

1992

Una intervención de Julio Ortega

Las Dos Orillas

Follow this and additional works at: <https://digitalcommons.providence.edu/inti>



Part of the [Fiction Commons](#), [Latin American Literature Commons](#), [Modern Literature Commons](#), and the [Poetry Commons](#)

Citas recomendadas

Orillas, Las Dos (Otoño 1992) "Una intervención de Julio Ortega," *Inti: Revista de literatura hispánica*: No. 36, Article 16.

Available at: <https://digitalcommons.providence.edu/inti/vol1/iss36/16>

This *Notas de la actualidad* is brought to you for free and open access by DigitalCommons@Providence. It has been accepted for inclusion in *Inti: Revista de literatura hispánica* by an authorized editor of DigitalCommons@Providence. For more information, please contact dps@providence.edu.

LAS DOS ORILLAS

Una intervención de Julio Ortega

La Universidad Complutense dedicó en sus cursos de verano, que dirige la poeta Fanny Rubio en El Escorial, una semana a la obra de Carlos Fuentes. Además de críticos y traductores, participaron en las sesiones un grupo notable de escritores latinoamericanos, entre ellos Luis Rafael Sánchez, Alfredo Bryce Echenique, Héctor Libertella y Angeles Mastretta; y, de España, Juan Goytisolo y Julián Ríos. En la semana siguiente un curso trató de las mejores novelas de la transición española, *Paisajes después de la batalla* de Goytisolo y *Larva* de Ríos, entre ellas; y otro curso se ocupó de la obra reciente de Goytisolo. Los diálogos entre Fuentes y Goytisolo le dieron a este verano madrileño el carácter de una reafirmación literaria y cultural de viva actualidad. Ambos representan la novela más innovativa en las dos orillas del idioma, y mar narrativo adentro. Para propiciar las coincidencias, Goytisolo habló de un relato inédito de Fuentes titulado "Las dos orillas," en el que se imagina una invasión maya de las costas españolas; y Julián Ríos leyó una celebratoria carta a Cristóbal Nonato, a punto de nacer este 1992 de todas las sumas. Las convergencias convocaron una declaración de principios, de recomienzos, cuando Fuentes presentó *El Ulises ilustrado* de Julián Ríos y Eduardo Arroyo, a nombre de una novela que a partir de Cervantes y Joyce no cesa de transformar los márgenes que cruza y entrecruza. Lo que sigue es una transcripción fragmentaria de esta toma novelesca de Madrid.

I

Julio Ortega: Introducción en El Escorial

Con la obra de Carlos Fuentes está ocurriendo hoy lo que ocurrió con la obra de Borges en los años 60: su difusión internacional la está convirtiendo en un modelo de la innovación literaria. A tal punto que, recobrada y leída como si fuese un presente privilegiado del cambio narrativo, sus exploraciones, imágenes y aperturas contaminan hoy tanto la teoría del relato postmoderno como su práctica más inclusiva. Desde la obra de Fuentes, además, empezamos a releer la tradición literaria en su mayor dirección renovadora: Cervantes, Sterne, Joyce; y en su mejor diferencia hispánica: el barroco especular, la representación puesta en crisis, las sumas de la crítica y la imaginación. Y como esta obra sigue explorando su propia capacidad de cambiar, resiste bien cualquier intento de codificarla y archivarla. Justamente, su poder de irradiación se basa en su capacidad de subvertir los códigos y en la calidad proteica de su fábula. Por eso, si Borges fue percibido como un europeo excéntrico, capaz de reescribir la tradición humanista central, Fuentes aparece como un latinoamericano que desde la periferia subvierte la tradición racionalista con la imaginación política de una cultura de la hibridación. Sus relatos restituyen un sujeto cultural capaz de nombrar su propia diferencia.

Desde sus comienzos, la narrativa de Carlos Fuentes ha sido una exploración de la posibilidad de lo nuevo. Cada libro es un proyecto que busca realizarse como la ocurrencia de lo nuevo, en su forma íntima y abierta, y es por lo mismo único e irrepetible. No hay dos libros iguales de un autor que rehúsa la norma de un estilo o el éxito de una tendencia. Esa diferenciación sugiere la inventiva radical de un relato del cambio, cuya textualidad se expande desde y sobre la ruptura anti-naturalista, sin desdeñar la lección balzaciana de lo específico cotidiano; hace suyo el campo formal exploratorio de la novela internacional, de su teoría y práctica; y asume una literatura antitraumática, la reafirmación cultural como identidad crítica y abundancia del sentido.

Al entrar en contacto con estas novelas reconocemos, de inmediato, su apasionada reescritura de la historia, su vivacidad reverberante, su energía fecunda; así como los dobles fondos de una fábula proteica que transforma a los sujetos del cuento, inquieta los argumentos, y hace zozobrar a la interpretación. La inteligencia del relato y la urgencia del diálogo son parte activa de una escritura que, por lo demás, es también elusiva, porque está hecha de espejismos de la identidad, simetrías del azar, y desbasamientos de lo real.

En estos libros habla un idioma del recomienzo: el mito de una desfundación de la historia en las promesas creadoras del ahora; esa temporalidad de lo inmediato es la materia dúctil que la escritura encarna. Carlos Fuentes ha ampliado nuestra geografía imaginaria y le ha dado validez universal a nuestra ciudadanía cultural.

II

Juan Goytisolo: Leyendo "Las dos orillas"

Quiero expresar mi satisfacción de volver a San Lorenzo de El Escorial después de más de treinta años de ausencia, en los que este lugar se ha cifrado, para mi, en dos textos literarios: el bellísimo poema de Luis Cernuda "Águila y rosa" y *Terra Nostra* de Carlos Fuentes. Me temo, o más bien confío, que mi intervención resulte bastante insólita. Les voy a hablar de un texto desconocido para ustedes. Se me ocurrió anoche que como pasa en las novelas bizantinas, el texto original se podría haber perdido en un naufragio, o en una maleta. Y de ese texto sólo quedaría este comentario. Cincuenta años después, los estudiosos ávidos de la obra de Fuentes se les ocurriría la idea de reconstruir, a partir de mi intervención, el texto original. Pero en una de esas maletas perdidas, que también abundan en las novelas del siglo XVI, alguien encuentra un manuscrito, "Las dos orillas," aunque sin firma del autor. En un congreso, aquí en El Escorial, los especialistas se reúnen, entonces, para decidir cuál es el texto auténtico, el reconstruido a partir de mis comentarios o este otro sin firma. Por ahora ustedes tienen la posibilidad de una aventura incitante: reconstruir el texto antes de leerlo.

En un notable artículo sobre las tan huecas como triunfalistas conmemoraciones del quinto centenario, el director del Instituto de Filosofía del Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Reyes Mate, proponía una integración de la visión de los vencidos con la percepción global de los hechos por parte española, y esclarecer así una serie de elementos de ordinario ignorados u ocultos de nuestra pasada y presente identidad. En otras palabras, transformar el bullicio en un fructuoso ejercicio de memoria. "Las dos orillas," la reciente novela corta de Carlos Fuentes, responde de forma cabal a esta exigencia ética. Lo que el olvido y presentación unilateral de los acontecimientos lograron sepultar en la conciencia hispana en los siglos siguientes a la conquista, lo restituye a través de una percepción bifocal y la imaginación creadora. Ningún texto literario expresa mejor el espíritu que debería haber animado la conmemoración del 92 que esta ficción; a través de la pluma de un traductor, traidor, alcanza la realidad de la visión por medio de la mentira. El "veni vidi vici" de César se trueca aquí en un no menos sugerente y conciso "traduje traicioné inventé." Como en *Terra Nostra* la aventura creadora del novelista, su propósito de reescribir la verdad posible a partir del manejo libérrimo de sus componentes, se nutre de un conocimiento profundo de las fuentes históricas; en "Las dos orillas" el narrador que asume el poder de la palabra mezcla hábilmente la visión española, del azteca y del maya. El narrador, Jerónimo de Aguilar, ha interiorizado ambas visiones en su condición de español aindiano, no de indio hispanizado, precisión muy importante en la estrategia del relato. La deliberada ambigüedad del estatus del narrador

responde a la imprecisión inicial de sus proyectos a horcajadas de dos mundos y escalas de valores. La voz que nos habla viene de un muerto, el lugar de elocución es un sepulcro.

El cronista, desde su tumba, parece advertirnos: la cultura de un país no es sino la suma global de las influencias que ha recibido. Encasillada en sí misma desmedra como desmedró la española durante sus largas vacaciones históricas.

Carlos Fuentes: Género de géneros

Juan y yo coincidimos en la tradición inaugurada por Cervantes de abolir los géneros puros, de abolir las acotaciones fáciles, excluyentes y discriminatorias entre géneros diversos. Uno de los grandes descubrimientos de *El Quijote* es que pone a dialogar a todos los géneros del momento: la novela de caballería, la bucólica, la bizantina, invadiéndolos y contaminándolos a todos para que surga un nuevo género de géneros. Y por eso *El Quijote* es la novela fundadora. Yo creo que Goytisolo y yo hemos practicado mucho esa norma cervantesca, que se perdió en un afán de purificación que para mí es estéril, no conduce a ninguna parte. Otro maestro de esta novela fue Broch, quien integra todos los géneros de la modernidad, incluso de la información moderna, en una vasta modulación genérica. Lo mismo ocurre con el *Ulises* de Joyce, hecho por su capacidad de inclusividad y no por la exclusión.

Juan Goytisolo: La curiosidad europea

Es un hecho muy claro que la imaginación española con respecto al Nuevo Mundo y, en general, con respecto al mundo se agotó muy pronto. Hay los extraordinarios relatos de los cronistas de Indias, pero a partir de finales del XVI nos encontramos con una pérdida del interés español por la totalidad del mundo, por Europa, el mundo islámico y el latinoamericano. Yo escribí hace unos meses, y causó un gran escándalo, a propósito de lo que ya decía Américo Castro en 1965 de que seguimos siendo desdichadamente una colonia cultural del extranjero, que no podemos conocer la historia de España sin acudir a lo escrito por ingleses, italianos, norteamericanos, etc; y que la contribución española al conocimiento de su propia cultura, y de su ámbito cultural, como es Iberoamérica, resulta prácticamente nula. Esto demuestra que pese a nuestro europeísmo de fachada a ultranza, que hay ahora; esta tentativa de parecemos a los suecos, a los finlandeses, cuanto más al norte mejor, no se corresponde con la realidad práctica. Porque lo que ha distinguido siempre a la cultura europea,

y es su rasgo mejor, ha sido su curiosidad por las otras culturas. Curiosidad a veces aviesa o puesta al servicio de mercados o de conquista política, pero en muchos casos desinteresada. Lo he visto en todos los territorios donde viajó, ya sea en Irán, Yemen o Turquía, compruebo la bibliografía sobre estos países, en alemán, inglés, italiano, pero la contribución española no existe. Siendo así que España por su posición y por su pasado debería estar más próxima a esta área. Tenemos excepciones, quiero citar a Valle Inclán, el único narrador español de antes del medio siglo que podemos considerar contemporáneo nuestro; no fue por casualidad que se interesara por el ámbito de la otra orilla. Desdichadamente en España hay esta falta de curiosidad que es más bien un pecado. Si yo fuese francés, alemán o inglés, a nadie se le ocurriría preguntarme “¿a qué viene ese interés suyo por el mundo árabe?” Cuando esto es el resultado de mi experiencia europea, es viviendo fuera de España que me he interesado por otras culturas. Debo decir que a mí me ha interesado más el linaje anterior que lo que ha dejado España. Nuestro pasado, más que lo que hemos proyectado; pero de todas formas es también una contribución con los escritores de la otra orilla para conocer mejor el pasado español. Y los poquísimos libros escritos por españoles sobre Iberoamérica o el mundo árabe, se deben a españoles que han vivido fuera o son anómalos. “El viaje a Turquía” se debe a un protestante. Y el único español que escribió sensatamente sobre la independencia Iberoamericana fue Blanco White, que vivió en Inglaterra y escribió buena parte de su obra en inglés. Sus ensayos debieron publicarse con motivo del quinto centenario, pero pese a mis recomendaciones no ha sido posible reeditarlos. De modo que las cosas cambian pero en otros aspectos siguen idénticas; y en el ámbito cultural España sigue siendo lo que he llamado, irónicamente, “el bolero de Ravel.”

Carlos Fuentes: Los orígenes mutuos

Las ignorancias son también mutuas. Como discutíamos aquí, la historia de México siempre se cuenta a partir de los orígenes olmecas, zapotecas, pero nunca a partir de un origen español. España irrumpe en el siglo XVI pero no conocemos la historia, que también es nuestra, que incluye Alfonso El Sabio, *El Collar de la Paloma*, Averroes, Fernando de Rojas, y mil cosas que son también parte nuestra; de la misma manera que los mayas y los toltecas deberían ser parte de la historia que se cuenta en España. De manera que hay un déficit mutuo en las dos orillas.

III

Carlos Fuentes: Después del “boom”

Pasa con el “boom” lo que con la modernidad: nos preguntamos cuándo comenzó la modernidad como nos preguntamos cuándo empezó el boom. La toma de Constantinopla por los turcos fue el premio Biblioteca Breve de Mario Vargas Llosa, la invención de la imprenta fue el premio Formentor para Borges, el descubrimiento de América fue la publicación de *Cien años de soledad*. Yo siempre he respondido a la pregunta sobre cuándo empezó el mundo moderno con una respuesta literaria: empezó el día que Don Quijote salió de su aldea a enfrentarse al mundo y a darse cuenta de que el mundo no correspondía a los libros. Lo mismo pasa con el fenómeno del “boom” porque cada uno tiene su versión. La mía, que comparto con José Donoso, es que todo empezó en la Escuela de Verano de la Universidad de Concepción, en Chile, en 1962. Gonzalo Rojas, el gran poeta chileno, nos reunió a varios escritores y críticos; allí estaban Pablo Neruda y Alejo Carpentier. Yo acababa de leer *Coronación* y le pregunté a Pepe Donoso si la publicaría en el extranjero o si se traduciría, y él me respondió que una novela chilena jamás es traducida. Me tomé la libertad de llevarla a mi agente en Nueva York, y a los seis meses fue traducida; llamé a Pepe a Chile y le conté la noticia, pero hubo un largo silencio. Su esposa tomó el teléfono y me dijo qué le has dicho a mi marido porque se ha desmayado.

Otros opinan que el “boom” dió lugar más que a un viraje a un miraje, a un espejismo. Pero no se puede olvidar que estas novelas son producto de una tradición narrativa latinoamericana, que va de Borges a Carpentier; y también de la creación de un lenguaje por los poetas latinoamericanos, sin lo cual yo no concibo haber podido escribir mis novelas. Hubo, en efecto, un viraje, pero a partir del viraje y en combate con el espejismo se escribieron obras, se logró una ampliación de un público latinoamericano, se alcanzó una audiencia internacional, y se continuó una tradición enriqueciéndola y legándola a los nuevos escritores. Se contribuyó también a la ruptura de géneros estrechos, casi carcelarios, y se alcanzó una extraordinaria libertad de expresión individual, una diversificación de la expresión novelística.

Pero esa libertad y esa diversidad siento que están hoy en peligro. Es una de las grandes paradojas del mundo moderno que mientras se multiplican los medios de información menos sabemos. Hay una incomunicación entre nuestros países que contrasta con lo que se había logrado, y cada vez nos desconocemos más. Y luego está la crisis económica, el descenso del poder adquisitivo, sobre todo de los mejores lectores, que son los jóvenes, en un continente donde la mitad de la población es joven. Muchos jóvenes habían afirmado su identidad leyendo a Borges, a Neruda, a Vallejo; pero ahora tantos muchachos en la ciudad de México en lugar de estar estudiando tienen que tragar llamas o vestirse de payasos. Y al ver a uno de ellos en un cruce de calles, me digo, éste es un lector perdido de Juan Rulfo. Estamos ante esa disyuntiva.

Alfredo Bryce Echenique: Turno sentimental

Tengo un destrozado ejemplar de *La muerte de Artemio Cruz* y anoche, haciendo memoria, recordaba que cuando debuté como profesor en Francia lo hice con este libro de Carlos Fuentes. Y me hice un homenaje a mí mismo cuando me retiré de la enseñanza en Montpellier, en 1984, explicando el mismo libro a los estudiantes. Y consideré que había sido un profesor extraordinario. Había logrado explicarles a lo largo de veinte años a mis alumnos algo que no necesitaba explicación ninguna. A mí me enseñó a escribir, como las grandes influencias, no a copiar, sino que me reveló lo que yo tenía dentro de mí. Cuando llegué a Francia para ser escritor, totalmente afrancesado por mis lecturas de Moliere y Racine, con un francés del siglo XVI, las novelas de Carlos Fuentes me desafrancesaron y me latinoamericanizaron.

Después del “boom”, lo que Donoso llamó el “boom junior,” escritores como Luis Rafael Sánchez, Manuel Puig, José Emilio Pacheco, Antonio Skármeta, y más recientemente Gonzalo Celorio y Dante Medina, se han interesado más por el mundo de lo sentimental. La canción popular en las novelas de Luis Rafael Sánchez simboliza, por una parte, el deseo de superar la ironía y de lograr una comunicación inmediata con el lector mediante un sistema de referencias comunes; pero además estas canciones se convierten en una suerte de gafa para la educación sentimental de los personajes y del lector. Me parece significativo el contendio de esa educación sentimental que ofrecen todos estos escritores, a los que me siento vecino. Contra la tradición machista estos textos valorizan positivamente la expresión de los sentimientos por parte de los hombres, y sobre todo analizan una masculinidad que se afirma en el respeto, la ternura, y la mutua comprensión entre la noche y la mujer. Si bien muchas canciones populares latinoamericanas son machistas, no pocas son andróginas, es decir, pueden ser cantadas tanto por hombres como por mujeres; la novelística del post-boom comparte esa fecunda androginia. Y al arriesgarse al sentimentalismo explora áreas inéditas de la experiencia latinoamericana, tratando de ampliar el registro de lo que nuestra narrativa puede decirnos acerca de nosotros mismos.

Héctor Libertella: Libro de libros

Pienso que muchos de los escritores posteriores al “boom” estuvieron escribiendo todos estos años un libro al cuadrado; es decir, tachando, cruzando y rayando libros que ellos y otros leyeron, escribieron y publicaron en los años 70 y 80; y que en ese desplazamiento de trabajo hubo algo que inevitablemente fue cambiando de lugar y de edad. Como si se tratara de acompañar vida con obra. Es el lento proceso que podríamos llamar el arte de envejecer textos, que

no es sin duda hacerlos pasar de moda sino de mejorarlos, de madurarlos. O bien todo fue una especie de monomanía donde la circunstancia, la realidad, todo este paisaje previo, quedó apenas como un manuscrito, y entonces el libro que vino se hizo una segunda naturaleza; en ese sentido es que hablo crasamente de una lectura al cuadrado. También podríamos pensar que la novela de América es una novela que no discontinúa la tradición de lectura, sino que también es una novela de apetitos tan amplios que toma elementos de toda la tradición; aunque por ello mismo haya anidado, aprehendido, y luego expulsado su propia crisis. Ya lo sabemos hasta el hartazgo con toda la discusión sobre la crisis de la modernidad.

Una ficción en la ficción, algo que se sigue escribiendo pero que pone la palabra Latinoamérica por un rato entre paréntesis. Un poco en ese sentido algunos amigos míos están tratando de escribir el libro de los libros. Sería como una antología armada primero, después reescrita sobre pedazos, sonidos, trinos de varias obras salidas no de las lecturas de una tradición sino de una tradición de lectura, que no es la misma en cada región. En Argentina, por ejemplo, muchos lo hacen en el interior de esa moral casi familiar que aconsejaba Macedonio Fernández; la lectura de trabajo deberá ser más como un lento venir viniendo que como una llegada. Como si la novela futura fuera una especie de lenta procesión holográfica; o como si las obras completas de cualquier escritor actual estuvieran condenadas a ser un collar colgado del cuello del fantasma de la literatura, el que transmigra; o por último, como si la posibilidad de escribir un libro nuevo sólo se produjera, en ese momento de terror cuando se resucita el cadáver del lector que cada uno es. Un amigo, por ejemplo, me decía que sólo podía sentarse a escribir cuando empezaba a leer con ganas a Manuel Puig. El “boom” o nueva novela en los años 60, ¿no habrá sido acaso el caso solo de una sola épica en un solo mercado? Pero el paso siguiente al neo-barroco o al texto difícil en los años 80 dejaría en nosotros la sensación de que ocurrió el paso de una costumbre de lectura a otra, y también el paso de un estado político de cosas a otro en hispanoamérica, de las democracias al oscurantismo, de la circulación transparente de un signo de rápida identificación en varios países al oscuro, al raro, al hermético; es decir, del estilo de los años 60, fuera como él fuera, ingenioso, imaginativo, inteligente, o real maravilloso, a aquello que estaba esperando otro cansancio de la lectura a la vuelta de la esquina; escondido, digamos, en otros descifraderos de la lectura. Es decir, de las costumbres, de los hábitos de lectura de aquellos años, que nos revelaban a un lector antropofágico, que comía personas, consumía lo más íntimo del estilo que tuvieron los escritores del “boom,” se termina hoy en el vaciamiento de esos estilos y de la propia noción de estilo. Un poco de lenta lectura melancólica, o como la definía Alejandra Pizarnik en aquella novela que se llama *La condesa sangrienta*: como ese movimiento de alma tan lento que se parece al lento crecer de las uñas de los muertos. Esa lectura casi parálitica que hoy podríamos hacer de muchos antepasados hasta el límite de la indolente copia. Como decir que el Pierre Menard de Borges es un hombre que dedicó su vida a retocar una por una con

un lápiz todas las letras de un libro que ya estaba impreso, *El Quijote*, y que en esa actividad, o en el hueco terror de su propia ausencia, nos mostró maravillosamente una de las instancias más inútiles pero de las más persistentes de la literatura, la microscópica. Todo se nos ve ampliado en el microscopio. No quiero imaginarme cómo se reiría Menard de Cervantes mientras hacía esa lenta transcripción o lectura.

IV

Julio Ortega: El Ulises ilustrado

Jung se quedó dormido en la página 50 del *Ulises* de Joyce, pero como era un lector elocuente de la casualidad hizo de su sueño un síntoma y terminó leyéndose a sí mismo. Julián Ríos, Eduardo Arroyo y Carlos Fuentes en sus lecturas del *Ulises* han seguido un camino enteramente lúcido. Han descubierto, a su modo cada cual, que leyendo a Joyce uno más bien despierta, alertado por la inteligencia sensorial de una nueva nitidez del arte. Ya Pound había visto en la frase de Joyce la luz “clara y dura”, antiromántica, de Flaubert. En lugar del sueño hermético indulgente o del entresueño visionario lírico, estos tres grandes artistas de nuestra postmodernidad lúdica y crítica, han encontrado en el *Ulises*, además, el linaje de una familia fabulosa, esto es, la genealogía del texto del cambio.

Carlos Fuentes escribe ampliando los márgenes de lo que él llama la “tradición de la Mancha,” es decir, la recuperación, cervantina, de la novela anticanónica, que se reapropia de los discursos contextuales con fervor imaginativo; y que a través de Sterne viene de Cervantes, llega a Joyce, y en *Cristóbal Nonato* recomienza el nuevo mundo del relato. En el caso de Eduardo Arroyo, sus figuraciones funambulescas del *Ulises* poseen la agudeza y la gracia de una atención que es, a la vez, íntima e irónica; y que hace de la novela un espectáculo mutuo, compartido. Esa graña dúctil, esos colores encendidos que devuelven a Matisse a la urbe moderna, descubren nuestra intimidad con un libro descontado de los libros por el humor y la elegancia narrativa de la imagen fulgurante del pintor.

En este magnífico libro azul, *Ulises ilustrado*, Julián Ríos nos cuenta mil y una historias para despertarnos al asombro de leer, y al eros misceláneo de releer. Resúmenes, glosas, diálogos, sus anotaciones al *Ulises*, que iluminan las 24 horas del recorrido de Leopold Bloom, tienen la intensa precisión de la lectura pasional, y la variedad amena de un diario de lectura guiada por la textualidad operática de la novela de Joyce. Si Thomas Mann escribió un diario de lectura de *El Quijote* en un viaje transatlántico, Julián Ríos ha escrito el suyo

en una travesía intragenérica, allí donde la última frase escrita es una nueva orilla del marenostrum literario. Ríos aparece desvelado y revelado por las letras de un libro que, como temía Borges, de noche se entremezclan, libre y jocosas, deseantes.

Así, estos ríos, arroyos y fuentes remontan esta noche en el Centro Cultural del Círculo de Lectores las aguas del *Ulises* y nos convocan para compartir reflexiones mutuas y reflejos cómplices.

Carlos Fuentes: Por la inclusividad

Siempre he leído el *Ulises* como una obra inclusiva. Y siento que lo que incluye el *Ulises* es nada más y nada menos que la comunidad y diversidad de las culturas. Y el origen de las culturas es la palabra. Esa es su universalidad. Pensando en nuestro diálogo de esta noche recordé dos fiestas mexicanas en relación al *Ulises* y a tres series de dos palabras, las de “wake” y “awaking,” que serían vigilia y despertar y, en seguida, luto y fiesta, y por último, nacimiento y muerte. El *Ulises ilustrado* de Julián Ríos y Eduardo Arroyo conmemora el cincuentenario de la celebración perpetua de un nacimineto sin fin. En la poesía mexicana existe “una muerte sin fin,” como dijo José Gorostiza y una “nostalgia de la muerte” como dijo otro de nos-otros, Javier Villaurrutia. Podríamos hablar, en este sentido de un Oaxaca’s-wake, Pátzcuaro’s-wake, una noción indo-irlandesa que anuncia resurrección después del atollo, from wake to awake, en efecto. Las dos fiestas que he pensado son un wake más prolongado como es la semana santa, centrada en torno a la figura de Cristo, y uno de los lugares extraordinarios para observar esta celebración es la sierra yaqui en el norte de México; resulta que durante la semana santa los “judíos” son libres, tienen el derecho de beber, bailar, fornicar a su gusto, aunque el sábado serán castigados; durante esa semana se disfrazan de judíos vistiéndose de negro, con sombreros negros, máscaras de grandes narices y rulos, y se transforman así en judíos del ghetto de la Europa central. No sé cómo llegó esto a México pero es otra prueba de este sincretismo sobre sincretismo, de este palimpsesto de inclusión que caracteriza a todas las culturas. Los judíos bailan, saltan y caen, y yo que estoy allí recojo el sombrero y veo que la etiqueta al interior revela que fue fabricado en Irlanda y vendido en Dublín en la sombrerería de un tal Mulligan. Sólo me falta leer que el propietario del sombrero es un tal L. Bloom, precursor naturalmente de “el boom.”

La coincidencia Joyce/Ríos no es fortuita ni gratuita sino que reúne de un golpe dos extremos del tiempo novelesco que hoy debemos reconocer y conciliar. La muerte de la vanguardia ha sido proclamada por tirios y troyanos; el arte concebido como compañero de la novedad ha dejado de ser novedoso porque la novedad era a su vez la compañera del progreso, y el progreso ha

dejado de progresar. Todo lo que nace por el progreso, decía Pascal, perece por el progreso. La historia y la felicidad rara vez coinciden, le dijo Nietzsche a Hegel, a la dialéctica hege-latino. La vanguardia moderna respondió con la creación de la incertidumbre a las ruinas de la certidumbre.

Hay cierta preceptiva contemporánea que nos dice que se permite todo menos Joyce. Joyce como culto o monumento pero no como modelo vivo. Neo-barroco, hiper-realismo, literatura light, minimalismo, neo-naturalismo, todo, salvo Joyce. Callejón, ovícolo, sin salida. El fin de las vanguardias, pregunto, ¿nos exime de la responsabilidad de Joyce? Los autores de *Larva* y *Cristóbal Nonato* sabemos algo de esto. Y la publicación del *Ulises ilustrado* es una buena ocasión para situar y rememorar la obra de Joyce como la novela paradigmática de la novedad literaria sólo porque es, paradójicamente, la más tradicional de las novelas. Propongo dos maneras tradicionales que son del todo fieles. La lectura de Joyce como autor anti-épico pero sólo porque es un autor épico en tanto en que se apoya en la tradición convertida en novela. Joyce tiende el puente verbal entre tradición y creación, y esta lección no debe perderse. Si no nos perdiéramos en los extremos de la quietud, es decir de la muerte, o del fandango, es decir de la moda. La segunda lección es también nuestra. El peligro mayor para la novela es pensar que es un género exhausto sólo porque algunas de sus formas han perdido vitalidad. Pero toda una tradición inconclusa, acaso la más original y vital de todas, la que arranca de Cervantes y encuentra su descendencia directa en Sterne y Diderot, fue interrumpida según Milan Kundera por la desviación realista y psicológica, por lo que yo llamo el bonapartismo literario. Tradición de la Mancha, llamo a la primera, en contraste con la tradición de Waterloo. Y aunque la de la Mancha, no se da por vencida, y la segunda tiene una fase crítica del yo perseguido por la nada, es Joyce quien heroica y ejemplarmente nos pide no sacrificar ningún río, ningún arroyo, ninguna fuente de la tradición si, en efecto, queremos darle a la creación su posibilidad contemporánea, que es la de ser efectivamente una poética de la posibilidad; tan incierta como Don Quijote, tan libre como Tristram Shandy, o tan potencial como Jacques el fatalista. Veamos y leamos creativamente a Joyce a fin de mantener en tensión, es decir vivas, no exclusivas sino inclusivas las dos tradiciones de la novela. Novela de la vida pero sólo porque admite la ficción, novela de lo real pero sólo porque celebra su génesis fictiva, novela social pero sólo porque mantiene el vigor del lenguaje que es un hecho social, novela seria pero sólo porque se ríe, novela activa porque es reflexiva, novela que lee al mundo porque sabe que es leída por el mundo, novela que puede criticar al mundo porque primero se critica a sí misma, novela de la experiencia porque nace de la inocencia, y novela de saber, en fin, porque sólo cuenta una mentira.

V

Julio Ortega: Julián Ríos y Juan Goytisolo

James Joyce sugirió que al *Ulises* se puede entrar por cualquier página como a una ciudad por cualquier caller. Y es verdad que el *Ulises* es un mapa de Dublín, a escala transitable, esto es, en prosa episódica. *Larva* de Julián Ríos es también un mapa, de Londres en este caso, y hasta incluye, en algunas de sus ediciones, un fragmento del plano londinense; y, al final del libro, “El album de Babelle,” una serie de fotografías de un Londres de aire ligeramente anacrónico, que suplementan la referencialidad de la novela.

Pero se trata aquí de un mapa distinto al propuesto por Joyce: está transferido del espacio urbano al espacio textual. Así, en lugar de la ciudad modernista, cuyos monumentos memoriosos le devuelven al paseante el cuento momentáneo de su variable identidad, *Larva* alegoriza la ciudad postmoderna. Y, en efecto, la ciudad postmoderna es aquella donde el sujeto se funde y confunde en la fruición de los otros y lo Otro. En este espacio fluido y cambiante, el sujeto toma, entre muchas máscaras, una u otra identidad, que encuentra a la mano, en el simulacro de la representación festiva y colectiva. Por eso, ayer Londres, hoy Berlín o Madrid, la urbe postmoderna que *Larva* postula, más que un plano histórico es una cartografía del discurso del placer autoreflexivo y polisémico. En estos diez años de sus transformaciones, *Larva* se ha vuelto menos londinense y más madrileña. Se puede entrar a Madrid por cualquiera de sus páginas, y se puede volver a Londres y salir otra vez a Mad-Madrid, de “taberna en tabernáculo.” Después de todo, los “libros larvarios” tienen, nos advierte la novela, más de mil finales, y pueden tener también tantos recomienzos como nuevos lectores.

La ciudad postmoderna es en esta novela un espectáculo de la sensorialidad, el canje y el deseo. Propicia el diálogo irónico, nos libera de prejuicios tanto como de la ideologización; y en las transformaciones del cuerpo multiurbano encuentra las de la identidad trashumante. También por eso, *Larva* y *Paisajes después de la batalla* de Juan Goytisolo, son dos grandes sagas europeas: desde España se alimentan de Europa. Es decir, son magníficas guías materiales de asalto y subversión de la ciudad central desde los márgenes, desde la lengua antiburguesa de los nuevos migrantes, desde el cuerpo libérrimo de los sujetos fronterizos en su nuevo paisaje contracultural.

España se europeiza, sí, pero no reconvirtiéndose a la banalidad de la homogenización compulsiva sino devorando, desde sus propios saberes y sabores, la Londres imperial fantasmática en *Larva* y el París burgués autoritario en *Paisajes después de la batalla*. Promueven así, Goytisolo y Ríos, tanto como Carlos Fuentes y Alfredo Bryce Echenique, una contaminación multiétnica y plurilingüe de las “capitales culturales” de hoy día con la fuerza crítica del sujeto subalterno y subvertor.

Desde la otra margen literal, Juan Goytisolo, en cada libro, ha cruzado la textualidad cultural de la traducción y se ha pasado a la otra orilla. Sus actos de traición, como los del Conde Don Julián, son de traducción: de una lengua a otra, en primer lugar, pero también de una vida a otra. Porque cada vez que este escritor radical ha cambiado de opinión ha cambiado de escritura; y también al revés: cambiar de estilo le ha impuesto otra bio-graffa. Su actual asimilación de la mística islámica, que atravieza su obra como una vivificación contaminadora, es también una traducción de doble signo: nos sumerge en la actualidad inquietante de una tradición viva, y abre los límites de nuestro lenguaje con una contaminación cultural subterránea. Se trata de una profunda reparación: en *La cuarentena* la muerte misma es reescrita por la mística suffi.

Esta hibridación cultural, étnica, lingüística, hace de la obra de Juan Goytisolo uno de los documentos más vivos de este fin de siglo europeo. Como la de Carlos Fuentes en la otra costa, su obra hace de las sumas la diferencia: construye un espacio de liberación y de crítica, de integraciones y de refutación, donde la mitología moderna occidental es puesta en entredicho por la imaginación de los márgenes, que son los nuevos umbrales de un arte que asume el carácter conflictivo del diálogo cultural. Goytisolo escribe desde las fronteras, en la tensión moral y artística de la contradicción; pero su obra avanza como un espacio abierto, convirtiendo los límites en nuevos accesos, y ese carácter liminar define mejor su apasionado trabajo. El arte, para él, es una forma comunitaria de la inconformidad.