

cada caso, se cubren estos aspectos con sentimientos de vergüenza o de embarazo, y algunas veces, en especial dentro del marco del gran empuje de la civilización europea, se esconden detrás de las bambalinas de la vida social, o por lo menos se excluyen de la vida social pública" (pág. 19). En esta dirección camina, según Elías, la transformación del comportamiento del hombre con respecto a la muerte. En este sentido, en la sociedad moderna, a diferencia de lo que ocurría en la sociedad medieval, la muerte es "reprimida", "escondida" como si fuese un acontecimiento desligado de la realidad de la vida, "ocultada" a los ojos de los vivos, incapacitados, a su vez, para expresar sus sentimientos con respecto a ella. La secularización disuelve la fuerza de los rituales y nulifica el aura de misterio de los hechos trascendentes de la existencia. Por otra parte, Elías ubica el problema de la muerte dentro del gran marco en el que se desenvuelve la sociedad moderna: la soledad. Así, la muerte en soledad es la correspondencia perfecta con la vida en soledad. Ciencia, terapia, asepsia, —preocupación de los especialistas— pueden prolongar la vida. Pero el moribundo, afirma Elías, agoniza solo, lejos de los suyos, carente de afecto y privado de significado para otros seres humanos.

El ensayo de Elías —terrible y hermoso— es mucho más que un recorrido histórico en torno al tema de la muerte en Occidente. Es la recreación cultural de un

mundo, de un universo simbólico y de una experiencia humana. Su interés reside en saber cómo fueron las cosas, por qué, y por qué han llegado a ser lo que son. Aunque pretende no emitir juicios de valor, haciendo justicia tanto al hombre del Medioevo como al hombre moderno, subyace en Elías un fuerte tono de crítica con respecto a nuestra sociedad. El ángulo de ésta reside en la perspectiva misma del análisis: la marginalidad, casi total, del moribundo, traducida en su exclusión física y social. En este sentido, Elías arremete en contra de la deshumanización moderna, envuelta tras las redes de la privacidad, la individualización, la racionalidad y el control y la seguridad de la existencia. El texto de Elías implica, al mismo tiempo, una nueva propuesta cultural: ligar los vínculos de los hombres entre sí con el conocimiento científico, y restablecer los lazos sensibles entre vivos y moribundos en el marco de la terapia médica. "Quizá —concluye Elías— no sea del todo superfluo decir que el cuidado de los órganos de las personas se antepone a veces al cuidado de las personas mismas."

Nuestra cultura ha dado su propias respuestas al misterio de la divinidad y la muerte. Ha prolongado la vida, mitigado el dolor, disminuido las enfermedades, iluminado la noche con los esplendores del día, extendido el alcance de la visión del hombre, aniquilado las distancias y conquistado las estrellas. Pero las preguntas insondables en torno a los enigmas de lo

oscuro y lo sagrado no son ahora sino nostalgia, metáforas cristalizadas en el horizonte de un universo en el que, como señalaba el poeta William Butler Yeats:

Las cosas se desmoronan;
el centro no puede resistir;
la anarquía pura se ha desatado sobre el mundo;
el flujo turbio de sangre se ha desatado,
y en todas partes es ahogado el ritual de la inocencia. . .
Estamos encerrados y la llave echada
sobre nuestra incertidumbre. ♦

Norbert Elías. *La soledad de los moribundos*, Fondo de Cultura Económica, 1987.

LAS NOVELAS EN EL QUIJOTE

NARRAR ES CRUZAR HISTORIAS

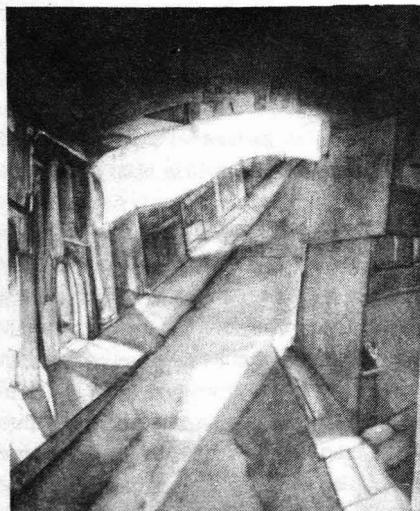
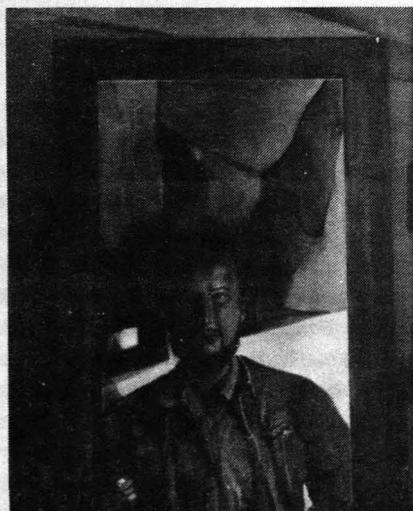
Alberto Paredes

Borges es citado puntualmente por Hernán Lara Zavala en el estudio (que fuera tesis de maestría) que hace sobre las novelas y relatos intercalados en *El Quijote*. Es el Borges cervantista al que acude este minucioso lector de la pléthora de lecciones literarias y humanistas contenidas por la locura novelada de Alonso Quijano. Pero en el caso de Lara Zavala, como en el de Borges, se da la enriquecedora presencia dual del escritor en tanto estudioso y en tanto creador de relatos.

Oficios intercalados, pues la vida cruza sus historias. Recordemos que el Borges cuentista dijo en su primer y encubierto libro de relatos que ha dado en el *abuso* "de algunos procedimientos"; consigna tres *abusos* y uno de ellos importa ahora: "la reducción de la vida entera de un hombre a dos o tres escenas". Tal es un dogma de hecho para los cuentistas modernos, su forma narrativa exige la entronización de instantes definitivos. Y bien, Lara Zavala nos ha entregado ya dos libros de relatos que acatan la norma. Eso no es inusual. Lo sugerente empieza cuando paramos mientes en que ese procedimiento se consolida gracias a que intercala sus historias. En *De Zitelchén* la figu-

AVISO A LOS LECTORES

Por un lamentable error, dos de las fotografías que ilustran el artículo "La luz es un obstáculo" de Jaime Moreno Villarreal, aparecido en el número de junio de *Universidad de México* aparecieron impresas *al revés*. Al autor de la obra gráfica fotografiada, Adrián Bellon, y a todos nuestros lectores, nuestras más sinceras disculpas.



ra del doctor Baqueiro atraviesa los entretelones de los cuentos que no lo tienen por protagonista. En *El mismo cielo* un solitario y callado mexicano deambula por varias historias disímiles. En ambos casos, pues, flagrantemente nuestro autor logra concentrar vidas extensas con el auxilio de entretejer múltiplemente los diversos destinos que por principio forman cuentos separados entre sí. Encuentro esto y es mi manera de encantarme y de suponer armonía entre el cuentista y el autor de este primer volumen de su obra analítica, *Las novelas en El Quijote (amor, libertad, imaginación)*, ¿pues no nació el arte occidental de contar historias impregnado del bacilo árabe e hindú de suspender de pronto el cuento y ensartar otra ficción que también se verá cortada para proseguir no sabemos dónde?

Lara Zavala ha escrito un libro diáfano. Tiene la virtud de no partir de un entusiasmo exacerbado, lo que a menudo vuelve los estudios cervantinos gestas de bachilleres intolerantes con todo lo que no sea la ciega aceptación de sus tesis. Sin embargo, encara el hecho de que este asunto no se puede estudiar sin asumir juicios de calidad: ¿son textos adventicios o se justifican dentro de la composición total? Puede uno perderse en esta pregunta de bizantina fascinación. Lara Zavala quiere no perder la razón:

Me parece. . . sensato suponer, en todo caso, que el fin primordial que persiguen las novelas de *El Quijote*, además de las analogías, es el de tocar ciertos temas o aspectos que hubieran disparado de la estructura paródico-satírica que funge como columna vertebral de la novela y que inquietaba el temperamento de Cervantes.

De las tres partes del estudio ("amor, libertad, imaginación"), la primera me resultó más rica, acaso porque ella además de su tópico, desarrolla la hipótesis global del libro; acaso porque es la que tiene mayor fineza de análisis y derivaciones estrictamente literarias. Como quiera que sea, es la de mayor precisión al ubicarse en la compleja dialéctica narrativa que Cervantes establece para extender su texto al conflicto humano detectado por Lara Zavala ("el amor"). Pienso que nuestro autor no solamente comprueba la pertinencia de su hipótesis explícita: los relatos alternos dan ingreso a temas cuyo discurso narrativo es ajeno al satírico-paródico; también se evidencia otra razón tan medular y sensata como esa: cuando

Don Quijote sale a los campos manchegos, dispuesto a la ventura de lo que viniere del cielo y del mundo, su autor, que yace al fondo de una tupida malla o cota de narradores ficticios, hace que, con apego a lo real-verosímil de su tiempo histórico y del propio texto que va tramando, Don Quijote encuentre en su camino no lo que su locura desea, sino lo que el camino tiene en su magra bodega. Don Quijote está armado, para nosotros, más que de su improvisada y anacrónica indumentaria, de un hechizo, de una locura de imágenes capaz de enfrentarse a todos los molinos y carneros y prosalsmos, y volverlos, descifrarlos, gigantes y ejércitos del Medioevo. Son múltiples las formas con que el autor le atraviesa bruscamente la realidad al Caballero. De hecho el libro entero narra solamente batallas de esta guerra del *¿qué es esto?, qué dices tú, señor mundo, que es y qué hago yo que sea. . .*

Así, en ocasiones, según asienta Lara Zavala, Don Quijote no es cruzado por lo que él espera ni como hechos ni como código satírico-paródico. Entonces el amor, la libertad y la imaginación invaden el texto armados de textualidad ellos mismos. Pongamos el amor, Don Quijote no va a terciar en sutilizas interpretativas de cortes de amor, como él desea o cree desear. No, no disertará erudita y sabrosamente con Leonor de Aquitania. . . pero los caminos, como los mesones que en efecto están ahí, le dan bruscamente lo que tienen y el Caballero interviene para conciliar amores de este mundo. Es capital subrayar que la alucinación quijotesca no llega a tanto como para transubstanciar a estos enamorados, como sí lo hace con casi todo el material en bruto que se le planta enfrente. Llegan Marcela y Grisóstomo, Fernando y Dorotea; llega un espejo de su autor bajo "El cautivo de Argel", llegan todos ellos vestidos de novela; interrumpen el propio cuento de este viejo que cabalga su viejo rocín. Don Quijote los mira y no los transmuta (¿porque Cervantes ya se los acerca con ropajes de cuento, de texto?), tercia en cortes donde el *quid* ya no serán los ritos provenzales de cuatro siglos atrás sino, a rajatabla, que los enamorados sean de distinta clase social o haya disparidad de haciendas. El mundo de los dineros y el utilitarismo, que tanto agobió a su autor, está ahí y Don Quijote deja que esas novelas de amor y dificultades "realistas" sean ante sus ojos. Lara Zavala muestra que lo común es que sea Don Quijote quien, de entre todos los demás partícipes y escuchas de

estos intrínquilis, salga ingeniosamente airoso y abra las puertas encantadas de la solución amorosa. Así, amor, libertad e imaginación surgen con grilletos en el espacio cotidiano que a ciegas quiere cruzar Alonso Quijano, buen loco de sí mismo.

Tales dilemas tienen un modo de apersonarse: novelas intercaladas. Don Quijote lee o escucha el caso, el *romance*: invariablemente es un lector. Baja de Rocinante. Silencia la cháchara de Sancho o sus propias iras contra sus enemigos y juntos atienden el cuento de la realidad, un *fabliaux* casi boccacciano. Al final él sugerirá la solución, si pertenecen a su mismo nivel de realidad/ficción, o sancionará con su muy serena opinión el desenlace, si se trata de libros impresos. En ambos casos, leer como parte de la vida. Quijano lo hace y por eso salió de casa, tragicómico lector que quiere que los caminos del mundo le crucen a su paso aventuras literarias. Lo hace Don Quijote al interrumpir sus heroicas aventuras para escuchar y discutir al interior de esas novelitas impertinentes. . .

¿Mas se puede hablar de interrupción? Que lo diga quien no ama los caminos. No hay aventura sino la del que sale de casa (lo supo Cervantes en carne propia, lo sabe la imaginación de Hawthorne, de Conrad, de Will Wenders) para que lo imprevisto se cruce a su paso e interrumpa su añeja modorra con otras historias y peripecias. ¿Hay novela de otra cosa?

Lara Zavala es un discreto lector de todo esto. Su lectura sigue a pie juntillas las aventuras intertextuales que el destino, buen literato, depara al caballero a destiempo. Es Cervantes imponiendo sutilmente la realidad diaria a su hombre que habita otro tiempo cultural y otra nobleza de mente. Es Cervantes haciendo crisis y crítica de las condiciones sociales por medio de intercalarla —a esa realidad— como novelas o ficciones dentro de la verdadera historia de su hermoso monomaniaco. Toda una máquina narrativa para confrontar el corsé moral que las clases poderosas imponían a los enlaces de amor y a la libertad como identidad del individuo. En este bosque de símbolos, Lara Zavala advierte, como otros cervantistas, la compleja y extraña intertextualidad que genera esta obra. No sólo la locura quijotesca es de origen libresco, sino que en sí misma es un texto; Lara Zavala habla "de la sobrepoblada imaginación literaria de Don Quijote quien, a la menor provocación, inventa una historia. . ." Alonso Quijano/Don Quijote: una imaginación abonada por la literatura; la novela *Don Quijo-*

te; un libro poblado y cruzado de libros; pastores que escenifican su romance frente al Caballero y pequeños volúmenes como el del *Curioso impertinente* aguardándolo en alguna posada. Los libros viven aquí, son personas: receptores de múltiples aventuras, de odios y enamoramientos, de raptos súbitos y de rechazos no menos pasionales; son personas —según podría instruir el Caballero a su escudero— que viven sus aventuras tal si fueran enigmáticas damas perdidas en lo más oscuro de la Sierra Morena o en la mayor soledad de los campos de Castilla.

Parodia, sátira, intertextualidad, metapoética, autorreferencialidad. . . las diversas figuras o vías por las que un discurso se alimenta de otros cuerpos verbales van concertándose en el más barroco y feliz de los entramados narrativos. *Don Quijote* crece siendo libro de sí mismo y de muchos más. Qué locura para Alonso Quijano que acaso nunca ha salido de su biblioteca. Valerosas aventuras que invaden la anécdota narrativa y ahí prosperan. . . es la ficción. . . lo que da la pauta de la realidad, explica Lara Zavala.

Acaso Borges, modelo de cervantistas y de narradores que despliegan y armonizan distintas historias en un solo texto, tampoco haya salido nunca de su biblioteca. Es la historia de los lectores que obtienen su vida de los libros que les salen al paso. ¿Y hay algo más borgesiano que el pulcro epilogo de seis páginas con que Lara Zavala cierra su estudio? ¿Quién escribe ahí esa imagen vigorosa, novelesca de Miguel de Cervantes "en el año de 1569. . . en Italia en la casa de su protector Giulio Acquaviva. Tiene a la sazón veintidós años y un destino incierto. No sabe aún si va a ser poeta, diplomático o soldado." ¿El cuentista o el estudioso inserta, intercala este momento narrativo al final del ensayo? ¿No es la literatura siempre, en todas sus disciplinas y épocas, el oficio de intercalar historias? Narrar es cruzar historias. ◇

Hernán Lara Zavala. *Las novelas en El Quijote*. UNAM (Biblioteca de Letras), 1989.



ESCULTURA AZTECA

EL POETA LEE EN LA PIEDRA

Vicente Quirarte

Las excavaciones en nuestra ciudad a partir de 1978 para rescatar el Templo Mayor demostraron que la reconstrucción de la gran Tenochtitlan hecha con base en testimonios de cronistas, en poco distaba del original. La escritura cumplió las funciones de la inexistente fotografía; las narraciones, hiperbólicas o reales, vividas o relatadas, constituyeron durante mucho tiempo el modelo para quienes no estuvimos ahí. Este poder de las palabras lo conoce y practica Rubén Bonifaz Nuño; de ahí que ponga sus conocimientos iconográficos y su maestría verbal al servicio del combate contra el tiempo, a través de la lectura que hace de ocho piezas fundamentales del arte lapidario de los antiguos mexicanos.

Escultura azteca en el Museo Nacional de Antropología continúa el trabajo que Bonifaz había iniciado en *El arte del Templo Mayor* (México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1981). Ambos proponen la lectura de una cosmogonía, una estética y una manera de ser a partir de formas que la escultura eterniza. Pero si en el primer libro Bonifaz describía las piezas, en *Escultura azteca* . . . su prosa parece poseída por el objeto del cual parte; como si pretendiera dotar a cada uno de sus objetos verbales del alma geométrica que anima la pieza elegida, logra que su escritura se pliegue a los contornos y aristas, luces y sombras del objeto. Dos ejemplos: cuando habla del chapulín, su prosa se compacta, se anilla, se constriñe a la manera en que el escultor anónimo fijó la anatomía del insecto; cuando llega su turno al ocelote, Bonifaz tensa y muscula sus palabras para expresar la fuerza implacable del felino, ese corazón enorme que bombea la energía universal.

Bonifaz lleva así a la práctica aquel consejo de Rodin a su alumno Rilke: mirar las cosas con tanta intensidad que éstas nos revelen su verdad profunda. De tal modo, mediante la palabra que esculpe en el aire y se graba en el oído, Bonifaz reestablece la alianza que propone toda obra de arte. Aunque a Bonifaz se deben estudios es-

pecializados y pioneros donde el humanista mexicano propone sus teorías particulares y novedosas sobre las representaciones prehispánicas, como en *Imagen de Tláloc* y un estudio sobre los olmecas actualmente en la imprenta, en *Escultura azteca* . . . ha preferido que su visión sea la del espectador desnudo, sin pretensiones eruditas. La sabiduría iconológica de Bonifaz se desvanece para dar paso al enamorado de las formas que la escultura gana al tiempo. El libro se recorre también con la vista, a través del espléndido trabajo fotográfico de Fernando Robles: la rugosidad de la roca volcánica en la cabeza de serpiente o el ocelote, la pulida perfección de la diorita en la calabaza o el chapulín.

La propuesta de Bonifaz Nuño para acercarse con nosotros a las representaciones que los aztecas hicieron de sus animales y sus deidades es simple y profunda. El libro comienza con una frase que nos resulta familiar: "Esta es la representación escultórica de una serpiente." Con palabras semejantes Antoine de Saint-Exupéry inicia en *El principito* sus confesiones sobre sus dibujos de la serpiente que devora un tigre o de aquella otra que ha tragado un elefante. En su sericísimo juego, Saint-Exupéry planteaba uno de los problemas más arduos de la representación artística, que Bonifaz emprende con éxito: transmitir con los elementos precisos la fuerza interior de los seres y las cosas.

Bonifaz establece que las esculturas aztecas son grandes acumuladores de energía. A partir de esa idea rectora, el poeta que en *El corazón de la espiral* levantaba fastuosos edificios verbales a partir de la escultura de Ángela Gurría, en *Escultura azteca* . . . revive bestias, vegetales, hombres y deidades. Como antes lo hizo en sus paráfrasis a los *Poemas a Lesbía* de Cayo Valerio Catulo, Bonifaz busca, en sus lecturas de la lapidaria de nuestros ancestros, que el objeto artístico adquiera las luces que nosotros —ciegos— somos incapaces de ver. Soberana y sabia, dúctil y sólida, la prosa de Rubén Bonifaz Nuño establece a través de los siglos la correspondencia y el temblor sagrados que la obra de arte infunde en nuestra temporalidad profana. ◇

Rubén Bonifaz Nuño. *Escultura azteca en el Museo Nacional de Antropología*. Fotografías de Fernando Robles. Diseño gráfico de Chac. México, Universidad Nacional Autónoma de México, Colección de Arte 43, 1989, 140 pp.