

# El revés de la trama

Roberto Culebro

Al igual que Alejandro Rossi, achaco a mi pereza el gusto por los libros que no sólo sugieren sino exigen ser leídos sin secuencias rígidas, sin severidades escolares, textos cuya ductilidad admite el ritual de la página a ciegas, de ser abiertos por donde el capricho o el azar, en ese momento, halle su sitio.

La lista de esos títulos, que en mi biblioteca constituyen un oráculo compacto que tolera desde la pesquosa babosa por la sentencia que dé vida a la reseña o el ensayo fiambroso, y aun concede esa forma del milagro que es la síntesis de un nervio del mundo hasta ese momento completamente insospechado, ha estado precedida desde siempre por ese libro generoso, juguetón y tremendo que es *El arte de la fuga*.

E. M. Forster dijo alguna vez que imaginaba *Pasaje a la India* como una novela con una fisura en el centro. La aseveración le viene al libro de Sergio Pitól como un guante. Se sabe que todo buen texto posee en el medio una grieta, una zona nunca del todo inteligible de la que emana su perenne condición de clásico. La narrativa de Pitól, como pocas, ha sabido cimbrarse en esa franja, en esa línea de sombra para él condensada sobre la tensión a que toda experiencia —el caos— se ve sometida para convertirse en forma, relato. En muchos de sus cuentos, novelas y aun en aquello que conocemos como la *Trilogía de la memoria*, encontramos al personaje pitoleano intentando revelar o poner orden a un destino (el de sí mismo o el de alguien más) cifrado en los elementos dispersos que componen una narración, los fragmentos visibles de un cuerpo re combinado.

La escritura, sugiere Pitól, es el triunfo del orden ante lo abigarrado de la experiencia, encarnada no sólo en la flora pringosa que debe desbrozarse para llegar al corazón mismo de las tinieblas, sino también a través de la abulia y el miedo que llevan a percibir cada impulso vital como un ímpetu molesto que no demorará en secarse. El drama de la escritura, su imposibilidad de ser

sólo para sí misma de la forma en que Tonio Kröger, al principio de su historia, llega a concebirla (es decir, como una abolición del Eros) y al final, como una suerte de reconciliación con las propiedades de la vida (resumidas en la narración de un doble movimiento desde y hacia el arte) recorren también en gran medida la obra del autor de *El arte de la fuga*.

En “Del encuentro nupcial”, por ejemplo, una de las piezas más demencialmente complejas que Pitól ha escrito, encontramos a un escritor sin nombre, residente en Barcelona que consume sus días libres en una costa septentrional de Ibiza, donde, más por fastidio que por otra cosa, decide revisar las notas de un “último proyecto de relato”. Todo, de alguna manera, aparece ya contenido en el inicio de esa narración:

En Portinaitx, al norte de Ibiza, sobre un hormiguero de calas apenas vislumbradas, imaginadas casi, revisa las notas de un proyecto de relato esbozado meses atrás sobre una experiencia también apenas entrevista, tan oscura como el paisaje que se extiende bajo su balcón: un manto espeso, cuyo seno se descubre a veces por iluminaciones instantáneas: el fulgor de un relámpago revela que la oscuridad detenida tras los cristales es sólo la última de muchas capas de la misma sustancia, espesa como emulsión de plomo, que se pierde en el horizonte.

La ilación de ese paisaje, las “iluminaciones instantáneas” demarcarán el cuerpo y desarrollo del relato; las capas de esa sustancia “como emulsión de plomo”, su intrincada arquitectura. Publicado originalmente en 1970, el cuento narra la historia de una frustración, el último eslabón en una interminable cadena de fracasos. Sabemos que el escritor lleva meses, años incluso, sin escribir algo que no sean almidonados estudios sobre literatura italiana, en los cuales disipa toda auténtica urgencia creativa; distinguimos la precariedad, la grisura

en la que, seguramente debido a ello, ha dejado transcurrir, adusto, el último bloque de su existencia. El tema para entonces no es nuevo en la literatura de Pitol. Cinco años antes, en el cuento titulado “La mano en la nuca”, aparecerá por primera vez un escritor como protagonista, al que acosarán las mismas circunstancias: una experiencia turbia a la que no se atreve a dar forma, una vocación frustrada por el miedo a lo que se pueda entresacar de ella. De la misma manera, con los mismos argumentos, el Ricardo de *Juegos florales* decidirá dejar a un lado la excéntrica historia de una enana que tiene lugar en el siglo XIX mexicano, una escabrosa tragicomedia familiar, para dedicarse a escribir un ensayo sobre la historia de la arquitectura en Italia.

Lo que se mueve debajo de todo ello parece ser cierto temor a la aproximación de una experiencia vital, sensible. Como después nos enteramos, el personaje de “Del encuentro nupcial” oscila entre la posibilidad de escribir dos relatos. El primero sobre:

un hombrecito amedrentado que, vestido siempre con una camisa de terciopelo color violeta, recorría la ciudad de un lado a otro [...] intentando escapar de un hipotético perseguidor, intentando protegerse bajo el ala del par de viejas a las que alternativamente guiaba por la ciudad; dos fantasmas de visita en una vieja morada, dos mujeres del todo diferentes salvo en la necesidad, la obsesión de aferrarse a una porción del pasado con que poder enfrentar la vejez que se desploma sobre ellas.

Y el segundo: la historia de una mujer insípida y frágil, llamada Fina, arrastrada al delirio por una imagen de brutalidad sexual, que será el verdadero núcleo del relato en su juego de relaciones y espejos con las instancias más profundas de su probable autor.

El encuentro nupcial a que hace referencia el título izará entonces su doble signo: por un lado, el choque con la imagen en que dos cuerpos se unen en trepidaciones y laceraciones, la imagen del aturdimiento para el escritor y, por extensión, para Fina, su personaje; por el otro, las nupcias entre una pulsión de vida y el arte, la informe materia que se verá sometida al orden y dará paso al relato. La primera edición, publicada por Tusquets, ostenta un epígrafe que ha desaparecido de las ediciones posteriores: un fragmento del poema “Escorpiones” de José Emilio Pacheco, incluido en el volumen *Irás y no volverás*:

El escorpión atrae a su pareja  
Y aferrados de las pinzas se observan  
Durante un hosco día o una noche  
Anterior a su extraña cópula  
Y el término  
Del encuentro nupcial:  
Sucumbe el macho  
Y es devorado por la hembra  
—la cual (dijo el Predicador)  
es más amarga que la muerte



Sergio Pitol en una fotografía de Victor Flores Olea

El poema señala la naturaleza caníbal del relato, la feroz dependencia entre la vida y la obra regida por una forma del erotismo. El instinto (esa forma de la sexualidad, en palabras de Julien Green) será el tema que lo impregne todo; el brío y la traba del personaje central. A lo largo del cuento podemos leer, a través de Fina, las diversas estancias por las que atraviesa: el aturdimiento, la sacudida atroz que ha padecido y su transformación, definitiva en el caso de ella; momentánea para el escritor que recorre las páginas del relato. Su drama será el haber rozado el éxtasis y por estupidez, por mediocridad, no haber sabido entregarse a él, regresar al adocenamiento del que ha partido, latente desde el viaje en barco que lo ha depositado en la isla:

Ya el mismo día de la llegada le escribí a Victoria para contarle la alucinante experiencia de su noche en el barco, un auténtico *ship of fools*, ahito de una juventud ante la cual se sintió como una momia, rodeado de guitarras, melenas y vistosos ropajes multicolores [...]. Lo que quizá más le impresionó durante la travesía fue la discrepancia radical entre las posibilidades de placer disponibles en su adolescencia y las que goza el enjambre al que con envidia contempla [...].

Ese mantenerse al margen de todo tipo de sensualidad será lo que lo hará deponer su historia, desactivar su influjo mediante la elección del primer proyecto revisado: el cuento sobre las dos mujeres marchitas que no conocen otra forma de vida que una memoria caduca, anquilosada. El escritor optará por la esterilidad en un gesto que abolirá su instinto. Lo que le espera es la grisura de siempre: el hotel, cercado por una lluvia pertinaz; las conversaciones bobas con un manojo de extranjeros para matar el tiempo; el simple papel de “comentarista literario que viene desempeñando”.

“Del encuentro nupcial” será, entonces, el cuento que relate la disposición de un “no-relato”, la constante falta de voluntad y coherencia que no ha permitido que un mero legajo de apuntes abandone el caos. La vida que en ellos existe estará condenada a extinguirse en la carencia de un cuerpo. La suplantación, que tanto desespera a Josefina, que tan tortuosa se vuelve para el escritor, actúa aún con más fuerza en este último nivel de la historia: lo que ha de tomar su lugar, la materia en la que habrá de recaer la furia de esa pulsión, simplemente no habrá existido nunca. A falta de un cuerpo, de una armazón que la contenga, la intuición no ha podido sino desperdigarse en una serie de impulsos infértiles. La narración, la imagen obsesiva, se encontrará aislada, entonces, entre dos figuras nonatas: organismos famélicos ineptos para la fagocitación mutua.

Siempre he creído que la obra de Pitol compone una especie de fresco, una variación en sordina de *La come-*

*dia humana* que relata los innumerables padecimientos y goces, los sacrificios y alumbramientos, matizados siempre por un feroz sentido del humor, que pavimentan el camino de un escritor con todas sus posibles aristas. El catálogo de las disposiciones que en ella aparece es interminable y su transformación pasmosa. Al igual que pintores como Turner o Morandi, Pitol trabajó toda su vida una forma para, al llegar a la madurez, deshacer y rehacer todo lo hecho. El pulso firme que delineaba paisajes, amplias galerías o vasijas y floreros, terminó volcándose en una nebulosa de color vibrante y llena de vida, en algo que tiende hacia esa abstracción que, como explicó Soriano, no es otra cosa que la plena conciencia de que todos los objetos están hechos de la misma materia y que es esa materia la que habla: árboles, piedras, frutas, mesas, montañas son, esencialmente, variaciones de lo mismo. En *El arte de la fuga*, al contrario de gran parte de su producción previa, el mundo cerrado y asfixiante que domina todo y a todos, esa latencia del desastre y la frustración, se transforma en un estruendo so triunfo de la vida, la absoluta afirmación de la experiencia y lo sensible.

Lo que mi generación debe a la obra de Pitol es inmenso. No sólo alimentó nuestro fervor por literaturas de otros idiomas y latitudes con traducciones espléndidas, sino además nos enseñó a huir como de la peste de los cosmopolitismos ramplones, las modas, los afanes engrdeidos de mundo: “sin una afirmación de su lenguaje, el viajero pierde la capacidad de aspirar a traducir el universo”, escribió en *El arte de la fuga*, casi como un mantra.

Mientras gran parte de la obra de sus contemporáneos despide ya un tufo demasiado “años sesenta”, Pitol supo permanecer en ese lugar que en México ha fundado para los excéntricos: experimentadores al puro estilo jamesiano, es decir, narradores que disimulan la magnitud de sus exploraciones formales tras un despliegue delirante de tramas sólo en apariencia clásicas. Alrededor de una zona muda, de un misterio irresoluble, se teje una maraña cuya lógica de avance, como escribe Juan Villoro, “consiste en pasar de un enigma a otro”, en crear “un dispositivo de historias sin término”.

Si el estilo de Pitol es básicamente jamesiano, puede decirse también que su carácter está marcado a fuego por Gombrowicz. Del polaco, el autor de *Domar a la divina garza* decanta una suerte de moral, una especie de excentricidad libérrima sustentada en la creación de su propio mito.

El escritor del largo periplo europeo, de los países extravagantes, las traducciones míticas, el autor de la literatura más joven de México, cumple este año ochenta años y, como el agradecimiento es también una forma de la celebración, no me queda más que agradecer a quien ha sido nuestro maestro, alguien que aún ahora, como diría Bolaño, sigue siendo un hombre rebelde y valiente. **U**