

LAPALABRA

YELHOMBRE • REVISTA DE LA UNIVERSIDAD VERACRUZANA

María Esther Castillo
marescas2014@gmail.com
Universidad Autónoma Metropolitana

De la convicción a la traición.
Los motivos de Bayardo, de Luis Arturo
Ramos

La Palabra y el Hombre. Revista de la Universidad Veracruzana
Número 55, enero-marzo de 2021, pp. 26-28.

ISSN: 01855727
Xalapa, Veracruz, México



La Palabra y el Hombre. Revista de la Universidad Veracruzana
Lic. Benigno de Nogueira Iriarte Núm. 7, Col. Centro, C.P. 91 000
Xalapa, Veracruz, México
Tel. 8 42 17 00 / ext. 17 820

DE LA CONVICCIÓN A LA TRAICIÓN

Los motivos de Bayardo, de LUIS ARTURO RAMOS

María Esther Castillo

La falsedad de las oligarquías políticas, económicas y culturales se representa en dos figuras principales e incluso antagónicas, la de Orlando Pascasio, el prototipo de un canon, cuyo apelativo sugiere el de un egregio poeta mexicano, y la figura del director de Cultura, un tal Julio César Provencio.

Cada que escucho la palabra
“idea”, desenfundo una
ocurrencia.
LOS LAPIDARIOS

Luis Arturo Ramos concibe la premisa literaria como opinara Burke: “no podemos emplear con madurez el lenguaje hasta tanto no sintamos espontáneamente el gusto por la ironía” (citado en Booth 1989, 21); este discernimiento, o vocación, es un distintivo que se acentúa en el trayecto de su obra. La naturaleza del tropo establece la intencionalidad e intensidad poética que implica el autor y que identifica el lector.

Tal condición establece un marco interpretativo para reconocer que las marcas irónicas de *Los motivos de Bayardo* revelan el ingenio, el divertimento y la mordacidad con los que Ramos configura los rasgos éticos y actanciales de sus personajes. Seres confrontados con el sentimiento de insu-

ficiencia o desmoralización, que provoca su desliz hacia los destinos pragmáticos de la sátira. Al observar la persistencia y el abandono del *deber ser* en el comportamiento social, cultural e íntimo, el escritor rebasa incluso los límites intrínsecamente ficcionales. La ironía y los simulacros modifican el valor genérico que formula esta novela negra, aderezada con imágenes musicales y pictóricas en el ritmo discursivo de las enunciaciones y en las pinceladas expresionistas e impresionistas de las descripciones.

El contrato de lectura, o cómo sugiere el autor la recepción de su escritura, manifiesta el funcionamiento irónico del contraste semántico a través de antifrasís, paradojas y superposiciones de contextos, “lo que se dice / lo que se quiere que se entienda” (Hutcheon 1992, 179). Lo que está y no está se sugiere incluso en la portada del libro¹ al mostrar y establecer el guiño que enlaza el

juego de las superposiciones. La reproducción ilustrada de un antiguo casete en *Los motivos de Bayardo* remite al lector a la novela anterior, *De puño y letra* (2015). La imagen del casete contiene los restos de un pegote en donde se alcanza a vislumbrar el nombre de Orlando con letras cursivas. Esta señal paratextual exterioriza la conexión de ambas novelas, al tiempo que sugiere el efecto de una falsificación conveniente a la trama. Mediante una serie de motivos relacionados con el poder político y las reacciones pasionales de los actores se exterioriza el alcance del prestigio, la filiación ideológica y la confianza entre pares, que convergen en el motivo o tema central del texto: la traición.

La falsedad de las oligarquías políticas, económicas y culturales se representa en dos figuras principales e incluso antagónicas, la de Orlando Pascasio, el prototipo de un canon, cuyo apelativo sugiere el de un egregio poeta mexicano, y la figura del director de Cultura, un tal Julio César Provencio. Las hipocresías y conjuras organizan el relato que denuncia un *estado de cosas* en la llamada *República de las Letras*, donde ningún participante o aspirante al territorio literario nacional se exime de culpas. En tal sentido, la traición conmueve el hacer y el estar del poeta Bayardo,



Aguaceros

cuya alevosía trastorna los valores éticos que él y sus camaradas suponían inalterables. La traición, en sus acepciones posibles, destaca la premisa de que no solo se responde al engaño perpetrado contra el Otro, sino contra el sí mismo.

Bayardo Arizpe, “detective privado, oscuro poeta, *coleccionista* de primeras ediciones” (Ramos 2015, 12), forma parte de un grupo de poetas que se hace llamar Los Lapidarios y cuya estirpe ideológica se proyecta en sus nombres: Líster, Galán, Carlos Brull, y Campesino.² Estos poetas de tendencia comunista desean convencerse de que para pertenecer al canon de las Letras Mexicanas importan más los contubernios institucionales, las fidelidades personales y las corruptelas políticas, que la calidad literaria. Esta creencia opera de manera específica en la nominación del título de la novela.

El móvil de la trama surge a partir del robo y alteración de la obra póstuma escrita por Orlando Pascasio a manos del director de Cultura, Julio César Provencio. Este delito, que contiene todos los visos de lo absurdo, provoca la in-

clusión actoral de la viuda del escritor, Marissa, que contrata a Bayardo para que descubra al culpable. La misión única de la viuda era dar con un libro extraviado, porque hasta el momento de los hechos ella ignoraba la traición urdida por Provencio. El narrador da cuenta en el relato sobre el insigne poeta, que no mecanografiaba sus escritos; era su secretaria, Angelita Villagrán, quien los transcribía a partir de las grabaciones; la voz del poeta consigna la autenticidad necesaria para el seguimiento de la trama. Los casetes grabados motivan la pertinencia del embuste y la inclusión de los personajes principales y secundarios. Malva, la hija de Angelita e hija *ilegítima* de Pascasio, es un personaje que se genera en beneficio del móvil novelesco: ella será quien conserve los dichos casetes, nada menos que en el interior de la urna que contiene las cenizas de su madre. Malva se relaciona con Bayardo para revelar el fraude, además de personificar ese rapto amoroso y sexual que parece requerir toda historia. Por su parte, otro personaje femenino, Natalia, la esposa

de Provencio, actúa y funge con la necesaria pericia o astucia que le falta al marido. Ambas mujeres son las interlocutoras de sus parejas; ellas pueden confrontar la verdad de las mentiras, sin importar que formen o no parte de los fingimientos, pasiones y lealtades en el amor, el sexo, la ternura, el compañerismo y la desilusión.

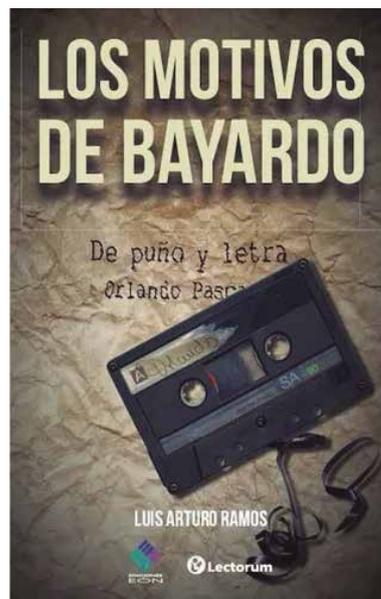
El insólito robo del mecanuscrito realizado por Provencio sucede al descubrir que su nombre no aparece en la nómina de Pascasio; por tal motivo no solo lo hurta, también lo adultera. Así incluye su nombre, quita y pone otros a su arbitrio, “defenestró enemigos”, “eliminando frases” y “añadiendo términos de su propio inventario” (48).

El robo y la alteración del *dictum* pascasiano es un galimatías, que ya se insinuaba desde el íncipit del texto al subrayar los mecanismos que prefiguran los contextos fingidos de la trama: “-IMAGÍNATE, BAYARDO... NOMÁS IMAGÍNATELO... Un sátrapa cultural finge su muerte y espera ver sus efectos en el mundo [...] Su propio funeral. Oculto tras cortinajes luctuosos o metido en un disfraz [...] -Me lo

imagino, Brull... Me lo estoy imaginando” (11-12). La mención del artificio parece excesiva. Sin embargo, es fundamental por dos razones: una, porque acentúa el verdadero embuste planeado por el desleal Provenccio, y otra, porque intensifica la inclusión de la farsa en una tramoya de novela negra.

Así pues, en el verdadero enredo entre robos y suplantaciones, cuando se suponía que nadie tendría por qué descubrir las alteraciones fabricadas por Julio César Provenccio, aparece un nuevo tropiezo. En la susodicha antología elaborada por Orlando Pascasio, se incluían nombres de poetas insólitamente desconocidos; uno de ellos era el de un tal Porfirio Vigil, seudónimo de Palidez del Campo. Por lo tanto, si esta poeta, por cuestiones del destino, se enteraba de la inclusión y de la exclusión de su nombre, reclamaría con justicia su derecho de pertenencia en el canon pascasiano. Como el famoso libro póstumo habría de presentarse con todo el boato que al admirado Orlando Pascasio correspondía, el temor de Provenccio era legítimo. Si la poeta hacía acto de presencia en pleno jolgorio, él quedaría bochornosamente al descubierto ante todos los familiares, colegas, agregados culturales, embajadores y demás personas distinguidas invitadas al evento en el Palacio de Bellas Artes.

La confusión crece por los temores y las consecuentes celadas de todos los actores implicados; unos desean impedir y otros revelar esta especie de complot cultural. Mientras Provenccio lucha por ocultar el fraude, Los Lapidarios, “La Célula” o los “Comaradas Resistentes” planean revelarlo. Este auténtico complot, a diferencia del imaginario, acaricia la idea de hacerlos partícipes de un tejemaneje institucional. Si ellos logran que Palidez del Campo se presen-



te al evento sería magnífico, pero aún más, si ellos, Los Lapidarios, consiguiesen hacer retumbar la voz de Pascasio ante todo el auditorio evidenciando el plagio, obtendrían la ventaja de ser quienes ofrecieran la nota cultural del año. La estratagema consistía en que Bayardo se presentase al magno evento con las grabaciones editadas. En el momento preciso, los altoparlantes dejarían escuchar en la voz de Pascasio la nómina verdadera. “Pero Bayardo nunca apareció con el caset grabado y la Célula se quedó esperando” (236).

En *Los motivos de Bayardo*, los lectores encontramos el balance reflexivo de un autor que exhibe el derroche de los muchos disfraces que adulteran la realidad política de la cultura. El consiguiente testimonio de las frustraciones y de los engaños humanos es una mínima respuesta que actualiza la perversión de las instituciones. El qué, por qué o cómo los seres humanos reaccionan ante situaciones absurdas, y cómo es que se complica la definición o el propio significado y el sentido de los

motivos, son cuestiones que cada individuo enarbola, consciente o inconscientemente, para justificar sus acciones e incluso para soportar su propia vida.

Podemos comprender la paradoja que confronta Ramos, cuando emplea el disfraz acerca de las realidades del entorno social y cuando expresa la afección negativa internalizada en la individualidad, que también contiene una tristeza forzosa, porque “las paradojas son emisarias de otro mundo en donde las cosas funcionan de un modo diferente” (Fisher 2018, 111-112). **LPyH**

REFERENCIAS

- Booth, Wayne. 1989. *Retórica de la ironía*. Madrid: Taurus.
- Fisher, Mark. 2018. *Los fantasmas de mi vida*. Buenos Aires: Caja Negra.
- Hutcheon, Linda. 1992. “Ironía, sátira, parodia”. En *De la ironía a lo grotesco*, Laura Cázares, Ana Rosa Domene-lla, María Christen Florencia, Aralia López, María José Rodilla, James Valender y Luz Elena Zamudio. México: UAM-I, 173-193.
- Ramos, Luis Arturo. 2015. *De puño y letra*. México: Cal y Arena.
- 2019. *Los motivos de Bayardo*. México: Eón/Lectorum.

NOTAS

¹ La imagen fue confeccionada por Lucía De Block.

² “Con Lister y Campesino/Con Galán y con Modesto/Con el Comandante Carlos/No hay miliciano con miedo”. Así reza una tonada que corresponde a los nombres de unos militantes comunistas del 5º Regimiento del Ejército Popular, durante la Guerra Civil Española. Bartolomé Bannasar. 1989. *Historia de los españoles*. (Barcelona: Crítica).

María Esther Castillo es doctora en Humanidades (Teoría Literaria) por la UAM. Integrante del Sistema Nacional de Investigadores (SNI/Conacyt).