FRANCISCO PRIETO*

Ignacio Solares: Nostalgia del padre-nostalgia de Dios**

Pertenece Ignacio Solares a la generación del 68. A los escritores, artistas, científicos y políticos que nacen en los cuarentas, el historiador Enrique Krauze ha llamado generación del 68. Y describe a sus miembros de este modo:

La vida cultural se puebla nuevamente de individuos apasionados, sobreemotivos, románticos, honorables, transgresivos, insobornables, iconoclastas, perseverantes, que transitan del nihilismo al dogma. Hombres que viven ese estado espiritual que Ortega llamó "extremismo".¹

Si la descripción de Krauze es útil, es también incompleta. Al lado de individuos de ese talante, que ciertamente abundan, hay muchos otros cuya obra narrativa —pues vamos a ocuparnos de un novelista en esta conferencia— no nos revela a un ser apasionado ni mucho menos sobreemotivo o romántico; aún menos refleja iconoclastía y dogmatismo. Ignacio Solares, seguramente honorable, sería transgresivo por la sensibilidad religiosa que late en su obra literaria; perseverante porque ha ido construyendo, silenciosamente, un mundo; no le llamaría insobornable por ser éste un adjetivo altisonante que su obra y su persona rechazan, y su nihilismo, en fin, es el de esos que han ahondado en la condición humana hasta presentir que el hombre, en palabras de Montherlant, es una criatura perdida de antemano.

Resulta que esta generación que a Krauze le ha dado porque exista y cifrarla en una fecha que evoca el movimiento estudiantil y urbano de 1968, ése que fuera desmesuradamente reprimido

*Departamento de Ciencias y Técnicas de la Información, Universidad Iberoamericana.

**Conferencia pronunciada en la Katholische Universität, de Eichstätt, República federal de Alemania, en julio de 1988.

¹Enrique Krauze, *Caras de la Historia*, México, Ed. Joaquín Mortiz, 1983.

la noche del 2 de octubre en la Plaza de las Tres Culturas, en la Ciudad de México; se dio a conocer, primeramente, por un movimiento literario conocido como "la onda", que responde a las características señaladas por el historiador y cuya esencia se traduce en un lenguaje desenfadado y en personajes de las clases medias que se rebelan contra las tradiciones nacionales —familiares, cívicas, religiosas—; un grupo de novelistas influenciados por la cultura norteamericana que resienten como extraño el mundo rural. Casi simultáneamente surgiría una corriente culterana que practica una escritura a menudo hermética pero cuyo fondo es análogo. Empero, se irían abriendo paso algunos escritores no estridentes y no experimentales, preocupados por cuanto acaece en el interior del hombre y tocados por una honda inquietud religiosa, ética, metafísica. Entre éstos se ubica la obra de Ignacio Solares.

Ahora bien, he caracterizado la obra de Solares como centrada en la nostalgia del Padre y he remitido ésta a la nostalgia de Dios. Y es que la obra de Ignacio Solares se asienta en esa experiencia poética que si, por un lado, es universal, por otro tiene un anclaje profundo en uno de los aspectos más entrañables de la vida mexicana.

Me explico: Escritor realista si nos atenemos al andamiaje externo de su obra, posee Solares, como Julien Green, un insólito aliento lírico que vuelve lo fantástico cotidiano y sin negar lo áspero y mórbido de la existencia, lo tranfigura en una realidad —otra, presente y trascendente, donde la máxima intimidad de un narrador se torna en los fantasmas recónditos e innombrados de cada lector. Y se tiene la impresión en Solares como en Green, de un gran poeta que por motivos insondables no aborda el poema y, narradores auténticos, cuentan historias fluidas cuya intensidad poética se nos mete en la sangre de a poco, como un virus... Pero borda Solares sobre la cotidianidad y ésta fincada en parajes mexicanos. Y como resulta que para entender la cultura mexicana hay que haber reparado antes en la ausencia del padre, no sabe uno si es la nostalgia de Dios quien ha llevado al novelista a encontrarla en la falta del padre, o si es ésta quien produce en el lector una melancolía entrañable y última que lo lleva a la búsqueda de Dios.

Me explico: El origen de México está indisolublemente ligado a un hombre que tiene un hijo con una mujer a la que nunca hará su esposa. El hombre es un español, Cortés; la mujer, una india, Malintzin. La historia del México moderno se ha explicado, oficialmente, como teniendo su génesis en una violación. La mujer,

o sea, la chingada, la cogida a mansalva por el varón, cuando en la realidad sólo unida a Cortés Malintzin obtuvo respetabilidad. El hombre, a saber, el chingón, se vuelve figura lejana, admirable, envidiable... La madre despreciada es la que permanece al lado del hijo. Se desprenderá de todo esto una veneración a la madre por necesidad; un odio al padre sólo de labios para fuera. La historia del México moderno parte, pues, de una mentira, de un conjunto de ambigüedades y actividades veladas. El mestizo, es decir, la inmensa mayoría de los mexicanos, no reconoce oficialmente a su padre, aunque de su padre le venga la religión y la lengua; el castellano, lengua áspera, se suaviza; la religión se centra en la virgen de Guadalupe. La virgen de Guadalupe, que se apareciera al indio Juan Diego, se va convirtiendo en el símbolo de la Patria y esto, a un grado tal, que los próceres de la Independencia usaban su estandarte cual bandera y en el México actual su día, 12 de diciembre, es Fiesta Nacional, los obreros no trabajan y los campesinos la visitan en la Basílica. El México constitucionalmente laico, políticamente jacobino, se reconoce ese día como ninguno otro a sí mismo. Como se suavizara la lengua, la religión se estetiza; la mujer se ha redimido por la diosa mujer que todo lo comprende y todo lo perdona. La Iglesia Católica mexicana, merced al principio tomista de la analogía, ha asimilado todas las formas posibles de las tradiciones indígenas, y el naturalismo pagano de los pueblos indios de México llega a Dios por María despojando al hombre mexicano de rigidez ética, de puritanismo. Al padre terrible, lejano, admirado, se llega sólo por la mujer; a él hay que buscarlo pues no se le ha encontrado.

Como resulta que a niveles concretos la ausencia del padre en la familia mexicana es un hecho social, importa, para analizar la obra de Solares, tener todo esto en cuenta pues se trata de un novelista que maneja de un modo tan maravilloso la fantasía y la realidad que nunca sabe uno si ésta le lleva a la otra, o la otra le retrotrae a ésta.

Vamos, a continuación, a analizar sus obras principales a fin de poder concretar nuestra hipótesis de trabajo; y salta a la vista en la primera novela de Solares, *Puerta del Cielo*, que el personaje principal es un adolescente, huérfano de padre, a quien la virgen María se le aparece cada vez que despierta su sexualidad, y como las estrecheces económicas de su madre y de su tía le forzan a buscar trabajo, esta empresa se vuelve, en verdad, la búsqueda de una identidad donde un tío, oveja negra de la familia, alcohólico y amigo de frecuentar burdeles, jugará un papel fundamental. Si en *Delirium Tremens* aborda el novelista a los alcohólicos como

seres en la búsqueda preconsciente de Dios, pues al alcohol les lleva a una oscura necesidad de prolongación del sueño, de la noche, de la vida fantástica, en *Anónimo*, el libro más acabado de Solares, se presentiza la reunificación de los opuestos para rehacer a Dios en cada cual. *El árbol del Deseo* nos muestra a una niña que huye de su casa llevando con ella a su pequeño hermano a sabiendas de que no podrá resistir al llamado de su padre, y entonces se aplacará su rebeldía y se le secará el deseo. En *La fórmula de la inmortalidad*, la desaparición del padre del protagonista en un accidente, deja sumidos en la soledad a éste y a su madre y sólo el reencuentro con el padre ido garantiza la supervivencia. *Serafin* es la historia de un niño campesino que se va a la ciudad a buscar al padre que ha huido con otra mujer; la madre le ha pedido que lo haga por la situación económica en que se encuentran, pero lo que Serafin va a buscar está mucho más allá de lo que su madre exige y lo que él mismo cree al nivel de la conciencia. Finalmente, *Casas de Encantamiento* es una novela centrada en la nostalgia por una ciudad, México, donde los hombres de cuarenta años han perdido sus señas de identidad y viven a la deriva, como náufragos, e inseguros como huérfanos...

Pero pasemos revista a estas obras. Dejemos de lado la primera, *Puerta del Cielo*, que he mencionado, por encontrarse en ella una serie de elementos que serán desarrollados con mayor penetración en las obras posteriores, así como *Delirium Tremens* que es un reportaje novelado.

Anónimo

Como señalaba, esta novela presentiza, en el encuentro y la reconciliación de los opuestos, la recuperación de la Totalidad.

Anónimo es la historia de una transmigración. El sutil Raúl Estrada, fallecido, ha reencarnado en el cuerpo del crustáceo Rubén Rentería. Estrada es (era) periodista; Rentería, empleado de la banca. El móvil Estrada quería, pero no lo sabía, vivir; el estático Rentería comienza la vida olvidada cuando a su mesa de trabajo en el banco llegan, periódicamente, anónimos que dicen "icuidado!" No sólo él, sino muchos de sus compañeros reciben tales anónimos que acabarán materializando la muerte de algunos y harán, al fin, que Rentería escriba en su diario:

Y yo subo a mi recámara y abro la ventana y le pido a Dios que me saque de aquí, de este mundo horripilante, porque por mi propia mano no me atrevo. Aunque a últimas fechas ya ni eso

hago y simplemente miro la noche sin pensar en nada, y a veces hasta olvido mirar la noche y subo y me acuesto y me quedo dormido enseguida, o no duermo y estoy nomás así, padre, con los ojos abiertos o cerrados, nomás así, como si nada...

Como, indirectamente, responde Estrada desde mucho antes: "Habito este cuerpo, porque estaba vacío..."

Y la novela empieza cuando Estrada amanece habitando otro cuerpo, el de Rentería, muy lejos aún de saber que ese cuerpo estaba vacío. Porque la novela se compone del relato de un hombre que acaba de fallecer y habita el cuerpo de otro, obligado a convivir con la esposa y los amigos de ese otro y el diario del otro, en capítulos alternativos que Solares distingue, eficazmente, mediante el empleo de tipos de imprenta diferentes. Avanzado el libro, se produce el encuentro de ambos personajes, encuentro que sólo concientizan al narrador y el lector; pero cuenta Rentería el banquero:

Caminé unos pasos y sentí que la cabeza me daba vueltas. La boca me sabía a cobre. Me desvanecí. Al tomar conciencia estaba en el suelo, con un fuerte dolor en el brazo y frente a mí un hombre que trataba de ayudarme. Con dificultad me puse de pie. La angustia se había ido pero me dejó en el desconcierto. Me recargué en la pared y respiré hondo. El hombre ofreció acompañarme y caminamos juntos dos cuadras, hasta que me sentí mejor. En aquella oscuridad apenas si distinguí sus facciones, pero recuerdo su voz, muy dulce. Me habló de tomar las cosas con calma, seguro era un problema nervioso, a él le sucedía con frecuencia porque era periodista y vivía en una constante agitación. Al despedirnos apretó mi mano entre las suyas, con verdadero calor, y me dijo cuídese.

Naturalmente, Estrada no era el autor de los anónimos. Y, de hecho, tenían que cuidarse el uno del otro o, para ser exacto, el uno para el otro; el otro para el uno. Porque "ahora que no era yo, podía averiguar quién era yo y, claro, podía averiguar quién era el otro". O bien: "... y si despierto ahora volveré a ser yo.... o el otro, pero sintiendo que soy yo, lo que terminaría con la dualidad."

Lo que habrá de concluir con la conversión de Raúl Estrada, cuya alma habita el cuerpo de Rubén Rentería, en Raúl Rentería con la convicción de que "hay que morirse para reconocer cuánto se contagia la vida", y de que "mi libertad puede ser falsa, pero es

lo único que tengo".

Y es que *Anónimo* es una novela que tiene como eje la condición humana. Así, experimentamos la limitación radical que somos, pues el otro existe y aún antes de encontrarlo fuera estaba con nosotros, pero para percatarnos de su presencia aquí era necesario que estuviera allá, chocar con él y, reducidos a la soledad, vivir el horror, la tentación, pero también quizá el goce, del desvanecimiento del yo en la aparición del otro y de los otros. Entonces "muero porque no muero". Se disuelve la dualidad y la identidad retorna: el hombre se recupera; reencuentra la unidad perdida en la donación y el reconocimiento.

Experiencia poética fincada en la lucha de los opuestos y, al mismo tiempo, profundamente cristiana, tenía que resolverse en escritura, esto es, texto u objeto que una vez recorrido reclama la contemplación. Pues mueve a la comunicación, *Anónimo* es también una plegaria. Después de todo, el banquero Rentería y el periodista Estrada están dentro de cada uno de nosotros en ese orden o en su opuesto, como Ulises parte de Itaca tan sólo para lidiar a muerte la vida, tan sólo para regresar a Itaca y junto a la fiel Penélope inaugurar el goce del tiempo perdido y, por la contemplación, recuperado.

Toda la novela no es sino la lenta e implacable disolución del mal. Raúl Rentería enviará una copia del relato de Martha, esposa de Estrada, a Lucía, esposa de Rubén. Porque encontrada la otredad fundamental que nos constituye, todos somos hermanos. La dialéctica no puede llegar más lejos. El final es el silencio animado.

La fórmula de la inmortalidad

Pero si el grano no muere... Y *La fórmula de la inmortalidad*, historia donde el tiempo sólo aparentalmente corre, donde la muerte parasita el relato para cobrar sentido gracias a la vida, es novela que se inicia con la muerte del padre, del personaje fuerte cuya presencia cubre la de los otros, vivos, que viven entonces más que nunca a su vera, que viven más su muerte que su vida y viéndola renacen a la luz como el pan y la sangre del sacrificio; encierran, en la comunión, la eternidad.

No volví a hablar con mamá de eso. Y aunque a veces rezábamos juntos ya no nos dirigíamos a la foto de papá. Ni siquiera hablábamos demasiado de él, aunque en ciertos momentos los dos sabíamos que estaba ahí, a nuestro lado y que quizá bastaría hablarle —como hice yo en el cine— para que nos res-

pondiera. Pero no volví a atreverme. Y creo que a mamá debe de haberle sucedido algo parecido. Recuerdo una noche en que nos despertamos al mismo tiempo y los dos fuimos a la cocina a beber agua.

¿No puedes dormir? —preguntó sin mirarme a los ojos.
Me desperté de repente, no sé por qué.
Yo también me desperté de repente —dijo mientras bebía el agua.
Entonces supe que papá estaba ahí, a nuestro lado. Mi corazón latió con fuerza y el vaso tembló en mi mano.

He aquí esa espléndida fusión de realismo y sobrenaturalidad que propician la presencia del misterio, característica del mundo novelístico de Ignacio Solares. Y de la mano con ella, una multitud de objetos que van cobrando vida a lo largo del relato: la mesa familiar, un misal forrado en piel, la banca del jardín de una casa de Tlalpan, una recámara de caoba... Recogidos en el interior de una casa, de una colonia, los personajes de Solares parecen siempre desconectados y, encerrados en sus objetos, suelen mirar un punto en el infinito, como aquella figura inolvidable de uno de sus primeros trabajos:

Prolongación de la noche

Por las noches, después de cenar con su mujer y las niñas, se sentaba frente a la ventana y dejaba correr la imaginación —las luces de la ciudad resultaban un incentivo espléndido— abandonándose a los caminos que quisiera imponerle, asumiéndolos, llevándolos a sus últimas consecuencias, construyéndoles el escenario requerido con una delectación casi sensual, sintiendo en su cuerpo el reflejo de las situaciones fantaseadas, el ritmo acelerado del corazón cuando se acercaba a puntos climáticos, la emoción concentrada en el sabor de la saliva.²

Aquella figura que se contempla como un objeto cabal, el ser que logra desasirse de sus ataduras porque éstas eran amadas aunque de pronto y sin saber porqué, como en una pesadilla o una noche insomne, se han vuelto horripilantes.

²Ignacio Solares, "Prolongación de la noche", en *El hombre habitado*, México, Ed. Samo, 1975.

La vida en la muerte, la ternura en el abandono, una perpetua fidelidad a los seres, un poco de sol en el agua fría, la desazón de tener que estar aquí con una conciencia de infinito, son, a mi entender, los temas fundamentales que recorren las obras de Ignacio Solares. Lo abierto en lo cerrado y una ternura que se apodera del lector y lo sume en un punto de fuga.

Serafin

Ignacio Solares ha escrito tres dramas: *El problema es otro*; *Desenlace*, donde estudia a un matrimonio en crisis y lleva la problemática del sentimiento de orfandad a la pareja; y *Delirium Tremens* que es una versión para la escena de la obra del mismo nombre. Pues bien, en *El problema es otro*, hay un largo diálogo entre un hijo y su padre, un padre que abandonó muchos años atrás a su esposa y al hijo que busca confrontarlo, ahora que él, el padre, lo ha llamado, pues presiente la muerte próxima y quiere saldar cuentas. El hijo cerrará el drama (o lo abrirá) con estas palabras dolorosas que esconden una poesía honda e ilimitada:

...Yo también tengo mucho miedo, papá —un miedo que me paraliza en ocasiones— y necesito aprender a ser un poco valiente. Te hice la caricatura de mamá y de Ana. Yo también soy una caricatura de mí mismo, papá... Impotente, cobarde, incapaz de entablar una relación a fondo con alguien. Me siento a la deriva en ese mar que te mencionaba. Tienes que comprender que al marcharte de nuestro lado lo que provocaste fue una verdadera tragedia... Hace poco leí una historia en la que Cristo regresa a la tierra y dice que ha recorrido los mundos, que subió hasta los soles y no encontró a Dios alguno. Los niños se acercan y le preguntan: Jesús, ¿no tenemos padre? Y él responde que todos somos huérfanos... Todos, papá. Me impresionó como no tienes idea. ¿Y sabes qué pensé? Que sin un verdadero padre no vale la pena permanecer en este mundo horrible.³

Y antes de abordar *Serafin*, he hecho referencia a esa pieza teatral porque ambos, novela y drama, son complementantes. Lo que el autor cambia es el punto de vista: el niño es arrojado por su madre porque no tienen qué comer. Es arrojado en busca de

³Ignacio Solares, *El problema es otro*, Editorial de la Universidad Autónoma del Estado de México, 1983.

su padre. Este es un niño y aquél un hombre de posición acomodada, que le llama para despedirse. En tanto que el niño aborda un autobús de segunda clase con una bolsa en la que lleva las mudas de ropa interior, la camisa, un pantalón doblado, una bolsa de papel con la comida, latas de jugo, un balero y una virgen de yeso que su madre le ha regalado para que le proteja, mas la primera vez que el muchacho registra la bolsa, la encuentra rota.

La virgen de su madre, el amuleto, se ha roto. El niño que ha salido de su pueblo en busca del padre que los ha dejado hace ya mucho tiempo, que apenas tiene un número de teléfono incierto en la ciudad de México, ve la ruptura de la imagen, que es la suya. Ya está en camino, entre dos mundos y en ninguna parte. Ahora se sabe desprotegido, como arrojado en tierra de nadie...

La pusiste en la bolsa para así venirme tú conmigo. ¿Para qué si sabías que iba a romperse y yo ni siquiera puedo rezar solo? No me salen las oraciones, acuérdate.

La plegaria, dirigida al otro, procede de la comunión. Y no hay comunión para un niño que deja su pueblo, que es calor y prisión, por lo desconocido necesario que le llama como al marinero el canto de la sirena. Pero saben los marineros que la sirena llama desde el laberinto donde habita y el reino se encuentra más allá. Que es la sirena pre-texto; que el licor y el delirio, el infierno, componen la puerta del paraíso.

Los peces de aguas profundas son ciegos, pero hay algunos que se acercan a la superficie para iluminar la ceguera y sólo se acercan a ella porque la luz exterior —presienten— puede matar a su manera. Así, Ignacio Solares hace del sueño y de la "realidad" una realidad única y perfecta, y entonces todo es realidad, es decir, espera. No hay ahí esperanza ni negación: simplemente, espera. Este novelista es por ello realista mágico, es decir, metafísico. Por ello también, se le lee con facilidad: es la facilidad (dolorosa, gozosa: feliz) de aprender a nosotros mismos, de permanecer consigo que es hacer al otro en sí y participar en Uno del Otro.

Recordemos a Daniel De Foe: "Es tan razonable representar una especie de encarcelamiento por otra como representar no importa cuál cosa que exista realmente por otra que no exista."

Serafin acabará por encontrar a su padre a través de la mujer con la que su padre huyó. Ésta, que se llama Alma, ha sido abandonada también, pero es el alma y el alma es eterna. El padre dejó la baja tierra donde se hundía con su primera esposa y luego, de tanto mirarse el alma en Alma, la perdió y en el rincón de un

tenduchó miserable sigue mirando lejos, más allá, en busca de no sabe qué que puede saciarlo, que no es tuyo ni mío ni suyo, estacionado en el tiempo donde presente al Enemigo. Serafin, ahora, cree oír a su mamá, "pero también las voces se le fueron perdiendo dentro de la pleamar del sueño más profundo".

Casas de encantamiento

Pero Javier no tenía miedo aquella noche. Ya intuía que es la imaginación la que vuelve real a la realidad. De ser así no puede sucedernos nada que no hayamos deseado antes.

Estas líneas de *Casas de encantamiento*, la última novela de Ignacio Solares, nos da la clave para penetrar la obra: ésta en particular y la que ha venido construyendo Solares a partir de *El hombre habitado*.

Ignacio Solares es un novelista que ilumina la noche. La noche es la cárcel del mundo. ¿No han notado ustedes la frecuencia con que el novelista emplea el adjetivo horripilante para calificar todo aquello que no puede verse más que en su inmediata realidad? El hombre vive preso en su cuerpo, donde reside el peligro. La noche dificulta la visión de los cuerpos y es necesario iluminarla para no sucumbir. Hay una luz que no procede de la materia y que permite, en la noche, ver el mundo desde la raíz del deseo. Esta luz del alma desasida de las amarras terrestres, nos permite trascender las categorías de espacio y de tiempo (ya no hay un dentro y un fuera; un antes o un después), el yo-otro deja de remitir al yo-mismo y, confundidos, experimentamos la Presencia de Dios y su irremediable fugacidad. Presos en la cárcel del mundo, nos vivimos en exilio del Ser, de nuestro ser verdadero e ignoto.

Qué importante rememorar ahora los títulos de las obras de Solares: *El hombre habitado*; *Puerta del Cielo*; *Delirium Tremens*; *Anónimo*; *El árbol del deseo*; *La fórmula de la inmortalidad*; *El problema es otro*; *Desenlace*; *Serafin* —nombre propio que remite a los espíritus bienaventurados que forman el segundo coro de los ángeles—; y, ahora, *Casas de encantamiento*.

El hombre es, de raíz, insuficiente, criatura habitada que debe indagar sus moradas diversas, abrir puertas que conducen a una sola y definitiva que se niega a ceder y nos va sumiendo en su delirio; éste nos hace conscientes ese anonimato liberador pero horripilante que vence el deseo, que es, en realidad, el de la inmortalidad; entonces el problema es otro y la vida, sueño; desenlace del que surge la pregunta "muerte ¿dónde está tu victoria?",

que nos hace retornar, fatalmente, a la noche del alma, para regresar al día y rever el mundo como casas de encantamiento.

Los personajes de Solares, como lúcidamente ha planteado John Brushwood,⁴ constituyen un mundo de seres que nos importan como prójimos. Nos son próximos porque somos nosotros; porque uno, cada cual, se va volviendo nosotros según avanza (y permanece) en los relatos de Ignacio Solares. Y es que en las novelas de Solares se avanza sólo en las primeras páginas. Siempre, en un momento dado, se han desvanecido ese ser que soy yo y ese objeto que es el libro. En un momento dado se nos han extraviado nuestras identidades. Y cuando ya todo está permitido, no sentimos miedo porque el novelista ha operado el milagro de hacernos vivir desde la raíz del deseo: el suyo, el mío, los nuestros... Se ha hecho en nosotros esa extraña Presencia que es lo otro y es lo mismo. Desasidos del cuerpo, ya no hay peligro.

En *Casas de encantamiento*, el narrador como el protagonista aparente, Javier Lezama y el personaje Luis Enrique Bautista, se van volviendo, sin que nos demos cuenta, tres personas en una sola, como la ciudad de México es una y la misma en tres estadios diferentes. Y hay, sin embargo, tres personas y tres ciudades. Y es que el ultrarrealismo de todo gran novelista consiste, precisamente, en saber que es la imaginación la que vuelve real la realidad. Si el reportero Javier Lezama, que llega a la ciudad de México a principios de los años sesenta para morir poco más o menos veinte años más tarde, después del terremoto que asolara a la ciudad en el 85, y luego del encuentro amoroso con una mujer cuarenta años antes, más o menos el día en que él nació, mujer que se le fija en la imaginación cuarenta años después hasta encontrarla en el pasado, si el reportero Javier Lezama, digo, reconstruye la vida de Luis Enrique Bautista, que se lanza al vacío desde un edificio que sucumbiría pocos meses después y cuyo desmoronamiento presentía como deseaba el derrumbamiento de una ciudad que es una cárcel, vivimos también tres tiempos que acaban por constituir uno solo. Dejemos, para concluir, la palabra al novelista; al novelista que nos ha dejado otra forma del sueño, la escritura, que vuelve consistente, real, la realidad:

¿Usted imagina, profesor, lo que sería el sueño de esa caída para Luis Enrique que unos días después la vivió realmente?
¿O se le terminaría por confundir con el sueño? Al dejarse caer

⁴Cfr. John Brushwood, *La novela mexicana (1967-1982)*, México, Ed. Grijalbo, 1984.

del balcón de su departamento en el edificio Nuevo León de Tlatelolco se dijo: esto lo acabo de soñar, luego no tardo de despertar en mi cama...

Pero más que concentrarnos en la experiencia de Luis Enrique (solo con su brinco al vacío), me gustaría que la fundiéramos con la de Javier al reescribir el sueño. ¿Le parece que ese final no ha de haber sido muy diferente al que vivió nuestro amigo al ser atropellado en un eje vial por un Mustang, después de permanecer todo un día dentro de un absoluto silencio mental y mientras miraba, precisamente, hacia la calle de Alvaro Obregón?

El libro concluye así:

...Muérete conmigo, vente conmigo, porque después abriremos juntos los ojos y no tendremos miedo de haberlos cerrado, podemos fugarnos por el agujero que se abre en el aire, mira, vámonos, con la sensación de ser nosotros mismos esa estrella evasiva que buscábamos y de permanecer unidos en el fondo de un libro que termina.

El árbol del deseo

La novela de Solares es una imagen que inicia y cierra el libro: una niña bien concreta que resiente el caos del entorno (indiferencia-riña-reconciliación de sus padres) se rebela, pero su revuelta es inútil y sueña al padre que, de retorno a la paz, la toma entre sus brazos y la acomoda sobre sus piernas; ella se encorvará, se estirará, ronroneará como el gato satisfecho, apagando así hasta el último vestigio de la subversión. Es su realidad pero es también el sueño que la persigue. Como se expande el árbol sin mudar el espacio, se ramifican los deseos hasta la llegada del otoño; ser mirada y rescatada por el padre es el punto climático del sueño, pero es también la premonición de la muerte. Es necesario romper el maleficio, aunque el oráculo nos advierte —Revueltas y Buñuel lo han recordado— que viaja en tranvía la ilusión y un tranvía va necesariamente por la vía, de modo que nadie lo puede hurtar.

Y una mañana, la niña de la novela de Solares, ese ser tan concreto que ha sabido mostrarnos el novelista, amanece herida y descubre que sus victimarios han abandonado la casa. La recorre un vértigo de vida, busca a su hermanito que aún duerme, le dice que sus padres se han marchado y ambos emprenden un viaje una

mañana luminosa que será —¿que otra cosa puede ser?— periplo alrededor de la noche.

Y vemos las ramas del árbol expandirse y hasta parece que es posible abandonar el tronco y mudar el espacio. Emprende el lector un viaje presa de la ilusión y el miedo de la protagonista y, como ésta, cae en el ambiente sórdido que rescata a la burguesita para la vida sumiéndolos en el terror. Como ella, el lector experimentará el deseo de salir, de escapar, pero también la curiosidad y, sobre todo, el horror y la necesidad de la aparición mágica de los padres abandonados y temidos.

Ignacio Solares ha vuelto a las fuentes de la picaresca. Lo ha hecho con un lenguaje preciso y transparente. En favor de la narración ha renunciado a todo artificio de las palabras y toda complejidad estructural. Nos ofrece, precisamente, un relato puro y su máxima economía ha redundado en una eficacia prodigiosa que se resume en la proposición célebre de Stendhal: "el estilo es añadir a un determinado pensamiento todas las circunstancias propias para producir todo el efecto que debe producir ese pensamiento". Si a ello se agrega el aliento lírico que recorre el libro, es necesario afirmar que Ignacio Solares abre una nueva veta en la novela picaresca.

Y es que *El árbol del deseo* conjuga lo lírico y lo macabro, la ternura y la violencia pero, sobre todo, la plasmación de una subjetividad asumida en una escritura que se resuelve en la suprema objetividad, o sea, ese estilo sólo aparentemente impersonal.

Ignacio Solares sabe ver interiores y no le asusta el entorno social. En su novela vemos y tocamos tipos del proletariado lumpen, de la pequeña burguesía, de la grande... No hay en el relato un ojo privilegiado, una conciencia mayor que se alce y engulla a los personajes. El equilibrio del narrador nos envuelve en un mundo *borderline* que ha dejado de ser tal y se ha vuelto, penoso es reconocerlo, el nuestro, de ahí la prosa serena del conductor del relato.

Conclusión

Si la obra de Ignacio Solares gira en torno a dos ejes que marcan la contemporaneidad: por un lado la nostalgia para unos de un mundo que parece se ha ido para siempre y el vivir, para los demás, condenados a un presente, encerrados en un espacio carente de temporalidad; por el otro y a consecuencia de esto, un común sentimiento de orfandad. Todos somos, en más o en menos, como el niño Serafín que se busca a sí mismo en pos de una

figura tan lejana y temible como necesaria, que ni siquiera sabe si existe. Este último sentimiento ahonda una vivencia nostálgica sin asideras, porque la añoranza del padre prefigura una más profunda que nos hermana a todos los hombres: la ausencia de Dios.

Literalmente, Solares trabaja sus novelas a la manera realista. De modo que nuestros sueños recónditos y entrañables se van fundiendo con nuestra cotidianeidad. El efecto de esta técnica provoca ternura y desazón, pues el autor tiene la virtud de dar vida a sus fantasmas y de un modo tal que el horror se va apoderando del lector. Entonces quisiera levantar una plegaria y cae en la cuenta de que nadie le oye. En este sentido, su literatura lo es de la crueldad.

Católico novelista, Ignacio Solares procuraría una subversión en el lector: el rechazo radical de una ética materialista que ha dejado a los hombres sin posibilidad de re-ligarse.