

La ley del amor y la literatura *light*

ARNULFO HERRERA

Se ha divulgado el término *light* para calificar un tipo de literatura que, por su bajo contenido étlico (en el sentido de Valéry), parece asemejarse a esos productos comestibles liberados de sus venenos naturales. Cervezas sin alcohol o sin calorías, cafés sin cafeína, tabacos sin nicotina, etcétera. En la sociedad española de los siglos de oro se llamaba “penitentes de luz” a aquellos fieles que se sumaban a las procesiones con velas en las manos. Imposibilitados para la disciplina por su avanzada edad o por estar enfermos, los disciplinantes o penitentes de luz no recorrían las calles con el orgullo de quienes, rigurosamente encapuchados, expresaban el desprecio del cuerpo por medio de latigazos en la espalda marcada por los cilicios, coronas punzantes, hierbas amargas en la boca y otros flagelos. Era un estigma limitarse a portar velitas y bastaba con exhibir esa vergüenza públicamente para cubrir el expediente de la fe. El ingenio popular llevó esta designación de la vida religiosa hasta el ámbito de la sexualidad. Los “galanes de luz” eran aquellos hombres *light* que por su impotencia crónica o repentina eran incapaces de cumplir sus deberes amorosos más elementales. De modo que, por pura casualidad histórico-lingüística, el calificativo inglés para estos productos inocuos o *de a méntis* está más que bien puesto. Sólo cabría preguntarse si la aplicación de este adjetivo es válida en la literatura y de qué manera puede usarse en ciertos casos concretos. Uno de ellos es, por ejemplo, *La ley del amor* de Laura Esquivel, que ha despertado un gran revuelo entre los lectores.

Comencemos con una pregunta directa: ¿qué es “la ley del amor”? Un precepto que rige al universo entero. Su ruptura *in illo tempore* es el origen de la historia o más bien el comienzo de las vicisitudes por las cuales ha pasado la humanidad. Sin embargo, se supone que, un día, alguien o algo habrá de restablecer el equilibrio perdido y,

ya conjugadas armónicamente cuantas cosas existen, todos los seres serán capaces de percibir la música de las esferas celestes y acceder a la plenitud interior.

Pero, ¿qué es *La ley del amor* como novela? Más que un *amazing story* o *science fiction story* en el sentido clásico del género —como pretende su autora— es el relato de un sueño incongruente, ridículamente sincrético, con los aciertos y los defectos que caracterizan a las fantasías oníricas. Después de gozar un día de amor pleno con su “alma gemela”, Azucena, una astroanalista del siglo XXIII —profesión muy respetable en el mundo futurista de Laura Esquivel; el oficio seguramente existirá pronto, cuando nuestros actuales psicólogos hayan tomado el exitoso curso del licenciado Miguel Ángel Cornejo y se hagan discípulos avanzados del psíquico Walter Mercado—, presiente que algo raro se ha interpuesto entre ella y su amante ideal pues no ha vuelto a saber nada de Rodrigo. Cuando trata de averiguar lo sucedido, encuentra que alguien muy poderoso quiere matarla y, accidentalmente, ha muerto un pobre diablo que le disputó en la calle una “cabina aerofónica”. El *aerófono* es un transportador que desintegra los cuerpos, los traslada como si fueran energía eléctrica a través de un cable y los reconstituye, con todo y sus ropas, en el lugar de su destino. Un desafortunado cruce de líneas y la inadvertencia de que no estaba en su casa sino en el departamento de Azucena, provocó la muerte del hombre. Azucena averigua después que dos empleados de la “Compañía Aerofónica”—un monopolio del futuro, tan ineficiente y desprestigiado como Teléfonos de México— hicieron los “arreglos” necesarios para que cuando volviera a su departamento quedara achicharrada al salir del aerófono. Después de deshacerse del cadáver, acude al mercado negro en busca del maleante a quien conoció apenas unas horas antes en la Procuraduría del Consumidor —un “coyote” de oficina

gubernamental y traficante de cuerpos—. A cambio de unos cuantos pesos, sustituye su cuerpo por el de una mujer rubia, de ojos azules y voluminosas piernas; mientras que su antiguo cuerpo es remitido aerofónicamente a su departamento para simular que, en efecto, como esperaban los asesinos, había muerto. Observa desde una tortería vecina el momento en que llegan nuevamente los empleados de la Compañía Aerofónica y luego de un esfuerzo mnemotécnico los alcanza a reconocer. Se trata de los guaruras de Isabel González, los mismos que unos días antes se habían llevado al doctor Díez, su vecino y confidente. Mexicana de nacimiento, Isabel González es todo un personaje de la política mundial. Aparece continuamente en la televisión. Es nada menos que la candidata más fuerte para sustituir en el cargo al recientemente asesinado presidente Bush. Goza de un prestigio inmen-



so porque entre sus vidas pasadas figura el haber sido la madre Teresa de Calcuta. Con ayuda de Cuquita —la portera del edificio que en un principio se muestra renuente, pero después de una paliza que les dio el borracho de su marido a ella y a su abuelita se muda al departamento de Azucena y accede a ayudarla—, se propone averiguar los motivos por los cuales es sujeto de persecución. Los siguientes pasos resultan más de comedia bofa que de *thriller*.

Mediante la “televisión virtual”—un aparato que proyecta imágenes animadas de tres dimensiones creando la sensación de estar en medio de los acontecimientos—, en el noticiario de Abel Zabludowsky, se enteran de que se les ha implicado en el asesinato del mandatario Bush. Junto con el marido de Cuquita, con Teo, un vendedor de curiosidades lagunilleras y agente secreto del cielo (un ángel *undercover*), con Citlalli,

una tepiteña calipigia cuya magia de caderas ha provocado desórdenes que se remontan a la época de la conquista española, se les culpa de asociación delictuosa y de formar parte de un comando guerrillero izquierdista que conspira contra el statu quo. También por la tele virtual descubren el paradero de Rodrigo, el alma gemela de Azucena. En estado amnésico porque sufrió un lavado de cerebro, se encuentra confinado en Korma, una colonia espacial muy distante de la tierra, que está poblada con cavernícolas que no dominan ni siquiera el fuego. Su pecado es haber sido testigo y víctima en diversas ocasiones de los crímenes que, en otras vidas, cometió Isabel González. Porque en realidad ella nunca fue la madre Teresa de Calcuta como anotó en su currículum de vidas anteriores sino una de las más grandes asesinas de la historia. La desaparición del doctor Díez también está relacio-



nada con ella pues él inventó una computadora pequeñísima que, una vez introducida en el cuerpo, es capaz de engañar a los analistas y hacer que pase por santo el más empedernido criminal. También, como Rodrigo, sabía que Isabel estaba ocultando la verdad de su pasado para satisfacer su ambición de poder.

Aunque con ingenio, el resto del relato está hecho demasiado convencionalmente y concluido con una premura innecesaria. Azucena ha recibido la oportunidad de restablecer en el mundo el imperio de la ley del amor. Su cometido en esa vida del siglo XXIII es acabar con la escisión interior que provocó en todos los seres la conquista española, el rencor atávico por los asesinatos, la destrucción de templos y el brutal asentamiento de la Ciudad de México sobre la antigua Tenochtitlan. Debe encontrar y desenterrar la antigua Pirámide del Amor para

que su energía restablezca nuevamente la paz en los corazones y todos estén dispuestos a escuchar dentro de sí mismos cuál es su misión en la tierra. Cuando esto ocurra —y al final de la novela ocurrirá; al menos por unos instantes—, se acabarán los problemas nacionales, la ineptitud, la corrupción, la crisis, el desempleo, la pobreza, las guerras, el narcotráfico, la contaminación, etcétera. Hasta Hugo Sánchez y Miguel Mejía Barón —en el siglo XXIII también jugador y director técnico de fútbol respectivamente (siguieron reencarnando del mismo modo para expiar su mutuo odio)— se darán un abrazo fraternal. Claro que ni la propia Azucena sabe de su misión ni sigue este principio. Por eso se pasa casi toda la novela descalificando los consejos de Anacreonte, su ángel de la guarda, y debido a su egoísmo fracasa en el intento por imponer la ley del amor. Sólo quiere encontrar a su “alma gemela”, sin percatarse de que tiene ante sí la oportunidad de realizar algo más trascendente.

Pero, ¿qué es, desde el punto de vida artístico, *La ley del amor*? Al margen de las opiniones encontradas que ha suscitado la obra de Laura Esquivel entre los lectores (más numerosos en Estados Unidos que en México), para responder a esta pregunta habría que encontrar la filiación literaria de esta que es su segunda novela. El disco compacto que la acompaña (CD) no la vuelve una obra supermoderna, vanguardista o, como pretenden los agentes publicitarios, “interactiva”. El CD no ofrece la posibilidad de “interactuar” construyendo varias historias a partir de los personajes y una serie de situaciones centrales como ocurre, por ejemplo, en *Rayuela* (1963) de Julio Cortázar; ello porque el disco no contiene un programa de cómputo que involucre al lector para que se introduzca en las imágenes o en el texto y rehaga las muchas escenas que podrían mejorarse en la novela; sólo contiene música y lleva la intención —a todas luces ingenua— de reproducir un estado anímico en los destinatarios. Tanto el CD como los cómics insertos en el libro cumplen (mal) la función de ambientar algunos momentos de la narración y describir las regresiones “psíquicas” de los personajes hacia sus vidas pretéritas. Estos recursos facilitan el trabajo de la escritora y ahorran a los lectores el penoso recorrido por páginas que quizás hubieran resultado hartas espesas. Riesgo que, por otro lado, no debió rehuir Laura Esquivel; un poco de densidad pudo

hacer menos legible *La ley del amor* pero también pudo hacerla menos trivial. Si hace poco más de treinta años Gustavo Sáinz hubiera intentado ahorrarse las “transcripciones” fonográficas de su *Gazapo* y, juntamente con el libro ilustrado mediante recortes de periódico, nos hubiera entregado un casete, conoceríamos la voz de Menelao, con todos los matices de aquella habla desenfadada que se atribuyó a los adolescentes, pero seguramente hubiéramos perdido buena parte de la obra: la novela tendría una ubicación mucho más modesta en el contexto de los “escritores de la onda”. La originalidad de Sáinz estaría apenas en el museo de las anécdotas y no entre los humildes hitos del arte literario mexicano.

Las comparaciones en este caso no son disparatadas. Para quienes no exigen mucho esfuerzo estilístico a los autores, es posible que durante la lectura de las primeras páginas de *La ley del amor* hagan parangones aún más desproporcionados. Pareciera que, con la inclusión del CD y de los cómics, la autora se hubiera propuesto uno de los objetivos tildados como exquisitos entre los grandes novelistas. Se trata de reproducir, con toda su riqueza, algo que aislado de la memoria puede ser tan vago como un color, un sentimiento o un instante. André Breton menciona en su *Nadja* (1928) este propósito de los escritores —aunque le parece ajeno a la estética— con palabras que involucran nada menos que al padre de la novela moderna:

No tengo el culto de Flaubert, y sin embargo, si se me asegura que, según propia confesión, sólo quiso, con *Salammbó*, “dar la impresión del color amarillo”, y con *Madame Bovary* sólo quiso “hacer algo parecido al color de ese moho de los rincones donde hay cucarachas” y que el resto le importaba un adarme, esas preocupaciones, al fin y al cabo extraliterarias, están lejos de dejarme indiferente.

Para muchos fanáticos del género (la novela), ese tipo de sensaciones lo son todo en el arte; mientras que la anécdota, el manejo del tiempo *et tout le reste est littérature*. En lengua española hay, por supuesto, notables ejemplos de este propósito, aun antes de Azorín y de Miró. Uno de los más hermosos y logrados —aunque no tan lejano en el tiempo— está declarado expresamente en el prólogo, quizás con profusión,

en *Últimas tardes con Teresa* (1965) de Juan Marsé. Casi todos los lectores seguimos gastando la nostalgia que debería estar consagrada a las escenas de nuestra propia vida para recordar aquellos pasajes de la novela que en otro momento conformaron su "impulso temático inicial".

El propio Breton, por las ilustraciones que incluyó en *Nadja*, es de los primeros autores que acuden a la cabeza cuando comenzamos a buscar antecedentes para *La ley del amor*. Claro que, por este errado camino, podemos continuar con Lewis Carroll y caer en la impertinencia de enlistar cuanto libro ilustrado se nos ocurra.

Pero no es ésta la única prosapia que por ratos parece apadrinar a la novela de Laura Esquivel. Hay momentos en que el pretendido futurismo de las acciones y, especialmente, la clasificación de los seres en categorías innatas (doña Cuquita, la portera, es una per-



sona inferior en la escala social y psicológica, mientras que Azucena pertenece al grupo elitista de los "evolucionados" y por este motivo está en condiciones de acceder al encuentro de su "alma gemela") que se mueven en una sociedad racionalmente ordenada, así como cierto tufillo neoplatónico que al comienzo de la lectura parece regir las relaciones amorosas ideales, hacen pensar que el paradigma literario de *La ley del amor* podría encontrarse en *Fedro*, además de *La República*, de Platón, y de ahí, por supuesto, en obras como *Un mundo feliz* (1932) de Aldous Huxley.

Más todavía, el hecho de que los personajes centrales vayan arrastrando juntos sus pasiones por distintas vidas, hace pensar en aquellos jugadores de ajedrez que desarrollaban una partida durante varias generaciones, como cuenta Borges en *El jardín de*

los senderos que se bifurcan (1941). Pero tampoco está ahí este género de ficción que los malos hábitos de la memoria creen ver de pronto en la novela de Laura Esquivel. Como tampoco está su abolengo en la épica clásica donde dioses y hombres mezclan sus pasiones y se enfrentan en la tierra con una furia poco decorosa; ni está en la derivación renacentista del género, la épica religiosa, donde ángeles y demonios luchan por imponer su dominio sobre los mortales como podría ocurrir en *La Cristiada* (1611) de Hojeda o en *El paraíso perdido* (1658-1665) de Milton y que en *La ley del amor* se bosqueja con la participación de Anacreonte, Mammon, Nergal, Pavana, Lilith y Teo.

La música del CD (por cierto, habría que destacar el trabajo excelente de Liliana Felipe), las referencias al mundo prehispánico, al igual que los largos epígrafes tomados de *Los trece poetas del mundo azteca* que



compiló Miguel León-Portilla, no hacen más que darle a la novela un toque de folclore. Sin duda, este recurso atraerá a muchos lectores estadounidenses y no representa más que las alusiones de un aficionado confundido en estos temas. En descargo de la novela debe señalarse, sin embargo, que hay partes en las cuales alcanza buena altura con sus actitudes matriarcales plenas de costumbrismo mexicano.

Seguramente más por razones fortuitas que por la voluntad de la autora, el libro cae con fuerza en un género casi olvidado de la literatura en lengua española y actualmente practicado desde la crítica política como disciplina autónoma, se trata de los *arbitrios*. Los arbitrios fueron tan abundantes en el mundo de los Austrias (especialmente durante los reinados de Felipe III y Felipe IV, en la primera mitad del siglo XVII)

que llegaron a convertirse en una verdadera plaga para los burócratas que atendían la correspondencia real. A manera de burla contra estos "médicos sociales", don Pablos cuenta en sus andanzas el encuentro con un loco que tenía dibujado un enorme plano sobre el cual había planteado la estrategia de chupar con esponjas una parte del mar para resolver el sitio de Ostende que duró casi tres años y costó una gran fortuna a la Corona española. El propio Quevedo fue un arbitrista de gran éxito. La primera parte de su *Política de Dios, Gobierno de Cristo*, se reimprimió nueve veces en sólo un año, el de 1626 (algo insólito incluso para nuestra época). La novela de novelas, el *Quijote*, es en última instancia un arbitrio cuya propuesta general se reduce a solucionar todos los problemas de España convocando a los caballeros andantes que vagan por el mundo. Hubo muchísimos autores más que escribieron arbitrios para bien aconsejar a los gobernantes; su proliferación va desde los tiempos del más grande *best-seller* en el primer siglo de oro, fray Juan de Guevara (de su época es la *Utopía* de Moro), y se extiende hasta el diplomático Saavedra y Fajardo, contemporáneo de Velázquez, Gracián y Calderón. Perdidos sus propósitos literarios, los arbitrios llevarían después sus pretensiones al ámbito del socialismo científico y terminarían con el encanto que en un principio les dio vida. Eso podría ser *La ley del amor*. Un arbitrio para mejorar nuestras vidas personales y transformar consecuentemente la realidad nacional. Improbable por su desmesurada ingenuidad, al menos como novela de bajo contenido literario (puesto que, sin ser original, no abreva o desemboca en ninguna tradición) es un intento que por momentos parece cuajar en algo más que el choteo psicoterapéutico, en algo más que la recuperación de la autoestima vía la reconstrucción hipotética del *curriculum animae* y la asunción resignada del karma, en algo más que el análisis transaccional aplicado a la historia oficial de México en un recinto esotérico destinado a la atolondrada corroboración del horóscopo. Es una receta personal con aspiraciones políticas que rezuma la filosofía de los manuales naturistas, que para bien cree ciegamente en la metempsicosis, inocua y *light*, como los comestibles que no atentan contra la salud y como los galanes con quienes no peligran las damas. Es, al cabo, una novela llena de amor empalagoso pero carente de la literatura que a cada momento parece tener. ♦