

De la ciudad del Golem a *La Vida Conyugal*

Entrevista a Sergio Pitol

En la literatura mexicana contemporánea Sergio Pitol ocupa un lugar protagónico por excéntrico. Hasta el cansancio se ha repetido que su proyecto literario (y su perfil cultural) poco o francamente nada tiene que ver con la narrativa de nuestro país e incluso con el relato y la novela de lengua española en nuestros días. Sus libros, de cualquier manera, son la prueba de la creación de un mundo personal e irrepetible. En la transcripción de nuestra charla he suprimido mis preguntas para que fluyan más articuladamente las ideas de Pitol, que se desplazan desde la época en que perteneció a la generación del medio siglo mexicano hasta llegar a sus últimas obras y planes.

Los días mexicanos

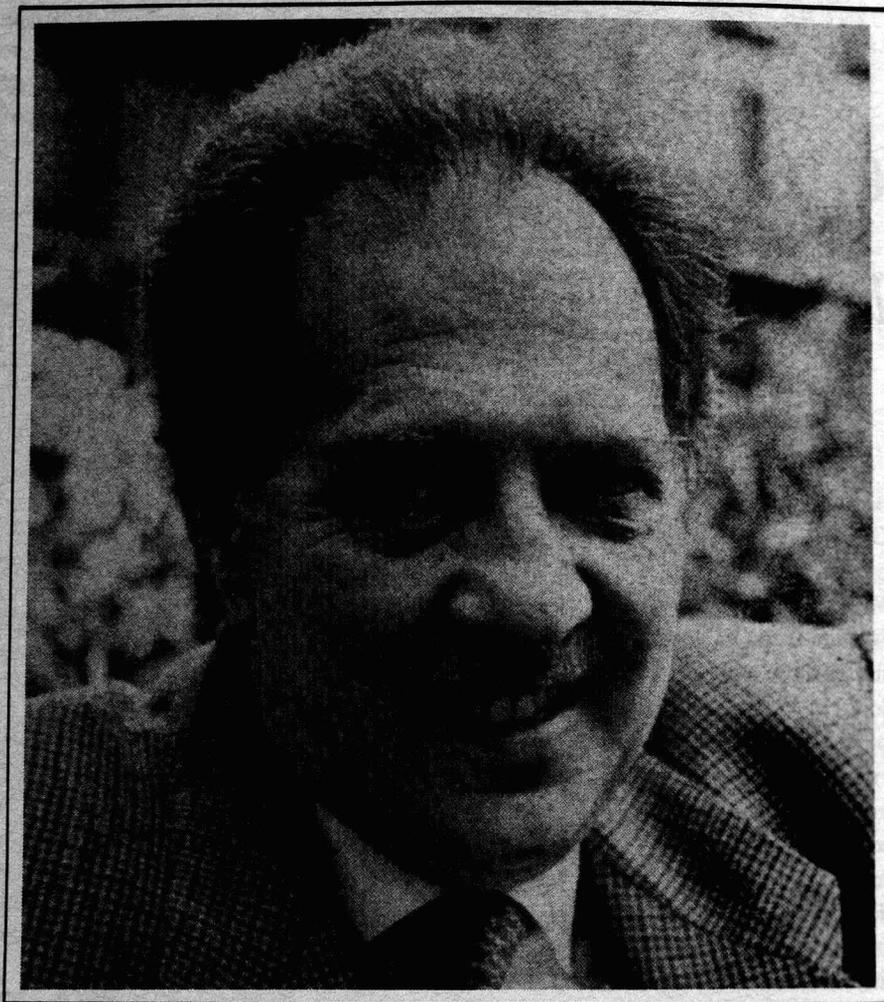
Acabo de estar en la exposición de la obra gráfica de Vicente Rojo, que además de hacerme admirar la extraordinaria intensidad, la capacidad de imaginación y capacidad de juego que ha desplegado Vicente en los cuarenta años de su labor como artista gráfico —de arte aplicado, podríamos decir—, me llevó a otros tiempos. Ha sido como una gran retrospectiva de la cultura literaria mexicana. Ahí encontré los periódicos, los primeros suplementos literarios que leía, algunas de las revistas más interesantes que he leído, los libros de mi juventud (para los cuales él hizo las portadas en ERA), y veo que era un periodo muy rico en algunos aspectos, quizá más internacional que ahora si se ve a los autores y las

novedades que se publicaban. Günter Grass, por ejemplo, se publicó por primera vez fuera de Alemania en México. La primera edición de Günter Grass en lengua extranjera fue la de *El gato y el ratón*, que hizo Joaquín Mortiz, y después siguieron muchas otras cosas. Toda esta riqueza la puedo ver ahora. Sin embargo, entre 1955 y 1961 yo sentía que vivíamos en un medio muy opresivo culturalmente, y esto debe corresponder a una especie de frustración personal. Leía mucho, iba mucho al teatro, oía música, tenía dos amigos magníficos con quienes hablaba todo el tiempo de literatura, que eran José Emilio Pacheco y Carlos Monsiváis; colaborábamos —también con José de la Colina— en la sección juvenil de la revista *Estaciones* y gran parte de la actividad que desplegábamos en aquel tiempo era cultural. No obstante, cuando releí hace poco mi *Autobiografía* vi el grado de frustración en que yo vivía entonces, lo que en un momento me hizo salir del país, buscar otros horizontes que enriquecieran un panorama que me parecía muy aldeano, muy provinciano. Cuando pienso en esa época, 35 años después, me veo, me siento como un sonámbulo, como un muchacho caminando sonambúlicamente. Alguna vez entonces lo tuve muy presente, casi lo visualicé una vez en un autobús, como si yo fuera en el autobús —y por la vida cotidiana— forrado con una especie de celofán que me impidiera el contacto con el resto de la gente. Este andar sonambúlico es

en parte el material del que se nutrieron mis primeros cuentos. Recuerdo un año, el último de mi estancia en México (debió haber sido 1960), en que frecuenté los círculos de la izquierda política. Estaban llenos de buenas intenciones, de fórmulas románticas que muy poco tenían que ver con la realidad. Mi despertar a la vida en muchos aspectos, incluido el político, fue mi viaje a Italia. Al estar allí me encontré con un panorama totalmente distinto, con grupos que se expresaban en un lenguaje político que hubiera sido poco comprendido y quizá escarnecido por la izquierda mexicana, por lo remoto que era. Por aquella época le oí decir a Moravia que las organizaciones políticas de izquierda estaban cien años atrás de la sociedad: mientras ésta se encontraba en el siglo XX, las instituciones y organismos políticos de la oposición estaban todavía en el siglo XIX, había un gran desfase. Para mí este viaje fue en muchos aspectos una sensación de libertad absoluta. Allá yo era una especie de *no entidad* que quería enriquecerse de todos los elementos posibles. Es la única vez que he estado cerca de un renacimiento a la vez político y cultural.

La otra Europa

Yo estuve en Polonia en 1963 para conocer el país y para visitar a Juan Manuel Torres en un lugar pequeñísimo, en un edificio semireconstruido como eran todos o, más bien, como eran los mejores



Sergio Pitlor

de Polonia. En esa ocasión tuve la oportunidad de conocer al embajador, que era una extraordinaria persona: Eduardo Espinosa y Prieto. Acababa de pasar por allí López Mateos, que fue el primer presidente mexicano que visitaba un país socialista. Se había firmado un primer acuerdo que tocaba muchos aspectos de colaboración con Polonia. Se daba una beca para un escritor joven mexicano que se interesara por conocer la cultura polaca. No se exigía el asistir a clases, sólo hacer un programa de visitas a escritores, con un traductor cuando fuera necesario, ver la vida teatral y musical, empaparse de aquella cultura. Otra beca era para un pintor joven, que en aquel caso fue un matrimonio, Fernando Vilchis y Leticia Tarragó, de Jalapa, que desde entonces son muy buenos amigos míos. Me dijo el embajador: "Estos acuerdos, si se les deja descansar en

las oficinas se convierten en letra muerta. ¿No le interesaría a usted?" Nosotros habíamos conversado previamente, le comenté que tenía un libro publicado, que escribía para algunos suplementos y revistas. Desde el primer momento decidí quedarme en Polonia; con aquella beca, que era de un año, logré prolongar la estancia después. En esa época yo era una de las muy pocas personas que podían traducir del polaco u orientarse en la literatura polaca; entonces me llegaban proposiciones de México, de Buenos Aires, de España y por lo tanto tenía todo mi tiempo ocupado –y un ingreso en divisas que me permitía tener una vida muy desahogada. Llegar a Varsovia el primer día fue un bombardeo de sensaciones diversas. Era una ciudad todavía muy destruida, con sectores en ruinas, algunos de los mejores edificios casi en estado de obra negra, donde se tenía que trabajar y vivir. Era una

ciudad que mostraba como muy pocas otras –quizá, no sé Dresden en aquella época–, las huellas de la guerra, condiciones muy difíciles de vida; pero a la vez tenía librerías donde había, en inglés y francés, un gran acervo de literatura occidental; lo único que se prohibía en aquella época eran libros de tipo político. Era el periodo de Jruschov en la URSS y en Polonia se vivía una experiencia liberal que iba, lamentablemente, a acabar muy pronto. Se podía ver mucho cine extranjero, se hacía un cine muy interesante y había una literatura muy interesante. Había una gran posibilidad de conversar sobre todos los temas posibles, algo impensable en otros países socialistas en que he estado, como China, donde la simple cercanía, la simple posibilidad de abordar a un chino en la calle y preguntarle la hora o una dirección lo ponía a temblar. Lo que fundamentalmente hizo que me quedara es que en Polonia se hacía un teatro prodigioso. La primera noche de mi estancia, y a pesar de no conocer la obra ni el idioma, fui al teatro, y el sólo hecho de ver lo que se producía en la escena –palabras, movimientos–, me hizo quedar pasmado durante dos horas. Todo esto, y las conservaciones con Juan Manuel Torres en Iodz –quien me explicó muchas de las cosas interesantes que estaban haciéndose en Polonia– fue lo que me llevó a aceptar la candidatura de la beca. Fue una experiencia interesantísima: entrar en otra literatura, en otro mundo con signos diferentes. En el primer momento todo parecía igual que en Italia, España o el resto de Europa. Todo muy vital, con mucho movimiento; pero cuando empezabas a leer literatura, cuando empezabas a profundizar en el trato con la gente, encontrabas una historia diversa, toda una serie de tradiciones. Encontraba yo la opción perfecta: vivir en un mundo donde la literatura (en algunos momentos deslumbrante) no tenía nada que ver con otras que ya conocía de los países en donde había estado.

Personalmente conocía a Jerzy Andrzejewski, autor de *Las fuerzas del paraíso*, uno de los libros que traduje para Seix Barral. Excepto la frase final que es: "Y siguieron caminando toda la noche", el libro es una sola frase donde están imbricadas toda una serie de historias que involucran un orden muy amplio de acontecimientos y problemas. Conocí también a Jan Kott, autor de *Shakespeare, nuestro contemporáneo*, que fue un libro deslumbrante, un libro que no sólo marcó mi estancia en Polonia, sino que es una de esas obras que son como un parteaguas entre dos épocas de la vida. Conocí a Kazimierz Brandys, de quien traduje también una novela, *Madre de reyes* y conocí también a escritores jóvenes que se frustraron o que no llegaron a ser lo que se esperaba. Cuando yo llegué era un momento de optimismo general. Se pensaba que el régimen se iba a hacer cada vez más liberal. Todo esto se cercó después de la destitución de Jruschov en la URSS –y por ende después de la vuelta al poder en Polonia de las fuerzas más ligadas a posiciones ortodoxas. En aquel periodo descubrí que la literatura tenía muchísimos más moldes, más formas, más repliegues de lo que yo me había imaginado al frecuentar las literaturas inglesa y española clásica que fundamentaban la base de mi cultura. Por ejemplo, empecé a leer, en traducciones a otras lenguas, a los húngaros. Luego a los vieneses, a los austriacos (incluidos algunos de los checos que formaron el grupo de Praga). A la vanguardia rusa de los años diez y veinte, de la misma manera que vi exposiciones de pintores rusos, lo que fue definiendo mi perfil cultural, mis aficiones culturales. A partir de entonces, sin que haya dejado de leer a los franceses, a los italianos, en mis lecturas hay una mayor preponderancia de autores eslavos y centroeuropeos. El hecho de que posteriormente haya vivido y trabajado en países de esa región ha hecho que esa sea una atmósfera en la que me desenvuelvo de manera normal.

La enfermedad de la escritura

El acto de escribir y la frecuentación de los libros se han dado en mí de una manera natural desde muy niño. Ya he hablado en muchas ocasiones de las enfermedades de mi infancia que me hacían pasar temporadas muy largas en habitaciones en donde lo único que podía hacer era jugar con colecciones filatélicas o hurgar entre los libros. De alguna manera escribir se volvió otro de los actos habituales del día; un acto más rico y, quizá, más gratificante, en el sentido en que podía tocar algunas llagas e intentar cauterizarlas. Mis primeros relatos tuvieron influencia faulkneriana, de alguna manera se nutren de la forma de los monólogos internos de Faulkner o de sus encrespadísimos diálogos, debido a que las circunstancias que relatan eran muy cercanas a las circunstancias que yo veía en mi casa o en las familias próximas a la mía. Era un mundo que no había cauterizado todavía las heridas



Andrzejewski

producidas por la Revolución, de la misma manera que las familias en las novelas de Faulkner, los Compton, los Sartoris, no han sanado de la desgarradura de la guerra de secesión y de la pobreza del Sur. Nosotros éramos como los personajes de Faulkner, blancos pobres viviendo en algunas casas a veces inmensas, donde los mayores vivían y trataban de inocularnos una especie de nostalgia por un mundo crisálido del que no pudiera escaparse. Mis primeros cuentos tratan de narrar este mundo y son como golpes a los muros en búsqueda de derribarlos, de encontrar una puerta que pudiera conducir a los personajes, o a mí mismo, el narrador, fuera de eso; fueron momentos de catarsis en los que pude salir de aquellas condiciones –dejarlas atrás, enfrentando otras nuevas. Los siguientes relatos siguen con gran fidelidad las circunstancias de mi vida: presentan a mexicanos ubicados ante mundos extraños, mundos donde se viven otro tipo de hábitos, costumbres, estilos; y en esta confrontación con lo extraño, con lo extranjero, el personaje resolverá un problema vital. Mis relatos no tratan de llenarse de recursos folclóricos ni de recrear –sino con muy esquivos fragmentos y alusiones–, las circunstancias que se viven en aquellos mundos; tampoco me detengo en el aspecto político, que apenas está vislumbrado. La relación es de un personaje que se plantea, frente a sus problemas, una serie de intentos para resolverlos con alguna honestidad. A medida que han ido naciendo obras mías nuevas, el elemento dramático, el elemento patético de las primeras narraciones se va tiñendo con otros elementos igualmente viscerales. Hay una pérdida del sentido de grandeza, que es el que recubre siempre o el que constituye el nódulo de la grandeza. Hay una pérdida de grandeza. Los prestigios se van derrumbando. La burla empieza a corroer todo aquello que parecía sagrado, que parecía intocable. Los instintos son los del

bajo cuerpo: los de los intestinos o los sexuales. A partir de *El desfile del amor* y quizá en episodios anteriores, ya empieza a surgir esta nota corrosiva, sarcástica, con la que he creado una literatura fundamentalmente paródica y carnavalesca, donde los personajes están definidos más por sus *tics*, por sus aberraciones, por sus rasgos de tontería que por aquello que hay salvable en el ser humano. Quizá el último libro en el que trabajaba todavía otras dimensiones sea *El tañido de una flauta*. Después, todo ha caído en otras aguas. Mis viajes también me han permitido conocer una fauna de personajes en la que parecía que me iba especializando: seres excéntricos, a veces extraordinariamente ingeniosos, otras veces muy grotescos, un mundo feérico, de cuento de hadas, pero como si estuviera pintado por Goya. De este tipo de fauna se apropia, por ejemplo, *El desfile del amor*. Más tarde, durante una convalecencia que pasé hace pocos años en Karsbald, cayó en mis manos un libro que tenía ganas de leer hacía tiempo: el libro de Bajtín sobre Rebelais y la cultura popular a finales de la Edad Media y principios del Renacimiento. Fue un libro básico, porque sentía que a través de esa luz podía explicarse todo lo que había escrito y lo que estaba escribiendo en ese momento. A consecuencias de esta lectura una novela que estaba planeando se enriqueció, retomé algunas de las ideas de Bajtín y las desarrollé (el resultado es *Domar a la divina garza*). Algo que siempre me ha interesado es la obtención del tono, del habla, de la densidad o ligereza de los diálogos. Cuando escribo una primera versión me encuentro con una especie de pasta lodosa lingüística, que parecería ser la escritura de un muchacho de 13 o 14 años, tan elemental su lenguaje, tan torpe su sintaxis. Pero lo que ya en ese momento me interesa es fundamentar la arquitectura de la novela o del relato que estoy

escribiendo; establecer el ordenamiento de masas de acción, ciertas situaciones que van a requerir un espacio mayor, otras que atraviesan la escena rapidísimamente; todos estos cortes, toda esta edificación, es el objetivo que me propongo en la versión inicial. Cuando llego a la palabra *Fin* y empiezo a leer es tremendamente desilusionante, porque parece que nunca va a poder salir, nunca va a poder hacerse literatura con esa argamasa espesa, sin vuelo, que tira sólo hacia abajo. Ahí empieza el trabajo con el lenguaje. Tengo que escribir y reescribir una escena para sentir que por mí mismo fluye la voz, el tono que espero dar a cada uno de los personajes. Hay una serie de contrapuntos verbales en mi escritura que vienen de distintas fuentes, entre ellas el teatro. Soy un lector, lo he mencionado en otras ocasiones, asiduo del teatro y en los momentos de reescritura me ayuda mucho la experiencia como lector teatral y a la vez el lenguaje paródico con el que me he pasado jugando muchos años con Luis Prieto y

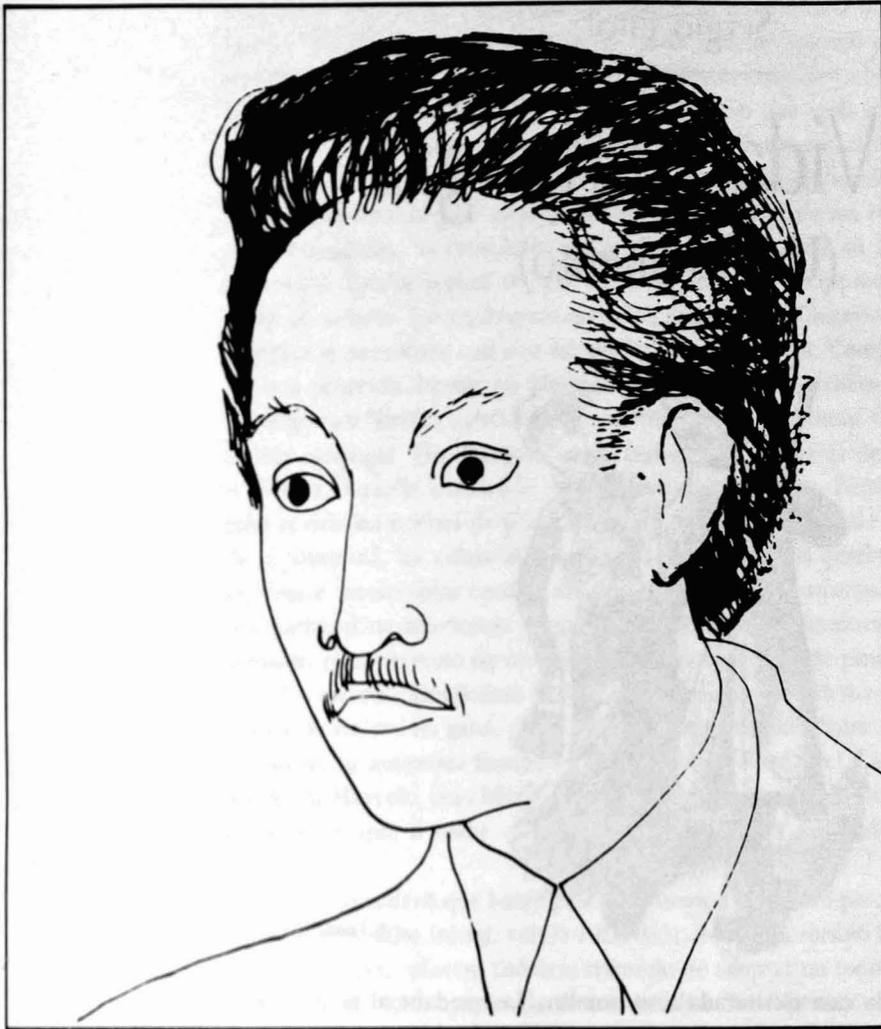


Brandys

Carlos Monsiváis; esto me ha ayudado para poder controlar los diálogos, que fueron el elemento novelístico al que más tarde llegué. Hasta *El tañido de una flauta* mis diálogos están enterrados. Hay un personaje (o el escritor como narrador absoluto) que resume los diálogos de los demás, los cuales emergen sólo en frases sueltas. A partir de ese momento he ido trabajando más y más el diálogo hasta llegar a *El desfile del amor* y *Domar a la divina garza*, donde prácticamente se convierte en una serie de monólogos que se van deslizando —donde empieza uno termina otro—, creando una forma de literatura oral más que escrita.

La ciudad del Golem

Conocer otra lengua te enseña a manejar una sintaxis distinta, que después puede producir ciertos efectos determinados, novedosos, en la escritura. Es bien sabido que las ciudades plurilingües producen literaturas más ricas, con un lenguaje más tenso, con ciertas formas que es difícil encontrar en otras producciones de la misma lengua. Me refiero, por ejemplo, al italiano que escribe Svevo, literato de Trieste, que crea mucho más intensidades que las de la mayor parte de los italianos de su tiempo. De la misma manera el alemán de Praga produce figuras como Kafka o Leo Perutz, donde el lenguaje llega a puntos de tensión extraordinarios y donde no se sabe exactamente en qué estriba, en qué se basan determinados efectos lingüísticos. Siempre hay por debajo otras lenguas. En el caso de Kafka sería el yiddish, el mismo checo, lo que va dejando ciertas veladuras que producen efectos portentosos. De la misma manera, el traductor puede enseñar a usar en la propia lengua cierta diversidad. Para mí es una desgracia que mi uso de los idiomas sea cada vez más pasivo. Creo que hablaba mejor el inglés a los 11 o 12 años de lo que lo hablo ahora. El vivir en países y ciudades



Sergio Pitlor por Juan Soriano

donde utilizas una especie de esperanto, de lenguajes básicos para comunicarte con otras gentes que tampoco conocen bien los idiomas es lo que ha disminuido mi capacidad de expresión.

Hace unas semanas descubrí en Roma que el italiano —que he oído desde niño, que lo podía entender desde antes de hablar, porque mi abuela y mis tías lo hablaban entre ellas—; en Roma, donde viví un año en mi juventud y donde incluso me creían de alguna provincia italiana, me di cuenta de que al hablar italiano oía un sonido como de serrucho, una cosa que con lo menos que tenía que ver era con la tonalidad, con la musicalidad extraordinaria de esa lengua.

Como ahora trabajo en el instituto de investigaciones filológicas de la UNAM, desarrollo un proyecto que de alguna manera se enriquece con mi experiencia vivida en Praga

durante los últimos seis años de mi estancia en el extranjero. Quiero trabajar sobre las literaturas de Praga, sobre esta tensión entre la literatura escrita en lengua checa y la literatura escrita en alemán, la de quienes se educaron en los liceos alemanes en los últimos años del imperio austrohúngaro y que fue aceptada normalmente en Viena como parte importante de la cultura austriaca. Era la Escuela de Praga una literatura escrita en alemán, que dio autores tan extraordinarios como Kafka, al cual uno podría dedicarle una vida de estudio, que es inagotable; autores como Werfel, que es muy desigual pero importante; como Max Brod, quien estudia todo este círculo de escritores; como Kubin, como Leo Perutz, del cual un crítico praguense me decía que parece el hijo adulterino que hubieran tenido Kafka y Agatha Christie, porque maneja las dos

vertientes: el gran misterio ontológico narrado de manera policial; y Meyrink, quien quizá sea el padre de todo este mundo abismal, de todo este mundo laberíntico.

El Golem, lo hayan aceptado o no aquellos escritores, es el núcleo inicial, la semilla de donde surge toda esta literatura.

De una vida conyugal

La novela que acabo de terminar surgió en Praga, una noche en la que estaba leyendo un libro de Nabokov y hubo un momento en que me percaté de que no estaba concentrado en los pasajes que estaba leyendo, que desde hacía rato sólo estaba pasando las páginas, pensando en otra historia, una historia de crímenes, de una mujer que decide asesinar a su marido. Cerré aquel libro, empecé a tomar notas sobre estas posibilidades que me habían surgido de repente para una nueva historia. Anoté los extractos de siete capítulos y en un rato no largo tuve la sinopsis de esta novela de principio a fin. Hace poco, ordenando mis papeles, la encontré y pensé que había llegado el momento de escribirla. Me propuse hacer, desde el momento en que la concebí, un juego muy ligero, un típico divertimento de escritor; una cosa que fuera muy divertido escribir. Trabajé en ella de abril a octubre de 1990, que es un término muy breve para lo que estoy acostumbrado, fue rapidísimo. Trabajé todo el tiempo, no podía salir ni pensar en otra cosa, estaba en algún lugar y lo único que quería era regresar a casa para continuar y ha sido hasta ahora el texto que mayores dificultades me ha producido al escribir. A momentos me venía una desesperanza tremenda al sentir que todo aquello se hundía, que no salía, hasta que a fuerza de combatir con la historia, me dejó al fin satisfecho. La novela, desde su propio título, continúa la línea paródica y carnavalesca a que me he referido antes: *La vida conyugal*. ◇