

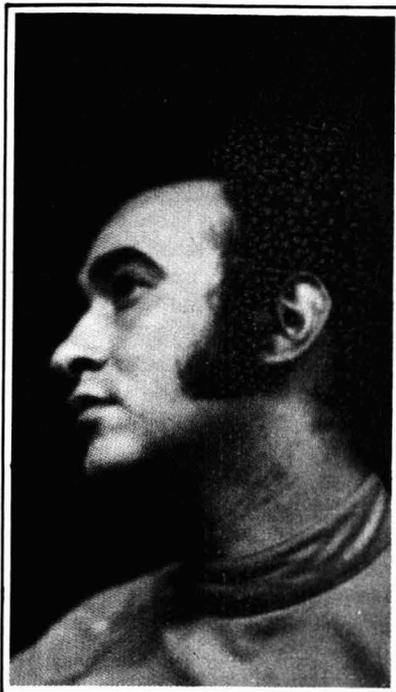
tuaciones: evita involucrar —aun en la descripción más escatológica— pasión alguna. Así, rompe con toda posibilidad de ser pornográfico u obsceno con la misma delicadeza con que el maestro de anatomía o el fisiólogo no son procaes. No obstante, muestra el desarrollo de los acontecimientos con una precisión análoga a la cinematográfica. He ahí la distancia: en el pensamiento, en la reflexión, hechos y hombres alcanzan la pureza, la sublimación por el arte.

Con tales elementos, el lector comprende que *Octavio* es una bitácora de la soledad de la existencia (*Life is a walking shadow* cita shakesperianamente un personaje). *Octavio* asimismo es una travesía por la cultura de Occidente y las diversas opciones del amor. La continua inclusión de citas, desde Platón hasta Juan Gabriel, da la pauta para definir con precisión mayor el sentimiento.

Aquí hay condena —hay situaciones: la vida se ofrenda en un mosaico de hechos en apariencia caótico, y sólo la inteligencia, y la reflexión pueden ordenarlos en un sistema coherente. *Octavio* será incapaz de hacerlo: sus limitaciones intelectuales, vastas como el mar, se lo impedirán. Estas serán también el motivo de distanciamiento con el amante: el que por una parte nada más exista atracción física; y que, por la otra, el proceso vaya acompañado por una conciencia total de la circunstancia. Mas no todos los impedimentos para el amor serán las posiciones o perspectivas intelectuales. La sociedad exige al individuo que sacrifique sus inclinaciones en beneficio de la moral social y la costumbre. El ejemplo más claro es el de Raymundo Nira, destruido por la religión y la familia.

Decir mundo es afirmar la contradicción, parece sonreír el autor de *Octavio* cuando renuncia al elogio de la fatalidad para construir una historia de estructura musical, cuyos temas se contraponen, se abandonan y se retoman. Igual que el amor de *Octavio*, quien ni siquiera cuando lea algún fragmento de su historia será capaz de comprenderla, de aprehenderla.

Hay historias felices: un secreto homenaje a la pasión pagana, al erotismo, a la confusión primigenia de los sexos en el carnaval. De ahí la alegría vital, esperanzadora, de la novela. Tras la contención del intelecto está el desborde vital, donde los actos se definen sin



Jorge Arturo Ojeda

necesidad de justificación racional. El equilibrio es sabio. Sólo hay una vida, argumenta Ojeda, y su única justificación es la trascendencia de la cotidianidad: sea en el amor o en la belleza.

Jorge Arturo Ojeda se dio a conocer como narrador con una primera novela, *Como la ciega mariposa*, en 1967. Ha intentado con éxito el cuento y el ensayo literario. El germen de *Octavio* se encuentra en *Muchacho solo* (1976) y en el cuento "Mapache" de *Personas fatales* (1975). Sin hacer caso de otros argumentos debe afirmarse que en *Octavio* se condensan el oficio y la maestría de por lo menos veinticinco años de trabajo.

## Bernardo Ruiz

---

### CON BRILLO PROPIO

La obra narrativa de Jesús Gardea (*Los viernes de Lautaro*, *Septiembre y los otros días*, *La canción de las mulas muertas* y *El Sol que estás mirando*) guarda a lo largo de su trayectoria una estrecha relación con dos escritores que inmediatamente vienen a la memoria: Juan Rulfo e Inés Arredondo. Aun-

▲ Jesús Gardea: *El Sol que estás mirando*. Fondo de Cultura Económica, México, 1981, 97 pp.

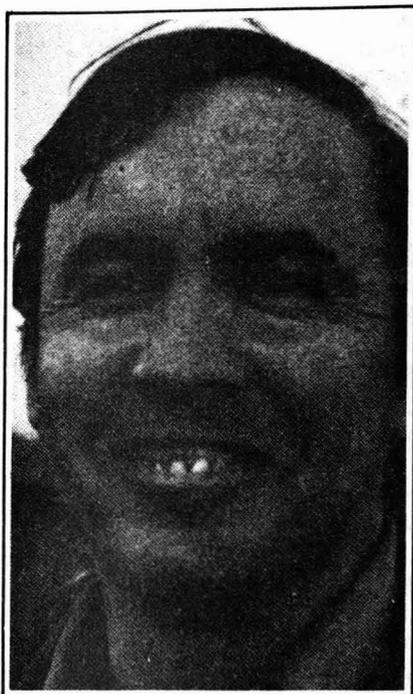
que resultaría injusto afirmar —reconócese— que el único propósito del escritor fuera la recreación del sentir errante del individuo frente a su circunstancia.

Como en sus anteriores libros, aquí Gardea continúa fijando su atención —aunque esta vez con mayor intensidad— en la estática vida provinciana detrás de cuya fachada transcurre el tiempo de un pasado histórico todavía vigente. Una específica realidad que evidentemente el escritor conoce a fondo y con la cual lo ligan afectos entrañables. Esto, aunado a esa magistral capacidad de dar la justa proporción a sus textos —cuya verosimilitud se acerca en gran medida a lo que bien podríamos llamar *Trascendental*— y la certeza de que lo suyo es una literatura tamizada en la que cada palabra tiene un sentido, un valor y un gusto irrevocables, han venido perfilando en el narrador sus ya particulares señas de identidad.

Parecería que uno de los primeros aspectos importantes, e indispensable para abordar la actual coyuntura de la literatura mexicana, es la relación entre el escritor y su entorno, y en este sentido, esta novela resulta ser una transcripción de lo escuchado, o, si se quiere, de lo vivido *in situ* por el propio Gardea.

La mayor parte del interés del texto reside en una extensa gama de efectos previsibles, acomodados en los mágicos rincones de la existencia de David, el narrador testigo, cuyo mundo infantil abarca un cosmos que combina lo mágico con lo cotidiano. Así la acción transcurre de nuevo en Placeres, un pueblo cerrado y remoto que pertenece —pirandellianamente— a las reglas de la apariencia. Allí David participa del mundo de sus padres sólo a través de las conversaciones que oye por las noches. Lo esencial de su relato es que esa *oralidad* y la forma como enhebra las historias ese *contador*, incapaz de ver más allá de su propio entorno: "Me desconcertó Fernanda. Podía yo imaginarme la plaza y el puestecito de maderas mal unidas y de un color verde seco; pero más allá de éste yo no imaginaba nada..." (p.62)

A través de la personalísima interpretación de David, Gardea lleva al lector de la mano para permitirle introducirse también en uno de los aspectos más sórdidos de la vida de provincia: el mundo de la mujer, cuya existencia —cualquiera



Jesús Gardea

que sea su estrato social está marcada por un destino trágico. Tanto Felicitas, la nana, como la mami Lausé, la maestra de piano, la madre o la hermana del narrador, acabarán sus días en un encierro casi hermético hecho costumbre y finalmente establecido como tradición, simbolizando la monotonía y existencia de vidas sin trascendencia. La solterona que resuelve su problema económico enseñando a las nuevas generaciones la escala musical, la viuda que *arimada* en casa de su hija tiene que sufrir la indiferencia de ésta y las manías del yerno, o la sirvienta que, tras un frustrado intento por vivir su propia vida, regresa —derrotada— a su antigua condición de servidora.

Y todo, a pesar de su lejanía, se impone por su verdad: historia, paisaje y personas; Gardea elabora de tal manera la realidad cotidiana que ésta se eleva a la calidad de un texto narrativo terriblemente rico, en el que la distancia entre pasado y presente queda anulada; el tiempo es siempre uno y el mismo. Paralelamente a la narración, se nota la presencia un tanto depurada de ciertos fenómenos naturales; poco a poco, se van incluyendo para conformar una ambientación particular y, mediante una sutil relación que se ha establecido con los personajes, otorgan a la atmósfera de la novela un alto grado de

*luminosidad* logrando simular que todo lo que ahí se mueve brilla, debido al efecto del sol en las personas y en los objetos. Y así, en medio de la cotidianidad y el brillo que asola el lugar, este texto breve y poético, junto con los elementos anteriormente mencionados, confluye en un espacio y un tiempo propios, mezclado en la pausada existencia de cualquier pueblo olvidado.

**Margarita Pinto**

## EN LA TRADICION ROMANTICA

En esta época convulsionada, en que el exceso de razón y sus consecuentes productos ideológicos parecen constituir la fuente de nuestros mayores errores, las miradas vuelven a fijarse en aquellos románticos que quisieron unir el cuerpo y el espíritu, la vida y el arte. Desde esta perspectiva, la escritura se convierte de nuevo en la posibilidad que permite ocupar el espacio abandonado, recuperar el infinito "en la mirada inmóvil / de la mariposa / que sueña tras los cristales", según unos versos del primer cuaderno de poemas de Bernardo Ruiz.

Este conjunto de piezas continúa las preocupaciones de la obra prosística del joven narrador y reitera su lugar dentro de una corriente cuya característica principal es la experiencia vivida intensamente en el recuerdo y la imaginación. A lo largo de las cuatro partes que componen el libro —"Más allá del mar", "La Noche y las Horas", "Libro de viajes", "El altar de la memoria"—, aparecen temas que vienen a rendir legítimo tributo a la tradición romántica. Partícipes de una tendencia hacia la evasión, los poemas cumplen una misión estrictamente lírica y están encaminados a mostrar las dimensiones de la experiencia vital transformada por los mitos, la memoria y el sueño.

El orden de los poemas comienza y termina con la invocación a un tema recurrente en el Romanticismo: la añoranza de Grecia como el paraíso perdido por excelencia. En el primero de esos poemas se deja escuchar la voz de

▲ Bernardo Ruiz: *La noche y las horas*, México, Universidad Autónoma Metropolitana, 1981.

Ulises, poeta moderno, que anhela recuperar el origen. La experiencia de estos versos es ante todo literaria: "pero / solamente tengo / el dolor de la amargura y la melancolía / el recuerdo de una tarde de diciembre / unos libros que esperan que los lea / y esta oscuridad donde las hojas / rozándose contra las ramas / dicen / es tarde / ella partió hace 1000 años / todas las aves zarparon". El último poema es una reiteración del tópico pero en él ya no se añora el espacio de las islas griegas pues el poeta ha regresado ahí; es la oscuridad, la ausencia de idealización lo que lo angustia: "Tengo miedo, / Platón, / y tú no has vuelto".

Esta incursión en la poesía no resulta desafortunada para Bernardo Ruiz ya que aquí conserva un ritmo y una coherencia que siempre permiten encontrar la intención. No se trata tanto de la búsqueda de nuevas formas y experimentaciones como de la búsqueda de un mundo personal donde sus deseos encuentran expresión.

Los románticos exaltaron el sueño, *La seconde vie*, la magia, el sentimiento y la intuición; las vanguardias "irracionales" concluyeron gracias a esos padres oscuros y largamente incomprendidos, que el hombre es un ser de deseo y que éste no es sino la aspiración de trascenderse. Pero todo deseo proviene del pasado porque es la ausencia de algo, la confesión de nuestra incompletitud, de nuestra imperfección. Es en esta línea que el *leit-motiv* de "La Noche y Las horas" se desarrolla. Es imposible que el amor se realice pero cuando la memoria lo resucita se erige en un medio para luchar contra el tiempo: "¿Dónde estabas? / Imaginé todo este tiempo (fueron años) / muchos lugares. / Podías estar en todos / ... O bien: / en un lugar secreto, hermoso, / sólo nuestro. / Sin embargo, únicamente, / paseaste por la cueva blanca, tibia, donde la memoria sueña".

Seguidor de los sentimientos, y a la vez convencido de la eficacia de la estética proustiana —"*les vrais paradis sont les paradis qu'on a perdus*"—, Ruiz elabora fundamentalmente una lírica de lo ausente en la que predomina la voz de la nostalgia y la poesía del sueño: "Recuerda que un poema / como una mujer que sueña con una hoja blanca, / es apenas / un antiguo recuerdo de la vida, / el instante perdido en los instantes / no sólo del amor / sino del tiempo