

SERCIO PITOL: EL OTRO AJENO Y EL OTRO PROPIO

● VÍCTOR HUGO MARTÍNEZ



Escribí Sergio Pitol. *Una memoria soñada* (UANL, 2015) para demostrar que Pitol soñó sus recuerdos y recapituló después el exacto curso de su fantasía. ¿Es esto posible? Esa pregunta articuló mi libro y las evidencias de esta maravillosa realidad. No quiero repetir aquí el expediente de pruebas, sino esbozar apenas un fresco de la magia *pitolesca*. Lo mío con Pitol fue amor a primera página, así que mi objetivo será persuadirlos de que leerlo engrandece la vida.

“Dudaba de la realidad que percibían sus sentidos”, expresa el protagonista del cuento *Hacia Occidente*. Este personaje encarna un *alter ego* encubierto de Pitol. Con esa clave, podemos bosquejar un camino hacia “la reconciliación del sueño con lo real”, como Pitol denomina a su hechizo. Abordaré esta alquimia en tres fugas del autor.

PRIMERA FUGA

Pitol publica en 1959 y 1964 sus primeros libros de relatos: *Tiempo cercado* e *Infierno de todos*. Lo sorprendente de este arranque, además de una forma literaria inusualmente rigurosa, es su narrativa del México del siglo XIX. La juventud del escritor se engarzaba así con la densidad del deterioro que la Revolución significó para lugares y sensibilidades que Pitol relataba. Pitol inicia su escritura con este pronunciado desfase entre literatura y realidad. Ese contratiempo, un chico contando historias de sus abuelas, es un sello que evolucionará con su estilo. Esa fisura entre su prosa y la realidad inspira su precoz autobiografía de 1966, en la que Pitol critica sus primeras obras como trazos inacabados de la fusión vida-literatura que persigue, pero ha iniciado con una fisión. Fruto de esta hendidura, Pitol habitará el presente sin desalojar el pasado y presintiendo el futuro. *Cuerpo presente*, último cuento de *Infierno de todos*, es un relato situado en Roma; se sale del libro, rompe su ánimo, pero también acorta los desgarros y tira un lazo hacia una fuga venidera que reducirá las antítesis. ¿Qué efectos dejará en Pitol escribir muy joven como un adulto, sobre temas gravísimos y con una estructura formal perfeccionista? Registro los siguientes síntomas: 1. Pitol ejerce una literatura clasicista des-identificada de los aires contextualmente renovadores. No opta por una u otra posibilidad, no

las juzga excluyentes; va y viene entre ellas; delira con Borges, Onetti, Carpentier o Rulfo, pero los aglutina con Chéjov, James, Conrad, Austen, Cervantes o Tolstoi; 2. Del cine, Pitol aprecia las nuevas olas transgresoras, pero atemporalmente Lubitsch, Lang, Bergman, Dreyer y otros clásicos imantan de elegancia y también sabia y sensual maldad (*el toque Lubitsch*) sus escritos; 3. En 1966, luego de vivir un año en China y alumbrar cuentos con esa aventura, Pitol tempranamente anuncia una conciencia política marcada por la desilusión ante el maoísmo y la esperanza en un inexistente socialismo democrático y liberal.

PITOL INICIA SU ESCRITURA CON ESTE PRONUNCIADO DESFASE ENTRE LITERATURA Y REALIDAD.

Si por el desfase que aludo Pitol escribe a sus veintitantos con la crudeza bíblica de Faulkner, a sus ochenta y uno actuales lo hace como un joven curioso y coqueto que continúa abriendo sus cajones secretos. *El tercer personaje*, su libro de 2013, dialoga

así con la obra de Aira, Bolaño, Bellatín o Vila-Matas, escritores pertenecientes a la familia literaria de los raros y extravagantes que Pitol encabeza. “Estoy pensando volver a China una vez por año”, promete ahora este joven octogenario después de presentar en Pekín la traducción de sus libros.

Un último síntoma de este desfase. De Pitol es reconocida la cultura no pedante con la que escribe y enseña a amar lo que él ama. Sus muchísimas traducciones de variados idiomas, sus ensayos de crítica literaria o la colección “Biblioteca del Universitario” que coordina y esparce, son muestras de esta generosidad envuelta en un lenguaje prodigioso y no hermético. Pitol es un escritor y un intelectual formado en coordenadas que dejaron de ser populares. Por estos signos ilustrados, su obra está dedicada al público en general, sin que para ello Pitol incurra en la demagógica chapuza de procesar los contenidos, sacarles complejidad y reducirlos a una forma deglutida. Pitol respeta demasiado al lector para cometer esta bajeza. “Llegar a Conrad marca uno de los momentos decisivos que puede conocer el lector cultivado”, indica en la primera línea de su traducción de *El corazón de las tinieblas*. Porque la cultura embellece la vida, Pitol protege así la literatura y sus enigmas de la vulgata falsamente “democrática” para la cual habría que asimilar todos los

méritos o sobajar los significados inescrutables de una novela, una ópera, un cuadro o una película.

ESTABA YO TAN ATÓNITO CON LA NORMALIDAD INCREÍBLE DE LA PROSA DE PITOL, QUE SÓLO UNA MIRADA EXTERNA ME REVELÓ LA LOCURA EN LA QUE PITOL SE ABISMABA AL RECONCILIAR LA LITERATURA CON LA VIDA Y CERRAR ASÍ SU HERIDA ORIGINARIA.

SEGUNDA FUGA

Libros de cuentos como *Los climas*, *No hay tal lugar*, *Del encuentro nupcial* o *Vals de Mefisto*, o novelas como *El tañido de una flauta* y *Juegos florales*, direccionan el desfase inaugural hacia una etapa de trabajada, pero también muy instintiva, reconciliación entre la vida y la literatura. Resumo con un solo ejemplo. En el relato *Una mano en la nuca*, el protagonista sospecha la existencia de otra realidad oculta. Por ese sueño de lo “irreal”, este personaje elige entre fantasía y realidad, opta por lo inasible y sobrelleva a través del arte la pulsión demoníaca de adentrarse en sus vértigos.

Cuando un amigo mío leyó este relato, su reacción fue preguntarme: “¿Pero es que Pitol no está loco?”. Estaba yo tan atónito con la normalidad increíble de la prosa de Pitol, que sólo una mirada externa me reveló la locura en la que Pitol se abismaba al reconciliar la literatura con la vida y cerrar así su herida originaria. Quería Pitol, como después contaría en *El Arte de la Fuga* y *El Mago de Viena*, que su nexos con la literatura fuera sanguíneo, salvaje, sin fisuras, toda fusión. La advertencia de mi amigo me hizo ver “la suspensión de la incredulidad” en la que Pitol me había embriagado, y reparar cómo en su propia obra hubo otros que al elegir la fantasía sí perdieron la razón. Carlos Ibarra, de *El tañido de una flauta*, acabó suicidándose; Billie Upward, de *Juegos florales*, terminó desquiciada y quizá muerta. Al otro extremo, los que prefirieron la realidad contra los sueños, casos de Daniel Guarneros o Gerardo de los Ríos en los relatos *Cuerpo presente* y *La noche*, prolongaron su vida a costa de convertirse en sus propios asesinos. Si Pitol no está loco, cómo entonces consiguió el milagro de

vivir en sus propios cuentos, de volverse una criatura de ficción, inverosímil pero real. El sortilegio *pitolesco* tiene síntomas refulgentes como éstos: 1. Pitol resignifica la realidad, o como él puntualiza: “Al hablar de lo real y la realidad me refiero a un espacio amplísimo, diferente a lo que otros entienden por esos términos y confunden la realidad con un aspecto deficiente y parasitario de la existencia, alimentado por el conformismo, la mala prensa, los discursos políticos, los intereses creados, las telenovelas, la literatura *light*, la del corazón y la de superación personal”; 2. Pitol amalgama los contrarios y coagula instinto y razón, abyección y gracia, ficción y verdad, identidad e impostura. Su literatura unificó estas oposiciones, corrigió estas antinomias. Su autobiografía, rectificada y desacralizada en otro de sus recientes libros, consiguió así ser otra forma de la mentira.

TERCERA FUGA

Publicado en 1984, *Vals de Mefisto* es el primer trabajo del que el muy discreto Pitol acepta sentirse confortado. Confesar eso es el inicio de un tramo compuesto por sus novelas de *El tríptico del carnaval*, sus recuerdos de *La trilogía de la memoria* o sus exultantes ejercicios de crítica literaria como *Pasión por la trama*, *Adicción a los ingleses*, *La casa de la tribu*. En ese lapso, Pitol escribe que el desfase ha concluido, que a golpe de disciplina espartana, pero también de desahogos en el inconsciente, su literatura penetró la realidad y su vida se ha hecho literaria. El sueño de la memoria ha sido cubierto, pero aun esa conciencia no deja de asombrar al autor, quien se declara sorprendido de ver transformada su existencia en cuentos. Ante un aserto así, quedamos confrontados con dos opciones: o Pitol es ya un tipo chalado y falto de cordura, o en efecto, lo suyo ha sido un viaje hacia la conquista de los muchos yo (yoes) en los que su identidad fue pluralizándose para representar al individuo como un escenario de contradicciones que no dejan de formar un todo.

En esta última etapa, la reconciliación de los contrarios expresa las heterogéneas máscaras, arbitrios y apetitos de la identidad individual. Los personajes de Pitol descubren así que la personalidad comporta subterráneas capas, de cuya confrontación no tenían noticia hasta que les explotan en su cara. La ansiedad de esa inspección vital se relaja, sin embargo, cuando el traumático momento de admitir los abigarrados pliegues de la identidad se impone.

Esta imposibilidad de la verdad única es un reflejo de la incompletud del mundo, de lo indecible y misterioso de éste. Miguel Solar, el titular de la novela *El desfile del amor*, emprende una pesquisa científica para comprender un hecho que no podrá reducir a una explicación causal y monocorde. La búsqueda termina con la dichosa resignación ante la brillantez de la realidad y su carácter reacio a una visión que no excluya, sino incorpore y reúna, los más disímbolos puntos de vista.

Esta contingencia del individuo es estimulada por el viaje permanente del que Pitol hizo un oficio pasional. Su contaminación virtuosa por otras lenguas, culturas y percepciones fluiría como una bitácora de la que su escritura es espejo. Cuando sólo Borges y otros doce eruditos leían a Flann O'Brien, Pitol lo traduce.

Cuando recién el comunismo sufrió resquicios en Polonia, Pitol conecta con Gombrowicz y Schulz. Cuando en Praga la *glasnost* luce real, Pitol compone una novela que tiene por ejes a Gogol y la carga corrosiva del humor y la relatividad como un mapa de vida. Nada habría sido de esto posible, Pitol discierne, sin los viajes que instaron el desplazamiento de sus propios sentidos. En esta última

fuga, brujería total, Pitol reconcilia el sentido absoluto y trascendente de la creación artística con la más dislocada versión de la vida. *Dominar a la divina garza*, novela que debe leerse conjuntamente con su ensayo *El viaje*, es una obra cumbre de este milagro. James, Chéjov, Gombrowicz, pero también Hasek, Gogol, Gabriel Vargas y otros maestros del esperpento y la ironía, están ahí, confluyendo, gravitando, oponiéndose y mezclándose a partir de sus contrapuntos.

“Nada es lo que aparenta”, máxima *pitoliana*, converge así en esta tercera fuga con el principio “Todo está en todas las cosas”. Leer y releer la obra de Pitol me permitió apreciar esta única manera de narrar el mundo; este arte de la fuga en el que el vacío y la contrariedad son el preciso juego del revés para que las oquedades, los claroscuros y las incongruencias tengan pleno valor.

Pero todo esto, como dije antes, comenzó como un amor a primera página, un flechazo mortal propiciado por este guiño de Pitol: “Uno, me aventuro, es los libros que ha leído, la pintura que ha visto, la música escuchada y olvidada, las calles recorridas. Uno es su niñez, su familia, unos cuantos amigos, algunos amores, bastantes fastidios. Uno es una suma mermada por infinitas restas”. ◆

ESTA CONTINGENCIA DEL INDIVIDUO ES ESTIMULADA POR EL VIAJE PERMANENTE DEL QUE PITOL HIZO UN OFICIO PASIONAL.

