

Diez novísimos narradores mexicanos*

La narrativa mexicana ya tiene una historia tan vasta y diversa como para suponer que apenas un lustro logre variar su curso de manera contundente. A la hora de enfrentar a los cuentistas y novelistas más significativos de los primeros años noventa refrendamos que la tradición existe, y si existe, como quería Jorge Cuesta, no necesita defensores. Podemos observar, en cambio, que las diversas manifestaciones narrativas del realismo social y sentimental siguen siendo hegemónicas entre nosotros. Este fenómeno no es privativo de la literatura mexicana. Su presencia aquí es una prueba más de que las letras nacionales lo son cada vez menos, en la medida en que están sujetas a la creciente e inevitable tiranía internacional del gusto de esos lectores creados por el mercado. Esta situación, empero, se ve paliada por el asedio recurrente de esas formas libres de fabulación que combaten a las ortodoxias comerciales, y no en pocas ocasiones, las sustituyen. En México, crece y sobrevive esa franja literaria heterodoxa que denominamos «La comedia imaginaria» como capítulo final de la primera edición de esta antología. Los heterodoxos son parte insustituible de cualquier tradición frondosa y conflictiva. Inclusive, creo que el poder de las imágenes, que tanto nos asusta a los devotos del libro, ha devuelto a la literatura mucho de su encanto sobrenatural. Mientras las multitudes consumen en la televisión buena parte del dramatismo que la novela creó y desechó, la literatura vuelve siempre a su condición de eterno vehículo de la novedad. Quizá Joyce se equivocó al decir que el novelista moderno era el narrador de lo ordinario puesto que lo extraordinario era materia del periodismo. La literatura contemporánea, sea estonia, egipcia o mexicana, sigue enfrascada en la búsqueda inútil pero ineludible de lo absoluto. El dictamen de Italo Calvino sigue siendo válido: las literaturas modernas de origen europeo —y la mexicana lo es aunque muchos

* Prólogo inédito al apéndice que actualiza la segunda edición de la Antología de la narrativa mexicana del siglo XX (FCE, 1990 y 1991), que aparecerá el año próximo.

prefieran negar lo obvio— apenas están alcanzando su primer milenio y gozan de su madurez babilónica.

La amistad de un poeta no siempre enriquece a la narrativa. Cuando una persona literaria esencialmente poética como la de Fabio Morábito (1955) publica sus cuentos, el crítico se siente tentado por una prudencia a menudo sospechosa de vano prejuicio. Pero Morábito es un autor que pone orden y medida en todo cuanto escribe y, por ello, evade de entrada ese lirismo que estropea con frecuencia a los cuentos de un poeta. En *Lotes baldíos* (1985), su libro de poemas, Morábito inventariaba gestos y escenas con la distancia propia, se dijo, del hijo de otra lengua y de otra cultura. Italiano de origen, Morábito miraba la ciudad electiva con un cariño extraño ante esas cosas abandonadas por el ajeteo humano que son para este poeta vida y signo. Resulta cómodo afirmar, dado que Morábito se ha convertido en un cuentista que entusiasma, que desde *Lotes baldíos* había en Morábito si no un poeta narrativo, sí un espíritu dispuesto a contar la historia poética de los objetos. En su libro siguiente, Morábito armó una *Caja de herramientas* (1989), colección de textos dedicados a la esponja, el aceite, el tubo, las tijeras, el trapo o el martillo. Semejante tlapalería literaria, débase o no su inspiración a *Le parti pris des choses* de Francis Ponge, colocó a Morábito ante el riesgo de convertirse en un estilista más preocupado por el prestigio de la forma que por el espíritu de la materia.

La aparición de *La lenta furia* (1989) demostró que Morábito no se había detenido en esa superstición moderna que santifica al fragmento como disolvente privilegiado de la obra. Si mi especulación es justa, Morábito aprendió de sus «herramientas» todo lo necesario para moldear esas criaturas nuevas que pueblan *La lenta furia*.

Morábito continúa y enriquece esa literatura brevísima de la fantasía mecánica que iniciaron Torri y Arreola entre nosotros. Su caso no ha sido el del poeta a quien el verso desborda y recurre al cuento por ser el puesto de socorro más cercano. La economía formal rige todas y cada una de las ficciones de Morábito; sus cuentos suceden de manera tan natural como sus poemas. Así ocurre en «Las madres», viñeta tan eficaz como las mejores de Arreola, o con «El turista», cuadro de montaña romántico rasgado por el vuelo de una mosca filosofal.

En sagas diminutas, como la de «Los Vetriccioli» o en escenas absurdas como las de «El huidor», Morábito trabaja con esa libertad de movimientos sólo común entre los cuentistas más diestros. No es extraño, finalmente, que un escritor de tradición cosmopolita como Morábito, tenga tan presente a la ciudad de México. En los cuentos de Morábito esa urbe que creemos la nuestra aparece y desaparece con las artes de un autor que se

sabe extraño a ella, y siendo así, la niega o la inventa a placer, consciente de que la ciudad ubérrima bien puede ser una sutil invención del poeta o del inmigrante. Esa libertad permite que Morábito sea autor de un texto titulado «Oficio de temblor», que dice más respecto de los sismos que muchas de esas páginas tan honradas como deleznales que nuestros desastres telúricos han provocado.

Ojalá sea Fabio Morábito quien siga trayendo a la literatura mexicana ese espíritu de Tommaso Landolfi y Alberto Savinio que tanta falta nos hace. En tanto, Aurelio Asiáin no se equivoca al decir que Morábito «es el autor de una prosa finísima cuya precisión geométrica prefiere las curvas y las sinuosidades antes que las agudezas y los espejeos; una escritura silenciosa que nunca intenta deslumbrarnos y que extrañamente seduce por su transparencia».

Mientras que Morábito es un hombre de letras que busca la práctica de varios géneros, Ana García Bergua (1960) es, hasta la fecha, autora de una sola novela que parece acompañarla desde la adolescencia y que es una obra cerrada, y por ahora, concluyente.

El umbral. Travels and adventures (1993) es uno de esos libros publicados tras una larga meditación que madura al paso de las heridas de la educación sentimental. Por ello, las lecturas románticas decimonónicas de Ana García Bergua son tan visibles para el lector. Julius, el héroe de esta novela fantástica, es un personaje inusual en la literatura mexicana; que no habiendo gozado de una gran imaginación romántica, parece haberse reservado esa oportunidad para nuestro fin de siglo.

Ana García Bergua presenta en *El umbral* a un traficante de espíritus cuya aventura recuerda a la del Raphaël de *La piel de zapa*. Como ocurre en el Balzac visionario, Julius es un ser que acuerda un contrato decreciente con el destino, treta materializada en una pluma que los ángeles mueven a su antojo, talismán que decidirá la suerte del héroe.

Lo fantástico-romántico se manifiesta en *El umbral* sin pretensiones críticas o parafrásicas. Ana García Bergua se relaciona con la tradición electiva como si fuera contemporánea efectiva de ésta. Lo que en otro autor pasaría por ausencia de malicia o calculado pastiche, en Ana García Bergua es virtud, la envidiable virtud de una escritora a la que el sentido del humor protege del demonio de la analogía. Esa sonrisa inteligente guía al lector por cada una de las estancias de *El umbral*, lo mismo un retrato muy familiar del exilio republicano español que una novela fantástica en la más generosa acepción del término.

La concordancia entre las lecturas nutricias y la vivencia sentimental permite que *El umbral* sea una novela inocente sin ser ingenua. Me atrevo a suponer que a Ana García Bergua le costará mucho escribir su siguiente