

CARMEN VIDAURRE
EL TEJIDO DE LOS SUEÑOS

Vivero, Elizabeth. *Ese suelo tan otro*. Consejo Estatal para la Cultura y las Artes Jalisco, Guadalajara, 2005.

Elizabeth Vivero nació en 1976. Tiene tres colecciones de cuentos publicadas: *Con los ojos perdidos* (1999); *El derrumbe del mundo* (2001) y *Muertos sin saberlo* (2004). De su primer volumen de relatos, Lourdes Rangel señaló lo siguiente:

En medio de la uniformidad que existe entre los hombres, oscilan la locura, los sueños y las ideas... ser anónimos forma parte de nosotros y de la gente alrededor. Esta parte de la vida humana es objeto de creación de los cuentos de Elizabeth Vivero y un aliciente para la poesía que convive con una prosa de misterio.

Este libro es el resultado de los primeros cuentos de la escritora tapatía, fruto de una labor iniciada en 1998.

De su segundo libro, Guadalupe Ángeles escribió: "*El derrumbe del mundo* aborda distintos matices de la destrucción: apocalipsis, despedidas, accidentes mortales, silencio, enfermedades, éxodo, locura, discriminación. Estos aspectos configuran también una forma diferente de ver la vida en cada uno de sus instantes para luego volverlos volátiles fragmentos".

En 1997, Elizabeth Vivero había publicado una *plquette* con el título *No para siempre*. Obras suyas fueron recogidas también en el libro *Tramas y líneas. Muestra de narrativa de Guadalajara*.

Ese suelo tan otro es su primera novela; pese a ello, su obra hace manifiesta a una narradora con una escritura consistente que ha puesto el énfasis en lo que es fundamental en la literatura: el dominio del lenguaje para hacer que las palabras produzcan el

extrañamiento del que nos habla Julio Cortázar: el extrañamiento del hallazgo literario que le devuelve a los signos su capacidad expresiva, dispara su carga de sentido latente para hacerlos decir mucho más de lo que expresan cotidianamente.

La novela que ahora presentamos tiene una estructura cíclica que se hace evidente por la referencia al Azul con que abre y cierra la narración. Referencia que manifiesta la importancia que los elementos sensoriales tienen en la escritura de esta autora, pero que, de manera muy especial, denuncia la importancia que tienen aquellos elementos que refieren a la percepción visual y que provienen de una de las fuentes literarias de las que se nutre la escritura de esta joven: la literatura latinoamericana, cuya presencia se vuelve tangible en elecciones como las que figuran al inicio de la novela:

Cierro los ojos. Azul. En mi cabeza aparece una y otra vez. Azul. Igual

que este cielo que ahora me cubre y no se destiñe con el tiempo. Azul. Sobre la cordillera que se levanta para no dejarnos ver más allá de sus espaldas, que divide presente y pasado...

En las entrañas de los cerros fluye el olor a plata y oro, fluye como el río que se cobija entre las faldas de los montes.

Pero la tradición literaria que cobija con Darío no es la única herencia que refleja la prosa traspasada de relámpagos poéticos de Elizabeth Vivero. En el fragmentado vanguardista montaje narrativo de su novela, la historia de los dos Calixtos Buriel se confunde, se tornan paralelas, se entremezclan, se separan finalmente de un modo semejante a lo que ocurre en la saga narrativa del escritor colombiano García Márquez sobre los Aurelianos y los Arcadios. Esta tendencia palpable de la intertextualidad de *Cien años de soledad* en la producción de Elizabeth

Vivero no es un mero acierto, algo que deriva de lo inconsciente o de lo casual, tampoco es un modelo literario que se asuma sin haber sido objeto de una profunda reflexión; es algo que se ha integrado a la particular perceptiva de lo temporal que se involucra en la obra, pues ya a partir de su primer volumen de relatos la narradora había escrito lo que denunciaba como modelos de su construcción del tiempo y del espacio literarios.

Macondo de Santa María Luvina y Zarcalimita o cualquier otro nombre, cualquier otro punto del imaginario. No importa en qué lugar habitemos si en todos estamos al mismo tiempo.

En la narración de su obra tampoco se marca un inicio cronológico específico al principio de su relato: "Remonté hace más de cuarenta años sin saber siquiera el futuro que es hoy". Sin embargo, en la narración se insertan

elementos anacrónicos que constituyen noticias claves en una yuxtaposición temporal que figura a lo largo de todo el texto, en el que se presume un tiempo en el que todas las temporalidades existen. Tiempo alineal, presente mítico que se proyecta e identifica con el futuro y con el pasado, en el que los muertos pueden dialogar con los vivos de otras formas o de formas distintas pero también afines a las que nos proponen autores como Elena Garro en sus libros. Muchas páginas más adelante del primer inicio temporal se ofrece otro indicio en el que el tiempo retrocede todavía más: "Pasó siglo y medio para que en Guadalajara volviera a caer aguanieve"; pero antes, en las páginas de la novela, se ha regresado mucho más en el pasado y se ha proyectado siempre este pasado hacia un futuro en el que lo vivido es recobrado o se reconoce su pérdida irremediable a través de la partida o de la muerte.

Como Mircea Eliade había señalado en sus estudios del tiempo mítico, la mejor figura en la que se concreta esta particular concepción del tiempo es la de una figura circular. De ahí que se hace referencia expresamente en la novela cuando la instancia narrativa señala la forma en que los hechos del pasado y del presente del relato se vinculan: "La rueda completaba una vuelta entera". Esta historia es un relato retrospectivo que se revela en momentos tan fragmentada, en la que los cambios miméticos de voz enunciativa, si bien nos descubren un falso diálogo discursivo, también hacen presentes o manifiestan variantes importantes de perspectivas y distancias, incluyen comentarios e informaciones complementarias a lo largo de más de treinta apartados de regulares dimensiones. Cambios que ofrecen enfoques incluso contradictorios. En esta novela, como en el poema de Homero en el que se refiere el retorno de Ulises, los hechos son primero relatados cuando

ocurren, luego cuando son recordados y pueden ser referidos de nuevo cuando recuerda que se les recordó o cuando se relatan a otros, haciendo de lo fundamental en el texto no sólo lo que se cuenta, sino el relato mismo de las cosas; el ejercicio de la palabra por medio de la cual se refiere la acción renovada en cada nueva versión de los hechos. Al mismo tiempo que se produce el efecto de un tiempo que no progresa, que retorna permanentemente como una ola; ejemplo de este fenómeno se puede ver claramente en las referencias que atañen al personaje de Calixto Buriel, el primer Calixto:

El paso de aquel hombre fue fugitivo, rápido, tanto que sus pies no alcanzaron a dejar huella sobre el camino. Pasó como el viento, trayendo consigo la semilla que depositó en tierra fértil para luego marcharse sin un adiós. Dejó tatuado su nombre en unos labios, en un vientre.

Esta referencia la encontramos casi al inicio de la novela; sin embargo, más adelante podemos leer: "De haber sabido que el primer Calixto huiría con los vientos de marzo, lo habría atado a la cama, vendado sus ojos y tapado los oídos para que no viera, para que no escuchara el susurro que venía de lejos". Y después, ya en el tercer apartado de la novela, encontramos: "Calixto una vez más se vistió con aquel azul que a ella tanto la atrajera y se fue, así, tan de repente como había llegado. Salvo por el fruto que sembrara, sus pies no dejaron huella de su paso por esos caminos". Calixto Buriel, el primero, es de varias maneras un nuevo Ulises que también regresa a buscar a su mujer y al hijo que ha dejado, aunque su retorno resulte tardío y no tenga el final dichoso de la leyenda homérica:

Nadie presenció cómo el primer Calixto había venido de tan lejos, nuevamente, a recoger el verde que

había dejado sembrado en aquellas tierras. El primero se presentó como ella lo había conocido, con su uniforme azul y en sus labios esa lengua aprisionada en la garganta.

Las demás retrospectivas que anuncian lo que luego se va a cumplir, corresponden también a una construcción del tiempo mítico que se concreta en la obra en la medida en que leemos el pasado como una historia que acaba por ser el cumplimiento de una profecía derivada del conocimiento presente que los narradores tienen ya del pasado. En la selección de acontecimientos referidos se puede poner énfasis en aquellos sucesos que remiten a una realidad histórica específica: la invasión francesa, la Revolución, la guerra cristera; pero también y de modo no lineal, el énfasis se puede depositar en referentes a hechos propios de una experiencia íntima, de una historia privada, de un acontecimiento personal, incluso pareciera que el

narrador desea intencionalmente borrar la clave temporal precisa. Tomemos en crisis la historia lineal, el recurso de privilegiar un tiempo psicológico sobre el tiempo real. No son claras así las referencias de ese tiempo psicológico que culmina: "Hace tanto y tan poco. Una vida, un cerrar de ojos y todo vuelve a aparecer como el primer día, como el último".

Aunque los fenómenos descritos no son exclusivos de la novela que en esta ocasión presentamos, sino que forman parte de una gran cantidad de narraciones en español, es importante destacar que se trata de fenómenos que están vinculados a un proceso de crisis, de evolucionismo histórico, que forman parte de la cultura latinoamericana. Un fenómeno de pérdida de fe en el progreso que desempeña un papel importante en la tradición de México, porque la historia de nuestro país ha sido y fue interpretada a partir del punto histórico de un evolucionismo sociocultural jerarquizado que la colo-

caban en un lugar de inferioridad con respecto a los denominados países del primer mundo. Dentro de esta concepción evolucionista y lineal del tiempo, la realidad mexicana queda condenada a un acto de obligación y dependencia. Una forma de reivindicación notable fue la de oponer a esa concepción la reutilización de materiales míticos de origen diverso, la presencia de elementos religiosos que sirvieron para interpretar, entre otras perspectivas, la realidad, el suceder y la historia. Elementos que se volvieron recurrentes en las obras de algunos de los más destacados narradores hispanoamericanos y mexicanos del siglo xx, más concretamente de la segunda mitad del siglo xx. Elementos que figuran en la novela de Elizabeth Vivero de manera particular, pues simbolizan también, como en la obra de esos otros escritores, procesos de remitificación de los personajes, de los hechos, de los lugares, a partir no sólo de la comparación tan expresa que de un personaje

de la novela dentro de una tradición legendario-mítica se establece; sino también por medio de la utilización de figuras literarias de antigua tradición que permiten comparar al personaje con un ser telúrico, mítico:

El pueblo se hizo más grande. Las minas se volvieron más profundas. El segundo Calixto creció y recorrió la montaña sin nombre, bañándose en la cascada. Pero él no se fue. A él no lo llamó el mar. Permaneció como las piedras grandes: irguiéndose altivo, desafiante ante los ojos del pueblo que comprendió que dentro de él bullía sangre nueva. Y aprendió a decir te amo en medio de los manglares. Sin proponérselo se convirtió en el tronco de un gran árbol.

Podemos observar que, como ocurre en algunas de las novelas de Gabriel García Márquez, en los textos de Juan Rulfo o de Alejo Carpentier, estos personajes se vuelven uno con la natura-

leza, uno con el paisaje y la tierra en la que crecen y en la que han nacido, desde una perspectiva mitificadora. El contenido de crítica social no es fulminante en esta obra de Elizabeth Vivero, pues su narración trata problemas sociales de modo tangencial como parte de una historia familiar, como el contexto en el que se mueven los personajes. Se trata de los problemas sobre la migración, la propiedad de la tierra y el trabajo, pero el diálogo fundamental es la historia del origen, la crónica de la familia, de una identidad problematizada en modos diversos, el relato de una integridad vulnerada. Estos puntos, aunque en una proporción predominante en la que figuran las obras del autor mexicano, me refiero a Carlos Fuentes, nos permiten identificar otro de los materiales intertextuales importantes que afectan la novela de Elizabeth Vivero. Se trata de las primeras narraciones del escritor Carlos Fuentes y de modo muy especial de *La región más transparente*, en menor

medida, de *La muerte de Artemio Cruz*, cuya influencia en la novela de esta joven narradora tapatía se descubre desde las primeras páginas de su libro. En este caso tampoco se trata de intertextos casuales o de una copia del modelo de escritura propuesto por Fuentes, sino de una serie de similitudes y de afinidades que podemos precisar de manera muy clara, pues en estas obras de Fuentes se localizan abundantes juegos, fenómenos y temas que están también presentes en la novela de Vivero. El tema del origen, las relaciones de la familia, el enfrentamiento con el contexto social, la construcción del tiempo como un tiempo mítico, la recuperación de diversos materiales narrativos mitológicos que en la obra de la narradora de Jalisco se manifiestan por una marcada preferencia por la tradición popular, más que por las diversificadas y distintas referencias a antiguas mitologías prehispánicas y europeas que Carlos Fuentes prefiere.

La inclusión de frases de otros idiomas es otro dato que refiere a la obra narrativa de Fuentes. Incluso la forma en que tales idiomas son caracterizados en las narraciones, pues en la novela de Elizabeth Vivero mientras que el francés es el lenguaje del amor, del deseo; el inglés es una lengua incomprendible que separa, sólo hace referencia a la comida, al lugar del origen, está en relación con las actividades laborales, con las experiencias de subordinación y de una difícil inserción social.

Los personajes de Elizabeth Vivero, como muchos de los personajes de Fuentes, también poseen características de héroes míticos, sus acciones tienen consecuencias fundamentales en el desarrollo de los acontecimientos que se refieren, los lugares en los que ellos se mueven y sus acciones mismas, las circunstancias que los rodean son afectadas por mitificaciones muy marcadas. En *Ese suelo tan otro* se torna muy marcado un fenómeno

particular: los hechos históricos funcionan en el relato como una especie de telón de fondo, no como una problemática que incida directamente en la complejidad de la forma de ser y de actuar de los personajes. Más importante que los acontecimientos históricos del país o de la región son las bodas, los bautizos, las muertes repetidas, los velorios, la imagen de los hijos y los esposos muertos, la muerte de aquéllos que representan una esperanza, un cambio, los hechos privados que se suceden de esta crónica familiar narrada desde una perspectiva poética, intimista, personal.

Podemos afirmar, sin embargo, que al igual como ocurre en algunas obras de Carlos Fuentes, la importancia del ser en la escritura de Elizabeth Vivero adquiere en el proceso de mitificación y del tiempo, concebido como una suerte de eterno retorno, están interrelacionadas con la problemática del ser individual y colectivo vinculada

a una estructura dual, dualista, que también corresponde a la tradición cultural que es signo y seña de identidad de esta novela. De aquí lo importante que en la primera página del libro el personaje inicie por identificarse: "Calixto Buriel, señor, ése es mi nombre", como un eco transformado de las palabras de Ixca Cienfuegos: "Mi nombre es Ixca Cienfuegos" con que comienza su más célebre novela *Carlos Fuentes*.

Debe quedarnos claro que plantearse tan célebres maestros de la narrativa como modelos de escritura no significa falta de afición de una escritora, pero tampoco significa petulancia o ingreso fácil a una moda; significa atreverse a asumir un compromiso profundo y serio con la palabra, con la actividad creativa, que la narradora es consciente de que la comparación será inevitable y de que tiene claras las desventajas de tener que competir con figuras tan consagradas.

Aunque desde diversos puntos de vista *Ese suelo tan otro* es también una historia de amor o de amores y desamores, y la historia de un conjunto de mujeres que marcan el destino de

una familia, el relato íntimo se convierte aquí en relato ejemplar que busca definir una identidad cultural y social concreta.