

crédito del héroe. La figura romántica del padre ausente y aventurero que resulta ser un fraude, ya se hallaba en *El embrujo de Shanghai*. En *Rabos de lagartija* se va un paso más allá y el supuesto héroe idealista es ya un fante alcohólico, sucio y degradado tanto física como moralmente (tiene una fea herida en el culo que no para de chorrear sangre). Con todo, este personaje escéptico capaz de la reflexión más acerada y realista, se salva por su lucidez pesimista y por la dimensión ética que alcanza. Otro personaje que pervivirá en la memoria del lector es el entrañable y desdichado Paulino Bardolet, amigo de David. Pero la criatura más importante de la novela es Rosa, la madre. He leído en *Rabos de lagartija* un sincero y rendido homenaje a la figura de la madre, esa bella mujer pelirroja, fuerte y abnegada, enferma y digna, mujer de principios y ética inquebrantables, trabajadora hasta la extenuación, mujer que atesora un *imbatible espíritu luchador*, que cose a la luz de una vela y hace maravillas para que llegue el dinero a fin de mes, que está sola cuando más necesita al tarambana de su marido, y que finalmente no sobrevivirá al alumbramiento de su hijo Víctor. Un homenaje más sentido si cabe si tenemos en cuenta que la madre biológica del autor falleció

en las mismas circunstancias que Rosa Bartra.

Esta historia es la más triste y desconsolada de las escritas por Marsé. *Rabos de lagartija* es una novela de doble lectura, llena de cine y de guiños al lector, de diálogos excelentes y bellos párrafos descriptivos, escrita con un lenguaje que mezcla sin distorsión el coloquialismo, la catalanada, con expresiones de elevado aliento poético. La mirada del autor, tan mordaz y sarcástica para con sus personajes en textos anteriores, se ha suavizado. Se diría que Marsé camina hacia la ternura, hacia la comprensión solidaria, hacia la moralidad más deseable. Aún así, en esa mirada humana no deja de asomar la chispa vigilante que apunta a los mentirosos e infamadores (David Bartra en este caso). Porque un artista es *un escrupuloso celador de lo veraz* y debe conservar la memoria de las heridas mal cerradas, como la del culo de Víctor Bartra, que va dejando un reguero de sangre, un hilo lastimoso e impecedero que es idéntico al hilo de la memoria al que lleva casi cuarenta años aferrado Juan Marsé para escribir sus historias de derrota y frustración. Heridas abiertas que siguen derramando belleza.

Marcos Maurel

Tras el vidrio corrugado

Tedi López Mills (México, 1956) trabajó como jefa de redacción de la formidable revista mexicana *La Gaceta* del FCE entre 1994 y 1999. Ha publicado *Cinco estaciones* (1989), *Un lugar ajeno* (1991), *Segunda persona* (1994) y *Glosas* (1998). *Horas* (2000) el libro que nos ocupa, se escribió con el apoyo de la primera beca Octavio Paz de poesía, otorgada por la Fundación Octavio Paz en 1998.

Horas revela una poesía fundamentalmente lírica, con una fuerte inclinación a recuperar un espacio edénico, salpicada de ciertas «hechicerías» verbales, de reconstrucciones literarias, culturales, gozosa en su ejercicio enumerativo, acumulativo y presa de una necesidad de «fluidez» o encadenamiento formal que hace que algunos de sus poemas ensayen cierta estética artificiosa.

Deudora de cierta música preciosa que irá seleccionando el vocabulario y sus articulaciones sintácticas, la poesía de Tedi López Mills extrema sus esfuerzos en componer textos armónicos, equilibrados, pese a que la tensión existencial de su sujeto revele una psicología sumergida, dolorosa y contradictoria. Al cortejar a las palabras y a las figuras artísticas que conforman y al insistir en la mitologización de la

experiencia como mecanismo, el texto no sólo sufre la amenaza de una pérdida comunicativa (por momentos los textos lucen herméticos) sino que también sufren el riesgo de constituirse en una experiencia nebulosa y desrealizada, tanto fantasmática como poco contundente. Se trata, todo hay que decirlo, de una estrategia consciente de la propia Tedi López Mills: «Hoy he pospuesto la experiencia / a favor de un mito...». Lo que sucede es que ese «mito» no se constituye en realidad paralela y autónoma sino que viene a servir a la experiencia con su carga de sugerencias y evocaciones. Así, ni el ejercicio mítico es llevado a su realización última, ni la experiencia logra revelarse en la materia que le es propia. Por eso la lectura de *Horas* es una experiencia desconcertante. La belleza visual y sonora de los versos nos conducen, sin embargo, a un mundo de dudas y enrarecimientos. Cuando brotan momentos de verdadera intensidad («Esas olas vuelven / como si tuvieran albedrío») éstos parecen flotar en medio de aguas extraviadas en su propia belleza. La experiencia que quiere ser comunicada poéticamente parece chocar con el universo metafórico seleccionado, produciendo así una especie de vacío, de hueco silbante que

proporcionará esa atmósfera de mundo —según dice Fabio Morábito en la contratapa del libro— visto a través de un vidrio corrugado. Por ello, para la construcción de esta atmósfera es necesario una fuerte carga lírica: «La hora frutal y felina / pelaje de ámbar y cuarzo»; es necesario una «visión» legendaria y prometida: «Vi otra cosa / otro reino donde estuve / otro umbral posible de la clausura», y es necesario un mántrico proceso enumerativo que permita rodear el espacio poético de míticos enseres: «Cada árbol, cada pájaro, cada pez / cada liana o lirio en la estela del barco, / cada insecto alumbrado en la piedra, / cada nube que concedía un cielo distinto, / cada rayo pasajero...». Inevitablemente estos ejercicios acumulativos obligan a que el texto ofrezca, tarde o temprano, soluciones. Porque nunca contamos del cero al infinito, y hay un momento en que abandonamos la enumeración porque la enumeración en sí misma responde a algo que el lector espera que se diga finalmente. En el fondo, la enumeración de imágenes suele ser una tentación y una trampa para cualquier poeta. Una tentación porque es la forma natural (y más primitiva) de encadenamiento del discurso, y una trampa porque finalmente es un callejón sin salida: toda enumeración avanza sobre sí misma mordiéndose su propia cola y pronto se convierte en un ofidio que fija-

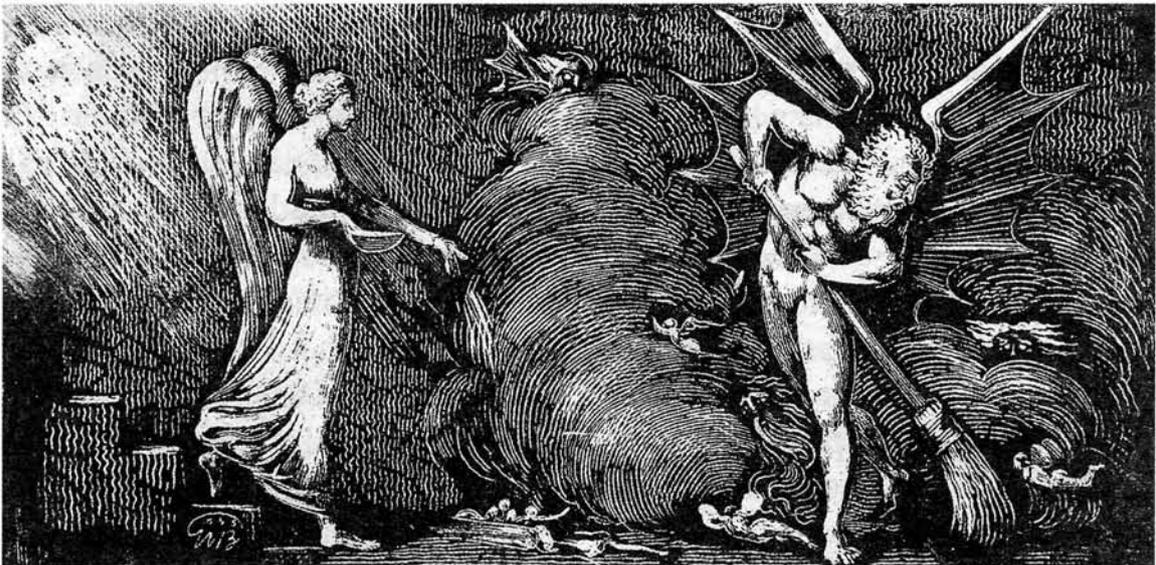
rá sus propias e imprevisibles leyes. Para romper este círculo que siempre se asoma peligrosamente al infinito, a un infinito que el poeta ya no controla, Tedi López Mills hecha mano de un recurso tanto infalible como inapropiado: intenta «cerrar» el poema. Es decir, «interviene» en la narración enumerativa y ofrece un «sentido» desde una perspectiva abstracta y más distante. Así sucede en su poema «Vecinos» que, después de ofrecer una lista de vivencias reales e imaginarias con éstos, concluye: «Y así van pasando esos días, / aunque yo no quiera, / y así también se van perdiendo».

Con un evidente amor hacia los clásicos y los paisajes que describen, y una rigurosa pasión por la composición verso a verso, Tedi López Mills intenta en esta oportunidad (sin lograrlo, a mi juicio) desplegar una particular «visión» de la realidad donde el poeta es testigo y retratista de instantes ocurridos entre la realidad y el mito: «entre la duda de atajar un acto y la certeza de olvidarlo». Esta ubicación difícil y fronteriza, donde el poeta aguza su olfato no sólo para atajar ese instante sino también para perpetuarlo, recuerda mucho a un gran poeta mexicano que iluminó esas fronteras con su escritura solar: Octavio Paz. La marca de Paz se puede rastrear en algunos poemas de Tedi López Mills y es inevitable pensar en «Piedra de sol» cuando la enu-

meración de ascendencia surrealista parece ocupar algún poema de *Horas*: «por la ruta parda que divide el jardín / por su frontera de roca y albedrío / su región de ruido encerrada en el olmo...». Con «resquemores» confesos hacia lo figurativo

y convencida de que hay «un matiz oscuro siempre», Tedi López Mills escribe desde un espacio indeterminado para ofrecernos un paisaje indeciso.

Gustavo Valle



Blake: *El hombre limpiando la sala del intérprete* (1822).