

migo ("PINDARO es el nombre de un rollizo niño que en días pasados dio a luz con felicidad la Sra. Doña Teófila Olea y Leyva...") —lo que por cierto es una constante en el humor sanevankiano—, se especulaba con la edad de los maestros, se narran los desmanes de los estudiantes en el tono pomposo de la columna de sociales, se levanta un censo de irrisión que incluye a todo mundo (en una supuesta entrevista, González Martínez invita al estudiantado a esto:

¡Túrcele el cuello a Porrúa, libre-ro engañoso
que da su nota sucia, el Reloj a la calle...!

se anuncian eventos culturales como la lectura del poema "Oda al administrador" del vate "Tores Bodega", el triunfo de "Carlos Tórtolo Pellicer bailando la subjetiva danza de Las Chinampinas", la aparición del último libro del joven poeta López Velarde *La sangre rebota*, del que se entregaban estos sonoros versos "A las gatas anónimas de mi pueblo":

"Usáis de la paciencia a cada paso, gatas anónimas y es cuando el niño con cursi desprecio pide un pedazo de salchicha o un beefsteak a la parrilla en bisoño pambazo...

Pero junto a todo ese humor que a veces no logra evadirse de esta categoría epatante y simplona de lo estudiantil, y junto a la parte seria de la revista que se dedicaba con semejante fruición a analizar los problemas de la universidad y la guerra europea. (Erro es abiertamente germanófilo entonces, como una buena parte de la "inteligencia" patria), junto a los anuncios del ESPECIFICO ZENDEJAS SALVAGUARDIA DE LAS GENERACIONES FUTURAS (un remedio contra la sífilis), y la PELUQUERIA LA HIGIENICA ESPECIAL PARA ESTUDIANTES, junto a los grabados de Herrán y Mateo Herrera, como dice Barrera años después, se observan los primeros intentos del grupo de amigos que eventualmente serán los forajidos de *La Falange*, *Ulises* y *Contemporáneos*. Así, inscritos en la moda del doble apellido instituida por Henríquez Hureña, Torres Bodet, José Gorostiza Alcalá, Pellicer Cámara y Ortiz de Montellano, no



sólo publican algunos de sus primeros intentos poéticos, sino que ya desde entonces (tienen entre 16 y 19 años) promueven a otros quizá más jóvenes con petulantes e ingenuas presentaciones. Hay veces en que algún gracioso, por supuesto, publica versos apócrifos con la firma de alguno de ellos (Pellicer, Castro Leal, López Velarde), principalmente en los primeros números. Posteriormente, existe ya una sección formal en la que se presentan mutuamente en términos como estos de Pellicer para anunciar tres poemas de González Rojo: "...indican la posesión de un espíritu delicado y pensativo... inicia apenas su ruta y la orientación (de su padre) que en él influye es grave y bella. Ya en sus más recientes poesías advierto cierta personalidad que, desenvolviéndose, nos regalará oportunamente". Un número después, González Rojo anuncia a su vez a Torres Bodet cuyo *Fervor* (1918) es "obra cerrada en un círculo de nobleza y emoción, de austeridad y sencillez y acomodada siempre a la marea indefinible del sentimiento humano". Juntos, bajo el seudónimo de SUBE Y BAJA, sostendrán irregularmente una columna en la revista. Pellicer publica una conferencia sobre Amado Nervo llena de referencias a Darío, a Felicien Rops y a Lugones en la que parece despedir al poeta cuyos poemas revelan "un soplo de juventud divina que ondula la mies dorada" de su ser. El mismo Pe-

llicer presentará los primeros versos de Gorostiza que aparecen publicados: "poemitas bellamente rítmicos y exquisitos de emoción de un poeta que, en plena adolescencia, logra cautivar emociones que delatan un temperamento del cual, acaso muy pronto, resulte un gran poeta". Torres Bodet, por su parte, presenta a Ortiz de Montellano, poeta de "corazón juvenil y melancólico... uno de los espíritus raros actualmente entre los jóvenes de México, que aduna a un pensamiento fácil y fluido, una amabilidad sonriente. Sus emociones tienen el encanto de la lejanía y de la imprecisión...", bautizándolo desde luego con el calificativo exigente y reservado que Darío usaba en precisas ocasiones solamente.

Para una historia de las ideas sobre la Universidad, para la historia de la guerra y sus repercusiones en un país como éste, *San-Ev-Ank* es indispensable. Bajo el lema de "ascender es triunfar" la revista contiene un magnífico material para seguir el estudio de la realidad mexicana en ese momento preciso. Pero junto a ese "buen retrato del momento político" como lo ha señalado Enrique Krause, es también el espacio donde los futuros Contemporáneos luchan por hacerse ya de una identidad y, claro, de un poder dentro de la cultura mexicana.

44 E T
||SEGUNDO SUEÑO
DE SERGIO FERNANDEZ||

POR VERÓNICA VOLKOV

Uno de los rasgos que caracterizan a la novela de este siglo es indudablemente la introducción de una verticalidad temporal que va a permitir el surgimiento de un espesor simbólico riquísimo y de toda una nueva concepción de la realidad. La linealidad del engranaje causa—efecto sostenida por una anécdota atractiva se abrirá a nuevos espectros de posibilidades de enlace. El foco de interés se desplazará de la anécdota a una repercusión psíquica, del hecho exterior a la iluminación de ese espacio interior de la mente donde se encuentra cifrada, como resonancia, la historia del hombre, del mismo modo que en *Segundo Sueño* no es la Colonia moderna y destruida la que interesa sino el proceso de reconstrucción imaginativa que se da a partir de ella.

Esta obra de Sergio Fernández es

una de las novelas latinoamericanas que lleva hasta sus últimas consecuencias las posibilidades narrativas abiertas por los grandes novelistas innovadores de principios de siglo. La anécdota que la sustenta es mínima, un profesor mexicano que va a Colonia a dar unos cursos de español y a escribir un libro sobre un pintor, Lucius Altner, libro cuya elaboración va a estar descrita durante toda la novela y que va a funcionar como un código metalingüístico, no exento de parodia, sobre el propio *Segundo Sueño*, su proceso de escritura y su relación con el referente directo de la realidad vivida por el escritor como persona. En Colonia, el profesor va a enfrentarse con tres relaciones amorosas: con Liza, mujer mayor que él, con Günter que lo va a amar y al que él no va a corresponder y con Karl con quien se va a dar la situación inversa.

La novela está relatada a partir de un narrador que es a la vez el personaje axial; el espacio en que se desarrolla es interior, todo ocurre dentro de la mente del narrador, los personajes y acontecimientos serán conocidos a través de su monólogo interno. El narrador, a su vez, se encuentra inmerso dentro de la mente del autor que está tratando de reconstruir la forma en que se narró a sí mismo la realidad en el momento en que la estaba viviendo. De esta forma, narrador y autor se encuentran confundidos; de hecho, se borran las barreras entre autor, narrador y personaje. De la misma forma en que un autor se inventa siempre un narrador, Sergio Fernández se inventa al autor que va a escribir la novela, el autor a su vez, se inventa el narrador y el narrador al personaje y su mundo. El tiempo real en *Segundo Sueño* no sería el de la historia pues no existe una convención de tiempo "real", sino el de la escritura que es el único tiempo presente. Todo lo demás es elaboración y recuerdo: el profesor mexicano en Colonia, que sería el tiempo de la historia; recuerdo dentro del cual se encuentran a su vez otros recuerdos: flashbacks de su pasado en México.

Lo que sorprende de *Segundo Sueño* es su sostenido intento de construir una novela sin el apoyo de importantes convenciones novelísticas; empezando por la estrategia del suspenso de la que Fernández prescinde totalmente, pues la anécdota en la que se desarrolla todo está dada desde el principio. Otra, es la de recurrir a la construcción de un escenario exterior al personaje que fun-

cione convencionalmente como simulacro de la realidad objetiva. La realidad exterior no está representada en la novela pues es para Fernández inaprensible e irrepresentable. Su inasibilidad está simbolizada por los cuadros de Altner, perpetuamente cambiantes, sobre los cuales el profesor mexicano elabora las más absurdas especulaciones.

La novela teje varias tramas, cada una de las cuales corresponde a un distinto nivel temporal: 1. Tiempo de la escritura cuya presencia está permanentemente permeando la narración. 2. Tiempo de la vida del profesor mexicano en Colonia, que en una novela sin esta estructura tan original sería lo que se conoce generalmente como tiempo de la historia. 3. Tiempo del pasado dentro del tiempo de la historia dado a través de los recuerdos de viejas relaciones amorosas en México. 4. Tiempo del futuro dentro del tiempo de la historia inserto en las predicciones del Tarot que le hace la madre y en las expectativas y temores de su propio deseo. Al tiempo de la historia también se adelanta muchas veces el tiempo de la escritura cuando el propio autor avanza información sobre lo que pasará más tarde en la novela. 5. Existe también el tiempo hipotético de la antigua colonia dado a través de la reconstrucción imaginativa de la vida de Lucius Altner. Este último nivel temporal y narrativo funciona como el simulacro de Velázquez dentro de las Meninas.

El tejido de estos cinco hilos temporales fabrica el cuerpo de esta novela hermética. Hermética porque se desarrolla dentro de un espacio totalmente cerrado que es el de la mente del narrador, a su vez cercado por la del escritor. Novela totalmente mental, el espacio exterior, como en la poesía amorosa de Sor Juana, apenas cuenta para estos químicos destiladeros de la inteligencia. Lo que más me recuerda la estructura de *Segundo Sueño* es el funcionamiento de un espacio matemático donde al darse una serie de elementos y definirse rigidamente las relaciones entre ellos, nada puede escapar a sus combinaciones logicamente previsibles. Los personajes de *Segundo Sueño* tampoco pueden eludir la implacable dialéctica erótica de Sor Juana: "Al que ingrato me deja, busco amante;/ al que amante me sigue, dejo ingrata;" Así, los personajes al entrar en esta dialéctica caen en la inmovilidad de la imposibilidad amorosa sin tener salida dentro de la realidad: "Estar enamorado es pertenecer a un clan que no contiene sucesos aislados, sino todo un destino". El amor para Sergio Fernández otorga un destino, *Segundo Sueño*

relata el cumplimiento de este destino fijado casi arquetípicamente. El destino implica necesariamente una forma preestablecida de la realidad, y así, el destino de esta dialéctica perversa es el que va a dar a la realidad una coherencia: "Da coherencia a la vida porque el amor, por la mirada de un insecto, contempla el mundo sin traicionar la vocación de sus miles de enfoques". La escisión entre la realidad y el deseo será su constitución inevitable.

La estructura de la novela obedece al mismo principio de ausencia de sorpresa, novedad y expectativas: lo que va a suceder está dado desde el principio. Como la vida del profesor mexicano irá simplemente cumpliendo las predicciones del tarot, así la novela transcurre llenando la forma de acontecimientos ya conocidos por el lector, como la tragedia griega que va llenando un destino. Novela no de crecimiento, de camino hacia lo otro, sino de superposición de variantes del mismo rostro, de asentamiento arquetípico de los mismo, de fijación del triángulo amoroso que a partir del Edipo con la madre, se reitera a través de todas las posibles relaciones. El tiempo futuro es un espejo encadenado al presente, lo mismo que el presente está encadenado al pasado, inserción de la circularidad del tiempo mítico en el tiempo interior. Espacio hermético que sólo sabe repetirse y que sólo va a encontrar su trascendencia fuera de la realidad, a través del sueño del capítulo final donde se realiza oníricamente el incesto con la madre y la relación con Karl.

Segundo Sueño es en muchos sentidos una novela barroca, barroco de la inteligencia, conceptista, a diferencia de *Los Peces* donde se da un barroco de la sensualidad, la imagen y de la connotación sonora de las palabras. Es imposible eludir la intertextualidad y dejar de pensar en el *Primero Sueño* que esta ofreciendo un cimiento a este segundo, ambos ocurren dentro de un espacio cerrado, en Sor Juana el sueño, en Fernández el monólogo interior inserto a su vez en una escritura conciente de su cerco. El ascenso climático es piramidal en ambos y muestra varios intentos distintos (el uso de diversos procedimientos epistemológicos en Sor Juana y las varias relaciones amorosas en Fernández) hasta llegar al fracaso final y el rompimiento contundente entre la realidad y el deseo. Del mismo modo, si *Primero Sueño* trasciende la imposibilidad del conocimiento perseguido en el sueño con la fe dada en el despertar, *Segundo Sueño* hallará su realización en el sueño tras el fracaso del amor vivido en la realidad.