

cación documentalista en *La ciudad y los perros* y *Pantaleón y las visitadoras*. Y ahora en su última entrega, la retoma con la intención de hacer creer al lector que el protagonista, Mayta, se verá de una forma o de otra debido a los distintos informantes que reconstruyen —a veinticinco años de su levantamiento armado— la historia. Pero es esa forma la que convierte a *La historia de Mayta* en un tramposo mecanismo literario desde el cual todo la narrado es verdad y mentira, bueno y malo, útil y también inútil. Esta relatividad expedita alcanza el delirio cuando el novelista-investigador encuentra al fin a Alejandro Mayta. Vencido por el tedio, refugiado en un barrio detestable, Mayta habla de las traiciones de que fue objeto su movimiento por parte de la izquierda peruana, en la que sólo brilló la desunión política e ideológica, etc. El novelista duda de estas palabras, piensa que tal vez sus declaraciones han sido una farsa para justificar un fracaso. Y deja al lector en ascuas. Rechaza identificarse con Mayta al que ha seguido como un perro de caza. Y lo hace en nombre del relato, de la técnica que ha usado en la composición de su obra. Con esto, se convierte en cómplice de quienes condenaron la revolución de Jauja. Pasa a formar parte de los que en la propia novela crucificaron a Mayta y a Vallejos. Entonces sabemos con certeza que ese narrador-testigo sí sabía por qué le interesaba la historia de Mayta y para qué quería contarla: juzgarla, sentarla en el banquillo de los acusados y echarle en cara que por su inoperancia, su falta de solidez teórica y práctica, los peruanos viven en el error y en la desgracia social y económica.

Más que novela, *La historia de Mayta* debe ser vista como una reflexión sobre la izquierda de los últimos veinticinco años, sus grandes desatinos, la manera como importa modelos y teorías revolucionarias, su desunión y mediocridad. En este sentido, viene a llenar un hueco literario y social: poca literatura ha hecho una radiografía de los procesos políticos latinoamericanos desde el interior de sus filas. *La historia de Mayta* no es solamente la novela de la izquierda peruana, sus logros y fracasos, sus aciertos escasos, sus infinitos errores, la historia que la mayoría de los países latinoamericanos han vivido y padecido desde 1958, sino también el libro de la desgracia ciudadana en que se han convertido las capitales como Bogotá, México o Lima. La capital del Perú, dice Vargas Llosa, ha sido por mucho tiempo un asentamiento humano lamentable, donde la miseria y los barrios grises eran lugares comunes. Hoy,

debe agregársele, la sangre y el terror. "El espectáculo de la miseria, antaño exclusivo de las barriadas, luego también del centro, es ahora el de toda la ciudad, incluidos estos distritos —Miraflores, Barranco, San Isidro— residenciales y privilegiados. Si uno vive en Lima tiene que habituarse a la miseria y a la mugre o volverse loco o suicidarse". ♦

* Mario Vargas Llosa, *La Historia de Mayta*, Seix Barral, Barcelona, 1984. 346 p. (Reimpresión en México, enero, 1985).

EL DESFILE DEL AMOR

Plaza Río de Janeiro

(DE LA HISTORIA AL REFRAN)

Sealtiel Alatríste

Alguna vez, Sergio Pitól me dijo, refiriéndose a un comentario crítico sobre su obra, que su narrativa tenía puestos en Xalapa y Venecia cada uno de sus pies. Ambas, Xalapa y Venecia, conforman en su mundo narrativo, un aspecto del trópico; y el que, en cierta medida, los personajes de Pitól hagan constantes viajes a estas ciudades, cifra la búsqueda del sol. Lo luminoso como símbolo del paraíso. Luz y sombra, en términos cromáticos, son los elementos a los que la felicidad, para ser tal, se adhiere o, en su caso, repele. Esta búsqueda constante, este igualar dos ciu-

dades aparentemente disímboles, constituye uno de los aspectos más peculiares de la narrativa de Pitól, y la vuelve, literatura exótica, literatura —como en el caso de la de Forster o Kipling— cuyo anhelo, la luz, es inalcanzable; y cuya pasión, el trópico, la condena a la destrucción, pues la vida que implica por violenta, por lejana, por primitiva, por colorida, es, en esencia, destructiva. Este aspecto presente siempre, tanto en sus cuentos como sus novelas, había llegado a encerrar, a obsesionar, la realidad de sus personajes. Sin embargo, entre los muchos aspectos por los que destaca *El desfile del amor*, la última de sus novelas, está la renovación de la pasión, un rejuvenecido aliento creador que la vuelve sobre sí misma, la enreda y la desenreda. El miedo al trópico, o si se quiere, el deslumbramiento por el trópico, llámese Xalapa o Venecia, ha cedido su lugar a una nueva búsqueda, a un nuevo espíritu que hace que los personajes, aun yendo y viniendo de los tradicionales polos tropicales, tengan nuevas manías; logrando, a su vez, que la lectura se vuelva un verdadero gozo, gozo entendido como diversión pura y cabal, tanto como entusiasmo por descubrir una época y un lenguaje. Pitól, dentro de sus raíces, ha vuelto a la novela al estilo Dickens, a la comedia de enredo, semejante, me parece, no tanto a la de Tirso, como a la de Alarcón; en donde, como telón de fondo, transcurren la historia, la estética, la política; pero sobre todo, ésta, sin olvidarlos, el placer tanto de escribir como de leer. En *El desfile del amor*, destaca lo lúdico, lo juguetón, lo cabalmente literario de la novela del XIX. Si Sergio Pitól tuvo presente su estética del trópico —lo cual es evidente en algunos pasajes de la novela— lo es también que algo ajeno a su intencionalidad pretérita lo jaló, de tal manera, que se abandonó, por decirlo así, al flujo interno de su novela, al mundillo convulsionado del edificio Minerva, en la, digamos espe-luznante, Plaza Río de Janeiro, de la colonia Roma.

La historia narrada es sencilla: un hombre, Miguel del Solar, historiador mexicano, regresa a su patria para revisar las pruebas de imprenta de su libro, próximo a publicarse, titulado *El año 1914*. Este regreso a la ciudad de México es una especie de vuelta a la fuente de la tragedia, si se quiere, una regresión a las fuerzas de la barbarie. De vuelta aquí, una serie de hechos, encadenados fortuitamente, le hacen recordar una noche de su infancia, cuando viviendo en el edificio Minerva ("un edificio de ladrillo rojo situado en el corazón de la colonia Roma", "Un edificio



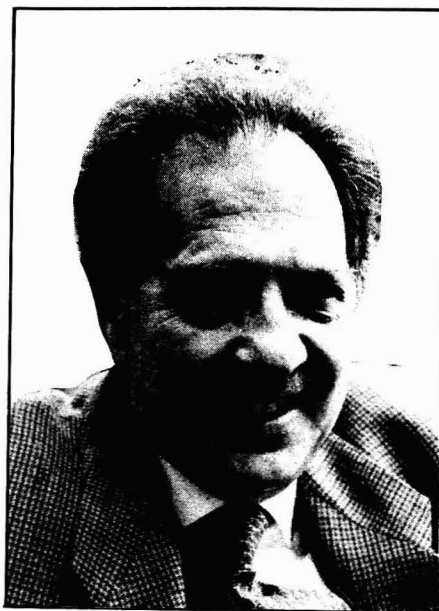
Sergio Pitól

que, durante décadas, ha constituido una extravagancia arquitectónica en ese barrio de apacibles residencias de otro estilo”), se produce un escándalo, e inexplicablemente, un asesinato que es una especie de parteaguas en la vida cotidiana de los habitantes de la vecindad del Minerva. Tan extravagante como el mismo edificio es el recuerdo que hace las veces de motor de la historia. Esa noche, aquella noche, después de que en una violenta fiesta, que es un verdadero espectáculo de malas maneras (una gorda se burla de las hemorroides de un hombre acomplejado por este trastorno anal; un impertinente insiste en contar la vida de un castrado, poseedor, nada paradójicamente, de una voz melodiosa y angelical; un pintor famoso está a punto de ser vilmente chantajeado; el tímido arremete a cabezazos contra el monumental busto de la gorda irónica), asesinan al hijo de una emigrante alemana, y a su vez, suceden otros dos atentados, tal vez tres, si se cuenta el sufrido Arnulfo Briones, dos meses después, a causa, tal vez, de algo que sucedió en la fiesta y de lo que el narrador no tiene la menor idea.

Averiguar estos secretos, las motivaciones de los invitados, lo que realmente sucedió antes, durante, y después de la fiesta, es el continente de la novela. ¿Fue el primer asesinato, el de Erich Maria Pistauer, parte de una conspiración? ¿Fue producto de un mero mal entendido? ¿Los otros dos balaceados, estaban en la mira del asesino o fueron fortuitas víctimas de algo ajeno a ellos mismos? ¿Qué tuvo que ver con todo ello, la historia —romántica en tanto anécdota del XIX— del castrado mexicano, emparentado supuestamente con la familia Briones? ¿Era Arnulfo Briones, un espía nazi, o un mocho desvergonzado? ¿Existe la posibilidad de descifrar la historia? ¿Ha cambiado tanto la ciudad de México que aun un hecho, archicommentado por la prensa, con multitud de testigos todavía vivos, tiende a perderse irremediabilmente? ¿O no ha cambiado nada, y la corrupción de hoy es la misma que la del pasado, tan ocultar y tan expuesta como siempre? En investigar y contestar estas preguntas, como digo, transcurre la novela.

Como en todas las novelas de Pitol, en ésta hay dos o más novelas, y no me refiero a la multiplicidad de las posibles lecturas, sino a que, además de la que el autor narra, cada uno de los personajes, quiéralo o no, deja entrever que dentro de sí transcurre otra novela distinta, de la que el lector tiene, según sea el caso, vagas o precisas referencias. En *El desfile del amor*, como en las que le precedieron, los capítu-

los se constituyen como un todo casi autosuficiente, que mantiene ligas fuertes, pero que pueden aparecer como tangenciales, con los otros capítulos. Pitol, al llevar a su “entrevistador” de casa en casa, de la comida en una, al cafecito de la tarde en otra, da esfericidad y autonomía a lo narrado en cada una de estas “citas”. Esta estructura narrativa le ha permitido al autor, en otras ocasiones, publicar independientemente capítulos de una novela —*Cementerio de tordos*, *El relato veneciano de Billie Upward*, ambos, fragmentos de *Juegos Flora-*



les. Sin embargo, *El desfile del amor* introduce una variante importante en esta tendencia peculiar con que Pitol construye y da fuerza a sus tramas: si antes el escritor jerarquizaba al igualar la importancia de cada una de las muchas novelas que emergían en el relato, ahora, la central, la que ocupa a Miguel del Solar, es la más sobresaliente.

Hay que recalcar el paralelismo entre la investigación que realiza del Solar, y la que lleva a cabo, desde fuera, Pitol. Al primero le absorbe el seso desenmarañar la intriga, o intrigas, fraguadas en el Minerva; al escritor, por su parte, le cautivan sus propias obsesiones frente a lo narrado: ¿Cuál era el lenguaje de la clase culta mexicana en 1942? ¿Hubo un movimiento pictórico, rescatable, que nació ese mismo año? ¿Qué era la ciudad de México? Para ambos, el símbolo de su investigación es único: la extravagancia de un edificio situado en la esquina de Durango y Plaza Río de Janeiro; tal como si se nos dijese que en este país corrupto hechos y lenguaje, desde donde se les vea, la historia o la estética resultan —en la distancia, en el destino, desde la actual plaza con su reproducción

del David de Miguel Angel al centro— extravagantes.

Creo que la palabra extravagante —por anacrónica; por un espíritu inútil que la rodea; por calificar a un cierto estrato, casi desaparecido de la sociedad mexicana— puede describir un aspecto, el más interesante, de la novela. Pitol detalla el habla de los personajes del Minerva, y todos, al narrar los hechos, con su punto de vista de los asesinatos, con sus consideraciones en turno, van dando cuerpo a un estilo de hablar que hoy, frente a la jeringonza de los *onderos*, es más que extravagante. En el mundo del edificio Minerva los personajes no invitan, sino convidan; no son egoístas, sino díscolos; se sirven, fundamentalmente, de un refranero popular para apoyar sus razonamientos, o para justificar sus conductas. Esta forma de habla, supuestamente cotidiana para Pitol, es la cifra más genuina y apasionante de la novela. En un cierto punto deja de ser importante si se descubre el velo que envuelve los asesinatos, si sabemos la razón de las conspiraciones; es importante, en cambio, el deleite que producen los giros del lenguaje, los dichos, lo elusivo en que nos son narrados los hechos. Si Miguel del Solar se extravía, como en toda novela policiaca que se respete, con la maraña de pistas que llega a obtener, Pitol, por su parte, se encuentra como pez en el agua en la red de los refranes, de los adjetivos del lenguaje en que decidió que su novela se expresaría. Hay que destacar que la intención del autor, en este punto, no es aislada. Sergio Fernández ha logrado con este modo, con esta habla, un maravilloso libro de trazos líricos, *Los desfiguros de mi corazón*; Sergio Galindo ha hecho con sus *Dos Angeles*, lo propio; y Felipe Garrido, sábado a sábado, va haciendo que su tía Martucha condimente el habla a la que haga referencia, sin saber si su inspiración culinaria le proviene de la musa o del garabato. Esto, para mi gusto nada casual, configura una veta riquísima de la actual narrativa mexicana, de la cual Pitol, ha sabido sacar un magnífico filón.

Para terminar, hay que destacar que muy a las matalas callando —como a él le gustaría decir— la estructura de esta novela, coincide con lo más actual de lo que ha venido a ser la novela periodística, o si se quiere, la narrativa derivada de lo que se dio en llamar, hace algunos años, el nuevo periodismo. La de Pitol, por ejemplo, coincide en estructura con *La historia de Mayta* de Mario Vargas Llosa. En ambas, los motivos literarios nacen de una investigación, llámese periodística o policiaca; en

ambas, hay un intento de convertir a la entrevista —modo periodístico por excelencia— en una pretexto novelístico. Pitol, es cierto, no se arriesga a lo que Vargas Llosa; no llega a escribir, simultáneamente, destruyendo el tiempo, tanto la entrevista como lo que en realidad sucedió; sin embargo el efecto que logra Pitol, es contraparte de lo de Vargas Llosa: a lo violento de éste, le corresponde un ámbito etéreo, entelarañado, distante, difuso, pero curiosamente, sensual y excitante. A la realidad abrumadora, política, del peruano, corresponde Pitol con una estética contemplativa, un tanto arcaica —como de pintura de Angel Zárraga— no por ello, menos peligrosa y bárbara; un sí que no es periodismo, un quiero y no quiero ver, una ambigüedad desconcertante del color, de la inmovilidad y de la forma.

El desfile del amor tiene lo que podríamos calificar de un sofisticado suspenso, sostenido por dos pilares fundamentales, el lenguaje y la especulación; sostenido, en síntesis, por un juego tanto verbal como anecdótico. Al tópico se le dejó lejos, se le observa, pero ya no se le anhela. Se ha logrado, al fin, juar sin la opresión de la quimera. ♦

Sergio Pitol, *El desfile del amor*, Anagrama, Barcelona, 1984. 254 p.



Isabel Allende

mación el encanto del misterio. No hay un demente que equilibre a los demás. "Aquí la locura se repartió entre todos y no sobró nada para tener nuestro propio loco de remate". Severo y Nívea engendraron cinco hijos. De entre ellos sobresale Rosa, por su extraña belleza, y Clara, por sus habilidades adivinatorias. La extrema belleza de Rosa iniciaba su tragedia: ningún hombre se le acercaba porque no se sentían lo bastante fuertes como para pasarse la vida defendiéndola de las apetencias de los demás. A Rosa la belleza se le prolonga hasta después de la muerte. Muere joven y por un accidente, ingiere un veneno para ratas dirigido a su padre, como las mujeres llamadas a iniciar una leyenda.

La muerte de Rosa fue un escándalo público. En el sepelio los familiares iban silenciosos y sin lágrimas, como correspondía a las normas de tristeza de un país habituado a la dignidad del dolor. Este acontecimiento fue el primero de muchos actos de violencia que marcaron el destino de la familia. Clara quedó tan impresionada que *no volvió a hablar hasta nueve años después*, cuando anunció que se iba a casar con el novio de su hermana muerta.

Clara jugaba con los espíritus con la misma complacencia que se les tiene a los gatos de Angora o a los perros iinos en las tardes de ocio. "Clara pasó la infancia y entró en la juventud dentro de las paredes de su casa, en un mundo de historias asombrosas, de silencios tranquilos, donde el tiempo no se marcaba con relojes ni calendarios y donde los objetos tenían vida propia, los aparecidos se sentaban en la mesa y hablaban con los humanos, el pasado y el futuro eran parte de la misma cosa y la realidad del presente era un caleidoscopio de espejos desordenados donde

todo podía ocurrir".

Cuando Esteban Trueba descubre que en los pequeños está la diferencia entre un caballero y un patán, se enfila a la acumulación de bienes, de odios, temores y soleadas. Esteban encarnará al cacique latinoamericano que aprovecha las ventajas del progreso, pero que no cede ni un ápice en cuanto a sus principios ideológicos reaccionarios. Siempre se recordará como un buen patrón, que llevó civilización y bienestar a los campesinos. La desolación del campo termina con su llegada.

Clara se casó con Esteban sin amor. Concibieron tres hijos: Blanca, y dos mellizos, Jaime y Nicolás. La relación se mantenía con sus altas y sus bajas hasta el día en que Esteban la acusó de haber criado a su hija sin moral, sin religión, sin principios y, lo que es peor, sin sentido de clase. El padre se había enterado que su hija hacía el amor con Pedro Tercero García, hijo de su fiel administrador, de ideas pomposamente llamadas comunistas, a quien ya había querido exterminar en una ocasión sin conseguirlo. Esteban abofeteó a Clara. A partir de entonces Clara no volvió a hablar con su marido. Dejó de usar su apellido de casada y se quitó la argolla que él le había colocado más de veinte años atrás.

Los espíritus se seguían paseando por la casa de los Trueba. La historia avanzaba apresurada. Clara se dedicó a hacer obras de caridad, lo que le permitió tener un funeral apoteótico. Todo mundo le debía algo que era imposible pagarle. Con Clara se fueron los espíritus. El mundo es una humorada de Dios y por eso es una estupidez tomarlo en serio. Con la muerte de la abuela Clara-clarividente vendría la época del estropicio.

Por más que la realidad quiere parecerse a sí misma, la magia sale de cuanto piedra se levanta. Parodiando a Remedios la Bella que se fue al cielo con todo y sábanas, Clara estuvo a punto de elevarse en la terminal de pasajeros de la capital. Las creencias de un hombre se aniquilan en el vértigo de los deseos. Don Esteban estaba convencido que los varones no se debían meter con la magia, eso era cosa de mujeres; estaba seguro que a él no le asustaban ni los fantasmas más sofisticados. Aunque, después tenga que aceptar que las locuras de las espiritistas estaban cerca de la verdad.

La solemnidad de los marxistas no compromete a la doctrina. "El marxismo no tiene ni la menor oportunidad en América Latina. ¿No ves que no contempla el lado mágico de las cosas? Es una doctrina atea, práctica y funcional. ¡Aquí no puede

LA CASA DE LOS ESPIRITUS

Las fuerzas solitarias se desbocan

José Salvador Arronte

Cuando los hombres entran al laberinto de la soledad se necesita de la literatura para sobrevivir al propio espanto. Isabel Allende rescata la memoria del pasado inmediato en su novela *La casa de los espíritus*, y recrea la historia particular, tomándola como parte de un destino, inmenso y agobiante, que nunca llegamos a comprender.

La novela recoge el desarrollo de la familia de Esteban Trueba, desde principios de siglo hasta la actualidad. El escenario puede ser cualquier país latinoamericano, pero por la referencia histórica de la última parte descubrimos que es Chile. La historia llega hasta el triunfo de los socialistas en las elecciones, la toma del poder y su posterior derrocamiento.

La familia Trueba encierra desde su for-