

Efecto Tequila

Elmer Mendoza

México: Tusquets, 2004

315 pp.

Con la publicación de *Un asesino solitario* Elmer Mendoza (Culiacán, 1949) ingresó en 1999 al selecto club de los nuevos novelistas del norte de México que experimentan con relatos afectados de una muy veloz variedad de taquicardia. El lector penetra en un México revuelto por la mezcla de drogas, balas, todo ilícito tipificado en el Código Penal mexicano (y alguna que otra novedad) estructurado con una inteligente fuerza narrativa que apuesta a un lenguaje vertiginoso, cercano a la fuente popular pero alejado del realismo ingenuo y del cliché comercial.

En efecto, la novela negra mexicana se ha dividido en un antes y después de la novelística de Elmer Mendoza. Antes era fácil imaginar a un arquetípico sicario que consumiera tequila y escuchara corridos mejicanos (con “jota”) todo el día mientras jugara ruleta rusa con una pistola automática tatuada con una calavera feliz. Esa fórmula, de hecho, ya la exploró Arturo Pérez Reverte en su best-seller *La reina del sur*. Y aunque el autor español y el sinaloense son amigos y han intercambiado consejos y corrección de manuscritos, la narrativa de Elmer Mendoza evita con maestría la autocomplacencia y el facilismo en que con frecuencia cae la novela de Pérez-Reverte. Todo cambió cuando descubrimos que el asesino de Elmer prefería beber coca-cola y comer galletas pancrema, con “Have you ever seen the rain” como música de fondo. La publicación en 2001 de *El amante de Janis Joplin* confirmaría los

alcances narrativos del autor culiche y la conformación de su excepcional universo de los cárteles de la droga, el rock inglés y la corrupción política.

Efecto Tequila (2004) refrenda el merecido lugar que su autor se ha creado con ese estilo único que logró hablar de sicarios y narcotraficantes como si acabara de inventarlos. Su hallazgo equivale al trabajo que Luis Humberto Crosthwaite (Tijuana, 1962) ha hecho con el inmigrante y el músico norteño, al de Eduardo Antonio Parra (León, 1965) con el lumpenfronterizo, al de Cristina Rivera-Garza (Matamoros, 1964) con el enfermo mental, al de Daniel Sada (Mexicali, 1953) con el habitante de pueblos olvidados por la historia y la geopolítica.

Sin temor al experimento innovador, Elmer Mendoza despliega en su nueva novela la historia de Elvis Alezcano, un ex agente de la represora Dirección Federal de Seguridad que durante los años 70 y 80 aniquiló en México a grupos de izquierda radical a golpe de tortura y asesinato. Jubilado como recuperador de autos robados, Alezcano es contratado de nuevo para ejercer su viejo oficio de espía. *Efecto tequila* inaugura así una aventura narrativa en el mundo de la intriga internacional, con una estructura que lo mismo incorpora motivos de la picaresca y la novela histórica que de las tramas de John Le Carré y Graham Greene.

De México a Madrid, de Madrid a Buenos Aires, Elvis se adentra en las altas esferas de la corrupción transnacional siempre acompañado de un nuevo cómplice que le indica el camino a seguir. Este híbrido entre pí-

caro-espía viaja con humor alrededor de Hispanoamérica lo mismo perseguido por agentes del Mossad, como de la CIA, del MI6 y hasta milicos golpistas del cono sur. Mientras roba evidencia para inculpar a torturadores de la guerra sucia argentina, cena en una mesa contigua a la de Joaquín Sabina y ofrece un concierto de música mexicana para altos mandatarios del gobierno rioplatense. El lenguaje es agudo, técnicamente complejo, intercalando el *stream of consciousness* que acepta a la vez descripciones en tercera persona y el diálogo desordenado de usuarios de un *chat* por internet. El lector avezado debe pasar en las primeras páginas por una prueba de fuego que una vez superada le permite desplazarse por ese estilo inusual de la misma manera en que lo exigen las arduas páginas de Sada en *Porque parece mentira la verdad nunca se sabe* (1998).

Como en los mejores personajes de Elmer Mendoza, Elvis Alezcano existe en las frases que incesantemente repite y se repite a sí mismo. “Hace mucho que no me la acarician” recurre en los momentos más crudos en los que enemigos del protagonista lo someten a sofisticadas torturas. “Necesito un beso” rompe con la tensión del espionaje, mientras que “Soy totalmente palacio” moldea con precisión cada paso de Elvis al penetrar la Audiencia Nacional española o la Casa Rosada argentina. Esto además de la intermitencia de slogans comerciales (*El chaca chaca de Ariel; Mejor mejora Mejoral*)

sin los cuales Elvis no podría hilvanar pensamiento alguno.

Sada sostiene que lo más importante de una novela es la profundidad de cada personaje. Elmer Mendoza nos ofrece, entre tiroteos y persecuciones de autos, la historia de un amor fallido que persigue en sueños y visiones a Elvis, y que él recuerda recostado oliendo las esencias que su exmujer dejó en una pieza de ropa interior, ahora artefacto de su nostalgia. El lector se deleita por igual con las obsesiones musicales que siempre distinguen a los personajes de Elmer Mendoza. En *Efecto tequila*, el protagonista también conocido como Guitarra de Hendrix, negocia su misión imposible

con la inteligencia británica a cambio de una cena privada en donde planea reunir a Mick Jagger con su madre, quien sostuvo en su juventud un fugaz encuentro amoroso con el músico inglés.

Los Tigres del Norte escribieron un corrido para *La reina del sur*, pero el corrido de Elvis Alezcano suena a rock setentero, anuncios publicitarios e insólitas historias de espionaje global que nadie sino Elmer Mendoza pudo componer. Un torturador de la Escuela Superior de Mecánica de la Armada argentina, muy parecido al ahora preso Ricardo Cavallo; un prominente juez español que rivaliza con Baltazar Garzón; un espía mexicano que decide el final de la guerra de las Malvinas y que duerme con un calzón pegado al rostro; una ex hippie sinaloense que alguna vez



visitó los camerinos de los Rolling Stones... Como diría Elvis Alezcano: “Oh maigad, paren el mundo que me quiero bajar”.

Oswaldo Zavala

El goce de la piel

Oswaldo Reynoso

Lima: Editorial San Marcos, 2005.

50 pp.

La imagen es efímera pero su fuerza, el disfraz anecdótico que supone todo buen cameo cinematográfico, sobrecoge: el poeta Martín Adán, grueso abrigo cerrado con imperdibles, “infaltable sombrero”, está apoyado ebrio en un poste de la avenida La Colmena mientras “un joven negro”, algo sucio, lo sostiene. “¿Quieres saber de mi vida? Anda pregúntale al mar”, los versos del autor de *La casa de cartón** afloran en el recuerdo nostálgico del narrador y, con absoluta naturalidad, se hermanan a su prosa poética para descubrir la belleza de los instantes más sórdidos.

Siendo un escritor en ciernes (desconfíen de mi frágil memoria: esta anécdota la escuché de sus labios) Oswaldo Reynoso (1931), envaletonado por la cerveza, se acercó a Martín Adán en el bar *Palermo* para darle el manuscrito de su ya mítico *Los inocentes: Lima en Rock* (1961). Adán, hombre de pocas palabras, “frente a un gran copón de pisco. Sombrero y barba crecida”, le aceptó el folio: la semana siguiente le daría su opinión. Mismo lugar, siete días después, Reynoso ahoga su timidez en alcohol. Si Martín Adán lo llamó o él mismo se acercó a su mesa, no tiene mayor

relevancia. El poeta, como lo hizo Arguedas en su momento, había vislumbrado en *Los inocentes* una obrera maestra, pero en vez de hablarle de su novela, le habló del dolor. “Reynoso, usted va a sufrir... no están preparados aún.”

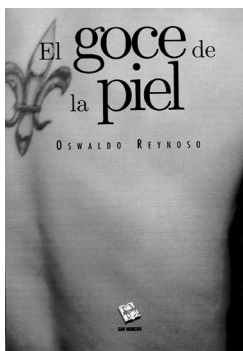
Las predicciones de Adán, de alguna manera, se cumplieron: *Los inocentes* fue celebrada y atacada por igual, los críticos no supieron paladear el nuevo estilo literario del autor, un estilo en donde (cito a Arguedas): “la jerga popular y la alta poesía (se reforzaban), iluminándose”. Lo peor de todo llegó luego: no existe en la literatura peruana una novela tan arriesgada y experimental que haya sido tan unánimamente ignorada en el momento de aparecer como *El escarabajo y el hombre* (1970). Reynoso hablaba en otro idioma, estaba adelantado a su época. A inicios de los 60 había empezado a romper con la corrección de la literatura tradicional como lo hiciera, en México, a mediados de la misma década y con un estética similar, el movimiento espontáneo de La Onda que, acaso sin aceptarlo, conformaban José Agustín, Gustavo Sainz y Parménides García Saldaña, tan cuestionados y ninguneados como lo fue Reynoso en el Perú.

Sin embargo, a diferencia de muchos escritores mayores (y acabados) que siguen escribiendo por inercia, terquedad o estupidez, Reynoso envejeció bien. Luego de diez años de silencio en los que coqueteó con la idea de no publicar más, aparece *El goce de la piel*: una *nouvelle* o bien un libro de relatos entrelazados por la presencia continua, aunque en personajes distintos, de Malte: un efebo que encarna la belleza humana y artís-

* Los versos exactos de Adán son: “Si quieres saber de mi vida,/ Vete a mirar al mar” y pertenecen al poema “Escrito a ciegas”

tica o, como apunta Gonzáles Vigil, “la sacralización del goce terreno” esbozada por el autor desde su predecedora *En busca de Aladino* (1993). El tema central del libro es el descubrimiento de la severa e hipócrita moral cristiana frente al disfrute estético y erótico que ofrece el cuerpo, y la búsqueda emprendida por el personaje principal (a veces innombrado; otras veces, el profesor Leonardo o el Uno que ya aparecía en *El escarabajo y el hombre*) del goce sexual, siempre sublimado por la contemplación de la belleza masculina o la mención de obras literarias y artísticas occidentales que remiten, con sutileza, al amor homosexual (una escultura de Miguel Ángel, algunos poemas de Cernuda, la *Muerte en Venecia* de Thomas Mann).

El adolescente Malte, así, está presente en los recuerdos del narrador de muchas maneras y bajo diferentes máscaras: más que un personaje de carne y hueso funciona como ideal de lo sublime, como una luz incierta que el narrador nombra espejo (“A lo mejor, nunca existió ningún Malte [...] Sólo un espejo: delicioso infierno”). De esta manera, Malte podría remitir tanto al protagonista de la novela de Rilke (Los cuadernos de Malte Lurids Bridge) como a Tadzio, el púber andrógino de *Muerte en Venecia*. Físicamente, en los cinco capítulos o relatos que componen la obra, Malte muta, se va transformando sin abandonar el cuerpo adolescente que siempre, sobre el final, desnuda: es un muchacho hijo de italianos, un ex convicto del Luri-



gancho, el jefe de una patota de barrio, un compañero de clases, un discípulo literario y, finalmente, sospecha el narrador anciano transformado ya en el Uno, un viejo que pasea a sus nietos, al que tiene miedo de preguntarle su nombre y que, curiosamente, se denomina el Otro.

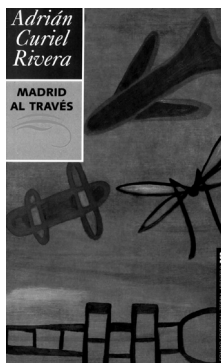
El goce de la piel no es superior a *Los inocentes* (acaso ninguna de sus obras lo será) ni a *El escarabajo y el hombre* pero es, sí, una continuación estimulante del universo narrativo propio de un autor de inmenso valor. No creo, pues, equivocarme al afirmar que Oswaldo Reynoso no sólo es el escritor más influyente y estimado por la mayoría de los narradores jóvenes peruanos, sino, al mismo tiempo, a sus 74 años, uno de los más valientes. Si su obra completa aún no ha sido publicada por un sello editorial grande, con los pertinentes estudios críticos, es porque nuestra ceguera nos empuja con cinismo hacia los sentidísimos homenajes póstumos. O quizá no; quizá sea conveniente recordar que Reynoso nunca ha sido un escritor cómodo para muchos narradores y críticos domesticados que deciden el cómo, el cuándo y el por qué. Roberto Bolaño lo tenía muy claro. Hablando del olvido bajo el cual partió el poeta chileno Rodrigo Lira, lo dijo todo con la violenta sinceridad que suscribo ahora para cerrar esta nota: “Los cobardes no editan a los valientes.”

Diego Trelles Paz

Madrid al través

Adrián Curiel Rivera
México: Fondo Editorial Tierra
Adentro, 2004.

Entre los escritores que se extravían en el amplio panorama de la narrativa mexicana podemos encontrar a Adrián Curiel Rivera (1969), autor de una colección de cuentos y dos de relatos, así como de las novelas *Bogavante* (Madrid, 2000) y *El señor amarillo* (2004): ocho narraciones fantásticas y atemporales sobre personajes desventurados que deambulan por zonas urbanas, en busca de redención.



Al margen de todo movimiento literario generacional, Curiel Rivera se ha involucrado en una literatura de tintes realistas que, en la opinión de Vicente Quirarte, se desarrolla desde un escenario vivo, característico de aquellos escritores que se entregan a las ciudades, a sus secretos, sus deseos y señales en un viaje sentimental.

El comentario de Quirarte podría llevarnos a la confusión, pues el autor rehuye a cualquier estereotipo del cronista de los bajos fondos, o del esteta de la vida urbana. Curiel Rivera se aleja de los cánones realistas a partir de complicadas estrategias, ortodoxas en su mayoría, como ocurre en su reciente publicación: *Madrid al través*.

En este volumen de cuentos se observa un depurado estilo que permite afrontar una lectura disgresiva sobre la condición ontoló-

gica del que se percibe y se sabe extraño. El libro abre con el relato más corto del breve volumen: “Corbatas y un pájaro tordo,” narración omnisciente sobre un pasional fin de semana que se ve interrumpido por una acalorada (y absurda) discusión entre Lola Madrid, ricachona madrileña, y su novio Homero Gómez quien vive en un contradictorio estado de privilegio e inestabilidad al ser extranjero y becado.

Con dimensiones de noveleta, “La esperanza de un viaje redentor” recupera el caduco macarra madrileño para revivir el encuentro entre Irene y un mexicano, como arquetipo de la relación (gratificante y a la vez traumática) entre con-

quistados y conquistadores. El mexicano narra una soledad desde la soledad, para la soledad, hasta la soledad, propia de la desesperación del extraño que, bajo el efecto del alcohol, sufre una carencia de autoestima a raíz del intempestivo carácter de la española.

Cabrera Infante señaló que tenemos todo en común con los españoles salvo el lenguaje. La incomunicación producto de la falta de querer entender al otro, de omitir otras realidades a pesar de hablar el mismo idioma es el tema principal del último relato: “¿Quién se acuerda de Doña Olvido?” el cuento más flojo del conjunto, a pesar de su conceptual sarcasmo.

Curiel no sólo construye complejas tramas sustentadas en los conflictos existenciales del

las metrópolis; tanto en *El señor amarillo*, como en las historias de *Madrid al través*, reflexiona sobre el carácter de otredad en un mundo de coincidencias. Indaga, de manera sustancial, en el sustrato de la diferencia y de lo común.

Nahum Torres

Mariana y los comanches

Ednodio Quintero

Canet de Mar (Barcelona):

Candaya, 2004

226 páginas

Si tuviera que definir con una sola palabra las doscientas veintitrés páginas que conforman *Mariana y los comanches*, ésta sería indiscutiblemente “vértigo”, en el sentido estricto que este sustantivo tiene de alteración del equilibrio y de la percepción más elemental y simple.

En *Mariana y los comanches* todo, o casi todo, sucede en el devastador territorio de las pasiones, particular triángulo de las Bermudas del autor, incontenible remolino que arrastra al lector a través de los abismos de la contradicción inherente al deseo en cualquiera de sus formas. Edmundo, el protagonista, ama con locura a Mariana, desde el día en que la vio en un teatro de provincias en su papel de Carlota Corday, una adolescente provocativa y procaz, versión quinteriana de la Lolita de Nabokov. El azar, o el destino, hacen que Mariana

se convierta en la amante de Martín, con el cual Edmundo había mantenido una ambigua relación que no me atrevería a calificar exactamente de homosexual; simplemente sucede que Edmundo, como nosotros, como todos, quiere huir del infierno del tedio y la monotonía, pues “el infierno es el lugar de la repetición”.

También lo puede ser el más paradisíaco de los lugares, una isla desierta en medio del atlántico, el lugar donde Edmundo expía voluntariamente el cáliz de los celos en compañía de Mariana y Martín, entregados a un frenesí amoroso apenas atenuado por el suave oleaje del océano o por el vaivén de las lánguidas hojas de las palmeras en la indolente noche tropical. Y es que ya se sabe –la cita vuelve a ser de Quintero– que es propio de los hombres sentirse siempre insatisfechos de su condición.

Pero lo más desconcertante de *Mariana y los comanches* tal vez sea el descubrimiento que hace Edmundo Bracamonte, un escritor de notable éxito, de un manuscrito de primera juventud, en el que, con terror, comprueba que aquello que le está pasando lo había es-

critado treinta años antes con una precisión casi profética. ¿Quién es, entonces, en realidad Mariana? ¿Existieron alguna vez sus desvaríos con Martín? ¿Dónde está, en definitiva, la frontera entre la realidad y la ficción? ¿Existe la verdad o no es más que –como dice Ednodio Quintero– “una versión de los hechos”?



Me gustaría reseñar asimismo la notable carga poética de la variada y rica prosa de Quintero. El vertiginoso y a veces duro devenir del relato no le impide a su autor incrustar verdaderas gemas que van desde el lirismo más descriptivo al surrealismo más inquietante. A menudo son metáforas que crean en el lector una incómoda sensación de escepticismo respecto a valores en los que fundamentamos buena parte de nuestra existencia, como cuando habla de la esperanza, “esa perra babosa capaz de acompañarte hasta las puertas del infierno”, o del perdón, mecanismo vil que pretende rebobinar la película hasta los fotogramas que preceden a la ofensa para instalarse de nuevo en el presente, con la cara limpia, como si nada hubiese sucedido. Pero en la novela de Ednodio Quintero conviven asimismo garzas que anidan en cabellos alborotados por la brisa marina; o peces de oro que llevan los moribundos entre los dientes, como una ofrenda al diablo de la oscuridad; o imposibles flores de uranio en las manos lívidas de una espectral Mariana, ávida de la más refinada de las venganzas.

Les dejo con la novela. Yo, con su permiso, me voy a tomar un café en la terraza del Comanche. Está justo aquí al lado, junto a la esquina de la incertidumbre.

Miquel Àngel Lladó Ribas

Sueños de Nebuhla

María Rebeca Castellanos
Córdoba, Argentina: Zona De
Tolerancia Editores, 2005.

En un ensayo sobre el surgimiento del retablo como la forma moderna de la representación visual, o más específicamente sobre cómo el marco de la pintura conduce al “nacimiento de la intimidad”, Gérard Wajcman señala que la intimidad de la pintura surge de la transparencia de la ventana del cuadro “as a response to the gaze of the Other; our window for seeing, as opposed to the skylight of the Other in which we are seen; to see through the window in order to be seen no longer by the Other in his window” (Wajcman 58). A través de esa ventana descubrimos la novela de María Rebeca Castellanos. Y digo novela porque acusarla de poesía implica la estructuración del texto en una semiótica de limitación, o por lo menos, tomarla como una estructura que valoriza la poesía como el lugar privilegiado de la experimentación lingüística, o como un imaginario simbolizado para contener lo Real frente a la arbitrariedad del Signo o a la intrusión de ese Real como glosolalia traumática. En lugar de esto, *Sueños de Nebuhla* es un imaginar de intervención con profundidad, con gracia, y con una prosa sumamente elegante que puede caer en la forma del verso, como respuesta al Otro, señalando el nacimiento de la intimidad.

Nebuhla, que en términos generales cuenta la historia de una hechicera que crea un simulacro de sí misma, y de un hombre que tiene una asombrosa relación mágica con ella y con su simulacro, es un texto de diestra

musicalidad y reflexión lingüística que explora cómo los gestos de la creación implican un tipo de desafío retórico al problema de la alteridad y aluden a un espacio escrito para “el nacimiento de la intimidad”, que emerge de un “secret interior place of the subject, join[ed] to the exterior world as field of the visible on which the spectator extends his empire”. Como en el nacimiento de la intimidad,

una necesaria alteridad, nacida de lo que hay oculto en la subjetividad, forma el campo ético y el campo de la representación tanto para los cuadros de Wajcman’s como para el texto de Castellanos. A través de su extraordinaria manipulación de las posibilidades inherentes a un discurso novelístico sostenido por una figuración poética/retórica, *Nebuhla* apunta a un idioma de la intimidad, y a un campo de representación de la alteridad.

“Hagamos otro ser a nuestra imagen y semejanza, y se sentó a parir en el Mediterráneo. Al instante salió una nueva criatura nadando resueltamente a la orilla” (Castellanos 10). El mito de la creación escrito con el “screen of a language that controls its own representational mastery”, como diría Paul de Man de Rilke, habla a favor de lo que Wajcman considera el aspecto esencial del marco de la pintura moderna, “the accession to the rank [the painter or artist] of spectator of the world” (Wajcman 61). *Sueños de Nebuhla* postula un mundo dentro del cual la búsqueda de la intimidad nace de la producción constante de la otredad. Podría alegarse que



Nebuhla modela los parámetros éticos de un proyecto literario y poético que contradice las afirmaciones de de Man sobre la “essential barrenness of the self and of the world” (de Man 23). Más que basar su proyecto poético en “plenitudes of self-presence” (23), los personajes mágicos de *Nebuhla*, y el proyecto poético de María Rebeca Castellanos, inician una investigación sobre cómo el acto de crear espa-

cios para la alteridad en el espacio ético del texto desafía necesariamente la oscuridad de la “auto-presencia” y abre al sujeto/autor/lector a una comunidad de lectores unidos en la intimidad.

Carlos Amador