muchos saltos históricos y el resultado debía mostrar algo como un tapiz o un mural, con algunas generalizaciones propias de la pintura mural pero con ángulos y perspectivas que solo toman forma a través de la narrativa.

El territorio intelectual que *Muerte súbita* explora está, más que en la complejidad interior de los persona-



jes, en los encuadres desde los que se mira la historia, en la yuxtaposición de trayectorias vitales, como si dijéramos en la manera en que Enrigue edita su propia novela. Los violentos orígenes de América, ese trastorno planetario que como causa o concausa yace en el origen del mundo moderno, están lejos de haber sido narrados y entendidos por última vez. La emoción de esta novela radica en los vaivenes que el autor elige para volver a contarnos, mediante una historia deportiva que desconocemos, la historia cultural que ya conocemos o que creíamos conocer.

Si lo último que uno ha leído de escritores mexicanos es *Muerte súbita* y *La transmigración de los cuerpos*, la espléndida novela de Yuri Herrera, es difícil no sospechar que nuestra narrativa pasa por un buen momento. Es difícil no ir a buscar el último libro de Antonio Ortuño, Guadalupe Nettel, Alberto Chimal, Tryno Maldonado, así sea para averiguar si fue pura casualidad o si de veras hay tantos narradores que están llegando casi en simultáneo a una fructífera madurez creativa. Es un riesgo, porque ya se sabe que la novela es un género sobrevalorado, que de ella más vale leer poco y bueno, pero es un riesgo al que uno se siente autorizado tras la lectura de un libro como *Muerte súbita*.

Álvaro Enrigue, *Muerte súbita*, Anagrama, Barcelona, 2013, 258 pp.