

Una larga metáfora sobre la vida

MAGDALENA GALINDO

Recientemente se publicó una nueva edición —esta vez a cargo del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, y dentro de la colección *Lecturas Mexicanas*— de la novela de Sergio Fernández, *Segundo sueño*. La relectura permite, de nueva cuenta, el placer del texto, el que se deriva de un estilo que, a semejanza de los pintores flamencos, tiene el cuidado del detalle del miniaturista y las amplias proporciones del muralismo.

Aparentemente —y en este juego barroco hasta el exceso, no sólo la apariencia es engañosa— la novela tiene una trama sin complicaciones: un profesor universitario, el narrador, es invitado a dar un curso a Colonia, la ciudad que rodea la famosa catedral. La madre, tan permisiva como posesiva y agobiante, es, más que aficionada al tarot, creyente de él (lo que es más exacto), y a través de monólogos siempre imaginados por el narrador, trae a la novela la presencia de las cartas y los arcanos. El profesor, quien dejó México después de un matrimonio fracasado con Piedad y de terminar una relación amorosa con Hugo, el primo de su mujer, encuentra en Colonia una nueva amante, Elizabeth, que sin embargo ocupa un segundo plano frente a otros dos amoríos; uno, nunca consumado pues la barrera del idioma cumple el papel de la espada que separa a los amantes, con Gunter Brauner, un joven con quien coincide en la estación del tren; otro, que desemboca en el rechazo, con su rubio alumno, Karl Eimar. Me olvido, sin embargo, de lo más importante, el narrador; anclado en Colonia por un error en la información sobre la fecha de inicio de los cursos ha ido en realidad a escribir dos libros: uno, la biografía de un artista, Stephen Lochner, el pintor del tríptico más hermoso de la catedral, que en la novela recibe el nombre de Lucius Altner; el segundo, las propias memorias del narrador.

En realidad, y aquí empieza el infinito y muy barroco juego de espejos, *Segundo sueño*, la novela que estamos reseñando,

es a la vez los dos libros que prepara el narrador. En la novela, los dos relatos se entrecruzan: la biografía de Lucius Altner y las memorias del profesor en las que se incluyen, por supuesto, los avatares vividos en Colonia y el pasado reciente y aun infantil del narrador.

Un segundo nivel de lo barroco parte de un hecho nimio. Del pintor sólo existen datos fragmentarios, de manera que el profesor tiene que recurrir a un singular método de investigación. Una reiterada, obsesiva contemplación de los pocos cuadros no destruidos por un incendio, le permite imaginar la personalidad del pintor, la relación con una madre celosa y posesiva que combate sin tregua con la nuera por el hijo; también la amistad ambigua con Isaacs y el amor por las hijas o, más exactamente, por Gertrude, la niña vestida de hombre para colmar el deseo del pintor de tener un hijo y la locura final de la esposa.

La biografía imaginaria, pues, se va mezclando cada vez más intrincadamente con los recuerdos y las vivencias del narrador, de modo que el artista del siglo XVI termina viviendo las experiencias y las angustias del profesor: las mismas dudas y temores, la madre convertida en la propia conciencia, los celos de la esposa por una hija que acapara el amor del padre. El propio narrador nos da la pista:

siento la obligación de deslindar la biografía y el libro de memorias. Tomo la pluma para hacer dos esquemas. Las fichas están desordenadas. Se han mezclado, además, apelmazándose.¹

O esta otra no exenta de autocrítica:

Con cierto espíritu utilitario —he de reconocerlo— pienso que todo desecho del li-

bro sobre Lucius irá a caer en mis memorias pues soy un hueco de algún modo propicio; o una especie de vértice en el que desemboca lo que no se adapte a la vida, del pintor colonés.²

No sólo el narrador se mira en el espejo del pintor, no únicamente las fichas de la biografía y las de las memorias se han barajado juntas, también los dos temas centrales, al margen de la anécdota, se miran mutuamente en un espejo: la vida y el arte son una y la misma cosa. No sólo esto. La vida aparece como la obra deliberada, no exenta de absurdo y patetismo, de un autor que lo mismo puede ser el tendido de cartas del tarot o un Dios indiferente a sus creaturas; “Dios es el orador, el orador, el orador”,³ susurra la lluvia en un ritornello. Con el pretexto baladí de que la investigación es sobre la biografía y no en realidad una crítica de arte, el estudio sobre los cuadros de Lucius Altner no recurre jamás a los métodos de la crítica sino es en realidad una reflexión sobre la vida, aunque esta vez sujeta a la arbitrariedad de la imaginación. También expresión de la identidad entre vida y arte es el epitafio que lo mismo puede aparecer en la tumba de Altner, el pintor, que en la de Cristina, la tía loca del narrador, o en la prefigurada de Martin, el hermano del amante negado: “Aquí yace quien no pasó jamás de la vacía cáscara de la letra.”⁴ Por sus resultados, también la vida y el arte se confunden. Dice el narrador:

Es igual que los hechos vayan antes o después del propio acaecer, me digo para tranquilizarme. Si encuentro a Piedad y después a Karl Eimar, en un libro como el que pretendo podría ser al revés, pues mienten la vida y la literatura a un tiempo.⁵

La novela, hija es del artificio; sin embargo, el escritor pasea desnudo por el texto, o mejor, como le diría la madre al narrador, con un cuerpo sin piel.⁶ A través de Lucius Altner y las pasiones que le inventa, o le descubre, lo mismo da, el narrador muestra su ser más íntimo.

Si no abandono la biografía es porque su solo contacto desencadena en mí una si-

² *Ibid.*, p. 116.

³ *Ibid.*, p. 160.

⁴ *Ibid.*, pp. 81, 286, 313 *et passim*.

⁵ *Ibid.*, p. 215.

⁶ *Ibid.*, p. 198.

tuación propensa a decirme cosas que callo ante los Fontana porque ¿cómo explicarles las voces que me gritan: en Lucius estás tú, él es tu mundo? ¿Cómo decirles que no se trata, sin embargo, de sustitución sino de elección?

Además del juego de espejos que, cómplices arrepentidos, al mismo tiempo muestran y encubren el alma corporal del narrador, la novela se entretiene morosamente en la lluvia, el bosque, la nieve, el río Rin, los cuales renuentes a cumplir el papel de paisaje, se convierten en protagonistas con una presencia avasalladora, incluso sobre los verdaderos personajes que sólo atinan a instantáneas apariciones en el largo monólogo del narrador. Dos ciudades, Venecia y Colonia, entablan, igualmente, relaciones —que podríamos

⁷ *Ibid.*, p. 193.

clasificar de amorosas— con el narrador. Venecia la bella sería, en este caso, el amor correspondido pues una vieja y alegre amistad lo acredita. Colonia, en cambio, se asemeja a una estrecha prisión, húmeda y fría. No obstante, con la clásica actitud que Sor Juana describiría mejor que nadie, el narrador pospone siempre el viaje a Venecia, y prefiere, sin confesárselo, quedarse en Colonia, por la que se siente rechazado.

Ejercicio de virtuoso, del arte sobre el arte, el monólogo sostenido a lo largo de las 400 páginas deja entrar y salir sin transición las conversaciones con los amigos o los amantes, los recuerdos, la invención biográfica o el diálogo —en cuanto se dirige siempre al hijo— pero en una sola voz —en tanto no espera respuesta— de la madre en versión paródica y convertida en la burlona conciencia del narrador. Entremezcladas, las descripciones de la naturaleza y de las obras perfectas de Altner re-

corren un camino salpicado de metáforas imaginativas y frescas, como llamarle a la lluvia, entre mil y otras maneras, pero para muestra basta un botón, “muchedumbre transparente”⁸ y “delgados alambres azulosos”;⁹ o ésta, que subraya el aspecto catedralicio de los “hongos... de venenosas bóvedas”,¹⁰ o entre las innumerables que describen el “bosque, en su largo catálogo de hojas superpuestas”.¹¹

Pleonástico barroco, juego de espejos contra espejos, la novela de Sergio Fernández convoca el interés del lector por el arte y, en primer lugar, el tema del arte en sí y lo que le da sentido: la vida. ♦

⁸ *Ibid.*, p. 116.

⁹ *Ibid.*, p. 159.

¹⁰ *Ibid.*, p. 183.

¹¹ *Idem.*

La Gaceta

DEL FONDO DE CULTURA ECONÓMICA

NUEVA ÉPOCA

NÚMERO 292

ABRIL DE 1995

Dinero

LAUGHLIN/HERNÁNDEZ BUSTO: *Pound* ♦ SEDILLOT: *Nacimiento de la moneda*
HEINZELMAN: *Las palabras irreales* ♦ McKROLL: *Solución definitiva a los problemas latinoamericanos* ♦ ZAIID: *Teatralidad de los negocios* ♦ RANSOM: *En horas hábiles*

POEMAS DE RODRÍGUEZ, LARKIN y POUND

Cuatro poemas de Sir Walter Raleigh

Homenaje a Joseph Roth

MAGRIS, BRONSEN, GARCÍA ASCOT, H. O. AGUILAR y GARCÍA - GALIANO

Número 292 Abril de 1995

