



Revista de Literatura Hispanoamericana

No. 57, Julio-Diciembre, 2008: 20 - 33

ISSN 0252-9017 ~ Dep. legal pp 197102ZU50

## Sergio pitol o el laberinto de la fuga

*Mario José Morales*

*Escuela de Letras. Universidad del Zulia  
Maracaibo, Venezuela*

### Resumen

El presente trabajo encierra dos propósitos claves: en primer lugar, constituye un acercamiento a la prosa de Sergio Pitol a partir de tres obras específicas como son: *El Arte de la Fuga*, *El Viaje* y *El Mago de Viena*; y en segundo lugar, pretende ofrecer una óptica metodológica diferente en el plano de la investigación literaria al desarrollar la noción de fuga como categoría constructora de un lenguaje estético. Dado el carácter híbrido de la escritura que persiste en las tres obras seleccionadas se pretende estudiar la relación entre vida y literatura que Pitol esboza a lo largo de los textos. De igual manera se establecen enlaces comparativos entre la obra del autor mexicano y el referente estético que nutre su literatura. Este hibridismo literario, que se traduce en una reinención de la escritura al mezclar lo anecdótico con lo testimonial, la reflexión crítica con la observación refinada, lo estético con la erudición, establece en el discurso narrativo latinoamericano una propuesta novedosa. Sergio Pitol hace de la multiplicidad un procedimiento estilístico que revive una larga tradición de ficción memoriosa en el campo literario. Al difuminar los límites entre el recuerdo y la invención, la literatura producida por Pitol no puede encasillarse porque su naturaleza supera estéticamente todo localismo geográfico o identidad territorial.

**Palabras clave:** Fuga, multiplicidad, ficción, simultaneidad y viaje.

## Sergio Pitol or the Labyrinth of Flight

### Abstract

The present work has two key purposes. First, it constitutes an approach to the prose of Sergio Pitol based on three specific works: *The Art of Flight*, *The Voyage* and *The Magician from Vienna*. Secondly, it intends to offer a different methodological view in the area of literary research by developing the notion of *flight* as a category that constructs an aesthetic language. Given the hybrid character of the writing that persists in the three selected works, this paper intends to study the relation between life and literature that Pitol outlines throughout the texts. In the same way, comparative connections between the work of the Mexican author and the aesthetic referent that nourishes his literature are established. This literary hybridism that is translated into a reinvention of writing by mixing anecdote with testimonial, critical reflection with refined observation, the aesthetic with erudition, establishes a novel proposal in Latin American narrative speech. Sergio Pitol makes multiplicity a stylistic procedure that revives a long tradition of memoir fiction in the literary field. By blurring the limits between memory and invention, the literature produced by Pitol cannot be classified because its nature aesthetically surpasses all geographic localism or territorial identity.

**Key words:** Flight, multiplicity, fiction, simultaneousness and travel.

### I. Anotaciones

En tiempos de cierto extravío intelectual, la crítica literaria suele comportarse como un animal herido. Consciente de sus debilidades y administrando sus escasas fuerzas solo tiene tiempo para apelar a sus instintos. De esa manera procede a delimitar territorios que domina o cree dominar y prepara casi en forma ritual sus hábitos de sobrevivencia. De allí que piense en sí misma antes

que en el objeto de estudio y que dedique más tiempo en dosificar sus estertores que a recordar o vislumbrar la materia vital que la rodeaba.

Por ello, lejos de expandirse, la crítica literaria se contrae y se desespera. Intenta encontrar el hilo perdido de la literatura pero lo hace con fórmulas gastadas más preocupadas en aspectos como la forma, la estructura o las categorías. En aras de la llamada validez científica o la legitimidad académica es capaz de traicio-

nar sus más elementales principios por unos instantes más de vida. En plena agonía repite fórmulas, edulcora juicios para valorar y someter a la obra a sus últimos martirios.

Se habla aquí de una crítica que década a década ha venido comportándose como una productora incontrolada de enunciados fascinantes. Enunciados en los que se percibe una profusa invención pero que con el correr de las épocas, los aciertos comienzan a dar indicios de franco aburrimiento; se marca distancia frente a una crítica que colocó un andamiaje expresivo a la literatura y se declaró confesa de ciertos pecados capitales como la gula verbal o la avaricia interpretativa. Prefirió la arrogancia del método a las bondades de la obra, suplantó la vida estética del texto por una suerte de locura léxica. Alguien dijo "vasos comunicantes" y todo se explicó como ósmosis cultural; a los lectores de culto los hipnotizó aquello de Lector macho o lector hembra y los estudiosos saltaron en sus divanes. Herederos de la estructura, de lo sígnico, de lo metalingüístico, de lo intercultural y la transdisciplinaridad, todo ha servido para producir un discurso teórico que impudicamente ha sobrepasado sus límites sin darse cuenta que lo leído, lo vivido tras la lectura, ese reducto de plena intimi-

dad entre lector y la obra, es tal vez el único territorio que necesita abordarse con honestidad.

Este trabajo sobre Sergio Pitol no pretende ser objetivo. Simplemente refiere un encuentro entre un lector y la obra "autobiográfica" - el adjetivo es limitado y las comillas se colocaron con incertidumbre- del autor mexicano. Lo autobiográfico tiene mucho de lo que Masoliver llamó "voz impersonal", es decir, la tentativa de Pitol de registrar algunos episodios de su vida pero con tono farsesco, ajeno a cualquier sentimentalismo sin dejar de ser sensible.

Cuando aparece el adjetivo *autobiográfico* se corre el peligro de contaminar lo crítico con una solemnidad exagerada, como si de profanadores de tumbas se estuviera tratando. Toda autobiografía tiene un fondo de verdad en el que reposan más dudas que certezas de la llamada vida del escritor. En el caso de Pitol, la invitación es a un festín vital, por lo tanto, no es necesario preocuparse por corroborar el dato o contextualizar la presencia histórica del autor. Si la vida y la literatura tiene un territorio común en la farsa, en lo relativo, en lo ambiguo; la pretendida verdad reposará en todo aquello que se trasmuta en hecho literario. Lo demás es accesorio.

## II. Universos

En el universo escogido - *El arte de la Fuga, El Viaje y El mago de Viena*- tal vez lo que resalta del conjunto es que pese a ser tres libros distintos, escritos en circunstancias personales diversas, persiste en ellos un tono personal borroso, miope, que deliberadamente cuenta y oculta, desnuda y disfraza. Lo autobiográfico asiste a un peculiar baile de máscaras. Aunque lo autobiográfico supone siempre a un autor dispuesto a apegarse a una verdad cronológica, con datos, lugares, referencias y personajes de espesura histórica, en Pitol lo vivido es arte, estética en activo, como si el autor pretendiera convertirse en un segmento más de la literatura o como si toda plenitud vital tuviera sentido en y por la literatura. Le interesa la anécdota, la memoria o lo confesional siempre y cuando forme parte de una prosa cuidada, ajena al paisajismo telúrico tan propio de lo latinoamericano. Su esfuerzo tiende siempre a construir un discurso cuyo interés para el lector es la forma en la que está escrito y no la realidad inmediata que sirvió de motivación inicial al texto.

De allí que Pitol sea un compendio de muchas cosas y no un escritor que registra y confirma la tipicidad literaria mexicana. Su presencia en la tradición literaria es más por excepción que por continuidad. Rober-

to Bolaño es más exacto cuando comenta de él lo siguiente:

"Su lejanía jalonada por múltiples viajes y errancias a lo largo del planeta, o su presencia que de inmediato constatamos que es una ausencia, han dado como resultado una figura que si bien es admirada por los pocos que tenemos la fortuna de frecuentar su obra, también resulta desconocida para la mayoría, pero a la que se esquivo como a un erizo en medio del camino" (Bolaño, 136:2006).

En esa condición de erizo anotada por la prosa feroz de Bolaño da el tono a esa particular fidelidad a sí mismo que Pitol ofrece en cada texto. En la configuración de su obra, su escritura es un tejido cuyo trazado no se parece a nadie pese a las deudas confesadas por Pitol a una tradición literaria. Heredero de Borges, Faulkner y Alfonso Reyes y, al mismo tiempo, fiel a las voces cervantinas del Quijote, no se puede detectar en su escritura esa línea recta de causas y efectos que tanto gustan a la crítica tradicional. Por el contrario si se quisiera representar su palabra solo se podría vislumbrar una infinita, intrincada y envolvente línea curva. Si la obra de Pitol fuera forma arquitectónica, Gaudí no hubiera existido y por lo tanto habría calles y ciudades sin esquinas, sinuosas fisonomías que se adhieren y desprenden con afán laberíntico.

Esta condición laberíntica- tan borgiana en esencia- se ejercita y perfecciona en los tres libros mencionados. El lenguaje para Pitol es una explosión de sentidos y géneros donde la voz narradora se contenta con perderse por distintos caminos y pasadizos secretos. Ese discurso es capaz de combinar las anécdotas personales, las lecturas, las experiencias de viaje, los problemas estéticos de las traducciones, las impresiones primigenias de una lectura o un lugar o una melodía, dejando a un lado el rasgo memorístico o confesional tan presente en la vertiente autobiográfica latinoamericana. La confesión en literatura - sea una carta, un libro de viajes, la anotación de un diario- es riesgosa, especulativa y casi siempre tramposa; dice más de lo que el escritor desea ocultar que de lo "honestamente" enunciado. El escritor desciende a sus supuestos infiernos para quedar bien con la historia o con "su" historia.

Por el contrario, "*El arte de la Fuga* es el sitio de extravío de un autor que aspira a ser narrado por sus textos" (Villoro, 2000:67). La *summa estética* consiste en entender que la vida de un escritor no puede concebirse como un apéndice más o menos informe de la obra, sino que la literatura filtra esa vida y la convierte en ficción, en materia literaria tan imaginaria y volátil como el más

asombroso de los motivos creadores: "Uno, me aventuro, es los libros que ha leído, la pintura que ha visto, la música escuchada y olvidada, las calles recorridas" (Pitol 1997:10). Este autorretrato es quizás lo más exacto para entender a un ser que se ha concebido como volátil, asimétrico y excéntrico porque todo lo biográfico una vez vivido y cumplido se fusiona y ficciona, se configura como un raro material de sueños que de vez en cuando salta en los espacios de la conciencia:

"Muchos Sergios conformados con las conversaciones escuchadas, los libros leídos, lo imaginado, lo real transformado en ficción, sus viajes, lo observado, los deseos, las pasiones, los sufrimientos, la orfandad, la soledad, el exilio voluntario, la amistad, la pintura, el teatro, las ciudades, las cartas que lo han acompañado en todos sus traslados. En sus textos todo es intensidad, desmesura, y todo se funde en esa diada: vida y literatura, porque todo es todas las cosas. Todo pudo ser así o pudo ser de muchísimas maneras, o pudo no ser" (García Díaz, 2003: 29).

*El Arte de la Fuga* está organizado en tres segmentos cuyas fronteras parecen tenues y ambiguas: Memoria, escritura y lectura. Tal ambigüedad proviene de un origen común como es la capacidad que tiene el lenguaje de darle cohesión al texto no solo a través de lo dicho sino de

lo deliberadamente ausente. Un lenguaje que se hace y rehace en el camino expresivo porque tiene una formidable capacidad de improvisación que le provee multiplicidad. Debemos entender improvisación como un estado de creación absoluta del lenguaje que tiene la posibilidad de crecer y rebelarse, como si cada frase dicha tuviera correspondencia con universos opuestos. El lenguaje entendido como partitura musical en la cual las armonías se dispersan, saltan y te hacen olvidar el comienzo para regresar de improviso regresar al tema de la pieza original.

Cuando Pitol habla de la Fuga lo hace en términos de libertad expresiva donde el rigor de lo inmediato es desplazado hacia otros territorios:

"Los manuales clásicos de música definen la Fuga como una composición a varias voces, escrita en contrapunto, cuyos elementos esenciales son la variación y el canon, es decir, la posibilidad de establecer una forma mecida entre la aventura y el orden, el instinto y la matemática, la gavota y el mambo. En una técnica de claroscuro, los distintos textos se contemplan, potencian y deconstruyen a cada momento, puesto que el propósito final es una relativización de todas las instancias. Abolido el entorno mundano que durante varias décadas circundó mi vida, desaparecidos de mi visión los escenarios y personajes que por años me sugirieron el elenco que puebla mis novelas, me vi obligado a transformarme

yo mismo en un personaje casi único, lo que tuvo mucho de placentero pero también de perturbador" (Pitol, 1997: 69).

Esta relativización, esa "forma mecida" de la vida hace de la noción de *Fuga* el instrumento de comprensión por excelencia de la escritura en Pitol. Si todo es relativo, si lo que veo es lo que leo y lo que leo lo que anhelo, todo se vuelve persistencia latente. Lo que se vivió se convertirá en celoso expediente secreto nunca en olvido, porque siempre habrá un fragmento de arte que te devuelva a un tiempo y un espacio del que no teníamos conciencia.

En ese fluir las tres partes del libro se comportan como variantes de un problema estético fundamental: la imposibilidad de concebir una vida -su vida- fuera del arte. El drama de Pitol -y tal vez el de muchos más- consiste en entender que la vida es una permanente asimetría, una cadena interminable de hechos imposibles, que tienen en la literatura un territorio esencial. Es la lectura lo único que tiene la posibilidad de salvarnos porque en ella se crea un tejido de vivacidad irrepitable y seguro:

"En Europa desempeñé diversos empleos, y por temporadas logré sobrevivir sin ninguno...El hilo que une a esos años, lo supe siempre, fue la literatura. Toda experiencia personal, al fin y al cabo, concluía en ella. Durante muchos

años la experiencia de viajar, leer y escribir se fundió en una sola....El viaje era la experiencia del viaje visible, la lectura, en cambio, me permitía hacer un viaje interior, cuyo itinerario no se reducía al espacio sino me dejaba circular libremente a través de los tiempos" (Op. cit. p. 87).

Esa noción del viajero real y del viajero ficcional a través de la lectura que no es un rasgo original en Pitol está sustentado con lo que podría considerarse un estado de de gracia expresiva donde Pitol apela a los más amplios recursos. Si se intentara definir un libro como *El Arte de la Fuga* la lista de géneros y posibilidades discursivas sería interminable: memoria, testimonio, crónica, relato autobiográfico, cuento, ensayo literario y político, diario personal, libro de viajes, libro de anotaciones, fragmentario, mirada ecuménica, diálogo interior, registro de lecturas, inventario de influencias, homenajes a las figuras tutelares de su literatura, ars narrativa, laberinto verbal, babel en construcción infinita.

Esta inabarcable sumatoria de discursos que en apariencia nos habla de un escritor múltiple que hace de viajes, lecturas, amigos y aun personas los motivos de algo que casualmente se convierte en personajes, debe ser sometida a una experticia más inteligente e intuitiva que nos lleve a hechos y evidencias incuestionables. No es Pitol un eru-

dito en ejercicio, ni hace una escritura con pretensión enciclopédica. Simplemente su técnica consiste en conciliar dos raros y difíciles procedimientos: el primero, la mirada evocativa, todo lo que es mirado actúa como espejo íntimo, todo lo que enuncio me enuncia parece decirnos el escritor; el segundo: la simultaneidad, cada elemento nombrado coexiste con otro que recorre una vida en paralelo, al ubicar la realidad en un texto repetimos un ritual infinito. Pitol al referirse a la ciudad de Venecia lo expresará de la siguiente manera:

"Todos los tiempos son en el fondo un tiempo único. Venecia comprende y está comprendida en todas las ciudades, y el joven turista que, Baedeker en mano y ojos cegatones, se detiene a contemplar una caprichosa fachada de la Via degli Schiavoni, levantando el cuello de la gabardina para proteger sus débiles bronquios de la humedad imperante, es el mismo joven levantino de ojos de almendra y rizada cabellera que contempla azorado las riquezas del mercado que se extiende junto al recién erguido puente del Rialto, y también el esclavo de áspera pelambre verduzca cazado en alguna aldea kaszhu-be de las costas del Báltico para cavar los iniciales palafitos de aquella que sería la más colorida, la más excéntrica y espectacular de todas las ciudades. Cada uno de nosotros es todos los hombres. ¡He sido, parece proclamar el protagonista, Otelo y también Yago y también el pañuelo perdi-

do de Desdémona! ¡Soy mi abuelo y quienes serán mis nietos! ¡Soy la vasta piedra que cimenta estas maravillas y también soy sus cúpulas y estípites! ¡Soy un mancebo y un caballo y un trozo de bronce que representa un caballo! ¡Todo es todas las cosas! Y sólo Venecia, con su absoluta individualidad, iba a revelarles ese secreto" (Op. Cit. p. 12).

Este salto en distintos artificios de la expresión literaria hace de Pitól uno de esos escritores raros cuya búsqueda personal posee una brújula alucinada. De allí que la única propuesta posible para seguir su pista consiste en entregarse a este guía extraño para tratar de leer, mirar y tal vez escribir en la simultaneidad de lo fugaz. Si "Todo está en todas las cosas" por qué negarse a esta condición, en lugar de producir lenguajes artificialmente asépticos para comprender la literatura y por ende la vida. En *El arte de la Fuga* se respira una necesidad de afirmación personal a partir de una poética. Los lectores participan de ella para tornarse un tanto esquivos porque resulta siempre angustioso desprendernos de la precariedad de lo cotidiano para enfrentar un itinerario estético propio.

*El arte de la Fuga* obliga a enlaces afectivos con la literatura. Cuando al principio se habló del desvarío de la crítica, es porque en muchas interpretaciones literarias persiste una ausencia: el papel del lector que

descansa en toda escritura. *El arte de la Fuga* expresa en cada línea cómo el escritor Pitól lee el mundo y cómo hace de éste un acto hedónico y estético.

### III. Bitácoras

*El Viaje* es una variante de exploración y representa una continuidad de la experiencia literaria desarrollada en *El arte de la Fuga*. En este texto, Pitól se encuentra con algunas de sus grandes pasiones: Praga, Kafka, la literatura rusa, las traducciones.

Surgido de una pregunta simple: *¿Por qué has omitido a Praga en tus escritos?*, este viaje literario se inicia con Kafka hasta llegar a los grandes maestros de la literatura rusa. Pero el itinerario vital desde mayo de 1983 hasta septiembre de 1988 en su actividad de diplomático, no conduce a Pitól a componer un anecdotario abundante de las observaciones de un hombre que recorre Praga y ve en ella su tradición, su política o su cultura. Lejos de cualquier tentativa reflexiva sobre el comportamiento de la sociedad praguense a lo largo de su historia, a Pitól le interesa la perfección alquímica de un libro como "La metamorfosis" de Kafka. "Uno se siente subyugado por un espíritu al que reconoce como indudablemente superior; el único capaz de explicar en



profundidad una época, *aquel que nunca nos defraudará*" (Pitol, 2001, 20). Esta última frase resaltada ofrece una perspectiva interpretativa inusual. Pitol se comporta como un individuo que parece establecer vínculos más sólidos con lo literario que con lo cotidiano o lo humano. Dicho en otros términos, persiste en él una noción de fidelidad absoluta al arte como aquel universo incapaz de decepciones. En ocasiones, los libros son mejores compañeros que las personas y esto se reitera en el hecho de que tarde o temprano se vuelve a los libros leídos con pasión juvenil aunque no seamos capaces de retornar a los seres del pasado latente y fragmentado. No debe entenderse esto como visión intelectual de la vida. En Pitol el intelectualismo presagia el final de los goces y dones de la realidad. Es una especie de creencia superior en la literatura como universo de plenitud humana.

A diferencia de *El arte de la Fuga*, El viaje es la descripción en forma de diario de un itinerario físico y literario. Se comienza el 19 de mayo y se culmina un 3 de junio. Pero se debe ser cauto: en Pitol toda fecha es un pretexto que no tarda en desvanecerse y los tiempos se alteran porque no necesitan asirse a lo cronológico: el único tiempo que existe es el de la literatura. Y si el tiempo que existe es el de la literatura, Pitol parece advertir que leer ese

"viaje" es adentrarse en un mundo extravagante, insólito y excéntrico como casi todos los personajes que pueblan la literatura de Kafka, Gogol, Dostoievski, Tolstoi o el imprescindible Chéjov.

*El Viaje* es un libro visual, se reitera y predispone al lector a una virtualidad donde los sentidos en expansión entran en contacto con un universo cambiante. Las bitácoras juegan a cruzarse y bifurcarse ante las decisiones caprichosas del caminante Pitol. Se opera entonces una simultaneidad acumulativa de calles antiguas, visitas a los museos de una Rusia en plena transformación y apertura, lecturas y jadeos en mitad de las míticas enfermedades del autor, males ancestrales que viajan con él y son tan activos como un poema de Tsvietáieva o una obra teatral de Pushkin. Todo es materia literaria, todo cuenta, todo vale como reducto sensible.

*El viaje*, también, es un regreso a la memoria de la infancia. Una memoria sabiamente controlada porque "a Pitol sólo le interesa ilustrar lo que ha marcado a su sensibilidad personal y a su sensibilidad artística, que en él tenemos que ver como algo inseparable" (Masoliver, 1998: 67). No es al azar que el texto final de este libro sea precisamente un hermoso relato titulado: Iván, niño ruso. Relato donde la muerte de la madre es un punto referencial y la

infancia está marcada por la experiencia de iniciación a la lectura. Pitol recuerda su encuentro con la imagen de un niño en un libro que contenía todas las razas humanas. La imagen decía debajo *Iván, niño ruso*. El relato sigue y en las correrías infantiles el niño Sergio se enfrenta a otro niño recién llegado quien le pregunta de manera firme por su nombre. Pitol responde: - Iván. El diálogo sigue -¿Iván, qué? y Pitol responde -Iván, niño ruso. Producto del fino humor del autor, el recuerdo relatado solo es un tránsito para explicar el antiguo contacto de Pitol con todo lo que encierra Rusia. Esa cualidad mitómana del niño Sergio que se transformará en la capacidad fabuladora presente en las novelas y cuentos del Sergio Pitol adulto: "presiento que mi relación íntima con Rusia se remonta en esa lejana fuente...mi identificación con Iván, niño ruso, que aún a veces me parece ser auténtica verdad" (Pitol, op.cit.166).

Este final no debe sorprender. Así como *El arte de la Fuga* culmina con el recuento pormenorizado del viaje realizado por Pitol a Chiapas en plena crisis institucional del estado mexicano ante la insurgencia del ejército zapatista al mando sub-comandante Marcos, *El viaje* es el retorno a un mundo en latencia: la infancia, la sorpresiva muerte de la madre, las primeras lecturas, las pri-

meras enfermedades, la ruralidad, pero en unas breves líneas, la infancia también es un caminar, un mirar, un recordar sin espejismos sentimentales que parecen productos hechos de la inagotable improvisación del autor.

Sin embargo, pese al tono memorístico, a ratos confesional, *El viaje* no se comporta como un tradicional libro itinerante. Existe la reiteración de un viaje físico pero se ahonda en un tipo de literatura que está en perfecta concordancia con el mundo narrativo de Pitol. ¡Cuántos personajes dostoiivskianos o chejovianos o kafkianos hay en las novelas de Pitol!. ¡Cuánta materia excéntrica y esperpéntica recorre su estética!. En el fondo Pitol parece decir *soy lo que leo, toda lectura me corrobora, elijo a un autor y es mi sombra lo que dibujo, me entrego a una prosa y convierto la lectura en un acto de fe*. Esto viene a confirmar un hecho claro: *La única manera de hablar de mí es hablar de otros, y ese otro existe y toma cuerpo en la literatura*.

Dos ejemplos ilustran lo anterior. En el prólogo de *Los Papeles de Aspern*, refiriéndose a la vida de Henry James, Pitol señala lo siguiente:

Cada vez que en sus memorias alude a un aspecto personal, lo hace con tales reticencias, con tal ambigüedad, lo extravía entre elipsis y morosidades en un laberinto de tal modo intrincado, que no sólo no apaga la curiosidad del lector sino por

el contrario la lanza a esbozar las hipótesis más arriesgadas (James, 1998: X).

¿De quien habla Pitol, de James o de sí mismo?, ¿No es acaso esta visión una forma de secreta seducción, de invitación al riesgo?. Acaso toda hipótesis no lleva a cuevas el laberinto de sus conjeturas?

En *El Viaje* persiste otra clave de fugacidad. En uno de los pasajes más interesantes del libro, Pitol se detiene a describir el impacto del totalitarismo de Stalin sobre autores como Mandelstam y Bábel. El relato tiene trazas de conmoción cuando se observa el conjunto de procedimientos desplegado por el aparato estatal ruso para borrar todo vestigio de disidencia intelectual. Sin embargo la enunciación de los hechos adquiere un tono especial cuando se refiere a la poetisa Marina Tsvietáieva y a la aparición en la editorial Galaxia-Guttemberg de Barcelona del libro *Un espíritu prisionero*:

Todo ensayo en su pluma se convierte en una búsqueda del propio ser y del entorno, lo que en sí no es novedoso, pero sí lo es el tratamiento formal, la segura y audaz estrategia narrativa. Ella inventa una construcción diferente del discurso. En su escritura de ese periodo, los treinta, siempre autobiográfica, todo se diluye en todo: lo minúsculo, lo jocoso, la digresión sobre el oficio, sobre lo visto, vivido y soñado, y lo cuenta con un ritmo inesperado no exento de delirio, de galo-

pe, que permite a la misma escritura, convertirse en su propia estructura, en su razón de ser" (Pitol, op. cit: 67).

¿Es ésta una reseña al azar del libro *Un espíritu prisionero* de Marina Tsvietáieva o la descripción exacta de un modelo personal de escritura con el cual sobran las identificaciones?. ¿No se denota en este pasaje el artificio que pone en práctica todo lector al hacer suyos a los autores en los cuales consigue una alta reciprocidad intelectual y espiritual?. ¿No es ésta acaso una metáfora de la condición de "oscuro hermano gemelo" que se vitaliza en el encuentro lector-escritor?

Más adelante Pitol completa su fisonomía sin desmerecer por supuesto la figura de la poetisa rusa:

Un espíritu prisionero...consiste en la creación de una atmósfera, retratos incompletos, no le interesa hacer biografías, pocos datos, mas bien tics, extravagancias, digresiones sobre la escritura, el entorno, fragmentos de conversaciones, un sentido del montaje tan efectivo como el de Eisenstein; nada parecería importante, pero todo es literatura (Pitol, 2001:68).

La última frase que hemos resaltado a propósito completa el particular mural estético de Pitol. La literatura provoca en el lector-Pitol un fenómeno particular: el individuo entra en una galería de espejos, todo

texto es la multiplicación del ser en infinitos dobles.

#### IV Alquimias

El último de los libros, *El Mago de Viena*, está muy ligado a un hacer literario marcado por la exageración, la rareza y la excentricidad. El título es sólo una parodia. Pitol ofrece en sus páginas el argumento apretado de una de esas novelas-light que invaden el mercado editorial actual. El argumento, carnalesco e insólito, está invadido de peripecias y situaciones propias del mundo globalizado por transacciones internacionales y gestiones de complicadísima factura. La presencia intrincada de abogados, notarios, futbolistas, damas de alta sociedad y líderes gerenciales, todos ellos pertenecientes a una empresa secreta de propósitos oscuros, da el tono de esa potencial trama. Las conclusiones están a la vista: Pitol se burla de toda esa literatura desechable porque necesita exaltar un mundo de lecturas en declive: las de los grandes maestros y las obras que denominamos clásicas.

El libro una defensa de la lectura y la relectura: "Releer a un gran autor nos enseña todo lo que hemos perdido la vez que lo descubrimos" (Pitol, 2005:24) Esta defensa se extiende a la gran literatura, por ello, el libro se torna texto de balance personal, como el que se suele hacer

en algún momento de la vida para determinar a qué se le debe fidelidad y en quien recae la deuda intelectual. Como hizo en los libros anteriores, Pitol se detiene a dejar en claro cuales son sus *afectos literarios*: Hamlet y Bernard, Gao Xingjian y Darío Jaramillo, Conrad y Monsivais, Gombrowicz y Vila-Matas, Borges y Chéjov.

*El Mago de Viena* es también un libro de autocrítica narrativa. En muchas de sus páginas, Pitol revisa casi al detalle la evolución de su narrativa y las claves de sus personajes. Nos habla de tres etapas precisas: la primera, llamada por él *la de la severidad*, permite encontrar en su equipaje literario dos nombres claves: William Faulkner y Jorge Luis Borges. Dos procesos se combinan en esta etapa: uno, el rigor estilístico, la precisión del texto, la contundencia de la oración y la eficacia del adjetivo. El segundo, la noción de escenarios telúricos donde las acciones adquieren un tono solemne y funerario. "Los personajes de estas historias muestran permanentemente un rictus trágico" (Pitol, op.cit: 88).

La segunda etapa literaria podría considerarse como de impulso y expansión. Es el Pitol trotamundos, marcado por el azar y la convivencia insólita con realidades diferentes a la mexicana:

"En este segundo período la escritura se convierte en un continuo de experiencias personales; recibe del entorno in mediato las gratificaciones y también las migajas. Mis libros de cuentos y mis dos primeras novelas son un espejo cierto de mis movimientos, una crónica del corazón, un registro de mis lecturas y el catálogo de mis curiosidades de entonces. Son los cuadernos de bitácora de una época muy agitada" (Pitol, op.cit:90)

La tercera etapa está signada por lo que Pitol llama la parodia, la caricatura, el relajo. Es el festín de las acciones y las tramas infinitas donde el autor reconoce su deuda con escritores como Sterne, Kafka o Gombrowicz. Es un autor más preocupado por situar lo narrativo en un territorio de intercambio donde las formas de la novela o el cuento ceden al capricho de la imaginación. Lo que interesa es contar, importa muy poco el número de páginas y las situaciones necesarias para ello.

Pero más allá de estas enumeraciones, donde las mezclas textuales se reproducen casi instintivamente, con el olfato de un lector que quiere atender los reclamos de los libros donde se ha visto y percibido, *El mago de Viena* es un texto que en plena madurez creativa se impone la tarea de rescatar y reproducir un saber total. Italo Calvino refiriéndose a la multiplicidad en sus conocidas propuestas para el próximo milenio la concebía como la necesidad que

tiene el escritor de abarcar a través del conocimiento y de la red de conexiones de tales acontecimientos el mundo que le rodea. Calvino lo nombra como "la presencia simultánea de los elementos más heterogéneos que concurren a determinar cualquier acontecimiento" (Calvino, 1998:109).

Esta multiplicidad obedece en suma a una concepción difusa sobre la propia obra. La necesidad de abarcar no es un acto de pedantería sino de reafirmación en cada línea del camino transitado como lector-escritor. "Cuando escribo...me queda la sospecha de que mi ángulo de visión nunca ha sido adecuado"(Pitol, op.cit.220). Ese sentimiento de precariedad, de inconsistencia, de franco boceto sin terminar hace de la multiplicidad un recurso casi desesperado. Abarcar la vida, todos los libros posibles, todos los lugares, conectar todo como si no se dispusiera de más tiempo, parecen ser las claves de una literatura que busca su propio rostro al final de los días:

"Soy consciente de que mi escritura no surge sólo de la imaginación, si hay algo de ella su dimensión es minúscula. En buena parte la imaginación deriva de mis experiencias reales, pero también de los muchos libros que he transitado. Soy hijo de todo lo visto y lo soñado, de lo que amo y aborrezco, pero aún más ampliamente de la lectura, de la más prestigiosa a la casi deleznable. Algunos vasos co-

municantes no fácilmente perceptibles transmiten lo que soy yo a mi lenguaje y lo que el lenguaje es a mí. Por intuición y disciplina he buscado y a veces encon-

trado la Forma que el lenguaje requería. En pocas palabras eso es mi literatura" (Pitol, 2005: 189).

### Bibliografía

- BOLAÑO, Roberto (2006). *Entre paréntesis*. Barcelona, España. Anagrama.
- CALVINO, Italo (1998). *Seis propuestas para el próximo milenio*. Madrid. Siruela.
- GARCÍA DÍAZ, Teresa (2003). *Sergio Pitól: personaje del mundo, creador de realidades*. México. Revista de la Universidad Veracruzana, No.126.
- JAMES, Henry (1998). *Los papeles de Aspern*. Caracas. Monte Ávila Editores Latinoamericana
- MASOLIVER, Juan Antonio (1998). *Sergio Pitól*. Madrid, Fractal, No.10.
- PITOL, Sergio (1997). *El arte de la fuga*. Barcelona .Anagrama.
- PITOL, Sergio (2001). *El Viaje*. Barcelona .Anagrama.
- PITOL, Sergio (1997). *El mago de Viena*. Barcelona .Anagrama.
- VILA-MATAS, Enrique (2004). *El viento ligero en Parma*. México. Sexto Piso.
- VILLORO, Juan (2000). *Efectos personales*. Barcelona. Anagrama.