

## VARIA

IWONA KASPERSKA

Universidad Adam Mickiewicz de Poznań

ikasperska@yahoo.pl

### EL ENIGMA DE LAS MONTAÑAS REALES: PROPUESTA NARRATIVA DE DAVID TOSCANA<sup>1</sup>

Abstract. Kasperska Iwona, *El enigma de las montañas reales: propuesta narrativa de David Toscana* [*Royal mountains' enigma: David Toscana's narrative contribution*], *Studia Romanica Posnaniensia*, Adam Mickiewicz University Press, Poznań, vol. XL/4: 2013, pp. 87-100. ISBN 978-83-232-2635-2. ISSN 0137-2475. eISSN 2084-4158. DOI: 10.7169/strop2013.404.010.

The objective of this paper is to reflect on some features of David Toscana's novel *Los puentes de Königsberg*. In this contribution by the Northern Mexican writer there are unusual parallelisms between different realities of the cities of Monterrey (Mexico) and Königsberg (East Prussia), which become the basis of the structure of the novel. In this framework the author situates certain eccentric characters, providing them with a "double life", a real Mexican one and an imaginary East-Prussian one, in order to contrast the cities and validate the superiority of Königsberg, the actual protagonist of the novel. Toscana uses selected criteria, such as scientific and cultural contributions by the cities, their different historical fates, and the moral attitudes of their inhabitants towards discrimination, war crimes and gender violence, which implies a severe critique of Monterrey's society. The set of parallelisms between the cities is totally convincing as a fictional structure and emphasizes the most prominent quality of Toscana's analysed prose.

Keywords: *Los puentes de Königsberg*, David Toscana, novel structure, Monterrey, Königsberg, narrative of Northern Mexico

*¿Cómo cruzar un puente que no existe  
sobre un río inexistente?*

*Alabado sea el señor que permite que  
tanta cosa les ocurra a las mujeres bellas.*

David Toscana, *Los puentes de Königsberg*

Después de *Los puentes de Königsberg* (Alfaguara, 2009<sup>2</sup>), el no considerar a David Toscana<sup>3</sup> (Monterrey, Nuevo León, 1961) como uno de los autores más significa-

<sup>1</sup> La investigación que permitió obtener estos resultados recibió financiamiento del Séptimo Programa Marco de la Unión Europea (PM7/2007-2013) en virtud del acuerdo de subvención nº PIOF-GA-2011-301070.

<sup>2</sup> Todas las citas textuales de la novela *Los puentes de Königsberg* (más adelante PK) corresponden a esta edición.

<sup>3</sup> En lo que refiere a la producción literaria del autor regiomontano hay que mencionar las novelas: *Las bicicletas* (Tierra Adentro, 1992), *Estación Tula* (Joaquín Mortiz, 1995), *Santa María*

tivos en la narrativa mexicana actual sería un intento vano, una empresa condenada a malograrse, a modo de las que el propio autor planeó para los entrañables personajes de su novela. A partir de *El último lector*<sup>4</sup> (Anagrama, 2004), la escritura toscana se ha ido consolidando para alcanzar una estructura acabada y un lirismo absoluto, rasgos que han asignado al autor regiomontano el rango de excepcional dentro de su generación. Gran parte de la obra de Toscana está asociada con el espacio norfronterizo y es calificada en su país como la del desierto, del norte (de la frontera norte) o de provincia (Camps, 2007 : 22, 26 y siguientes). Según Ada Aurora Sánchez Peña, los creadores que se inscriben en el grupo y vienen de los estados de Baja California, Sonora, Chihuahua, Tamaulipas y Nuevo León, se proponen “promover la renovación literaria”, al igual que plantean su narrativa desde las posturas de los nacidos y educados en el desierto y en la vecindad con los Estados Unidos (2011 : 27)<sup>5</sup>. El más asiduo investigador de la obra de los norteños, Miguel G. Rodríguez Lozano, hace énfasis en el esfuerzo “por romper con las visiones reduccionistas del campo cultural, que nulifican o encasillan esa área de producción con títulos como el de *literatura del desierto* o aludiendo a la imagen, ya rebasada, de que en la zona norte no existe una cultura más que la de la machaca y la carne asada” (2003 : 23).

En cuanto al propio Toscana, algunos críticos lo ubican simplemente entre los autores de la generación de los 60, subrayando su “fuerte tendencia a las búsquedas y trayectorias individuales” (Chávez Castañeda y Santajuliana, 2000 : 126). Hace más de una década, al analizar el aporte a la literatura mexicana y la transcendencia de los autores nacidos en los 60, Ricardo Chávez Castañeda y Celso Santajuliana mencionan al escritor en el contexto de la “fuga” hacia el mercado y los medios del país vecino del norte, donde su obra goza de un buen recibimiento, a partir de la traducción de *Estación Tula* (2000 : 35, 127-128), novela traducida al inglés por Patricia J. Duncan. Unos cuantos años después, los mismos investigadores califican al regiomontano de autor aislado por su propia elección, autor desprotegido que no ha sido ungido como

---

*del Circo* (Plaza & Janés, 1998), *Duelo por Miguel Pruneda* (Plaza & Janés, 2002), *El ejército iluminado* (Tusquets Editores, 2006) y, la más reciente, *La ciudad que el diablo se llevó* (Alfaguara, 2012); así como los libros de cuentos *Historias del Lontananza* (Joaquín Mortiz, 1997) y *Brindis por un fracaso* (Aldus/CONACULTA, 2006). Toscana fue también galardonado con varios premios y becado por la Universidad de Iowa en 1994, en el marco del International Writers Program, y por Berliner Künstlerprogramm.

<sup>4</sup> Edición polaca: *Ostatni czytelnik* (Świat Książki, 2010, trad. de Sarah Kuźmicz). Con esta novela el autor ganó el Premio Honorario Nacional Colima 2005.

<sup>5</sup> De la misma generación de escritores norteños provienen Luis Humberto Crosthwaite, Cristina Rivera Garza, Felipe Montes, Eduardo Antonio Parra y Pedro de Isla (Sánchez Peña, 2011 : 27). En general, los autores “descentralizados”, oriundos del norte de la República, plantean temas relacionados con el narcotráfico, la migración, la corrupción, las ciudades fronterizas, las maquiladoras, la pobreza, la muerte, la violencia, la relación México-Estados Unidos. En cuanto a los géneros, se subraya que practican también el género policiaco y la ciencia ficción. Algunos teóricos incluyen también la literatura chicana como parte de lo que se distingue como la literatura *de la frontera norte*.

“heredero” por ningún escritor-rey mexicano, autor que no disfruta del respaldo de algún “grupo”. Además, la decisión de Toscana de permanecer en provincia, lejos no solamente de la órbita de la Ciudad de México, sino también del medio literario mexicano, tuvo como consecuencia la omisión de su persona en los medios de comunicación (Chávez Castañeda y Santajuliana, 2003 : 170-172). Rodríguez Lozano, sin embargo, lo percibe como un autor que, al contrario de otros de su generación, no se encierra en el regionalismo y no es enemigo del centralismo literario-editorial, sino deja que el mercado lo evalúe como escritor (2003 : 65). En suma, las voces críticas resaltan el individualismo del admirador de Dostoievski y Onetti, que él mismo da a entender tanto en las entrevistas como en su propio estilo de vida. Algunas peculiaridades de su narrativa, como las referencias espacio-temporales e históricas a su estado natal, la búsqueda o, más bien, la invención de paralelismos insólitos entre “realidades” y tiempos distintos, así como el delineamiento de personajes plásticos, van a constituir la base de este humilde acercamiento a una de sus últimas producciones literarias, la ya evocada novela *Los puentes de Königsberg*.

Lo que llama más la atención en esta propuesta narrativa de Toscana es el manejo de uno de los componentes básicos de la obra literaria, es decir la estructura. Se trata de una tela, minuciosamente entretejida, de paralelismos cuya existencia entre los mundos descritos no puede ser sino un hecho meramente literario. Es una red de hilos que no pueden existir, pero Toscana los imagina, los busca debajo de las piedras (¿o puentes?), seguramente deleitándose y cautivando al lector. No podría ser de otra forma cuando se trata de ciudades tan lejanas, desde cualquier punto de vista, como la urbe mexicana de Monterrey y la ciudad prusiana oriental de Königsberg. Sin embargo, dentro de la ficción toscana, que admite las coincidencias más insólitas y las trata con extrema seriedad, estos hallazgos audaces permiten al autor trazar vínculos perfectamente sostenibles por la lógica de la obra misma. La tarea del lector es la de aceptar este pacto sobre la existencia de una coherencia entre los mundos o las ciudades en cuestión; la de admitir una lógica específica, según la cual imaginan, sueñan, piensan y actúan los protagonistas dotados de una imaginación sin límites. En una palabra, el lector debe aceptar las reglas del juego literario propuesto.

El único paralelismo que no requiere una transformación de la realidad o una artimaña de ficción atrevida es aquel que existe entre los nombres de las ciudades en cuestión. Se trata de un verdadero solapamiento semántico de los nombres de Monterrey y Königsberg, que significan *montaña real*. El propio autor declaró: “Mis historias están situadas en momentos y escenarios reales, históricos. Lo que trato de hacer es torcer la realidad y la historia” (Garza, 2004 : 4). Y la que sí resulta un ardid constructivo es la dramatización de los últimos meses de la existencia de Königsberg como una ciudad de la Prusia Oriental, vividos nada más ni menos por unos extravagantes habitantes de Monterrey, quienes cuestionan su posicionamiento en un “aquí” y un “ahora”. Están viviendo la Königsberg de 1944-1945 a la que los vientos

de la Historia cambiarían el nombre, el país, la lengua y el aspecto. En cierto sentido, la ciudad es tan sólo soñada, porque nunca ha sido conocida directamente por los protagonistas antes de haber sido mutilada por los aviones ingleses y definitivamente desaparecida, en primer lugar, por el Ejército Rojo y, en el segundo, por las nuevas autoridades soviéticas de Kaliningrado.

El vínculo entre las ciudades se basa en la fascinación y el ensueño de una maestra de matemáticas, Andrea, que es asidua lectora de *Crónicas prusianas*, admira la norteña Königsberg por su belleza, sus leyendas, sus habitantes y sus *spiritus movens* de antaño, como el matemático suizo Leonhard Euler y su enigma de los siete puentes<sup>6</sup>, el filósofo Immanuel Kant, cuya tumba está abrigada en un cementerio de la ciudad, un tal cronista Lukas David o la amante sueca del rey Augusto II de Polonia, Aurora de Königsmarck. Las escenas de Monterrey alternan o, más bien, se solapan con las de Königsberg, siendo estas últimas coladas por el cedazo regiomontano, es decir, imaginadas y representadas por los protagonistas del norte mexicano. Lo que hacen los protagonistas de Toscana es “re-mapear” a su modo el espacio de la capital neoleonesa.

Monterrey está respaldando a la urbe prusiana cual tarima, literal y metafóricamente hablando. En ella, los personajes regiomontanos (re)viven la vida de los de Königsberg: Floro encarna al infeliz general Otto Lasch durante la ofensiva del Ejército Rojo, Gortari interpreta el papel del joven soldado Ernst Tiburzy, mientras Andrea personifica a las mujeres violadas por la horda soviética, una vez ocupada la ciudad prusiana. La misma representación les toca a los lugares emblemáticos de Monterrey, tales como la cantina Lontananza que se convierte en el bar Blutgericht, la plaza Hidalgo que desempeña el papel de Keiser-Wilhelm-Platz, o el quiosco, como cuadrilátero en el que ocurre la decisiva contienda de boxeo entre el judío polaco, Antoni Czortek, y el alemán, Max Schmeling. Andrea y Gortari se consideran responsables de llevar al final (¿de Königsberg?) la obra teatral en la que los personajes interpretan el libreto dictado por la Historia y no pueden desasirse de él. Ésta es una de las reglas del juego: guardar la doble identidad de los personajes regiomontanos, es decir, la de las dos *montañas reales*, hasta el final de la urbe prusiana.

Si es discutible la preeminencia del espacio sobre el tiempo en la literatura, en el caso de la novela toscaniana, sin duda alguna, tenemos una clara indicación del espacio como elemento privilegiado por el autor. Sin salir de los “muros” de su ciudad, los personajes de la novela recrean un espacio físico y cultural ajeno, a fin de darles significado a los *no lugares* regiomontanos, que “crean la contractualidad solitaria” y nada más están vinculados entre sí (Augé, 2000 : 98). Los *no lugares* de Monterrey

<sup>6</sup> Leonhard Euler (1707-1783), matemático suizo, resolvió el llamado *problema de los puentes de Königsberg*. En dicha ciudad, dos islas situadas en el río Préguel estaban conectadas entre sí por un puente. Además, una de ellas tenía dos y la otra cuatro puentes que las unían con las riberas del río. Euler demostró matemáticamente que era imposible atravesar los siete puentes de una sola vez y regresar al punto de partida.

adquieren significado y una dimensión transcendental cuando sirven a Floro, Andrea y Gortari como proscenio. Esta función les permite a los *no lugares* el llegar a ser los *lugares antropológicos*, es decir espacios simbólicos, cargados de sentido para sus habitantes y de inteligibilidad para los que los observan (Augé, 2000 : 57-58). El “defecto” de Monterrey es que sola la urbe mexicana no hace posible un fuerte vínculo identificario, relacional e histórico con los protagonistas de la novela. Ellos tienen que buscarlo por su propia cuenta en los espacios ciudadanos cuando éstos se solapan con los verdaderos *lugares antropológicos* de Königsberg.

Tomás Eloy Martínez opina que “[c]ada novela crea [...] su universo propio de relaciones, sus crepúsculos, sus lluvias, sus primaveras, su propia red de amores y de traiciones. Ese conjunto de leyes no tiene por qué ser igual a las leyes de la realidad. Su única obligación es engendrar una verdad que tenga valor por sí misma, que sea sentida como verdadera por el lector” (2011 : 16). Sin duda alguna, la construcción del mundo, propuesta por Toscana, es convincente aunque, como hemos dicho, la principal línea narrativa está tejida de los paralelismos de corte surrealista entre las urbes en cuestión. Gortari, protagonista y uno de los narradores, se hace la pregunta: ¿en qué pueden parecerse las dos ciudades si en Königsberg “las soluciones requerían lógica, números, trabajo”, y en Monterrey “hacia falta imaginar, soñar o beber mucho alcohol” (PK, 37)? Y o más importante: “Siete puentes [...], Königsberg tiene que ser una gran ciudad. Monterrey un puente, y uno de estos días, ninguno”<sup>7</sup> (PK, 37). A pesar de la desproporción aplastante, ese único (y efímero) puente de Monterrey —el San Luisito— se convierte en los *puentes* de Königsberg, donde Aurora cita a Gortari y desde cuyas alturas le desvela mitos e historias de la otra *montaña real*.

Claudia Guillén interpreta la novela de Toscana como “una gran puesta en escena del teatro de la vida” y constata que sus personajes son capaces de “deambular por distintos espacios geográficos sin problema alguno” (2010 : 97). Es más, pueden ser todos los teatros posibles: teatro callejero, teatro para sus prójimos, teatro para sus entrañas, teatro sin escenario, teatro de un actor que es todos los personajes, o teatro de guerra. Es que en su escapismo, los protagonistas se proponen vidas alternas, como Andrea y Floro, cuya existencia aburrida, ordinaria y mediocre adquiere más sentido cuando se le inventa un libreto distinto. Para la maestra de matemáticas, cada instante relacionado con Königsberg es una celebración. Una mención inocente o reflexión sobre la urbe prusiana, como la descabellada idea de citar a Gortari en el menudo puentecito regiomontano de San Luisito para simular los encuentros sucesivos en los puentes de Königsberg, constituye un motivo suficiente para que la mujer se arregle y luzca un vestido más alegre y elegante. Andrea revive varios episodios de la historia de Königsberg, incluyendo los trágicos, y los comparte con Gortari y Floro, respirando otro aire en los efímeros momentos de felicidad. La decadencia de la ciudad que alberga la tumba de Kant afectará también su vida alterna: “«El mundo se derrumba y tú cruzas puentes», dirá abofeteando a Gortari” (PK, 44).

<sup>7</sup> Porque puede ser destruido por las lluvias intensas, provocadas por huracanes.

Andrea imagina algunas vivencias de los otros regiomontanos, como el suicidio de la señorita Karmina von Waldenfels o las pequeñas ocupaciones cotidianas, tal la entrega de correo a los parroquianos, efectuada públicamente en el puente Grüne Brücke. Tras la muerte de Königsberg, a la maestra no le queda más remedio que continuar recreando aquellas escenas de la otra vida, tan requerida por ella, y desaparecer paulatinamente.

A Floro, un actor venido a menos, le dan una oportunidad de restablecerse como profesional, ofreciéndole un papelito de cartero en la pieza *Carta para lady Waller*. Sin embargo, y como se podía esperar, el comediante desgasta la ocasión: en su quijotesca actitud vital opta por soluciones dramáticas extremas, persuadido de aportar algo novedoso al arte escénico: “Hoy el cartero será un bachiller de Salamanca, y mañana, un alcalde moribundo o un príncipe traicionado, y uno de estos días será lady Waller y lady Waller será el cartero, y el teatro tendrá más vida que la vida y será la más bella de las artes” (*PK*, 81). Ni siquiera dentro de la lógica de la novela su “aporte” es tratado como tal. Lo cual, a largo plazo, no importa tanto ya que Floro está actuando la mayor parte de su existencia: su vida es un teatro, sea en la trinchera-zanja en la plaza de Zaragoza, sea en la mera calle, siendo observado por Laura a través de la mirilla.

Como “director, escritor y actores” Floro monta, junto con Blasco y el polaco, un espectáculo que consiste en la descabellada misión de rescate (¿del olvido?) de las muchachas del Sagrado Corazón, supuestamente secuestradas. Los preparativos abarcan la observación de otras alumnas y un intento de seducirlas con los chocolates “Ensueño”; el conseguir un camión modelo 1938, manejarlo con las “muchachas” a bordo y luego asaltarlo, a efectos de hacerse una idea de cómo pudo haber transcurrido el secuestro. Es un teatro del absurdo y, como teatro, requiere público: el colmo es invitar a las madres de las muchachas a participar en el simulacro, a recorrer en autobús el camino de la escuela a la presa de la Boca en compañía de sus “hijas”: Araceli, Juliana, Marisol, Gabriela, Érica y Marialena, simbolizadas por las botellas de seis alcoholes distintos, manoseadas, empujadas, chupadas, rotas. Una acción absurda (“Nada de hablar ni participar, porque se rompe el hechizo y así no vamos a encontrar a las niñas”, *PK*, 152) que hubiera podido salvar a las madres desesperadas y cerrar un capítulo de sus vidas, si se hubiera “logrado” la expedición.

Al final de su vida borracha, irremediabilmente condenado al fracaso, Floro interpreta sus últimos papeles, varios a la vez, ante el público deambulante frente al quiosco de Monterrey. Aquel está mirando los ya muy efímeros vestigios del antiguo “esplendor” y la actual “ruina” de Floro, y aplaude al “actorzuelo”, intuyendo que es su última actuación.

Un interesante paralelo que no puede faltar en una novela cuya trama transcurre en 1944, es la segunda guerra mundial. Sus repercusiones son, obviamente, más tangibles y visibles en el teatro de guerra europeo (en cuya víctima se convierte Königs-

berg) que en México. Sin embargo, hay gran interés por las acciones militares estadounidenses de las cuales la prensa mexicana informa sistemáticamente, publicando las noticias del frente, y por parte de los lectores cuyos parientes mexicano-americanos<sup>8</sup> participan como soldados en el conflicto bélico en Europa y en Asia. En la urbe neoleonesa se habla también de la participación de México<sup>9</sup>. No sin cierta amargura Floro menciona a los muchachos que están peleando, enviados a “otra guerra”, a “la del traspatio”, para “sobrevolar una selva con bananas y macacos”. Con fuerte resentimiento se queja de que “en vez de destruir la casa de Goethe o Schiller, incendiarnos el gallinero de Chang Ho” (*PK*, 19-20)<sup>10</sup>.

La prensa mexicana informa también de lo que está pasando en agosto de 1944, en la Polonia ocupada por los nazis: “Veinticinco mil civiles alemanes huyen de la capital polaca presas del miedo y de verdadero pánico. Se anticipa que los patriotas polacos atacarán a los alemanes al tiempo que el ejército ruso llegue a los suburbios de Varsovia. Los rebeldes polacos tienen un perfecto sistema de enlace con el ejército soviético” (*PK*, 30-31). Sí, los periódicos se adelantaron en su interpretación de los hechos. Sin saberlo, el borracho actor venido a menos balbucea reproches dirigidos al nada menos ebrio polaco, personaje lo mismo enigmático que trágico, cuyo país “está en llamas, y él aquí sentado y bebiendo” (*PK*, 32). Blasco, otro experto en conflictos bélicos y el cliente más fiel de la cantina regiomontana Lontananza, es escéptico en cuanto a la interpretación del éxodo de los alemanes de Varsovia. Acierta, sin querer, diciendo que se van para dejar a sus aviones la posibilidad de bombardear la ciudad “a placer”.

Floro y Blasco, desde su imaginada trinchera-zanja en la plaza de Zaragoza de Monterrey, están viviendo la segunda guerra mundial a su manera: saben que se trata, nada más, de una actuación: “Hay juegos que debemos tomar en serio, como el póquer, ahí hay dinero de por medio. ¿Pero la guerra? Es un chiste” (*PK*, 12). Desde luego,

<sup>8</sup> Durante la segunda guerra mundial, así se llamaba a los ciudadanos estadounidenses de origen mexicano o a los residentes mexicanos legales (Plasencia de la Parra 2003 : 1023).

<sup>9</sup> El 26 de mayo de 1942, el semanario mexicano *Tiempo* publicó los resultados de una encuesta con la pregunta sobre si México debía participar en la guerra. Un 59,3% de los mexicanos se declaró en contra y un 40,7% a favor. En otro sondeo, llevado a cabo un año después (25 de abril de 1943), un 81% de la población expresó su apoyo a la entrada de México en la guerra. Este aumento tan importante se debía, según Enrique Plasencia de la Parra, a una campaña publicitaria de corte ideológico, a favor de la democracia y la libertad, realizada de manera intensiva por parte de las empresas norteamericanas, entre otras por Colgate y Coca-Cola. El estudioso recalca también la existencia de “fuerte simpatía por los alemanes, debida en gran parte, al fuerte sentimiento antiyanqui”, la cual empezaba a cambiar junto con el desarrollo de las acciones en el teatro de guerra europeo y asiático (Plasencia de la Parra, 2003 : 1028-1029).

<sup>10</sup> Se trata del llamado “Escuadrón 201”, es decir la Fuerza Aérea Expedicionaria Mexicana (FAEM), constituida por 300 elementos capacitados en Texas, Estados Unidos, originalmente para participar en las operaciones militares contra Alemania e Italia en Europa. Finalmente, en 1945 el “Escuadrón 201” fue enviado a Filipinas con el objetivo de apoyar a la infantería norteamericana en la guerra en el Pacífico (Torres, 1988 : 147-150).

en función de la posición ocupada en el teatro de la guerra o, más bien, en función del papel efectuado, la misma guerra puede ser “bella”. Tal le parece al general Otto Lasch-Floro que alcanzó el rango más distinguido y poco le importa la muy pronta rendición de Königsberg, hecho del que será el gestor.

Geney Beltrán Félix arguye que, por apropiarse los personajes de la historia ajena, *Los puentes de Königsberg* se podría considerar “la gran novela mexicana (la única posible) sobre la segunda guerra mundial”: “Los hechos sucedieron antes y en otro sitio; lo que se cuenta ahora es su repetición paródica: un performance con utilería desvincijada. Es una representación fuera de foco, vivida merced al delirio y ritualizada como un fragmento de ficción más meritorio que lo que le dio origen” (2009 : 79-80). No cabe duda de que la ciudad prusiana es, en realidad, una antítesis de Monterrey. En esta confrontación, la capital de Nuevo León no puede sino perder, ya que la anexión de lo vivido por los habitantes de Königsberg, por más fielmente que fuera recreado, sería nada más una teatralización de la experiencia ajena. La desproporción es tan aplastante que, para que los mapas de las dos ciudades se solapen, los protagonistas regiomontanos de México requieren mucha imaginación. Y de hecho no carecen de ella: pasean por las calles y puentes de la ciudad de Kant, incendian y destruyen la sinagoga (expresando, de paso, la admiración y el apoyo regiomontanos a los nazis durante la segunda guerra mundial); al día siguiente al bombardeo efectuado por los aviones británicos, revisan los escombros de la urbe; y se animan a recrear los últimos momentos de la ciudad sitiada por los bolcheviques, bajo el mando del general Otto Lasch-Floro.

El personaje más misterioso de la novela y vinculado directamente con la segunda guerra mundial es el polaco. No se explicita cómo llegó a Monterrey o qué suerte lo echó al quiosco del zócalo regiomontano. “A ese hombre hay que darle una que no olvide. Su patria está en llamas y él se la pasa roncando”, dicen los borrachitos Floro y Blasco, saliendo de su zanja-trinchera de México, país en cuyo territorio no se llevan a cabo las acciones militares de la segunda guerra mundial, y mucho menos hay tiroteos entre trincheras enemigas. Sin embargo, se intuye su huida de los horrores de la guerra sin piedad y sus vivencias bajo la ocupación alemana. En uno de varios relatos inventados por Floro, el enigmático polaco encarna al boxeador, Antoni Czortek<sup>11</sup>, que en una de sus antiguas peleas mató a un joven pugilista debutante y se resignó al abatimiento. La presencia de este personaje aumenta el efecto dramático, especialmente cuando éste tiene que luchar contra Max Schmeling<sup>12</sup>, por la liberación de su

<sup>11</sup> Antoni Czortek (1915-2004), boxeador polaco, cuatro veces campeón de Polonia de entreguerras, en las categorías mosca, pluma y ligero. Considerado uno de los más talentosos boxeadores polacos en la historia de la disciplina. Fue prisionero de los campos de concentración de Auschwitz y Mauthausen en los años 1943-1945, donde, como se supone, tuvo que pelear a la orden de los alemanes.

<sup>12</sup> Max Schmeling (1905-2005), boxeador alemán, campeón de Alemania de 1928 de los pesos pesados y campeón del mundo de 1935 en la misma categoría. El régimen nazi pretendía convertir



pueblo polaco-judío de la ocupación y la persecución nazis. El episodio del combate en el quiosco-cuadrilátero de Monterrey: la Walter-Simon-Platz de Königsberg, el 3 de abril de 1945, “la pelea del siglo, Alemania contra Polonia”, puede considerarse el clímax de la novela por su dinámica verbal y las emociones que de ella emanan. A pesar de la premeditada teatralización que en el concepto de Floro superaría cualquier otro espectáculo, especialmente el de *Carta a lady Waller*, la pelea sería mucho más: “no es un teatro, es vida; no hay telón, sino muerte” (PK, 147). Se augura como tal porque los lectores intuimos el final trágico del polaco en los “quince” o “pocos” asaltos, según las versiones de cada una de las *montañas reales*: “Será un gran espectáculo. Te van a matar” (PK, 150).

La figura del polaco desvela una cara más del conflicto bélico en cuestión y de la naturaleza humana: la cara racista y exterminadora. En el Lontananza-Blutgericht donde se inicia el espectáculo de la defensa de Königsberg por el general Otto Lash-Floro, Andrea puede “oler a los judíos a un kilómetro de distancia” (PK, 139). Según los volantes distribuidos en Königsberg, Max Schmeling honraría a la nación germana al noquear a un boxeador polaco. Se alude al exterminio de los judíos, el programado aniquilamiento intelectual de los polacos, los fusilamientos de intelectuales, las ejecuciones, las calles citadinas vaciadas por detenciones masivas de transeúntes, a la “madre incinerada”, a la “hermana triturada”. Se menciona Lwów, Palmiry, Stutthof. Hechos y lugares que surgen con cada gancho y recto que hace tambalear al pugilista polaco. Voces que hablan de las órdenes que se tenían que cumplir. Promesas dadas y no cumplidas. Esos sobrecogedores incisos sobre la auténtica guerra intensifican aún más el impacto de la prosa toscaniana.

Otra línea narrativa, nada menos alucinante y centrada en los personajes femeninos, es la de las “mujeres que la pagan”. Las seis muchachas del colegio del Sagrado Corazón, desaparecidas durante una excursión a la presa de la Boca, de las que “no se supo más” y a las que se dejó de buscar, pueden interpretarse como una alusión a los feminicidios y secuestros de tantas otras mujeres, víctimas de la vergonzosa práctica libertina de reducir a las mujeres al botín de la guerra civil del norte de México y de las zonas fronterizas<sup>13</sup>. En los reales y los ficticios reclamos de la justicia para las desaparecidas y sus impotentes familias abandonadas a su suerte, las autoridades —en la novela, el gobernador y la escuela— muestran indiferencia e indolencia total. Es también cuestión de la inusitada y anómala actitud de los habitantes de Monterrey

---

su eminente trayectoria de deportista en la propaganda ideológica sobre la supuesta superioridad aria. La maniobra no se logró gracias a la actitud antifascista y una postura moral ejemplar de Schmeling que brindó ayuda a varios judíos perseguidos por el Tercer Reich.

<sup>13</sup> Según el informe publicado por la ONU Mujeres, el Instituto Nacional de las Mujeres y el Colegio de México, titulado “Feminicidio en México. Aproximaciones, tendencias y cambios. 1989-2009”, en el período de 1985 a 2009, en México fueron asesinadas unas 34 mil 176 mujeres. Los feminicidios más frecuentes tuvieron lugar en los estados de Chihuahua, Baja California, Guerrero, Durango y Sinaloa, es decir en los que muestran los indicios más elevados en cuanto al crimen organizado y el tráfico de inmigrantes (Díaz, 2012).

ante el robo de las alumnas: la inexplicable y absurda persecución de las que se piensa que fueron regresadas, “rechazadas” por los secuestradores y de esta manera “avergonzadas”.

Dejadas a sí mismas, las madres de las desaparecidas cuyos destinos no ven su desenlace, delirian en sus comportamientos desquiciados e inútiles manifestaciones del dolor materno: la señora Alvarado, la madre de Araceli, trae un fétetro vacío y lo coloca frente al palacio de gobierno a fin de reivindicar la justicia para su hija; o la señora Domínguez que entierra en el cementerio a una marrana muerta en un accidente de camión en la calle Morelos, como si fuera su hija; o la madre de Gortari que le exige al chico que trate a una silla vacía como a su hermana siempre presente.

La triste suerte de las muchachas bonitas a las que alude el epígrafe de este texto, las que siempre la pagan (“la belleza se va para no volver”; *PK*, 59), es un paralelismo que une lúgubremente a las dos urbes. A Lenna de Königsberg le toca ser víctima del dictamen de una bruja. De ningún modo puede salvarse de las “opciones” que le dan: su destino no le pertenece a ella, sino a la sociedad movida por las supersticiones y proclive a la brujería. Las mujeres que se llevan lo peor de la guerra son las de Königsberg, víctimas del Ejército Rojo que, tras la rendición de la ciudad por el general Otto Lasch y la detención de los soldados alemanes, se hace de ellas un festín carnal. Porque es como dice Andrea: “cuando las guerras se ganan, las ganan los hombres; cuando se pierden, las pierden las mujeres” (*PK*, 190).

En el fingido acto del secuestro de las seis muchachas desaparecidas en Monterrey no faltan comportamientos malsanos, hasta patológicos, aunque se trate tan sólo de las botellas de licores que simbolizan a las niñas, y de un simulacro: jaleos de cabello, empujones, amenazas con pistolas, abuso físico y sexual. Inclusive en esta ficción dentro de la ficción, e independientemente del espacio y del tiempo, la violencia hacia las mujeres es igual y repetible: “Juliana sigue en aquel autobús, o está en manos de un hombre o de varios o agasajando a un político o a los soldados del frente asiático o europeo o en el fondo del mar y nada ni nadie podrá hacerla regresar” (*PK*, 72).

Rodríguez Lozano recalca la habilidad toscaniana en “el manejo de los personajes y su vasta imaginación para llevar de la mano al lector hacia lugares naturales, literariamente verosímiles” (2003 : 66). Por más descabelladas que parezcan las maneras de actuar de los personajes humanos de la novela, sus actitudes morales y sus vicios que los empujan hacia el margen de la sociedad, es difícil no creer en su autenticidad y credibilidad. Por añadidura, al vincular la trama con Königsberg, la novelesca ciudad-personaje por excelencia, el autor augura un final infeliz a la urbe prusiana, condicionado por las circunstancias históricas. De esta manera, el fracaso se intuye ineludible. La trama está en curso pero presentimos que todo terminará mal, independientemente de nuestro conocimiento de la historia de Königsberg y su aniquilación, porque también sabemos que se trata de la ficción y en ella la suerte de una ciudad puede ser desviada. Es que la narrativa toscaniana es pesimista de por sí y, tarde o temprano, los esfuerzos de los

protagonistas resultarán vanos. Según Elizabeth Moreno Rojas, “en la estética toscana, la marginación, el fracaso, la decadencia, el hastío, lo extravagante, lo bizarro, son elementos fundacionales, pues le parecen más enriquecedores de la escritura, siempre y cuando el ingenio los eleve al estatuto de lo literario” (2004 : 23). Dicho procedimiento e literariedad se ve tanto a nivel de la trama de la novela, como en la actuación de los personajes, en cada intento suyo de “mejorar” su existencia a corto o a largo plazo, sea por un papel “ingeniosamente” interpretado (Floro), sea por una pesquisa “inteligentemente” concebida (Blasco), o por un encargo de descubrir el paradero de la hermana desaparecida (Gortari). Con un fracaso forzoso terminarán las misiones irrealizables, como la de entregar una carta a una tal Aurora (a la dirección: Grüne Brücke, Königsberg, Prusia Oriental), una muchacha que existe sólo en una fotografía tomada en la ciudad desaparecida; como la defensa de la ciudad por Volkssturm contra los bolcheviques, de acuerdo con la doctrina de “hasta el último hombre”; y como la búsqueda de la señora Rosario Fagúndez quien, de repente, se convierte en una encantadora quincañera.

Las intenciones de los protagonistas son tan descabelladas que de por sí tienen que terminar abortadas. Los regiomontanos, incluso cuando están actuando de manera surrealista, es decir, como sus avatares de la otra *montaña real*, no son capaces del todo de visualizar su inevitable derrota. La amarga realidad de la caída de Königsberg agobia a la otrora entusiasta Andrea que cita a Gortari en el Liévano en vez de en el Palast. A Floro-Lasch la maestra tiene que advertirle que no puede salvar a los prisioneros de los fascistas (aunque fuera la única cosa noble en su mediocre vida) ni marcharse libremente. No le queda otra opción sino la de “irse a Siberia, o al cuartel soviético para que lo torturen” (*PK*, 200). El papel de general nazi obliga.

La novela de Toscana está construida de varios relatos: los que aluden a Königsberg, contados por Andrea, y los que básicamente evocan los casos de las muchachas desaparecidas, contados por Floro. Sus narradores buscan teatralizarlos: Andrea procura un escenario adecuado para sus relatos que hablan de los puentes de Königsberg y acontecimientos relacionados con ellos; siendo una mujer común y corriente, en esas ocasiones se viste elegantemente y se peina de manera especial; usa elementos indispensables, como fotografías, para darle veracidad a su crónica particular de Königsberg. Incluso va aún más lejos, convirtiéndose en las habitantes de la otra *montaña real*, en el espectáculo que está recreando los últimos días de la urbe prusiana.

Floro, a su vez, se convierte en un narrador que le dosifica a su impaciente compañero Blasco algunos detalles de las sucesivas “entregas”, para abrirle el apetito carnal. Lo deleita con sus relatos inventados sobre la señorita Ordóñez a la que le robaron su bolso (versión no del todo aceptada por su compañero), sobre la señora Domínguez, la madre de la desaparecida Juliana, que viste una marrana de uniforme escolar, la lleva con las monjas y exige que aquellas se encarguen de ella si no fueron capaces de cuidar a su hija, o sobre el misterioso polaco.

Un “género” aparte lo constituyen las pesquisas, la última instancia a la que recurren los familiares de las personas desaparecidas. “Si alguien no está donde debe de estar, está donde no debe de estar” (*PK*, 27), según la lógica de un oficial de policía. Publicadas en el diario regiomontano *El Porvenir*, las pesquisas no sirven para nada, no solamente porque estén desprovistas de detalles relevantes que puedan enfocar al lector oportuno. Su inutilidad ilustra perfectamente la forma que le da a una de ellas Blasco instruido por Floro, mientras “está buscando” a su desaparecida esposa: “[...] la encantadora señorita Rosario Fagúndez, de quince años. Salió de su casa el lunes para ir a la escuela [...] Suele pensar que el mundo es alegre y que vale la pena vivir [...]” (*PK*, 143). Las pesquisas son una obra desquiciada porque no desempeñan la función básica que se le asigna. Sin embargo, dentro de la lógica de la novela, y según el principio en el que se basan los relatos de Floro, mientras más bonitas e imaginativas, más llamarían la atención de los lectores.

Al referirse a *Estación Tula*, José Garza recalca que “la imaginación es el motor de los personajes que permanecen en un ámbito ordinario pero sin renunciar a la posibilidad de sublimar esa condición” (2004 : 2). Toscana sigue siendo fiel a este requisito básico de sus protagonistas que, en cada caso, están dotados de rasgos característicos insólitos. Si su literatura es, como quiere el autor, una literatura de posibilidades, en el ejemplo analizado las vemos irremediable y sistemáticamente convertidas en las imposibilidades de alcanzar las metas, sea por la impotencia individual o por una que otra contrariedad que impide el llevar a cabo una empresa, ya sea la recuperación de familiares por medio de las pesquisas inadecuadamente formuladas, como el rescate de las seis muchachas por tres borrachos o la entrega de una carta a una muchacha anónima del puente Krämer, bautizada Aurora de Königsmark. No obstante, hay un factor que permite a los extraordinarios personajes toscanianos rebasar los límites de sus personalidades gracias a la imaginación.

Toscana se encariña con sus personajes por más alienados que sean, o precisamente por eso. Les asigna una nota de debilidad, mediocridad profesional o intelectual, borrachera, algún defecto psicológico u otro tipo de desajuste con el *mainstream*, y los saca del margen para que los que tienen tuercas aflojadas (Garza, 2004 : 4) protagonicen su relato.

La novela toscaniana es un viaje en el tiempo y en el espacio para rescatar instantáneas de la ciudad que ya no existe, tan sólo perdura en los recuerdos de Andrea, desvaneciéndose junto con la desaparición física de la maestra. Königsberg resulta una *idée fixe*, con su espacio —las dos islas y los siete puentes—, los ríos, el hielo, las historias ficticias de aquella *montaña real*, deseadas y vividas por una mujer de Monterrey: la *montaña real* que seguía/sigue existiendo.

En su escritura Toscana rinde homenaje a la Königsberg que ya no es posible conocer, atribuyéndole un rol protagónico como espacio vital digno y noble. Transmite un concepto arquitectónico y geográfico de la ciudad, sus *lugares antropológi-*

cos por excelencia: sistema de puentes, calles, ríos, islas, ubicación geográfica; y un concepto cultural: filosófico (Kant), científico (Euler), literario (Bulkhakov, crónicas) e histórico. Todas estas características son recordadas y recreadas en la novela de manera sublime, a través de la imaginación, los deseos y la fascinación por la lectura y la otredad.

Toscana entrecruza varios cronotopos (espacio-temporalidades bajtinianas) de las ciudades en cuestión, a fin de resaltar el contraste entre ellas. Al principio, dosifica al lector datos, descripciones y estampas de Königsberg, dándole la oportunidad de juzgar el valor de los elementos presentados. Al mismo tiempo, le deja ver el proceso de la erosión de la espacio-temporalidad regiomontana. Al final, el autor le abruma con un dictamen severo, si no aplastante: Monterrey, aspirando a ser como Königsberg, muere en el intento. No sólo porque no se pueda imitar a la ciudad que dejó de existir, o porque falten puentes, sino porque aquella representaba una grandeza inalcanzable, la cual es únicamente propiedad suya. La actitud del narrador frente a las dos urbes es desvelada de manera muy directa: “La perla es la perla. Y la basura es sólo eso. Lloremos por Königsberg. Nunca por Monterrey” (*PK*, 227). Con un lenguaje muy fuerte y desahogado manifiesta su opinión negativa respecto a la ciudad norteña mexicana. Finalmente, no cabe duda de que los paralelismos trazados por el autor entre las *montañas reales*, no pueden ser sino literarios y no se dan sino en la obra maestra de Toscana como el único espacio para esas absurdas coincidencias.

#### BIBLIOGRAFÍA

- Augé, M. (2000): *Los “no lugares”. Espacios del anonimato. Una antropología de la sobre-modernidad*, trad. del francés M. Mizraji, Barcelona: Gedisa.
- Beltrán Félix, G. (2009): “*Los puentes de Königsberg* de David Toscana”, *Letras Libres* 131: 79-80.
- Camps, M. (2007): *Cruces fronterizas: hacia una narrativa del desierto*, col. *In Extenso* (coord. José Luis Chávez Viguera), serie Crítica. Ciudad Juárez: Universidad Autónoma de Ciudad Juárez.
- Chávez, R.; Santajuliana, C. (2000): *La generación de los enterradores. Una expedición a la narrativa mexicana del tercer milenio*, México: Nueva Imagen.
- Chávez, R.; Santajuliana, C. (2003): *La generación de los enterradores. Una expedición a la narrativa mexicana del tercer milenio II*, México: Nueva Imagen.
- Díaz, G. L. “Más de 34 mil mujeres asesinadas en México entre 1985 y 2009”. *Proceso*, 26 de noviembre de 2012. URL: <<http://www.proceso.com.mx/?p=326235>>. (Última consulta: 31.12.2012).
- Eloy Martínez, T. (2011): *Ficciones verdaderas*, Buenos Aires: Alfaguara.
- Garza, J. (2004): “David Toscana: la vida como novela”, entrevista. *Flama*, suplemento cultural de *Vida Universitaria* 9 : 1-4.
- Guillén, C. (2010): “Todas las vidas posibles”, *Revista de la Universidad de México* 72: 97-98.
- Torres, B. (1988): *México en la segunda guerra mundial*, serie “Historia de la Revolución Mexicana 1940-1952”, vol. 19, México: Colegio de México.
- Moreno Rojas, E. (2004): “La construcción de la ciudad en la novela norteña”, *Revista de Humanidades: Tecnológico de Monterrey* 17 : 13-31, Monterrey: Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Monterrey (ITESM).

- Plasencia de la Parra, E. (2003): “Las infanterías invisibles: mexicanos en la segunda guerra mundial”, *Historia Mexicana* LII: 1021-1071.
- Rodríguez Lozano, M. G. (2002): “La otra experiencia del norte: aproximación a la narrativa de David Toscana”, in *El norte: una experiencia contemporánea en la literatura mexicana, serie Ensayo*, Monterrey: Fondo Estatal para la Cultura y las Artes de Nuevo León, 63-80.
- Rodríguez Lozano, M. G. (2003): *Escenarios del norte de México: Daniel Sada, Gerardo Cornejo, Jesús Gardea*, serie Letras del Siglo XX, México: UNAM, Instituto de Investigaciones Filológicas.
- Sánchez Peña A. A. (2011): “*El último lector* de David Toscana o la lectura como revelación”, *La Colmena* 70: 26-30.
- Toscana, D. (2009): *Los puentes de Königsberg*, Madrid: Alfaguara.