

Patria de la melancolía

Alfonso Nava

*Nuestra única salud es la enfermedad.
[...] Para quedar restablecidos,
nuestra enfermedad debe empeorar*
—T.S. Eliot, “East Cocker”

I. “Errancia”

¿Cuál es nuestra verdadera patria? Esta pregunta, auténtico lugar común, no tiene respuestas menos formularias. No menos verdaderas tampoco. Sí son unas calles, algunos rostros, algunas músicas, unas promesas, unos deseos, unas postales, los rizos que, desde un mirador, configuran la última terraza de esa misma patria antes de su frontera. Esa patria es, siempre, una invención. Un *topus uranus* personalizado. Un diorama en el que ubicamos cuidadosamente todos nuestros símbolos y los ponemos a actuar en una mecánica del deseo. Deseo: lo que nunca es. Y que nunca es porque siempre se mueve.

La patria es migrante.

Esa construcción de significados que quieren configurar la patria se hace, entre muchos otros procedimientos, desde la melancolía: uno de los humores que los antiguos descubrieron y que, románticamente (como indica Roger Bartra), fue definida en el siglo XVI español como “mal de frontera”. Esa construcción desde la melancolía, esa enfermedad, me parece que guía la “errancia” de los personajes de *“E” sin acento*, libro de Alejandro Paniagua, ganador del premio nacional de cuento Ignacio Manuel Altamirano 2009, que organiza la Universidad Autónoma del Estado de México.

Además de esa noción de “enfermedad de frontera”, siglos antes Avicena, Galeno y otros médicos antiguos entendieron la melancolía





Fotografías: Alejandro Arteaga

como un mal que aqueja a aquellos que (según el célebre libro de Robert Burton) “trabajan excesivamente con el pensamiento”. Si decíamos antes que buscar la patria implica un trabajo de articulación y acomodo de símbolos, no cabe duda de que el que migra se halla en trance de “trabajo excesivo con el pensamiento”. Así ocurre en, al menos, los primeros tres relatos del libro de Paniagua.

El texto con que se abre el volumen, “Cincuenta y dos vueltas”, contiene incluso una digresión que pudiese, quizá, cifrar ese trabajo de creación de símbolos: “Eleazar piensa que nada en su vida es suficiente, está seguro de que, a partir de ahora, tendrá que permanecer dando vueltas para ya no mirar las cosas de la forma en que realmente son”. Eleazar, el personaje de este relato, no logra culminar su sino de migrante con el arribo y el establecimiento de la vida en “el otro lado”. Su migración transcurre en el nivel del pensamiento. Eleazar no halla un epicentro: por la certeza de que su verdadero oficio debió ser el de volador de Papantla, habita un mundo en el que siempre se ve en uno de los cuatro puntos cardinales alrededor del mástil, siempre dando las 52 vueltas del ritual; pero nunca en el centro

y quizá tampoco en tierra. Entre sus vueltas están una serie de inquietudes sobre su identidad (presentadas en el relato como promesas rotas) y la planeación de una venganza. Ambas son empresas para tocar tierra o llegar al centro del mástil. Es decir: capitular la errancia. Conseguir la patria.

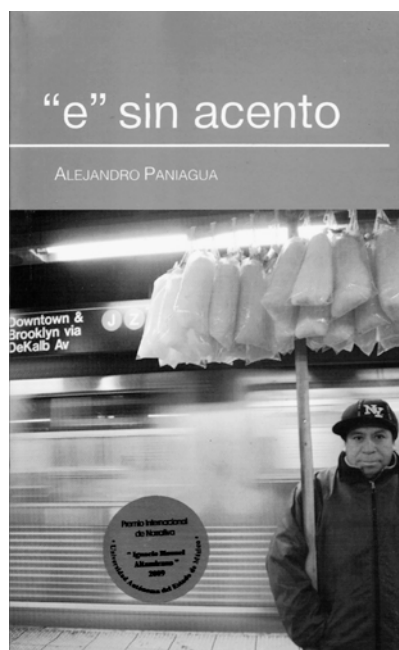
Lo mismo ocurre en “La máscara negra cae al piso”, donde el símil de las vueltas de Eleazar se da con una lucha hipotética en la que, hacia el final, Regina se da cuenta de que no hay contrincante real. Cada articulación suya es una pantomima de las llaves y suertes de su marido, otrora luchador famoso. Así, cuando intenta acomodar una figura de San Judas Tadeo al lado de su cónyuge, en realidad le está aplicando una “quebradora”; cuando abraza al cuñado, es como si lo arrojará a las cuerdas; cuando borda la cruz blanca en la máscara negra, seguramente articula otra técnica de lucha, una llave sutil y fina. Y esa lucha también es de Julián, el luchador, que en plena agonía se entera de que su esposa fue agraviada y que ya no puede defenderla: no tiene los brazos de acero, la técnica impecable, la fortaleza, dones que antes le venían como por providencia de la máscara negra que ya sólo podrá usar

en el ataúd. Ambos, como Gabriel Conroy en “The Dead”, se hallan como petimetres bufos al centro de un cuadrilátero donde no hay rival.

Por falta de mástil, de contrincante, de horizonte, la migración no acaba. En “Un globo que reza”, Nora, personaje principal, lo expresa mejor: “Piensa que esta madrugada es la misma que ha vivido una y otra vez desde que se casó y se fue de Baja California para establecerse en Estados Unidos”. La patria perseguida es, así, el juego de una serie de símbolos que quieren ser una cosa distinta a su referente material. Un juego donde ocurre otra migración: la de la realidad con respecto a su anhelo; el divorcio de la representación y la cosa.

Crear símbolos: Eleazar tiene sus 52 vueltas, la frustración y el sueño del vuelo; Regina tiene toda esta coreografía de la lucha; Nora tiene artesanías, papalotes y visiones que se enmarcan en los umbrales romboidales (como en el famoso grabado de Durero, *Melancolía I*) que tanto le obsesionan.

He puesto entre comillas, como título de este primer apartado, la palabra *errancia*. Primero porque no existe tal palabra. Luego, porque si existiera vendría del verbo “errar”, que sirve lo mismo para designar la equivocación, la divagación y el andar errante. En esta melancolía por culpa del activo pensamiento, la migración se da por una errancia alrededor de símbolos equivocados, no por ello menos verdaderos y plenos de sentido. Lo que al final de estos relatos se resuelve, y quizá los personajes no lo sospechan, es que la patria, ese lugar que nos acoge y da sentido, estaba en símbolos mucho más concretos, pero quizá no buscados porque son furiosamente dolorosos: Eleazar y su hija adoptiva; Regina y la mirada que refleja “ternura y paz” de su marido, desenmascarado y en *rigor mortis*, la misma mirada que creyó ver en un lenguado; Nora y la sonrisa volteada de una Paleta Payaso.



Alejandro Paniagua
“E” sin acento
Toluca, UAEM
2009, 102 pp.

II. Bilis negra

Avicena lo llamó “*ilishi*”. Siguiendo a Hipócrates, identifica a este padecimiento en el hígado, donde se secreta la “bilis negra”, par de palabras que enraízan la filología de “melancolía”. *Ilishi* es la melancolía amorosa; la que ilumina la tristeza (diría Calvino) y la puede convertir en ira (según Ficino).

Los tres relatos que cierran “*E sin acento*” parecen estar sumergidos en el espíritu del *ilishi*. El remedio ante este padecimiento —se revela al final— viene sólo por una redención que en los tres casos es el asesinato. O más bien: el sacrificio.

En “Abdicación” aparece un Otelto fronterizo que busca una drástica venganza ante la infidelidad de su mujer. Pero es un Otelto sólo por los celos. Es más un Lear, un rey despojado de su derecho a inventar significados, arrebatado su diorama de símbolos (su reino) para someterse a una paranoia y una serie de delirios furiosos (otro síntoma de la melancolía, según Paracelso y el propio Avicena) manipulados por el andar de la mujer que ha provocado el *ilishi*. Y cabe decirlo:



el personaje se llama Rey: “Su reino abarcaba todo lo que su vista podía contemplar cuando el coraje lo hacía cerrar los ojos”.

“Rondamón”, el penúltimo relato, es aquel en el que más se puede apreciar cómo se expresa en la vida del hombre su sometimiento a la bilis negra. El relato está lleno de resignación, de deseos que ya no van a ser. El *ilishi* tiene aquí su postal más pavorosa: el protagonista encuentra angustia en el tratamiento dulzón de una teleserie donde los personajes son, a simple vista, sumamente perversos. El protagonista descubre que aunque se proyecten esperanzas y bondades para los personajes, muchos de ellos —vaticina— tendrían que compartir con él la cárcel tarde o temprano. El personaje, muy parecido al “Rondamón” de la serie, se confronta con su par televisivo como los dos criminales que acompañan a Jesús en el Gólgota. Y allí se halla con la más sobrecogedora de las formas de la melancolía: la originaria. La del paraíso que no vamos a recobrar. La que evidencia la imposibilidad de todos los hombres para ser, simplemente, buenos hombres.

“Historia de México”, texto con el que cierra el libro, ensaya también esta melancolía originaria, pero quizá con el más amoroso aliento entre todos los cuentos del libro. Allí aparece el símbolo —dentro de todo el volumen, para mi gusto— más hermoso sobre la migración: una constelación: un grupo de estrellas del que sólo recibimos una luz atrasada de millones de años; recibimos un simulacro de su vieja posición, una instantánea de cómo eran y ya no son (muchas de esas estrellas debieron morir hace miles de años, y no lo sabremos en mucho tiempo). Una metáfora magnífica de la melancolía misma.

Hay una postal que me gusta de este relato. Humberto, uno de los protagonistas, ajusta su rifle y ejecuta un ritual de francotirador, aunque se trata de una simple travesura. Desde las alturas, mira un parque lleno

de personas. Mientras elige su blanco, la mirada del narrador pasa por los habitantes de ese parque: hay una mujer que, por lo que se nos dice, podría tener cáncer de seno; un saltimbanqui de apariencia miserable; una mujer escondida en una carta “obscena”; hay una pareja de homosexuales escamoteando caricias ilícitas.

Me gusta la postal por lo siguiente: parece configurar una nueva patria: la patria de la melancolía, donde todos paseamos con nuestros temores, secretos y anhelos que se expresan en objetos que materialmente no se aproximan en lo más mínimo al sentido que queremos. De nuevo: esa migración del pensamiento hacia patrias mejores donde las cosas son símbolos que expresan solamente (y nada más) lo que queremos. En esta patria de la melancolía todos somos paisanos. Quizá por ello a muchos les sorprenda que en este libro sobre migrantes no haya una sola escena de xenofobia, trashumancia, pastelazos consulares o persecución. Este libro no es *West Side Story*. Aquí todos nos reconocemos en la consuetudinaria angustia de esa dialéctica sin síntesis que es la melancolía. No hay más visa necesaria que nuestra bilis negra.

Lo que resulta curioso es que, a pesar de la tragedia y la sombra que ronda a estos últimos tres relatos, al final triunfa el amor. Esto no es ningún consuelo. Las resoluciones de Paniagua tienen el más descarnado y natural de los desconsoles, aunque todos plenos de amor. Porque éste, por más triste que se presente o aún en ausencia física, es nuestro mejor paliativo ante la melancolía. Es la mayor causa, y es también lo único que sirve para sobrellevar la enfermedad.

Stendhal escribió que “las gentes propensas a la melancolía son las mejor dotadas para el amor”. Ambas son enfermedades hermanas, colaterales. Y cuando se instalan, como en estos textos de Alejandro Paniagua, arribamos a nuestra única certeza sedentaria: estamos enfermos. Incurables. 