

¿por qué se proporcionan fotos de los delincuentes y se permite el paso de fotografías a los separos?, ¿por qué se organizan conferencias de prensa con los asesinos?

El vouyerismo de lo sangriento es condición de "aniquilar el tiempo" social —dice Patricio Biedma que la nota roja es la imagen que la burguesía presenta a la clase obrera de sí misma— y de reproducir el crimen que cohesiona a la *Sociedad para la Promoción del Asesinato* con la extorsión que anima económicamente a los "perseguidores" y con la tortura, que es fiesta de su ocio.

He aquí el contenido del teatro cuyas cortinas nos abre la mano de De Quincey. El asesinato en la obra del escritor es un hechizo de lo infernal para encontrar refluendo lo humano, para despejar nuestros demonios al margen de la mentira teológica y jurídica que esconde, bajo un hábito de pureza, el instinto ingobernable que nos conduce en el drama de nuestro siglo.

Lorenzo León



## Todo ángel es terrible

Gabriela Rábago Palafox, en su primera novela *Todo ángel es terrible*, sienta desde ahora —y quizás, ojalá, para el resto de su vida como narradora— una base de sobriedad, elegancia y sencillez poco comunes en escritores primerizos. No hay en esta novela la pretensión grandilocuente de escribir "la gran obra", llena de símbolos y alusiones cultas. Lo que hay es la serena falta de intención, esa difícil facilidad de quien, casi sin intentarlo, logra un lúcido e inteligente primer producto.

El protagonista y narrador es un niño al que ve el adulto desde la distancia de los años. Octavio-niño es recordado por Octavio-adulto quien relata su historia a otra persona, posiblemente su esposa, durante una noche de insomnio. La recuperación del pasado quiere obrar a manera de catarsis; es un intento de explicar un acto violento, cercano al crimen, cometido durante la infancia.

Octavio relata su iniciación religiosa, las complicidades y diferencias con el hermano mayor, los asesinatos de animales, el descubrimiento de ciertos asuntos ocultos, de ciertas relaciones sospechosas, la dependencia con la madre y la indiferencia del padre, la mitificación de lugares (particularmente el sótano, símbolo del poder afrontar las fuerzas oscuras).

*Todo ángel es terrible* (Martín Casillas Editores, 1981), es una novela sobre la lucha por el poder entre los hermanos durante la infancia. Tam-

bién sobre el papel de los conceptos que se tratan de imponer desde los primeros años —bien, mal, pecado, virtud, etc.— y que luego regirán la vida.

Octavio descubre que casi todos los mayores ocultan algo. Halla que Andrés, su hermano mayor, tiene relaciones casi homosexuales con un amigo. Este hallazgo le permite extorsionarlo y alcanzar el poder entre los niños.

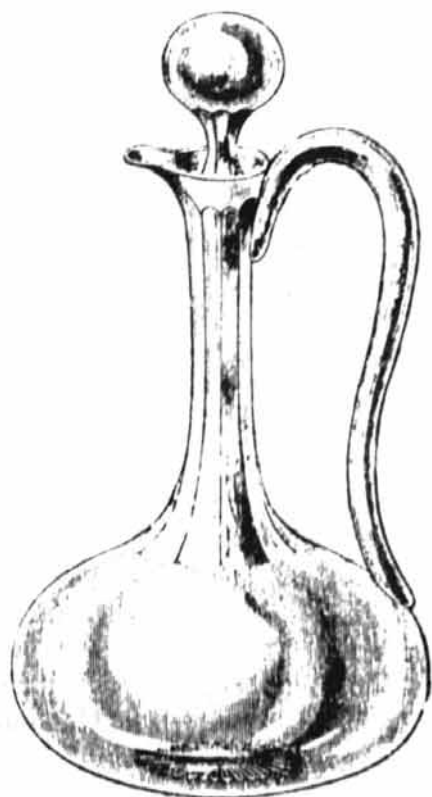
Para mi gusto la novela debió concluir en la página 111, donde voluntariamente Octavio abdica del poder que adquirió sobre su hermano mayor. Sin embargo, en consideración al carácter cerrado de la obra y a la necesidad de justificar una estructura retrospectiva, las 29 páginas restantes poseen una función que va en contra de mi apreciación.

La urdimbre de las relaciones entre la madre, el abuelo, el hermano mayor, los menores y Octavio, a pesar de estar planteadas con sencillez, sustenta un trasfondo que va más allá de las posibilidades de una reseña.

*Todo ángel es terrible* relata una especie de crimen sin castigo: Octavio entierra una navaja en el rostro de su hermano, y éste es precisamente el recuerdo dominante, en torno al cual, como un intento de explicación y superación, se teje la novela. Es un crimen sin castigo material, pero con ese castigo aún más torturante que es la conciencia insatisfecha, con una herida abierta, sin sutura. Al final de la obra, Octavio-adulto se ve en la alternativa de ver a su hermano, varios años después del atentado. La solución al encuentro o su elusión, no aparece en la obra. El lector no llega a saber qué

sucede en la entrevista. Ni siquiera si la hubo o no.

Marco Tulio Garramuño



## La batalla naval de San Juan de Ulúa

No es asunto cotidiano que un caballero armado por un rey se transforme en pirata o que un pirata haya sido nombrado *gentleman*. Eso fue precisamente lo que sucedió con John Hawkins, protagonista de la batalla de San Juan de Ulúa. Hawkins, —llamado Juan Aquines por las crónicas españolas— no quería aceptar que a partir de la

conquista, América había sido repartida entre españoles, ingleses, portugueses y, en partes minoritarias, franceses, holandeses, etc. Aquines, quien tal vez se consideraba más comerciante y hombre de ideas que pirata, quiso romper las barreras que se le imponían a la corona inglesa. Fue, por lo tanto, comerciante a la fuerza: quienes no quisieran sus productos por las buenas, debían aceptarlos gracias a la seducción que imponía su flota, una de las mejor armadas que recorrieran las costas americanas.

El 16 de septiembre de 1568 John Hawkins se ve obligado a refugiarse con su flota en el puerto de Veracruz. Al día siguiente llega la flota de Francisco de Luján. Entre los pasajeros viene el nuevo Virrey de la Nueva España, Martín Enríquez de Almanza. Ya están planteados los términos de lo que sería una batalla o un armisticio. El inglés tiene todas las cartas a su favor. Los barcos españoles sólo pueden entrar uno a uno, de modo que su destrucción sería fácil. Por otra parte, si Hawkins les impide entrar, el Norte los destrozará aún más rápidamente. Sir John Hawkins acepta la promesa del Virrey de no agredirlos y permite a los españoles penetrar en la rada. El 23 de septiembre los españoles traicionan su palabra y hacen trizas a la flota de John Hawkins. Sólo escapan el *Minon* y el *Judith*. Entre los prófugos va un hombre llamado Francis Drake.

A Hawkins lo pierde su carácter de caballero y la confianza que deposita en el honor de un español. La peor virtud que puede sufrir un pirata es la honradez. La palabra de un gobernante español —debió meditar Sir John— está sujeta al interés de la Corona. La

disculpa que el Virrey Enríquez de Almanza dio para justificar su falta de fidelidad a la promesa, fue que John Hawkins había tomado posesión del puerto de Veracruz haciendo uso de la fuerza.

Todos los datos anteriores surgen de la lectura del libro *La batalla naval de San Juan de Ulúa*,<sup>1</sup> del investigador y, desde ahora, literato, Othón Arroniz. Si como trabajo riguroso la obra aporta y reúne datos valiosos para la tarea del historiador, como pieza literaria acrisola las mejores virtudes de una novela de aventuras, psicología, de manejo de personajes y ambientación. Pienso que un material como el que presenta Arroniz —tras una paciente labor de búsqueda en el Archivo General de Indias, la bibliografía asequible en México y otros lugares— hubiera servido para que Alejo Carpentier creara una pieza semejante a *El arpa y la sombra*. Pero incluso sin la labor de reescritura, sin el vuelo lírico y a veces retórico de un Carpentier, los testimonios reunidos y prologados por Arroniz pueden leerse —por lo menos así los leyó este reseñista— a la manera de una novela.

No faltan detalles curiosos en esta obra —como los que se hallan en las Cartas de Cristóbal Colón, las Relaciones de Bernal Díaz del Castillo, Hernán Cortés y tantos otros hombres de acción y de letras—: la relación del miserable armamento con que contaba el Puerto de Veracruz, la presencia de una orquesta de cámara en el barco de Francis Drake, la descripción de los

<sup>1</sup> *La batalla naval de San Juan de Ulúa*, Othón Arroniz, Editorial Universidad Veracruzana, Humanidades, Xalapa, 1982.