

Una selva tan infinita

La novela corta en México (1923-2017)

Volumen IV



EL
ESTUDIO

Una selva tan infinita

La novela corta en México (1923-2017)

Volumen IV



COORDINACIÓN
GUSTAVO JIMÉNEZ AGUIRRE

EDICIÓN
GABRIEL M. ENRÍQUEZ HERNÁNDEZ,
GUSTAVO JIMÉNEZ AGUIRRE Y RAQUEL VELASCO

ÍNDICE ONOMÁSTICO
BRAULIO AGUILAR VELÁZQUEZ

TEXTOS DE DIFUSIÓN CULTURAL
SERIE EL ESTUDIO
UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
COORDINACIÓN DE DIFUSIÓN CULTURAL



DIRECCIÓN DE LITERATURA
MÉXICO, 2019

Primera edición: diciembre de 2019

Diseño de portada: Gabriela Monticelli

DR © De la compilación: Gustavo Jiménez Aguirre y los editores.

DR © De los artículos: cada uno de los autores compilados.

DR © Universidad Nacional Autónoma de México

Av. Universidad 3000, Ciudad Universitaria,
04510, Ciudad de México, México.

ISBN: 978-607-30-2931-5

ISBN de la serie: 968-36-3758-2

Prohibida la reproducción total o parcial por cualquier medio
sin la autorización escrita del titular de los derechos patrimoniales

Impreso y hecho en México

II. LECTURAS TRANSVERSALES

OSCILACIONES DE LA MEMORIA: *EL UMBRAL. TRAVEL AND ADVENTURES* DE ANA GARCÍA BERGUA Y *DOBLE FILO* DE MÓNICA LAVÍN

TERESA GARCÍA DÍAZ
Universidad Veracruzana

DIÁLOGOS POSIBLES

En el acercamiento a dos escritoras mexicanas contemporáneas tan distintas como Ana García Bergua (1960) y Mónica Lavín (1955),¹ elijo como punto de partida para un posible diálogo entre sus poéticas los recursos con los que cada una construye las oscilaciones de la memoria y un entorno de magia en la trama de sus novelas: *El umbral. Travel and Adventures* (1993), de García Bergua, y *Doble filo* (2014), de Lavín.

Antes de iniciar el análisis sobre el corpus, considero pertinente remitirme a las acertadas líneas de Piglia sobre la *nouvelle*, que ayudan a contextualizar, genéricamente, mi propuesta de lectura: “enigma, secreto, misterio, suspenso y sorpresa son formas de conocimiento que condicionan el desarrollo de las historias, quién sabe qué, qué es lo que cada uno de ellos va sabiendo” (192).

¹ La solicitud de comparar *El Umbral. Travel and Adventures*, de García Bergua, y *Doble filo*, de Lavín, resultó un reto interesante de literatura comparada porque, mediante la memoria y lo mágico, me permitió crear vínculos a primera vista inconciliables entre el plano fantástico y el realista.

El conocimiento o la ignorancia de ciertos hechos para los personajes, la voz narrativa o el lector en diferentes momentos de *El umbral*, tienen consecuencias tanto en el relato como en la recepción del mismo. Una situación similar se da en *Doble filo*, aunque con otros matices y otras técnicas narrativas. Para ir descubriendo los aparentes misterios en las dos tramas es fundamental atender a la construcción de las voces: “a veces el narrador sabe lo que sabe el lector, pero no sabe lo que saben los personajes, a veces un personaje sabe algo que otro no sabe, y sobre eso se construyen las redes y relaciones que conforman las intrigas” (192).

Siguiendo la reflexión de Piglia, debe subrayarse el hecho de que, aunque desde la primera línea de la novela se destaca la presencia del protagonista, quien narra es su sobrino, que aún no nace, lo cual abre otras alternativas en la historia y en el discurso de García Bergua. Ese personaje narrará la historia que a su vez le fue relatada previamente por Natalia, la hermana del protagonista. La mediación de dos subjetividades, la de la madre y la del sobrino narrador, le otorgan otras posibilidades a lo narrado. En Lavín la voz narrativa asignada a la “bruja” permite que se conozcan los hechos en el momento que suceden, referidos por un narrador personaje que está participando de la trama, a la cual habría que sumarle la información de los diálogos de Antonia con la “bruja” y los recuerdos de la narradora.

Ahora bien, en *El umbral* la aceptación de un destino desconocido, pero quizá profundamente deseado, enmarca la trama principal coloreada por la magia, la telepatía y las oscilaciones de la memoria; los espacios vacíos y las indeterminaciones surgen justo en los momentos en que éstas se hacen presentes. De una línea a otra de la novela, los saltos entre realidad y fantasía tienen dos efectos: en el interior del texto desencadenan las acciones y las percepciones de los personajes y propician los posibles desenlaces, y en el exterior mantienen el interés de los lectores hasta las últimas páginas.

Asimismo, en la novela de Lavín, la necesidad de huir o de hacer desaparecer los recuerdos para sanar una relación amorosa concluida por medio de ciertas ceremonias “mágicas” que se sustentan en actos cotidianos concretos, contrasta en la novela de García Bergua con la necesidad del padre del protagonista y abuelo del narrador de aferrarse a los recuerdos de la mujer amada. Por ello, también en Bergua, coincide con los deseos de la madre de Julius, de borrar de la mente y el corazón de Don Juan la presencia de la única mujer que él amó, y que sabe que no es ella, para poder alcanzar un acercamiento amoroso con su marido. Así, esos recursos permiten unir en sus diferencias y similitudes los rasgos aludidos en torno a la magia y a la memoria. De este modo se contrastan dos tramas del todo ajenas y dos planos narrativos distintos, el real y el fantástico, recuperados mediante un par de narradores tan diversos en las dos artes poéticas.²

EL DESTINO, LAS CEREMONIAS Y LA MAGIA

*Una fuerte imaginación genera
el acontecimiento.*

AVICENA

*El alma que no tiene un objetivo establecido
se pierde. Porque, como suele decirse, estar
en todas partes es no estar en lugar alguno.*

SÉNECA

² Los vínculos principales que unen temáticamente a las dos autoras son los conceptos de “memoria” u “olvido”, y la “magia” como alternativa a las situaciones que la realidad les presenta a los personajes; al respecto, Claudio Guillén en *Múltiples moradas. Ensayo de literatura comparada* escribe: “Entiendo por tema una parte de las experiencias o creencias humanas que en determinado momento histórico cierto escritor convierte en cauce efectivo de su obra y, por ende, en componente del repertorio temático-formal que hace posible y que propicia la escritura literaria de sus sucesores” (53). El caso de las dos autoras de las que me ocupo iría más allá, pues no creo que una creadora trascienda a la otra, ni que suceda a la otra, sino que percibo algunos temas en sus novelas, que al contrastarse u oponerse amplían e intensifican constructivamente la visión de esos asuntos y acrecientan las posibilidades narrativas de ambas y de cada una por separado.

Julius, protagonista de la novela de García Bergua, un niño raro o excéntrico, está en la búsqueda de algo que desconoce pero sabe que le está predestinado; busca y sigue señales que le permitan encontrar rutas y significados para lograr acceder a ese destino que ignora y anhela al mismo tiempo: “había comenzado a crecer en el alma de Julius como un tumor maligno la conciencia de que algo en su vida era secreto y marginal” (García Bergua 15). Una combinación de miedo y atracción hacia ese destino desconocido absorbe a Julius toda su infancia.

Y así, de alguna manera, logra encontrar el sentido de su ser y hacer en el mundo. El pequeño lector desde sus primeros años tiene conciencia de ser el “elegido” y poseer un destino del cual no puede sustraerse, que lo limita para vivir una vida real; entonces ignora los sacrificios y riesgos inimaginables, el dolor y sufrimiento que le serán exigidos; el narrador lo enuncia explícitamente: “si Don Juan, Natividad o la misma Abuela se hubieran dado cuenta de la carga que soportaba ese pobre niño de tan pocos años, hubieran llorado de piedad, como los padres de los santos” (16).

El niño muy tempranamente confía en su intuición y guía su hacer por las señales que cree ver; asimismo, permite que los guardianes y mensajeros incidan sustancialmente en su vida e inicia el periplo que trasciende su vida y la de algunos personajes de su entorno, sobre todo de su hermana Natividad: “Julius vio por la ventana a un hombre alto, vestido de negro, que le sonrió después de hacerle un gesto con la mano, una especie de reverencia, para acto seguido esfumarse, en un acto de magia admirable” (18). A ese hombre que aparece en su primera visión a los doce años lo reencontrará reproducido en un grabado de la portada de un libro de la Biblioteca Central. En el momento que lo ve se apagan las luces y entonces el niño tendrá que pernoctar abrazado al libro toda la noche en la biblioteca, vigilado por las estatuas de animales que por más de cuatro siglos han custodiado el acervo. En esa noche se sugiere el trágico desenlace de la novela, aunque

nadie lo sepa, pues esa amalgama entre magia, libros y realidad es la esencia de la trama. Los libros desarrollan las capacidades de Julius y la biblioteca es el sitio esencial de la historia y el lugar que contiene los ejemplares donde aparecen impresos tanto el hombre de negro como Julius. Lo que no sucede en la trama de la novela acontece en las obras de esa biblioteca, a las cuales el lector no tiene acceso.

Como escribe Montaigne: “es verosímil que el principal crédito que se concede a visiones, encantamientos y demás hechos extraordinarios proceda del poder de la imaginación, que actúa sobre todo en las almas del vulgo, más blandas. Su creencia ha sido embargada con tanta fuerza que piensan ver lo que no ven” (112). Así que el lector, ante las vivencias de Julius, puede preguntarse si está dentro de un cuento inserto en la misma novela, si es la imaginación de Julius o si realmente se alternan el relato de la realidad y el relato fantástico en los distintos párrafos de la novela.

En esa noche se unen diferentes planos: el de los libros, el de la magia, el de los mitos de los animales y el de los Ángeles negros, para contener y determinar la vida del protagonista. A los diecisiete años Julius tendrá el primer encuentro con un Ángel negro, que le dejará una pluma como muestra de su presencia; cabe subrayar que estaba afiebrado por unos tés de yerbas que lo hacían dormir y que le suministraba Trinidad, uno de los mensajeros:

Aquello parecía estar sucediendo en la realidad [...] su presencia penetraba en la mente de Julius [...] sintió, como en el vértigo, el miedo y el deseo de lanzarse hacia aquel cuerpo aterrador y terminar de una vez por todas [...] El Ángel se montó sobre él y apisionó sus piernas con las garras [...] y las dos voces formaban una especie de armonía misteriosa y fúnebre que se prolongó durante horas y horas [...] el nombre impronunciable del Ángel Azrael [...] Julius quedó exhausto y durmió durante horas, invadido por una paz súbita y profunda (García Bergua 43).

La pluma del Ángel de la muerte que queda como evidencia de esa presencia mágica, así como sus ejercicios de clarividencia y

telepatía, serán los puntos de unión entre realidad y fantasía en la vida de los hermanos. A pesar de los peligros y el dolor que conlleva ese plano fantástico que le está destinado y al cual arrastrará en un tiempo futuro a su hermana Natividad, esas virtualidades de vivir en otros mundos le permiten a Julius escapar del “pesado esfuerzo del realismo” (36). A los diecisiete años, Julius ve un Ángel que tenía “aterciopeladas y aterradoras alas negras” (36).

En la novela de Lavín, la bruja “había intentado ser un san Jorge. El dragón sólo parecía haberse adormecido, pues lanzaba sus lengüetas iridiscentes. Los destiempos. Tardarse demasiado es otra forma de la espera. El dragón puede quemarnos. Yo no lo preveía” (99). Dos estereotipos con significados explícitos: el Ángel negro de la muerte y san Jorge a caballo como vencedor de un dragón, con las alusiones al fuego de la pasión; ese fuego que ambas tratan de apagar en su interior es el enlace con los mundos mágicos.

Los intentos de Julius para disfrutar y desenvolverse en el mundo real no le son del todo satisfactorios. Su imaginación o su percepción de sucesos fuera de la realidad lo domina y lo absorbe, pues como escribe Montaigne respecto de la imaginación: “sudamos con abundancia, temblamos, palidecemos y nos ruborizamos por las sacudidas de nuestras figuraciones, y, tumbados en la cama, sentimos el cuerpo agitado por su impulso, a veces hasta la expiración” (110). Julius vive obsesionado buscando señales y caminos para su misión; una cobra que toca en su ventana y se convierte en hombrecillo le dice: “muchas personas dependen de ti [...] ¿No ves que tú evitarás el caos, la destrucción, el eterno dolor de una parte del género humano?” (75). Esa recurrencia para marcar lo trascendente de su destino provoca la aceptación del triste desenlace del personaje.

Su destino desafortunadamente sólo sucederá en los terrenos de lo fantástico y en el papel del libro que su sobrino narrador puede tener en las manos e ilustra con su fotografía. El lector puede testificar todos los avatares, aprendizajes y aventuras que vivirá el protagonista para lograr esa simbiosis entre vida y libro y entre magia y realidad,

pero el lector no conocerá sus experiencias en ese mundo fantástico porque no tendrá acceso en la narración.

Todos los sucesos que cierran la novela son una característica genérica que anota Piglia: “retomando la diferencia entre el cuento y la *nouvelle*, digamos que esa diferencia tendría que ver con el lugar del final, porque el final, en el caso de la *nouvelle*, no coincide, como en el cuento, con el final mismo de la historia, sino que está puesto en otro lado” (204). Es exactamente lo que sucede con la vida “fantástica” de Julius, que el lector deberá visualizar mediante los pocos datos con los que concluye la novela y con su propio imaginario, como se verá más adelante.

El personaje se conforma sobre todo con las percepciones que tiene de una realidad alterna y con el proceso de dilucidar señales u órdenes para actuar en consecuencia; puede ser delirio o imaginación, ya que no es un sujeto que se desenvuelva en el plano de la realidad de una familia, una escuela y un pueblo. Aquí cabe recordar que “una de las características centrales de este género es su ambigüedad extrema: nunca terminamos de estar seguros de si la historia que pensamos que se ha contado es la que verdaderamente se ha contado” (Piglia 204). Y más aún si estamos en el plano de lo fantástico y en los terrenos de la magia, como sucede en esta novela.

Por otra parte, Antonia, protagonista de la obra de Lavín, en visible oposición a los personajes de Bergua, quiere desandar lo andado. Ella necesita desaparecer las huellas y cicatrices del camino recorrido con una expareja y recuperarse de la pérdida del hombre amado, ayudándose de las habilidades de “la bruja”. Para Pagés: “un episodio traumático es un muro infranqueable, interrumpe el tiempo brusca e inesperadamente, establece la frontera entre un antes y un después” (13). Aquí se da un proceso extraño en el que la mujer que cura crea la necesidad de la presencia de su paciente y de la realización de las “ceremonias” que realizan en conjunto para el olvido y sanación de Antonia. La paciente lleva dos años tratando de dejar atrás la presencia de un hombre en su vida y, como no ha logrado recuperar su paz ni olvidarlo, toma la decisión de buscar la magia.

En Lavín, el lector está frente a una bruja terrenal que, en el proceso de curación de un mal de amores de una mujer que acude a ella, utilizará el tratamiento para trabajar con ella misma una serie de experiencias traumáticas y dolorosas; viven un proceso dual de curación del desamor: “soy una bruja del alma y mis métodos son empíricos, absurdos, desorbitados, y los que acuden a mí cuentan que funcionan” (81). Paradójicamente, aunque ella se dedica a sanar almas, realizará actos que implican los mecanismos de la percepción como método curativo, tomando el cuerpo como herramienta:

El cuerpo no tiene un lugar: él es el lugar, hace el lugar, todo el lugar. El cuerpo es la voz que habla, la mano que escribe. Es el aire en los pulmones, la lengua en la boca, los músculos del brazo, los nervios, la circulación de la sangre y sobre todo es precisamente el lugar, el lugar donde todo esto sucede, de donde la palabra sale y se dirige a los otros, se envía con todas las particularidades de tensión, de pulsación, de fuerza y debilidad, con las entonaciones, con las profundidades de la garganta y las armonías de la cabeza (Lardone y Manjón).

La corporeidad de las ceremonias de “magia” es evidente; para la bruja, en ese proceso mágico-corporal “curar el alma era hacer magia” (Lavín 29), quizá porque, como ella misma expresa, “ciertas emociones sólo pueden ahuyentarse con arremetidas físicas” (86). Necesariamente cuerpo y alma — o espíritu — están vinculados; los hechos afectan la piel y la interioridad del personaje, como escribe Montaigne: “todo esto puede atribuirse al estrecho lazo entre espíritu y cuerpo, que se transmiten mutuamente sus fortunas” (121).

Algunas de las ceremonias consisten en besar un pan recién horneado para olvidar los besos recibidos; ser atada con una cuerda y sentir cómo la sueltan, para olvidar las excursiones a las montañas con Esteban; encerrarla en el clóset y exponerla frente al sol para que entienda que ahora puede “apreciar la luz y despreciar la oscuridad” y disfrutar el lugar en que está ahora en su vida

(34); hacerse pasar por otra, disfrazada con una peluca roja, dejarse lavar con leche el pelo rojo falso y verterle a ella la leche, para apagar su pasión; hacerla masticar una ensalada de zanahorias ralladas, duraznos, gajos de naranjas y chabacanos para masticar y eliminar el odio. En los días siguientes ella continuará comiendo por sí sola alimentos color naranja para seguir masticando el odio, al grado de colorar su piel de naranja, hasta que la detiene la bruja: “no se puede masticar el odio eternamente”, etcétera.

Mediante el proceso paralelo, “paciente” y “bruja” dejarán atrás relaciones amorosas, olvidando lo vivido y cicatrizando las heridas causadas por la falta de respuesta amorosa. El amado de la bruja la abandona después de que ella sufre un aborto y la pérdida de esta pareja le duele más que la de su bebé. Existen otras situaciones dolorosas, por ejemplo, cuando la bruja llama al trabajo a su amado, se entera de que está de viaje de bodas sin que ella supiera que iba a casarse; y su madre, al igual que Antonia en medio del tratamiento, tiene marcas en la muñeca de haber intentado suicidarse —aunque las dos lo nieguen—. Por ello, al realizar las “ceremonias”, ambas de manera simultánea, sanearán sus corazones y sacarán de su memoria a los amantes que dejaron de formar parte de sus vidas tiempo atrás.

OSCILACIONES DE LA MEMORIA

Las cenizas del pasado pesan lo mismo en todas las manos.

MAURICE DRUON

El olvido requiere una buena memoria.

ANDRÉS NEUMAN

Para bien o para mal, en la vida y en la literatura, como escribe Ricoeur: “no tenemos nada mejor que la memoria para garantizar

que algo ocurrió antes de que nos formásemos el recuerdo de ella” (23). Los esfuerzos o deseos de atesorar, por una parte, o la necesidad de desaparecer esos recuerdos, por otra, es una preocupación recurrente de muchos de los personajes de los textos analizados.

Recordar y olvidar parecieran ser una especie de *Leitmotiv* en las dos novelas: Julius necesita olvidar la vida real, las jovencitas que le gustan y la vida familiar, para dejarse ir hacia su destino; su padre necesita recordar a la única mujer que ha amado para vitalizar su vida tan gris; la madre necesita que el esposo olvide a la mujer amada para lograr que la ame a ella; Natividad necesita recordar a Julius y su vida en familia para dejar de ser usada como mensajera y poder regresar a su país; el sobrino necesita recordar todo lo narrado por la madre para poder narrar; Antonia necesita recordar para olvidar los momentos vividos con Esteban, para conseguir sanar sus heridas de amor; y la bruja requiere olvidar sus heridas internas para abrirse a la vida y al amor. Así, las oscilaciones de la memoria son esenciales para el desarrollo de las dos tramas.

El discurso está ligado a los recuerdos. La elaboración discursiva de las evocaciones del pasado de los personajes de las dos tramas detonará las historias individuales y colectivas, además de los finales de cada uno de ellos. Para poder olvidar se debe recordar, pues como escribe Ricoeur: “¿cómo *hablar* del olvido si no es bajo el signo del recuerdo del olvido, tal como lo avalan y autorizan el retorno y el reconocimiento de la cosa olvidada” (51). Su vida interior se conforma por la suma de decisiones tomadas, de sensaciones y sentimientos experimentados, tanto negativos como positivos; la suma de lo vivido, en la piel y en el alma, a través de los años, conforma quien se es en el presente.³ Por ello

³ Por eso surge, como escribe Bergson: “el antiguo problema de las relaciones entre el alma y el cuerpo, este problema aparece rápidamente como ciñéndose en torno a la cuestión de la memoria, e incluso más específicamente de la memoria de las palabras: sin ninguna duda, de allí deberá salir la luz capaz de iluminar los lados más oscuros del problema” (31). Alma y piel, discurso y memoria, perfilan a los personajes y los enfrentan a sus realidades internas.

en Lavín eran tan importantes las conversaciones entre Antonia y la “bruja”, pues permitían recuperar los sucesos del pasado para poder eliminarlos de la vida presente: “la estaba haciendo pasar por un purgatorio de recuerdos. Yo misma era piedra de sacrificio del método que había elegido para que ella olvidara” (113). Si no se tiene claridad de lo que se quiere o se necesita olvidar, no hay manera de lograrlo, por ello en el proceso terapéutico ambas van recuperando con las memorias los dolores vivos para intentar sanarlos. Y en García Bergua, los recuerdos y olvidos de los personajes inciden en sus destinos finales.

Por otra parte, en *El umbral* Don Juan, padre de Julius, atesora como lo más valioso de su vida los recuerdos del amor y la intensa pasión vivida con Zumbaina en sus años juveniles. La necesidad de ella y el deseo de volver a disfrutar los goces de la piel en los brazos de la única mujer que amó vivirán en él mientras tenga vida, aunque la esposa luche permanentemente por borrar esa presencia de su mente y de su corazón: “el pasado se le presentaba casi siempre [...] como una caja de Pandora a la que había que esconder en un rincón oscuro y perdedizo, de modo que la tentación de abrirla fuera totalmente avasallada por la imposibilidad de recordar dónde había quedado” (29). Sus esfuerzos son inútiles, pues de esa batalla siempre saldrá derrotada, lo que explica su impotencia, argumentando para sí misma que Don Juan había sido embrujado por esa mujer.

En esos intentos de recuperación de la experiencia vivida, en el momento de su muerte, Don Juan consigue lo que describe Ricoeur: “para evocar el pasado en forma de imágenes, hay que poder abstraerse de la acción presente, hay que saber otorgar valor a lo inútil, hay que querer soñar. Quizás, sólo el hombre es capaz de un esfuerzo de este tipo” (45). En sus últimas horas de vida, Don Juan acudirá al encuentro de una prostituta negra, en cuyos brazos, en una amalgama entre delirio, sueños y recuerdos, morirá; pensando que se está entregando física y amorosamente a Zumbaina, su amor de juventud, se irá feliz sin ser consciente de

que está muriendo. Fenece en el momento de su mayor placer vital, que había anhelado por décadas; tendrá una muerte muy dulce y plena, de la que su hijo será testigo.⁴

Natalia anda sin rumbo desde que llegó a París, viviendo desencuentros amorosos de distintos tipos, y olvida el encargo de Julius: entregar la pluma del Ángel negro a M. Lamine. Sin embargo, al enterarse de la muerte del padre, en esa inestabilidad emocional en que se encuentra, decide realizar la petición porque recuerda las palabras de su hermano: “en este encargo yo te brindo una aventura” (83). Así, empieza a ser mensajera de los elegidos: “sentía un gran cariño por su labor de inteligencia y fe verdadera en la gran misión que los Elegidos realizaban en el mundo” (101) y a ser controlada por ellos: “no podía hacer nada más que meterse a olvidar —a olvidar más—” (101). En ese proceso logran que olvide su pasado para poder manipularla. Julius, consciente de ese alejamiento, organiza un “pandemónium” para recuperar a su hermana; usa el cuerpo del novio de la madre como transmisor, provocando su muerte, aunque logra el objetivo de que Nati lo recuerde y decida regresar a él. Cuando ella regrese vivirán ambos algunos de los momentos más felices de su vida: “nunca —pensó Julius— había estado tan despreocupado, tan feliz, y nunca —pensaba Nati— había encontrado a alguien tan maravilloso como Julius, tan imaginativo, tan deliciosamente sarcástico y brillante” (118).

En Lavín, la bruja debía lograr que Antonia recordara a detalle lo vivido con el hombre amado.⁵ Así, en los diálogos que mantenían para recuperar los momentos vividos y en esos ejercicios corporales ellas recuperaban a las mujeres que fueron cuando amaban, dejando atrás a los hombres que las lastimaron. Al recuperar el odio

⁴ Paradójicamente, la madre, que toda la vida había repudiado la durabilidad del amor juvenil del padre, en su vejez, ya viuda, se reencuentra con un enamorado de la juventud y mantiene un idilio con él, a pesar del disgusto de Julius.

⁵ Para poder olvidar mediante las distintas ceremonias, “la anamnesis realiza su trabajo a contracorriente del río Leteo. Se busca lo que uno teme haber olvidado provisionalmente o para siempre” (Ricoeur 47).

vivido en sus rupturas, limpian sus almas de malos sentimientos, quizá porque, como escribe Lavín: “el odio no existe hasta que se revela. Pero para que se revele como una posibilidad de nuestras emociones es porque está allí latente” (86). Y por ello, “el ejercicio de olvidar recordando tarde o temprano iba a tocar esa zona, la oscura, la que nos ennegrece ante el objeto del amor que queremos recuperar” (86).

En García Bergua, Julius utiliza el cuerpo del anciano y le provoca la muerte debido a los ejercicios telepáticos con su hermana, porque necesariamente hay prioridades: el personaje necesita salvar a su hermana y decide sacrificar a un hombre que nunca quiso cerca de su madre.⁶ Para san Agustín, los recuerdos “se precipitan en el umbral de la memoria; se presentan aisladamente, o en racimos, según complejas relaciones que dependen de los temas o circunstancias, o en secuencias más o menos favorables para su configuración en el relato” (Ricoeur 42). Y es gracias a los ejercicios telepáticos y mágicos que Julius, fundamentado en una extensa bibliografía que en diferentes momentos le hacen llegar los mensajeros, salva a su hermana. Después de tener todo olvidado, los recuerdos familiares y los momentos compartidos con Julius la inundan y la desbordan, empujándola a volar de regreso a su país. Después de sentirse culpable por esa muerte, Julius logra resarcirse y será muy feliz junto con Nati en ese hermoso reencuentro que logran vivir los dos hermanos. Desafortunadamente, esa felicidad dura poco porque “su vida había sido lo suficientemente confusa y marginal como para haber concebido jamás esperanzas en cuanto a la vejez o al futuro” (99). Y si a ello se le suma que el personaje

⁶ Con ese ejercicio mágico, Julius comete un asesinato, actuando mediante esa acción no sólo contra sí mismo sino sacrificando a una persona para recuperar a su hermana. Sucede lo que describe Montaigne: “cosa distinta es que a veces la imaginación actúe no sólo en contra del propio cuerpo, sino en contra de cuerpos ajenos” (121); y es lo que él hace: “recordaba su rostro transparentando el alma de su hermana, mirándolo como ella con una suerte de inocencia casi infantil” (García Bergua 109).

crea que “Dios lleva mucho tiempo enfadado conmigo” (106), su panorama es triste.

Después de todo, resulta que él no tiene asideros vitales que lo detengan ante el sacrificio que realizará en ese sitio tan trascendente en su vida: “esta Biblioteca refleja al mundo y en ella, como en el mundo, suceden cosas sorprendentes”(95). Por ello, es comprensible que después de esos momentos tan plenos con su hermana, Julius se ofrezca en sacrificio como un cordero, entregando su vida a otros designios: “se dio cuenta de que su presentimiento estaba por cumplirse y que había ganado su propia muerte” (122). Las estatuas de la biblioteca toman vida, el Ángel de la muerte aparece y en esa biblioteca “conforme ascendía, se iba convirtiendo en niño” (122).

Julius desaparece quizá porque “no tenía sentido pedir más tiempo en el suplicio de cargar con una existencia marcada, que a lo mejor nunca le había pertenecido” (122). Gustoso, va al encuentro con la muerte terrenal, porque nunca vivió su vida como propia y acepta dignamente su sacrificio. El lector ignora los recovecos del corazón y los músculos del alma de Julius, por eso es difícil entender las acciones que lo llevan a su destino: “el obrar, en particular, posee sus nodos y sus vientres, sus rupturas y sus impulsos; el actuar es musculoso” (Ricoeur 55). Ni Nati ni el lector entenderán esa breve vida tan sufrida y sacrificada. No es muy luminoso el final de la novela, salvo porque Julius adquirirá vida en los libros que resguarda esa biblioteca. El inmenso amor que tuvo por los libros le da otras texturas a ese trágico final. Como se desconoce qué pasa después de su muerte, queda el final abierto para el imaginario de cada lector.

En fuerte contraste, en la novela de Lavín, para las dos mujeres, una vez que han vivido un tiempo de duelo y de sacrificio, “el recuerdo no se refiere sólo al tiempo: exige, también, un tiempo de duelo” (Ricoeur 102). Las dos mujeres recuerdan, viven su duelo, se recuperan a ellas mismas y se sienten listas para la vida

y para el amor. Mediante su encuentro y sus ceremonias, ambas limpian su interior de dolores añejos. En ese “doble filo” que desde el título alude al hecho de que el tratamiento tiene dos vertientes o dos caras: ambas se cortan, cicatrizan y sanan las heridas provocadas por esa ambivalencia de la pasión amorosa: placer y dolor.

Por todo lo anterior considero que las dos novelas tratadas, como escribe Piglia en sus reflexiones sobre la novela corta, son “pequeñas *nouvelles* que tienen, sin embargo, una densidad mucho mayor que su propia dimensión física” (197). Me refiero a ello en un doble sentido: por lo que contienen y sobre todo porque los desenlaces de ambas quedan abiertos, pues lo que sucede con los protagonistas no se narra. Así, el lector tiene que leer lo no dicho e imaginar vidas más satisfactorias y plenas para los personajes tanto en la realidad en Lavín como en el plano mágico en Bergua, a partir de las condiciones en que se encuentran los protagonistas en las últimas páginas.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BERGSON, HENRI, *Materia y memoria. Ensayo sobre la relación del cuerpo con el espíritu*, Buenos Aires, Cactus, 2006.
- GARCÍA BERGUA, ANA, *El umbral. Travels and Adventures*, México, Era, 1993.
- LARDONE, MARIANA Y MANJÓN ADHEMAR, “El cuerpo es la voz que habla”, *El Deber*, Web, 15 oct 2017. <<http://www.eldeber.com.bo/brujula/Jean-Luc-Nancy-El-cuerpo-es-la-voz-que-habla-20170113-0077.html>>.
- LAVÍN, MÓNICA, *Doble filo*, México, Lumen, 2014.
- MONTAIGNE, MICHEL DE, *Los ensayos*, Barcelona, Acantilado, 2007.
- PAGÉS, ANNA, *Sobre el olvido*, Barcelona, Herder, 2012.
- PIGLIA, RICARDO, “Secreto y narración. Tesis sobre la *nouvelle*”, Eduardo Becerra, ed., *El arquero inmóvil. Nuevas poéti-*

cas sobre el cuento, Madrid, Páginas de Espuma, 2006,
pp. 187-205.

RICOEUR, PAUL, *La memoria, la historia, el olvido*, Buenos Aires,
FCE, 2010.