

Asteriscos

* Juan Villoro. *El Testigo*. Barcelona: Anagrama, 2004. 472 p.

Entre las fotos de los cristeros, le sorprendió una en que se fusilaban relojes para detener el tiempo de la historia. El pueblo en armas de Cristo Rey fue dueño de su tiempo por tres años. Luego desapareció de la memoria oficial.

Juan Villoro, *El testigo*

Que nosotros somos herederos no significa que tengamos, que recibimos esto o aquello, alguna herencia que nos enriquece un día con esto o aquello, sino que el ser de lo que nosotros somos es ante todo herencia, nos guste o no, lo sepamos o no. Y que, como lo dijo tan bien Hölderlin, sólo podemos dar testimonio de ella. Dar testimonio es dar testimonio de lo que somos en tanto que heredamos, y que —he aquí el círculo, el azar, o la finitud—heredamos aquello que nos permite dar testimonio de ello.

Jaques Derrida, *Espectros de Marx*

La novela de Juan Villoro, *El testigo* (Barcelona: Anagrama, 2004), plantea desde una perspectiva renovada una pregunta que es central a la literatura mexicana: cuál es la relación entre historia y literatura o, mejor dicho, por qué toda narración necesita volver a aquellos acontecimientos históricos percibidos de forma traumática (en este caso: la revolución, la institucionalización del PRI, la guerra de los cristeros, la represión del '68, el fin de las utopías, etc.). Para retomar entonces estas preguntas, la novela pone en escena de manera exacerbada el imperio de las creencias que rige, anacrónicamente, el universo social, político, religioso y cultural de los mexicanos. Su protagonista, Julio Valdivieso (una suerte de alter ego de Juan Villoro), único en no profesar ninguna fe o defender alguna causa perdida, será justamente el testigo de las luchas crispadas entre diferentes actores sociales (la iglesia, sectores del PAN, el narcotráfico, los "agraristas", los antiguos hacendados, los empresarios de la televisión, los intelectuales, etc.). De regreso a su país, luego de veinticuatro años de ausencia y de vivir en Europa, en donde es profesor de literatura en la Universidad de Nanterre, Valdivieso deambulará por el D.F. y por el desierto (lugar en donde todavía sobrevive "Los cominos", la antigua hacienda de su familia) sumido en una especie de sonambulismo existencial. De alguna manera, el regreso lo vuelve un extranjero en su propia tierra. Al escuchar, por ejemplo, en "Los cominos", a su tío Donasiano plantear el tema del robo de las tierras por parte de los agraristas (y que ahora siguen acechándolo pero para robarle agua), Julio percibe esas referencias de forma ajena pero sobre todo como detenidas en el tiempo. En verdad, el viaje comienza entonces a tener la forma de una cierta circularidad, como si Julio nunca hubiera salido de México, como si la revolución sólo hubiera acentuado las diferencias en torno a la propiedad y al origen de castas.

Aunque la novela plantea desde el comienzo una cierta ruptura en la historia de los últimos ochenta años a partir de la pérdida de las elecciones del PRI —momento en el que Julio decide volver a México y que da lugar, por lo tanto, a la novela—, todo parece, sin embargo, estar anclado en los hechos del pasado. El futuro es, simplemente, una reactualización de lo ya ocurrido. Lo que torna más siniestra esta experiencia es que tanto la prácticas políticas como la vida cotidiana parecen encontrarse determinadas por los carteles de la droga (ésta es una de las versiones que predomina en la novela). Cuestión que vuelve, en definitiva, más patética las peleas ideológicas, gestos rudimentarios que obedecen, en última instancia, a la voluntad de los narcotraficantes.

Esta maquinaria infernal de la que Julio se convierte en víctima (las personas que lo contratan dirimen a través del proyecto de la novela sus propios intereses y vínculos con los carteles hasta el punto de arriesgar la vida —algunos mueren de manera incierta y Julio deberá soportar un violento interrogatorio policial—) se le irá develando a medida que siga un itinerario casi siempre impuesto por los otros protagonistas de la historia. El motivo de su regreso, que da origen a su recorrido, se encuentra determinado por esa coyuntura

particular de aparentes cambios (la derrota del PRI y el ascenso del PAN al poder): Julio es contratado por antiguos amigos, ex compañeros de un taller literario que frecuentaba en su juventud (ahora burócratas mafiosos de la televisión), para investigar y contribuir en la escritura del guión de una telenovela en la que se revivirá la gesta de los cristeros, contemporánea a la revolución y durante tanto tiempo silenciada. Al mismo tiempo, su tío y el sacerdote Monteverde le piden que dé testimonio de los milagros obrados por el primer poeta modernista mexicano Ramón López Velarde para lograr su canonización. Como vemos, si la caída del Partido de la Revolución produce una fisura en la homogeneidad institucionalizada de la historia, la misma es rápidamente obturada por diversos oportunistas (amigos de la Iglesia, antiguos hacendados, ex intelectuales que actúan en el negocio televisivo, escritores mercaderes –Constantino Portella, autor de best-sellers, es quien escribirá el guión de la telenovela a partir de la investigación de Julio). Al recorrer la hacienda y sus alrededores, Julio respira un aire enrarecido de religión y fanatismo: encuentra distintas leyendas y documentos sobre ese levantamiento popular tan cruento como la revolución, y observa vestigios de distintos escenarios en donde, ante la derrota inminente los soldados de la Iglesia, sus protagonistas deciden inmolarse. Finalmente, descubrirá que la locura religiosa encarna ya de manera descarada en el ejército de los narcotraficantes, quienes, en definitiva, podrían ser los que estén alentando una devoción tan primitiva: “Antes de matar bendicen sus AK-47, como los cristeros bendecían sus carabinas. Llevan crucifijos de oro por todas partes” (224).

Si Valdivieso viene a dar testimonio, obedeciendo así a la figura del testis (el que se sitúa como tercero), se trata, en verdad, de un superstes (el que ha vivido un acontecimiento hasta el final y está por ello en condiciones de ofrecer un testimonio de él). Determinado por la autoridad del padre (abogado dedicado a estudiar la figura del testigo), Julio no puede dejar de dar testimonio, de allí la historia que se relata, pero se resiste a tomar la palabra y a enrolarse en alguna de las tantas causas que ante él desfilan (es un espectador que se niega a actuar). Pero no porque se configure como un personaje heroico o de elevados principios morales. Por el contrario, dos acciones privadas (ocultas) lo colocan por fuera del orden simbólico: el plagio (robó la tesis de un estudiante uruguayo para escribir la suya) y el incesto (mantuvo relaciones sexuales con su prima Nieves en la hacienda “Los cominos” donde ambos vivían durante la adolescencia); hechos que, como la historia mexicana, también regresan de su pasado cuando vuelve a su país. Félix Roviroso, su excompañero de taller que lo contrata para realizar la telenovela, descubre el plagio y lo soborna cuando quiere renunciar. Nieves, a su vez, es la figura femenina que recuerda obsesivamente. Si alguna vez existió un anhelo utópico que de alguna manera revirtiera su oscuro origen como profesor de literatura (escribir una obra que superara a la tesis robada) el mismo abortó con el transcurso del tiempo. En definitiva, también él, como sus antiguos camaradas, traicionaron sus propias expectativas políticas e intelectuales. Pero, al mismo tiempo, esa es justamente la marca actual de los tiempos. Pretender vivir de otra manera tornaría más patética la realidad. De allí que, al descubrir que otros compañeros del taller y su antiguo maestro mantienen el mismo ritual de los encuentros literarios no puede dejar de sentir una profunda y nueva perplejidad. Otra vez la sensación de un anacronismo perpetuo, de un *dejà vu* que regresa como parodia. ¿Será que, en definitiva, la literatura es una práctica residual que ya no se sostiene en el mundo actual?

En el centro de la novela, Villoro ha colocado una discusión en torno a la literatura, mientras despliega la estructura de un thriller. Alrededor de la figura de Ramón López Velarde los protagonistas inscriben su propio universo axiológico que obedece a distintas teorías conspirativas y a una visión paranoica de la historia: “el panteón de la patria es un bestiario de asesinos”, dice el tío de Julio, “López Velarde [su héroe] estaba horrorizado con la sangre, no podía ver a Zapata como un mártir de Hollywood” (144). Los antiguos talleristas, en cambio, ante “el regreso de los católicos, los crucifijos de neón que se vendían en el metro, el misticismo de botica que se respiraba en todas partes” buscaban “defender el carácter laico de López Velarde” (361-2). El propio Valdivieso, por su parte, va configurando una imagen del poeta que trata de superar las visiones dicotómicas. La idea

de un alma compleja y atribulada pero al mismo independiente y capaz de unir causas discordantes va ganando peso, sobre todo al final da la novela, cuando Julio realiza un nuevo viaje, esta vez al interior del país. Como el viajero de *Los pasos perdidos* de Carpentier (y aquí podría leerse un cierto homenaje al autor cubano), Julio parece desprenderse de la civilización (abandona su hogar, su esposa italiana y sus hijas y dice que no regresará a Europa) para vivir de manera elemental entregándose a los placeres del cuerpo de Ignacia, mujer que ha conocido en sus incursiones por los villeríos cercanos a “Los cominos”.

Este final sólo confirma, una vez más, la imposibilidad de escapar de los designios de la tierra (el viaje conduce siempre al mismo lugar, es el viaje después de *Los pasos perdidos*). Es que justamente, para desprenderse del tiempo de la Historia (el gesto de quemar el archivo histórico de la hacienda que tanto ha preservado Donasiano para su sobrino es por demás sugestivo), Julio se refugia en el tiempo mítico, que es, en definitiva, el que pervive eternamente. Desde el momento en que la Historia ha dejado de existir como entidad real (ya no produce nuevos acontecimientos) se convierte en un espectro. Pero, por ello mismo, no cesa de acecharnos permanentemente. Julio no puede abstraerse de su mirada sin poder él mismo asirla, sólo puede dar testimonio de ella.

Isabel Alicia Quintana

* Roberto Bolaño. *Entre paréntesis*. Barcelona: Anagrama, 2004. 366 p.

Leer a Roberto Bolaño (Santiago de Chile, 1953 –Barcelona, 2003) es estar siempre ‘a favor del placer’, sumergirse en un mundo de humor y de horror, de ironías y melancolías siempre asociadas “al fenómeno estético, nunca a la cursilería ni al sentimentalismo siempre en boga de la literatura en lengua española”. Y también es indagar, desde lo latinoamericano, los centros y márgenes de la literatura. La cita anterior es de Bolaño al comentar el libro de un escritor amigo en una crónica (“Un paseo por el abismo”) publicada en Chile en 2002 que junto a casi un centenar de textos conforma *Entre paréntesis* (Anagrama, 2004), un nuevo recorrido por el mundo Bolaño. Como Ignacio Echeverría explica en la “Presentación”, el volumen reúne artículos, columnas, discursos y prólogos publicados entre 1998 y 2003 en diferentes medios. Los enmarca un “Autorretrato” –que Bolaño escribiera al recibir el premio Rómulo Gallegos en 1999– y una entrevista para la *Playboy* mexicana aparecida en julio de 2003, quizás la última entrevista. Los textos se agrupan en seis secciones a partir de un criterio más temático que cronológico, lo que ayuda aún más a vislumbrar las redes de sentido que conectan las piezas, incluso publicadas en diferentes años. Esto alumbró la coherencia de pensamiento del escritor: pese a la usual dispersión –y desplazamientos– de tópicos que impiden una esquematización rigurosa permite leer constantes, extensivas a la propia obra de Bolaño. El primer bloque, “Tres discursos insufribles”, está conformado por tres textos que se articulan como introducción a esas constantes del universo Bolaño: el poder y la riqueza de la literatura argentina, en la que traza linajes y tradiciones a partir de Borges (Macedonio, Cortázar, Güiraldes, S. Ocampo, Marechal, Arlt y Piglia, Soriano, Lamborghini); el recurrente homenaje a la propia generación (“[los que] entregamos lo poco que teníamos, lo mucho que teníamos, que era nuestra juventud, a una causa que creíamos la más generosa de las causas del mundo”, 37); el lamentable estado de la literatura chilena, que remite, por desplazamiento, a la literatura latinoamericana, además de las referencias obligadas a los horrores de la coyuntura histórica de los 70 en el Cono Sur latinoamericano: “Toda Latinoamérica está sembrada con los huesos de estos jóvenes olvidados” (38).

El segundo grupo, “Fragmentos de un regreso al país natal”, tiene como eje a ese paíspasillo del que Bolaño melancólicamente reniega –en la acepción religiosa del verbo– en tanto se reconoce chileno pero prefiere la ‘conversión’: “Mi única nacionalidad es la chilena lo que no es ningún obstáculo para que me sienta profundamente español y latinoamericana-