

El arte de la memoria de Sergio Pitol

Jorge Volpi

Tal como fue entendida desde la Antigüedad clásica hasta bien avanzado el siglo XVIII, el Arte de la Memoria no era ni un simple divertimento ni una herramienta para tratar de petrificar el pasado —una de las obsesiones permanentes de los seres humanos— ni una técnica usada por comediantes o embaucadores, sino un vehículo indispensable de conocimiento, una disciplina propia de sabios y filósofos. Como dice Cicerón en *De Oratore*, “quienes deseen educar esta facultad han de seleccionar lugares y han de formar imágenes mentales de las cosas que desean recordar, y almacenar esas imágenes en los lugares, de modo que el orden de los lugares asegure el orden de las cosas, de modo que las imágenes de las cosas remitan a las cosas mismas”. Aunque la técnica pareciera sencilla, dominarla requería años de entrenamiento: la imaginación se convertía, así, en un instrumento privilegiado a la hora de asomarse al mundo y sus misterios, capaz por tanto de representarlo ordenadamente.

En los textos de *Una autobiografía soterrada. Ampliaciones, rectificaciones y desacralizaciones*, Sergio Pitol parece evocar conscientemente este arte ancestral, aplicado en este caso a revelar —siempre de manera sutil o, como él sugiere, soterrada— las conexiones secretas entre su vida y su obra. Sabemos perfectamente, gracias a su segunda trilogía, conformada por *El arte de la fuga*, *El viaje* y *El mago de Viena*, que Pitol es un memorialista exquisito, capaz de enhebrar autobiografía, ensayo y ficción en un solo flujo narrativo, pero en esta especie de apéndice acentúa el lazo entre su poética y su experiencia o, yendo un poco más lejos, de hecho asienta los vínculos indisolubles entre su forma de entender la literatura y el papel que ésta ha desempeñado a lo largo de

su vida. Ya desde el primer texto de este volumen, el exquisito y desconcertante “Diario de La Pedrera”, Pitol no duda a la hora de señalar la poderosa correspondencia entre los lugares —entendidos aquí no sólo como sitios físicos, sino como lugares mentales— y los recuerdos: ingresado en la Clínica de La Pedrera, en La Habana, Cuba, para un tratamiento de ozonificación de la sangre —un procedimiento que suena casi alquímico—, Pitol sufre una anamnesis y, con una “energía física y mental desde hace tiempo desconocida”, regresa al momento de su primer viaje a Cuba, a su juventud y, de manera aun más significativa, al momento en que se convirtió en escritor. Su reclusión hospitalaria que, más allá de las paradojas que él mismo detecta, le sugiere la de Hans Castorp en *La montaña mágica*, lo lanza hacia el pasado, a sus primeras lecturas, a la influencia decisiva de Chéjov, a sus pinitos como editor y, por fin, al instante en que, casi de manera inconsciente, en una suerte de raptó, escribió sus primeros tres cuentos. *Tiempo cercado*, que incluye “Victorio Ferri cuenta un cuento”, “Amelia Otero” y “En familia” se ubican en el mundo decadente de los emigrantes italianos de Huatusco —su propio entorno familiar— y, de manera elíptica, son ya narraciones autobiográficas, apuntes sobre sus primeros años y sobre las historias que Pitol escuchaba de labios de su abuela, de los viejos. La poética pitoliana parece ya decantada en estos relatos seminales: allí se encuentra ya la preocupación por rescatar la memoria y al mismo tiempo por enmascararla, así como su obsesión por la Forma y esas estructuras circulares y enmarañadas, siempre en torno a un vacío que nunca se llena, que caracterizarán toda su obra posterior. La coherencia estética sorprende incluso al



Sergio Pitol

propio Pitol, que al cabo de varias décadas de trabajo no puede sino aceptar serenamente que desde entonces se encontraban en él estas mismas obsesiones, esta voluntad de recordar y enmascarar su propia vida.

Si “Diario de La Pedrera” es una inmersión en la juventud de Pitol, en los cuentos de *Tiempo cercado* y en La Habana, en su trayecto a Veracruz, a Nueva Orleans y luego a Venezuela —un viaje que traza su conexión con *El viaje* y, claro, con toda la obra pitoliana—, “Hacer sentir, oír y ver” nos conduce a la siguiente fase de su obra, a *Infierno de todos*, *Los climas*, *No hay tal lugar*, *Del encuentro nupcial*, *Nocturno de Bujara* (luego conocido como *Vals de Mefisto*), *Juegos florales* y *El tañido de una flauta*, todos estos libros igualmente marcados a fuego por los lugares que Pitol pisaba en el momento de su escritura y, de nuevo, por su afán de revivir el pasado y de deformar el pasado como única manera creativa de preservarlo: Polonia, Italia, China, Barcelona, Xalapa y los escritores leídos en cada uno de estos lugares no sólo influyen en sus tramas y personajes, sino que modelan cada uno de estos libros, en los cuales el ojo de Pitol disecciona con tanta severidad como humor a personajes mexicanos extraviados en el ancho mundo —como él mismo—, incapaces de encontrar su lugar y, al mismo tiempo, volcados en sus mínimas tragedias y en su absurda nostalgia de un pasado —otra vez— ya inexistente. **U**