Los engaños del arcoíris

Augusto Isla

A LA MEMORIA DE
PORFIRIO LÓPEZ, AMIGO

Apenas puedo enlistar, con gratitud parroquial, mis deudas con Sergio Fernández: leer a Quevedo, volver una y otra vez a *El Quijote*, ingresar a los infiernos de Jorge Cuesta cuya sombra no me puedo sacudir desde hace muchos años, amar a los pintores renacentistas y recorrer los museos de Italia. No acabaría nunca. Fernández es escritor y maestro, astillas de luz, fiebre del alma en medio de oportunistas y mercaderes de la palabra.

En 1983, busqué un pretexto para conocerlo. Lo invité a presentar en Toluca *Los desfiguros de mi corazón*, un anecdotario de encuentros y desencuentros o, más bien, un pretexto para esculpir bruñidas piezas neobarrocas. Hice un esfuerzo por llamar su atención; dije algo acerca de ese libro fascinante. Pero después de escuchar al joven petulante que le acompañaba como comentarista, llegué a la conclusión de que casi nada había entendido, o de que yo había emprendido una lectura a la medida de mis pequeñas necesidades, ajenas a la voracidad y envidia de los críticos que me tienen sin cuidado, pues una vez en mis manos el libro –cualquiera que sea– es mío y de nadie más. Desde entonces, no sin sobresaltos, Fernández me brinda una amistad que esculpe lujosamente con su risa, con sus sorpresas verbales, con la conversación propia de un ser que va de la literatura a la vida y de ésta a aquélla con extraña facilidad como si la misma cosa fueran; una amistad que también se escurre como pez cuando sus furias, como relámpagos, me dejan calcinado y entonces, por largos días y noches, me conformo con la evocación de su compañía refinada, tierna, áspera también. Y leo sus textos pensando que lo mejor que puede darme está allí, en esos ecos del alma, bálsamos para mi soledad.

Y así lo creo porque tal vez la quintaesencia de sí mismo se ha quedado en su escritura, porque en ella –lozana floración que enraiza en el pasado y en el futuro, a la vez– se agotaron sus fervores, sus pasiones, su íntima tragedia que es, sin rodeos, la de todos los seres humanos: la que tiene que ver con el amor. Pues es éste,

Augusto Isla. Realizó estudios de Derecho en la Universidad Autónoma del Estado de Querétaro y de Sociología en la UNAM. Ha sido profesor en varias universidades mexicanas. Como promotor cultural ha fundado suplementos culturales y revistas. Ha publicado, entre otros ensayos, *Venturas y desventuras de la dialéctica*, *Heredarás los mitos*, *El paraninfo en ruinas*, *Discordia por el porvenir* y *La jaula sabia*. Actualmente es colaborador del semanario *Redes*.

sin diferencias moralizantes, el mismo que se dibuja y desdibuja de mil formas; es el amor, digo, el secreto de su hoguera.

❖ ❖ ❖

Un escritor me interesa cuando el arte, si lo posee, desata las fuerzas primarias de la vida, cuando abre las ventanas del espíritu para que lo innombrable hable por él, cuando a ese misterio añade un oficio que es de ojos, manos, oídos. Todo esto reunido produce un temblor. No lo siento en otros que se imponen a sí mismos publicar un libro por año, que pronto envejecerá como una película de Arturo de Córdova. Lo siento en el autor de *Los peces*, donde él encontró su *acento*.

❖ ❖ ❖

En una ocasión leí a Fernández el relato de un amigo que apetecía su juicio. Al concluir, me dijo: *está bien escrito, lo podría firmar un narrador del siglo XIX*. Fernández es un escritor contemporáneo. No van con él los folletones, las anécdotas narradas con pulcritud. El idioma es su protagonista. ¿Escritura para hoy? Tal vez para la posteridad: arte para artistas. Lo asocio con Magris, con Calasso, ese par de monstruos –italianos tenían que ser– en cuyas grutas conviven los géneros literarios. Con esa misma libertad que priva en toda obra de arte contemporáneo: una película de Godard, una pintura de Kandinsky o una improvisación virtuosa de Charlie Parker.

❖ ❖ ❖

Las páginas de su libro más reciente, *Miradas subversivas* (CONACULTA, 1997), describen la aventura de un espíritu gambusino que va en pos de unas *pepitas de oro* que no son poca cosa, pues se trata de la monja jerónima, de nuestra Juana, manoseada y escurridiza monja; se trata de una verdad o de un chisme –ambos, por triviales, cercanos a menudo; ambos también fuentes de la gran literatura– que huyen del erudito y del curioso, como las supuestas cartas que podrían contener la clave de sus *Enigmas*.

No es la primera vez que la sombra de la jerónima lo persigue ni será la última. Desde hace tiempo, Fernández juega con ella como un niño perverso; le coquetea, le tiende las cartas del tarot; se desnuda en su celda, osadamente también la desnuda: la ofrece como una rara doncella a los dioses y a los hombres. Su relación con la monja es lúdica, eventual, carente de esa idolatría que carga sobre sus hombros el sorjuanista. Por eso no es el *meollo* sino apenas el *hilván* de este libro, según nos dice su autor.

¿Es la literatura un instrumento del conocimiento? Al menos no para Sergio Fernández cuya escritura no rastrea verdad alguna sobre lo real, sino, emparentada con el juego del ingenio y el persistente anhelo metafórico, disuelve la realidad en una red de parecidos; una escritura hiperbólica en la que imaginación e inteligencia descubren delicados lazos de unión entre las cosas. En consecuencia, ni él –el narrador– ni nosotros sabremos nada acerca de la verdad o el chisme apetecidos, dado que la monja es una oquedad y la escritura un espacio para la dilapidación del alma: un inquietante y bello disparate.

❖ ❖ ❖

Cuando Eurípides hace entrar en escena a Dionisos en *Las Bacantes* se produce un desorden, un estallido: la embriaguez insospechada de las mujeres de la ciudad. La presencia del dios perturba, subvierte el orden que –como todo orden– es signo de inmovilidad y muerte. El dios, en cambio, es portador de vida, de renovación, de un caos regocijante. Por eso, creo que *Miradas subversivas* es un libro dionisíaco, fiel al talante de esa deidad que lo persigue, disfrazada siempre, esta vez bajo la insólita forma del *desfiguro*. Pues se trata de desfigurar, trastornar los géneros, las miradas, el cuerpo y el alma mismos del escritor.

¿Es el libro crónica de viaje, cuaderno de apuntes, ensayo? Todo a la vez; pero pudo ser un hatillo de cartas, una novela lírica. Da igual si lo que trae consigo el *desfiguro* es ese traspasar los límites de la vieja cartografía de los géneros, si lo que entraña es el juego, la embriaguez, ambos incompatibles con lo serio: patrón de la normalidad estética. De ahí que la labor del investigador que se inventa Fer-

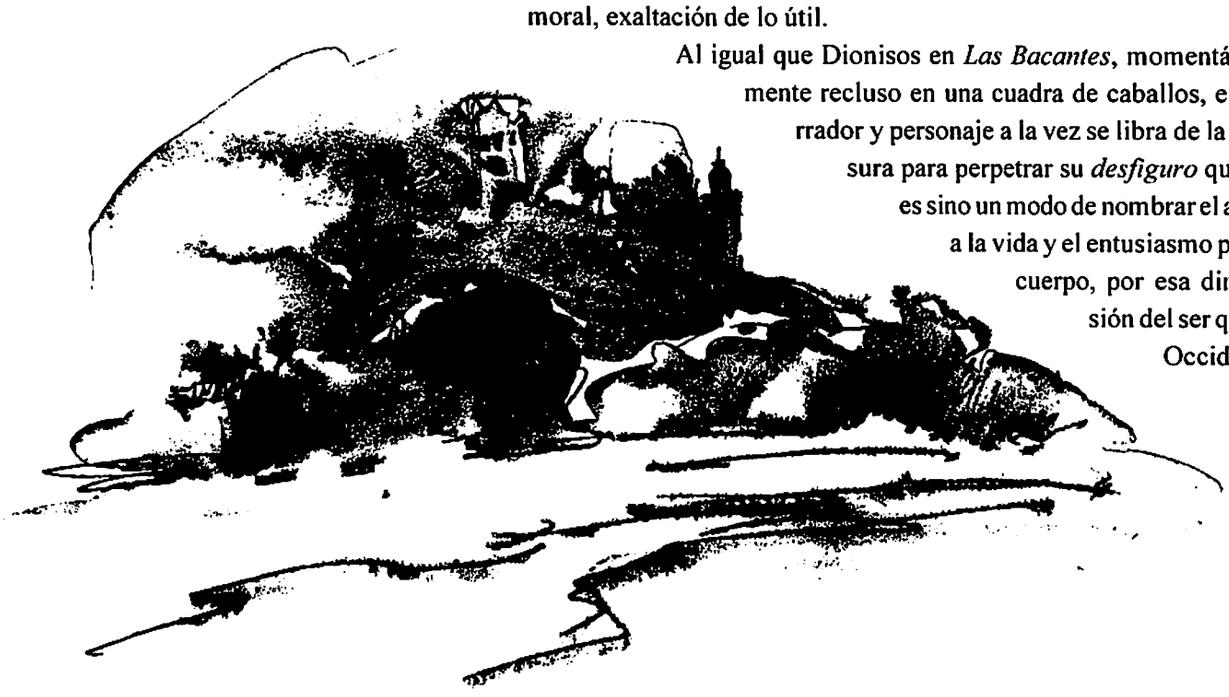
nández fracase y, en cambio, resplandezcan las visiones heréticas, la blasfemia, la ofensa sacrílega, un poner el mundo de cabeza en el que la Beata Albertoni nos descubre su recóndito erotismo o *la Divinidad, con el cuerpo de una hiena, es ociosa y artera*, o la resurrección de la carne deja de ser una referencia de la vida perdurable para aludir sólo al esplendor fálico, o dos amantes ofician el escándalo de besarse en plena Catedral Metropolitana.

He dicho que Dionisos se nos aparece bajo la máscara del *desfiguro*. Pero ¿de qué Dionisos se trata? ¿Del dios tebano, del ateniense? ¿De uno discreto y paciente, potencia benévola con los hombres? Más bien de otro, viajero, extraño, enigmático, alegre y cruel cuya máscara lo revela y lo oculta a un tiempo, de una deidad que hospeda los extremos de la irracionalidad y el orden, paroxismo de la tensión trágica; de ese Dionisos que, bajo la máscara, es presencia y ausencia, sinuosidad barroca, falo y vid, poder y libertad; de esa deidad que no se deja ver y, por ello, confina el ámbito de lo invisible el objeto de amor que el escritor adivina en la imagen de Teresa de Ávila esculpida por Berninni.

Pues bien, ese Dionisos se interpone invariablemente en la búsqueda del escritor. Inocente y cruel, el dios lo distrae, lo constriñe a desviarse del camino. De suerte que el escritor prescinde de la búsqueda de ese grave y ridículo asunto epistemológico –verdad o chisme– para abandonarse al curso lúdico de una escritura voluptuosa y barroca, a una plástica caprichosa pero dueña de un rigor brutal, perfectamente sostenida como un retablo de Jerónimo de Balbas; en suma, para entregarse al ocio, enemigo del trabajo y la acumulación que adora nuestro tiempo.

Más que verdades, la palabra de Fernández, por exagerada, nos regala las hipérboles que producen un *atinar sin razón* como diría Cervantes, dardos que dan en el blanco, quemaduras, pues tal es la dialéctica del *desfiguro*; tal el destino de un artificio –el del barroco– que se opone a la naturalidad y al orden, sobre todo si éstos señalan religiones que masacran el deseo, rapiñas imperiales, urbes violentas e inhumanas, resignación ante la podredumbre moral, exaltación de lo útil.

Al igual que Dionisos en *Las Bacantes*, momentáneamente recluso en una cuadra de caballos, el narrador y personaje a la vez se libra de la censura para perpetrar su *desfiguro* que no es sino un modo de nombrar el amor a la vida y el entusiasmo por el cuerpo, por esa dimensión del ser que el Occidente



cristiano se empeña en esconder en el desván sobre todo cuando ella –sangre y músculos, mar de deseos– anda suelta por senderos prohibidos; dimensión que, pese a todo, se abre paso como una fuerza incontrolable, inclusive allí donde se levantan los cimientos religiosos de su aniquilación.

Por maduro, por contar con el soporte de una arquitectura ya probada en otras aventuras de la palabra, llámense *Los peces* o *Segundo sueño*, estas *Miradas subversivas* se antojarían un compendio de sabiduría. Pero si asociamos ésta con el bien o con su imagen fotogénica, como la de una princesa humanitaria por despechada, aburrida y exhibicionista, el libro nada debe a la sabiduría. Pues ésta, desde los estoicos, nos remite a una relación armónica entre el alma y el mundo, a un acatamiento de las leyes del universo cuya perfección imitamos.

Pienso que, por el contrario, *Miradas subversivas* ancla en una voluntad de liberarse de ese lastre que significa *la ordinaria carcoma de las cosas*, según decir de Gracián. Fluye en sus páginas un humor vital, que rivaliza con el bien hipócrita y rutinario, más que una exaltación de su contendiente, el Mal, pues cuidado tiene el autor en evitar esos territorios metafísicos. Son *Las miradas* más bien como la huella que dejan las garras de una harpía sobre el cuerpo de un mundo abyecto que parece no tener remedio, aunque esa harpía sea, a un tiempo, viento huracanado y niño paralizado ante la fascinaciónde los *objetos con un interior deteriorado como la solapa de un libro de escolares*.

Fernández pone a prueba otro modo de mirar, de vivir el arte y las cosas, no sólo observándolos con exasperante minuciosidad sino poniendo en relevancia aspectos secundarios que, para él –proscrito gozoso y encabritado, a un tiempo, y consecuentemente dionisíaco– se convierten en lo principal: la homosexualidad asomando de manera descarada detrás de la *Sagrada Familia*, la corrupción de la gente de iglesia que gravita en la pintura de Valdez Leal. Otro modo de mirar, sí, que se deleita en la profanación como una forma de impugnar un *nosotros* que el narrador no comparte porque esconde una inmoralidad simuladora y opresiva. Por eso, encara a la propia monja, inútilmente secuestrada por eruditos edificantes, apoyándose insolentemente en el Árbol de la Cábala.

Este mirar de otro modo –espontánea manifestación de un ser diferente– reta al poder tan dado al escrutinio de los cuerpos, a su vigilancia y sometimiento; en esta medida pone en relevancia el fracaso de una mirada que aspira a la condición totalitaria y no pasa de ser una parodia de la mirada divina, de la que escapan siempre hilos de vida que un pueblo como el italiano ha sabido hilvanar.

❖ ❖ ❖

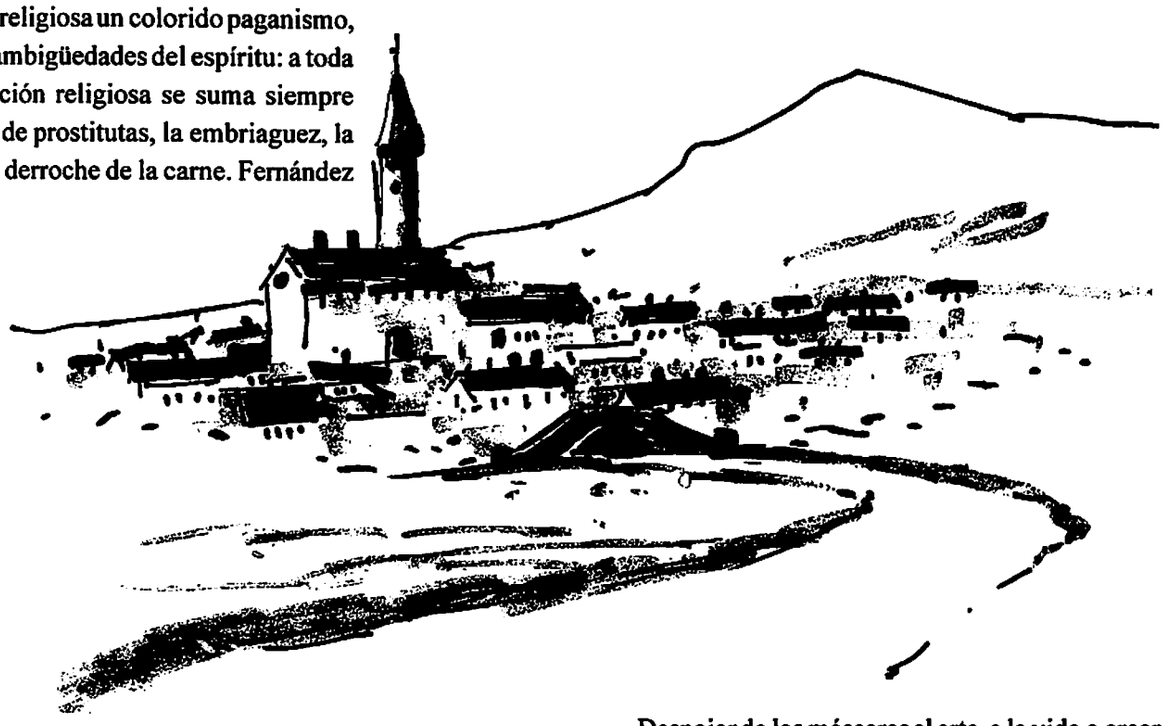
La imagen de Italia no es novedad en la obra de Fernández. La Roma de *Los peces*, la Venecia de *Segundo sueño* son lugares de tentación: incitaciones a la lujuria. Pues bien, Italia, real o imaginaria, no importa, ofrece también al escritor la referencia para su ejercicio liberador en *Miradas subversivas*. Es ella el símbolo del amor a la vida, de la alegría, de la recuperación de los cuerpos. Ya el arte renacentista ya el carnaval de Venecia persiguen su ser lúdico, pues si aquél –el arte renacentista– desata las fuerzas de la vida en mitad de una atmósfera religiosa trastocando sus valores, éste –el carnaval– pone el mundo al revés, de modo que ambos objetos poéticos pueden ser mirados y gozados como frutos de *la impiedad, la sensualidad y la belleza*.

Pienso en Michelet, en esa maravilla que es *La bruja* como libro de combate: *la Iglesia había construido a cal y canto una prisión estrecha, de baja bóveda alumbrada apenas por una hendidura[...] El Renacimiento se hizo; pero, ¿cómo? Por medio de la satánica empresa de los que horadaron la bóveda, por el esfuerzo de los condenados que querían ver el cielo. Hízose también [...] en el zarzal en que Satanás enseñó a la bruja y al pastor*. Fernández agregaría: también los artistas que se toman sus libertades tan mañosamente que se pregunta si no será *otra tónica del Renacimiento, la de ocultar en lo mínimo lo que quiere realmente exhibir en lo máximo*, tal la lujuria de los condenados y demonios en *I dannati* de Signorelli, donde el pintor da rienda suelta a su propia sensualidad.

❖ ❖ ❖

¿Ama a los italianos porque le sirven de espejo a *su alma pagana, de indecisos orígenes y poblada de manchones oscuros*? Dice Fernández que *el italiano no es un pueblo filosófico –aunque haya pensadores– ni tanto menos metafísico –con la grandiosa excepción de Dante, los nocturnos de mundos de Leopardi y algunos poetas contemporáneos–; no lo es a la manera de ingleses y alemanes, que llevan a un extremo un malsano estremecimiento del espíritu a su contacto con la muerte y las altas esferas de Urano.*

¿Pero es sólo tal carencia de apetitos metafísicos lo que explicaría esa proclividad de los italianos a la subversión? Los italianos pueden ser ejemplares, pero el trastorno que sufren los valores ascéticos ocurre en toda colectividad como una reacción del instinto que elude la opresión moral, que, conscientemente o no, se burla de ella. Como los italianos, nosotros, habitantes de México –si podemos hablar tan arbitrariamente– escondemos detrás de la devoción religiosa un colorido paganismo, amén de ambigüedades del espíritu: a toda peregrinación religiosa se suma siempre una corte de prostitutas, la embriaguez, la fiesta y el derroche de la carne. Fernández



nos considera un pueblo tanático, pero ¿no se agita en nosotros ese impulso vital? Aquí y allá, son irreverentes el arte y la vida.

Con breves y paradigmáticos ejemplos, Fernández observa cómo Dionisos toma por asalto la fortificación principal del catolicismo: la malicia de Miguel Ángel en *La Sagrada Familia*, los desplantes eróticos de Masaccio en *El bautismo de los neófitos*, los reflejos abominables de las imágenes papales. En un juego de asociaciones, el autor va del retrato de Inocencio X pintado por Velázquez en el que asoma *una rata de ciudad*, a la patética realidad histórica de Juan Pablo II *quien carga en hombros la joroba de la Iglesia Católica: retrógrado, puritano, machista que, como nuevo güelfo, se afana enmascaradamente por incrementar el poderío que de sí emana, además de los fondos económicos vaticanos.*

Despojar de las máscaras al arte, a la vida o crearlas el escritor para desnudarse ante los otros forman parte de un mismo juego inquietante, de una disonancia con la que el ingenio devalúa el poder, destruye imaginariamente sus redes, las mismas que encarcelan los cuerpos, clasifican las sexualidades, emponzoñan la vida obligándonos a aborrecerla.

❖ ❖ ❖

Se aplaude lo fácil, mucho más que lo bueno. El talento da miedo, sobre todo cuando aparece muy cerca, dice Sergio Fernández. Pero menos se aplaude lo que nos hiere, más miedo nos da el mal o, mejor, la revelación de la mundana necedad. No logro entender cómo un escritor maldito como Fernández sea respetado y querido en la Universidad. Algo más que un aparato ideológico de Estado debe ser ésta para permitir los fascinantes desarreglos que propone; algo alberga en ella de señorío a lo Montaigne para tolerar estos destellos de ambigüedad y vida.

Fernández ejerce con pasión su magisterio en la Universidad. La ilumina y al propio tiempo desacata sus convenciones: le devuelve su libertad. No ejerce la crítica racional sobre ella sino la enaltece con su inocencia y su veneno, la convierte en semillero de alegres gladiadores. Y es allí, principalmente, donde encuentra comprensión su difícil propuesta literaria.

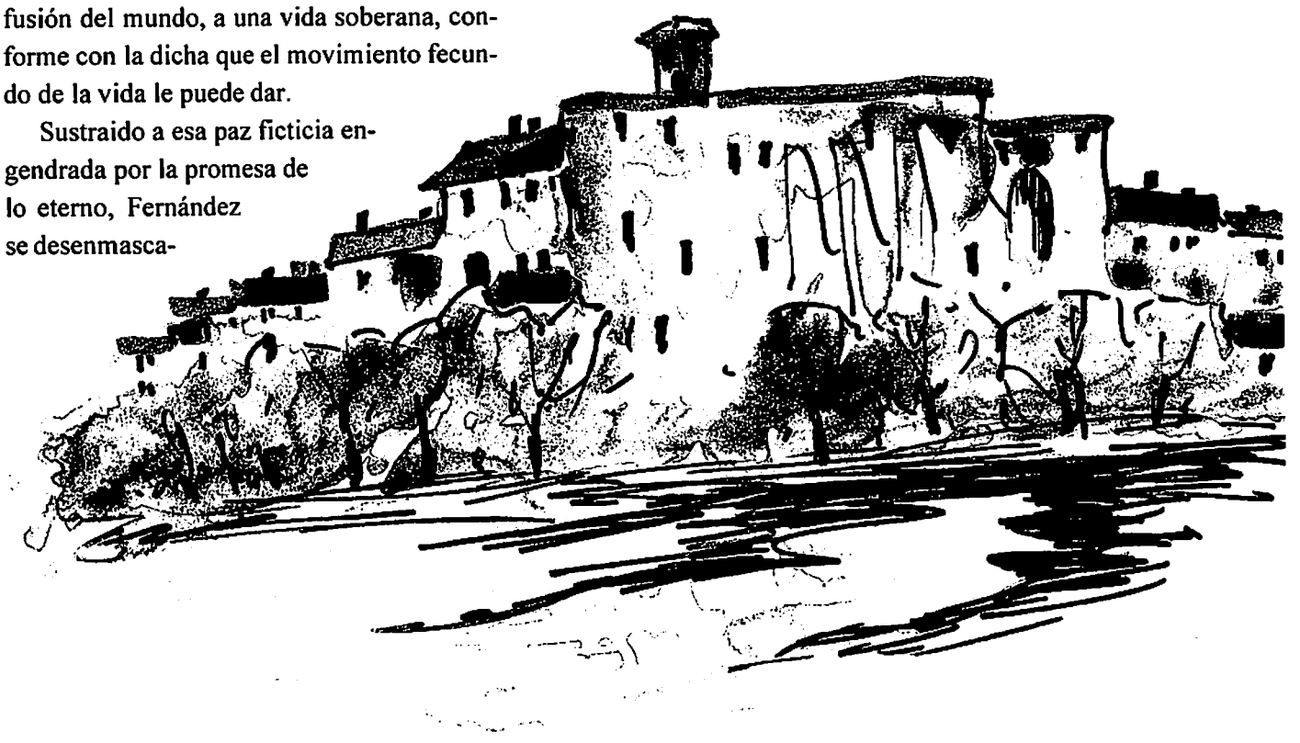
❖ ❖ ❖

Miradas subversivas es una carcajada, el desafío de un cuerpo –alma incluida– fiel a sí mismo, auténtico como él solo, monstruoso a los ojos de bondades acomodaticias ya sea en el arte ya sea en la vida. Dije que era una crónica de viaje. Un viaje, sí, por los laberintos interiores poblados de fantasmas y, por tanto, desobediente a los dictados del tiempo cronológico.

Es también una confesión pero al revés. Pues si a ésta, la confesión, según María Zambrano, la definen *desesperación de sí mismo, huida de sí en espera de hallarse. Desesperación por sentirse oscuro e incompleto y afán de encontrar unidad*, no es una confesión sino su revés, ya que el autor no busca, como San Agustín, nada fuera de sí, esa realidad completa y ficticia que reside en el corazón de la divinidad. Por el contrario, se abre ante otros, sin desdeñarse a sí mismo, admitiéndose extraviado entre los otros, aspirando, en la confusión del mundo, a una vida soberana, conforme con la dicha que el movimiento fecundo de la vida le puede dar.

Sustraido a esa paz ficticia engendrada por la promesa de lo eterno, Fernández se desenmascara para probar su fuerza, –la de su pluma y su conciencia desmesuradas–, para disolver, así sea por un instante, aquella tristeza –nube azul– con la que nació, para triunfar sobre la desdicha –regocijo de este mundo bárbaro y vengativo que me recuerda a esa Atenea que se ensaña con Ayax al que quiere ver derrotado, loco, suicida–; en fin, para carearse con la muerte y poder decir con Gorostiza: *Anda Putilla del rubor helado vámonos al diablo*. Y tal vez este pespunte de valentía que implica el *desfiguro* desate, aunque me contradiga, un relámpago de sabiduría, entendida como un despojarse de la propia máscara y, por eso mismo, fruto de un atrevimiento, de un exceso, diría yo recordando a Blake. Aunque al encontrarse con la imagen oculta tras la máscara, ésta huya, al igual que sor Juana, y sólo quede la alegría dionisíaca de la momentánea hazaña y el dolor que nos punza después de esa alegría. Porque si Dionisos –la deidad– no se fatiga, su remedo, el *desfiguro*, que es lo único que a los hombres nos pertenece como la joroba de Juan Ruiz de Alarcón, nos deja al final exhaustos, melancólicamente asidos de la fragilidad de la belleza, como sombras vagas en el estrépito del mundo.

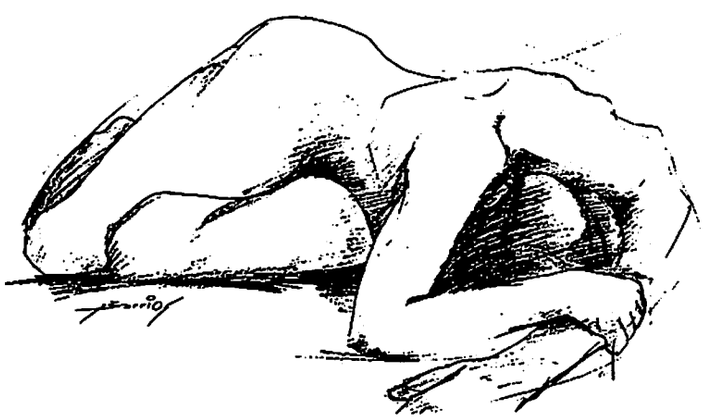
Miradas subversivas es, por tal motivo, una confesión que se enlaza con el viaje: *un viaje por amor, literario, el que sólo se efectúa*



cuando el de la vida –el ordinario– *poco a poco nos deja marginados*; es memoria de un *eros* que no conoce reposo pues por sus filosos dientes ha de pasar todo, triturándolo de tal modo que pareciera tocar los bordes de la pornografía, aunque no sea así, dado que su instrumento –la palabra poética– no se lo permite, ni siquiera en los momentos de erotismo más intenso, como la descripción de la fotografía –ésta sí pornográfica– del joven gringo. Pues al pasar de la visión a la escritura el narrador le imprime, no obstante la libertad descriptiva, una nobleza que la pornografía no tiene. Toda vez que ésta, como lo ha señalado Steiner, no es un fruto de la libertad sino de su reverso: *el cliché*, deplorable por ser esclavo de la procacidad. Lo cual está lejos de la mirada subversiva de Fernández, que si bien radiante de libertad, no atropella nunca la imaginación del lector; por el contrario, deviene en una complicada incitación a desenredar su madeja barroca.

Crónica de viaje, confesión, ensayo, *Miradas subversivas* es pues un arcoíris, una ilusión multicolor semejante a la máscara colérica y sensual de Dionisos, que reconstruye el pretérito y, por ende, entrelaza *lo cierto con lo falso*, tal corresponde al engaño prodigioso que es el arte. Como la pintura de Turner que, a los ojos de Ruskin, convocaba sus *recuerdos allí donde hacía falta y* [...]*en el lugar apropiado* casi oníricamente, asociando las cosas conforme a *leyes nuevas y extrañas*, así Fernández teje su *desfiguro*, así dibuja su engañoso arcoíris, pues la historia que nos cuenta, como la de *Los peces*, es y no es la que ha escrito. ¡Ah, si el narrador fuera sincero! Pero en esa falta de moral –*idiosincrasia de los degenerados*, diría Nietzsche– reside entre otras cosas, la poética de Fernández.

❖ ❖ ❖

Tal vez hemos renunciado a hacer de la belleza la forma de la sociedad, pero lo que no podemos es despojar al arte de su capacidad de reunir los contrarios: lo masculino y lo femenino, la cumbre y los abismos: su noble androginia, su persistencia como fuente de sentido, el mismo que con aire redentor pone fin a estas páginas, tesoro mío y de cualquier otro dispuesto a verse en el espejo atroz y divertido que las hipérboles envenenadas, subversivas al fin, nos entregan.

Así dice Fernández para concluir: *Ya en la Ciudad pensaré que lo único que deseo es escribir en un aislamiento casi omnímodo. Porque mis horas se cuentan en el entendido que por ello son más valiosas, tal vez porque me encanta la vida y por ello deseo fervientemente abandonarla. Ya es el tiempo de empezar a morir, ¿no es verdad? Mis viejos amigos me dejaron ya para siempre: cómo los odio por su partida intensa. Pero mientras llegue el momento –el mío precisamente– el arte será la única redención con la que cuento.* Δ