

Sergio Pitol

# La risa, el terror y la magia

Guillermo Vega Zaragoza

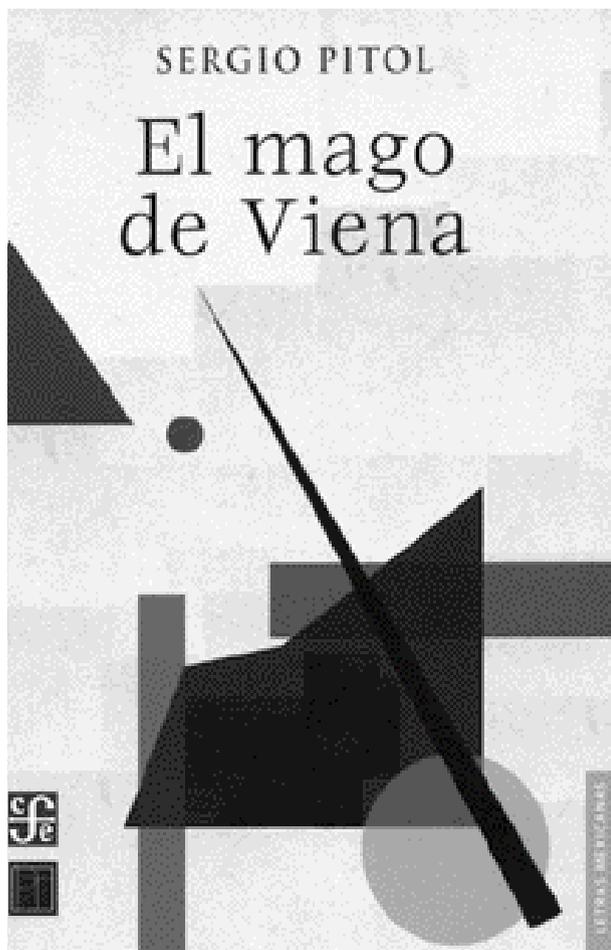
*El otorgamiento del Premio Cervantes al escritor mexicano Sergio Pitol —autor de libros fundamentales como El desfile del amor, La vida conyugal, El arte de la fuga, entre otros— no sólo constata la buena salud de que gozan las letras mexicanas sino el talento de uno de los narradores más importantes de la actual lengua española. En este ensayo, Guillermo Vega aborda El mago de Viena, la obra más reciente del gran autor mexicano.*

Es curioso: hasta hace relativamente poco tiempo la obra de Sergio Pitol provocaba reacciones encendidas y encontradas. Por una parte, algunos pocos lo consideraban un autor casi de culto, de lectura difícil, para iniciados, mientras que otros tantos le espetaban su “artificialidad”, su “recargamiento”, su “exageración”. Recuerdo aún una encendida nota de José Joaquín Blanco, escrita en 1981, a propósito de los cuentos de Pitol, donde le tunde bien y bonito a su narrativa y aunque le reconoce que su obra “se cuenta entre los puntales de la literatura contemporánea en castellano”, no deja de “refunfuñar” (es su palabra) contra lo que se advierte como “cierta solapada mitología del fracaso y ropavejería del enrarecimiento, alguna avejentada épica del pecado, un como narcisismo formal y, sobre todo, la curiosa vitalidad artificial que desde sus primeros títulos la recorren”.

Sin embargo, es de llamar la atención que apenas unos años después, en 1985, el mismo José Joaquín Blanco escriba lo siguiente:

Un autor singular, persistente, con obra verdadera, que además se nos presenta como una narrativa en pleno crecimiento, ajena a la de los autores ya definidos y concluidos que, a lo mucho, de vez en cuando se limitan a refrendar sus logros más trabajados. Pitol escribe mejor a cada libro nuevo: *El desfile del amor* (Anagrama, 1984) es una de las mejores novelas contemporáneas en nuestra lengua. (Ambos textos se encuentran en *Las intensidades corrosivas*, de José Joaquín Blanco, Ediciones del Instituto de Cultura de Tabasco, 1990.)

¿Qué pasó? ¿Puede cambiar tan radicalmente la valoración de un crítico sobre la obra de un autor en tan relativamente poco tiempo? Misterio. Lo cierto es que poco a poco, sobre todo a partir de que Sergio Pitol decidió regresar a México después de décadas de permanecer en el extranjero, su obra ha sido unánimemente celebrada y reconocida. Igual le pasó a su colega y coetáneo, Hugo Gutiérrez Vega, quien publicó un libro tras otro para llegar a conformar una de las obras



## EL MINOTAURO EN SU LABERINTO

La obra cuentística de Sergio Pitól abarca apenas veintisiete relatos, compilados en el tercer volumen de sus *Obras reunidas* (Fondo de Cultura Económica, 2004). Estos cuentos han aparecido a lo largo de más de tres décadas en diversos libros, siempre añadiendo uno o dos cuentos nuevos y relegando otros. En *Cinco ensayos* (Universidad de Guanajuato, 1969), Juan García Ponce realiza una de las primeras valoraciones de la cuentística de Pitól donde afirma que en esta necesidad de hacer reaparecer sus textos de uno a otro libro “no es posible ver un mero recurso para disimular una posible esterilidad creadora”, pues ésta sería “una suposición i n validada por la riqueza y la profundidad de sus obras”. Por el contrario, en esta recurrencia “tenemos que ver el signo de una urgente necesidad de preservar la continuidad de un mundo a través de la posibilidad que abre su presencia de entrelazarse con otro, mostrando hasta qué punto ambos forman una doble unidad en la que se encuentra la clave de la personalidad literaria de Pitól y el sentido último de su obra”.

En efecto, la lectura completa de los cuentos y relatos de Sergio Pitól reunidos en la mencionada edición del FCE nos revela la unidad temática y estilística de este autor en dicho género narrativo. En el que quizá sea uno de los ensayos definitivos para entender al Pitól cuentista, el ensayista y narrador Hugo Valdés Manríquez destaca la naturaleza de la obra cuentística del escritor veracruzano:

La literatura como equipaje, como adelanto, como un libro ya leído de viajes, como evasión, como consuelo y conjuro, como ensalmo, como una nueva exploración personal, como bitácora de esa travesía recién iniciada: como reivindicación y testigo del tiempo cuyo lugar estaría en la tipografía de los libros.

En *El laberinto cuentístico de Sergio Pitól* (Fondo Estatal para la Cultura y las Artes de Nuevo León, 1998), Valdés Manríquez utiliza precisamente (de manera por demás sugerente y enigmática) la metáfora del laberinto y el mito del Minotauro para situar y explicar las recurrencias temáticas, los personajes, los ambientes y las obsesiones vitales de este escritor.

Pero aún más: el crítico regiomontano confiesa que la obra de Pitól siempre le había sugerido una imagen obsesiva: “a diferencia de Rómulo y Remo, era visto por mí como un niño solitario alimentado por las ubres de dos generosas lobas”. Después de narrarnos el periplo por los cuentos de Pitól, Hugo Valdés nos revela la identidad de las bestias de las que abreva la obra del veracruzano: “la loba de la razón y la loba de la locura; la loba del sueño y la loba de la vigilia; la loba de la soledad y la loba blanca que representaba al amor”.

poéticas más robustas y singulares de los años recientes, pero que en México era prácticamente desconocida. Tuvo que restablecer su residencia en el país, luego de años de actividad diplomática, para que la crítica y, sobre todo el público, le pusieran atención. Una situación muy parecida a la que padece Gustavo Sáinz, uno de los narradores más consistentes y originales de su generación, quien a pesar de publicar obras con insistente frecuencia, permanece injustamente desatendido por la crítica y los lectores, debido a que reside en los Estados Unidos.

La obra de Pitól se encuentra claramente delimitada en tres ciclos que se confunden y complementan. El primero comienza cuando se inició, algo tardíamente, como cuentista en 1958, para luego saltar a la novela, por fin, en 1972, con *El tañido de una flauta*, al mismo tiempo que se desempeñaba como destacado traductor e incisivo ensayista. Años después, coincidentemente, una vez que decide establecerse en Xalapa y cerrar su ciclo narrativo-novelístico con *La vida conyugal* en 1991, inicia su tercera etapa, marcada por los textos ensayístico-memoriosos y los reconocimientos a su obra se suceden felizmente uno tras otro, empezando por el Premio Nacional de Literatura en 1993, el Premio Internacional Juan Rulfo en 1999, el Premio Mazatlán en 1996 y el Premio Cervantes en 2005.

Desde “Victorio Ferri cuenta un cuento” (su primer cuento, publicado en 1958) hasta “El oscuro hermano gemelo” (el más reciente, aparecido en *El arte de la fuga* en 1996), Pitol nos muestra en sus cuentos “un material tan exuberante como insólito”, como ha destacado Juan Villoro: una aldea veracruzana, hundida en el eterno estío, condenada a la reproducción moral de la familia Ferri; una sala de conciertos que igual puede estar en Viena o Barcelona; una remota historia china que cobra vida en un tren que se dirige a Occidente; el bosque de Śródborów, cuya vegetación de taiga sirve de impulso para que el protagonista recuerde una mugrosa fonda de Orizaba; una anciana que en el invierno de Varsovia establece un contacto mágico con el tiempo mexicano. En sus cuentos, la materia narrativa de Pitol deambula indefectiblemente de la nostalgia y remembranza de una infancia y un pasado provinciano, y muchas veces doloroso y aterrador, a la extravagancia de personajes, paisajes y experiencias cosmopolitas, extrañas y al mismo tiempo entrañables. Como en un péndulo, las obsesiones de Pitol van y vienen, en una dualidad casi eterna.

Para Pitol, “en un cuento, lo más importante es la apertura y la clausura de la historia, lo demás es relleno, pero tiene que estar al nivel de los extremos. Aun en los cuentos que tienen un inicio y un final imprecisos, esas carencias le confieren una fisonomía específica a la escritura. Esas aparentes ausencias dominan el relato con mano de hierro”. Es curioso que esta “poética del cuento” de Pitol la haya escrito el 13 de mayo de 2004 (forma parte del prólogo a la ya mencionada edición de sus *Cuentos y relatos*), pues se ajusta muy bien a la mencionada metáfora del laberinto que Hugo Valdés utiliza en su estudio. Como en el laberinto, en el cuento, lo que importa es la entrada y la salida, o en su caso llegar al centro, al meollo del asunto; sin embargo, en el interior del laberinto, como en el cuento, tiene que suceder algo, algo innombrado, extraño y fatal, que puede condenarnos o liberarnos. Es lo que Valdés Manríquez llama el “sistema de Teseo”: la aparición de un misterio aparente como elemento de intriga y soporte para el relato (la entrada al laberinto), la búsqueda de una solución para ese misterio a través de las claves que va entregando el relato y su desarrollo hacia un posible territorio de luz, y el hallazgo inútil cuando al final llegamos al centro:

Porque al encontrar lo que parecería el origen de la escritura notamos que ese lugar, como cualquiera de las cámaras de un laberinto, no tiene importancia ni nos sorprendemos allí por la figura del Minotauro.

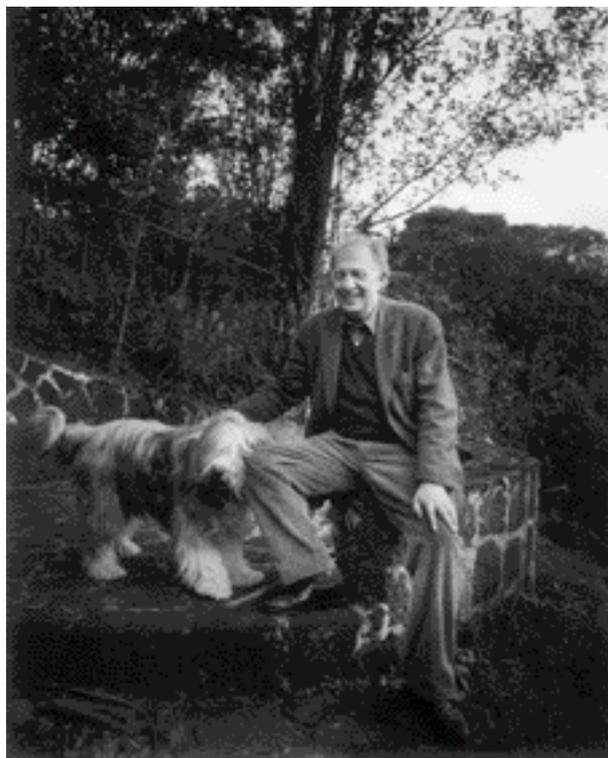
Llama la atención que uno de los cuentos (“el más maravilloso entre los maravillosos”, lo califica él) que

marcaron la vocación literaria de Pitol haya sido, precisamente, “La casa de Asterión” de Jorge Luis Borges, que hace una lectura heterodoxa del mito cretense.

Este aliento mítico en la obra de Pitol (mítico, no precisamente porque hable o reescriba los mitos, sino por la estrategia narrativa utilizada) se manifiesta como la esencia misma del arte literario: la literatura revela el misterio, pero no deja todo al descubierto. Es decir, como lo estableció García Ponce a propósito de la obra de Pitol: produce “la impresión de estar rodeando un objeto, de necesitar llegar a mostrarlo, dejarlo fijo y claro, dueño de su propia luz e iluminado por ella y sin embargo, una y otra vez las obras nos dejan con la sensación de que se ha encontrado ese objeto, se le ha rodeado y su propia luz está presente, pero, en vez de iluminarlo, esa luz lo oscurece”. Es decir, la literatura nos revela el misterio de la vida, y al revelarlo, nos plantea un nuevo misterio.

#### EL TERRORISMO DE LA NOVELA

De alguna manera, como sucede en la obra de autores como Pitol, en sus cuentos ya se prefiguraba el germen de lo que posteriormente desarrollaría con mayor amplitud en sus novelas, el seguimiento de una obsesión que se había ido revelando poco a poco, casi a cuentagotas en sus relatos, pero que no alcanzaría plena expresión sino hasta que ha irrumpido en el espacio total de la libertad novelesca. Pitol ha escrito cinco novelas: *El tañido de una flauta* (1972), *Juegos florales* (1982), *El desfile del amor* (1984), *Domar a la*



© Rogelio Caltzuc

*divina garza* (1988) y *La vida conyugal* (1991). Las tres últimas conforman lo que Pitol llama su *Tríptico del carnaval* (incluso Anagrama las ha editado en un solo volumen).

Para los críticos y lectores asiduos de la obra de Pitol, la idea de “carnaval” no les resulta de ninguna manera inusual. El propio Pitol se ha encargado de destacar que en este tríptico novelístico se aplica una categoría literaria conocida como “carnavalización”, pero, ¿en qué consiste? Como se ha señalado en múltiples estudios y reseñas sobre estas novelas, se trata de un concepto desarrollado por el crítico y lingüista ruso Mijail Bajtin en su libro titulado *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento. El contexto de François Rabelais* (Barral Editores, 1974).

Bajtin explica que el carnaval en la Edad Media consistía en ritos y espectáculos populares organizados a la manera cómica, que se diferenciaban de las formas del culto y las ceremonias oficiales serias de la Iglesia o del Estado feudal. “Ofrecían una visión del mundo, del hombre y de las relaciones humanas totalmente diferente, deliberadamente no-oficial, exterior a la Iglesia y al Estado; parecían haber construido, al lado del mundo oficial, un segundo mundo y una segunda vida a la que los hombres de la Edad Media pertenecían en una proporción mayor o menor y en la que vivían en fechas determinadas. Esto creaba una especie de dualidad del mundo”; es decir, por un lado, el mundo cotidiano del pueblo,

caótico y cómico, y por el otro, el mundo estructurado y rígido de la Iglesia y del Estado feudal.

El carnaval, argumenta Bajtin, por su carácter concreto y sensible y en razón de un poderoso elemento de juego, se relaciona con las formas del espectáculo teatral, aunque el carnaval, en rigor, no pertenece al dominio del arte, sino que está situado en las fronteras entre el arte y la vida. El carnaval, “en realidad es la vida misma, presentada con los elementos característicos del juego”.

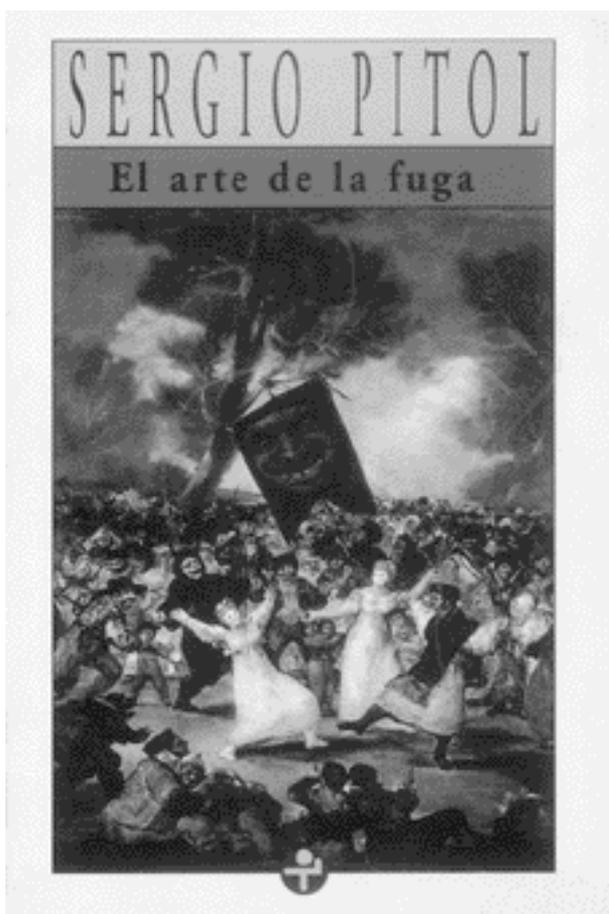
Por otra parte, “el carnaval ignora toda distinción entre actores y espectadores”, ya que los espectadores no asisten al carnaval sino que lo viven: el carnaval está hecho para todo el pueblo. Durante el carnaval, nos dice Bajtin, no hay otra vida que la del carnaval.

En el curso de la fiesta sólo puede vivirse de acuerdo a sus leyes, es decir de acuerdo a las leyes de la libertad. El carnaval posee un carácter universal, es un estado peculiar del mundo: su renacimiento y su renovación en los que cada individuo participa. Ésta es la esencia misma del carnaval, y los que intervienen en el regocijo lo experimentan vivamente.

En suma, “durante el carnaval es la vida misma la que se interpreta, y durante cierto tiempo el juego se transforma en vida real. Ésta es la naturaleza específica del carnaval, su modo particular de existencia. El carnaval es la segunda vida del pueblo, basada en el principio de la risa. Es su vida festiva”.

Bajtin destaca que el festival “se caracteriza principalmente por la lógica original de las cosas ‘al revés’ y ‘contradictorias’, de las permutaciones constantes de lo alto y lo bajo, del frente y el revés, y por las diversas formas de parodias, inversiones, degradaciones, profanaciones, coronamientos y derrocamientos bufonescos. La segunda vida, el segundo mundo de la cultura popular se construye en cierto modo como parodia de la vida ordinaria, como un ‘mundo al revés’”.

El estudio de Bajtin es fundamental para entender en toda su plenitud la obra novelesca de Pitol, que de alguna forma continúa, renueva y actualiza, pero de manera moderna, lo que Rabelais realizó en el siglo XVI. A decir de Diógenes Fajardo, prologador de una edición reciente de la *magnum opus* rabelésiana, *Gargantúa y Pantagruel* (Panamericana Editorial, 2002), Rabelais “es el primero en concebir una obra basada en la risa que degrada, corporiza y vulgariza ante la imposibilidad de llegar a la verdad con certeza”. En esto Rabelais coincide con Cervantes: al caer el Dios del Medioevo, es decir, al caer la idea de la verdad absoluta, el mundo todo adquiere un gran sentido de ambigüedad. Don Quijote sale al mundo y todo ha cambiado: “se encuentra ahora en el reino de la incertidumbre, de las múlti-



ples posibilidades, de las lecturas parciales de una realidad evanescente y ambigua”.

Rabelais se resistió a ajustarse a los cánones y reglas del arte literario vigentes, incluso a las que lo siguen siendo en la actualidad. Para Bajtín, el francés rechazó estos moldes “mucho más categóricamente que Shakespeare o Cervantes, quienes se limitaron a evitar los cánones clásicos más o menos estrechos de su época”. En Rabelais “no hay dogmatismo, autoridad ni formalidad unilateral”. Las imágenes rabelesianas son “decididamente hostiles a toda perfección definitiva, a toda estabilidad, a toda formalidad limitada, a toda operación o decisión circunscritas al dominio del pensamiento y la concepción del mundo”.

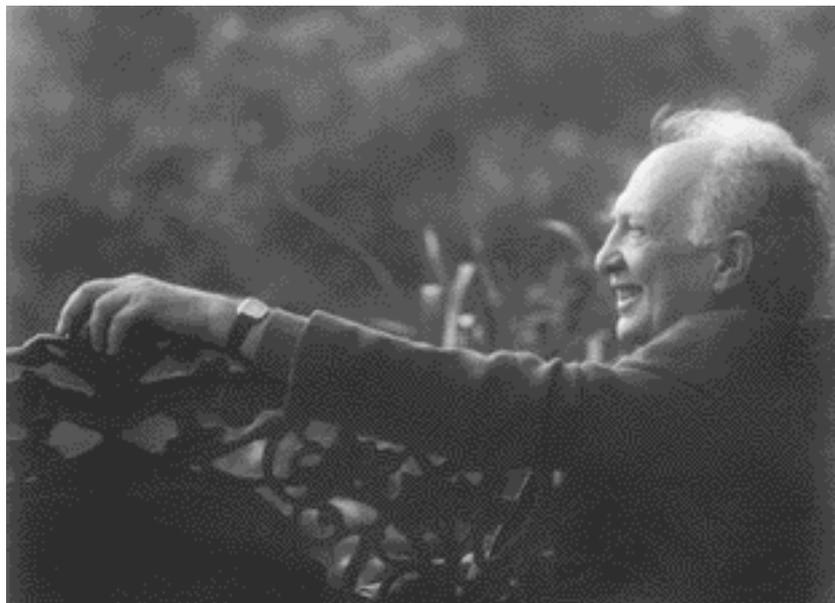
Esta ruptura de los cánones tiene un objetivo superior: el nacimiento de la novela. Milan Kundera afirma que no puede haber novela sin humor, dándonos a entender que “el humor no es una práctica inmemorial del hombre; es una *invención* unida al nacimiento de la novela. El humor, pues no es la risa, la burla, la sátira, sino un aspecto particular de lo cómico, del que dice Octavio Paz (y ésta es la clave para comprender la esencia del humor) que ‘convierte en ambiguo todo lo que toca’”.

En un esclarecedor ensayo (incluido como *addenda* al libro de Pitol titulado *De la realidad a la literatura*, FCE, 2003), Maricruz Castro Ricalde explica la forma en que estas ideas se manifiestan en la obra narrativa de Pitol:

En el carnaval hay una mascarada, un disfraz. No se sabe con quién vas a terminar la noche, quién es el que está a tu lado, quién eres y, por lo tanto, el anonimato te permite ser cualquiera. Ésta es la idea de la fiesta que va a introducir Sergio Pitol en sus obras. Pero la va a llevar al extremo: no el carnaval por sí mismo, la inversión de valores, sino el espacio de la fiesta, una fiesta del lenguaje, temática exuberante, la cual, en el extremo, va a caer en la parodia y, más aún, en lo grotesco.

Así, mientras que en *El desfile del amor* retrata a una corte de extranjeros inadaptados que buscan reconstruir sus vidas, en *Domar a la divina garza* recurre al implacable perfil esperpéntico de personajes estereotipados que sobresalen por su ridícula estupidez, para culminar con *La vida conyugal* donde muestra los entresijos del infierno institucionalizado conocido como matrimonio. Sergio Pitol, afirma Castro Ricalde, “es un terrorista de la literatura, hace terrorismo con los temas, con las estructuras narrativas, con el vocabulario. Provoca el estallido, la subversión de los cánones al llevar lo grotesco hasta sus últimas consecuencias en la trilogía del carnaval”.

De esta forma, en este tríptico novelístico, ha dicho con especial precisión Hugo Gutiérrez Vega, Pitol “nos entrega una baraja de personajes contrahechos por su



© Rogelio Calder

entorno y por sus conciencias naufragantes; los retratos tienen la justiciera precisión de las caricaturas de Daumier o de Orozco, y en su fondo late esa forma del amor que es la compasión; las tres novelas nos proporcionan los deleites de la claridad narrativa, la erudición sin pomposidad y su belleza estructural”.

#### EL TERCER AIRE

No obstante, podría pensarse que, a estas alturas de la vida, la obra de Pitol ya podría considerarse como culminada, sobre todo a partir de la publicación de sus obras completas por parte del Fondo de Cultura Económica. Nada más alejado de la realidad. Si bien su ciclo estrictamente narrativo parecía concluido, hace poco anunció que estaba tratando de escribir una novela histórica, género que hasta el momento permanecía por él intocado, y que tal parece que estará ambientada en el México de la segunda mitad del siglo XIX, tras el Imperio de Maximiliano y Carlota.

La obra eminentemente ensayística de Pitol abarca más de tres décadas, a la par de su inicio como cuentista, en la que ha revisado con especial agudeza tanto obras de autores clásicos (con especial predilección por los ingleses y rusos, con ensayos reunidos en *De Jane Austen a Virginia Woolf y La casa de la tribu*) como de otros escritores no tan conocidos en su momento, pero que precisamente el trabajo de Pitol se encargó de darlos a conocer en nuestro país, como Witold Gombrowicz, entre otros.

Pero, sobre todo a partir de *El arte de la fuga* (Era, 1996), uno de sus libros más celebrados, Pitol ha tomado lo que podría considerarse su tercer aire: la construcción de un género aún en espera de clasificación, en el



que funde el ensayo literario, la crónica de viaje, el escrito memorioso, el retrato de personas y de personajes, la reseña literaria, la asociación libre, el aforismo, la crítica de arte. La apuesta la llevó adelante en *Pasión por la trama* (Era, 1998) y *El viaje* (Era, 2000), y ahora la lanza aún más allá con *El mago de Viena* (Pre-Textos, 2005).

Juan Villoro, un gran admirador y estudioso de la obra de Pitlor, ha calificado a *El arte de la fuga* como una “obra mayor, capaz de otorgar una coherencia retrospectiva a las narraciones previas de Pitlor (la historia como soporte de las ideas encuentra ahí su forma idónea)”, pues en ella “el tiempo regresa con el rostro ambivalente de la ficción memoriosa, que indaga los posibles desarrollos del pasado”, y “la potencia casi alucinatoria de las revelaciones estéticas se somete a la técnica y al diseño de la estructura”.

En *Pasión por la trama*, Pitlor continúa la fuga de géneros, con textos que los mismos son ensayos que relatos memoriosos, pero con el añadido de que el libro en sí está armado como una novela, en cuyos capítulos el personaje-narrador-ensayista nos narra el viaje por su vida, por personajes y lecturas, que en determinado

momento se identifican y confunden: de Mozart a Conrad, de Tabucchi a Monsiváis, de Benjamin a Nabokov. Esta senda abierta, excéntrica, única, la continúa Pitlor hasta llegar a su más reciente libro, *El mago de Viena*.

El título mismo es engañoso. Podría pensarse que se trata de una novela o de un ensayo sobre algún personaje austriaco (lo que no estaría del todo alejado de las obsesiones de Pitlor). Pero no. El nombre está tomado de un fragmento del libro que comenta la crítica sobre una novela inexistente de la llamada literatura *light*. “El mago”, que vive en la calle de Viena en Coyoacán, es en realidad un tipo que ha creado una empresa para investigar y encontrar mujeres amnésicas, a quienes les presenta esposos o amantes abandonados (evidentemente falsos).

Pitlor se pitorrea de la industria editorial, de los lectores, de los escritores, de todo mundo, dando una lección de imaginación, de fina ironía y mala leche, pues si algo caracteriza a Sergio Pitlor es su gran capacidad para poner el dedo en la llaga al poner al descubierto los infiernos cotidianos y destazar sin piedad a sus personajes, enfrentándolos a lo absurdo, irracional y descabellado de sus propias existencias ficticias, que a fin de cuentas son, trágicamente, muy parecidas a las vidas de las personas que consideramos “reales”.

En efecto, *El mago de Viena* bien podría leerse como una novela (a la manera de *La tumba sin sosiego* de Cyril Connolly, que es la obra con la que se emparenta de forma sorprendente, o con los *Diarios* de Gombrowicz, que el propio Pitlor tradujo al castellano), donde el personaje es un escritor llamado Sergio Pitlor que entra y sale de la narración como Pedro por su casa, que interrumpe, opina, hace digresiones, recuerda, divaga, alucina, recomienda, lamenta, celebra, entusiasma y evoca situaciones, lecturas, melodías, encuentros, películas, viajes, espectáculos, en un fantástico y placentero recorrido por la vida, la literatura y el arte, pues para Pitlor escribir es:

Un acto semejante al de tejer y destejer varios hilos narrativos arduamente trenzados donde nada se cierra y todo resulta conjetural; será el lector quien intente aclararlos, resolver el misterio planteado, optar por algunas opciones sugeridas: el sueño, el delirio, la vigilia. Lo demás, como siempre, son palabras. ■

Lo cierto es que poco a poco, sobre todo a partir de que Sergio Pitlor decidió regresar a México después de décadas de permanecer en el extranjero, su obra ha sido unánimemente celebrada y reconocida.