

Fuentes, la Mamá no debe enterarse de las muertes diarias ya que sufre si los muertos son más viejos que ella y goza si son más jóvenes. La Mamá llegará a creer que puede quitarles la vida, así como se las dio: "Que hasta la Muerte se quede dudosa si la representas (la vida) como muerta o si la padeces como viva". El admirador, un redactor de notas necrológicas en un periódico de California, parece ser la única persona que aún las recuerda. La vida de ellas transcurre entre muertes, pero ¿quién es la Mamá, que nunca aparece en escena? La madre ciega, en la película de Bellochio, es otra víctima de un destino personal; la Mamá de *Orquídeas* representa el abandono, que las dos estrellas han permitido que les ocurra; es una responsabilidad no cumplida sino traspasada a otros, una herencia ineludible y atroz, parece ser como un gran vientre nacional, como una enorme tumba donde un oscuro público exige con rechiflas.

Hay en *Zona sagrada* (1967) unas líneas que también podrían servir de antecedente a *Orquídeas* dicen: "Regreso a las viejas fotos de una mujer lozana y acaso regordeta, excesiva en su representación de la fatalidad. Les superpongo esta nueva figura de huesos salientes, recortada como una flama, intocable y próxima..." Así es comparada por su hijo Claudia Nervo, gran estrella del cine mexicano. Las viejas películas, las viejas fotos, la espera que la fama inicia: la inmortalidad, el olvido. La angustia del cambio, el reconocer la nueva figura que encubre una vieja representación de la fatalidad. "¿En la cámara de cine se reúnen nuestras oraciones...?", se pregunta Dolores, para en seguida agregar: "Que corran para siempre nuestras películas, sin interrupción..."

*Orquídeas a la luz de la luna* podría entenderse como la historia de dos ciegas, que niegan el olvido, incapaces de verse a sí mismas en su presente, que viven del recuerdo de lo que alguna vez fueron pero que ahora ya no pueden reconocer. Siempre viejas, siempre jóvenes, imitan sus propias maneras, las de célebres actrices dirigidas por célebres directores de cine. Pese a las sucesivas máscaras utilizadas, viven de un deseo: ser recordadas. Una última reflexión: *Orquídeas*— fue representada en Cambridge, Massachusetts, en junio de 1982, en lengua inglesa, lo que debió

significar un singular esfuerzo de traducción, sobre todo porque el gran humor de esta comedia se encuentra en un magistral uso del español de América.

Jaime G. Velázquez

---

## VAGANDO POR CIUDADES DESIERTAS

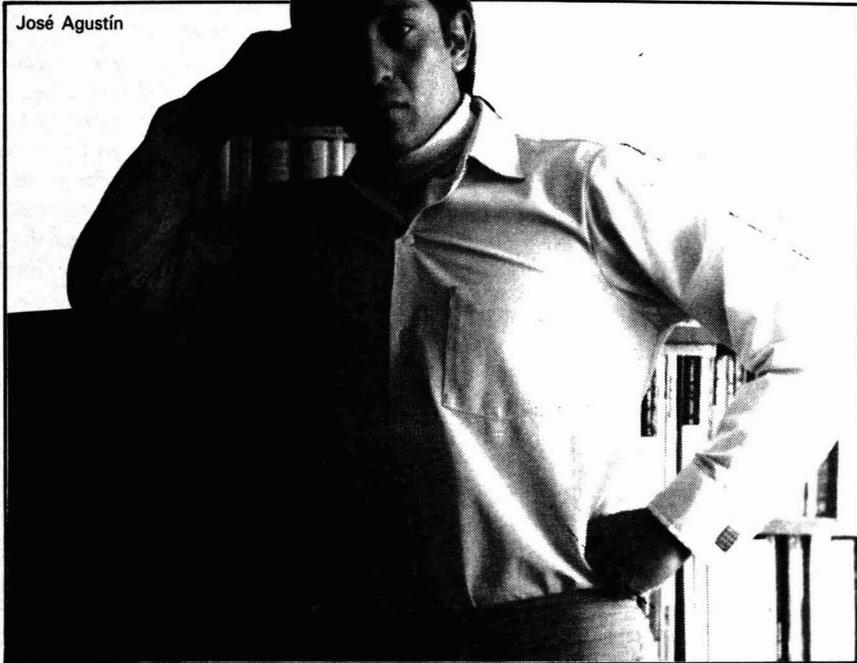
José Agustín, como pocos escritores, ha contribuido de manera decisiva a una renovación original de la narrativa mexicana en las últimas dos décadas, e igualmente, como pocos, ha influido en la literatura de las nuevas generaciones. Es por ello que desde la publicación de su novela *De perfil*, la aparición de cada uno de sus libros nuevos resulta un acontecimiento en el ámbito de nuestras letras actuales así, su última novela, *Ciudades desiertas*, no es la excepción. Esa obra nos muestra a un escritor maduro y con una larga experiencia en el oficio, que se ha negado al anquilosamiento y que continúa en la constante búsqueda y renovación de su literatura. *Ciudades desiertas* parece iniciar una nueva fase y un nuevo discurso narrativo en la literatura de José Agustín. Si bien es cierto que esta pieza no nos sorprende con técnicas estilísticas y lingüísticas audaces, ni con una temática perturbadora e irritante de la misma manera que lo hicieron algunos de sus cuentos y novelas anteriores, el autor no ha perdido la frescura y agilidad verbal que siempre le caracterizaron, e incluso éstas podemos decir que se han consolidado.

Aquí, José Agustín ha dejado un poco de lado las obsesiones esenciales de sus primeras obras. En primer lugar, la preocupación por el juego y la experimentación con el lenguaje de las generaciones jóvenes, el lenguaje de la onda, cuyo punto culminante se encuentra en el cuento titulado *Cuál es la onda*, ha sido superada y ahora el autor nos presenta un lenguaje coloquial más creíble y cercano a la realidad cotidiana de los personajes. En segundo lugar, la preocupación por expresar el mundo y

los problemas de los jóvenes y su actitud rebelde de rechazo e inconformidad hacia todo lo establecido, hacia los convencionalismos y tabúes impuestos por la sociedad de los adultos, se ha desvanecido. En esta novela los personajes no son ya los adolescentes llenos de conflictos y en busca de sí mismos que aparecían en *De perfil* y en *Se está haciendo tarde (Final en la laguna)*; sin embargo, podemos decir que los personajes de *Ciudades desiertas* son de alguna manera la continuación de aquellos. Además, en esta última novela, el autor desarrolla más ampliamente aspectos o temas que había esbozado en relatos o novelas anteriores, —por ejemplo las dificultades y crisis que implica vivir en pareja, presentes en *Amor del bueno*, o el tema del viaje en *Se está haciendo tarde*.

El argumento de esta última novela es en realidad poco complicado y muy dinámico. Todo comienza cuando Susana es invitada por Gustavo Sainz a participar en un programa de escritores que otorga una beca en la universidad de Arcadia en los Estados Unidos durante cuatro meses, Susana acepta de inmediato y se comunica posteriormente al número indicado por Sainz. Poco después Susana es admitida por el programa y un buen día parte hacia allá sin decir una sola palabra a Eligio, su marido, un joven actor que ante la falta de oportunidades tiene que trabajar en la Hora Nacional. Eligio, al enterarse dónde se encuentra su mujer, decide ir a buscarla. Al llegar allí, tiene una penosa y divertida aventura con un taxista al que se niega a pagarle. Mientras tanto Susana se ha instalado en el programa y ha entablado relación con varios de los participantes, principalmente con un escritor polaco de pocas palabras por quien ella se siente especialmente atraída. Susana se sorprende cuando ve a Eligio; éste le pide explicaciones y ella se niega a dárselas. Discuten larga y violentamente pero al final se reconcilian y ambos pasan días muy agradables conviviendo con los demás miembros del programa. Poco después, ella huye con el polaco hacia Chicago. Eligio nuevamente va a buscarla y encuentra a los dos en un albergue; golpea al polaco y obliga a Susana, a punta de pistola, a acompañarlo en el automóvil. Una fuerte nevada los obliga a detenerse en el camino y así, mientras

José Agustín



Eligio duerme, Susana vuelve a escapar. Eligio, acompañado de una joven norteamericana, retorna a la búsqueda de su esposa, pero sin embargo en esta ocasión no la encuentra y, resignado a no volver a verla nunca más, regresa a México, donde tiempo después aparece Susana y le dice que el amor que le tiene a él es lo que le ha hecho regresar. Eligio la acepta porque también la ama.

Es evidente que el eje central de *Ciudades desiertas* lo constituye una especie de pesadilla interminable y angustiosa, en la que aparecen de manera recurrente dos factores fundamentales: la fuga constante de Susana y la búsqueda persistente y tenaz que hace de ella Eligio. Elena Poniatowska ha visto en los personajes de esta novela una nueva versión del mito de Orfeo y Eurídice. Eligio, cada vez que su mujer se aleja de él, tiene que descender a los infiernos (las ciudades desiertas de los Estados Unidos) para tratar de recuperarla. Un amor desesperado y frenético mueve a nuestro personaje y le obliga a ceder en su orgullo y a someter sus impulsos machistas ante la mujer que ama. *Ciudades desiertas* es, en el más amplio sentido de la palabra, una novela de amor, en donde cabe justificadamente el erotismo; un erotismo fresco pero a la vez maduro, de cuya expresión logra el autor momentos notables. Además, en esta novela José Agustín nos muestra una visión singular de los Estados

Unidos a través de ciudades frías, grises, chatas, sin vida. *Ciudades desiertas* representa una severa crítica a la sociedad norteamericana, al muy particular *american way of life* monótono y mecanizado, a su pobreza intelectual y cultural, etc., con juicios que van más allá de la censura o un mero rechazo superficial. Y a pesar de que el título nos hace pensar de inmediato en las urbes concretas de los Estados Unidos, en realidad no hace solamente referencia a éstas. El título de la novela de José Agustín está tomado de una canción del grupo de rock inglés *Cream* llamado "Ciudades desiertas del corazón"; esto nos permite pensar que el nombre se refiere o alude también, a la soledad y el vacío que llevan en su corazón los personajes de la novela, y que sólo podrán ser resueltos, al final, en la mutua entrega amorosa.

Finalmente, en *Ciudades desiertas* también podemos encontrar una crítica irónica sobre el mundo y el ambiente de los escritores, donde predominan la pretensión y la artificiosidad en individuos que en el fondo llevan una vida completamente trivial, e incluso mediocre, y que en ocasiones resultan sumamente pedantes. Así, y aquí, José Agustín nos muestra a un grupo de escritores, no con la visión idealizada que a veces de ellos se tiene, sino en sus aspectos más superficiales y cotidianos.

Mario Rojas

## EL ADMIRABLE DECORO TEXTUAL

Lo menos que se puede decir de esta empresa de Tamara Kamenszain es que se trata de un libro inteligente. Uno de los peligros de la crítica, sobre todo en ejemplos de análisis de obras radicales, es caer en la mimesis respecto del texto objeto. Borges es uno de los escritores que más ha padecido esta "crítica de la comodidad". Ese peligroso camino mimético de la crítica de piezas radicales se produce generalmente porque ellas tienen desnudo su perfil, es decir, la forma está de tal manera asumida que la escritura se vuelve transparente para dejar ver su estructura. Y la crítica —de ahí la mimesis— en la mayoría de los casos no hace más que reproducir el esqueleto de la obra criticada, y el texto-segundo que se produce no pasa de un ser "decorado de diagramas". La crítica estructuralista sentó pesados precedentes al respecto. La cosa se complica aún más cuando los textos objeto integran su propia crítica, es decir, cuando el escritor se desdobra en lector y realiza una operación de meta-lenguaje que marca al texto —y esto es ya una constante del texto contemporáneo. ¿Qué queda entonces para hacer cuando se quiere decir algo de un texto cuya complejidad va un poco más allá de producir un simple comentario? Seguir al texto. Es lo que hace Kamenszain. Se entabla entonces una competencia minúscula entre lo que el texto original dice y lo que apunta el segundo. No se trata, aquí, de sustituir el texto original: se trata de darle una ubicación. Kamenszain abre su volumen con un texto sobre Oliverio Gironde (más que sobre Gironde habría que decir a la par de Gironde). Gironde es sin duda alguna uno de los grandes poetas latinoamericanos, sobre todo en su libro *En la masmédula*. Allí está presente y recién bañada la vanguardia, en un juego significativo realmente profundo. La escritura de Kamenszain hace honor a la riqueza de Gironde entablando una persecución de su texto palmo a palmo. Así se adivinan los recursos del estilo Gironde: descomposición de la palabra a través de la dispersión silábica, creación de nuevos vocablos por la opera-

▲ Tamara Kamenszain. *El texto silencioso*, México, UNAM, 1983.