

La huella del conejo (1991) y *La saga del conejo* (1993) son el par de novelas que Julián Meza ha publicado. Nacido en 1944, Meza llega a la novela cuando buena parte de su generación ya ha publicado obras de madurez. Pero no llega tarde, sino a tiempo. No podemos pedirle a Meza el talento espontáneo de Soler Frost; leamos en su caso una maduración que va de la sombra hacia la alegría, a contrapelo de la catástrofe de las ideologías y de la muerte por aburrimiento de las modas intelectuales que este novelista debutante vivió con acelerada intensidad, como sus estrictos contemporáneos:

Las novelas de Julián Meza no pueden sino partir de una actitud ante la Historia como drama de la política. Desencanto tanto de la historiosofía marxista como del mecanicismo estructuralista, Meza no oculta que escribe como ese intelectual que ya cruzó varias puertas. ¿Qué ha quedado entonces? Dos novelas donde la Historia se retira perseguida por el Carnaval, la cronología se traviste de ucronía y ocurre una fiesta de amor y palos que no se detiene mientras el idiota narra su cuento.

La huella del conejo es una versión del descubrimiento de América y de la conquista de México que lleva a extremos rabelesianos las hipótesis teóricas de O'Gorman o de Todorov. Colón y sus marineros, Cortés o Moctezuma, resultan ser figuras tan dudosas, imprecisas e inverosímiles como seguramente lo fueron para los primeros lectores de las crónicas de Indias.

La irreverencia de Meza es tan calculada como pragmática. *La huella del conejo* ha encontrado a un estupendo lector en Alfonso D'Aquino, para quien «un doble afán parece regir la errática empresa de Julián Meza: por una parte, responde a una consciente búsqueda de inverosimilitud; por otra, al acercarse a ciertos orígenes y echar mano de ciertos recursos, lo que pretende es tomar distancia frente al hecho histórico y no obstante 'hacer historia' como quien hace una novela: entonces la historiografía naufraga en el mar océano de la Fábula por pura postura crítica. Algo así como responder con una broma a otra. La broma de la Literatura frente a la broma de la Historia. Es evidente una intención política: la que nos muestra el reverso de lo escrito. Aquí la locura es ironía y error, los artificios narrativos denotan menos un gusto por lo maravilloso que una relación incongruente con el hecho real»¹.

Es inevitable comparar este 1492 con los que escribieron Homero Aridjis (1492, *Vida y milagros de Juan Cabezón de Castilla*, 1985) y Hugo Hiriart (*La destrucción de todas las cosas*, 1992). A diferencia de ellos —que nacieron cuatro y dos años antes que él—, Julián Meza se *despojó* de cualquier reverencia por «la naturaleza de las Indias Nuevas» y abandonó toda piedad ante la visión de los vencidos. Si D'Aquino tiene razón, *La huella del*

¹ Alfonso D'Aquino, «Caldo de ballena», en *Vuelta*, núm. 192, noviembre de 1992, México, pp. 71-72.

conejo es una carnavalización de 1492, mientras que *La destrucción de todas las cosas* de Hiriart sería una sacralización futurista de 1521. Uno festeja mientras otro dramatiza, Meza baila al son de la peste e Hiriart usa el distanciamiento escénico para magnificar el sonido de las profecías.

Algo hay de revancha hispanista en el ánimo provocador de Meza, apostando porque su propia invención de América sea tan regocijante e inmoral como la de los autores más disparatados entre los antologados por Antonello Gerbi. Más aún, mientras que en Carpentier, Fuentes y aunque de manera distinta para Severo Sarduy, el barroco americano es un nuevo orden amoroso, en el derrame estilístico de Meza hallamos algo distinto. Más cercano a un neohispanista excéntrico como Fernando Sánchez Dragó, Meza considera al barroco como la cruzada mágica que emprenden los carpetovetónicos contra las inminentes luces modernas, oportunidad que la Historia desaprovechó para aceptar esa hispanidad carnavalesca de los Austria que sólo sobrevive en la fábula. *La huella del conejo* es la novela que reclama al Nuevo Mundo como una larga, anómala y divertida pesadilla europea. Europeo salvaje o bárbaro civilizado, Julián Meza logra con *La huella del conejo* un ejercicio que lo separa radicalmente del temple intelectual y político de su generación, convirtiéndolo en un audaz advenedizo que se encuentra más a gusto entre Maqroll el Gaviero o Pablo Soler Frost.

El riesgo que atañe a Julián Meza está en la frontera entre el artificio literario y la artificialidad retórica. El saqueo culterano de la historiografía y el español macarrónico que brillan en *La huella del conejo* se mueven hacia la impostura en su secuela (*La saga del conejo*), donde la exaltación de Felipe II más bien parece una parodia de ciertas páginas de Mutis. Desprovisto del empuje que le otorgaba la irreverencia, Meza aparece en su segunda novela como un narrador hueco y abusivo, obligado a hablar de piratas y barcos dado que el tema es prestigioso. Ante *La saga del conejo* uno comprende cuán íntima es la afición pelágica de Soler Frost; leyendo la bitácora de abordaje y cabotaje de Meza uno prefiere el dúo que Carmen Boullosa dedicó a la piratería. *Son vacas, somos puercos* (1991) y *El médico de los piratas* (1992) son novelas donde Boullosa se introduce en el cuerpo de sus personajes, mientras que *La saga del conejo* es un inventario de naves y hazañas que Meza parece haber recopilado guiado por la condescendencia. Como sea, Carmen Boullosa, Pablo Soler Frost y Julián Meza, aconsejados por el espíritu intermitente de Maqroll el Gaviero, han abierto a la narrativa mexicana hacia los tesoros y las leyendas de la mar.

Con Pedro Ángel Palou (1966) no sólo volvemos a la generación más joven, sino a un escritor que ha dedicado su mejor libro a uno de esos poetas mexicanos del altiplano que escasamente conocieron el mar. Palou

es un tipo de autor más tradicional, aquel que comienza a escribir y publicar casi al mismo tiempo, para quien cuento y novela son tareas diarias realizadas bajo la luz pública de esa provincia que arroja lo mismo que aniquila. Palou es autor de dos libros de cuentos y de un par de novelas, bibliografía que previsiblemente crecerá con rapidez, pues es obra en marcha de un escritor que toma todos los riesgos con desigual fortuna. De *Música de adiós* (1989) a *En la alcoba de un mundo* (1992), Palou transitó asombrosamente de la precaria condición del aficionado a la excelencia del novelista que descubre sus poderes.

Esas lecturas de formación que para Ana García Bergua y Pablo Soler Frost resultaron materia espiritual decisiva, parecen haber sido un escollo obligado para Palou, quien en *Música de adiós* publicaba esos primeros cuentos donde Kafka aparece como la pátina que apenas logra ocultar la mala madera del taller literario. No obstante, aquel primer libro abría con un «Intertexto» que satirizaba sin complacencia la soberbia sentimental del joven poeta. Quizá fue ese momento cuando Palou descubrió (y accionó) el resorte de su vocación. Publicó otro libro de cuentos (*Amores enormes*, 1991) y una novela sobre Nicaragua —*Como quien se desangra*, 1991—, ambiciosa recreación del habla local, malograda por la ingenuidad política de sus propósitos. En ese momento, empero, Palou ya había escrito su precoz obra maestra: *En la alcoba de un mundo*.

Al proponerse escribir una novela histórica sobre Xavier Villaurrutia, Palou se descubrió a sí mismo y nos dio una imagen nueva del poeta, tan verdadera como puede ser la construcción de un personaje de ficción. Si ya es un lugar común afirmar que las letras mexicanas son pacatas en cuanto a memorias íntimas o diarios públicos, más extraño todavía es encontrar a la ficción sirviéndose de la biografía literaria. Casi al mismo tiempo que Palou, Jorge Volpi (1968) publica una novela sobre Jorge Cuesta (*A pesar del oscuro silencio*, 1993), Sealtiel Alatríste compone un duelo gastronómico entre Salvador Novo y Alfonso Reyes (*En defensa de la envidia*, 1992) y el infatigable Paco Ignacio Taibo II sale por *La lejanía del tesoro* (1992) con don Guillermo Prieto.

En la alcoba de un mundo pretende que sea el propio Villaurrutia —y algunos de sus colegas y amigos— quienes nos hablen desde el pasado. Palou procedió con indudable oficio a la hora de absorber cuanto material, peculiarmente epistolar, dejó el discreto autor de *Nostalgia de la muerte*, logrando que la novela destaque por su consistencia documental. Palou, por un lado, se acerca al personaje y a su época desde afuera, apoyándose hasta en juguetones pies de página que datan escuetamente las fichas de Rodolfo Usigli, Novo o Agustín Lazo, como si el novelista trabajara para el lector de la lejana posteridad. En segunda instancia, nutriéndose de la