

UNA MEMORIA OBSESIVA

Sergio Pitol data *Juegos florales* en "Jalapa, 1967 Moscú-México, 1980-1982". El dato es significativo porque explica y justifica el enorme parentesco con la preocupación formal y de contenido sobre la que gira su primera novela, *El tañido de una flauta* (1972); y, más aún, porque la emparenta —diluidamente— con las búsquedas en torno a "la escritura" expuestas en los relatos *Del encuentro nupcial* (1970). Pero *Juegos florales* no es una síntesis del cúmulo de experiencias y preocupaciones vividas por el autor entre ambas fechas, aunque sí es una reconsideración.

La novela descubre al mismo Pitol atento a la soledad, al escepticismo, a la memoria obsesiva de un recuerdo, a la ausencia de un espacio y un tiempo "reales" donde los personajes se sitúan a sí mismos. Aparecen, además, los temas de la mediocridad y el vacío revestidos de grandeza y el de la Cultura entendida como adorno y mitificación. Y se encuentra al escritor adhiriéndose a un lenguaje preciso e impecable. Lo que a primera vista parece no ofrecer nada nuevo, pronto se rebasa, y lo ya conocido —casi previsible— se orienta por la mesura y discreción como cauce sorprendente. Así, la literatura se hace más ceñida.

Los temas que aquí se subrayan de escritos anteriores, ahora aparecen matizados, casi subterráneos. Sin percibirlos recorren la novela dentro de un tono de ambigüedad, lo que la vuelve más dramática y tensa en su interior. Como algo constante en Pitol, en *Juegos florales* no *pasa* nada, pues todo ocurrió en el pasado al que los personajes vuelven insistentemente. Los recuerdos y las hipótesis que hacen los protagonistas sobre ciertos hechos y circunstancias son la materia con la que el autor conforma su novela. De hecho, la historia que cuenta Pitol consiste en la reelaboración de la historia de unos personajes vista a través de aquel de ellos que desea contarla.

La anécdota es simple: un profesor de literatura intenta (d)escribir la relación amorosa que observó en Roma de su amigo Raúl y la inglesa Billie Up-

ward; una segunda parte —entrelazada simultáneamente a la anterior— ocurre en Jalapa a donde Billie fue buscando a Raúl, acompañada del hijo de ambos. Estos personajes poseen fuertes atracciones hacia las artes, al grado de que ella también escribe una novela cuyo argumento es similar al que intenta el profesor-narrador en su libro. Hasta aquí el símil con tres cajitas chinas, una dentro de otra, sería ilustrativo. La complejidad de las anécdotas y sus subsiguientes consecuencias aparecen en el momento nunca aclarado en que el profesor-narrador, en Jalapa, se vincula afectivamente con Billie.

Pitol emplea la figura de su narrador para caracterizar la confusión que se establece entre la doble polaridad de la razón y los sentidos. Sin caer en fáciles contraposiciones, el novelista muestra a un profesor que lleva una vida que, en sus aspectos visceral y afectivo, es pacata y provinciana, sujeta a rutinas morales que nada dicen; y en sus aspectos intelectual y cultural, es abierta y dinámica, cosmopolita y casi mundana dentro de un entorno de congresos y simposios internacionales. Su vida, de hecho, *transcurre* en Jalapa en forma vicaria, solitaria, reclusa entre archivos y libros, donde el único goce es el descubrimiento racional de los mundos que otros sí viven a través de los sentidos; sus aventuras solo ocurren en la ensoñación.

Este protagonista-narrador, mientras guarda distancia de la historia que quiere contar, es cauto y se conduce con seguridad, hasta el punto de que logra aprehender sincréticamente la personalidad de los protagonistas de la historia en su parte romana:

...jóvenes gregarios por naturaleza, deseosos de aprender algo, de hablar, a veces sólo por el placer de oír sus palabras, de política, cine, literatura, de la vida, su pasado y sus nebulosos proyectos... (p. 15)

A partir del momento en que se involucra con Billie, la historia de los otros se convierte en su propia historia, y lo que se presentaba como una anécdota aprehensible por la razón, se hace una vivencia que en su recuerdo no encuentra fronteras entre lo propio y lo ajeno, entre lo que observa y lo que vive.

El involucramiento con Billie significa para el narrador la pérdida del orden.

Fuera de sus rutinas, el profesor súbitamente se descubre en crisis y, en un espacio que siente próximo, vive el riesgo de la locura. Por una parte, el cauto profesor encuentra, a través de la visceralidad y temperamento de Billie, la posibilidad de realizar una vida plena donde se conjuguen la temeridad de ella y lo precavido de él. La vinculación entre ellos —que Pitol sólo insinúa— se da, precisamente, de él hacia ella, pues Billie representa una ventana por donde se mira el mundo que no se ha atrevido a conocer ni experimentar en carne propia.

En la otra parte, y de manera simultánea, el fuerte vínculo amistoso entre el narrador y Raúl se convierte en un gran obstáculo. Desde la infancia crecen juntos y comparten intereses en común. Por un largo periodo se dejan de ver. Su miedo lo lleva a Italia donde se encuentra con Raúl, quien hace una investigación en Venecia y lleva una vida libre, abierta y por momentos disipada. Cuando Raúl regresa a Jalapa tratando de desentenderse de Billie y su hijo y de cobrar una herencia, abandona sus intereses intelectuales y a sí mismo hasta convertirse en alcohólico. El mundo del orden y la razón desaparece. La competencia y envidia del narrador hacia su amigo, toma un nuevo giro cuando observa cómo éste rompe sus propios límites y lleva al extremo de libertad su propia experiencia. Por muchos resquicios asoma la locura.

Sin embargo —insistimos— nada de esto *pasa* en la novela. Pitol sólo insinúa, como si descubriera un acertijo, una serie de hipótesis que nunca rebasan el tono de ambigüedad. Lo único que es obsesivamente claro, casi un *leit motiv*, es la persistencia del recuerdo de Raúl y Billie en Roma y de ellos y el narrador en Jalapa. Cuando observa a Billie en la capital de Veracruz, el profesor hace hincapié en las crisis que sufre ante la muerte de su hijo y la pérdida de Raúl, las presiones del ambiente social, la inadaptación y soledad, el abandono y la desesperación por rutinas de vida donde se siente invadida y acosada por todo el pueblo. Pero lo que observa en ella son sus propias sensaciones ante sí mismo y su pasado; es un espejo con la imagen invertida.

Por esta razón el libro que escribe Billie Upward, *Closeness and fuge*, es también el libro que quiere escribir el

▲ Sergio Pitol: *Juegos florales*, Siglo XXI, México, 1982, 195 p.

profesor de literatura. Así como en *Juegos florales*, en el de ella el propósito es el mismo: ir del pasado al presente a través de la memoria en forma reiterativa, sólo con pequeñas variantes sobre el tema principal. Por ello el comentario del profesor acerca del libro de Billie, puede leerse como el de Pitol sobre su propia novela:

La lectura de aquella, *Cercanía y fuga* le resultaba ahora muy nítida, no por el mero hecho de que los años lo hubieran acostumbrado a las dificultades que proponía el estilo de Billie, sino porque descubre que su aparente hermetismo había sido creado con toda conciencia para configurar el clima de ambigüedad necesario a los sucesos narrados y así permitirle al lector la posibilidad de elegir la interpretación que le fuera más afín. Hay algo de libro de viajes, de novela, de ensayo literario. De la fusión o choque de esos géneros se desprende el pathos, continua-

mente interrumpido y con reiteración diferido del relato (p. 149).

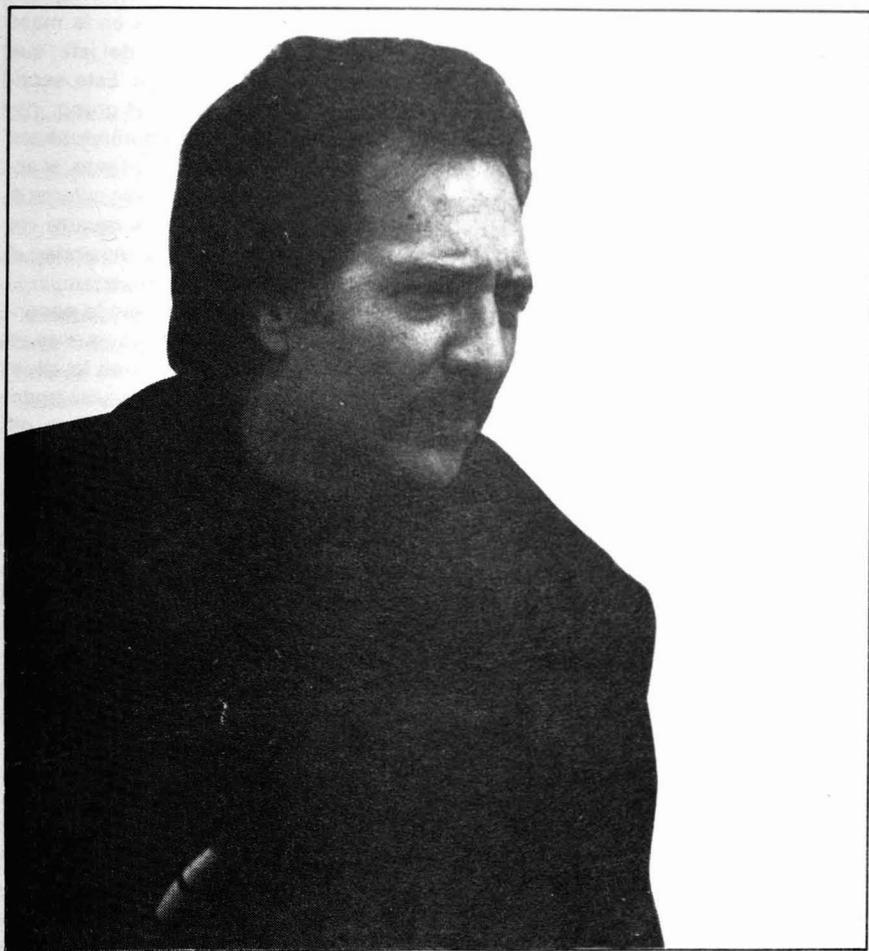
Al final de la novela, Sergio Pitol parece cerrar las posibles interpretaciones. El destino del profesor de literatura es el persistente recuerdo de su propia historia, "su mínimo infierno personal" (p. 194) donde se encuentra atrapado. Peor aún, y simultáneo a esto, es su esterilidad, su impotencia. El miedo a vivir su propia vida adquiere un matiz de pánico a partir de su cercanía con la inglesa, quien le (de)muestra que, para vivir a través y con los sentidos, es necesaria la temeridad. Por eso "la venganza de Billie consistió en castrarlo" (p. 191) y, ya como un eunuco, sumergirlo en el recuerdo que rumia a perpetuidad. La alternativa de la razón y el conocimiento, donde había permanecido atrincherado, también la pierde porque a través de la vida de Raúl observa que ésta no sirve para nada.

Víctor Díaz Arciniega

ALGUIEN OYE CANTADO PARA NADIE

En *Cantado para nadie*, de Francisco Cervantes, el hermoso título parece encerrar un vasto escepticismo, que viera negados los derechos de la poesía en un mundo político, burocrático e impávido; que sospechara a su propia poesía sin lectores y, colocándolo sin duda en una cima a la que se tiende más de lo que se la alcanza, como producto de un superior estadio humano, al propio poeta, distante de ella, dado que *el hombre no se reconcilia consigo ni con su palabra*. Sin embargo, su obra anterior, *Los varones señalados / La materia del tributo*, reeditada, debió ganarle lectores y, en éstos, la confianza para esperar sus libros futuros, tan hermoso y raro era su propósito, con "su medioevo, sus caballeros imposibles y reales", como señala Álvaro Mutis en el prólogo. *Cantado para nadie* es y no es un libro diferente de aquél: aunque trasvasa de otro modo la realidad, mantiene y aún exaspera esa actitud de absoluto desarraigo que es herencia de toda una familia espiritual. Si antes imaginó un ciclo pretérito de nobles aventuras, de perfecciones solitarias cuyas resonancias merecían quedar vibrando en las cosas para llegar hasta nosotros, exiliados en una época empobrecida, ahora Cervantes busca, si no en otro tiempo, ya que: *No hay una luz, no hay una sombra / No hay polvo ni agua / que nos devuelva al tiempo heroico* — aunque en él sea una constante la vuelta hacia el pasado —, sí en otras tierras, en otra legua: *Más oye-te en tu lengua: / Acaso el castellano no es seguro*. Decía Artaud que la poesía parte "de la necesidad de un habla más que del habla ya formada". En el caso de Francisco Cervantes esa necesidad lo ha llevado a rechazar "el castellano tal cual es" para imaginar el castellano tal cual podría ser o a abandonarlo de modo ocasional. No es demasiado sorprendente que un escritor, novelista o poeta, cambie la herramienta algo más fiable de su lengua natal por una lengua segunda, necesariamente de más difícil gobierno. Fuera de algunos casos de completo bilingüismo, ha

▲ Francisco Cervantes: *Cantado para nadie* Joaquín Mortiz, México, 1982.



Sergio Pitol