

Hernán Lavín Cerda

A partir de los cuentos de José Luis González

¿Qué hacer con la nostalgia? “Tengo nostalgia del vientre materno”, me dijo, con la lucidez de una sonrisa equívoca, José Luis González. Caminábamos por uno de los pasillos de la Facultad de Filosofía y Letras, después del mediodía, y volvió a decirme: “Siento que me muerde y me mata, esta nostalgia me está matando”. Yo entonces pensé, labios adentro, en la más antigua nostalgia de la timidez original, aquella timidez grávida, la gravidez aparentemente débil del principio, aquella precisión de Antonio Porchia cuando dice, por ejemplo: “Vengo de morirme, no de haber nacido. De haber nacido me voy”. O la del rumano Cioran: esa virtual devaluación de la nostalgia, esa nostalgia que parece venir de vuelta, la incertidumbre, la seguridad y la incertidumbre intrauterina del ausente, la repentina deflagración de la nostalgia, la cámara amniótica donde lo fetal es un sueño casi vegetativo, aquella paradoja del diminuto cuerpo que respira en un ámbito casi incorpóreo, cuerpo fetal e incorpóreo, la incipiente y novísima criatura, José Luis González flotando en el vientre de su madre como la bicicleta ilusoria de Pichirilo Sánchez, aquel personaje infantil y soñador por excelencia. “La percepción del vacío es lo único que nos permite triunfar sobre la muerte —dice Cioran en las páginas de su *Desgarradura*—. Si todo carece de realidad, ¿por qué la muerte habría de poseerla?” Tampoco puedo olvidarme del poeta del cine, Andrei Tarkovski, el más antiguo y más contemporáneo con aquel temblor espiritual en el fondo de sus imágenes,

Este ensayo fue leído en el homenaje al maestro José Luis González, que se celebró en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM, el 26 de octubre de 1992, con motivo de la aparición de su libro *Todos los cuentos*. En dicho evento se dio a conocer la noticia del Premio Universidad Nacional, 1992, que fue concedido al propio José Luis González. Participaron, además, los maestros François Perus, Federico Álvarez, y Arturo Souto.

aquel artista que supo esculpir la zozobra del hombre en el tiempo, y ese tiempo casi líquido, a su vez, en el tejido palpitante y celular de la pantalla. En un pasaje de su libro *El alma del tiempo*, Tarkovski se refiere, a su modo, a los que seguramente sueñan y sufren con el recuerdo subterráneo del vientre original. “En *Nostalgia* —dice el artista que nació junto al río Volga— quise proseguir mi tema del hombre débil, al que considero un vencedor en esta vida. Ya antes, en un monólogo, *Stalker* defendía la debilidad como el único valor verdadero y la esperanza de la vida. Siempre he amado a los que no logran adaptarse de manera pragmática a la existencia. En mis películas

nunca ha habido héroes, sino personajes cuya fuerza ha sido la convicción espiritual [...] Esos personajes, por su actitud irrealista y desinteresada desde el punto de vista del sentido común, se parecen frecuentemente a los niños que tienen gravedad de adultos”.

Alguien podría decir que los desamparados de José Luis González no han sido poseídos por la desesperación elegante de Cioran o por la culpa devastadora e iluminante de Dostoyevski —castigo y beatitud del verdugo—, o por el vacío pletórico de Porchia, o por la clarividencia cotidiana, fecunda y votiva en el corazón de las sombras de Tarkovski, aquellos personajes de locura evidente, iluminados por la niebla, divina gracia de los que aún respiran y son capaces de sonreír y están sumergidos en la nostalgia y el asombro del vientre materno.

Sí, no lo dudo: los personajes de José Luis González, por lo común, se mueven en el llamado mundo real, cruelmente real. Quisieran huir de la trampa de lo real, es cierto, la ecuménica trampa de la fe en lo real, pero la bondadosa tierra del vientre materno, a veces, los aniquila, y ellos, como jibaros pobres o como negros pobres, no pueden comprender el origen más profundo —no sólo ideológico, no sólo social e histórico—, el origen humano, sí, el pecado de humanidad en aquel aniquilamiento. En este instante, los huérfanos de Tarkovski, de Cioran, de Dostoyevski, de Porchia, de Rulfo, de Faulkner, de Revueltas, de Laxness, de Quiroga, de Hemingway, de José Luis González y de tantos otros, son los mismos: los huérfanos de hoy, de ayer —aquellos que aún sienten nostalgia del vientre materno— y de mañana, ese mañana que sobrevive en cada uno de nosotros, segundo a segundo.

También hay una orfandad ontológica en los seres vivos de José Luis González. Hay una supervivencia del ser que sufre y cuyo sufrimiento se derrumba, como lo hubiera



soñado Pablo Neruda, desde el abismo de la piel al abismo con doble fondo, aquel abismo proteiforme, insular e insondable del alma. Con relativa frecuencia, los personajes de *Todos los cuentos* (UNAM, Facultad de Filosofía y Letras, Colección Cátedras, 1992) observan el cielo con sus estrellas, la estrellada boca del lobo, y hasta son capaces de imaginar qué se oculta más allá del túnel del cielo y sus estrellas. Los seres vivos y comunicantes de José Luis González participan de una soledad y una solidaridad en cada circunstancia: sabemos que en el universo de la literatura, no todo ser para la fábula es energía, encarnación, vuelo de la ficción para el vínculo. En el ámbito imaginario de González, cuando el idioma de la escritura se vuelve tejido sensible y rítmico, respiración vertical, tensión lingüística entre el curso horizontal y el corte reflexivo y vertical, cuando lo fáctico es transfigurado por la temperatura del sueño, la pasión, el miedo, el desamparo, la duda, la esperanza, entonces aparece lo visceralmente humano en hueso y en carne, lo humano en su balbuceo pasional. Qué insurgencia de la sin güeso —como tal vez piensan algunos de sus personajes—, inaugurando la tragedia, el discurso de la tragicomedia, la imagen más arcaica y más moderna, el lenguaje angelical y perverso de la condición humana. La sin güeso, en el espacio verbal de José Luis González, es una criatura anfibia: reino de la lengua del orden y la belleza del equilibrio literario, reino de la palabra culta, y, de pronto, en un vaivén casi simultáneo, la epifanía del habla en los dominios del pícaro lenguaraz y cimarrón, la insurgencia lingüística de los jíbaros cimarrones que en un descuido escapan del ingenio azucarero porque están hasta la coronilla, la coronilla de su madre, así como los negros que también huyen de la represión policial en las calles de Nueva York, cuando algo sucede y aparece entonces la sospecha.

La convulsión en las entrañas de la criatura anfibia no alcanza el ímpetu de lo que ocurre, por ejemplo, con el lenguaje de Luis Rafael Sánchez en algunos textos de profunda ruptura como *La guaracha del macho Camacho*. Sin embargo, la visión de José Luis González no es un desliz epidérmico. No creo que su visión sea solamente a través de la escritura y no desde el interior de ella. El fraseo estilístico de González es directo y la ondulación rítmica no se excede casi nunca: directo, a menudo, pero jamás pobre. A veces es muy preciso en su elipsis, alusivo más que denotativo, con acotaciones sugerentes. No hay muchas desviaciones, es verdad, no hay mu-



chas pulsiones paródicas como en el abigarrado y violento instinto que es el sustrato de la oralidad plebeya de Sánchez, pero eso no quiere decir que el lenguaje de José Luis González sea exterior. Tampoco me parece que debiera plebeyizarse para tocar, aún más, el espíritu del pueblo puertorriqueño: su riqueza va por otro lado, simplemente. Junto a la glosa, con los materiales más estridentes —como reconoce el propio Luis Rafael Sánchez—, “menos complacidos, menos amables, de la violencia que un día cercó nuestra cotidianidad, la violencia que patrocinó una estética fatídica de rejas y candados y pestillos de soldadura doble y alarmas, la violencia que extrañó para siempre nuestra idílica seguridad e hizo desaparecer nuestra confianza, la violencia que se hizo discurso metódico de ruindad bajo el supuesto metafísico del *mato, luego soy*; violencia que instituyó sus propios recursos de descongestión en el humor histérico y la emoción sórdida y la frase burdelizada, violencia que ensayaba la agresión en el ruido ostentoso, la irresponsabilidad moral, el frenesí consumidor”¹, junto a esa glosa, digo, que se fragmenta y produce una visión anecdóticamente atomizada de lo

¹ Sánchez, Luis Rafael, “Reencuentro con un texto propio” en *Los novelistas como críticos*, Norma Klahn y Wilfrido H. Corral (compiladores), México, Fondo de Cultura Económica-Ediciones del Norte, tomo II, 1991, p. 337.

real, aparece el equilibrio no menos violento de José Luis González: la suya es una violencia que no sólo está originada por las condiciones de injusticia social. Se trata de una violencia que parece haber sido heredada del instinto imprevisible y tormentoso de Caín. Es un engegucamiento homicida. En cierto modo, es un suicidio casi inocente: matando al otro, nos suicidamos poco a poco, pueriles y precoces, como poseídos por la senilidad de una demencia absoluta. El crimen, entonces, puede ser algo tan natural y cotidiano y simple, como beberse un vaso de agua bien fría o un trago de ron ardiente. Se mata por celos, por venganza, por envidia, por equívoco, por desesperación, por pánico, por hambre, por honor, por delirio, por angustia, por contagio, por la necrofilia que surge con la guerra. Pero también hay espacio y tiempo para el amor, la fraternidad y la ternura.

Todo ser humano es un huérfano que podría humanizarse y amar, descubriéndolos, redescubriendo siempre a sus hermanos, los otros huérfanos: la orfandad es casi intrauterina, una orfandad precoz, de cuna inaugural y cuna sepulcral, de pesebre y de tumba. Ya lo decía Antonio Porchia: “Vengo de morirme, no de haber nacido. De haber nacido me voy”. José Luis González se reconoce y nos reconoce en dicha orfandad que proviene del Génesis: orfandad y nostalgia del Jardín de las Delicias extraviado desde el instante de su primer resplandor,

aquel soplo del origen que nos dejó abandonados y desnudos en medio del Universo. ¿Qué podríamos hacer, entonces? Unimos en el amor, la solidaridad, la justicia, el trabajo como un acto de fundación o una ceremonia de alabanza, la fiesta, el prodigio de la fiesta, del juego, de las artes, y los instantes de plenitud que corresponden a nuestras partículas de eternidad. Aunque estén amenazados por el sufrimiento y la injusticia, los personajes de José Luis González participan de cierta sabiduría popular y no son insensibles al desamparo del resto de los hombres. Por eso aparecen los niños, siempre los niños, y aquellos abuelos que constituyen la recuperación en calma, desde lejos, de las visiones infantiles: sirva de ejemplo aquel zorzal enterrado en el corazón del flamboyán cuyo follaje es la metáfora de todo lo oculto. Follaje y nostalgia son lo mismo en esta escritura aparentemente ingravida. Follaje que también es exilio: pérdida de aquel flamboyán que alguna vez no estuvo separado del zorzal de cabeza parda, y aún es como el vientre materno. Aquel pájaro advierte el peligro mortal —dice el narrador en el texto *El abuelo*—, y ese peligro es una levísima perturbación del aire. Comparto la misma experiencia, puesto que en mi exilio también aparece y desaparece el temblor de un zorzal, no, miento, más bien de un gorrión de cabeza parda enterrado en el corazón de un damasco cuyo follaje es la metáfora de todo lo oculto, aquello que tal vez se perdió y puede resucitar de pronto, en un suspiro, como el tic-tac de un reloj subterráneo.

La nostalgia es el corazón del reloj, un corazón memorioso y amnésico, a veces, una chispa siempre imprevista y sorprendente. El pulso de la extrañeza ubicada en el corazón de los exilios, como alguna vez nos advirtió Augusto Monterroso: "Todo exilio es plural, nunca lo olvidas". Ahora recuerdo que caminábamos por uno de los pasillos de la Facultad de Filosofía y Letras, después del mediodía, y lentamente le dije a José Luis González: "No sabes cómo he vivido tu misma extrañeza, tu nostalgia, pero sospecho que de allí surge el poder del asombro que nos mantiene con vida, sumergidos en el movimiento perpetuo de la infancia que aún perdura en nuestro corazón".

Quise decirle que éramos como Pichirilo Sánchez o, más bien, como la presente y ausente bicicleta de Pichirilo, aquel sueño circular volando entre el sillín y el manubrio, pero me contuve. Debo confesar, por último, que al leer y releer sus antiguas y nuevas historias, habíamos vuelto a ser gente. ◇

Convergencias y divergencias. Algunos recuerdos del quehacer académico de Ignacio Osorio

Roberto Heredia

Ignacio y yo nos conocimos a mediados de 1960 en la Facultad de Filosofía y Letras. Yo acababa de regresar de España, a donde había ido a estudiar el tercer año de la licenciatura de Filología Clásica gracias a una beca del Instituto de Cultura Hispánica, y estaba inscrito entonces en el tercer año de Letras Clásicas; él cursaba el primero o el segundo, no recuerdo con exactitud. Éramos diez o doce alumnos en toda la carrera. Cuando la oportunidad se presentaba, nos gustaba recordar que en aquellos días adolescentes habíamos tomado juntos nuestras primeras cervezas en mi departamento de la colonia Roma. El pequeño mundo de las letras clásicas de nuestra Universidad debe reconocernos, a Ignacio y a mí, una buena acción de entonces: mediante una pequeña rebelión estudiantil conseguimos que se incorporara a la Facultad de Filosofía y Letras, como profesor de Latín, Rubén Bonifaz Nuño.

Poco tiempo después nuestro profesor de Cultura griega y Cultura latina, Manuel Alcalá, nos llevó a trabajar en la Biblioteca Nacional, de la cual era director. Ignacio permaneció allí varios años; yo me fui en 1964 al Archivo General de la Nación.

No recuerdo con qué motivo el licenciado Jesús Castañón, director del *Boletín Bibliográfico de la Secretaría de Hacienda*, se había propuesto publicar en esa revista las semblanzas biobibliográficas de algunos humanistas mexicanos. El maestro Rafael Moreno nos encargó, a Ignacio, la de Diego José Abad, a mí, la de Anastasio de Ochoa y Acuña. Aquella fue publicada en el número 210, del 10 de diciembre de 1960; ésta, en el número 211, del 11 de diciembre de 1960. Así fue nuestra entrada triunfal en el mundo de las letras.

Del Archivo General de la Nación yo pasé en 1966 a la Comisión de Historia del Instituto Panamericano de Geografía e Historia. Ignacio, en la Biblioteca Nacional, fue secretario de redacción del *Boletín* de esa institución entre 1965 y 1972. Yo, en la Comisión de Historia, cumplí también, ex-officio, de 1966 a 1972, la función de secretario de la *Revista de Historia de América*.

La organización del Centro de traductores de lenguas clásicas en 1967 por iniciativa del doctor Rubén Bonifaz Nuño, y después,

en 1973, una vez fundado el Instituto de Investigaciones Filológicas, del Centro de Estudios Clásicos, nos volvió a reunir. Ignacio trafa una larga experiencia académica, nutrida en la convivencia con maestros como José Ignacio Mantecón, Ernesto Mejía Sánchez, Ernesto de la Torre y el mismo Manuel Alcalá, y una intensa y dolorosa experiencia política forjada en las luchas del 68. Poco tiempo después comenzaron a aparecer nuestros primeros libros: Ignacio publicó *Tópicos sobre Cicerón en México*, *Florista de gramática y retórica* y *Colegios y profesores jesuitas que enseñaron latín en la Nueva España*; yo, *Las sátiras de Juvenal*, *Diálogo sobre los oradores*, de Tácito y *Apolocintosis del divino Claudio*, de Séneca.

Con Germán Viveros, compañero de años anteriores en la Facultad y director entonces del Centro de Estudios Clásicos, varios investigadores soñamos primero, y después planeamos e iniciamos la publicación del anuario *Nova Tellus*. Ignacio propuso el nombre; lo había tomado de un poema latino inédito del siglo XVI, escrito por un jesuita novohispano apellidado Peña:

