

las llaves de urgell

por Humberto Martínez González

En *Las llaves de Urgell*,* “conforme se van relatando las cosas, los recuerdos se derraman, se hacen palabras, se pierden”. Pero aquí, las cosas que se relatan no son propiamente cosas, sino sucesos, sensaciones que las palabras arrastran en su formación sintáctica con un rico contenido de relaciones vivenciales cuya profundidad resulta sorprendente, innumerable para cada experiencia, por tanta experiencia.

Las llaves de Urgell no son una colección de cuentos en el sentido tradicional, que, acostumbrados, pretendemos ver y esperar. La invitación de la obra es volver a sentir a través de la memoria y, claro, de las palabras, del lenguaje. La anécdota, dada antaño en forma sencilla e ingenua, y ocultada, dificultada después conscientemente por la astucia, por una distinta visión en la expresión literaria, desaparece en la obra de Carlos Montemayor. La anécdota, la historia, el contenido, pura y simplemente se esparce en el fluir de la forma y el estilo de la prosa. No es posible deslindar los dos. El estilo es la experiencia, el estilo es el contenido y la forma del texto; así, el contenido y la forma forman una unidad indisoluble con la experiencia histórica del autor, con su historia personal y, podemos agregar, con la de cada lector. Es la recreación o enriquecimiento de nuestros mundos mediante la creación de un mundo que el escritor vivió, vio, sintió, quizá soñó, y que nosotros, en la lectura, revivimos, volvemos a sentir, a ver o quizás a soñar. Un modo de vida, un modo de experimentar que el escritor estética y estilísticamente presenta. ¿No es ésta la función del verdadero artista?

La obra me sorprende por la sensación de madurez que destila, por esa sensación de las muchas experiencias, tanto empíricas como intelectuales, del autor. No hay una sola frase al azar, a la que no se le pueda encontrar una previa meditación o que no dé la sensación de tener detrás una vivencia específica. De ninguna manera se presenta la frase por la frase; su verdadero sentido queda expresado por su correlación en el texto completo, en el fluir del estilo creador y característico del autor. Se podría argüir que uno se pierde entre los árboles sin ver el bosque, pero esta idea implica en el lector la necesidad de una trama, de leer para obtener un dato para la mente, el

archivo. La literatura de Carlos Montemayor es otra cosa, no es para obtener datos manipulables intelectualmente, sino para vivir algo, asombrarse con algo, asomarse a algo —mediante el estilo, un riguroso estilo— que, notémoslo bien, no puede decirse, no puede encerrarse en un esquema. Hay un contenido ciertamente, pero un contenido de tipo vivencial, de experiencia personal, de un peculiar impulso anímico. Hay que ver el bosque, la trama, que no es sino lo que sucede *en ese instante*, no desde afuera, sino en los árboles mismos, las frases; sentirla a través de su compenetración como una experiencia vivencial que por sí sola da unidad y legitimidad al texto. En éste, sencillamente tenemos que recordar haber sentido o, en su caso, sentir por primera vez imaginativamente como posibilidad. Desde este punto de vista el texto exige del lector disposición y apertura para cumplir su cometido, la lectura requiere ser doble y múltiple para la recreación. Un cuento, se ha dicho, debe



contener una trama, un asunto con un principio y un fin, un hecho, un pasado que se hace presente en la narración pero con un orbe cerrado y finito. En los “cuentos” de Carlos Montemayor hay todo un pasado, pero además hay todo un futuro; el principio y el fin están fuera del texto, más bien no existen, no hay límite hacia atrás o hacia adelante. Montemayor nos recorta un trozo de la realidad, su realidad, en constante fluir y así la deja, nos la muestra. Aclaremos esto. En el orbe escritural o estrictamente literario el texto es finiquitado y así individualizado. Desde este punto de vista es cerrado, acabado, pero abierto, infinitamente abierto en el orbe del tema, del contenido de la expresión propiamente dicha. Aquí no hay conclusión posible porque es la experiencia o visión de algo que sucede... que sucede, que no puede terminar porque sucede, porque si dejara de suceder no sucedería.

Los textos, pues, son cerrados pero sin límites, como el Universo, como la vida. Sus consecuencias son irregulares, desordenadas si se quiere; están planeadas para que no concluyan en ese orbe, sino para que lo dejen abierto, por siempre abierto. Es una prosa lineal sin fin que parte de un punto central registrando lo que en su derredor encuentra. Es lo que uno alcanza a ver, lo que uno puede ver en ese momento y en ese sitio, es la mirada hacia el exterior y el exterior no tiene límites. Tienen que leerse desde adentro porque desde adentro están escritos. No es historia exterior terminada; el pasado, el presente y el futuro se confunden, los recuerdos se vuelven deseos y las acciones presentes se vuelven nostalgias del pasado. “Cuando se es viejo”, nos dice el personaje de *El labro*, “las cosas cambian de lugar. Todo sigue igual, pero todo ha cambiado. No se distingue un recuerdo de una esperanza, por ejemplo. (...) Algo me parece extraviar; el recuerdo lejano lo poseo, el próximo lo olvido quizá por hallarlo después, con el tiempo” (p. 138). Dentro de este sentido, las narraciones podrían tener la extensión que quisieran y si se detienen en un determinado momento es por la personalísima marca del autor. Pero más pareciera dar la sensación de que podrían continuar, porque “es como estar aquí todavía, como saber que no podemos terminar”. Tal vez el ejemplo más preciso y corto sea “Restaurante”, pero pienso en “Amiga mía” o “Nora” —la única excepción del libro la constituye “De Cielo et Inferno”—, donde no se concluyen las cosas; dice, solamente dice, que está sucediendo eso. No le interesa concluir nada porque, pensamos que el autor advierte, quizá hasta la muerte se concluye algo, pues en la vida no se concluye nunca, siempre se es irregular e incesante.

Los textos se distinguen por esa apertura, por dejar todo abierto a todo. Si el texto nos puede producir en ocasiones angustia o desazón por no sentir que el tema está cerrado a pesar de que en el orden estilístico y escritural lo está, se debe probablemente a no querer ver esa ventana abierta a la idea misma que nos muestra. A veces quisiéramos, como uno de los personajes, buscar la urdimbre que muestre algo,

* Carlos Montemayor: *Las llaves de Urgell*, México, Siglo XXI Editores, 1970.

que lleve a algún sitio y, en otros momentos, creer "haber encontrado una explicación, un hilo conductor, la trama que quita angustia y complicaciones a quienes de-
sean pensar, el barandal para vivir, para caminar, para salir a salvo de un recuerdo o de una sensación" (p. 43). Pero esto, en última instancia, no es más que la incapacidad de entrar solo, de entrar en la plenitud de esa sensación y en el desorden que supone recibirla en su totalidad. La pereza mental, por el contrario, nos impulsa a vivir una sensación o un recuerdo unido a una trama o una anécdota. En forma análoga, tal vez indique el autor, nos engañamos en la vida tratando de obtener el resultado sin hacer la suma.

El sentido literario de los textos se encuentra en la experiencia total de una sensación, una mirada, una vida o una tarde que, precisamente por suceder, no puede concluir, porque lo importante es que se vive. El texto, y aquello en lo que el texto mismo se introduce, se debe a la búsqueda de una experiencia específica. La integración o compenetración de lo que en cada instante, en cada emoción o en cada tarde sucede, es el ejercicio de la visión interior o conciencia de esa vida, de ese instante, pero de una manera que pretende ser tan íntegra que no puede rebasar su experiencia porque si no ciertamente no la viviría, no estaría en ella. Así, el texto del sueño ("El laberinto de Faug") debe terminar con quien sueña y debe, puede comenzar con el despertar de Pau-Yen, que dice: "¿Quién sueña? ¿Quién ha soñado que me permitió mirar?" Antes de la conclusión escritural del texto sólo estaba la compenetración en la vida, en la experiencia del sueño, del soñar. Después de la pregunta con que el texto termina es imposible que ni el sueño mismo ni la pregunta ni la experiencia del sueño concluyan, sino que se mantendrán inasibles, independientes de nosotros, incesantes, ilógicos. Lo que se quiere no es concluir, sino entrar, porque precisamente el texto no concluye sino entra. Nosotros sentimos que el sueño se quedó ahí, en una corriente o en un flujo que no tenemos, que no dominamos, pero del que nos restó el malestar de que precisamente quedó ahí, incesante, continuando no sabemos en qué otros hombres ni en qué otros sueños.

En ocasiones hay un orden humorístico ("El dilema o tres maneras de discurrir de los señores Morley & Ross") por un intencionado lenguaje antiguo. Vicios estilísticos que posiblemente hicieron reír mucho al autor cuando redactaba el testamento y que a mi parecer lo trasmite sin dificultad alguna.

La obra de Montemayor es de un tipo de literatura distinta, que persigue un tipo de lectura distinta. Su lenguaje estilístico es preciso y lógico, formal y acabado, y desde ese punto de vista concluyente; pero su contenido, su sentido, es sensual e inconcluso porque está referido a la realidad misma. Esta combinación de intelecto y sensación, de finitud e infinitud, como la misma vida, lo logra Montemayor de una manera magistral. Por su calidad, su obra lo coloca en lo más alto de la joven narrativa mexicana.

artes plásticas

la nueva tradición italiana

por Jorge Olvera

La exposición "20 artistas italianos", presentada por el Museo de Arte Moderno de México en días pasados, bajo los auspicios del Instituto Nacional de Bellas Artes y el Instituto Italiano de Cultura, constituyó una pequeña grande antología de algunos de los principales artistas contemporáneos de Italia; seleccionada por el crítico italiano Roberto Sanesi.

La exposición se sitúa en el doble contexto de una visión actualizada y evolutiva a la vez; por cuanto permite ver lo que dentro del momento actual se ha logrado en desarrollo, a partir de esa formidable "eclosión" que, a principios de siglo, dio lugar a corrientes renovadoras que revolucionaron la tradición artística occidental; tales como el dadaísmo, el neoplasticismo, el surrealismo, el futurismo, la pintura metafísica (éstas dos últimas genuinamente italianas).

En general, se observa una nueva floración de aquellas inquietudes, ya tradicionales para el momento. Pero esta nueva proyección surge, si bien completamente renovada y actualizada hasta las más recientes explosiones del *pop art*, del *op*, de la "nueva figuración", del "nuevo realismo", etc., dentro de un impulso que se antoja retroactivo; aunque sumamente depurado, que se manifiesta como continuador de una tradición con hondas raíces en lo étnico.

Esta continuidad en la corriente de la tradición es el común denominador del conjunto, acentuado todavía más por la gran unidad que le da la selección del poeta Sanesi. Sin embargo, en dicha selección se echa de menos la obra más representativa de Adami: la más inquietante y dramática. Aquella que Alain Jouffroy llama justamente "la guerra de cada instante", en donde el artista nos da una visión angustiosamente fragmentada de la encarnizada lucha por la supervivencia; en donde la vida del hombre actual se fragmenta y se hace añicos, como un espejo, ante el impacto del torbellino que representan las gandes urbes deshumanizadas.

Para los espíritus más afines al gusto por las secuencias tradicionales del arte, dicha continuidad se revela como un acierto, como una cualidad y un signo inequívoco de la supervivencia del genio artístico italiano. En cambio, para las generaciones más jóvenes y rebeldes, surgidas ya dentro de las disonancias y conflictos de una época como la actual de los medios masivos de comunicación, la selección, particularmente en lo que se refiere a las derivaciones del *pop art*,

puede parecerles —en este último aspecto— como una cualidad negativa; ya que la fuerza salvaje del *pop*, con toda su secuencia de vulgaridad banal —exaltada al máximo en el *pop* norteamericano— aparece aquí como atenuada por un refinamiento extraño a la génesis de dicha corriente. Pero nosotros pensamos que, aparte de ser el *pop* un movimiento no "exclusivo" como el dadaísmo, sino al contrario, plenamente "inclusivo", que abre una nueva visión sobre el mundo y acepta todo lo que se presenta, los artistas italianos, al no seguir al pie de la letra a los modelos norteamericanos en esa sensibilidad transmitida, re-crean, por lo mismo, un lenguaje totalmente original, que se expresa no solamente con acento propio, sino a veces con sorprendente sabor étnico y local.

Pozzati es un buen ejemplo de ello: en *Los paradientes son distintos* subyace toda una tradición de la antigüedad: los blancos mangos de los cepillos dentífricos, colocados verticalmente sobre una gran área igualmente blanca y horizontal, no pueden menos que evocar la serenidad clásica de una columnata de mármol, y los haces de paja (puestos en sustitución de las cerdas), la límpida y transparente campiña italiana; antítesis de la gran urbe norteamericana con toda la agresividad de los *mass media* de la sociedad de consumo en explosión de banalidad.

Dentro de este común denominador que implica una continuidad de la tradición que cristaliza a principios de siglo en el futurismo y la pintura metafísica (versión italiana del surrealismo), se advierte desde luego, y lógicamente, una tendencia "narrativa" así como una preocupación especial por los elementos de orden literario y metafísico; sin que éstos, por otro lado, lleguen a menoscabar en ningún momento las cualidades intrínsecas de la pintura. Al contrario, estos elementos parecen insertarla dentro de una nueva dimensión.

Esto se advierte en muchas de las obras expuestas; pero principalmente en Tadini, como es evidente; más un fino sentido del humor y de la sátira, como en el objeto *Fuente* de Lucio del Pezzo, en que el artista comenta toda una época, con sus formas de "modernismos" y *art-nouveau*, con todas sus implicaciones cursis: el chorro de agua "en cascada" y la metáfora del arco iris en el agua. En esto cumple perfectamente su cometido de *pop art*, destinado a la ironía y al comentario humorístico y mordaz.