

Cuando el narrador es sus personajes

Helena Beristáin

Un desenfadado contrapunto en el que alternan dos miradas —una extrovertida y otra introvertida—, que corresponden a una misma conciencia y una misma memoria, nos va mostrando distintas zonas de la experiencia de una joven narradora-autora de quien hace mucho tiempo sabemos que, en su desempeño de otras funciones, es una excelente maestra y una inspirada creadora que propende al lirismo en casi todos sus textos, a la vez que revela en ellos oficio y sabiduría. Ella es Mónica Mansour.

En la situación de extrospección, nos comunica —ya con cierta distancia temporal y mediando un esfuerzo de aproximación al pasado— las vivencias de una adolescente que inaugura su paso de la niñez a la juventud, poniendo en juego su inexperiencia, su curiosidad y su capacidad de asombro.

En la situación de introspección, la voz muestra el perfil —más subjetivo y de líneas menos nítidas— de una conciencia femenina globalizadora y madura, que ejerce la escritura desde la cima de su saber acumulado acerca de la vida. De la madurez de este punto de vista forma parte el desarrollo de una conciencia lingüística y literaria.

Se trata, pues, de una perspectiva dentro de la cual una voz narradora nos da cuenta de sí misma durante dos etapas de su vida; en la primera, con un lenguaje fresco y no demasiado literario; en la segunda, con un registro tomado de la vena lírica que frecuenta en otros de sus libros.

La relación entre ambas miradas se da en ese espacio dialógico de la novela que Gómez Moriana llama "encrucijada", y se observa cuando el saber de la mujer ya hecha permea, por momentos, la narración que nos procura la niñez evocada, borrando un poco los límites entre las dos perspectivas.

La voz tampoco mantiene una orientación fija hacia el receptor. Por momentos se introduce en un espacio distinto, que podría ser onírico (:91), visitado para propiciar la magia de un encuentro, imposible de otra manera, con un "tú" masculino al que se vincula por medio de comunes experiencias: hongos, París, la literatura, etc. Un "tú" al que se refiere el discurso sin que sepamos de inmediato si cada vez que se presenta es el mismo, pues, además de que a veces dia-

loga consigo misma (es el caso del discurso internamente dialogado), en otras ocasiones caemos en la cuenta de que se trata de un "tú" masculino —o de varios— cuyas respuestas no se escuchan, como si necesariamente esas figuras hubieran quedado, sin rescate posible, en el espacio pretérito, escuchando sin contestar.

Así, la perspectiva de la narradora cuya memoria se esfuerza en revivir, reabilitándola, aquella personalidad que vive el viaje a otro país como un rito iniciático de la pubertad, es capaz, en muchos momentos, de agregar a su boceto rasgos que sólo pueden provenir de la narradora de 20 años después, que introduce inevitablemente su punto de vista experimentado, sembrando en ambos textos, en ambos enfoques de la vida, reflexiones generales que los enriquecen.

Uno está en un lugar con sus costumbres, con sus gentes, y después, uno determina de estar allí. No importa si son años, días o instantes, el hecho es que los lugares se terminan para uno y luego hay que irse (:9)

a lo que más de 100 páginas después agrega:

Hay rituales de estar y rituales de irse (:138).

Esta es una de esas cavilaciones en las que la voz narradora nos obsequia los posos que le restan de la decantación de su propio ser, en frases sentenciosas que nacen de las profundidades de un espíritu versado en el arte de estar vivo, experto en la expiación de vivir, en la ciencia de pagar —simplemente viviendo— el precio de la existencia.

Así reflexiona sobre el cuerpo, el espíritu, la libertad, la rebeldía, el amor libre y hasta casual, aunque también fundado en principios, si bien distintos a los de otras generaciones. Principios que significan una limpieza, una probidad, tan buena como otra cualquiera, porque se erige, con autenticidad, sobre su propio sistema de valores rebeldes y críticos. Simplemente, las acciones de la adolescente corroboran los códigos de conducta vigentes entre los jóvenes de esos años.

Las dos líneas que traza la voz narradora convergen, como dije, hacia el punto intermedio en que se relacionan las miradas. Un punto que es un presente durativo, un presente que permanece y es invadido por esas reflexiones de cariz aforístico, que funden como el néctar acendrado sobre el que clausura su cáliz la flor efímera después de agotar su duración de un día:

Cuando se rompe la continuidad hay violencia. Por eso seguimos: on your own, with no direction home, like a complete unknown, like a rolling stone. Y, además with a blown mind. Psicodélico uno y el mundo. La psicodelia se volvió moda después, fue un efecto y no una causa. Las luces estroboscópicas y los colores fosforescentes, combinados con el ritmo de alguna música: todo eso era una pobre imitación de lo que puede pasar en una cabeza, de una manera de estar en el mundo, en la calle, en la casa, en el amor, en la angustia, en todas partes y en ninguna, con gente y sin ella.

Una mirada rememoradora se dirige hacia un pretérito lejano, tratando de recuperar para el lector, con apego a la realidad observada por una niña, las vivencias, las virgindades perdidas; la otra, intimista, es lanzada al pasado como una red, desde un ahora abarcador, fincado en toda la experiencia no sólo individual, sino de toda una generación acompañada por su atmósfera (derechos humanos, pacifismo, racismo, sectas, drogas), y ofrece una visión del mundo acorde en letra y música con las personalidades instaladas en el altar donde los jóvenes "hippies", "underground" y enojados del Berkeley de cierta época (posterior a la de los "beatbiks" y anterior a la de los "flower children"), ponían su fe en algo: Joan Baez, Rolling Stones, Bod Dylan.

Se trata de una primera novela y es un testimonio comunicado de un modo peculiar: montado sobre las dos perspectivas, orientado hacia dos direcciones (el "tú" personaje y el "tú" lector), perspectivas y orientaciones que juegan, además, con la periódica aparición de una prosa al borde del lirismo:

Te agarraron por drogas, dijeron, pero en realidad te agarraron porque estabas enojado. En tus canciones y tus poemas, en tu vestimenta, en tu ritmo y tus gritos, pero sobre todo en tu risa. La rabia se extendía como una gran mancha sobre el público. No se fijaron en tus ojos hundidos y oscuros, en tus pantalones y rizos apretados, o en la timidez mez-

Notas en torno a El arcángel ebrio

José Manuel Recillas

clada con sensualidad, en la larga bufanda de seda, en la enorme ternura con que en broma pides a gritos un poco de amor. O tal vez sí se fijaron, pero sólo llegaron a distinguir la rabia y la guitarra o, lo más peligroso y aterrador para muchos, la risa. Te reías porque cada vez que ellos creían que te habían atrapado en el casillero de una clasificación, te les escurrías como agua entre los dedos. Te encerraron después de haber inventado sus propias pruebas, como suele suceder. Cuando por fin saliste, se notaba que te habían chupado las fuerzas, pero no la rabia. Quedaron las canciones, pero adaptadas a otros ritmos más regulares. Quedó la risa, pero nace de una herida de otro tipo y, por ahora, tiene menos hilo. Necesitas tiempo para repornerte.

Es también este libro, a la vez, un rito de iniciación de una manera compleja de narrar; una despedida de la inocencia y la autenticidad de la adolescente, antes de involucrarse vitalmente en una búsqueda de la singularidad que renueve, desde un punto de vista artístico, la comunicación de una experiencia.

La convergencia del origen de ambas miradas evocadoras, orientadas hacia adentro y hacia afuera del mismo sujeto constructor de la novela, les hace compartir un sólido y fluido lenguaje, tanto en el discurso que propende a la información unívoca, como en el poético. Y como a partir de esa conciencia se produce el contrapunto en el que alternan los dos registros, sucede que no pocas veces se contaminan recíprocamente, y acaban por compartir la agilidad de un discurso que, finalmente, termina por parecernos el mismo: estructurado a base de la acumulación de acciones cuyo número y peso se amortigua merced a un muelle tegumento fabricado con abundantes descripciones constituidas principalmente por distribuciones y enumeraciones muchas veces graduales y sinonímicas; todo ello puesto al servicio del trabajo mental concentrado en el reencuentro del ayer dentro del arcón de la memoria. Observando la diferencia de matiz con que se rescata la infancia maravillada, o se introspecciona en la íntima penumbra del saber decantado, al final llegamos a la conclusión de que la conciencia y la memoria de la narradora pasan revista a un "yo" que no es el mismo en cada época, simplemente porque cada quien es, y ha sido siempre, varios otros. ◇

Mónica Mansour. *En cuerpo y alma*. México, Planeta, 1991.

Para entender la novedad que representa *El arcángel ebrio* hay que situarlo en un marco más amplio que el de los primeros escauceos literarios de su autor, Jorge Fernández Granados (Ciudad de México, 1965).

De entre las múltiples voces que comienzan a sonar en nuestra poesía reciente, ninguna tan poderosa como la de Fernández Granados. Si la poesía del autor de *La música de las esferas* pudiera equipararse a algún tipo de música y un intérprete, ésta sería la sonata y aquel Wilhelm Kempff. La comparación no es sólo un capricho arbitrario. Señala varios aspectos del trabajo poético a que me refiero. Igual que en la interpretación de una sonata de Beethoven —tampoco es casual que lo mencione *precisamente* a él—, no nos enfrentamos a un fenómeno *absolutamente* nuevo. De hecho, ya conocemos la sonata; entonces, lo que juzgamos es la interpretación, el fraseo musical, la elegancia, la discreción y el virtuosismo, y la fidelidad a un modelo que consideramos nuestro. Y a diferencia de la música orquestal, en la música de cámara, especialmente en los cuartetos, tríos, dúos y solos, no hay trucos ni efectismos como pueden hallarse en los grandes conjuntos orquestales. Y si tomo como ejemplo a Wilhelm Kempff es no sólo porque su linaje proviene de una de las más altas cumbres musicales de Occidente, sino porque tal comparación puede aplicarse a Fernández Granados. Efectivamente, en *El arcángel ebrio* encontramos las huellas del linaje a que su autor pertenece.

De esta manera podemos afirmar que la Poesía —sí, con mayúscula— de Jorge Fernández Granados es como un poderoso río —el Usumacinta de Pellicer, por ejemplo— que ya conocemos de antaño pero nos seduce nuevamente. Igual que el río del griego, no somos los mismos al sumergirnos cada vez en sus aguas, ni el río es el mismo siempre. Novedoso y diferente.

La metáfora del río a que hice referencia no es sólo una imagen más o menos afortunada; por sí sola explica muchas situaciones. Ciertamente, no el lugar común —reseñado por Fernando Vallejo en *Logoi*—, pero sí la presencia de ciertas imágenes que aparecen en diversos autores con diversas variedades y sentidos.

Y digo, conscientemente, *presencias* y no influencias, ya que en el caso que nos ocupa, pero no sólo en éste, hay una serie de imágenes que son aclaradas por la imagen de la literatura como un río que avanza.

En efecto, todo cauce no es completamente recorrido por las aguas de un río. Ocasiones hay en que las aguas —por diversas causas— dejan de bañar ciertos meandros, ciertas riberas; mas en ocasiones regresan las aguas y se regodean en esas añoradas tierras que hace mucho habían besado sus rumorosos labios, para proseguir su viaje. Al bañar nuevamente esos pequeños recodos, el agua rememora viejas respiraciones, antiguas piedras vuelven a cantar, la tierra nuevamente crece y el aire otra vez tiembla como rumor de palabras en lontananza. En circunstancias extremas se repiten, idénticos, los mismos rumores de antaño, las mismas piedras se

