

Onírica trinidad

VÍCTOR GERARDO RIVAS

Para Jano, por despertarme

Las similitudes entre la lectura y la pasión erótica distan mucho de ser gratuitas, pues ambas exigen poner en juego el sentido de la realidad, máxime al tratarse de obras cuya sensualidad reside justo en la inteligencia; tal es el caso de *Segundo sueño*, novela donde Sergio Fernández metamorfosea al sueño en la máscara de la literatura y viceversa, como si, en efecto, sólo pudiesen existir el uno merced a la otra. De esta espléndida metamorfosis que abreva en los hontanares de Ovidio quiero hoy hablar, echando mano de las notas que tomé conforme avanzaba en el texto, notas que se agrupan por fecha y que si bien no constituyen una presentación en el sentido más estricto de la palabra, recorren, igual que la mirada amante, la apetencia por comprender al otro, sea a través de la carne, sea a través de la página.

21 de diciembre de 1994.

Acabo de terminar la primera parte de *Segundo sueño*; comencé a leer por la mañana, *me piqué* y aunque ya casi dan las doce he de escribir mis primeras impresiones. Me llama mucho la atención el título donde se perfilan Sor Juana y Bernardo Ortiz de Montellano como si la novela fuese, más que una ficción, un eco o una inmensa cita, no de los textos sino de la sensibilidad de la poetisa novohispana que conquistó Europa para América y de uno de los fundadores de *Contemporáneos*, quienes nos arrancaron en definitiva del alambicamiento decimonónico; sí, hay en el título una sensibilidad provocadora, punzante y esquiva al unísono, que se muestra y se repliega en un vaivén singular justo cuando apenas nos seduce.

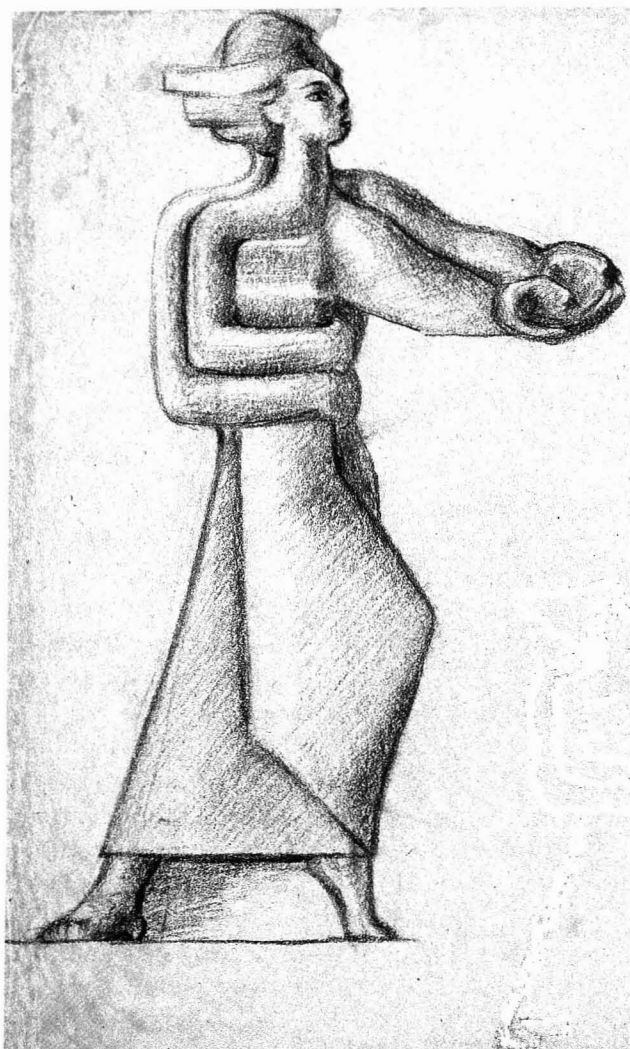
Pero también la dedicatoria da qué pensar: "una novela que es, más bien, ensayo para ademanos prohibidos". Novela-ensayo, un género híbrido que tal vez me explique la complejidad del texto, pues adelante se dice que

plemente muda de opinión, de punto de vista. De persona, también, pues por cuerpos vivos cambia los cadáveres todo gesto que desea sobre la vida permanecer (p. 50).

El ademán puede ser aquella forma de la sensibilidad que se insinúa en el título; o puede ser una de las leyes mágicas que, según la advertencia al lector, sirven para informar el texto de acuerdo con claves esotéricas en lugar de los clásicos capítulos. O puede ser, incluso, la razón de estos personajes que aparecen con Lucius Altner a la cabeza y de los cuales sólo reconozco a Ulrico de Hutten, el humanista partidario de Lutero. El ademán, por último, puede ser la verdadera imagen que aparece en los cuadros que ahí se mencionan, obras de Altner todas ellas.

La parte que hoy leí, "La lluvia", se compone de nueve claves; creo que la primera es fundamental para la comprensión del resto. Contiene dos voces, la del protagonista, joven profesor mexicano de arte, y la de su madre, quien le previene de las desgracias que le esperan en Alemania, a donde va a investigar la vida de Altner para escribir su tesis doctoral. El entramado de la escritura es, en verdad, muy denso: los niveles astrológico, psicológico, artístico y vital se sobreponen a través de un diálogo a distancia que va del pasado en México, aborrecible a causa de antiguos amantes incapaces, cruza el presente en Alemania, igual de aborrecible por el triunfo anticipado del invierno y las ominosas advertencias del tarot, y se tiende al futuro en Venecia, la ciudad donde todas las cosas son duales y donde el deseo puede manifestarse a plenitud. Desde esta primera clave me sorprende que la escritura fluya sin recurrir para nada a la fuerza de una anécdota, pues ya al inicio se nos ha dicho todo sobre la situación del protagonista y sobre lo que le aguarda, por lo que es inútil recorrer la línea para ver dónde finaliza el acontecimiento fortuito; sin embargo, por un efecto que no puede llamar sino mágico, el texto avanza hacia las restantes claves sin que decaiga su intensidad, como si en vez de invitar-nos a presenciar lo que ha de suceder, nos hiciera vivirlo desde los claroscuros del yo que el protagonista esgrime, yo que, no

...cualquier ademán, en el mundo, es libre de recorrer el tiempo y el espacio que quiera, como quien no perezca y sim-



obstante, se confunde con la voz de la madre, con la de los otros personajes que proliferarán en los ecos ajenos. Allende el contenido escueto de un futuro que por más deseable siempre termina en el desencanto, lo que en la novela retiene es ver si el protagonista se halla a la altura de su destino, pues como él sin ambages dice: "muy poca cosa es la existencia confrontada a lo que ella misma es, al dinamismo de su elaboración" (p. 35).

Creo que en esta parte hay dos motivos literarios fundamentales: la descripción del cuadro de Altnér que se llama *El tríptico de la virgen*, el cual se exhibe en la catedral de Colonia, y el encuentro con Gunter en el restaurante de una terminal de trenes, encuentro en el cual los dos jóvenes intentarán comunicarse por medio de un intérprete que por principio frustra sus empeños de hallar puntos de contacto entre ambos, como si la pasión por el arte rechazara olímpicamente los intereses comerciales que embeben a Gunter; pues así como la lluvia cae de lo alto y se hunde en la tierra, la belleza de la Madre de Dios que se representa en el tríptico de la catedral cae sobre Gunter y se refleja en la fotografía de su esposa y su hijo que saca a destiempo, profanación de las *madonnas* que el Renacimiento nos ofrece a manos llenas; la lluvia, por último, viene a hundirse en la imposibilidad del arrebat

amoroso, al cual, literalmente, se lo lleva el agua junto con el protagonista, quien, incapaz de emprender una acción interna radical que lo libere del temor al rechazo, escapa hacia Venecia en la última frase para hundir en sus aguas la imagen de Gunter. Atrás quedan, pero sólo por un momento, Colonia, el avasallante invierno y la pureza inútil, gélida, de la carne que no se ha de gozar.

22-23 de diciembre.

En estos dos días me he dado maña para leer diez de las 18 claves de la segunda parte, "La nieve". En substancia, esta parte de la novela consiste en una brillantísima reflexión sobre la pintura y más aún, sobre la permanencia de las imágenes en un mundo donde el incesante tránsito parece condenarlas al olvido. La invención de la vida de Lucius Altnér, término de los empeños del protagonista, se delinea merced al análisis de uno de los cuadros de aquél, *El matrimonio del duque de Álava*, donde los misterios de la génesis de cada cual salen a la luz de la paleta del pintor, quien so pretexto de realizar una obra de encargo, intenta en realidad comprender su vínculo vital con sus padres. La frase del protagonista es certera: "lo importante, pienso, no es la verdad acerca del pasado, sino que nunca escape lo que no existe ya sobre la vida" (p. 158). Remontarse en el tiempo es buscar la orientación del propio sino, es conjurar el poder del tarot que triunfa a nuestra costa. Al pintar el cuadro, Altnér inventa un orden para el deseo que le permita concebir su propia existencia, descifrándola en el plausible adulterio de su madre o en la lejanía de su padre, efecto de aquél. Con ello, el pintor también intenta penetrar en los delirios religiosos de su esposa Alana, delirios que toman cuerpo en la hija menor de ambos, Gertrude, a quien su padre trata como si fuese varón para no traicionar, quizás, su inquebrantable deseo de tener un hijo. Curiosamente, una gota justa de su paleta, de un tono que cambia del rojo al prasio, va a dar a la nariz del protagonista quien, dejándose arrastrar por el letargo, contiene a duras penas la metódica hemorragia que gota a gota mina su salud.

Pues el retorno de Venecia lo arroja en un marasmo solitario, hosco, en el cual, a falta de otra opción, se une a los edredones de su lecho como a los amantes que en su vida real no existen. A su calor, recuerda el sueño de Piedad, una mujer a quién abandonó en México, sueño que ella le remite en una carta; el sueño introduce a Sor Juana en ese cuarto donde la pureza de la nieve no puede entrar, donde la vida se inventa igual que la ficción de haber olvidado el alemán cuando lo cierto es que nunca lo ha sabido o donde las primeras arrugas revelan la traición del tiempo que al grabarse en la piel y en la memoria impide comunicarse con los otros. Más que abandono, el marasmo es una metamorfosis, una suerte de brega contra la inmediatez de la existencia o una elección, la de Karl Eimar, uno de sus alumnos y correlato de Gunter, con quien el protagonista sí se identifica porque, afirma, ambos "coinciden en lo deshabitado" (p. 206). Y junto con Karl aparece Liza Loos, la mujer que en su sensualidad subterránea ofrece a la imaginación del protagonista un asidero para seguir, paso a paso, el hilván de los interrogantes de Altnér.

24 de diciembre.

Hoy terminé la segunda parte de la novela, justo antes de disponerme a cenar; si el secreto reside, en efecto, en cruzar la primera parte para que el ritmo avasallador de las palabras lo envuelva a uno, para que al fin los ademanes nos hagan movernos también, lo único que se requiere entonces es un poco de paciencia para descubrir su completo desarrollo. Estas ocho claves se articulan en torno a dos grandes núcleos: primero, la reiteración a posteriori del método crítico que el protagonista emplea para comprender a Altner: inventar la vida a partir de la obra, no sólo la del supuesto objeto de estudio sino la del propio sujeto que lo emprende, unificar de esta guisa, por medio del puro *acto creador*, lo que en el mundo existe por separado; aparte, la cristalización del vínculo entre Karl y él que ha de darle sentido a las advertencias del tarot. Estas dos fuerzas, la invención y el destino, deberán chocar a menos que ocurra un milagro, es decir, que el protagonista asuma su inmediatez sin ambages, cosa punto menos que imposible dada la inexorable certeza de la voz maternal que no deja de enviar señales de alarma. Ese choque no resulta, sin embargo, un mero suceso personal, no un fracaso de las ensoñaciones o un desengaño de los sentimientos. Es, a mi juicio, el punto nodal de la novela. Pues, como bien dice el protagonista:

la realidad. He aquí, pienso, el tema de mi libro y no una ramplona biografía por más que Altner estuviera de acuerdo y aun aplaudiera mis interpretaciones. ¿Qué más puedo pedir? Equivocada o no, mi visión se integra a la geometría medular del cuadro: la amplía (p. 270).

Según Platón, la belleza emana del reino supracelstial y sólo merced a su influjo nos es dable contemplar en el mundo la esencia inmaterial de éste; mas la luz de la paleta de Altner, como nos ha dicho el protagonista, se compone más bien de "rayos oblicuos, de una opacidad resplandeciente" (p. 120). Bajo semejante luz, misteriosa y lunar, la realidad pierde sus contornos fijos y comienza un desvarío, un apasionamiento que me apresa a mí como lector: sin darme cuenta, estoy exactamente en el punto de encuentro del destino y de la manera dolorosa y contradictoria que tiene de realizarse, manera que es la deleznable substancia del hombre. Tal es, pues, la absoluta realidad de las palabras.

27 de diciembre.

Las fiestas no me han dado tregua para concluir; más aún, he de confesarme que no quiero llegar al final de la novela tan presto, como si buscase, igual que el protagonista, distanciarme del placer. Pero ya el deseo se abalanza a su presa y me enfrasco en la tercera parte, "El lodo", que paradójicamente se abre con una cita de Goethe, ¿Acaso las cartas no le han vedado al protagonista la gracia celestial que en cambio se le concede a Fausto? ¿Acaso se puede desafiar a Dios justo cuando se celebra la nochebuena y con ella el triunfo de la luz sobre las tinieblas, del sentido sobre la palabra o de la cordura sobre las pasiones? ¿Acaso los Eimar, la familia de Karl,

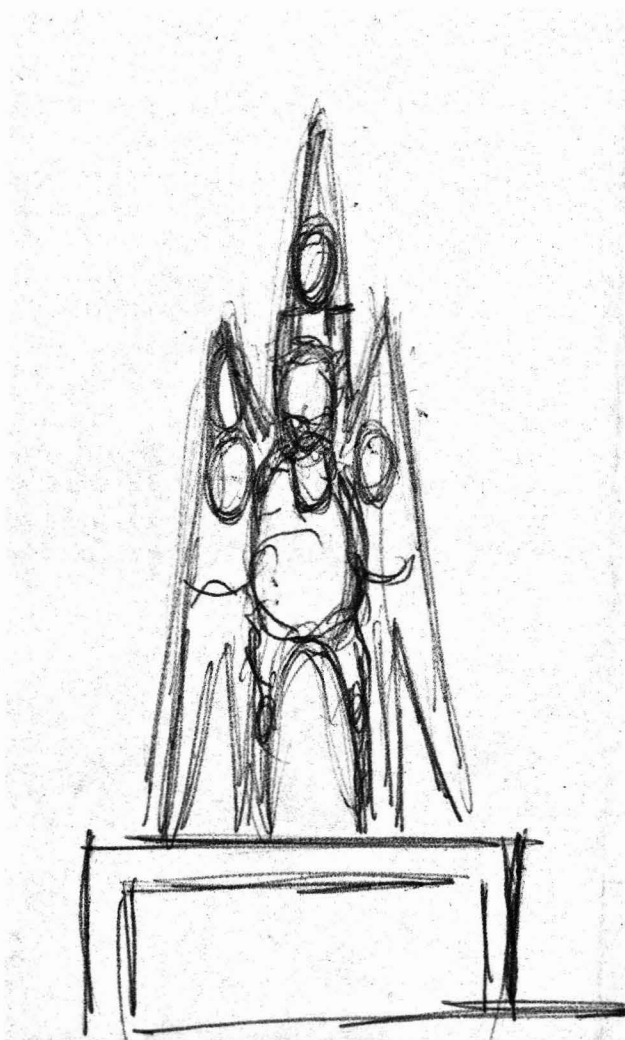
son los huéspedes idóneos para el protagonista? En lodo ha de metamorfosearse la albura de la nieve; en lodo también se trocarán los arcanos de la baraja que hacen de la vida, allende las miserias de la cotidianidad, un asunto digno de invención desesperada. La familia de Karl no participa en última instancia de los acontecimientos aunque se desarrollan en su propio hogar pues el español, idioma marginal en el territorio germano, evade cualquier censura de un medio anodino donde lo que ha de acontecer sucede sin apoteosis alguna. Y esto es un golpe magistral de la novela: darle al protagonista y a los lectores, terceros ocultos tras la página, la posibilidad de introducirse en las entretelas de la existencia no desde un mero punto de vista y tampoco desde una omnímoda voz sino desde el mágico espacio donde la determinación del destino se transmuta en elección personal. Mas ello exige, claro está, avanzar paso a paso en el lodo para no batirse en él o por lo menos para intentar no batirse en él. Lo que sucede con Karl, la manera de resolverse a interpretar las cartas, es sin duda una vía para el deseo del protagonista, no un acatamiento fatal. Y si la postrer clave de la novela nos advierte de una máxima escisión que concluye en la locura, no debemos pasar por alto que la locura es desde Platón (y, por supuesto, también desde Cervantes) el estado que nos proporciona los mayores bienes, el primero de los cuales es la lucidez. ¿Cómo mirar en el vértigo de las pasiones? ¿Cómo discernir el curso del agua en la humillante fijación del lodo?

Ese mismo día, más tarde.

Un gran escritor no sólo muestra sus tesoros, también indica, aunque no desembozadamente, la forma de encontrarlos, y justo por esto se reconoce a Sergio Fernández. La postrer reiteración, "La lluvia, la nieve, el lodo", contiene un *Se-*



gundo sueño que allende el cumplimiento del destino, refleja en una triple faz el que Pilar contó en equívoca misiva (el sueño del deseo), el que Sor Juana elaboró en una silva deslumbrante (el sueño del arte) y el que el protagonista ha forjado a lo largo de la novela (el sueño de la vida): onírica trinidad que engendra los misterios del ser humano, el más profundo de los cuales es la pasión por trascenderse que signa al hombre aun en las circunstancias más vergonzosas. La reiteración, al unísono, desanda la obsesión por Altner, es decir, la de la literatura por la pintura, artes que se enlazan merced al poderío de las imágenes. Mas con esto apenas rozamos la obsesión más profunda, la más difícil de expresar, a saber, la del deseo por el mal, pues, como se nos dice, “la imagina-



ción y el demonio están emparentados” (p. 327). ¿Quizás el arte, como sostienen los furores iconoclastas, seduce porque nos pierde, igual que el amor o que los sueños? La reiteración, por otro lado, vuelve a cruzar por las pistas que condujeron a Karl para mostrar que la existencia del reflejo apunta sin descanso a la del rostro oculto por la misma gloria de la luz, el de la virgen del tríptico que el protagonista defenestra para que se hunda como el resto del universo en el lodo.

Esta simbólica venganza nos permite plantear la última pregunta, tal vez la más ardua: ¿se encuentra el protagonista a la altura de su destino o éste simple y sencillamente lo arrastra? Y es su voz la que responde, no sólo a su madre sino al Hado y al lector con quien se comparte: “...te he devorado apoderándome, a mansalva, de tu idioma plagado de palabras que no uso y que al propio tiempo me encantan y me enervan. Mi sueño es tu palabra” (p. 353). Es el mundo que devora a Dios o la vida que devora al pensamiento en una especie de eterno retorno ante cuya inexorable ley sólo alcanza justificación el ánimo con el cual se encara, diga lo que diga la ley moral. En este sentido, *Segundo sueño* se insiere en la veta más profunda de la literatura, veta que es por esencia trágica: la antropofagia del narrador no lo libera ni lo redime porque, de hecho, se concreta a soñar, es decir, abre los ojos a la realidad.

El ademán, en fin, aberrante especie de la platónica transmigration del alma, obtiene por este medio su realización. La madre del protagonista se lo advierte ya desde la mitad del texto:

he aquí, pequenín, tu enfermedad: no dejarte tocar por el presente. A él, óyelo bien, eres inmune. Y lo serás mientras no te rebelas a esa alergia que te da la gente. Ábrete, encanto, ábrete a la realidad, si es que existe: observa, entre mis manos, el arcano mayor número 1: con voluntad y pericia todo se alcanza (p. 208).

El hiriente vínculo con Karl, la tesis sobre Altner y el desencanto son pistas en una investigación literalmente detectivesca que atrapa al ademán justo donde lo prohibido se torna ley, en el espacio del arte. Mas como sólo un vacío esteticismo desconoce que la vida no puede vivirse como una obra literaria, el protagonista debe pagar por la iluminación que obtiene; el despedazamiento del ademán que lo ha guiado en la interpretación cartomanciana, el de la propia imaginación que lo hizo presumir su derrota sin contener el deseo de consumirla, es la ventana que se abre igual que su existencia. Al devorar a la madre, al hacer pedazos la pureza de la virgen, la metamorfosis se consume y el recurso a las claves esotéricas se hace inteligible: la magia que gobierna la realidad es una y la misma fuerza; a la diestra o a la siniestra, el hombre se halla siempre lejos de Dios pero no a solas porque existe, antes que todo, la palabra.

25 de enero de 1995.

He vuelto en estos días a la novela para constatar sólo un presentimiento: *Segundo sueño* recoge la gran herencia del barroco que a lo largo del siglo XX nos ha enseñado que cualquier acto creador es, en el fondo, una reverberación, un eco, un recuerdo obsesivo no de lo que ha sido sino de lo que deseamos que sea. Así, *Segundo sueño* revela la sólida unidad de la obra de Sergio Fernández, obra que defenestra las divisiones entre el ensayo y la creación y entrega al deleite del lector la urdimbre inextricable de la existencia que se transmuta en la página. ♦