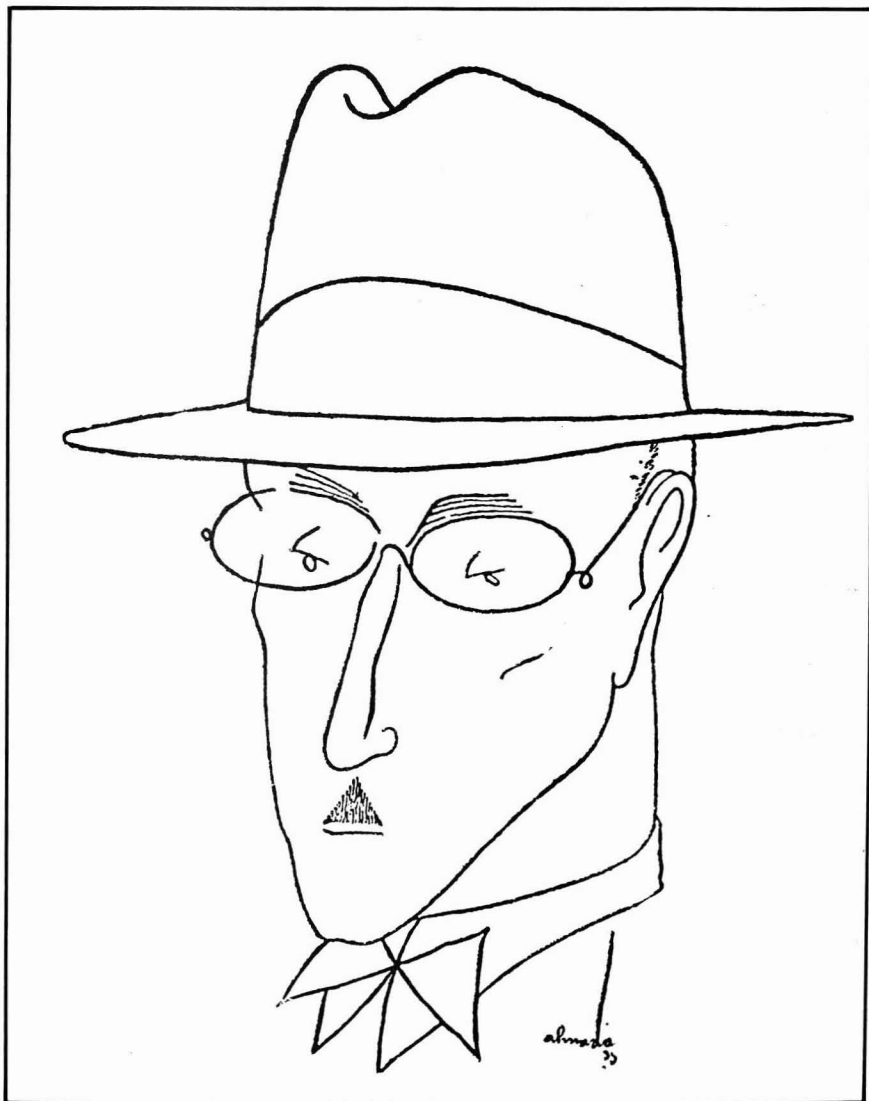


Borges, más allá de las negaciones de otredad, sea difícil llegar a una conclusión similar. Paz se enmascara porque está escindido desde la confirmación misma de la materialidad del poema. Borges no se puede enmascarar porque está en el lugar del Creador, que no tiene máscara. Podría decirse, entonces, que lo que esconde, desde un punto de vista de la creación, la necesidad de la máscara es el estar o no ocupando el lugar del Creador. Por eso es que, paradójicamente (en la medida en que representan dos estéticas distintas) Borges, como actitud, puede repetir con Huidobro que el poeta "es un pequeño dios". Paz, que está más cerca de Huidobro estéticamente y en su poética de la materialidad del significante, se enmascara porque está desterrado del lugar del Creador. Es en ese destierro pri-

mario que alimenta la crítica (la máscara) en su creación.

De la mano de los conceptos expuestos, se puede criticar en Carreño al más logrado de sus ensayos (el que trata de la máscara en Paz) y el menos logrado de ellos, el que trata sobre Borges. En este último caso, Carreño se va con la evidencia de la letra en Borges, que en su caso no necesariamente expresa la verdad de su situación. De todos modos, es evidente que Carreño se sitúa en el lugar de la erudición y si el libro no cumple con los requisitos del logro en todos sus ensayos, sí se convierte en un material de consulta para los interesados en el tópico de la máscara en la poesía contemporánea.

Eduardo Milán



Fernando Pessoa

UNA EVOCACIÓN VIRTUOSA

No creo en los premios literarios por sus consecuentes e implícitas etiquetaciones. Pero considero digno y bien merecido el "Premio INBA 'Juan Rulfo' para primera novela 1982", otorgado a Rafael Gaona, *Nadie diga que no es cierto* es de esas raras novelas donde la prudencia y mesura de la evocación de una infancia se convierte en algo deliciosamente gozoso y sorpresivo. Gaona es un hombre maduro y su novela tiene esa consistencia.

Aunque el tema es conocido en la literatura mexicana*, el tratamiento que Rafael Gaona hace de él es admirable. La historia parece no tener importancia: durante las luchas de la Revolución, el esposo —militar de mediano rango— se va con la amante y deja a la esposa con dos hijos, quienes terminan juntándose con la mamá de ella; también se cuentan los primeros años en los que la esposa vive los recuerdos y corajes de su matrimonio, y sus esfuerzos para salir adelante con su familia. Y si hacemos caso a Gaona, la historia es la de su papá:

Mi padre, ya muy viejo, vive ahora en la palabra. Fue primero ladroncillo de frutas y ayudante del gallero de mi abuelo, poco después torero y en la revolución domador de caballos, los compraba, salvajes, a los indios y los hacía a la rienda; combatió con las fuerzas de Obregón a las tropas de Villa, con Portes Gil a los cristeros, ya casi retirado fue inspector de policía. Ahora, en su silla de ruedas toma, cuando me ve venir, la alcancía de la memoria y va sacando. Yo lo escucho: (p.31)

* Recuerdo con grato sabor de boca "Las avis-pas" de Agustín Yáñez, donde aña anecdóticas bromas de los alumnos de un maestro rural; "La infancia prohibida" de Edmundo Valadéz y "La tía Carlota" de Guadalupe Dueñas donde, en su estilo, evocan la indiferencia y abandono de la familia hacia el niño; y "Yambalalón y sus siete perros" de Juan Villoro, donde reconstruye la mágica trivialidad de la fantasía infantil bruscamente fracturada por la "madurez" del amigo que le lleva "365 días de ventaja".

▲ Rafael Gaona: *Nadie diga que no es cierto*. Martín Casillas Editores, México, 1982, 169 pp.

A lo largo de la novela los valores sociales y morales que se viven, se dudan y se asumen las anécdotas de viajes y de trabajos, los recuerdos de convivencias con familiares y amigos, las andanzas por pueblos y llanos corresponden, finalmente, a cualquier hombre, pese a la indicación citada. Lo que sí es fuertemente distintivo y único es la manera en que se procede a la evocación. Porque Gaona, acumula allí lo mejor de sus aciertos. La historia de la infancia de este hombre comienza en su genealogía: por ejemplo, con las tías preocupadas del qué dirán pueblerino. "Eramos de familia encopetada", se dice, y de ahí se pasa revista a los rasgos de heroicidad y valentía de los parientes hasta llegar a la imprevista horfandad:

Antes de abandonar Santa Clara pasamos al Panteón. Ya era de noche. La reja estaba abierta. Entramos. Por allá venía subiendo una luna muy gorda. Derechitos nos fuimos al bultito de tierra que marcaba el sitio de su entierro. Los nardos que dejamos él y yo ya estaban mustios. El aire se buscaba la cola y jalaba la barba de los árboles, unos pirules altos y copudos; barría las sepulturas, se quejaba, iba y venía a derecha e izquierda, soplaba por arriba, bufando por abajo como un cuete encerrado y loco queriéndose salir de aquel Campo Santo apretujado. (p. 41)

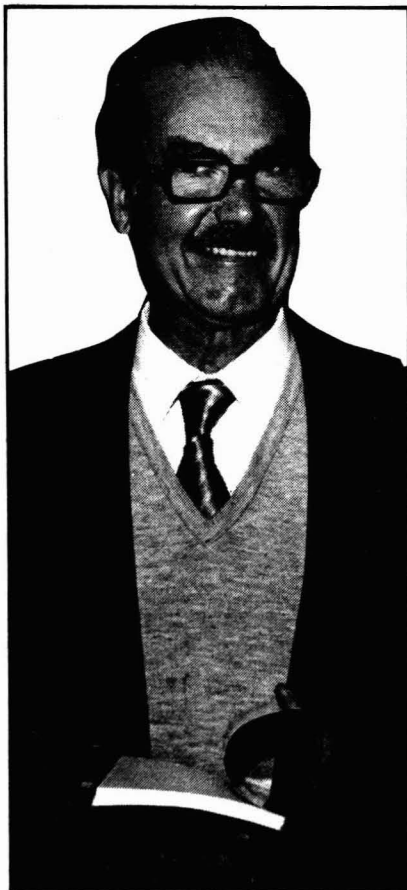
En un largo salto temporal este hombre casa y tiene el hijo que, ya anciano, cuenta la historia que leemos. Aquí empiezan las penalidades de la mamá y las vivencias del niño; aquí el viejo recrea, porque la recuerda bien, su infancia dolorosa y llena de altibajos: por ejemplo, no recuerda cuántos fueron los meses que vivió feliz en un cuartel: "Cuando hay tranquilidad el tiempo pasa pegado a las paredes, se escurre por debajo de las mesas. Uno vive y no pregunta, no registra." (p.61) Los otros muchos meses crecen como pequeñas y fragmentadas anécdotas que en la infancia fueron tristes y lastimosas, pero al contemplarse desde la vejez se miran con gracia y se evocan imaginativamente, como el largo y tortuoso trayecto en el techo de un tren lleno de militares:

Y así pasan las horas. Y se come y se duerme, y se vuelve a comer y se

vuelve a dormir. Sólo ella no se duerme, porque se pasa noche y día pegándoles jonrón a los carbones. Ni la locomotora que nomás va pita y pita perforando pozos de luz de día y cavernas en la noche. Yo la miro alimentándose de rieles. Como flecha sonámbula va devorando rieles. Uno ya no sabe nada, porque a veces parece que estuviera detenida y que el campo y el cielo fueran en realidad los que corrieran. (p.79).

Paulatinamente, y conforme se desarrollan las anécdotas, el niño crece hasta la pubertad y su primer contacto sexual. *Nadie diga que no es cierto* concluye con la muerte de la abuela, que de edad avanzada y ya enferma un día decide morir acompañada de toda su familia.

Aunque la historia parece trivial haría conocida, Gaona la enriquece admirablemente pues sabe conservarla dentro del difícil tono conversacional del abuelo que cuenta su infancia. Las citas transcritas son ilustrativas de la manera en que Gaona rescata un lenguaje ricamente imaginativo, ya que se suman la



Rafael Gaona

ingenuidad del niño y la malicia del viejo dichicharachero, y sorprendentemente dinámico, pues la habilidad del conversador cambia tonos narrativos, descriptivos e intercala diálogos donde casi se escuchan las impostaciones de voz.

Nadie diga que no es cierto también es una gozosa y vital mentira sobre una infancia que seguramente no fue así, pero que el anciano, cuando la cuenta, la vive como él la hubiera querido. Una mentira que se vuelve verdad y que pronto cobra visos de realidad, aunque, en el fuero más íntimo, se admite como fantasía. No importa ni lo uno ni lo otro, pues de todo queda la experiencia viva que se transmite desbocada y sin regateos, y la entrega apasionada e intensa a la vida que es sólo un transcurrir.

Gaona reconstruye el mundo y la magia de una infancia que es tantas veces real como tantas veces imaginada, y de donde surge, por último, lo más universal y vivo de su novela: el aire, el cielo, las calles, el polvo, los verdes de la vegetación, la humedad, los olores, la noche, el frío, el hambre, el dolor:

Muy alto, en un vuelo dormido, el zopilote; muy alto también el vuelo del gran quebrantahuesos. Yo los miro dominar, planeando, desbaratando azules, rayando las distancias, la eternidad, la luz... (p. 93)

Víctor Díaz Arciniega

UN LIBRO PLURAL

El mejor reconocimiento que se puede hacer a un libro es leerlo. Que moleste, seduzca, su originalidad consistirá en la atención que se le preste y en su fuerza para provocar opiniones de diversa naturaleza. Las posibilidades que una obra tiene de ser leída confirma su universalidad. No son la simplicidad de Pero Grullo, ni la complicación inútil e impenetrable, ni las necesidades de la actualidad, lo que se pone de manifiesto en una obra original. Lo nuevo que retiene nuestra atención en un libro es, fundamentalmente, no revelar su secreto fondo.

▲ Enrique Fierro: *Fuera de lugar* Premià Editora. México, 1982.