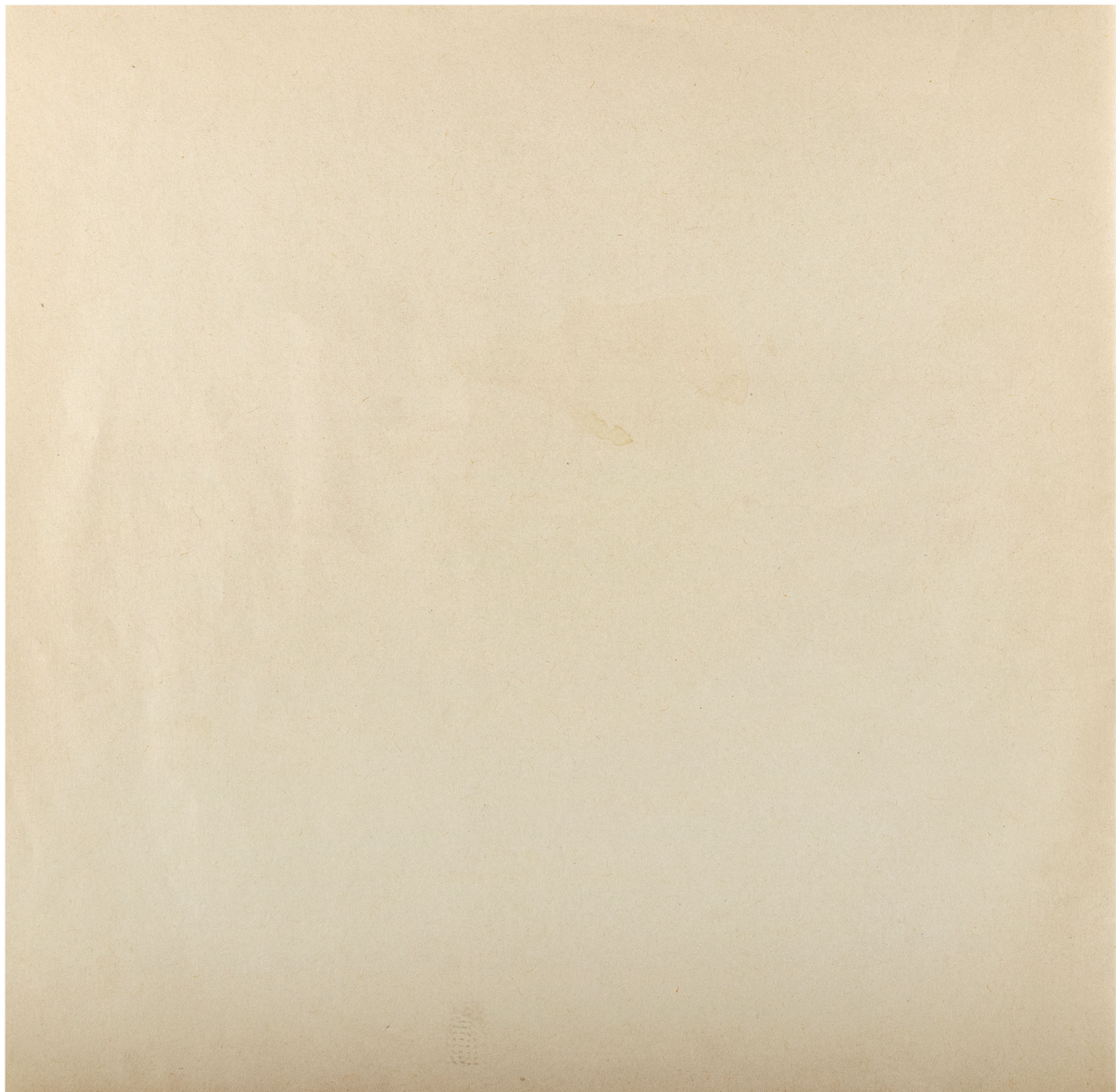
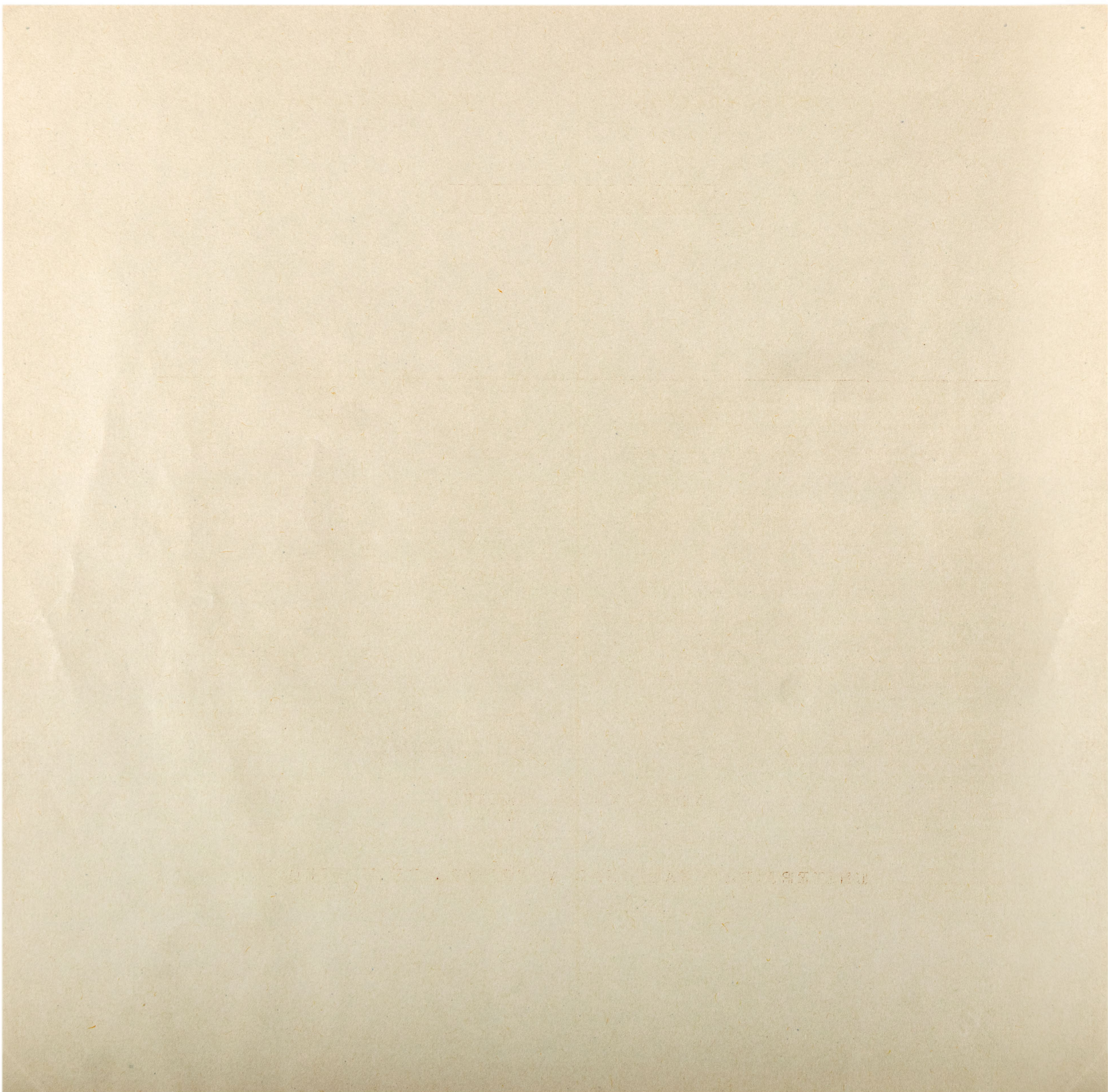


SERGIO PITOL

VOZ VIVA DE MEXICO

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO





PRESENTACIÓN

I

Como un disco de Newton se sirve de todos los colores para llegar a su origen, la obra de Sergio Pitol ha sido centrándose progresivamente en su objeto hasta entregárnoslo con una espléndida e inquietante claridad en toda su oscura transparencia. Autor, hasta ahora, de cuatro libros de cuentos y de un claro ensayo autobiográfico, la primera obra publicada de Pitol sería un breve relato profundamente revelador titulado "Victorio Ferri cuenta un cuento". Más adelante, este relato apareció con otros seis más en su primer libro: *Tiempo cercado*, y reaparecería todavía en el segundo, *Infierno de todos*. Con título tan significativo como los dos anteriores, su tercer libro, *Los climas*, incluye también uno de los cuentos publicados en el segundo y en el último de sus libros, *No hay tal lugar*, está presente otro de los cuentos que había aparecido ya en el primero. Si es posible atribuir la repetición de varias de las obras que formaban *Tiempo cercado* en *Infierno de todos* al mero hecho exterior de que el primer libro fue una edición limitada y que circuló muy poco, la asunción de este sistema en los títulos posteriores exige una justificación más profunda y nos permite sospechar una necesidad que define al autor y aparece confirmada en sus propias confesiones autobiográficas. Las manías, las obsesiones de un escritor, aun las circunstanciales, nunca son gratuitas, sino que de algún modo nos remiten a su mundo interior. En la necesidad de Sergio Pitol de hacer reaparecer sus textos de uno a otro libro no es posible ver un mero recurso para disimular una posible esterilidad creadora. Ésta sería una suposición invalidada por la riqueza y la profundidad cada vez mayor de sus obras. Al contrario, en ella tenemos que ver el signo de una urgente necesidad de preservar la continuidad de un mundo a través de la posibilidad que abre su presencia de entrelazarse con otro, mostrando hasta qué punto ambos forman una doble unidad en la que se encuentra la clave de la personalidad literaria de Pitol y el sentido último de su obra. En su ensayo autobiográfico, el escritor lo confiesa así de una manera indirecta. Enfermo mientras redacta esas líneas "confesionales", Pitol asienta: "Cuando me pase la fiebre y vuelva yo a la circulación, los recuerdos y las añoranzas se centrarán en México, Roma, París; en los momentos de postración, de enfermedad, me reconforta Córdoba, su aire pesado de naranjos y gardenias, su calor implacable. Es el lugar que más aparece en mis escritos. Córdoba y sus alrededores, un fantasmal San Rafael que no es otro sino una versión retocada de

por Juan García Ponce

Huatusco." Y cuando no son Córdoba o ese fantasmal San Rafael, los escenarios de los cuentos de Pitol son precisamente México, Roma, Varsovia, algún lugar de China jamás especificado y más fantasmal aún que San Rafael, lugares todos que conducen al reconocimiento último de que "no hay tal lugar", porque precisamente la verdad que el artista busca en ellos es una verdad interior que se escapará continuamente y cuya fugaz aparición él quiere rescatar, suscitar, evocando el ritmo y el curso de la vida, de los acontecimientos que forman la textura de lo cotidiano, en esos lugares que son los lados de un ángulo que se unen en el vértice de su propia personalidad.

Las dos vertientes de ese mundo único se nos aclaran entonces. Por un lado se encuentra el ámbito hacia el que el escritor se vuelve en busca de sus orígenes, del pasado que lo fundamenta regresándolo a la inocencia de la infancia y los bruscos descubrimientos de la adolescencia en los que busca los fantasmas que lo determinan. "Se trata de vivir normalmente, pero tratando de estar en contacto con otro mundo que existe al lado nuestro y con el que es posible comunicarse", nos dice en su ensayo autobiográfico. Por otro lado, se encuentra el mundo elegido, el de la madurez, en cuyo ámbito el autor ha decidido buscarse y enriquecerse y que está formado por una variedad de "climas", determinados por la necesidad que ha impulsado a Pitol a trasladarse continuamente de un lado a otro, viajando ávidamente en un sentido no sólo material sino también espiritual. "El viaje —dice— me daba la posibilidad de sentirme dueño de mí mismo, solo, responsable total de mis actos." Y así, éste no es nada más una ocasión de entrar en contacto con otros "climas", sino también de encontrar el propio clima, único y personal que determinará nuestra relación con el mundo. Entonces, ambas experiencias, la del viaje por el recuerdo hacia la infancia y los primeros contactos con la realidad, y la del viaje hacia afuera en busca de otras realidades, concluyen en el mismo punto, un punto en el que se encuentra el centro de la experiencia del artista, aquél del cual nacerá su literatura. En ésta, las dos vertientes se requieren y solicitan, echan luz una sobre la otra, de tal modo que el verdadero mundo sólo aparece a través de ambas. Por eso en los libros de Pitol la reaparición de los textos no es más —ni menos— que una necesidad de continuidad que le dé a ese mundo, el mundo de su obra, una unidad doble en la que se encuentra encerrado su sentido profundo, ese sentido que en sus últimos cuentos va ya de un lado a otro, del presente al pasado, del pasado al presente, para

entregarnos la textura misma del acontecer, de la vida, tal como lo ve y ha sabido comunicarlo Sergio Pitol.

II

El progresivo afinamiento, la profundización y la capacidad para rendirla en términos cada vez más exactos y reveladores, de esa vivencia única que es la experiencia de la vida que Pitol quiere encerrar con una desmesurada ambición totalizadora en sus obras, forma lo que podríamos considerar el desarrollo de su literatura. Pero, como siempre ocurre en el caso de autores como él, a pesar de los propósitos del escritor y de su relación con su propia tarea creadora, en ese desarrollo no se trata de que cada nueva obra anule a la anterior en tanto que va más allá que ella, sino que el desarrollo es la obra misma. El artista busca una respuesta última y cada uno de sus intentos se le presentan como etapas en esa búsqueda que en términos ideales llegará a ser definitiva, culminará en un encuentro; pero en realidad, los rastros de la búsqueda, que son cada uno de los cuentos que él considera forzosamente intermedios, son la obra, se constituyen como una suma, no como una resta, en la que las etapas intermedias para el escritor, permanecen vivas para el lector y, gracias a su mismo poder literario, nos entregan la búsqueda como respuesta, de tal modo que en ella misma se encuentra su verdadero significado y el conjunto forma una indestructible totalidad abierta hacia el futuro, pero también cerrada sobre sí misma, con características propias y un valor independiente, el valor que lo determina como obra de arte. Así, Pitol establece su relación personal con su obra afirmando en su *Autobiografía*: "He tratado, desde mis primeros borradores en la época de leyes, de crear un mundo personal. Mi método de trabajo no me permite casi la menor invención. Tengo que conocer a los personajes, haber hablado con ellos para poder recrearlos. No puedo describir una casa en la que no haya estado, ni un objeto que no haya visto alguna vez. Todo se mezcla al escribir." Pero a esta declaración que hace de la obra una especie de recuento personal en la que se "pone en movimiento todo el oceano de imágenes" que alimentan la propia biografía, se antepone el súbito reconocimiento, inscrito en las primeras páginas de la misma obra autobiográfica, de no "haber realizado nada memorable". Contra lo que la crítica banal puede pensar, en ese reconocimiento no se encuentra un dato de falsa o auténtica modestia, sino el verdadero alimento de artistas como Pitol. Para ellos, la posibilidad de la obra descansa en el sentimiento de encontrarse siempre en los comienzos, de no haber logrado tocar todavía la pureza y por tanto la fuerza irracional y vital de ese "oceano de imágenes". Sólo así, el escritor puede volver una y otra vez a ellas en su intento de aclararlas al fin, de hacerlas poesía o sea fuerza irracional convertida en claridad, y ese continuo regreso es la obra. Al seguir su trazo no recorremos, entonces, un camino lineal, sino otro circular, que nos regresa siempre al centro último del que sale la verdad de la literatura, una verdad cuya característica es que en sí misma carece precisamente de centro, es una continua búsqueda abierta cuya periferia es su realidad, pero que gira alrededor del mismo creador y de su capacidad para hacerla comunicable, para convertirla en un orden que es todo él fuente de belleza y de verdad, belleza que se hace posible a sí misma, verdad que encarna en sí misma y que al hacerlo nos abre el mundo.

III

Sergio Pitol ha confesado que su primer relato, "Victorio Ferri cuenta un cuento", ("relato de un engaño fatal: un niño delirante necesitado de afecto que comete toda maldad posible e incurre en el servilismo abyecto en su afán de conquistar el cariño de alguien

para descubrir al final que nada le ha valido, que los seres más próximos contemplan su próxima desaparición con agrado y placer") es un cuento "sentimentalmente autobiográfico". Esta declaración nos pone de inmediato ante el carácter de su literatura y la forma que ésta toma en varias de sus primeras obras. A pesar de ese confesado carácter autobiográfico, es obvio que en el cuento la declaración "sentimental" se realiza mediante una absoluta trasposición de los sentimientos a una anécdota determinada dentro de la que el lector no tiene ninguna posibilidad de reconocer al autor. La historia vive por sí misma y tiene su propio ambiente, su propia realidad. Lo autobiográfico se encuentra en su esencia última, en la relación con el mundo del protagonista, pero el mundo exterior de éste tiene otra textura vital. Entonces lo que importa es buscar a través de una experiencia o un sentimiento personal una realidad general en el que ese sentimiento aparece determinando la relación con el mundo, pero éste puede tener toda la variedad exterior que se quiera. La desgarrada condición de Victorio Ferri, que en el lecho de la muerte, sin temor ante su seguro fin, trata sin embargo de encontrar el sentido de su breve existencia y busca la continuidad de la vida, le abre la puerta de entrada a todo un mundo narrativo a Pitol. A través de su personaje se le muestra la realidad y la pasión que pueden encontrarse en ese mundo que es el de su infancia. Es una revelación en la que, sin duda, juegan también una serie de elementos literarios, de antecedentes culturales; pero lo importante es que estos actuaron sobre ese fondo mítico y original que sólo le pertenece al autor. En él, la literatura, los antecedentes descubiertos por otros autores, contribuyen a la revelación, pero no serán la revelación. Esta se encuentra tan sólo en el interior del escritor.

A partir de "Victorio Ferri cuenta un cuento", o sea a partir de lo que puede considerarse el verdadero descubrimiento y la afirmación de su vocación literaria, lo que Sergio Pitol encuentra es la fuente inagotable de material creador, que no le pertenece a nadie más que a él mismo, del mundo conocido e intuitivo a través de sus experiencias infantiles, que son ahora sus fantasías de adulto, en ese Huatusco-San Rafael y esa Córdoba en los que las mismas circunstancias históricas —principalmente la Revolución, con todo el cambio de las formas de vida que trae consigo— crean un rompimiento que servirá de marco y en algunas ocasiones agente provocador de los conflictos y pasiones en los que se muestra un eterno drama vital. Los principales cuentos en los primeros libros de Pitol, los más logrados, evocan ese mundo en el que el signo del rompimiento provocado por la Revolución, superpuesto al despliegue de las fuerzas irracionales y el impulso vital que se encuentra en sus orígenes, crean una serie de coordenadas casi inevitables con el mundo literario de William Faulkner. Es una consecuencia natural para todo autor latinoamericano. Basta con pensar en García Márquez, en Rulfo para darse cuenta de ello. Pero es que la presencia de Faulkner en toda esa literatura, que no nace precisamente de él, sino que coincide con la de él, es el resultado lógico del paralelismo entre el Sur de Estados Unidos y una gran parte de Latinoamérica en el sentido de que ambos mundos se ven de pronto sacudidos por la violenta irrupción de la historia, de la fuerza de la civilización, en su ámbito primitivo y, en un sentido mítico, en el sentido de la original irracionalidad de sus pasiones, salvaje. Es por esto que la influencia o la presencia de Faulkner no es principalmente una influencia estilística, sino un medio de revelación de ciertas posibilidades literarias del propio mundo de los autores. Y en este sentido es la influencia natural que la cultura misma ejerce siempre sobre la literatura.

En esta dirección, habría que mencionar también la presencia avasalladora en el más alto sentido del término de Eugene O'Neill

en algunos de esos primeros cuentos de Pitol. O sea una influencia tan alejada de la elaboración literaria y tan cercana en cambio a las posibilidades que todo autor abre en cada escritor de ver la vida que ni siquiera viene del cuento o la novela, sino del teatro. Así, en *Tiempo cercado*, si la zaga repartida en tres diferentes historias de los Ferri hace pensar en Faulkner, el Faulkner de *Absalón, Absalón!* principalmente, "En familia" es una clara evocación de *Mourning becomes Electra*, como ésta evoca a su vez la tragedia griega, y en "Un tiempo para la noche" el clima de O'Neill reaparece de una manera más indirecta aún pero no menos reconocible. Sin embargo, en todos los casos lo importante es la continuidad del mundo del propio Pitol y su evidente búsqueda de un estilo único y personal, del estilo que le permitirá expresarlo.

La intensidad de esa búsqueda, la urgente necesidad del artista de entregar y comunicar sus temas con toda la fuerza con que se le presentan a él, determina precisamente que en varios de los cuentos Pitol no pueda escapar de un cierto tremendismo superficial que en su propósito de mostrar el drama interior, de volcarlo hacia afuera, resulta, al contrario, exterior. En "Victorio Ferri cuenta un cuento" leemos, por ejemplo, que ante el descubrimiento de los ratones que se pasean frente a su lecho de enfermo, el protagonista tiene: "El deseo de atraparlos y sentir en sus labios el pulso y el latir de su agonía..." Otras veces es el lenguaje que resulta retórico e igualmente tremendista: "En familia": "El intruso será fulminado y la lasciva nuevamente sometida" o "¡Que el viento del escarnio y de la vergüenza no se ceban sobre estas columnas, Señor!" Pero estos excesos que brincan sobre la verosimilitud de la acción son el resultado de ella misma. Pitol nos convence de su verdad y por esto mismo advertimos cuando miente.

En *Tiempo cercado e Infierno de todos* la zaga de los Ferri, en el primer libro, el mundo de los Rebolledo, tratado en los cuentos "La casa del abuelo" y "Pequeña crónica de 1943" en el segundo, crean a través de la descripción evocativa de los lazos familiares durante varias generaciones una textura de realidad situada ya fuera del tiempo, convertida en palabras, en literatura, que ponen frente a nosotros todo el espacio mágico de San Rafael y Córdoba, vivos en el presente de los personajes tanto como en la imaginación del creador. Y en el despliegue de esos mundos encontramos ya el meollo que alimenta toda la literatura de Pitol. Las historias de los Ferri y de los Rebolledo, con mayor efectividad que los cuentos que se disparan de ese ámbito aunque su centro dramático sea semejante, descansan sobre una serie de confrontaciones en las que la pasión y lo irracional se oponen al orden, a la razón y lo social de tal modo que el precario equilibrio que hace posible la vida está siempre al borde del rompimiento o se precipita, debido a esas mismas fuerzas disolventes, en la destrucción. Al lado de esta confrontación, el mundo histórico es el marco de lo eterno, de la lucha de pasiones que forman la textura inmutable de la vida y éstas aparecen como el agente definitivo incluso en cuentos como "Tiempo cercado", en el que, detrás de la lucha política y de su justicia de sus ideales, lo que mueve a los personajes es la pasión, o en "Cuerpo presente", en el que la crítica indirecta de la nueva clase nacida de la revolución ocupa un plano secundario ante el derrumbe del mundo anímico de sus personajes por la misma traición a sus ideales que, de nuevo, es paralela a su traición al amor. Junto a esta confrontación, significativamente, está presente también la infancia con todo su carácter de inocente testigo del mundo que se abre ante ella sin darle los medios para reconocerlo marcando un principio de desarraigo e introversión que serán definitivos en la obra posterior de Pitol.

IV

Si *Tiempo cercado e Infierno de todos* conservan casi por completo la unidad del ambiente cerrado en el que se desarrollan los cuentos, *Los climas* inicia la apertura al mundo que anunciaba "Cuerpo presente". Significativamente, este cuento es el que cierra ese tercer libro que se abre con una historia semejante. Tanto Gerardo de los Ríos, protagonista de "La noche", como Daniel Guarneros, personaje central de "Cuerpo presente", viven en unos días de pesadilla la irrealidad en que se ha convertido su realidad debido a la traición a esa pura fuerza vital que los guiaba en la adolescencia que, contradictoriamente, pero sólo en apariencia, tiene el mismo carácter que la que determinaba la exaltación y la tragedia en el ámbito cerrado y prerrevolucionario de San Rafael y Córdoba marcando el destino de los Ferri o los Rebolledo. De los Ríos y Guarneros son los típicos representantes de la nueva clase, de la burguesía, crecida al amparo de los negocios o de la política como negocio que propicia la revolución apaciguada, la revolución que no sólo tuvo la capacidad de transformar las estructuras de la nación sino también significativamente, en cuentos como "Amalia Otero" o "En familia", traía consigo un impulso irracional y vital tan fuerte en sus orígenes como los que determinaron el poder y la decadencia de Ferris y Rebolledos. Ahora, en cambio, sólo queda la sumisión, el orden, y este orden burgués y apaciguado en vez de la muerte viva de la pasión tan sólo trae consigo una vida muerta, la vida muerta a través de la que Guarneros o de los Ríos sufren y pagan su sumisión al poder del dinero, su renuncia a la vida en nombre de la seguridad.

De este modo, los cuentos de Sergio Pitol cumplen al mismo tiempo la función de una crítica social buscada por el autor y que es parte de sus preocupaciones fundamentales e inscriben a través de la revelación de la vida interior de sus personajes, pobre y apagada, hecha de los rescoldos de la pasión y la frustrante persistencia de su recuerdo, esa crítica en un ámbito que la trasciende. Dentro de la literatura de Pitol, Guarneros y de los Ríos son la imagen contraria de la vida que el mismo autor reconoce como auténtica en la aceptación de sus riesgos y que si en sus primeros cuentos se mostraba a través de un mundo mítico, soñado por medio de las revelaciones de la infancia, en los siguientes se mostrara como una mitificación de la propia experiencia, de manera tal que el autor se sirve de la biografía para ir más allá de ella.

Todavía, en *Los climas*, un cuento más, titulado "Un hilo entre los hombres" completa esa diversidad de ambientes y de posibilidades humanas que el autor ha buscado sugerir en su título del libro. En este cuento se encierra una despedida final de ese mundo de la infancia y el principio de la adolescencia visto desde afuera, objetivamente, que ha alimentado "La casa del abuelo" y "Pequeña crónica de 1943" y con él se pasa definitivamente del mundo perdido de la provincia a la capital como preludio de un largo viaje. Así, el tema del cuento es el de la ruptura, ruptura con las ligas familiares, con el pasado, y la apertura al mundo, a la vida propia e individual que se abre ante nosotros sin, por esto, eliminar por completo la nostalgia de ese pasado. Es el desarraigo definitivo, pero también la vida que se entrega al fin y en la que habrá que elegir entre el destino mediocre y lamentable que espera a los Guarneros y los de los Ríos, y el riesgo. Aquéllos implican, sin duda, el fracaso vital que marca también a la protagonista de "Vía Milán" cuyo destino se nos muestra a través de la mirada de su hijo; pero por lo menos en su papel de víctima en parte de un mundo cerrado, el mundo de las "buenas familias", ella tiene en su favor el hecho de haberse arriesgado abriéndose a la vida, tal como se nos deja entrever en parte en el cuento.

En "Vía Milán" Sergio Pitol se sirve otra vez con gran eficacia de la mirada despiadada e inocente, o por inocente despiadada, de un niño para mostrarnos el mundo de los adultos y al mismo tiempo recrear las confusiones y los sentimientos apenas nacientes de la infancia como una especie de contrapunto que le permita al mismo tiempo poner una distancia entre la inocencia y la sordidez del ambiente que describe; pero tanto la madre del niño en "Vía Milán" como los protagonistas de "Cuerpo Presente" y "La Noche", que aparecen de una manera más directa, tienen el enorme don de encerrar, sin perder sus cualidades como personajes, en tanto que el autor mantiene una espléndida objetividad en su tratamiento, la crítica de sí mismos y de su mundo, transmitiéndonos a través de sus acciones un juicio del autor sobre ambos.

V

Todos esos cuentos, que abarcan hasta la mitad de *Los climas*, junto con los dos libros anteriores, dejan perfectamente fija la temática de Pitol y hacen explícita la visión del mundo que quiere encerrar su literatura. Aunque el tratamiento, el lenguaje y el tono, el equilibrio entre la forma elegida y su tema, son muy superiores en "Vía Milán", la protagonista de este cuento se une con las de "Un tiempo para la noche", incluido en el primer libro del escritor, del mismo modo que Daniel Guarneros y Gerardo de los Ríos, a pesar de desenvolverse en ambientes distintos, tienen una relación entre sí y la mirada inocente, despiadada y confusa del niño del primer cuento citado repite la de ese otro niño que sigue el drama de su familia y sufre su soledad en "La casa del abuelo" y "Pequeña crónica de 1943", en igual forma que "Amelia Otero" y "En familia" muestran paralelamente la forma en que la revolución abrió el paso no sólo a la destrucción de una clase sino también a las pasiones contenidas en ésta, cerrando el ciclo de la doble zaga de los Rebolledo y los Ferri, representantes de los grandes terratenientes de Córdoba y San Rafael.

A través de todas esas historias, Sergio Pitol no sólo ha ido afinando lenta, seguramente su estilo, sino, lo que no es menos importante, nos ha entregado una serie de exactas trasposiciones de los elementos que integran su mundo. El ocasional tremendismo y el lenguaje ligeramente envarado, demasiado consciente que lastra algunos de los cuentos de *Tiempo cercado* desaparece casi por completo en *Infierno de todos* y se convierte en un preciso fluir de puro ritmo narrativo en *Los climas*. Al mismo tiempo, a través de las historias que hemos venido repasando, podemos ver ya que para Pitol el mundo de la infancia no es un pasado perdido, sino un presente constante. De él nacen una serie de contraposiciones que lo enfrentan al mundo de los adultos dándole a éste el valor de lo incierto mientras la infancia permanece firme en el terreno de lo seguro, de lo auténtico y natural. Pero, simultáneamente, paralela a la confusión de la infancia ante lo desconocido, a la soledad y la necesidad de afecto que parecen determinarla, en el ámbito vital de los adultos estas inseguridades se convierten en la amenaza de la pasión, de la fuerza de la sangre y el mundo irracional ante los cuales sólo queda la destrucción o el refugio en la propia traición a los impulsos vitales. La primera trae consigo en pago una posible exaltación y puede alcanzar la grandeza del destino; la segunda, en cambio, no es más que una lenta muerte en vida, al final de la cual se encuentra la misma destrucción de la persona, pero sin grandeza. Mundo pesimista, cerrado a la realización, el mundo de Pitol tiene, sin embargo, una extraña fuerza nacida del hecho de estar abierto a las fuerzas de la vida, volcado hacia la experiencia con una desgarrada intensidad a través de la cual se van afirmando unos cuantos valores definitivos, nacidos de la misma experiencia, que Pitol

nos deja ver a través del análisis psicológico, de la recreación de ambientes, del lugar de los personajes, de todos los elementos que forman su literatura, de tal manera que las trasposiciones se convierten en una especie de biografía espiritual, por medio de la cual el artista nos está entregando de una manera indirecta, presidida por la necesidad de transformarla, de convertirla en obra, su propia concepción del mundo, su sentimiento. Y dentro de él, el testigo objetivo hasta entoces que es el propio autor se hace poco a poco consciente de esta característica y se mueve hacia el centro de la acción. Es el momento de la madurez y quizás el que señala para Pitol el hallazgo definitivo de su propio tono. Asumiendo el riesgo del arte se asume el de la vida, en tanto que para llegar a aquél hay que estar continuamente abierto a ésta, aun cuando los hilos que nos unen a ella no son menos frágiles por esto. En todos esos cuentos de lo que podríamos considerar una primera etapa, con sus ascensos y caídas, sus altas y bajas, que son significativamente progresivas, el autor y su obra se van acercando poco a poco y lo que se produce con este acercamiento es una identificación mediante la que Pitol se reconoce en los mismos valores que encuentra y expresa en los cuentos. Por un lado estará siempre el mundo de la infancia, el recuerdo de los orígenes y por otro la experiencia de adulto, como un rompimiento, pero también como el momento en que el escritor y el hombre se reconocen y asumen su mundo, "todo el oceano de imágenes alguna vez percibidas" que salen instintivamente de "alguna parte de la memoria" porque "todo flota allí, como dentro de un caldero y yo sólo elijo —crear es seleccionar—", nos dice Pitol en su ensayo autobiográfico. Entonces, escribir es recoger y transformar la propia experiencia y nada puede ser más lógico que el escritor se mueva hacia su centro. Sin perder su carácter de biografía espiritual, su propósito de convertir la experiencia personal en imagen general, los cuentos se irán haciendo a partir de esa primera época más subjetivos y directamente autobiográficos en tanto que el escritor que recoge la experiencia se colocará dentro de ella como mero testigo o como protagonista, sin que por esto la misma experiencia deje de estar objetivizada, convertida en estilo, en narración, representando los mismos valores que hasta entonces se han buscado indirectamente, haciéndolos encarnar hacia afuera.

VI

Todavía en *Los climas* un cuento más, titulado "Los nombres no olvidados", juega el papel de una especie de puente entre una manera y otra. En él, el narrador, cuyo papel es el de un testigo involuntario y reticente, descubrirá en el otro, que es *los otros*, esa persistente relación con los orígenes que se convierte en inevitable desarraigo y es un símbolo de la condición humana a través de la escondida nostalgia de Norman Cooper, el protagonista del relato, separado por una serie de circunstancias, que buscadamente tienen un valor histórico y político de su pueblo de nacimiento y que busca acercarse al narrador después de enterarse casualmente de que, por una fortuita circunstancia, él conoce ese pueblo, en un desesperado intento de recuperarlo recuperándose a sí mismo. A través de esta sencilla anécdota, Pitol consigue transmitir una imagen de la condición humana en la que, para los intereses de verosimilitud del cuento, todo es concreto, todo tiene una explicación lógica, pero al mismo tiempo, la anécdota se trasciende a sí misma y adquiere un valor simbólico y general. Por medio de ella entendemos sintiéndolo, gracias al poder de convicción emocional antes que intelectual del cuento, como incluso detrás de las grandes ideas y del más puro afán de justicia y redención del hombre (el cuento se desarrolla en China y el protagonista es un exsoldado americano que ha adop-

tado la causa del enemigo durante la guerra de Corea) se encuentra no sólo el rompimiento entre los ideales y la aplicación práctica de estos, sino la imposibilidad del hombre de olvidar un pasado que lo ata irracionalmente a sus orígenes y al hacerlo, ante la incapacidad no sólo física sino también espiritual de volver a estos, lo desarraiga inevitablemente. Tal es la condición humana y en la sumisión a nuestros propios fantasmas todos somos iguales, nos dice Pitol. Ante esta condición avanzamos por la vida tratando de sacar fuerzas de la razón, la cultura, las ideas; pero incluso estas parecen en muchas ocasiones irracionales y el rompimiento entre razón práctica y razón teórica nos deja más indefensos aún frente a nuestros propios fantasmas.

El tema de la ilusión y el desarraigo, de la discontinuidad entre presente y futuro en un presente fugaz y contradictorio, vuelve a tratarse de una manera más impersonal aún en "Hora de Nápoles", incluido también en *Los climas*, donde el lazo de unión es ya sólo el narrador que contempla y transmite los sentimientos colectivos que se muestran en el momento en que un barco que cuenta entre sus pasajeros una gran parte de emigrantes deja el puerto de Nápoles. En el muelle, para los que se quedan, la salida del barco tiene todo el carácter desgarrador de las despedidas definitivas; para los que se van es la ilusión del comienzo, pero también el principio del desarraigo y la inevitable nostalgia del pasado.

Esta densa textura, dentro de la que somos perseguidos continuamente por nuestros propios fantasmas hasta un grado tal en que el presente nunca lo es en verdad, sino que está hecho tan sólo de amenaza y espera, de olvido que nos aparta de nosotros mismos y memoria en la que el pasado nos muestra la naturaleza trágica de la existencia reapareciendo como un espectro que nos persigue, alcanza su punto culminante en el que quizás sea el más bello y alucinado cuento de *Los climas*: "Hacia Varsovia". En él, Sergio Pitol halla el lazo definitivo entre la biografía y su proyección hacia lo general y consigue hacer de la propia experiencia real e imaginada carne y materia de su literatura. El tono irreal y concreto, alucinado y verosímil, hasta el grado que la vigilia, el sueño, lo imaginado y lo vivido, se convierten en una sola textura, consiguiendo mostrar la irrealidad de lo real y la realidad de lo irreal, la muerte del presente y la vida del pasado, creando una maravillosa unidad entre la forma del cuento y su material que muestra la plenitud del arte narrativo de Pitol, será ya el ámbito continuo de la mayor parte de las historias que forman *No hay tal lugar*, el último libro hasta ahora de Sergio Pitol. A través de "Hacia Varsovia", *Los climas* se une naturalmente con el siguiente libro, mostrando la continuidad de la tarea narrativa de su creador y sobre todo la profunda unidad del mundo que encierra, un mundo para cuya expresión Sergio Pitol ha ido afinando y afirmando cada vez más profundamente su arte.

VII

Como en "Hacia Varsovia", en "La pantera", "¿En qué lugar ha quedado mi nombre?", "La mano en la nuca", "La pareja", y "El regreso", cinco de los siete cuentos que forman *No hay tal lugar*, el protagonista innombrado es ya simplemente el sujeto de una experiencia que le da cuerpo haciéndose uno con la textura narrativa, que es la que en verdad lo muestra, para que a través de uno y otra se nos transmita la experiencia del autor con una intensidad profunda, convincente y sobrecogedora. En esos cuentos vida y literatura son ya una sola cosa. La biografía espiritual es la biografía. "Hay zonas de sí mismo que no logra conocer, filones subterráneos que no alcanza y que, sin embargo, activamente lo trabajan y lanzan a pretender un absoluto cuya existencia no puede sino torpe,

muy torpe y vagamente presentir y que producen en él explosiones irregulares, rebeliones sin meta precisa ni cauces definidos que, al ser aplastados, lo dejan siempre postrado, vencido", dice Pitol en el primer párrafo de "La mano en la nuca" y en el último de "¿En qué lugar ha quedado mi nombre?", pregunta: "¿Por qué? ¿Por qué esa obstinación de los sentidos? ¿Es que realmente las imágenes acabarán por vencerlo, por atraparlo, y para escapar de ellas, debe hacerlas tangibles, transmutarlas nuevamente en acciones? ¿Tendrá que volver a pedir su reingreso, retornar al mundo de largos e infatigables corredores, como ha sucedido ya con varios de sus antiguos compañeros? ¿Podrá el regreso salvarlo de los recuerdos? ¿Podrá la locura salvarlo de la locura?" Separados de su contexto dentro de los cuentos, que por otra parte tienen un claro valor simbólico dentro de su carácter aparentemente realista, estos párrafos son imágenes de una imagen mucho más amplia y total, de la imagen de la vida cuyo sentido encierran para Pitol; las dos citas nos dan una clara idea de la visión del mundo que anima todas esas historias alucinadas y alucinantes. La respuesta a la situación del primer párrafo que motiva las preguntas del segundo, se encuentra en "La pantera". Evocación del regreso de una obsesión de la infancia, el cuento nos narra el momento en que el protagonista vuelve a soñar el encuentro con la figura de una hermosa, reluciente y amigable pantera que lo acompañó en sus fantasías infantiles. De una manera inconsciente, él ha esperado siempre ese sueño. Cuando éste llega, lo invade una gran felicidad y, como lo esperaba, al presentarse de nuevo, la pantera le trasmite un mensaje en el que intuye que se halla la clave, la respuesta al sentido del mundo, en un ámbito en el que "ya no existían los muebles pesados de madera, ni el candil que pendía sobre mi cama; los muros eran otros, sólo mi expectación y la pantera se mantenían iguales". En ese ámbito en el que "el sentimiento de exaltación y júbilo alcanzó un grado de perfección intolerable" el mensaje de la pantera parece increíblemente claro. El protagonista despierta sin perder la exaltación, anota las doce palabras del mensaje y vuelve a dormirse con la seguridad de que el "enigma quedaba descifrado, el verdadero enigma, y que los obstáculos que habían hecho de mis días un tiempo sin horizontes se derrumbaban vencidos". Sin embargo, al leer al día siguiente el mensaje, éste no es más que un grupo de palabras sin sentido. Consultándolos, el protagonista sólo obtiene "la certeza de que los signos ocultos están inficcionados de la misma estulticia, del mismo caos, de la misma incoherencia que padecen los hechos visibles". Así, incluso la verdad de la infancia, está contaminada por las mismas leyes que rigen el mundo adulto. La respuesta no llega y como el protagonista de "La mano en la nuca", uno de los más profundos, bellos y terribles cuentos de Pitol, "sabemos sólo que tras nuestro cuello pende la mano y que... A veces hasta eso olvidamos..." Pero, si ni la ignorancia, en que nunca somos nosotros mismos ni tocamos la vida, ni el olvido, que tan sólo nos protege fugaz y frágilmente, son una solución, como lo muestra "Hacia Occidente", el cuento que junto con "Amelia Otero" completa el septeto formado por *No hay tal lugar*, en el que Sergio Pitol logra mostrar cómo se impone la irrealidad, el carácter fantasmal del mundo sobre la desprevenida consciencia tranquila de su protagonista, o "El regreso", en el que el preludio que puede conducir a la muerte concluye en un regreso a la vida y su imposible necesidad de olvido, la respuesta es la búsqueda, la voluntad de evocar la locura para salvarse de la locura, y esta es la tarea del escritor: "atrapar esos momentos, proceder a enclaustrarlos, como insectos caídos en las hojas voraces de una planta carnívora, después seguir viviendo de ellos, en ellos, dentro de ellos. Volver a crearles un tiempo, un espacio en el que encaje nuestro espacio. Despojar al tiempo de su ritmo brutal, prensarlo". Sin embargo, como des-

cubre el protagonista de "La mano en la nuca", la literatura, por la misma condición de la vida, una condición que la literatura misma exige si se la quiere unir a la verdad, si se quiere hacer verosímil lo posible y darle poder de convicción, es también, "la fuente de su angustia", en tanto que en ella lo que se busca expresar es precisamente lo inexpresable, es la búsqueda sin respuesta que le dé un sentido, de tal modo que la tarea tiene que encontrar sus propios medios a través de sí misma, hallar la forma que le permita expresar su propia dificultad de ser, paralela a la dificultad de ser en la vida, a la que sólo invocando su propia inseguridad puede sojuzgarse, hacerse propia.

Esa es la forma que ha encontrado Sergio Pitol, convirtiendo su propia biografía, su propia infancia, su inseguridad y todo ese "océano de imágenes" que cada quien lleva consigo, dispersas e inaprehensibles, en literatura, en una alta biografía espiritual que no afecta a todos y muestra nuestro tiempo. Para hacerlo ha tenido que hallar el lenguaje, el ritmo, el tono en el que la inseguridad se convierta en seguridad formal. Por eso, tal vez, entre todos sus cuentos "La mano en la nuca" que plantea implícitamente el propio problema de su realización literaria al tiempo que encuentra la imagen en que se hace explícito el problema del conocimiento de todo el mundo irracional que está detrás de nosotros y nos amenaza despojando a la realidad de sentido, es el más vasto y completo; pero la imagen aparece igualmente clara y comunicada en todo ese mundo que Pitol ha logrado crear desde "Hacia Varsovia" crónica de un viaje hacia el encuentro de los propios fantasmas hasta "El regreso", crónica de un frustrado viaje hacia la destrucción y último de los cuentos que integran *No hay tal lugar*.

El hecho de que en este libro "Amelia Otero", uno de los primeros cuentos del autor, reaparezca entre los más recientes sin dispararse del resto, sin que el tono y el sentido cambien por él y que "Hacia Occidente" que por la naturaleza del personaje, al que se le impone el mundo en vez de que él se le imponga y que va por lo tanto de la inconsciencia de su propia condición a un inevitable reconocimiento, corresponde más bien a *Los climas*, en el mismo sentido en que "Hacia Varsovia" corresponde a *No hay tal lugar* y "Amelia Otero" a *Infierno de todos*, sin que nada rompa la unidad del libro, habla de la unidad que a su vez tiene la obra de Pitol en cuanto a sentido; pero es indudable que éste, en el nivel de la más alta originalidad, se encuentra en la última serie de cuentos y como es lógico en ellos la forma se hace más compleja y más rica también, dejándonos ver a un escritor que no anuncia, sino que ya ha alcanzado la plenitud —lo que no quiere decir que su obra no siga abierta a nuevas e importantes innovaciones. Cabe esperar mucho de Sergio Pitol; pero también es mucho lo que ya nos ha dado. Sus cuentos son ya algo más que meros hallazgos formales, son una desgarrada evocación, expresada con un alto lenguaje, en el que el juego entre la conciencia y el mundo exterior, entre la precaria existencia de la persona y las presiones de la realidad, entre la razón y lo que siendo parte nuestra nos trasciende, llenando de terror y temblor nuestra presencia en el mundo, encuentra su más justo poder de enfrentamiento, entregándonos una imagen de lo humano en la que lo eterno y lo fugaz, la belleza y el horror, la razón y los impulsos instintivos, la grandeza y la miseria, se contraponen para recrear y hacer visible la textura de la vida.

TEXTOS DE

Sergio Pitol

CARA I HACIA VARSOVIA
17'25" [De *Los climas*]

Para Silvia Durán.

Si es que estamos soñando, que
soñemos hasta que nos convenza
nuestro sueño.

—G. Mistral

—Está bien que al fin esta noche ocurra tu llegada —dijo, y entrecerró los ojos; frunció las comisuras de la boca de tal modo que los labios se convirtieron en un marchito pliegue, en una línea, de tan fina, casi imperceptible, y dejó caer la cabeza sobre el cristal, como si estuviese durmiendo... como si de golpe se hubiera muerto.

La miré con asombro, sin saber a ciencia cierta si había yo sufrido una instantánea ofuscación de los sentidos. ¿Había realmente hablado en español aquella parva y escuálida anciana de carnes enjutadas, cuya figura, sin que fuera fácil explicarse el porqué, resultaba a la vez victoriosa y macabra —obstinadamente victoriosa, naturalmente macabra—, o se trataba de una mera alucinación producida por la fiebre?

El hielo se había cristalizado en la ventanilla donde reclinaba la cabeza, formando una capa de apagado brillo, una superficie de pelusa helada semejante a la piel de una liebre. Ella parecía ignorar el frío, enconchada en un abrigo de espesísima lana parda con rayas negras, en un casquete de antigua piel dorada, al que el tiempo más que deslucir, otorgaba una pátina envidiable; en sus altos, cuidadosamente abotonados botines de opaca gamuza ligeramente raídos, semejantes a unos que viera yo años atrás en el espacioso caserón de mi infancia, en un baúl abominado por mi abuela, pero del que jamás se atrevió a desprenderse.

(Nada debe recordarme aquel tiempo. Tú habrás de ir a Europa. ¿Quién es quién que no haya pasado allá sus buenas temporadas? Serás un europeo, ¿crees que no lo he advertido?, más que tus hermanos; tienes la pasta para serlo. Allá quemarás tu adolescencia, lo que dan en llamar primera juventud. Irás, pero hay dos lugares malditos que no habrás de conocer, en los que nadie posará los ojos para venir después a destrozarme tímpanos y sentidos con relatos que nunca solicito, relatos charlatanes que detesto; me alegraré y me quedaré tranquila al saber que no has de conocerlos. Hubo un teatro en Italia que ahora ya no existe. Recé, óyeme bien, recé para que el fuego cayera, hincadas las rodillas hasta hacerme daño, hasta que el vértigo me acometía, para que de cada una de

mis plegarias brotara una chispa que abatiera, desplomara, hiciera añicos aquel lugar donde viví el ultraje, donde sorprendí frases que no eran para mí reclamos que la razón ordenaba me fueran destinados, donde mientras él ponía sobre los hombros una capota de brocado verde, uno de esos brocados de opalescente tono que ya no se fabrican, sus labios destilaban palabras que la hacían sonreír, que daban a sus ojos claro brillo, lo que me hizo pensar que algunos encuentros, que ciertas frases ya antes escuchadas no habían sido casuales; el otro sitio, el detestable entre los detestables, cuna infamada de mis mayores, no necesitaré siquiera mencionarlo. No existe ya. Fue apenas un mal sueño, un hongo venenoso que surgió sobre la faz del mundo para anidar vergüenza y lascivia, para albergarlos, para encubrirlos, pero el fuego ¡lo sé!, con qué amargo regocijo he contemplado en los diarios las fotos, se encargó de lavar la superficie, de purificar el aire que hoy día respiramos.)

Un joven marinero ebrio tropezó con la maleta que había yo colocado a mi lado, trastabilló y fue a caer junto a la anciana, en el asiento que hasta entonces había permanecido vacío. La mujer entreabrió un ojo; fue más bien como la dilatación de una de tantas rendijas que configuraban ese rostro marcado en el que se cruzaban y entrelazaban surcos antiguos e implacables. Irguió la cabeza, se sacudió la nieve que le salpicaba un costado del sombrero y pronunció con tono seco, despiadado, una retahíla de palabras para mí incomprensibles. El marinero volvió a incorporarse con dificultades. La torpe sonrisa que le manchó la boca igual podía ser de desagravio que de burla.

Bebí un largo trago de la cantimplora con que antes de partir de Lódz me había obsequiado Juan Manuel. Sentí con placer cómo aquel licor añejo quemaba mis adentros. Volví a dar otro trago. La ola de calor que se difundió por todo mi cuerpo, al diluir la fiebre en un general sopor alcohólico me evitaba pensar en la enfermedad. El cuerpo iba perdiendo su tensión. Un abatimiento general comenzó a trabajarme: tenía ganas de llorar, de dormir, si bien se mira de morirme. Me resistía a recargar la cabeza sobre el cristal cubierto de escarcha por miedo a que me subiera la fiebre y acabara por enloquecer antes de que aquel viaje llegara a su fin.

Los últimos residuos de lucidez con que contaba los emplee en maldecirme por haber subido al tren en tales condiciones. ¿Qué más hubiera dado llegar a Varsovia al día siguiente! ¿Qué inaplazable urgencia me había hecho correr rumbo a la estación esa tarde? ¿Por qué tuve que haber subido a ese vagón, donde el humo todo

lo invadía, donde la calefacción funcionaba apenas, donde aquella anciana adquiriría los contornos grotescos de una pesadilla? Volví a darle otro trago a la ya casi agotada cantimplora.

La fiebre dejó de perturbarme; el cuerpo siguió aflojándose, perdiéndose; apenas tenía conciencia de él, con excepción, claro, de los párpados, cuyo peso me resultaba abrumador; el sueño iba a venir. El sueño era todo lo que se me ocurría desear; hasta dejó de preocuparme que, dormido, pudiese reclinar la cabeza sobre el cristal helado. Nada importaba sino cerrar los ojos; clausurar de golpe, abolir, la borrosa visión circundante.

—Debiste llegar a Varsovia en el otoño —volví a escuchar al través de la penumbra y del embotamiento—. Es una época hermosa, lo puedo asegurar.

Aquel mundo de lanas comenzó a moverse... una mano huesuda, la mano que meses atrás había visto en Haarlem, en el museo de Franz Hals: la mano terriblemente descarnada, pétrea, de las mujeres regentes de Oudemanshuis, una garra casi, copada de monturas antiguas, filigranas ricamente labradas en oscura plata, sin las gemas preciosas que alguna vez debieron rematarlas, emergió para plegar con seguros, nerviosos y precisos movimientos la manta de viaje, espesa, rica, anacrónica y ridícula en aquel compartimento de segunda clase, y calzarse los guantes. Los acontecimientos a partir de ese instante adquirieron un ritmo acelerado, frenético, en razón inversa a la progresiva lasitud de mis percepciones. La manta fue guardada en un saco de cuero. La gente se puso en pie, bajó bultos y maletas, comenzó a circular y yo me ví de pronto, tambaleante, caminar con una maleta en la mano, mientras el garfio tenaz de la anciana me sujetaba el otro brazo. Una sensación de horror me acometió intermitentemente mientras deambulaba por desiertos callejones, chapoteando entre la nieve; ella hablaba sin cesar, sin concederle la menor tregua, en polaco, de repente en francés, de vez en cuando intercalaba en un español crispado, casi implorante:

—Va a conocerte. Es una lástima que hayas bebido tanto, pero aún así se va a alegrar. No ha visto su sangre en todos estos años. Quise traerte antes, pero fuiste a Lódz y ahora has vuelto para verlo, para ser su alegría, el sol que su invierno necesita... ¿Eran aquellas zanjales, aquellos trepones nevados por los que resbalé una y otra vez y en los que en una de tantas caídas dejé perdida la maleta, cicatrices quedadas por las bombas que en otro tiempo arrasaron la ciudad? La oscuridad apenas permitía ver, la nieve caía en copos espesos, incesantemente, la mano de Franz Hals seguía asida a mi brazo, levantándose cuando caía, rodando conmigo por la nieve; siempre segura, obsecada en su prisa. El viento cortaba los rostros, hacía danzar los copos de nieve en el aire, entorpecía la marcha. Las luces de la ciudad comenzaron a quedar tras de nosotros. ¿Caminábamos por orillas del Vístula? ¿Hacia dónde? En el fondo del alma hubiera deseado tener el coraje de hacer a un lado a la anciana y escapar de su garfio, de su hechizo. Pero toda mi cobardía, mi inseguridad, mis zozobras, salieron a la luz. ¿Es que acaso podía llegar a algún lado sin su guía? Abandonarla hubiera significado perderse en aquella noche helada, entregarse del todo al letargo invernal de la tierra, dejar de ser.

Seguimos caminando.

A la distancia se escuchaba un rumor de voces; abrí entonces los ojos que el frío me había hecho entrecerrar y mantener gachos durante la última parte de la jornada para advertir a lo lejos una luz macilenta; cuando estuvimos más cerca pude ver un pórtico en el que dos mozalbetes, a despecho del frío, entonaban unos pasos de jazz, batiendo palmas rítmicamente. A nuestro paso hicieron una reverencia burlona y emitieron una caricatura de saludo al que la anciana no respondió.

A medida que subíamos por la escalera de caracol que sobresalía del inmueble y que desprendía un fuerte tufo a guisos de col, a miseria, a humedad, la energía de la anciana, esa vitalidad delirante que hasta entonces había desplegado, pareció abandonarla. Depositó su bolso frente a una puerta, me ayudó a recargarme en la pared e introdujo en la cerradura una llave que tenía atada al cinto por medio de una larga cadencia.

—No confío nada en ninguno de estos. No les tengo confianza; llegaron de improviso y poco a poco se fueron adueñando de la casa; en un principio eran más, algunos se han marchado con el tiempo. Gente como tanta, pecadores de una y otra especie. Lo único que no se puede decir de ellos es que sean cobardes —hablaba nerviosamente, resollando, con una voz que estaba a punto de quebrarse; parecía que hablar le significaba una posibilidad de escape, una evasión—. Lo invadieron todo, salvo esta parte cuya posesión retuvimos. Dime, ¿qué caso tendría conservar salones, terrazas, jardines? ¿Qué caso mantener un invernadero y estufas para palmas y camelias que desde hace tantísimos años han desaparecido?

Con mano húmeda y helada intentó asentarme el cabello, ajustarme el nudo de la corbata. Yo la contemplaba hacerlo, sin temor, sin sorpresa, resignado.

Luego, como una ráfaga, penetró en el oscuro boquete que le ofrecía la puerta, para instantes después resurgir con un ruinoso candelabro en la mano, en el que oscilaba un grueso cirio encendido. El horror volvió a renacer dentro de mí y a ir acrecentándose de segundo en segundo. Me sentí acometido por un oleaje de insospechada locura, de total zafarrancho de los sentidos, de derrumbe de los datos racionales. Las conversaciones que durante dos días sostuviera en Lódz con mis amigos, en las que repetidamente afirmamos nuestra convicción en los derechos de la razón y en la obligación de ejercitarla a cada momento, se veían triste, ridícula, miserablemente burladas por la imprevisible cadena de sucesos que marcaban y definían esa noche.

¿Tanto hablar y discutir sobre los acontecimientos internacionales. Sobre Cuba, sobre ciertas maneras que profesionalmente nos concernían, sobre Léger, cuya retrospectiva acababa de ver días atrás en Moscú. Sobre Ehrenburg, Evtuszenko y Voznisienski, sobre Andrzejewski, Wajda y Penderwski, sobre María Jarema y los últimos abstraccionistas polacos, para acabar con esto?

Aproximó el velón a la fotografía de un hombre cuyo rostro no me resultó del todo desconocido. A cada movimiento de la anciana mudaba el radio de luz descrito por el cirio, se ensanchaba, disminuía, insinuaba volúmenes, describía ráidos brocados que pendían de las paredes, revelaba residuos de un otrora mobiliario suntuoso. Yo ya no era yo; me dejé caer en una poltrona que gimió bajo mi peso. Quedé sumergido en un mundo de cojines de pesados y felpudos tejidos. Ella revoloteaba sin sosiego de un sitio a otro; prendió dos veladoras que en vez de luz crearon una atmósfera de espectral claroscuro, acentuaron la extrañeza, el abigarramiento de despojos que caracterizaba el lugar.

—Vinieron como hordas; mi sobrino trató de protegerme con guardias; quiso llevarme de aquí, pero yo no podía abandonarlo. Nunca lo abandonaré. Salgo poco; ahora fui a tu encuentro, pero te digo que salgo poco. Mi lugar está aquí.

Yo no perdía palabra; dentro del desvarío escuchaba con absoluta nitidez cada una de sus erres arrastradas y patéticas.

—Eres el primero. Yo hubiese deseado, te lo juro, aunque nadie lo llegue a creer, aunque él fuera el primero en dudar, que ella viniera, pero fue imposible; lo amó con una locura sólo comparable a la mía, con una exaltación que no conoció límite, por eso cuando me enteré de su muerte sentí que una porción de mí terminaba

con ella; más que herederas de una sangre común éramos una misma persona con dos rostros distintos.

Hablaba con una pasión que yo sólo recordaba haber conocido en otra boca, en otros labios igualmente trémulos, en otra mirada del mismo modo transtornada; recordé los últimos días de mi abuela, el delirio final del que surgía un matrimonio en París, un joven mexicano agregado a la embajada de su país en Francia, el encuentro de la familia criolla con la familia eslava y un viaje de bodas por Italia acompañados por toda la parentela, al final del cual ella embarcó hacia México con la gente del marido; de un él, él, él, que prometió alcanzarla unos meses después y que nunca lo hizo; un él igualmente potente en sus labios, un él a quien había descubierto una noche de teatro concertando una cita con su hermana.

No fue ya lo mismo al llegar aquí. Aquellas noches primeras se produjo el incendio que lo consumió para siempre y cuyas brasas se mantuvieron aún en Venecia, en Duino, en Viena. Al llegar a esta casa, ¡nunca podrías imaginarte lo que era entonces!, comencé a recoger las cenizas. Se perdió en un ensueño de cafetales, de llanuras soleadas, de potros y barrancas. A los pocos inviernos lo perdí para siempre.

No sé qué fuerzas me asistieron para seguirla cuando, tomándome de la mano, me condujo a otra habitación más espaciosa, más desordenada, donde la luz del cirio rescataba el espectro de un gran lecho nupcial; caminamos hacia la chimenea de cuyo friso tomó un gran copón de bronce con el águila mexicana laboriosamente trabajada en la cima; acercó el cirio y pude leer claramente el nombre de mi abuelo perdido una noche de teatro muchos años atrás, y una fecha: 26 de enero de 1913.

—¿Ves? Acaban sus cenizas de cumplir los cincuenta años. Nadie de su sangre lo ha acompañado, y ahora, como por un milagro, llegas tú.

Apagó el cirio. Sentí un dolor finísimo, agudo, taladrarme la nuca; todo me dio vuelta; el conocimiento me alcanzó para cubrir un lapso de tiempo en apariencia interminable, en el que lentamente fui cayendo, deslizándome sobre el cuerpo de la anciana que permanecía erguida a mi lado; cuando mi cabeza chocó con sus pies todo dejó de existir.

CARA II
18'53" EL REGRESO
[De *Los climas*]

Lo que más habría de sorprenderle después, cuando recordaba aquel día, sería su extraordinaria duración. Si a algo podía compararse era a las jornadas infantiles, en que el niño, al deambular por entre la desorganización del mundo, siente y conoce una verdadera plenitud del tiempo, libre aún de la angustia de que éste lo atrape y lo comprima. Ese sábado constituirá por sí un universo. Él, que detesta las anécdotas, se ve colmado de ellas, prisionero. Le parece ideal, tanto en la vida como en la literatura, que los hechos puedan ensamblarse, fundirse a tal grado que se neutralicen, que se diluyan en una especie de fluido en que ninguna de las partes pueda valer por sí misma sino por el todo, el cual, a la postre, no debe ser sino un clima, una determinada atmósfera.

En la última semana no ha nevado. La temperatura oscila entre seis y siete grados, fenómeno extraordinario a comienzos de febrero, y disuelve los cúmulos de nieve de las aceras y tejados. El deshielo convierte las calles en arroyos; a la entrada del hotel se forman grandes charcos. Las alfombras rezuman humedad.

Para colmo en los días anteriores no cesó de caer una menuda llovizna y él tuvo que moverse con su precaria salud, su patológica propensión a los resfriados, bronquitis y gripes, de un extremo al

otro de Varsovia buscando un lugar donde vivir. Después de las tres semanas pasadas en la cama aquellas salidas se encargaron de destruir el mínimo equilibrio obtenido con tanto esfuerzo. Son casi las dos, la pequeña ventana cuadrangular ataja la neblina sombría y opaca que ciñe la ciudad. Le duelen la cabeza, la garganta, terriblemente las articulaciones. El decaimiento es total. No tiene gana alguna de levantarse. Habla por teléfono con Janina para cancelar la invitación a un almuerzo, le explica cómo se siente. No, aún no sabe si tiene fiebre, se acaba de poner el termómetro, pero es casi seguro que sí; lo advierte por el ardor de los ojos, por el calor del cuerpo. De ninguna manera, se lo agradece mucho, pero no es necesario que se moleste, ya la camarera ha ido a ordenarle la comida, es sólo cuestión de esperar un poco, dice dos o tres frases más para tranquilizarla y vuelve a meterse en cama. Ese día los objetos mismos le parecen diferentes. Los mismos, cabe, pero animados por una intención que desconoce. Son sombras; la deprimente luz de plomo que se filtra por la ventana los deforma, les confiere una apariencia espectral, horrible. Sombras con poder. Suda a mares. Enciende la lámpara. Mira como hipnotizado la barra de mercurio en el termómetro: treinta y ocho grados con siete décimas. Una sombra, el ropero; otra, el escritorio. El desorden habitual, más acentuado por las dos semanas de encierro y enfermedad, tufo a sudor, a vodka, a tequila, a residuos de tamales y chiles, restos de las provisiones que le envió la Embajada a comienzos de la enfermedad.

Contempla largamente los objetos, la ropa desparramada en todas partes, las corbatas mal colocadas, libros y revistas aquí y allá, papeles en desorden; lo mira todo pensativamente, como tratando de encontrar en los objetos la pista que pueda conducirlo al sueño de la noche anterior. Había despertado herido y anonadado por la violencia de ese sueño, la frente sudorosa y un abominable sentimiento de culpa. Debió haber sido en la madrugada. Luego su mirada recae con renovado estupor en el termómetro. La fiebre persiste igual que al comienzo de la enfermedad. En dos semanas no han logrado sino debilitarlo a base de antibióticos; el primer día la fiebre se había elevado hasta treinta y nueve grados y medio; al siguiente, por la noche, gracias a las aplicaciones de penicilina logró disminuir de golpe a treinta y seis, y un día más tarde bajó aún otro grado más, dejándolo en tal estado de debilidad y lasitud que le era casi imposible caminar los pocos metros que lo separaban del baño, pero después la temperatura siguió en aumento; la barra de mercurio oscilaba día tras día entre los treinta y siete y los treinta y ocho grados, haciéndole saber que por fuerza algo intensamente dañado se albergaba en su interior, algo que se descomponía con tal celeridad que los medicamentos no lograban detener. Radiografías del pulmón, de los bronquios: todo en orden; análisis de sangre, de orina, aún se esperaban algunos de los resultados.

Se le ocurre que tal vez han descubierto en él algo incurable, por eso el hermetismo del doctor Adamowski, la cara compasiva de la embajadora cuando le llevó con el chofer las cajas de alimentos y bebidas, el aire de misterio que asumen sus amigos, quienes deben estar en el secreto; se arropa; comienza a sentir escalofríos.

Para colmo, otro colmo días atrás, cuando empezaba a sentirse mejor, la noticia de que debía abandonar el hotel le produjo el efecto de un rayo. Le informaron que habían conseguido algunas habitaciones en casas de familia y entre ellas podía elegir la que le pareciera más conveniente. Apenas logró responder, murmuró que estaba enfermo, pidió algunos días para restablecerse. Inmediatamente comenzó a llamar a todos sus amigos para que intervinieran ante el Ministerio. Los resultados fueron nulos. No se podían hacer excepciones. Los otros becarios protestarían. A los tres días volvió

a escuchar la misma voz que le instaba a salir a ver las habitaciones disponibles.

—Corre usted el riesgo —le dijo— de perder las que están en mejores condiciones y, al final, terminará por meterse en algún sitio no del todo apropiado. Por eso se había levantado, había recorrido los cuatro extremos de Varsovia, conocido los caprichos de una patrona, los malos humores de otra, el paternalismo irritante de algún anciano que se proponía victimarlo como si fuera su hijo y para colmo cobrarle por ello.

Al fin accedió a mudarse a una casa del barrio de Mokotow.

Alguien toca a la puerta. Un mozo del restaurante con la comida. A su lado, Marek. Se había encontrado con la camarera cuando entraba en el comedor, ella le informó que estaba enfermo y decidió subir a hacerle compañía. Comerían juntos. El mesero lleva también su orden. Cuando está enfermo apenas puede tolerar la presencia de Marek. Le irrita su vitalidad, le hace sentir aún más disminuido. Ese día va a despedirse; saldrá por la noche rumbo a Zakopane donde pasará una temporada en compañía de una actriz sueca. Se encuentra de mucho menos buen humor que de costumbre; a momentos, casi sombrío. Le confiesa que está enamorado, le dice de quién. Vaya sorpresa, Marek enamorado, taciturno y celoso cuando durante todo el tiempo que lleva de tratarlo se ha desenvuelto en una constante práctica sexual que no tiene mayor importancia que un buen partido de tenis o una mañana de natación en la piscina. No ha habido turista que se le haya escapado. Con indistinta alegría ha fornicado con escandinavas, alemanas, húngaras y latinoamericanas. En Zakopane va a sentirse seguramente mejor; quiere rehuir un poco la vida de bares y dedicarse por ahora al esquí y al alpinismo. La sueca es una deportista magnífica, una tiradora de primer orden. La semana pasada logró cazar dos espléndidos jabalíes...

El trozo de carne que en ese momento se lleva a la boca permanece allí por un breve lapso, antes de ser trabajosamente deglutido.

Ve un jabalí corriendo. Tiene en ese momento la impresión de recordar el sueño, pero no está seguro; quizás no es el sueño sino simple y puramente el recuerdo de un hecho real que de alguna manera se relaciona con ese sueño que tanto lo ha perturbado. Circundado por el humo contempla a un grupo de rapaces de unos ocho o nueve años armados con piedras, garrotes, ladrillos. Son por lo menos cinco. Gritan y alborotan. Tienen los rostros sucios, enrojecidos y bañados de sudor. El calor que se desprende del lugar parece no importarles, antes por el contrario acrecienta sus bríos, su excitación. Se mueven a lo largo de una tubería. Cierran con tablas la boca del tubo, por la otra arrojan piedras. Uno de ellos atiza la fogata, introducen por el tubo los leños ardientes. La humareda hará salir al animal y, efectivamente, a los pocos minutos surge la tlacuacha entre el humo y las llamas; gritan como locos, felices, sienten la excitación del cazador en el cuello, en las manos; sus esfuerzos de varias horas han sido premiados. La golpean con ladrillos, con palos, con los mismos leños ardientes, la tlacuacha se tambalea, ha perdido, cae, sangra, emite un hedor repulsivo. Pero de su seno, como pequeñas larvas, salen seis, siete bestezuelas, caminan a ciegas, apenas avanzan; la operación es ahora más fácil, aquellas mínimas porquerías no oponen ninguna resistencia, les echan encima las brasas; allí quedan. Los chicos se alejan del lugar con los brazos enlazados al cuello, como en una ronda, cantan alegremente, saben que ya no volverán a desaparecer las gallinas que aquel repulsivo animal venía secuestrando, han realizado su buena acción del día. Pero esa noche, cuando en su casa le sirven la cena, tiene que levantarse de prisa y correr al baño a vomitar.

Ahora mismo, muchos años después, el recuerdo imprevisto le

impide seguir comiendo el trozo de lengua, lo hace a un lado con el tenedor y se lleva a la boca un poco de arroz. Trata de interesarse en la conversación de Marek, mira por la ventana; es imposible, la escena vislumbrada por un segundo en todos sus detalles, en medio de la repugnancia le ha sumido en la duda sobre si los tlacuaches son o no marsupiales; no sabe si aquella hembra llevaba a sus hijos en un saco, o si, preñada, paría a efectos de la golpiza, del humo y de las quemaduras. Bebé el café a grandes sorbos, le pide a Marek, sólo por cortesía que se quede un poco más, oírán algo de música. Es imposible, debe arreglar aún una serie de asuntos referentes a su viaje. Se queda solo. Se tiende en la cama, apoya la cabeza sobre un brazo, siente en el oído el golpetear de la circulación, activada por la fiebre, trata de pensar en algo. No quiere irse del hotel, también es cierto que tampoco desea quedarse, lo único que en ese momento le apetece es no existir; el flujo de sangre que intuye a través del oído lo pone al borde de la náusea como le ocurre con todo proceso orgánico, con toda confrontación con la anatomía, máxime cuando, como en ese día, es tan consciente de que su organismo alberga y encubre la putrefacción. Cambia de posición, no por ello disminuye el malestar. Desfilan por su imaginación, se atropellan y confunden una serie de escenas desagradables, todas tendientes a demostrarle el gran absurdo que es vivir, el sentido y la fatiga de tal empresa. No quiere ir a ningún lado, los objetos parecen recubrirse de una gris luminosidad viscosa, los perfiles, las superficies pierden su tersura, su forma definida; enciende la luz, furioso, y eso parece restablecer nuevamente la normalidad de la materia. Piensa en llamar a Mercedes para no estar solo en los momentos de postración que se avecinan, se dirige al teléfono, cuando está por llamar, la simple idea de tener a otra persona en la habitación le resulta intolerable. Toma una segunda aspirina y vuelve a la cama. Le desespera el agobio en que la fiebre lo sumerge, le duelen los ojos, no puede leer, le irrita oír música, le repugna la idea de recibir visitas mientras no se asee debidamente y no pueda airear la habitación. Todo se le hace cuesta arriba; sin saber cómo vuelve a él la vieja idea que lo ha entretenido en otras ocasiones: desaparecer, confundir su muerte en el misterio. El hecho de morir no le asusta, pero le horrorizan los posibles comentarios sobre su suicidio. Era un gusto que no iba a darle a ciertos parientes y amigos que afirmarían haber predicho siempre ese fin; se internaría en un bosque, se tendería en algún sitio a dejar que la nieve acabara con él; nunca se sabría qué había estado haciendo allí, que había ocurrido. Imposible hablar de suicidio. Suena el teléfono, lo deja llamar —uno, dos, tres, cuatro largos timbrazos—. Se quita el pijama, se viste con bastante descuido, con lentitud. Los movimientos no le resultan fáciles; mete, por hábito, algunos libros en el portafolio y sale. En el hall no saluda a nadie, entrega la llave y se marcha como si algo lo apremiara, como si lo persiguieran, llega a la calle y pide un taxi que lo conduzca a la estación central. Siente la cabeza a punto de estallar; desea apresurar los acontecimientos, que acabe todo de una buena vez; imposible tolerar por más tiempo el dolor, el sentimiento de opresión, la inflamación en la garganta que apenas le permite ya tragar saliva. Camina por la sala central, en medio de gente que se agita, se sacude la nieve, grupos que se despiden. Camina como sonámbulo hasta una ventanilla, se forma en la cola, cuando le llega el turno pide un billete hasta la frontera alemana. Se bajará en un pueblo cercano a la frontera y se adentrará en un bosque; en el estado de postración en que se encuentra el frío no tardará en acabar con él; al día siguiente hallarán su cuerpo. Le entregan el billete, pregunta por el próximo tren; saldrá dentro de seis horas. Sale tambaleándose a la calle, no se explica cómo ha podido caer en aquel plan puerilmente macabro. Piensa aterrado

que si algún tren hubiera estado a punto de partir se habría subido en él y luego posiblemente se habría dejado llevar por el ritmo de los acontecimientos; le castañetea los dientes, apenas puede dominar el temblor de las rodillas. Tiene que esperar por largo rato a la intemperie la llegada de un taxi, cuando arriba al Bristol le parece, frente a las grandes lunas venecianas que quien entra es un espectro, el fantasma de sí mismo. En el hall, mientras pide la llave, se le acerca alguien, es Janina, va acompañada de otra persona, indudablemente un médico: le explica que después de haber hablado con él por teléfono se quedó muy preocupada, una hora más tarde volvió a llamar y nadie le respondió, telefoneó a la administración y le dijeron que estaba en su cuarto por lo que imaginó que si no respondía era por sentirse muy mal.

Había llevado al doctor. ¡Cómo diablos había salido con ese tiempo! Suben, el doctor lo examina, habla en voz baja con Janina, luego le explican que está muy mal, que es necesario internarlo esa misma noche en un hospital. Oye que su amiga comienza a hacer los trámites a través del teléfono. Está ardiendo en fiebre.

—Ya está todo arreglado, hijito. Desgraciadamente no podré estar contigo en la noche. Tengo un asunto importante en casa de mi hermana. Va a ir nuestro abogado. Te dejaré en el hospital. Allí entregarás estos papeles.

Vuelven a bajar. Apenas puede ver, mantenerse consciente. Se descubre sentado en un banco de madera en el cuarto cubierto con azulejos blancos donde lo ha dejado Janina. Sale una enfermera,

recoge los papeles, le dice que vuelva a sentarse. Una mujer a su lado se retuerce las manos. Adentro los gritos son terribles. Verdaderos alaridos de desesperación, de locura. Sabe que si continúan también él comenzará a aullar.

—Es mi hermana —le explica la mujer sentada a su lado—. Le dan ataques.

Se pregunta por qué no llegan a atenderlo. ¿Por qué lo han dejado allí, en esa espera sin sentido?

—Estudié siete años inglés y no sé decir una sola palabra —continúa la mujer al descubrir que él es extranjero—. ¡Siete años! ¿Se da usted cuenta? Pero es que yo soy así...

Comienza a reír. Ve una especie de hilos de piedra, de coágulos de roca que se trenzan, se esfuerza por saber qué es eso, esas rocas entretejidas que se contraen y se dilatan y que de alguna manera le indican que está allí y entonces, que hay un ahora y un aquí, que aún vive. Advierte de pronto que no ríe como creía sino que está llorando. Siente que las mil teorías con que se ha complacido durante los últimos años, explicaciones, justificaciones, presuntuosas interpretaciones, se derrumban y quedan como hojarasca a sus pies, se oye gritar que quiere volver a su patria, a su casa, a su infancia, que lo dejen en paz, quiere regresar, morir allá, perderse allá. Ve a la enfermera que se afana a su lado, siente en la vena la aguja que lo restituirá a la calma.

Varsovia, febrero de 1966.

El presente trabajo tiene como finalidad principal, proporcionar una visión general de la situación actual de la industria del papel en México, así como de los factores que influyen en su desarrollo. Se abordarán temas como la producción, el consumo, la tecnología y el medio ambiente.

La industria del papel en México ha experimentado un crecimiento constante en los últimos años, impulsado por la demanda creciente de productos de papel en el sector privado y público. Sin embargo, también enfrenta desafíos significativos, como la contaminación y el uso excesivo de recursos naturales.

En el ámbito de la producción, se han adoptado tecnologías más modernas para mejorar la eficiencia y reducir los costos. Esto ha permitido a las empresas competir mejor en el mercado internacional. Sin embargo, la falta de inversión en investigación y desarrollo puede limitar el progreso a largo plazo.

El consumo de papel en México ha aumentado considerablemente, especialmente en el sector de empaques y materiales de oficina. Esto refleja el crecimiento económico y la urbanización del país. Sin embargo, también ha generado preocupaciones sobre el impacto ambiental de la deforestación y la contaminación del agua.

La tecnología juega un papel crucial en la industria del papel, desde la extracción de la pulpa hasta la fabricación de productos finales. Las innovaciones en procesos de fabricación y en el uso de materiales alternativos pueden ayudar a reducir el impacto ambiental y mejorar la sostenibilidad.

Finalmente, el medio ambiente es un factor clave que influye en la industria del papel. La deforestación y la contaminación del agua son problemas urgentes que requieren atención inmediata. Las empresas y el gobierno deben trabajar juntos para implementar medidas que protejan los recursos naturales y promuevan la sostenibilidad.

El presente trabajo tiene como finalidad principal, proporcionar una visión general de la situación actual de la industria del papel en México, así como de los factores que influyen en su desarrollo. Se abordarán temas como la producción, el consumo, la tecnología y el medio ambiente.

La industria del papel en México ha experimentado un crecimiento constante en los últimos años, impulsado por la demanda creciente de productos de papel en el sector privado y público. Sin embargo, también enfrenta desafíos significativos, como la contaminación y el uso excesivo de recursos naturales.

En el ámbito de la producción, se han adoptado tecnologías más modernas para mejorar la eficiencia y reducir los costos. Esto ha permitido a las empresas competir mejor en el mercado internacional. Sin embargo, la falta de inversión en investigación y desarrollo puede limitar el progreso a largo plazo.

El consumo de papel en México ha aumentado considerablemente, especialmente en el sector de empaques y materiales de oficina. Esto refleja el crecimiento económico y la urbanización del país. Sin embargo, también ha generado preocupaciones sobre el impacto ambiental de la deforestación y la contaminación del agua.

La tecnología juega un papel crucial en la industria del papel, desde la extracción de la pulpa hasta la fabricación de productos finales. Las innovaciones en procesos de fabricación y en el uso de materiales alternativos pueden ayudar a reducir el impacto ambiental y mejorar la sostenibilidad.

Finalmente, el medio ambiente es un factor clave que influye en la industria del papel. La deforestación y la contaminación del agua son problemas urgentes que requieren atención inmediata. Las empresas y el gobierno deben trabajar juntos para implementar medidas que protejan los recursos naturales y promuevan la sostenibilidad.

