

tanque de agua electrizada, y lo “tablean” en el estómago para que vomite; y sigue la descripción de las torturas donde los militares aparecen como simples instrumentos. Por otro lado, el Alto Mando es un conjunto de burócratas idealistas que justifican sus medidas, sus errores y sus aciertos con su lealtad y su convencimiento de estar más allá del bien y del mal: “El militar tiene que asumir con valor, con decisión, su papel decisivo en cada momento. A veces le toca ser invasor y represor [...]. Por eso creo que el ejército es íntegro. Porque debe ser capaz de matar y vencer a héroes y a traidores. Enfrentar a Dios y al Diablo” (352).

Esta visión reduce excesivamente, esquematiza y etiqueta, lo que en realidad puede significar el ejército como institución; y por lo tanto, es la fuente más amplia para suscitar la polémica sobre el valor de esta obra dentro del campo ideológico. Sería necesario analizar la intención de Montemayor al escribirlo para llegar a una conclusión: ¿fue un intento de sacralizar a Cabañas y satanizar al ejército, con todo el maniqueísmo que esto implica? ¿O simplemente, presentar su versión de los hechos? La confusión latente desde el principio de este ensayo resurge, ¿debe tomarse la obra como ficción o realidad? O en todo caso, ¿qué es verdad y qué mentira?

Quizá lo mejor sea dejar estas preguntas sin respuesta y tomar lo que nos ofrece Montemayor, una novela interesante, cruda y violenta, de fácil lectura y que cumple con su función básica: entretener al lector.

ALDAR ADAME MARTÍNEZ
Facultad de Ciencias Políticas y Sociales

Álvaro Ruiz Abreu. *Ciudad pintada en la ventana*. México: Alfguara, 1997.

La ciudad pintada en la ventana del libro de Álvaro Ruiz Abreu no es única ni es homogénea. Está formada por distintos espacios, numerosos paisajes, diferentes contextos. El narrador sale en busca de esta ciudad, viaja, y llega a cruzar el océano rastreándola incesantemente. Al mismo tiempo la lleva consigo, materializada en recuerdos, indefectibles comparaciones y expectativas inevitables. La ventana del libro de Álvaro se abre hacia un amplio panorama que el autor registra meticulosamente con sus “ojos-cámara”, los que, según el protagonista de la novela, caracterizan el oficio de narrar.

Un encuentro casual en un Sanborn's funciona como punto de partida de la novela y recupera lo que llamaríamos "efecto *madelaine*", inaugurado por la obra de Proust. La *madelaine* de Abreu —el narrador-protagonista— será el reencuentro con un antiguo compañero de la secundaria, a quien ve en las vísperas de partir hacia Barcelona. Roberto Rivera fungirá como hilo conductor y eje narrativo de los recuerdos de Abreu —el personaje— entretejiendo los distintos espacios territoriales y temporales que los componen.

Abreu se va por un año a vivir a Barcelona. ¿Por qué se va? Eso es lo que parece preguntarse el propio personaje, al recordar una de las convicciones de su antiguo compañero: "nadie debe abandonar la ciudad en la que ha llorado por placer, amor, soledad o sufrimiento" (13). Abreu se va en busca de "un pasado suyo que ya no sabía que tenía" (13); se va para reencontrar una parte de su memoria que la ciudad de México había casi destruido (18). Principalmente se va para escribir: para escribir, como dice, "una novela sobre un personaje que se encuentra de paso en otro país y ve el suyo, en la distancia, como algo irreal, inalcanzable" (19).

En realidad, la meta que conduce al personaje se cumple de manera oblicua. Abreu se va para escribir un texto ficcional y, conforme recoge y almacena elementos para su producción, lo que hace, realmente, es elaborar *otra* novela, construida a partir de fragmentos de su propio pasado. En este sentido, la escritura de la novela de Abreu se desarrolla a la par de la discusión suscitada por las dudas literarias y existenciales del protagonista de la novela que él, Abreu, había planeado escribir. El personaje de esta narración, quien no tiene nombre, se siente atrapado frente a la escritura, ya que para él casi todo está dicho, las formas literarias están gastadas y ya no existe originalidad en el mundo. Mientras tanto, Abreu —su creador y simultáneamente protagonista y narrador de su propia novela personal— se siente acorralado por la advertencia del viejo amigo Rivera: "el viaje es demasiado efímero para convertirse en novela" (19).

¿Y de veras lo es?, podríamos preguntar, sabiendo de antemano que la respuesta es "no". La novela de Álvaro Ruiz Abreu —en la que el protagonista Abreu no tiene ciudad y pertenece a una casta particular cuya patria no se fija en ningún lado, sino que se aferra a la movilidad fluida de las aguas— encuentra en el viaje, y en lo que éste plantea como experiencia y reflexión, exactamente su motivo de ser. Por eso, su protagonista desea registrar y eternizar, en forma de texto —novela y crónica— las etapas que componen el mapa espacial y temporal que

decidió recorrer. Por eso, la novela materializa, en su propio desarrollo, la discusión del difícil arte de escribir.

La búsqueda del pasado lleva a que Abreu —el protagonista— “re-visite” la ciudad de México de su adolescencia y juventud y que la confronte con un presente completamente desidealizado: el presente que tiene que vivir, al regresar de Barcelona. Es en el escenario de esta ciudad extranjera que Abreu reencontrará a los Méxicos que de alguna manera se extraviaron, el que la curiosidad ingenua del estudiante provinciano trataba de descubrir y el que el universitario, ya perfectamente adaptado a las ofertas de la gran urbe, trataba de llenar con la efervescencia de la política y las exigencias del amor.

En Barcelona, Abreu pudo disfrutar de manera intensa aunque fugaz la belleza vespertina de las ramblas, la aventura bohemia y el sabor clandestino de los callejones del barrio gótico, potenciados, todos ellos, por el paso tempestuoso y sorpresivo del amigo Roberto Rivera, compañero inusitado en la exploración de esta ciudad y de sus misterios. A lo largo de los doce meses, que pasaron “ordenaditos como en un desfile” (15), siguió, con la meticulosidad de un botánico el marcado cambio de las estaciones del año y se deleitó con la compañía cotidiana del mar. Éste, por cierto, llegó a llevarlo todavía más lejos, a la casi perdida —y por eso idílica— ciudad costera de su niñez.

La disponibilidad ante lo nuevo, la curiosidad sin culpas, el placer del descubrimiento —que el narrador disfrutó como una especie de préstamo de su propio pasado— hacen de la estancia en Barcelona el retorno placentero y virtual a una ciudad imaginaria, una ciudad ideal, fruto del pasado armoniosamente reconstruido. Sin embargo, a su regreso de este viaje, Abreu no sería recibido por la ciudad ideal redescubierta, sino por la ciudad real, que el desganado narrador describiría como el lugar “del polvo y de los temblores, con sus muros grises y sus calles hijas del ruido y del espanto” (120).

En la ciudad real, el protagonista sólo tiene ojos para un sol opaco y sucio, ahora pintado en la ventana de su coche en movimiento, que aparece en medio de la telaraña de edificios cuyos colores apenas se dejan adivinar. El presente, carente de magia, se materializa en una ciudad vieja, célebre por las pérdidas, la decrepitud y el desencanto.

Cuando Abreu regresa, la ciudad de México funge también como el escenario de la despedida de Roberto Rivera. Su presencia en la vida de Abreu, después de veinticinco años de ausencia, parece haber sido demasiado corta. Sin embargo, duró lo suficiente para estimular —con su brillo, sus cuestionamientos y su irreverencia— al protagonista a que tu-

viera el valor de reencontrarse con partes perdidas de sí mismo y a que las supiera narrar.

La historia de Abreu y su evocación del pasado, sus recuerdos de la adolescencia y de la juventud vividas en compañía de Rivera —y bajo su influencia—; los lugares y experiencias vividas en un México ya lejano enfrentan —al personaje y al lector— con la historia de la propia ciudad. En este sentido, el lector, llevado de la mano por el desarrollo de la trama, va inevitablemente a mezclar referencias de la realidad histórica con el campo de la ficción. El mismo nombre del protagonista configura un acertijo que seduce al lector. ¿En dónde se esconde la voz narrativa? ¿Quién es, realmente, el protagonista de esta historia? ¿Quién es el cronista que envía a un periódico mexicano pequeñas historias —transcritas en el cuerpo del libro— que son, al mismo tiempo, notas de viaje, registro cronológico y apuntes personales? ¿Quién escribió los textos delicados y sensibles sobre el genio místico de Gaudí, la arquitectura marrón del barcelonés barrio de la Grazia, los colores de la Provenza y la angustia creadora de Van Gogh?

No hay duda de que es divertido adivinar, especular y perderse por los senderos cruzados de lo que en portugués se definiría como *história* (lo que de hecho sucedió) y *estória* (lo que podría suceder). Toda escritura se caracteriza por la presencia de elementos autobiográficos, quizás más cercanos —como tales— a la historia que a la ficción. En esta *Ciudad pintada en la ventana*, ¿cuáles serían los recuerdos reales de Álvaro Ruiz Abreu?, ¿cuáles serían los recuerdos del Abreu que protagoniza la novela escrita por Álvaro? Finalmente, ¿cuáles serían los recuerdos del personaje sin nombre de la novela de Abreu, recuerdos que quizás le servirían de tema para la escritura de su propia novela?

Todos estos pequeños universos narrativos se unen y se mezclan en la construcción de la tesitura del texto, conformando un relato atractivo que permite al lector jugar placenteramente con estas incógnitas y dudas. Sin embargo, en *Ciudad pintada en la ventana*, el juego jamás irá a desviar al lector de la fruición del texto. Al contrario, podrá servir como un elemento de seducción más que llevará al lector a fusionar lo eventualmente personal de lo que es narrado con lo que tiene de efectivamente ficcional, recreando en su lectura un nuevo universo textual.

En “Novela de la crisis y crisis de la novela” (*Nexos*, año 21, v. XXI, 241, ene. 1998, pp. 183-192), Álvaro Ruiz Abreu ofrece un balance sobre la producción novelística mexicana reciente, en la cual afirma que, para él, “no existe novela sin historia: ya sea intelectual, con la imaginación y las ideas, o bien a través de las acciones, la aventura, el viaje, la huida o el regreso del héroe”. Fiel a sus convicciones, el autor las reali-

za con pericia y sensibilidad en la estructura circular que compone su *Ciudad pintada en la ventana*. Esta narrativa hecha de *estórias* y de *história*, si queremos recurrir otra vez al portugués, es una invitación al lector para un sustancioso e instigante viaje por los caminos de la escritura.

REGINA A. CRESPO

*Centro Coordinador y Difusor de
Estudios Lationamericanos, UNAM*

Marco Antonio Campos. *El San Luis de Manuel José Othón y el Jerez de López Velarde*. México: Dos filos, 1998, 108 pp.

Curioso lector que piensas visitar la ciudad de San Luis Potosí, antes de emprender la ruta hacia los caminos de la plata; atravesar el Bajío y sus fértiles tierras; penetrar al norte agreste y solitario; arriba a ese pueblo fantasma cercano al cerro de san Pedro; entrar a la población potosina por la antigua Tangamanga; avistar cúpulas marinas y torres seculares; pasear por la Alameda y la estación de ferrocarril; deambular por la Plaza de los Fundadores y sus siete barrios aledaños; observar la sobriedad del Colegio de la Compañía; contemplar la portada de columnas ondulantes de la capilla de Loreto; admirar esos balcones de cantera y hierro forjado que le dan a la ciudad una característica tan propia y fascinante por la fachada en forma de biombo de la Catedral, guarnecida por un apostolado de piedra; procura antes de todo esto, encaminar tus pasos hacia una pequeña calle que atraviesa la Plaza de Armas y que conduce al ex convento del Carmen. Deténte en el número 225. Aquí nació, hace 140 años, el poeta Manuel José Othón y recorrer la ciudad de San Luis Potosí es seguir sus huellas por la población que lo vio crecer.

Marco Antonio Campos pensó lo anterior y concibió no sólo una exhaustiva investigación fundamentada en los diversos estudios que han abordado la obra de Othón: desde la biografía de Rafael Montejano de Aguiñaga, pasando por el anecdotario de Artemio de Valle-Arizpe donde hay más imaginación que visos de realidad, la recopilación de las obras completas que hizo Jesús Zavala, los elogios de José López Portillo y Rojas, los prólogos de Manuel Calvillo y Miguel Bustos, los ensa-