

Roberto Echavarren

Sobre *Del encuentro nupcial*

*La idea del crimen suele evocar la mar,
y los marinos*

JEAN GENET

Dos editoriales de Barcelona nos brindaron en 1971 la posibilidad de leer a Sergio Pitol (*Del encuentro nupcial*, Tusquets; *Infierno de todos*, Seix Barral). Ambos volúmenes son reedición (parcial) de publicaciones anteriores, aunque, como señala la contraportada de Tusquets, "Pitol manipula sus propios textos de un libro a otro, los modifica y enriquece según la evolución de su experiencia vital y literaria. Poco queda, pues, en los . . . cuentos ya publicados de su estructura inicial". Otros dos cuentos (uno en cada libro) son más recientes y totalmente inéditos.

La serie más antigua de los relatos de Sergio Pitol (*Infierno de todos*, salvo *Icaro*) intenta sobre todo apropiarse, a un nivel relativamente elemental, de un pasado que, como el personaje de Clitemnestra (de *En familia*), está más allá del bien y del mal, más allá de toda justificación (que si la hay, es meramente retórica); se constituye en un *in se* y *per se* precisamente por ser infinitamente inalcanzable, por ser pasado. Lo que intenta rescatarse es, en principio, el pequeño mundo de San Rafael, una población que conoció cierto esplendor bajo la economía feudal del porfiriato y que languidece, desbaratada y casi fantasmal, una vez que los ejércitos de la revolución han cumplido su obra. Los muertos no necesitan justificación: es legítimo invocarlos, porque de seguro no responderán (hasta la muerte de Stalin, narrada por Kruschov, resulta conmovedora). Esa anciana (Amelia Otero) con el pelo dolorosamente teñido como una antorcha rubia desapareja, todavía en sus ojos mantiene otro fuego donde viven milagrosamente, para que el narrador los pueda observar, los rastros de la leyenda que, más allá de partidos y revoluciones, el fuego y la sangre y los cascos tizaron y machucaron pero no pudieron totalmente borrar. Apresar un mundo desvanecido es entonces la tentativa inmediata, primera de Pitol, recuperar las barcas enterradas, las mujeres sin manos y los caballos sin pescuezo. Pero en una segunda instancia, en cuentos como *Icaro* y los *Del encuentro nupcial*, la empresa se desfonda, se complica y en el texto se vuelve evidente una articulación de planos, una exploración de técnicas que procuran balances más complejos; los hechos del pasado ya no priman, sino que obran como un trasfondo que llena de

sombras y agujeros el presente: se establece una superposición de los materiales del pasado, de techos corredizos, trampas, escaleras, dobles fondos; en definitiva, el laberinto tridimensional de la memoria que, como una escenografía de Peter Brook, no es una escritura pegada a la tierra, a un plano único. Son pluridimensionales, cuentos como el que da título a *Del encuentro nupcial* y que nos revela a un Pitol no ya de promesas, sino a su modo intachable, definitivo. No creo que le será posible a Pitol tocar o alterar este relato en particular. *Hacia Varsovia*, *La mano en la nuca* y *¿En qué lugar ha quedado mi nombre?*, que completan el volumen *Del encuentro nupcial*, participan, como dije, en esa búsqueda de la complejidad. En ellos se pueden distinguir dos planos: presente y pasado; ese pasado (legendario, *mexicano*, mítico), a pesar de que su relación con el presente no es simple, condiciona en definitiva al presente, lo gobierna como una potencia fatal, quizá maligna, quizá benigna.

Sin embargo, en *La mano en la nuca* se puede distinguir un tercer elemento, apenas visto tras la grieta, apenas relampagueante: "...la otra madre, Nuestra-Madre-la-Grande, la de los sueños, la de los vientos locos, aquélla de la que sólo sabemos que existe pero que está más allá, siempre más allá" (p. 40). Este elemento podría llamarse, a mi ver, erótico, tan clausurado, tan extrañamente secreto en la narrativa de Pitol. Como una planta que al crecer va mostrando la forma y el color de sus hojas, el elemento erótico, abierto tardíamente, se despliega en *Del encuentro nupcial* y *l'emporte* sobre el plano del pasado ("memoria") y el del presente ("realidad"). Volvamos a los tres cuentos anteriormente mencionados. Dichos cuentos, si bien contienen envidiables trozos de prosa (especialmente *La mano en la nuca*), no me parecen especialmente logrados en su propósito de balancear el presente y el pasado; es una relación que se establece, a mi juicio, de un modo algo forzoso; hay desarrollos que parecen excesivos y no llegan a obtener propiamente un anticlima que los compense; ciertas atmósferas —como la que rodea a la anciana en *Hacia Varsovia*— parecen construidas de una materia demasiado delgada como para adquirir fuerza convincente, o la importancia que el autor les asigna; creo que *La mano en la nuca* es un gran cuento frustrado, interesantísimo en una cantidad de aspectos, especialmente, a mi ver, y considerando el proceso de la narrativa de Pitol, por el planteamiento del triángulo presente-pasado-erotismo, vértice éste inasible, indecible, que está siempre "más allá". El presente es cotidianidad, trabajo y paseos, amenaza soterrada del otoño; el pasado es México, los manes y penates familiares, sus perpetuos misterios, sus perpetuas frustraciones; sólo el erotismo ofrecería, cabalmente, una posibilidad de "desenlace", un descubrimiento y una aceptación, un ingreso, un cambio.

Del encuentro nupcial, es, con mucho, el mejor cuento de ambos volúmenes, a la vez el más logrado y el más interesante. Logra manejar y entrelazar, en un balance a mi modo de ver perfecto, cuatro instancias técnicamente diferenciadas. El protagonista, un escritor o "comentarista

literario", se refugia durante varios días en una cala de la lluviosa Ibiza, donde, a falta de mejor ocupación y para evadir los comentarios enojosos de los otros turistas sitiados en el hotel por la lluvia, se dedica a revisar los apuntes de dos proyectos de cuento: al principio parece que va a desarrollar una de las historias; luego, y después de vencer ciertas resistencias, se decide por la segunda. Se narra además el viaje a Ibiza, en un "ship of fools" abarrotado de *hippies*, de *jeunesse dorée*. Las cuatro instancias, planos o situaciones de que he hablado, son, pues: a) el hotel, especie de gran pecera limitada por la lluvia, donde no se vive, sino que se vegeta; es apenas un refugio; toda sustancia de vida debe buscarse en otra parte; b) el barco, "aventura de la vida" que, por razones de edad, lo excluye; cambio de paisajes, en sí maravillosos, pero que corresponde a otra edad: la primera juventud; c) una "vida del recuerdo": el primer proyecto de historia; implica una trayectoria de hombrecillo medroso, dependiente de ancianas que lo llevan de la mano y lo mantengan en calidad de confidente, bebiendo del pasado, de otras vidas, en eterna inmadurez de niño temblón; d) la única opción auténtica es la erótica —segunda historia— que, por fin, se abre como una catarata a partir del manantial de una imagen obsesiva —las cicatrices en el pecho de un marino— haciéndose cargo, a través de la única "mengua" de las imágenes o trasposiciones —¿pero ésta es tal vez la condición de la literatura?— de todo el horror de una naturaleza.

Podrá observarse que las dos primeras instancias o planos, a), b), son *reales*, mientras que los dos últimos, c), d), podrían calificarse de imaginarios, oníricos o fantásticos. En el narrador hay una imposibilidad de integrarse a cualquiera de los dos planos reales: el hotel es como una esfera, una burbuja momentánea que protege del agua de afuera, pero no una "morada"; el barco es un vacío ajeteo que no lo lleva a ninguna parte: comprobar que está confundido en esa empresa del mismo modo que la pasajera alemana madura que descubre entre los jóvenes, le produce una "repugnancia pastosa". Las dos instancias de realidad o de presente no le sirven. La incapacidad de vivir las instancias del presente convierten al protagonista en escritor, lo *sensibilizan* para el sueño: "A todos los demás fatigados, desparramados, tontos, turbios, la historia de su sueño, que para ti fue la clave, pasó inadvertida en medio del vapor alcohólico, fue una de tantas historias perdidas" (p. 41). A través de la conciencia de su marginalidad vital se consolida en el protagonista la visión de un destino de escritor, de soñador. Para él los sueños pueden dar "claves", y por lo tanto se transforman en "historias"; Hannah Arendt muestra cómo, en el caso de Kafka y W. Benjamin, la incapacidad de llegar a términos con sus circunstancias guarda una relación determinante con su carácter de "visionarios" (*Men in dark times*, Cape, London, 1970).

¿Cuáles son, pues, los sueños? En *Del encuentro nupcial* reaparece, aunque desfigurado, el tema típico de Pitol. Tras ese esbozo de historia

del hombrecillo de la camisa violeta guiado a través de las calles de Barcelona por dos ancianas en persecución de sus recuerdos se esconden los abuelos, las tías, la familia mexicana cuya leyenda de otras generaciones constituye total o casi totalmente el asunto de sus primeros cuentos (*Infierno de todos*); aún *Viaje a Varsovia* es un viaje al pasado, al mundo de las abuelas. Pero en *Del encuentro nupcial* este tema avanza en sus términos casi originales y luego retrocede, derrotado por el tema erótico. Este es el tema propiamente dicho *Del encuentro nupcial*, el sueño que finalmente no resulta desatendido, que se escucha ya sin trabas con persistencia obsesiva y en el cual los otros tres motivos del cuento (hotel, barco, pasado se resumen y se disuelven en el doble sentido de que desaparecen y que encuentran una *solución*). El erotismo, una vez aceptado en toda su profundidad de horror, de "aberración", presenta la única instancia "real", viviente; al lado de él uno advierte que los demás "temas" de la historia no pasan de meros planteamientos, representaciones, figuras, alternativas a desechar, que por distintas razones no le conciernen al protagonista-narrador; *su* sueño, y por lo tanto su historia, es la de ese marinero de Ufa con dos cicatrices en el pecho y la imagen de flagelación que evoca; el resto de agentes, de transposiciones que ordenan este sueño puntual en historia son los meros aditamentos necesarios para hacerlo viable; esa historia de transposiciones es una parábola dentro de la parábola más amplia y complicada del relato total, pero su clave nos es brindada por uno de sus términos, Josefina: "...descubre que lo que no le perdona a Javier es haberla suplantado" (p. 77). Josefina, en su hotel "en forma de barco", esperando una carta de su amante y obsesa por el marinero de Ufa que ha conocido a través del relato de Javier, no es más que el emblema, quintaesencia del narrador-protagonista, de su presente de hotel y de barco y de su proyecto de escribir una historia sobre el marinero. Josefina es un vehículo para el sueño, como a su vez Javier y Jimmy son los vehículos para el sueño de Josefina. Esta serie de transposiciones ejecuta un movimiento circular, una vuelta de tuerca. A través de los cuatro planos mencionados y el dinamismo insertado en el plano erótico, *Del encuentro nupcial* lleva a cabo, de un modo curioso y genial, la constitución de un "mundo": a través de la multitud de máscaras que han servido al propósito se advierte, sin embargo, una *necesitas*, una extraña economía.