

Hacia la poética de Sergio Pitol

Anamari Gomís



Después de veintiocho años de explorar el mundo, el mismo lapso de tiempo que le llevó a Frédéric Moreau encontrarse con Madame Arnoux en *La educación sentimental* de Flaubert, Sergio Pitol regresó a México. Había vivido en China, en Europa occidental y oriental. En tierras lejanas tradujo a brillantes escritores y se dedicó a la labor editorial. Y en su vuelta al país llevaba ya auestas una obra narrativa y ensayística fundamental para las letras mexicanas.

Después de *Tríptico del carnaval*, desde *El arte de la fuga* hasta *Autobiografía soterrada*, los libros de Sergio Pitol aran el camino de todo lector serio, sobre todo de los lectores de literatura. Basta con asomarse a cualquier párrafo de *El viaje*, *Pasión por la trama*, *El mago de Viena* para que Pitol sea acicate de muchos escritores, maestro eterno, escritor latinoamericano favorito. Sus

ensayos, iniciados con el *Arte de la fuga* ya citado, a caballo entre el texto literario y la reflexión, iniciaron un género, crearon una escritura híbrida de enorme potencia.

Los prólogos a la *Obra reunida*, editados por el FCE, que ahora se suman a la *Autobiografía soterrada* relatan historias de la vida de Pitol, divertidas y sorprendentes, duras e iluminadoras, y además explican cómo ha escrito sus novelas y sus cuentos. Muestra pues, el escritor, sus herramientas, ahonda en las dificultades de ciertas tramas, revela los ecos intertextuales que lo auxiliaron, los hechos de la vida real que lo han dotado de material para escribir. Congregar todo esto en *Sergio Pitol. Una autobiografía soterrada*, recién publicada por la vanguardista editorial Almadía, “amplía, rectifica y desacraliza” la visión literaria de su autor, como se anuncia en el subtítulo de este libro, *Big-Bang* de ahora en adelante de las construcciones literarias.

En 1993, Pitol debía hablar de su *Ars poetica* en la Bienal de Narradores de Mérida, Venezuela. Según cuenta él, vivió en “el terror durante semanas. ¿Qué podía decir al respecto? A lo más que podría llegar, sospechaba, sería a bosquejar un *Ars combinatoria*; más modestamente, a enumerar ciertos temas y circunstancias que de alguna manera definen mi escritura” (p. 101).

El terror en *Autobiografía soterrada* se transformó, justamente, en la poética de Sergio Pitol, amén de que incluye, según lo interpreto yo, su *Ars combinatoria* por medio de las citas a los escritores que lo impresionan, a las reminiscencias de otros escritos, a las imágenes de viejas películas que tañen su obra.

De vuelta a su poética, que desde luego incluye un estilo y manera de observar el mundo, el autor de *El desfile del amor* va

conjuntando poco a poco todo lo que la define. Por ejemplo, formula una regla primordial, la de no copiarse a sí mismo.

He tratado de no copiar, ni escribir mecánicamente; cuando intuía llegar a la cercanía de una repetición me preparaba para producir un salto; en ocasiones fue tan arriesgado que mi escritura adopta una forma antagonica a las del pasado. Ese antagonismo era una mera ilusión, una fachada; al tener que leer toda mi obra he descubierto que existe una clara unidad en ella, pero también diversas posibilidades de deslizarse a otras preocupaciones formales. He tratado de manejar una realidad siempre visible, pero cada vez más dúctil y más enmascarada; la parodia me ha permitido dinamitar los muros más recios (p. 17).

La manera como Sergio Pitol percibe lo literario, el recorrido que lleva a cabo de una existencia dedicada a la literatura, entregada a pensarla, a escribirla me parecen también una suerte de tratado de cómo escribir cuento y novela, más allá del estilo y del universo que han conformado su narrativa. Su intensa labor como traductor lo condujo a buscarle las costuras a los textos. Él comenta que no hay “mejor enseñanza para estructurar una novela que la traducción” (p. 50).

Los años de editor en Tusquets y Anagrama, sus traducciones de novelas chinas, polacas, checas, sus viajes constantes, sus largas estadías en los países eslavos hicieron de Pitol un lector y un escritor *sui generis*, *desfamiliarizado* de las modas. Uso la palabra *desfamiliarizado*, como lo entendía el formalista ruso Shklovski, a quien Pitol conoció muy bien, y que implica que el ámbito literario crea otra realidad, que in-

cluye un lenguaje y una forma. Y Pitol experimentó otros lenguajes y otras formas.

Cuando en su *Autobiografía soterrada*, el escritor confiesa sus inquietudes sobre su poco conocimiento de las teorías literarias, uno se pasma. ¿Qué diablos importa que Pitol no haya ahondado en la escuela de Praga, en las propuestas de Genette, de Greimas, de Lotman, de la Escuela de Tartu, cuando ha escrito una narrativa espléndida y además ha creado un género mixto, novedoso, único con sus libros de ensayos a partir de *El arte de la fuga*? ¿Y su poética que ahora capturamos? Su comprensión de la obra de Bajtin, por si fuera poco, lo llevó a concebir su farsa carnavalesca en *El desfile del amor*, *Domar a la divina garza* y *La vida conyugal*, tres novelas que, aparte de su excelente factura, recurren a la teoría del carnaval bajtiniana:

Todas las situaciones comprendidas en el *Tríptico*, tanto en conjunto como individualizadas ejemplifican las tres bases fundamentales que Bajtin detecta en la farsa carnavalesca: la coronación, el destronamiento y la paliza final (p. 90).

También alude a la influencia que en su *Tríptico* ejercen Gogol, Witold Gombrowicz, el teatro del Siglo de Oro español, Quevedo, Rabelais, Jarry y otros ingredientes, como él los llama, que apuran la representación paródica, “un caldero fáustico”.

Cuando asienta en la *Autobiografía soterrada* cómo organizar una novela o cómo trazar un cuento parece resumir las propuestas y los cambios de la narrativa moderna. Pienso en Conrad, en Henry James, en Virginia Woolf, en Kafka, en el extraño cuento “La cena” de Alfonso Reyes. He aquí un pequeño fragmento, relacionado

con su obra novelística, que esclarece la estructura y la respiración acaso de todo texto novelesco que parte de una necesidad de subversión:

Al organizar una novela lo que me interesa es construir una composición que pueda permitirme utilizar algunos efectos que de antemano imagino. La estructura es lo que decide la suerte de una novela. Y en toda mi obra la construcción es la misma, con mínimas e insignificantes variantes. En el centro de todas mis tramas establezco una oquedad, un enigma, en cuyo torno se mueven los personajes. El vacío al que reiteradamente me refiero y del que depende el destino de los protagonistas jamás se aclara (p. 66).

Incluso abordar el conflicto de no saber de qué forma continuar una novela, la que de pronto se torna imposible, cosa que le ocurrió con *Juegos florales*, texto que abandonó Pitol durante quince años, resulta una enseñanza para los escritores y, sin duda, para los teóricos. Fue un episodio en la vida del escritor lo que influyó en la concreción de esta novela. Y es que para Pitol la trama y la existencia, lo de afuera, dialogan. La realidad le presta servicios a su imaginación y, como él deja correr el velo de su identidad, como escritor agrega: “Soy hijo de todo lo visto y lo soñado, de lo que amo y aborrezco, pero aún más ampliamente de la lectura, desde la más prestigiosa a la casi deleznable” (p. 12).

Por otro lado, también refiere sus intentos de trabajar otros géneros, como la poesía y la dramaturgia. Al respecto su auto-crítica es demoledora. Con ella inicia otra conversación con el lector, *Juegos florales* se resuelve, sin embargo, cualquier intento de

Sergio Pitol por escribir obras de teatro es infructuoso.

...trabajé compulsivamente; guardaba los manuscritos en una gaveta para dejarlos reposar, pero cuando algunas semanas después pretendía afinarlas me sentía abochornado, casi deshonorado (p. 83).

Finalmente, con su *Tríptico del carnaval*, Pitol, más allá de la parodia, desacraliza la solemnidad de la literatura mexicana y sigue a sus predecesores: Cervantes, Quevedo, Rabelais, Gogol. La risa, cuyo tratado es el libro prohibido en *El nombre de la rosa*, explota en su escritura de *El desfile del amor*, *Domar a la divina garza* y *La vida conyugal*. Con sus otros libros de ensayos y, ahora, con su *Autobiografía soterrada* Sergio Pitol produce una radiografía de la literatura. ¿Cómo se encuentra la forma y se ajusta a una escritura? ¿De qué manera se lee para escribir? ¿Cuándo se imbrican la realidad y la literatura? Con *El arte de la fuga*, *Pasión por la trama*, *El viaje*, *El mago de Viena*, Pitol se ha montado en la reflexión incansable sobre la lumbre de la creación: la trama, la irrupción de lo onírico, la inclusión de una realidad estallante o de su oblicuidad, las epifanías, la ficción, la memoria, etcétera. El nuevo libro abraza todo eso y más, trata de un escritor que nos muestra cómo estructura un texto, cómo piensa lo literario. Con enorme generosidad, el Premio Cervantes nos desenmascara la manera en que ha escrito todo lo que ha escrito. Y, como se sabe, todo lo que ha escrito es extraordinario. **U**

Sergio Pitol, *Una autobiografía soterrada (ampliaciones, rectificaciones y desacralizaciones)*, Editorial Almadía, México, 2010, 131 pp.

Con enorme generosidad, el Premio Cervantes nos desenmascara la manera en que ha escrito todo lo que ha escrito. Y, como se sabe, todo lo que ha escrito es extraordinario.