

EL NO ESTILO DE PEDRO F. MIRET

Se ha abusado del término postmodernidad. A su arbitrio se han desatado discusiones –no pocas veces bizantinas– y propuestas que buscan acotar el campo. Tal vez porque uno de los signos de estos tiempos sea “la incredulidad con respecto a los metarrelatos”, como apunta Jean-Francois Lyotard.¹ El fin de la vigésima centuria nos trajo una desconfianza feroz. Quizás por eso la búsqueda de signos que nos hagan menos escabroso el camino para comprender un mundo cada vez más azaroso: ¿reinención de los trabajos de Sísifo? De otro modo: es posible que sólo de una cosa podamos estar seguros: el futuro siempre será peor. Al optimismo de las luchas por un mundo mejor con base en la experiencia compartida ha seguido un pesimismo atroz.

La literatura, modo de conocer en las historias personales, revisa y se revisa; enfrenta y se confronta; se vuelve a pensar como serpiente que se muerde la cola. Nada nuevo, por otra parte. Por eso, tal vez, valga la pena frecuentar a autores que, como Pedro F. Miret, entendieron el oficio como una necesidad de aprehender

un universo caótico en la ruptura de esquemas convencionales. Así, el no estilo de Miret, sobre todo en *Prostíbulos*, nos puede ayudar a entender cómo esa “verdad sospechosa” –como definió Alfonso Reyes a la literatura– es la expresión de una verdad dolorosamente transitoria. Sobre todo si se piensa en esa circunstancia que tiende a rebasar ese “yo” intensamente buscado como marco de referencia.

Pedro F. Miret nació en Barcelona, en 1932. Llega a México en 1939, con sus padres. Es la circunstancia del exilio. Fue arquitecto, guionista cinematográfico y escenógrafo. Es, asimismo, autor de dos libros de relatos intensamente extraños: *Prostíbulos* y *Esta noche... vienen rojos y azules*. Yo me voy a detener en el primer relato del primer libro.

Éste contiene otros cinco, de los cuáles el más extenso es el que da título al conjunto. Y es el que concentra las extrañas cualidades de este autor. En Pedro F. Miret existe un estricto maridaje entre el cine y la literatura. Como en una película, en los textos de Miret hay tomas y contratomas, acercamientos, disolvencias, zonas de luz y de sombra, planos simultáneos, elipsis... Y en esta escenografía se mueven personajes casi siempre sin nombre, pero

¹ Jean-Francois Lyotard, *La condición postmoderna*, p. 10.

rabiosamente vivos; apenas aludidos en breves y certeros trazos, pero que, extrañamente, siempre parecen entrañables. Escribe José de la Colina:

El estilo de Miret desalienta, es un *no-estilo* y sólo funciona cuando el relato se cumple, cuando es ya una imagen integrada en la memoria del lector. Sí, Miret es un escritor desaliñado y todo lo contrario de un orfebre literario. Lo que importa en cualquiera de sus narraciones no es la calidad misma del texto, sino algo que de cualquier manera sin ese texto no existiría: una rara, singularísima *calidad de visión*, una especie de mirada sobre la materia más cotidiana, la realidad de todos los días; algo que es como un reajo profundo y prolongado, como un parpadeo de Buster Keaton mantenido más allá del fugaz instante.²

Y en ese reajo profundo, en esa calidad de visión es donde debemos buscar para encontrar ese no estilo que constituye la apuesta escritural de Miret. Ya se escribió que “Prostíbulos” es el primer relato del libro con el mismo nombre. Y que es el más extenso. Y que concentra y explota esa peculiar forma de contar. Y es el que propone esa serie de encuentros y desencuentros con la tradición tan necesaria para mantener constante la comunicación entre los usuarios de la lengua.

¿Por qué ese no estilo de Pedro F. Miret? Ya Buffon había escrito que el estilo es el hombre mismo. Y Stendhal, casi en el plano de la metafísica, afirmó que “el estilo consiste en añadir a un pensamiento dado todas las circunstancias para producir todo el efecto que este pensamiento debie-

ra producir.”³ Finalmente, y simplificando al extremo, el estilo es una voluntad de singularizarse, de ser distinto a otros y fiel a sí mismo, de utilizar la lengua de todos reiventándola a cada momento: decir “de otro modo lo mismo”, como nos hizo ver el poeta Rubén Bonifaz Nuño.

Y desde luego que la permanencia de “estilos” mucho tiene que ver con eso que Levin L. Schücking estudia en *El gusto literario*: “relación con el espíritu de la época”.⁴

Es cierto que “el siglo veinte asesino” de Eduardo Lizalde presencié toda suerte de cambios en las artes. Y no es menos cierto que tales cambios produjeron un divorcio entre las manifestaciones artísticas y un público que no hacía mucho era un voraz consumidor. Cambió el gusto con extrema lentitud respecto de –como la llama Erich Kahler– la desintegración de la forma en las artes.⁵ Hubo cambios también en el espectro social y, desde luego, en las expectativas humanas; el avance de las ciencias; la repartición del orbe, y la carga de desasosiego determinaron una nueva manera de decir el mundo.

Así, el artista se asumió más que nunca perecedero. Y aceptó el desafío de buscar otras formas para decir el caos del fin de milenio. Por eso, ese estilo que puede ser nada más el hombre mismo, encuentra en cada artista al portador: de un escudo endeble y una espada sin filo. Sin catastrofismos inútiles, la certeza del desastre.

Tal vez por eso en Pedro F. Miret hay una voluntad escritural omnívora. En sus textos quiere apropiarse de todo: historia literaria, tradición, cine, música: vida en

³ J. Middleton Murry, *El estilo literario*, p. 9.

⁴ Levin L. Schücking, *El gusto literario*, p. 15 y ss.

⁵ Erich Kahler, *La desintegración de la forma en las artes*, p. 35.

² Pedro F. Miret, *Prostíbulos*, prólogo de José de la Colina, p. 11.

general. Y con ello hacerse parte de los proscritos, que son, ya, casi todos. Porque en todos los escritores del siglo XX esa "calidad de visión" es un signo que –feliz paradoja– los distingue y los acerca.

En "Prostíbulos" se cuenta una historia que es, al mismo tiempo, muchas historias. Y cada una es anodina, sin importancia. Sin embargo, debe contarse. Y debe contarse de la única manera posible: con ese no estilo que reúne el caos para no entenderlo nunca.

En esfuerzo de síntesis, la historia es muy sencilla. Un mozo de un prostíbulo cuenta lo que ocurre, durante una noche, en ese lugar. Pero ése es el pretexto para que, lectores asombrados, presenciemos también lo que ocurre, al mismo tiempo, en otros prostíbulos, aunque quepa siempre la posibilidad de que sean otras noches del mismo. No obstante, la jornada del narrador comienza en la mañana, cuando desayuna en un café lleno de gente, en contraste con la calle, vacía entre las siete y ocho de la mañana. Y encuentra en el menú un desayuno para condenados. Y sabemos que la distribución del prostíbulo es peculiar porque este personaje-narrador, después de desayunar, acude a él para hacer la limpieza. Y vemos cuartos específicos para cada fantasía sexual; y observamos cómo se detiene en los destinados a los sadomasoquistas. Y, con sorpresa y no poco desaliento, percibimos cómo se van entrelazando historias.

Historias que se van complicando cuando comienza la noche, cuando "despierta el sexo como un animal que duerme de día,"⁶ como escribe Miret para avisarnos socarronamente que todo se va a complicar. Y asistimos a los primeros escarceos

del bullicio, cuando se comienzan a abrir las puertas de ese paraíso nocturno; cuando los asiduos, con algún resquicio de pudor, llegan al lugar y siguen de largo como buscando otro. Hay quien se detiene en un puesto de periódicos, quien busca algo en el piso, el que mira la casa de enfrente, el que se limpia los lentes... Algo como un charco de culpa en la mirada los vuelve arteramente cómplices. Finalmente entran y ocurren las historias más desmesuradamente comunes.

En el prostíbulo ocurre todo. Y a retazos nos vamos enterando. En la acera de uno de ellos, un grupo de parroquianos acecha. Ninguno va a entrar, pero se inquietan cuando abren la puerta y se asoman, esperanzados, para aprovechar la oportunidad de ver a una mujer desnuda. Se parecen tanto a quienes, en estos días, por el rumbo de La Merced –entre San Pablo y Topacio–, se recargan en la sucia pared durante horas con el único afán de ver a las muchachas –locas del cuerpo les decía don Artemio de Valle-Arizpe– ofrecer sus servicios y mostrar sus adiposos encantos.

Uno de aquellos mirones (los del relato) ofrece una explicación: está allí porque es peor llegar a su casa y ver televisión. Y sucede lo inesperado. Repentinamente se dejan ver muchas mujeres desnudas. Los mirones las acarician y las besan. Ellas los dejan hacer. Algunos las arrinconan; alguien se lleva a una en brazos. Alguien descubre lo que pasa cuando una de ellas cae al suelo: están envenenadas: la mercancía está envenenada grita uno de ellos y cunde la alarma. Y las dejan.

Pero adentro hierve el mundo. Corre el licor y hay espacio para juegos de azar; y para venganzas y secuestros; y para encuentros sadomasoquistas. Un, tipo vestido de militar golpea con saña a un grupo

⁶ Pedro F. Miret, *op. cit.*, p. 21.

de hombres. Entre tanto, mujeres vestidas de enfermeras esperan. Y hay una explicación sobre la culpa y la expiación. Quien da esa explicación es un cliente que puede ser... el escritor de la historia. Escritor que no quiere decir quién es. "(no quiero decirle que soy quien está escribiendo esto... para qué)."⁷

Pedro F. Miret va construyendo su relato de acuerdo con los recursos aprendidos de la tradición inmediatamente anterior a él: interpolación de planos narrativas, simultaneísmo, cambio de punto de vista, frecuentes elisiones, libre fluir de la conciencia... Pero incluye, además, dos marcas textuales. Primero, elimina todas las mayúsculas. Si utiliza el punto, sobre todo el punto y seguido; pero la letra que sigue tiene que ser minúscula. En segundo lugar, separa los periodos gramaticales con puntos suspensivos. A veces tres, pero en otras ocasiones muchos más. Como si hubiera preparado su texto para un análisis semiótico. Esto le permite, en un primer momento, crear atmósferas; y después, enfatizar estados de ánimo y situaciones. Hay momentos en que, por ejemplo, repite en un párrafo, muchas veces, el momento en que un hombre se desenlaza de la mujer al conseguir el orgasmo y se queda mirando al techo. Transcribo el siguiente párrafo para que se advierta esto con mayor claridad:

...agarro un tenedor sucio de la bandeja, lo paso por las sábanas y recojo unos cuantos fideos... los tiro en la bandeja... vuelvo a pasar el tenedor por la sábana y recojo unos cuantos más... los tiro en la bandeja... vuelvo a pasar el tenedor por la sábana y recojo unos cuantos más... los tiro en la bandeja vuelvo a pasar el

tenedor por la sábana y recojo unos cuantos más... iy me llevo el tenedor a la boca! ¡¡Aaaggg!! ... escupo los fideos... vuelvo a pasar el tenedor por la sábana y recojo unos cuantos más... los tiro en la bandeja... vuelvo a pas... hacer cosas como éstas es lo que más me molesta de mi oficio... oficio... no es un oficio...⁸

De este modo el desaliento del principio es un fantasma apenas perceptible. Por eso no nos sorprende saber que alguien, con una camisa roja de la Universidad de Colorado se haya introducido de contrabando a uno de los prostíbulos y que, cuando lo descubren, el dueño admire su audacia juvenil. O que, en otro de estos sitios donde la vida está de fiesta, unas mujeres sean interrogadas, probablemente para su contratación, y que declaren que están allí porque se aburren, fueron a una escuela de monjas, sean ardientes por la mezcla oriental y europea, o que se llamen *belle de jour*.

Tres veces el autor se cuestiona la necesidad de la autoría de esta historia. Y el joven de la camisa de la Universidad es descubierto por un ardid a la manera de lo que ocurre en *Hamlet*. Y aquí se encuentra la capacidad omnívora de Miret. Un poco como Alfred Jarry o Luigi Pirandello, la historia se aglutina y se resuelve; pareciera que los personajes buscaran a un autor que ya conocen. O como en Beckett, estuvieran esperando, esperando...

Nada parece ser más absurdo que la realidad. Por eso la analogía con Kafka no es gratuita. Sin embargo, el relato parece más una película que nada más pudo haber concebido Pedro F. Miret. Película en la que, casi por azar, aparecen dos clientes de un prostíbulo discutiendo acalorada-

⁷ *Ibid.*, p. 29.

⁸ *Loc. cit.*

mente sobre el papel de las mujeres en la sociedad. Bella conversación misógina. Y casi al mismo tiempo, sucede una típica conversación, después del fragor amoroso, en la que la muchacha le cuenta al cliente todo lo que todas las muchachas le cuentan a todos los clientes de todos los prostíbulos.

Y siempre, como telón de fondo, Casa blanca y la figura de Humphrey Bogart, figura tutelar que simboliza el poder y la gloria.

Por si fuera poco, en ese alarde del no estilo que es el propio Miret, nuestro autor nos hace otro guiño. Alguien encuentra el diario de una de las prostitutas –afroditas económicas diría Mariano Azuela– y lo lee. Y leemos nosotros lo que, de acuerdo con las convenciones del gusto literario,⁹ consideramos estilo. Dice esto una parte del diario:

Esta mañana al abrir los ojos lo primero que hice fue mirar hacia la ventana. Y vi que el cielo estaba encapotado otra vez. Hace ya una larga semana que no sabemos lo que es buen tiempo y eso nos afecta mucho y nos hace suspirar por aquellos países de los que me hablaban en mi infancia en los cuales nunca se pone el sol. Si no fuera por esta humedad que lo impregna todo quizá sería más tolerable el paso de estos días, pero la humedad es un enemigo contra el que no hay defensa posible; se cuele por todos los resquicios y convierte en hielo todo lo que toca, y lo que es peor, nos lanza a unas contra otras en interminables disputas por los motivos más nimios. Esta situación como comprenderás es para desmoralizar a cualquiera y da ocasión para pensar en cosas que, no quisiera. ...¹⁰

⁹ V. *supra*.

¹⁰ Pedro F. Miret, *op. cit.*, p. 54.

En este párrafo sí hay mayúsculas y la puntuación es convencional, si bien escasean las comas, quizás para darle aire a la frase. Además, la selección léxica es cuidada, pues ciertos términos –nimio, resquicios, por ejemplo– no son utilizados en la parte que le corresponde al “escritor”. Por otra parte, la lectura del cliente provoca otra sorpresa.

Como es el diario de una prostituta, él espera encontrar escenas de sexo. Por eso hojea con rapidez el diario, y se detiene en ciertas palabras que parecen cumplir con sus expectativas. Pero la desilusión lo abrumba, pues donde lee “placer”, la frase completa es “placer de hacer el bien”.

Por algunos datos sueltos, no se resiste la tentación de ubicar la obra. Fue publicada en Argentina en 1973. Así que uno piensa en una zona promisoría de alguna ciudad de aquel país por mención a que si Brasil volvería a ser campeón de fútbol, y que en un prostíbulo alguien ve la televisión, y en la pantalla aparece que la transmisión es vía satélite desde Londres, y que el partido es Hungría contra Brasil, puede creerse que la historia ocurre en 1966. Sólo que los conversadores hablan de seis años después del último campeonato. Y éste sería el de 1962. A la realidad le gustan las simetrías y los leves anacronismos, diría Jorge Luis Borges.

Con todo, el relato es una invitación a la fiesta de la vida en el lugar del rito iniciático. Con la noche como tiempo en el que ocurren los milagros. Es posible que no ocurra todo en los prostíbulos. Acaso únicamente lo que debe suceder: un no estiro que sorprende e ilumina; la voluntad de entender la parte de mundo que nos tocó; la sorpresa de la noche; la inaudita sensación de sentirse vivo.

José Francisco Conde Ortega
Departamento de Humanidades, UAM-A.