



Otro momento de acierto es aquel en el cual la niña recibe el consejo de “dar mucho”. El padre procura inculcarle altruismo, desinterés, sacrificio. Le recomienda “dar en el momento oportuno y a quien lo necesite, procurando que no vea tu mano al recibir la dádiva”, pues no se trata de “dar por dar, ni es el dar por recibir a cambio, ni es el dar dispendioso”.

Uno de los capítulos más bellos del libro es el llamado “El manantial”. Todos estamos solos y, por más gente que haya a nuestro alrededor, siempre existirá una realidad muy semejante a un desierto. Una persona puede ser manantial con su fantasía, con la riqueza imaginativa, con la propia iniciativa, con la alegría, con el deseo de servir. Se puede llegar a ser oasis de alegría y encanto para aquellos que necesitan de amor, comprensión o simplemente compañía. Hay que aprender a ser fuente que suple las propias soledades. “Yo quiero que tu alma sea un manantial”, dentro del desierto del mundo, señala el padre en otro de sus raptos de idealismo; “debes ser un lugar de encanto y atracción, para que lleguen a ti todas las almas sedientas. Nunca lo niegues. Mas, tampoco permitas que lo ensucien”, advierte.

Hay amargura escondida en la frase: “yo no tuve los juguetes que tú tienes”, pero enseguida viene la nota cariñosa al admirarse de la armonía que la niña imprime a los colores que pretenden ilustrar el reflejo mental que tiene de sus juguetes. El la invita a jugar con los juguetes reales que la hacen reina y soberana de su mundo diminuto y también la invita a gobernar en su imaginación, imponiendo un elemental sentido de orden y coherencia a sus creaciones.

Llega la Navidad y la hija se reafirma como el más sagrado de los regalos. Hay gran sinceridad en el brote de admiración que hace decir al autor: “No contenta con los regalos que ya tenías entre tus juguetes, al llegar la Navidad, tu imaginación explotó en su colorido. Abriste tu caja de colores y plasmaste en rectas, semirrectas y curvas alocadas y concéntricas tu alborozo navideño.” Y se siente hondamente agradecido por el renovable regalo vital que la vida le ha encomendado: “Y todo ese colorido, y todas esas curvas acariciadoras que tú ha-

ces”, dice refiriéndose a una compleja maraña de líneas recién trazadas por la fantasía desbordada de la niña, “se me figuran tú misma envolviéndome con tu ternura, como el mejor regalo de Navidad para mi vida. Gracias, niña mía”. Es un hombre que no puede contener ya la emoción que lo embarga. Identifica los colores naranja, azul y verde de este papel de trazos infantiles que le ofrece su hija, como sencilla ofrenda de alegría, con los sentimientos festivos que colman de esperanza el ambiente. Y es feliz.

A medida que los trazos de la niña se tornan más firmes, más específicos, tanto para él como para la niña, la identificación de las dos fantasías se hace más compacta. Ella crea aves de variados colores, las exterioriza “estilizadas en cruces de diversas formas”; “¡A mí se me han escapado tantas!”, se queja él, refiriéndose a las oportunidades desaprovechadas, a las ideas desvanecidas para siempre. Y percibe en los dibujos “aves grises, que pones en posición de fuga con respecto a tu alma”. Es decir: surge el presentimiento, la intuición de futuras dificultades. La niña empieza a sospechar que habrá problemas y procura situarlos lo más lejos posible del centro generador de su alma.

Indudablemente que Novoa Montero —autor y personaje— proyecta su propia ansiedad y su propio alborozo al interpretar los dibujos de su hija. Es acertada la idea de colocar estos dibujos frente al comienzo de cada capítulo que los involucra. Así el lector puede bucear por cuenta propia en las líneas de colores que el padre pone en palabras y nos presenta como la más objetiva de las verdades, a pesar de que sus juicios no logran dejar de estar altamente matizados de subjetividad.

Los capítulos finales se acercan más y más al psicoanálisis a nivel primario. Notoria es la simpatía que siente el padre por cada nueva estampa que crea su hija, y que le permite a él la satisfacción de buscarse en lo que, al fin y al cabo, también es obra suya, pues ha salido del alma de quien salió también de él. Lástima que no oigamos la voz de esa amorfa criatura. Si fuésemos testigos de sus reacciones infantiles, de sus travesuras, de sus ocurrencias, de sus gestos, de la manera en que mira a su padre, viviríamos en esta lectura una experiencia más auténtica. Pero entonces sería otra clase de libro. Estaríamos tal vez frente a una novela.

Si toda la información acerca de la niña —que ni siquiera tiene nombre— no nos llegara a través de lo que decide presentar el autor a manera de conversación unilateral permanente, podríamos crearnos nuestra propia versión, valorar la otra cara de la moneda. Pero el autor ha escogido precisamente la edad menos propicia a la comunicación mediante palabras, para situar en ella las inquietudes de esa otra forma de comunicación que es el dibujo infantil. Sólo él puede ser, entonces, intérprete, juez y guía. La última frase del libro resume la actitud que espera de nosotros como lectores, al penetrar su mundo hecho de cariño, sencillez y fantasía: “¡Que tus alas toquen mis alas, vuela conmigo!”

Crónica



La China Mendoza agarró y dijo

por Edmundo Domínguez Aragonés

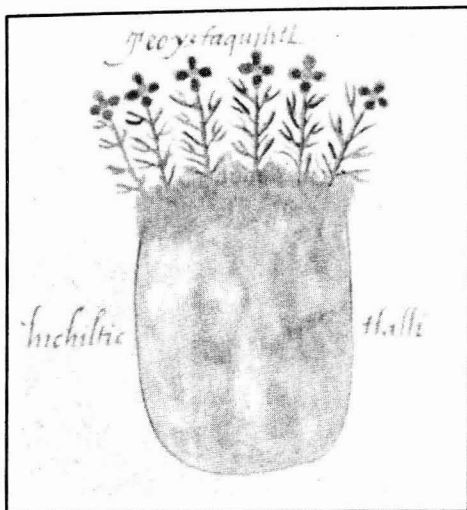
Personalmente creo que en la literatura mexicana (y principalmente desde los libros de Rulfo) se expresa una paradoja irreductible para el resto del mundo (y esto lo pongo en duda, dada la época contemporánea; las naciones son paradójicas); esta paradoja deambula en la conciliación entre surrealismo y realismo (¿es posible?); o dicho de otro modo: el realismo es surrealista y la vida real es suprainreal: demasiado real para ser mentira. En México chocamos cotidianamente con esta ambivalencia existencial, ontológica, que tantos bienes y prejuicios conlleva. Por ello, porque María Luisa Mendoza surge de este humus, es que *Con el, conmigo, con nosotros tres* refleja esta no conexión (en el texto, visualizado desde la atalaya del estructuralismo de otras etapas, pues el estructuralismo contemporáneo le da plena validez) entre el vivir en sí, para sí, y el de la otra orilla: aquel referido al vivir medio-en-sí, a través-de-sí; subvirtiendo la realidad que es, a la vez, la única posible de asir, de tocar, de asimilar. El libro, esta cronovela, nos habla, pues, de un pasado que se fue y está aún, en el aquí; que se intercomunica en un ir y venir sanguíneo, desde que el hombre se hizo presente en el planeta.

María Luisa Mendoza no hace, exactamente autobiografía, pero se acerca al presagio de Emerson:

Este maestro, Ralph Waldo, (diestro hablantín que sobrevivió una centuria dando conferencias, a lo largo y ancho de Estados Unidos y Europa; el más valioso filósofo de su época, de yanquilandia y la fuente de inspiración más perdurable; idealista feroz y partidario del individualismo que hizo a Whitman cantor de sí mismo), se lanzó con la siguiente máxima (por otra parte reproducida como epígrafe de su *Tropico de Cáncer*, por maese Henry Miller):

“Muy pronto, el lugar de estas novelas será ocupado por diarios y autobiografías, libros cautivadores con tal que el hombre sepa escoger entre lo que llama sus experiencias la que sea realmente su experiencia, y sepa también consignar la verdad con toda velocidad.”

No es que María Luisa Mendoza haya consignado en su cronovela la verdad pleonástica sino que el libro cautivador a que se refiere Emerson (y dentro de cuyas virtudes cae *Con El, conmigo, con nosotros tres*)



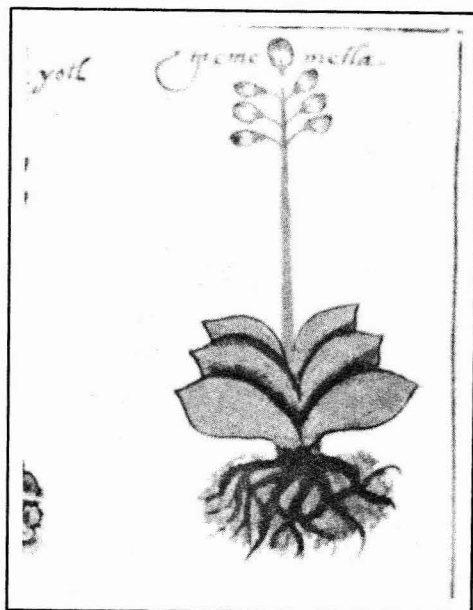
fico, que no acataba su mensaje de faros (trepando en lo alto de la sierra), de serpientes y cocodrilos en la tundra guanajuatosa; recogiendo, pues, a través del ojo científico (no para la disección complaciente) el hecho de sangre, la crueldad de nuestro rechiflón mental que a través de la historia patria ("bandera mexicana") se ha producido para asombro de Quetzalcóatl y para satisfacción de Huichilobos.

Esta sangre intra y extravenosa que circula por toda la cronovela: serpenteando la sangridad sube y baja; entra y sale; equinea, se detiene y continúa fluyendo; sangre que vibra y empapa cada página y como acierto estructural (hay quien resta columnas a la construcción) da como fin el principio en que se vio envuelta: capilaridad circulatoria que es arranque, parte media y fin del monólogo *mendocino*.

Lingüísticamente la aportación al idioma existente es un jaloneo revitalizador (aquí sí); cuño nuevo, situación contemporánea. Nada falso deambula en él (sí la fantasía del novelista que crea quimeras legítimas, esas andan por ahí). No es populismo ni forzado ni natural, lenguaje coloquial obtenido mediante taquigrafía mental o producto de la investigación en torre de marfil, carente de emoción y neologismo: sensibilidad por las palabras que estruja, pervierte y hace como le da la gana. Y no es necesario (¿erudición?), citar la muchedumbre de lingüistas, con Urban a la cabeza y Saussure detrás de un biombo expectante, para saber dónde está la virtud y el desamor en este libro. Sin el defecto.

La China Mendoza ha entregado a la cultura de Guanajuato, a la provincia con olor de pan bendito (¿acedo?), su piedra de Champolión y, asimismo, a la cultura urbana le ha dado la dimensión justa de éxodo: de la provincia a la capital para seguir provincianamente (por colonias, sectores, agrupaciones: la Casa de Michoacán, de Coahuila, etcétera) enmarcados en los compartimientos estancos de la referencia viperina, el chisme o la necesidad de ser, de existir a través de la referencia a la familia paterna, al hogar construido sobre el "paseo de la presa". El centenario habitat de la encomienda.

María Luisa Mendoza agarró y dijo:



está integrado por estas 185 páginas que la China Mendoza nos cede: "El monólogo más vivo y sensual que se ha escrito en la literatura mexicana", sin el limitativo y condicionante *quizá* que en la solapa de su ópera prima reza.

La experiencia auditiva, visual, táctil, olfativa; de encuentro brutal, físico, con los objetos que pueblan el planeta; tiene la fuerza fisiológica, de carne viva, que está casi ausente de nuestra literatura, porque el mexicano, como dice Monsiváis (¿desvergüenzas del parafraseo!): no quiere herir, molestar incomodar ni siquiera con el pensamiento de ocasionar un resquemor: "que no se note".

Exhibir de un tirón la entraña "de la nada que te fue heredada", no es poco mérito (y no porque de meritorias intenciones pueda hacerse buena y grande literatura); porque este monólogo es, en la dimensión joyciana, como idioma y emoción, arrobamiento del palabrerío: extensión y contenido planetario.

¿Por qué Joyce?

Sin duda, María Luisa Mendoza está más cercana de Proust (más lejos de García Márquez de lo que ella generosamente reconoce) que de Joyce.

Pero el dublinés (muy a la Marcelo), que construía largos periodos novelísticos en la interrogante de ¿hizo?, ¿dijo?, ¿salió?, ¿estuvo?, ¿era?, cazaba su cultura (y la que le fue heredada) escarbando aquellos sectores de su mente donde el arpón de Queequeg se había clavado. María Luisa Mendoza, micro-macrobióloga de la *ciencia*, compone su lente (no el cursi monóculo de los aristócratas, sino el microscopio electrónico contemporáneo), ajusta y jalonea de ese maravilloso archivo que es la memoria (para MLM la memoria es un armario de caoba lleno de gavetas, de escondrijos, de olores añejos, de sudores adheridos al material que integra el mueble) los daguerrotipos (¿da-guerra?), las vendas que protegían su piel del sol que reseca su eczema, los visages y fisages que una parienta loca ejecutaba agaritada (como el chuzo don Tirano Banderas) en una silla de bejuco; toda la cristalería que deslumbrara sus ojos, con cintilantes destellos de diamante; las escenas —por decir lugar común, que ella no tiene— escabrosas que su padre amado representaba, como poeta que era, en un mundo esquinerio (calles que son callejones del beso o del susurro), siseante, chismográ-

Letras



Esta cara de la luna

por Miguel Donoso Pareja

Los libros de Juan Marsé han tenido el destino (envidiable) de los autores que, de pronto, tienen un éxito, en este caso *Últimas tardes con Teresa* (Premio Biblioteca Breve 1965).

El éxito arrastra a los demás: así ha sucedido con muchos y podríamos dar como ejemplo a Cortázar y García Márquez, cuyos primeros libros comienzan a circular a partir de *Rayuela* y *Cien años de soledad*, respectivamente.

Esto está bien, por supuesto, y se dan casos en que los libros "olvidados" son, precisamente, los mejores, muy superiores que los "éxitos" o, por lo menos, a su nivel.

En el caso de Marsé no es ésta la situación, pues *Encerrados en un solo juguete* y *Esta cara de la luna* (publicados el primero en 1969 y el segundo en 1970, por Seix-Barral, datando ambos de 1960-61) no son libros especialmente buenos; los dos están lejanos de la calidad (aún dudosa) de *Últimas tardes con Teresa*.

Esta cara de la luna, por ejemplo, está inscrita en una forma absolutamente tradicional, por completo sin una aportación que valga la pena a la novela moderna. En lo que respecta a su estructura, ésta funciona sobre un tiempo lineal, monocrorde, con tímidos *flash backs* y entrecruzamientos de planos espaciales. El tiempo, así, no se revitaliza, ni es capaz de fundar una atmósfera, de construir un mundo, de establecer un ritmo en el que lo temporal adquiera autonomía, una dimensión distinta del tiempo real. En estos términos, el lector queda siempre fuera de la acción, marcando el paso desde su propio tiempo, lo cual hace que la lectura sea tediosa, inerte, sin pulsación. A esto habría que agregar que ni siquiera el ritmo exterior es ágil, con lo que nos quedamos ante una novela chata, plana, que no "interesa" a quien la lee sino que lo "desinteresa".

Esto se agudiza con la rigidez del lenguaje, su falta completa de creatividad. Las palabras son las de siempre, huecas de significado y de comunicabilidad, a fuerza de repetirse. No crean nuevos valores por su ubicación en tal o en cual contexto, ni se revitalizan en sí mismas por proceso alguno de cambio.

Lo dicho anteriormente, sin embargo, sería como querer pedirle peras al olmo,

Juan Marsé: *Esta cara de la luna*, Barcelona, Seix-Barral, 1970, 272 pp.