

AMOR PROPIO CON AMOR PROPIO

Gonzalo Celorio
UNAM

¡Qué difícil y qué inútil esta cosa de hablar de la obra propia!

El escritor sabe los pormenores de la gestación de su obra y puede dar fe de los trabajos de su escritura, conoce los mínimos detalles que el lector no percibe o que olvida al volver la página e incluso lo que los arquitectos llaman “vicios ocultos” de la construcción, y sabe lo que la obra es por la discriminación o por la exclusión de lo que no es pero que podría haber sido: las palabras borradas, los párrafos erráticos, los capítulos suprimidos, las ambiciones abortadas por incompetencia, por fastidio, por autocensura. Pero justamente por saber lo que subyace en la escritura de su obra, el escritor carece de objetividad para hablar de ella, para hablar de lo que es objetivamente y no de lo que podría haber sido o quiso haber sido o debería haber sido. La conoce más de la cuenta y, por si fuera poco, la ama. Y si esta distorsión existe en su fuero interno, cuánto se extrema al pronunciarse públicamente. Por pudor no podrá reconocer sus cualidades y por vanidad no podrá aceptar sus deficiencias. Sólo hay una cosa peor para un escritor que minimizar, con falsa modestia, su trabajo en público: defenderlo.

Por otra parte, ubicar la obra propia en una literatura es igualmente difícil y quizás igualmente inútil.

Cómo Hermanarla con otras obras si el trabajo literario es tan personal, tan solitario y en cierto modo tan egoísta porque si bien escribe para los demás, el escritor, y particularmente el novelista, inventa un mundo propio, a su antojo, con sus propias reglas para habitarlo como se le pegue la gana.

En lo personal, me sucede que encuentro más afinidad con los escritores de mi generación que con sus obras y que mis coincidencias con ellos suelen ser extraliterarias — si es que hay algo extraliterario para un escritor —: el gusto

por una sobremesa que puede durar una jornada de trabajo, el entusiasmo por una película, por una actriz, por un martini de veras seco, por el baile flamenco, qué sé yo.

No obstante, estoy aquí, según me han dicho quienes me han invitado a charlar con ustedes, para hablar de mi obra y para ubicarla en la literatura mexicana contemporánea, particularmente en la novela histórica. Dicho lo dicho, prometo no escabullirme más por las reflexiones sobre la reflexión o sobre la imposibilidad de reflexionar y, con las limitaciones del caso y las necesarias y explicables distorsiones, paso a hablar de una novela más que, por añadidura, se llama *Amor propio*, que es mi única novela publicada y que, hasta donde entiendo, tiene un carácter histórico o, por lo menos, una voluntad histórica.

Esta voluntad histórica tiene que ver con la necesidad personal de resolver de algún modo, en alguna medida, el conflicto que me impuso la obligación de escribirla, porque una novela, en mi opinión y en mi experiencia, nace de un conflicto. Un poema nace de un sacudimiento del alma — como diría Gaston Bachelard —; un cuento nace de un argumento que primero se tiene en la cabeza, con su principio y su final, y luego se escribe en el papel, pero una novela nace de un conflicto — de un conflicto moral, social, político — que la novela intenta resolver aunque sólo sea por la posibilidad de plantearlo con sus verdaderas contradicciones y con la objetividad que da la tercera persona y el tiempo pretérito.

Quizás toda novela, por el solo hecho de narrar en tercera persona y en tiempo pretérito, tiene un carácter histórico o, por lo menos, una afinidad con el discurso historiográfico. En ambos casos se tiene la ambición de ver, con ojos omniscientes, el pretérito desde un tiempo atemporal, si se me permite la paradoja. Si el historiador, como exige Edmundo O’Gorman, necesita de la imaginación para articular su discurso, poco difieren la historiografía y la novela histórica.

Algún teórico consideraba que la historiografía, es decir la historia contada, mantenía como protagonistas a los personajes que fueron protagonistas de la historia, mientras que la novela histórica otorga esta condición a quienes en la historia fueron personajes secundarios, y viceversa. Un solo ejemplo: en *El reino de este mundo* de Alejo Carpentier el personaje principal, *Ti-noel*, es un oscuro esclavo, víctima del imperialismo francés en las Antillas, mientras que el General Le Clerc y Paulina Bonaparte, personajes protagónicos de la historia, apenas son personajes secundarios, casi incidentales, de la novela.

Amor propio es una novela histórica que se refiere a tiempos más o menos cercanos: a los quince años transcurridos entre 1965 y 1980 en la clase media de la ciudad de México. Procede de un conflicto histórico: la polarización moral de lo que en esos años se llamó la *buena onda*: versus las instituciones de todo tipo, desde la corbata hasta el sistema político pasando por el matrimonio y el trabajo. Pero tal conflicto no sólo es histórico y objetivo sino que se le impone

al autor como un conflicto personal y subjetivo que de alguna manera la novela misma viene a resolver: gracias a su escritura superé mi propia contradicción, casi esquizofrénica, entre la libertad por la que pugnó mi generación en los años sesenta, y la institucionalidad del mundo entero, incluida esa libertad. La novela me permitió ser comprensivo y crítico. Me permitió entender este proceso de institucionalización de la buena onda y entenderme a mí mismo en relación con ese proceso.

Y sin embargo no es una novela autobiográfica como algunos me han dicho fácilmente. Es una novela histórica en la que el personaje principal, Moncho — Ramón — Aguilar, que no es protagonista de la historia, lo es de la novela: es un muchacho común y corriente a quien le toca vivir, entre otros acontecimientos históricos, el del Movimiento estudiantil de 1968. Participa en él pero con muchas reservas y sus principales batallas las libra en las sobremesas de su casa, frente a su familia, y no en la calle ni en la plaza pública; ciertamente acude a alguna manifestación pero no estuvo en Tlatelolco la siniestra noche del 2 de octubre. Es casi un antihéroe por lo que toca a este escenario político al que me estoy refiriendo ahora y que no es, de ninguna manera, el único escenario de la novela. Mi personaje y yo compartimos muchos rasgos y quizás una misma sensibilidad pero él no padece la anormalidad del escritor, por más que también compartamos el gusto por la literatura. Y esto nos separa radicalmente: pese a algunas características autobiográficas, la novela no es una autobiografía por la sencilla razón de que el personaje sería absolutamente incapaz de escribir una novela como *Amor propio*, cuya redacción, en cambio, a mí se me impuso como una necesidad esencial, definitoria, insobornable. Sin la posibilidad de escribir una novela, mi personaje se condena mientras yo me salvo precisamente por su escritura. El es el historiado y yo el historiador.

Pertenezco a una generación tan diseminada que ni siquiera podemos identificarla como tal. Es la generación que tuvo el impulso gregario de oponerse a las instituciones con el resultado trágico de haber sido liquidada. Después del 68, la voluntad política y contestataria, de alguna manera épica y militante, se resolvió en la dispersión individualista y pasiva, de alguna manera lírica y ensimismada: solitaria. Quizás por eso esta generación brincada y dispersa se aventure por los caminos de la novela histórica, acaso en un intento de recuperar lo que se nos fue de las manos sin darnos cuenta, o, por lo menos, de entender qué nos pasó, de explicar nuestra soledad e incluso nuestra falta de pertenencia generacional.

Hernán Lara Zavala, Ignacio Solares, Sealtiel Alatríste, Carlos Montemayor, Paco Ignacio Taibo II, Angeles Mastretta, Héctor Aguilar Camín y yo somos más o menos de la misma edad y todos hemos incursionado, casi con exclusividad de otros géneros, en la novela histórica. Es curioso que la mayoría de nosotros nos refiramos en nuestros textos a la historia reciente, a la que nos ha tocado vivir y la que queremos rearmar, porque se nos rompió en nuestra primerísima juventud.

En fin, creo que la novela histórica referida a los tiempos cercanos, contemporáneos de la juventud de sus escritores, responde a la necesidad de asir nuestra propia historia, que cada día es más grande y más compleja porque cada día somos más viejos y por consiguiente también somos más complejos, es decir, más aptos para la novela porque, a diferencia de los requerimientos para escribir un poema, para escribir una novela, y sobre todo una novela histórica, se necesita lo mismo que para cantar boleros: edad.