

mento y encendí la televisión. Estuve viendo programas de concursos. Tiempo después me di cuenta de que el escándalo había cesado” (58).

Pero en la novela de Yehya no todo es exceso de poder, pues las relaciones personales abarcan una buena parte de la obra. En ese sentido, cabe destacar la forma lúdica en que se plantea la homosexualidad no asumida del protagonista; sus aventuras por deshacerse de un enorme consolador de plástico —el cual descubre entre la tierra de las excavaciones del drenaje y lo lleva a su departamento—; los intentos fallidos por acercarse a Birmania, personaje que fluctua entre prostituta y lesbiana, y toda la serie de referencias al ritmo metabólico y sexual del vecindario afectado por las obras de modernización del drenaje.

Obras sanitarias es un sátira de las sociedades de finales del siglo XX que sigue el modelo satírico cultivado por Horacio: mostrar, provocando risa, las debilidades humanas. Naief Yehya además de mostrar, en forma alegórica, los niveles a los que se ha llegado en materia de control social y corrupción, pone énfasis en la actitud de indiferencia que permea a este fin de siglo —todo esto de manera cómica—, pues lejos de enfrentar en forma directa los problemas, los personajes de la novela buscan soluciones alternativas para sobrellevar las incomodidades, pero no acaban con el problema en forma definitiva.

J. ANTONIO PACHECO MAY

Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa

Jorge Volpi. *El temperamento melancólico*. México: Editorial Patria, 1996.

Un abismo se abre entre la “divina melancolía” que Milton exalta en su oda *Il Penseroso* como celebración del espíritu contemplativo, y la “melancólica casa” descrita por Poe en *El derrumbe de la casa de Usher*. La verdad intuitiva y el terror, manifestaciones extremas de la cólera negra, apenas representan una ínfima fracción del ominoso abismo que Robert Burton analiza en su obra magna, *Anatomía de la melancolía*, publicada en 1621 bajo el pseudónimo de Demócrito Menor. A manera de introducción, Burton nos ofrece una suma melancólica que podemos reducir a su vez en siete epítomes fundamentales: “Nada tan dulce como la Melancolía [...]. Nada tan triste como la Melancolía [...]. Nada tan acre como la Melancolía [...]. Nada tan maldito como la Melancolía [...]. Nada tan cruel como la Melancolía [...]. Nada tan fiero como la Melan-

colfa [...] Nada tan divino como la Melancolfa". Estamos ante un espectro paradójico que no encuentra solución inteligible en las 1003 páginas del tratado en cuestión. Jorge Volpi fue menos exhaustivo, ya que sólo requirió de 284 páginas para llegar a la misma conclusión, a saber, que la melancolfa *es*, lisa y llanamente. No obstante, existen obvias divergencias metodológicas que conviene precisar. Burton emprende su trabajo como un anciano Demócrito que disecciona las entrañas de la cólera negra para exponerlas a la luz del entendimiento; en cambio, a Volpi le interesa más la vivisección que la disección, y por ello se refugia bajo el manto creador de la Dama Melancolfa. Las consecuencias no se hacen esperar: para Burton la melancolfa es el temperamento de la mortalidad; para Volpi el temperamento melancólico es mortalidad.

En la novela que hoy nos ocupa —milenarista o del crack, es lo de menos— la melancolfa se convierte en la paulatina disolución del vínculo existente entre el cuerpo y el alma. Así, la *psique* de los personajes, sin excepción, deambula mutilada en un espacio indefinible, mientras que los cuerpos *simulan* animación. En primera instancia, pensé que Volpi construyera un universo maniqueo que admitía dos principios creadores vinculados por el arte, pero al terminar mi lectura caí en cuenta del engaño: la dualidad de principios creadores era ilusoria pues la luz no tenía cabida en ese cosmos decrepito que el autor estructuraba con habilidad. Entonces recordé que hace un par de años, al escribir un ensayo sobre la segunda novela de Jorge, *Días de ira*, había yo percibido esa ubicuidad de la sombra. Comprendí que *El temperamento melancólico* también estaba regido por el luciferismo y el ahrimanismo, vertientes complementarias de un *oficium tenebrarum*. Valga esta digresión para aclarar el por qué de la melancolfa como disolución y el arte como falso sucedáneo del vínculo disuelto. La creación de Volpi enfrenta con la angustia perpetua que Areteo, el médico griego de la antigüedad, pronosticaba a las víctimas de esa dolencia. Una lenta progresión narrativa emula los estadios de la compleja enfermedad melancólica y las correspondientes pasiones que la desencadenan, de acuerdo con la propuesta de Burton. La vivisección literaria nos permite seguir una línea evolutiva que va del caro, sopor profundo con insensibilidad completa, al hundimiento terminal.

I. El caro

Carl Gustav Gruber, leyenda viva del cine alemán, filmará la gran película, obra maestra en que el arte suprimirá a la vida. Diez actores serán contratados para el rodaje sin tomar en cuenta sus aptitudes o experiencia; la selección dependerá de un resumen escrito en que los aspirantes

relatarán su vida, miedos y obsesiones. Renata, voz principal de esta novela polifónica, es el primer cuerpo que Volpi anima artificialmente. “¿Hacía cuánto que no hablaba de mí, que intentaba no pensar en mí?”, se pregunta Renata antes de exponer la historia de su matrimonio vacilante. Ana Balderas bailarina frustrada y actriz desencantada, nos informa: “Tengo treinta años, nací el tres de octubre... Eso ya lo puse en la ficha, lo sé, pero ¿qué otra cosa puedo decir? Bueno: tengo treinta años y me siento como una pendeja, absurdamente sola y completamente loca”. Gamaliel Uribe afirma que “estamos inmersos hasta el cuello en la mierda del amor y en la mierda de la mediocridad: no hay más remedio que seguir nadando y emporcándonos para intentar salvarnos.” La historia de Arturo Bautista no es muy distinta: “Mi madre murió sin reconocerme y yo estoy aquí llenando esta solicitud con la esperanza de que en alguna parte la actuación no sea idéntica a la mentira”. Luisa Galán está harta de sí misma y desea triunfar en la guerra que libra contra su pánico, en tanto que Ruth Heredia descubre el sinsentido de sus últimos veinticinco años. Javier Quezada quiere saber si existe algo auténtico en su interior, Sibila Levy necesita llenarse con las miradas de los demás para justificar sus actos, Gonzalo Malvido se califica como “un ilustre y menospreciado académico” y, por último, Zacarías Vera se envanece por tener muchos enemigos: “Dime cuántos enemigos tienes y te diré cuán sólidas son tus convicciones”.

Jorge Volpi nos presenta diez versiones del mismo síntoma, el caro, ese sopor intenso que obnubila la sensibilidad. El pasado de sus personajes es unas veces exposición de motivos y otras historia clínica. El autor nos convence de que sus protagonistas son las presas idóneas que el perdiguero de la melancolía ha de cobrar. Han perdido el alma. Ninguno sabría explicar la razón de su permanencia en el mundo, su inútil estar ahí. Su otrora unidad primigenia se ha escindido. Indudablemente, su personalidad se aviene a las mil maravillas para la realización de *El juicio*, cinta que por su desmesurada y herética pretensión recuerda la parábola bíblica de la Torre de Babel y la monomanía del capitán Ahab en *Moby Dick*. A lo largo de los tres primeros libros que conforman la novela de Jorge, escucho sin cesar la advertencia de san Juan Crisóstomo: “Donde hay pecado hay tormenta”.

II. El vértigo

“Éramos diez desconocidos dispuestos a pasar juntos, inevitablemente juntos, cerca de tres meses; un tiempo en que nos convertiríamos en juguetes de Gruber, en engranajes de su maquinaria, en pasiones desatadas por él como si abriera una caja de Pandora; en las víctimas de su

delirio artístico, los verdugos de nuestra individualidad, la familia artificial, desgraciada y terrible que él quiso inventar con nosotros; en los personajes y la materia de su última película, su obra maestra, su testamento y su condena, en los seres aberrantes e infelices de *El juicio: nosotros mismos*". Renata se refiere al viaje en autobús desde Pachuca a Los Colorines, hacienda en que se rodará la película. Con este fragmento se desencadena la pérdida del equilibrio, segunda pasión sintomática de la cólera negra. La insensibilidad del caro cede su lugar a una conciencia atenuada que ya intuye el peligro; sin embargo, en las palabras de Renata detectamos cierta imposibilidad de reacción. El vértigo ha generado una dependencia que se tornará en la aniquilación de la voluntad; el ejecutor es Gruber.

III. *El íncubo*

"El dolor es un momento prolongado que no es posible dividir en estaciones. Lo único que podemos hacer es registrar sus caprichos y escribir la crónica de su retorno", afirmó Wilde en *De profundis*. Tal es el dolor que, con su patrón inmutable, corroe la soledad y el arte de Carl Gustav Gruber, íncubo que Volpi delinea magistralmente valiéndose del diario, la entrevista, el testimonio, el ensayo, el sexo y el silencio.

En la imaginaria popular el íncubo ha adoptado todo tipo de formas animales y fantásticas, pero no recuerdo texto alguno en que el artista mismo y su arte encarnen a la criatura sobrenatural que asalta el cuerpo y la voluntad del durmiente, quien padece una invalidez transitoria de la volición. Posesos al fin, los actores de Gruber son despojados de su derecho a la luz por las concepciones estéticas del genio. Parfraseando a Jean Starobinski, podemos concluir que su miseria, su culpa, está en haber dejado de pertenecerse al dejar de pertenecer al día, sometidos por una fuerza ajena que precipita la perdición. El dolor de cíclico retorno ejerce su imperio sobre seres gastados de tanto representarse a sí mismos en una alegoría de dolor ajeno. El "Cuaderno de notas de Gruber" es contundente: "Los seres humanos —y los actores por encima de todos— son criaturas frágiles que con gusto ceden su voluntad al primero que se presenta [...]. Nada más fácil [...] que llevarlos por el camino de sus propios instintos, hacia su destrucción". Al igual que el enigmático "Horla" de Maupassant, el demiurgo volpiano no tardará en lograr su objetivo. He aquí la inminencia de los dos últimos síntomas pasionales de la enfermedad melancólica.

V. *La apoplejía y el hundimiento terminal*

Esta acometida violenta que priva al sujeto de sentido y movimiento, elimina irremediamente las fronteras que separan a la realidad de la

ficción. Así, en el libro séptimo de la novela, todas las voces narrativas se funden en una voz innominada y lejana. El lector ya no puede asegurar quién es el instrumento de quién. Volpi se ha convertido en el demiurgo, el creador es creación y viceversa, los diálogos son chispas de un universo enfermo, la centrífuga inicial que ordena el relato es ahora una centrípeta, el movimiento es estertor, los siete espíritus del apocalipsis se encuentran con un trono vacío. Tras media hora de silencio sólo queda la culpa y la certidumbre de que la melancolía es, lisa y llanamente.

Si pudiéramos visitar la Iglesia de Cristo, en Oxford, encontraríamos una tumba discreta con un breve epitafio: "Robert Burton. Vivió y murió por la Melancolía". Es probable que la lápida de Carl Gustav Gruber tenga un epitafio similar. Quién sabe; tal vez algún día Jorge Volpi desmienta o confirme esta especulación. Lo cierto es que su temperamento melancólico ha producido la novela madura e inteligente que muchos esperábamos de él. Llegado el punto final, acudí al apocalipsis de san Juan. La memoria no me había engañado. Después, junto a la dedicatoria que Volpi había escrito en la portadilla de mi ejemplar, transcribí el siguiente fragmento bíblico: "Toma, devóralo; te amargarás las entrañas, pero en tu boca será dulce como la miel".

VICENTE F. HERRASTI