

circula sangre verdadera seguramente que antes de las primeras 10 páginas ya habrá tomado partido. Incluso estaría dispuesto a apostar que si por sus venas circula atole también tomará partido, aunque quizá le cueste 20 páginas.

Nota bene. Cuando le dije a Carlos que en su novela los "buenos" eran los campesinos y los "malos" eran los militares, me contestó sonriendo: "Pero los soldados también eran campesinos, sólo que con uniformes..." En otra ocasión, en que comenté con Carlos una de sus viñetas más crueles (los pozos en los que se arrojaban los cadáveres de los guerrilleros y sus partidarios, que morían en las mazmorras infernales de los separos policiacos de Acapulco), me dijo: "Ahí estuve, a 100 metros de la Costera, con algunos agentes judiciales que participaron en más de uno de esos entierros macabros". Desde el bordo de los pozos se veían las luces de los grandes hoteles y edificios que siguen el dibujo maravilloso de la bahía más hermosa del mundo.

Tengo muchos otros comentarios sobre el libro *Guerra en el Paraíso*, pero ya sólo haré uno más: se trata de una historia casi sin mujeres y carente por completo del toque amoroso. El elemento femenino sólo está representado por el nombre (clandestino) de varias guerrilleras y la presencia de algunas madres campesinas; la guerra es asunto de hombres, como podía esperarse en una novela que pretende recrear la realidad de un país machista como México. Aquí el libro de Carlos se aleja de la realidad, o por lo menos eso espero. Me gustaría creer que un hombre joven como Lucio Cabañas era sensible a la belleza femenina, que detrás de algunos de los episodios de la cruenta lucha guerrillera hubo motivaciones más eróticas que ideológicas, que a pesar de su deslumbramiento ideológico los guerrilleros seguían siendo hombres, y que a pesar de la disciplina militar y de sus uniformes los soldados también seguían siendo seres humanos.

Recomiendo al amable lector que incluya *Guerra en el Paraíso* entre sus proyectos más próximos. Repito que no es un libro de lectura rápida y que sus conclusiones dependen más del tipo de usuario que lo lea que del autor. Y quisiera terminar esta nota insistiendo en que *Guerra en el Paraíso* es, en mi opinión, uno de los libros más bien escritos y más importantes de nuestra generación, y por lo tanto de todas las generaciones por venir. ♦

Montemayor, C.: *Guerra en el Paraíso*. Diana, México, 1991.

La Parodia de Sergio Pitol

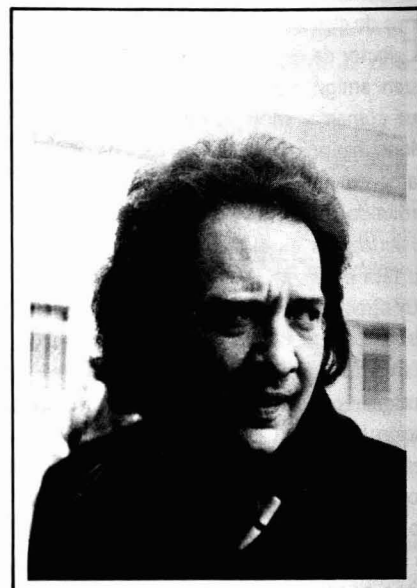
Leonardo Martínez Carrizales

Poco tiempo después de dar al público, bajo el título de *Cuerpo presente*, una antología de los cuentos de Sergio Pitol que recupera textos de cinco libros publicados entre 1964 (*Infierno de todos*) y 1972 (*Los climas*, en su edición española), Ediciones Era hizo circular la novela más reciente del mismo autor, *La vida conyugal*. Con el relato de las tribulaciones e infortunios de su protagonista, Jacqueline Casco, Sergio Pitol pretende haber concluido una trilogía cuyos capítulos restantes son *El desfile del amor* (1984) y *Domar a la divina garza* (1988).

La cercanía de ambos acontecimientos editoriales permite reconsiderar un criterio que propone una separación radical entre las novelas de la trilogía mencionada y el resto de la obra de Sergio Pitol. Esta nota juzga tal criterio como impreciso y apunta en dirección contraria. En Pitol es difícil señalar ciclos autónomos: el primero de sus cuentos compromete los mecanismos de sus novelas más recientes, a pesar de que el puente que conduce a *El desfile del amor*, primera estancia de su trilogía, tenga soporites insólitos.

La relectura de los materiales de *Cuerpo presente* ratifica que, a contrapelo de la distancia anecdótica que separa la cocción lenta de los odios familiares de "Victorio Ferri cuenta un cuento" (México, 1957) de las realidades innominables del protagonista de "El regreso" (Varsovia, 1966), los trabajos de Pitol frecuentan obsesivamente las mismas regiones.

El personaje ideal de sus cuentos corresponde, si obedecemos una de las señales de sus páginas, a la imagen de *La pareja* de Masson, o quizá, aventuro, a las figuras humanas de Tamayo: un hombre postrado, abortido, una silueta *desintegrada* por cuyos costados fluye sin pausa el vacío humano. El tiempo y el espacio de este hombre han dejado de poseer valor narrativo. Sergio Pitol disminuyó cuanto pudo la presencia de las anécdotas en sus estructuras narrativas. El personaje ideal de que hablamos ingresa a otro escenario del movimiento: la conciencia, el trabajo lento e incisivo de la imaginación, la memoria y el sueño. Así es como Pitol incluyó su nombre en la lista de quienes intentaron renovar los proble-



Sergio Pitol

mas narrativos de nuestro tiempo. Sus cartas credenciales más visibles son, en lo que se refiere al sustento episódico de las historias, la complicada constitución anímica de sus personajes; en lo que toca a las soluciones técnicas del relato, la densidad narrativa que trabaja tales estados de ánimo. Sin embargo, queda pendiente el recurso fundamental de la narrativa de Pitol, la piedra de toque de sus cartas credenciales, aquella que hace posible el encuentro natural con su trilogía y que, además, se revela con una claridad inusitada luego del examen de estas páginas festivas. Adelanto que el recurso consiste en la *textura peculiar del punto de conciencia* que articula el desarrollo de sus historias.

...

En un artículo recientemente publicado en México ("Los marcos de la 'libertad' cómica"), Umberto Eco dispuso de pocos párrafos para combatir una noción ampliamente aceptada: la vocación transgresora de la comedia. La conducta del héroe cómico, piensa Eco, es rebelde sólo en apariencia. En rigor, los mecanismos dramáticos de la comedia ratifican pautas de conducta convencionales. El defecto o la virtud cómicos son extraordinarios, una excepción; también son, y es quizá lo más importante, fugaces. La abstinencia de las

mujeres griegas es el armisticio propuesto por Aristófanes a una historia labrada por la guerra; los empeños de la casa de Sor Juana duran tan sólo tres jornadas. Una vez concluido el espectáculo, actores, asistentes y dramaturgo continúan el tejido absurdo de sus existencias. Nada nuevo les ha sido revelado. Acaso sí: una íntima convicción conservadora.

Por lo que une los postulados de la comedia al carnaval (nombre con el que Pitol bautizó su trilogía), esta liturgia pública tampoco es fundamentalmente transgresora: niega menos de lo que afirma; su mensaje más perdurable está inscrito en el reverso de sus días.

Quizá la actitud crítica de Eco frente a comportamientos humanos habitualmente juzgados como transgresores sea el capítulo accesorio de una crítica mayor en nuestro tiempo: la de la revolución. Si en el ámbito de lo político y de lo social las inteligencias que antes prefirieron la obediencia a los impulsos absolutos hoy deambulan por los laberintos de la cautela y la penumbra de las convicciones, la confianza en la rebeldía cómica ha cedido el lugar a un discurso cauteloso que reflexiona en torno de los límites y las posibilidades de esa rebeldía. Desde hace varios años quienes más han negado y destruido son quienes han frecuentado el matiz del humor y de la ironía.

El acierto de Umberto Eco, de serlo, es invaluable: por lo que se refiere a la narrativa, ofrece un instrumento para comprender la arquitectura del punto de conciencia de las narraciones de Pitol, y la sonrisa que en las novelas de su trilogía lo hace evidente al, paradójicamente, enmascararlo.

"Hablando semióticamente, si lo cómico (en un texto) se da en el nivel de la fábula o de estructuras narrativas, el humor funciona en los intersticios entre la estructura narrativa y la discursiva". El héroe de la comedia comparece ante nosotros: al margen del texto que Sor Juana o Tirso han depositado en su boca es preciso contemplar el bulto de su carne. En cuanto al humor, el encuentro que la obra propone es con el autor, con el discurso de su inteligencia que matiza, altera, articula y, al fin, concluye por restar peso a la función estrictamente narrativa. Bajo esta luz es posible explicar algunos fenómenos contemporáneos de la novela: la disminución de la presencia del personaje y el acrecentamiento de la figura del autor, la crítica de la idea de realidad positiva, la meditación del acto de escritura sobre sí mismo, el acercamiento entre ensayo y novela. Las ramas centroeuropeas del edificio de la novela del siglo XX conocen en pro-

fundidad estos recursos; junto a ellos, Sergio Pitol.

...

En *La vida conyugal*, el ambiente, las situaciones, los personajes comportan una comunidad entre las novelas de la trilogía. Lo que en su momento algunos críticos expresaron sobre la publicación simultánea de las primeras dos novelas vale para esta última. Los registros del horror, el absurdo, los ribetes cómicos, cursis, los recursos paródicos aparecen una vez más en la historia de una mujer que, luego de conocer "durante buena parte de su vida las experiencias conyugales de rutina", se convirtió "en una mujer de muy malas ideas". ¿Cuáles son sus malas ideas? Ultimar a su marido como coronación de un proceso psicológico que Pitol narra varias veces con mínimas variaciones. Jacqueline no mata a su marido pero se lesiona a sí misma y envejece; Nicolás Lobato, el esposo, se perfila en cada uno de los círculos concéntricos de esta historia recurrente como un personaje de disimulada pero robusta, implacable voluntad. Por lo demás, esta novela es aquello que su autor quiso que fuera: "un juego muy ligero, un típico divertimento de escritor". Pero es algo más, y aquí empiezan los atributos autónomos de este librito: es la parodia de las novelas que le antecedieron en la trilogía, y más aún, la parodia del propio Pitol como narrador.

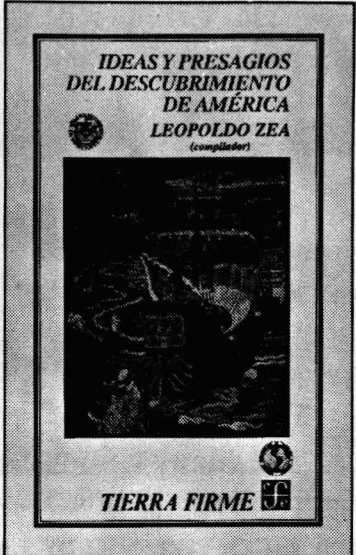
La parodia es el privilegio de los maestros, el trayecto de regreso por los caminos ya recorridos del conocimiento. Los textos que Pitol publicó a partir de 1958 conocen en esta trilogía su reverso: la parodia de aquellas complejidades anímicas, de aquella densidad atribulada, de aquellas estructuras narrativas. Por su aparente condición deletable, *La vida conyugal* es la culminación de este proyecto paródico.

Si la recapitulación burlesca de personajes, tramas y situaciones destruyó por completo el valor de verosimilitud del mundo narrativo de Sergio Pitol, en su lugar permaneció la única verdad que podía quedar a salvo: el autor. Y junto al autor, la vicaría de ese extraño punto de conciencia, esa textura narrativa difícil de situar pero que quizá pueda ser explicada por la crítica de Eco a la "libertad" cómica: el narrador poblano en pie sobre aquellos "intersticios entre la estructura narrativa y la discursiva", mientras contempla una trama, unos personajes que, él lo sabe, nosotros también, son más falsos que nunca. ◇

Sergio Pitol. *La vida conyugal*. Ediciones Era. 1991. 134 págs.

Leopoldo Zea
(compilador)

IDEAS Y PRESAGIOS DEL DESCUBRIMIENTO DE AMÉRICA



• La extraña fascinación que ejercieron los presagios infaustos entre los pobladores de América, en cuanto al arribo de seres con poderes asombrosos.

• Un panorama del origen y los antecedentes marítimos que harían posible la llegada de aquellos navegantes.

Otros títulos del autor en el FCE:

- EL POSITIVISMO EN MÉXICO
- EL DESCUBRIMIENTO DE AMÉRICA Y SU SENTIDO ACTUAL
- DISCURSO DESDE LA MARGINACIÓN Y LA BARBARIE
- FILOSOFÍA DE LA HISTORIA AMERICANA

De venta en librerías

