



pero incapaz de reconocerlo años más tarde, evoca los cuentos cortos de Moravia, el manejo del texto como viñeta. Señalar la presencia de estos tres narradores es contribuir a la intención del libro. Rossi aleja la idea de falsa originalidad. Prefiere ser fiel a sus lecturas, señalar los pensamientos que provienen de Leibnitz o Baroja. Las influencias se convierten en nuevo material literario. Así, Rossi crea sus influencias imaginarias: el mediocre Leñada y el terrible Gorrondona. Castigado por Gorrondona, por su crítica despiadada, el narrador guardó silencio durante años, escondiendo en un cajón todos sus textos. Gorrondona le enseñó a desconfiar del público y la literatura. Se trataba de una teoría falsa, pero el autor se entregó a ella, con tal fervor que terminó cuestionando cada frase. La última parte de *Manual del distraído* narra las experiencias del autor bajo el influjo de Gorrondona. Creado por el propio Rossi, Gorrondona no es más que otra expresión de su autocritica. Cada acto debe ser cuestionado. Hay que evitar la trama eficaz de la novela policiaca o el atractivo lenguaje coloquial del realismo. Se trata, por el contrario, de acabar con las anécdotas clásicas y los grandes personajes. No más capitanes de barco que luchan contra la tripulación amotinada. No más dictadores latinoamericanos.

Estas últimas crónicas sobre la literatura proporcionan elementos para criticar el propio libro de Rossi. Como buen manual, este del distraído establece sus condiciones de lectura y relectura crítica.

El tema de Rossi es la literatura como expresión de los elementos imperceptibles, y a la vez más vitales, del protagonista. Los supuestos Grandes Temas apelan a una importancia histórica, política, psicológica, filosófica. *Manual del distraído*, en cambio, no busca el interés fácil. En el relato sobre los niños que huyen de la guerra aparece un submarino nazi, el momento ideal para el heroísmo, la masacre de inocentes, la reflexión sobre la condición humana. Pero Rossi no hace concesiones. Lo importante en cada uno de sus relatos y artículos es el mundo particular de los personajes, nunca la anécdota relevante por causas extraliterarias. El autor busca, como quien no quiere la cosa, distraídamente, la significación de lo que no es evidente a primera vista. El estilo asume el compromiso de revelar la importancia de una estampa, de un barco fondeado en la bahía, de aquel dentista pelirrojo. Son los actos aparentemente insignificantes los que conforman la vida.

Alejandro Rossi sabía que esto sólo era posible a través de un estilo donde el lector participara activamente, donde la carta enviada por el hermano tuviera la misma significación que para el autor, donde se pudiera detener el pulgar sobre la esquina del sobre para palpar si hay una grapa. Cada acto, cada gesto exigía una minuciosa atención. "Es difícil ser ameno y verídico a la vez" (p. 47). Rossi, auténtico y "mala leche", lo ha logrado.

Juan Villoro

* Alejandro Rossi: *Manual del distraído*, Joaquín Mortiz (Serie "Los relatores"), México, 1978; 188 pp.

Gatuperio El caos en espera de un nuevo mundo

Sucede que a veces un escritor extremadamente complicado carece de textos teóricos en los que uno pueda conocer su pensamiento u opiniones sobre tal o cual asunto. Imagínense que tan sólo se conocieran los poemas de Jorge Cuesta o de Octavio Paz y no existiesen sus ensayos sobre arte y poesía. Tal vez podría considerarse como una ventaja o una desventaja en el estudio de sus poemas (imagínense también que tratáramos de adentrarnos en ellos rescatando sus controvertidas opiniones políticas).

Esto que a primera instancia podría parecer una opinión chavacana, no lo es tanto si observamos lo que ocurre en la actuali-

dad: para tratar de explicar un poema, mejor dicho, de leer, se rastrea toda la producción ensayística de un autor, y a partir de ahí se desmenuza un poema que quizá no se propuso codificar lo que sus ensayos expresan. Sin embargo, ¿qué hacer cuando un autor sólo ha publicado dos libros de poesía extrañamente codificados y por ningún lado encontramos sus opiniones?

Todo esto viene a cuento porque *Gatuperio* (*), de Gerardo Deniz, es un libro especialmente difícil de leer, sustentado por un virtuosismo técnico y una inmensa cantidad de referencias culturales. Pareciera que el autor se entusiasma en realizar textos herméticos y enigmáticos para deslumbrar al lector. Incluso el nombre de Gerardo Deniz no es más que el pseudónimo o nombre de batalla de Juan Almela, un refugiado español, según se sabe, que se ha dado a la tarea de representar a un poeta desde la aparición de *Adrede*, en 1970. *Gatuperio*, segundo acto de esa representación, confirma las excelencias de la trama.

Gatuperio es un deliberado palimpsesto hecho a base de retazos, citas, varios idiomas, seres mitológicos, y nombres que pueden encontrarse fatigosamente en textos de filosofía, filología, historia, ciencias naturales, etcétera. Es como si estuviéramos en un predispuesto caos, brumoso y oscuro, en espera de un nuevo mundo donde todo cobre sentido:

Cuando llegue el día, cuando llegue,
no sé si cantarán las avecicas al amanecer de otro

modo
(en todo caso, estaré durmiendo; vide infra),
si la esperanza, las guerrillas, cobrarán un sentido más
cabal, inédito, o cualquier otra
chingadera.

Mientras esto sucede (aunque el poeta no lo cree), nos encontramos sumergidos en extrañas y obsesivas situaciones; en un mundo expresionista más que surrealista: "se oyen crujir inmuebles (yapi ve kredi) desprendidos / de los solares en el cogollo mocos del estilo; pasan / bamboleándose sucesivamente sobre el releje, calle / abajo, tarareando programas de cine de barriada, / grandes letras negruzcas en charcos de lodo latino, / los goteos, las válvulas, las tiendas cerradas de nombres / tarascos, el azucarero pringoso como un ojo obscuro / vuelto a la ventana en un quinto piso, calle de / Anillo de Circunvalación", (pag. 49.)





Ya situados en un mundo caótico, donde las leyes de la naturaleza se han vuelto añicos, queda adentrarse en el sinsentido y en el no-significado; queda ejercitar la mente del lector, como lo hace un monje budista con su discípulo, mediante sutras. En muchos de los poemas recogidos en el libro es posible encontrar varios. Véase el siguiente:

"Si el jarro está en la mano / pero ya no hay mano /
y está el jarro en el sueño / (y no se ha roto) /
entonces el jarro está en el suelo
y no en la mano..."

Tal vez sea necesario recalcar que este sutra es más bien una parodia que un ejercicio para meditar. En los poemas de Gerardo Deniz los argumentos se van encadenando no para conseguir (ni siquiera para intentar) la solución de problemas lógicos, sino para adueñarse del tema y callar al contrincante: "La ceniza no arde, / lo explica la más elemental / teoría de la oxidación".

Otras veces aparece como en un diálogo en donde un maestro es tajante (*Didascalia*) o como en ese *Acertijo* donde premeditadamente se sabe la nauseabunda respuesta. Todo es como quitarse la ignorancia a escupitajos repitiendo el "proceso ad nauseam".

Probablemente el tema de la conciencia, del saber-absolutamente-todo, sea uno de los problemas más visibles en *Gatuperio*. "Qué malo saberlo todo", confiesa Deniz en *Arca*, y después subraya en el primero de los *Tres motetes muy adultos*:

ITEM la vocación,
recordemos que, salvo en la adolescencia, todo animal
se entristece después del poema, y
abstengámonos.

Los péndulos de Foucault, la monja Hroswitha, los
magdaleones, la imbecilidad crónica
de aquel

jansenista:
cualquier tema es riesgo a estas alturas.
Con diecisiete años se sabe mucho pero
da vergüenza
(es lo que me pasaba tanto en el cincuenta y uno).

Luego llega la genuina conciencia,
con una ese
intercalada para mayor claridad,
y ahí nos hallan, bebiendo brandy en la
noche negra,
teniendo ya en cuenta casi todo.

En los poemas congregados en *Gatuperio* hay como una atmósfera irreal, netamente paradójica: "El óctuple camino de la virtud, los diecisiete / impedimentos, las veintinueve condiciones puras, / las cincuenta y seis verdades accesorias: / pero qué melancolía de estos recuerdos cuando uno / sabe que dos y dos no son necesariamente tres".

La leve melancolía que se siente al saber que "dos y dos no son necesariamente tres" evoca al instante a aquel hombre del subterráneo gritando desafortadamente: "¡Buen Dios! ¡Qué tengo yo que ver con las leyes de la naturaleza o con la aritmética, cuando estas leyes y la fórmula de que dos y dos son cuatro no han tenido mi aceptación!" (Dostoievski, *Memorias del subterráneo*).

De igual manera podría decirse que los



poemas de Gerardo Deniz no tienen nada que ver con las leyes de la naturaleza, ya que no acepta el discurso aristotélico ni la asociación freudiana que posteriormente ofrece una total significación, sino una escritura polisémica, para descubrir que no "queremos cambiar nada, más que la inclinación de la persiana", ya que todavía estamos en germinación; somos un "animal indescifrable cambiando de postura en el sueño bajo la evolución que no ha entendido. El tiempo es deseo y es erección: pasa".

Miguel Angel Morales

* Gerardo Deniz, *Gatuperio*. Colección Letras Mexicanas, Fondo de Cultura Económica, México, 1978, 115 pp.

La piedra en el pozo

El primer libro de Luis Roberto Vera (*) hace manifiesto, desde los primeros versos, un deseo excesivo de poetizar, jugando el espacio para sacralizarlo y la memoria para santificarla. Laborioso, con una meticulosidad que no puede sino confesar sus oficiosas horas de pulimiento, el texto (fragmentado en lo que quizá sea la confesión de una incapacidad) resulta revolvente en sus obsesiones: medrar al amparo del presente histórico, supurar etereidad a base de distanciamientos y objetivismos, reducir el cuerpo, la memoria y los sentidos a un estatismo expectante que se muestra y se simula en alternancia cual parte pudenda que jamás termina por mudarse en recato o intemperancia. Es, desde luego, el reino del jai-kú revisitado con el pasaporte de la elegancia y la intención de la indolencia. La retórica es la obligada: economía de cópulas, signos que se quedan en su propio estupor, voliciones detenidas en jadeo, espacios que se quieren sugerentes y se agotan en silencios.

Vera no puede rebasar la ínfima frontera que separa a la elegancia de la mueca: sus impresiones se asfixian en lo privado y esto por que son impresiones que él tiene (o sus personajes) y no impresiones que sean él (o sus personajes). Avido de plasticidad, manco de ritmo, se queda en el instante, en la viñeta (es decir, en la *higiene*). Podrían enumerarse cien imágenes como éstas: "Observo...", "su izquierda rígida...", "El gesto detenido..."; todo se congela: la pincelada, el japonismo flébil, la elocuencia inútil y complaciente del vacío:

Dos
en el marco de una avenida de castaños.

Si la poética de Vera fuera una frase, carecería siempre de complemento: enunciar desplaza el riesgo de escribir. Si fuera una novela sería un *bildungsroman* sensiblero y sin crisis. De alguna manera Vera se ha contagiado de ese mal endémico que en una época asoló los sentidos de la poesía mexicana moderna y que aún cuenta con algunos convalecientes: el preciosismo expectante articulado en la semántica luminica, fría y autocelebrada en infinitas variantes delicadamente inocuas y siempre ceremoniosas. Es difícil aceptar ese tono munífico del iniciado esteta que recoge