Armando Pereira, *Graffiti*, 1989, México, UNAM, 157 pp. ISBN 968-36-1015-3.

Se podría afirmar que estamos casi seguros de vivir en una época vacía, una época en la que parece imposible vislumbrar cualquier futuro y una época en que resulta difícil entablar contacto con alguna forma de pasado. Estamos en un presente perpetuo, un tiempo que gira obsesivamente sobre sí mismo, especie de danza de la muerte que se muerde la cola. Sin embargo, todavía somos capaces de absorber algunas enseñanzas de nuestro pasado inmediato. Una de ellas: un cierto sentido de la falta de respeto por los modelos canónicos, lo que, en el territorio de la escritura, concierne directamente a las formas. El siglo XIX acabó con el aura y abrió el espacio para la novela, secularizada en el avance incontenible de la prosa de las ciudades. El comienzo del siglo XX poetizó a Einstein e implantó nuevamente la razón poética, cuya capacidad de ruptura encontró su forma idónea en la estética del fragmento. Pero en ese gesto de recorte, en ese tajo temporal que cortó definitivamente la línea horizontal de la narrativa, se abrieron las puertas para la forma idónea de lo que todavía es modernidad, la forma que absorbe todas las formas: el Ensayo. El ensayo, cuando es realmente buena escritura, reúne poesía, narrativa y reflexión en un solo andamiaje escritural. Es más: se podría decir que en la actualidad los mejores poemas, los mejores relatos son ensayos, una forma que por su alta capacidad de hibridez convoca a todas las otras. Ya estamos lejos de Montaigne y de una transparencia de escritura y de una razón impecable que no incluía su contrarrazón. Hoy los ensayos se dicen, se desdicen y se contradicen y está bien que así sea, porque hoy el ensayo es una forma abierta. A aquel ensayo que nació tan pequeñito e impecable con la zanahoria de la razón como meta, ha sucedido un ensayo plural que puede o no puede tener meta pero que seguramente su motivo principal ya no es el ejercicio logocéntrico: su motivo principal es la escritura. Va un ejemplo claro: Jacques Derrida. Ahora bien, todavía estamos en Francia, la bella madre del ensayo. ¿Qué sucede en la actualidad en Latinoamérica y en México?

En Latinoamérica, continente que es una metáfora implantada sobre un vacío, todos somos poetas y novelistas, somos naturalmente buenos salvajes para deleite de la mirada europea, sin ninguna necesidad de reflexión, es decir, de reflejarnos y de flexibiliza nuestro pensamiento. Nos han enseñado a escribir y a leer. No nos han enseñado a pensar. En Latinoamérica el

terreno del pensamiento pertenece al sálvese quien pueda en medio del espejismo y del simulacro. México ha dado dos grandes ensayistas. Altero el orden cronológico de la mención debido a mis preferencia: la prosa cristalina y a la vez profunda de Octavio Paz y la prosa precisa pero obesa de Alfonso Reyes. Frente a estos dos grandes del ensayo se pueden mencionar a varios escritores que han ejercido el arte del ensayo con mayor o menor fortuna. Armando Pereira (1950) pertenece a una generación que ha dado, por lo menos, dos excelentes ensayistas: Julián Meza y Adolfo Castañón. Y ahora resulta que Pereira nos propone, tímidamente, un libro de ensayos llamado *Graffiti*, cuyo subtítulo profundiza en su timidez: "notas sobre crítica y literatura". El graffiti es una suerte de aparición súbita en la noche urbana, especie de sintaxis recortada que se sirve del contexto de toda una ciudad. Es decir, es un sentido menor que se apoya en un sentido mayor que es todos los sentidos. *Notas* son apuntes, escritura provisoria que generalmente se esboza pero que no alcanza la completud de la concreción. Miente Armando Pereira: ni graffiti ni notas, su escritura son ensayos perfectamente acabados. Bajo la mirada de Pereira pasan Canetti, Juan Goytisolo, Cardoza y Aragón, Vargas Llosa, Jorge Semprún, Severo Sarduy y otros, reunidos todos por una sola devoción: la pasión crítica. Ni preceptiva ni iconoclasta, la prosa de Pereira fundamentalmente juega con los autores y los temas que le sirven de base. Cuando hay que describir, describe; cuando hay que analizar analiza; y cuando no hay nada que decir, inventa, a la mejor manera de Borges. Esto hace de su prosa crítica una escritura de la imaginación.

Imaginar, para la mirada crítica, es una suerte de prolongación de la escritura, una suerte de poner allí lo que no fue pero podría haber sido. Imaginar, entonces, es una forma de la corrección. Cuando Pereira vislumbra que el texto base ya no alcanza se prolonga en creador y continúa el texto base. Lo que ocurre aquí no es justamente una falta de respeto por el texto base sino la necesaria presencia de un escritor con mayúsculas. Pereira desoye siempre con felicidad la voluntad de escriba y de lacayo de una ley anterior—la omnipresencia totémica de la obra que critica—y se instala con facilidad en el lugar de la escritura original. Esto último lo puede lograr Pereira porque conoce uno de los trucos más difíciles del arte de la crítica: el arte de ser ese lenguaje objeto, de crear una identidad entre el lector y el escritor. Esto es: el crítico debe ser un re-escritor. La re-escritura, que es también el arte de la transgresión desde un punto de vista crítico, tiene su origen en el deseo de interferir. Por este libro zumba constantemente la palabra deseo como una libélula que quiere anunciar algo. Y lo que aquí anuncia la palabra deseo es la participación del cuerpo crítico en la recámara del creador. No sólo del ojo crítico, cuyo ejercicio voyeurista es ya una razón común: la interferencia del cuerpo, omnipresencia de Pereira que no respe-

ta ninguna alcoba literaria. Dos ensayos me llamaorn especialmente la atención: "Los comportamientos de la crítica frente a la nuva novela latinoamericana" y "Los caminos del delirio", crítica del libro de Juan Larrea, *Introducción a un nuevo mundo*. En el primer texto Pereira apalea con justicia a aquella zona de la crítica que veía a los nuevos narradores del boom como a sumisos devotos de las estéticas metropolitanas. Contra todo chauvinismo y contra todo color local, Pereira se juega por el mestizaje real de nuestra literatura que es, finalmente, el mestizaje de nuestra cultura y en primer lugar de nuestra sangre. Pereira se juega por el diálogo de culturas y de escrituras, que es uno de los fundamentos de la literatura moderna. En el texto de Juan Larrea sobre la realidad casi mística que revista América para el poeta español, Pereira logra tal nivel de mimesis con el texto original que se vuelve místico él mismo. En este texto no oculta su entusiasmo y se vuelve un peregrino más del camino de Santiago.

El peregrinaje de Pereira por el texto de Larrea es una metáfora de su transitar por el libro todo. Un peregrinaje de escritura sin ninguna devoción preceptiva pero con una sola meta: la verdad, es decir el deseo, que en este caso es el deseo de la escritura.

EDUARDO MILÁN

Ensayista y crítico literario.