

Sergio Pitol, ensayista



Luz Fernández de Alba

Biblioteca
Universidad Veracruzana

Esta obra se encuentra disponible en Acceso Abierto para copiarse, distribuirse y transmitirse con propósitos no comerciales. Todas las formas de reproducción, adaptación y/o traducción por medios mecánicos o electrónicos deberán indicar como fuente de origen a la obra y su(s) autor(es).

Se debe obtener autorización de la Universidad Veracruzana para cualquier uso comercial.

La persona o institución que distorsione, mutile o modifique el contenido de la obra será responsable por las acciones legales que genere e indemnizará a la Universidad Veracruzana por cualquier obligación que surja conforme a la legislación aplicable.

Biblioteca

SERGIO PITOL, ENSAYISTA

UNIVERSIDAD VERACRUZANA

Raúl Arias Lovillo

Rector

Porfirio Carrillo Castilla

Secretario Académico

Víctor Aguilar Pizarro

Secretario de Administración y Finanzas

Agustín del Moral Tejeda

Director General Editorial

Luz Fernández de Alba

SERGIO PITOL, ENSAYISTA



Universidad Veracruzana
Dirección General Editorial

Biblioteca
Universidad Veracruzana
Xalapa, Ver., México
2010

Diseño de portada: Lizeth Pedregal

Clasificación LC: PQ7298.26.18 F47 S4 2010
Clasif: Dewey: M864.44
Autor personal: Fernández de Alba, Luz
 Título Sergio Pitol, ensayista / Luz fernández de Alba.
 Edición: 1a ed.
Pie de imprenta: Xalapa, Veracruz, México : Universidad Veracruzana, 2010.
Descripción física: 129 p.; 21 cm.
 Serie: (Biblioteca)
 Nota: Bibliografía: p. 125-129.
 ISBN: 9786075020471
Materia: Pitol, Sergio, 1933--Crítica e interpretación.
 Ensayos mexicanos--Historia y crítica.
 Ensayos hispanoamericanos--Historia y crítica.

DGBUV 2010/45

Primera edición, 20 de octubre de 2010

© Universidad Veracruzana

Dirección General Editorial

Hidalgo 9, Centro, Xalapa, Veracruz

Apartado postal 97, CP 91000

diredit@uv.mx

Tel/fax: (228) 818 59 80; 818 13 88

ISBN: 978-607-502-047-1

Impreso en México

Printed in Mexico

PRESENTACIÓN

El propósito de este libro es analizar y dar nueva luz a la obra ensayística de Sergio Pitol –quizás la faceta hasta ahora menos atendida de su producción literaria– a fin de contribuir al estudio de uno de los cuatro escritores mexicanos que hasta el año 2010 ha recibido el Premio Cervantes,¹ y que a lo largo de la segunda mitad del siglo XX se consolidó como una de las figuras más sobresalientes dentro del panorama de la literatura latinoamericana contemporánea.

Es un hecho que a partir de la aparición de *El arte de la fuga* (Pitol, 1996), la recepción de Sergio Pitol experimentó un cambio radical no sólo en México sino en casi todo el mundo de habla hispana. Tanto la crítica como los lectores clasificaron el libro como un ensayo. Sostengo que aunque resulta difícil establecer sus límites genéricos, dado que sus fronteras entre lo que podría ser un libro de memorias, un diario o una autobiografía, son tenues y poco definidas, *El arte de la fuga* es el libro que marca el reencuentro de Sergio Pitol con la forma ensayística.

El ensayo había sido una lectura frecuentada por nuestro autor desde que era muy joven. Leía y releía a los grandes ensayistas hispanoamericanos y también los ensayos literarios de Somerset Maugham, Walter Benjamin o de cualquier otro autor

¹ En abril de 2006 Sergio Pitol recibió en la Universidad de Alcalá de Henares el Premio Cervantes, correspondiente a 2005

que lo acercara al conocimiento de cómo está hecha la literatura. Él mismo escribió su primer libro de ensayos literarios en 1974: *De Jane Austen a Virginia Woolf* (Pitol, SEPSetentas) y continuó cultivando el género en *La casa de la tribu* (1989), *Pasión por la trama* (1998), *Adicción a los ingleses. Vida y obra de diez novelistas ingleses* (2002) y en innumerables colaboraciones para periódicos, suplementos literarios y revistas especializadas.²

Cuando en 1996 escribió *El arte de la fuga*, Sergio Pitol dominaba ya la forma ensayística y, por lo mismo, pudo sentirse con la libertad para introducir variaciones en ella. En este libro —en el que cuenta algunos episodios de su vida a través de sus recuerdos, sus escritos y sus lecturas— incluye, junto con los ensayos literarios sobre algunos de sus autores predilectos, su *ars poetica*, así como dos de los temas más frecuentes en su literatura: los viajes y los sueños. Como ya lo dijo Alfonso Reyes, en el ensayo hay de todo y cabe todo. *El arte de la fuga* es un libro de ensayos, pero diferente a cualquier otro del mismo género.

¿Por qué cambió entonces la recepción de Pitol con un libro de ensayos que no es ni el primero ni el único de este género que ha escrito? Tratar de encontrar la respuesta a esta pregunta fue el punto de partida para iniciar una investigación sobre el ensayo en general y sobre los ensayos literarios de Sergio Pitol en particular. Ya antes —como dije más arriba— algunos de sus ensayos habían sido reunidos y publicados como libros independientes, otros habían aparecido solamente en publicaciones periódicas y algunos más, por estar diseminados entre las tramas de su narrativa, no habían sido reconocidos como tales. Pero ninguno de ellos, estuviera publicado en solitario o dentro de un cuerpo

² En el Anexo se presenta una lista de los ensayos de Sergio Pitol aparecidos entre 1995 y 2005 en publicaciones periódicas, pero que no han sido recogidos en libro.

mayor, había atraído tan fuertemente la atención de nuevos lectores como *El arte de la fuga*.

¿A qué se debía entonces el éxito de *El arte de la fuga*? ¿Cuál es el alma de ese libro? Lo primero que podría decirse es que se trata de un largo ensayo más o menos autobiográfico construido con procedimientos narrativos en el que la ficción forma parte del discurrir ensayístico de su autor. Hasta aquí no hay nada nuevo. Ya otros escritores como Thomas Mann, Hermann Broch, Alfonso Reyes, Claudio Magris o W. G. Sebald, por citar sólo a unos cuantos, lo habían hecho con anterioridad. Pero hay quizás un nuevo elemento que Pitol añade al género: el lado oscuro que toda persona tiene y que algunos ensayistas, aunque escriban en primera persona y muchas veces se confiesen, no acostumbran mostrar a sus lectores.

Pitol, al igual que Montaigne, no ha escrito sus ensayos para impresionar a nadie. En los que forman *El arte de la fuga* se muestra tal cual es. Puesto que su libro es en cierta manera, y para decirlo con sus propias palabras, “una recopilación de desagrazos y lamentaciones, un intento de apaciguar desasosiegos y cauterizar heridas” (Pitol, 1996: 105) revela, incluso, los malentendidos, los equívocos, las zonas de sombra en las que a veces ha entrado y cuyo recuerdo todavía lo agobia.

Sin embargo, esa no era una razón suficiente para explicar el entusiasmo despertado en el público lector de Madrid, México, Venezuela y Colombia, ni en los periodistas culturales que se apresuraron a entrevistarle. Tampoco, para justificar los numerosos premios ni las invitaciones a dar conferencias en varios lugares de la América Hispana. A Sergio Pitol no le había sucedido nada parecido en los más de treinta años que llevaba escribiendo.

Podemos afirmar entonces que *El arte de la fuga* destrabó el mecanismo de la recepción de Sergio Pitol y, a mayor abundamiento, me atrevería a decir que fue una especie de *big-bang* en

la vida y en la obra de este autor. Entre muchos de sus efectos, no siendo el menor el del éxito, este libro tuvo la virtud de despertar en quienes lo leyeron el interés por las novelas y los cuentos de un autor al que acababan de conocer pero al que no habían leído.

La labor ensayística autobiográfica que Sergio Pitol iniciara en 1966 con un pequeño texto conocido actualmente como la “autobiografía precoz” –por haber sido escrito cuando su autor tenía treinta y tres años de edad–³ ha culminado hasta ahora con la publicación de *Una autobiografía soterrada*,⁴ un nuevo libro de ensayos en el que se reúnen cuatro relatos autobiográficos y una conversación con Carlos Monsiváis en los que amplía, rectifica y desacraliza algunos detalles de su vida que no habían salido a la luz.

Como cualquier ensayo, *Segio Pitol ensayista* supone un punto de vista personal –tan discutible como cualquier otro– que se fundamenta en la tesis que para obtener el grado de maestría en letras presenté en la UNAM en el año de 2005.

En el capítulo I, para situarlo dentro de un contexto que haga de mayor utilidad este libro, se exponen los antecedentes históricos del género ensayo, practicado por Michel de Montaigne en Francia y por Francis Bacon en Inglaterra. También se exponen las definiciones que han aportado ensayistas mexicanos como Alfonso Reyes, Octavio Paz y Xavier Villaurrutia.

En el capítulo II se presentan los orígenes del ensayo en Hispanoamérica y en México. Igualmente, con el fin de situar a Sergio Pitol entre sus contemporáneos, que a partir de 1950 estaban escribiendo ensayos literarios, en este capítulo se revisan algunos de los autores mexicanos más próximos a él.

³ Sergio Pitol, *Nuevos escritores mexicanos del siglo XX presentados por sí mismos*. En adelante, me referiré a este texto como “autobiografía precoz”.

⁴ Sergio Pitol, *Una autobiografía soterrada (ampliaciones, rectificaciones y desacralizaciones)*.

El capítulo III se ocupa de la labor ensayística de Sergio Pitol, partiendo de *La casa de la tribu*. Ahí se analizan los temas que con mayor frecuencia trata nuestro autor en sus ensayos literarios. También se presentan algunos ejemplos de sus excéntricos favoritos. En el mismo capítulo se revisan otros ensayistas hispanoamericanos e ingleses que no fueron incluidos en *La casa* y que tampoco fueron publicados en *El arte de la fuga* ni en *El mago de Viena*. Se revisan algunos textos de Pitol que tienen que ver con su costumbre de mantenerse en perpetuo movimiento, para terminar con un breve análisis de su libro *El viaje*. Se incluye también un apartado en el que se habla de los sueños de Pitol, materia prima de muchos de sus relatos.

El capítulo IV se consagra por completo a *El arte de la fuga* y el V, a *El mago de Viena*.

Por último, a manera de conclusión, presento el texto “Todo está en todas las cosas”, que es el título del capítulo con el que el autor abre *El arte de la fuga* y que yo utilizo para cerrar esta investigación. Todo está en todas las cosas es una sentencia que, trasladada a la literatura de Sergio Pitol, bien podría significar que el ensayo está en la ficción y también en los sueños o en los viajes; o que sus memorias pertenecen tanto a su escritura como a sus lecturas, al teatro que ha visto como a la música que ha escuchado, a las pinturas que ha admirado como a los escritores y amigos con quienes ha conversado; a los buenos y a los malos amores con los que ha convivido. Pero no, para Sergio Pitol “Todo está en todas las cosas” significa más bien que el pasado y el presente se reúnen en un tiempo único, que el arte, los viajes, la literatura, los sueños, forman parte de un todo que no podemos considerar como la simple unión de fragmentos aislados. Para él, la interdependencia existe entre todas las cosas, pero también entre todos los tiempos.

En este libro intenté reducir al mínimo el aparato crítico de notas y citas. Las referencias a obras y estudios críticos que incorporé al texto están señaladas entre paréntesis con el nombre del autor, el año de publicación de la obra y la página citada. Para los interesados, en la bibliografía general figura la información completa sobre todas las obras citadas. En el Anexo se incluye un listado con los ensayos de Sergio Pitol publicados entre 1995 y 2006 que por no estar recogidos en libros y encontrarse dispersos en las hemerotecas del país no han sido citados en este trabajo.

Espero que esta introducción a los ensayos literarios de Sergio Pitol abra una amplia puerta para que nuevos lectores transiten por los caminos de la rica obra ensayística del autor veracruzano.

L. F. A.

I. HACIA UNA DEFINICIÓN DEL ENSAYO

Montaigne, indiscutible fundador del ensayo moderno

Todo acto nos descubre.

MONTAIGNE

Aislado en su castillo, dedicado al estudio y a la lectura, Michel de Montaigne escribe los pensamientos que le van surgiendo al reflexionar sobre temas tan diversos como la tristeza, los cánibales o los olores, es decir, comienza a observar su mente y a rescatar por medio de la escritura los avances y retrocesos que experimenta su atención al concentrarla en un tema determinado. Desea compartir sus propios procesos mentales al probar o ensayar un tema.

Mientras Montaigne escribía no se daba cuenta aún de que estaba dando a luz un nuevo género literario cuya paternidad le sería reconocida por los estudiosos de la literatura en todo el mundo. De lo que sí estaba consciente era de estar escribiendo “de buena fe”, honestamente, sin engañarse a sí mismo ni a los demás.

En pleno Renacimiento europeo, Montaigne trataba de comprender el significado de las acciones humanas ensayando diversas hipótesis, probando distintas teorías, de la misma manera en que lo habían hecho algunos escritores latinos de la Antigüedad como Cicerón, Séneca o Plutarco. Era el momento

de rescatar las formas clásicas para darles nueva vida, pero la originalidad del señor De Montaigne reside en que deja ver el rumbo que van tomando sus pensamientos al irlos escribiendo en textos que él mismo denomina “ensayos”. El escritor se convierte así en el sujeto que piensa y que se observa a sí mismo en el acto de pensar libremente.

Siendo Michel de Montaigne un lector competente de los clásicos, a quienes había aprendido a leer en latín desde que tenía seis años y a quienes cita con mucha frecuencia, resulta evidente que conocía los ensayos de la Antigüedad y que conscientemente quiso escribir textos semejantes, a los que llamó ensayos.

En su primer libro titulado *Ensayos* (Montaigne [1580], 1993), el autor se dirige al lector de la siguiente manera: “Quiero que en él me vean con mis maneras sencillas, naturales y ordinarias, sin disimulo ni artificio: pues píntome a mí mismo [...] Yo mismo soy la materia de mi libro” (Montaigne, 1993: 35). En estas palabras, señala la especialista Liliana Weinberg en su estudio *El ensayo, entre el paraíso y el infierno*,⁵ se encuentra la clave de la lectura y escritura de esta modalidad discursiva, reflexiva y artística que Montaigne inaugurara en 1580 (Weinberg, 2001: 13). No por ello su obra puede ser considerada una autobiografía. El tiempo no transcurre y el espacio es sólo el espacio de la escritura.

En sus ensayos, el autor no pretende “reconstruir la historia de su existencia, ni describir sus pensamientos ni actos pasados; su objetivo no es éste, ciertamente”, afirman las editoras del primer tomo de *Ensayos* de Montaigne, en el estudio preliminar que acompaña al libro (Picazo y Montojo, 1993: 18).

⁵ Liliana Weinberg, *El ensayo, entre el paraíso y el infierno*. Este libro obtuvo en 1997 el Premio Anual de Ensayo Literario Hispanoamericano Lya Kostakowsky, otorgado por la Fundación Cultural Lya y Luis Cardoza y Aragón. Sergio Pitó fue uno de los integrantes del jurado.

Escribir, para Montaigne es mantener un registro fiel de sí mismo. ¿Por qué entonces no escribió diarios? Porque en los diarios se consignan más bien los acontecimientos externos a la propia persona, lo que sucediendo afuera del yo lo afecta. El francés, en cambio, se sitúa en el centro de todo acontecimiento y quiere registrar lo que ocurre adentro de él mismo. Aspira a la subjetividad absoluta y, por ello, su idea de la verdad se convierte en la idea de la veracidad personal, individual y subjetiva. Sin olvidar que está escribiendo de “buena fe”, solo escribirá aquello que para él es verdad en el momento en que lo escribe.

A Montaigne le gustaba “un hablar simple y sencillo, tanto en el papel como en la boca, no tanto peinado y delicado como vehemente y brusco”(González Prada, 1972: 146). Por ello, su estilo es llano y fluido, sin poner al lector en el aprieto de adivinar qué le quiso decir el escritor, con excepción de las numerosas citas en latín, que los estudiantes de México, como se lamentaba Alfonso Reyes, son ya incapaces de traducir.

Antes de entrar en materia, Montaigne le advierte al lector: “Si hubiera escrito mis ensayos para conseguir el favor del mundo habríame engalanado mejor y mostraríame en actitud estudiada”. Pero no, él escribe sólo para él mismo y para unos cuantos allegados, a fin de que cuando muera sus parientes y amigos puedan hallar en su libro algunos rasgos de ellos mismos.

La idea que tenía el señor De Montaigne del ensayo es una idea clara de lo que había escrito, aunque ese discurso literario no estuviera en boga entonces. No es de extrañar que también ensaye sobre lo que está escribiendo y diga que lo primero que hace es usar el juicio en todo momento. Declara explícitamente los rasgos peculiares de ese nuevo género que él está ensayando: elegirá cualquier tema, tomándolo desde algún punto de vista inusitado y probará la profundidad con la que podrá tratarlo.

Montaigne fue contemporáneo de grandes pensadores y humanistas como Giordano Bruno, Erasmo de Rotterdam y Juan Luis Vives. Los dos últimos reconocían a los niños como individuos y sostenían que su educación debía iniciarse lo más pronto posible. El poder de la Iglesia se dividía, las guerras de religión hacían dudar de la existencia de Dios y el individuo adquiriría cada vez mayor relevancia.

A los treinta y ocho años Montaigne tuvo la intención de renunciar al mundo y consagrarse al estudio y a la escritura. Pero interrumpió su retiro en varias ocasiones para ocuparse de los asuntos de aquel mundo convulsionado en el que le tocó vivir. La intolerancia y el fanatismo que ensangrentaban a Europa chocaban con su espíritu sereno, tolerante y respetuoso. Inmediatamente después de la publicación de los dos primeros volúmenes de sus *Ensayos*, tuvo que interrumpir nuevamente su retiro para curarse de algunos males con las “aguas” de Italia y Alemania. Durante el viaje, que duró un año y medio entre 1580 y 1581, Montaigne llevó un diario que muchos años después, en 1774, se publicó como *Journal de Voyage en Italie par la Suisse et l’Allemagne*, del cual existe una edición en español con el título *Viaje a Italia*.

Cabe aquí mencionar que cuando Sergio Pitol vivía en Europa le gustaba permanecer algunos días en lugares tan elegantes y tradicionales como Marienbad o Karlsbad para tomar “las aguas”, como en su momento lo hiciera su colega francés. Pero nuestro ensayista ha hecho tantos viajes durante los cuales siempre lleva un Diario, que su libro de viajes, publicado en 2000, se titula simplemente *El viaje*. Al igual que en el de Montaigne, el autor está constantemente presente.

Finalmente, en 1589, a los 56 años de edad, el señor De Montaigne puede retirarse definitivamente a su castillo, que no volverá a abandonar sino hasta su muerte en 1592. Pasó esos últi-

mos tres años de su vida leyendo a los clásicos y trabajando una y otra vez en sus mismos textos, corrigiéndolos sin cesar para lograr una relación cada vez más estrecha con el lector. Por su parte, Sergio Pitol, después de viajar durante 28 años por Europa, decide establecerse definitivamente en Xalapa, Veracruz, donde trabaja una y otra vez sus textos hasta dejarlos listos para una nueva publicación.

Además del libro de viajes mencionado, la obra más conocida, traducida y difundida de Montaigne son los *Ensayos*, que compuso en tres libros, publicados originalmente en París en 1588. Influyeron, entre muchos otros, en los pensadores franceses Descartes y Pascal. Muy pronto, los *Ensayos* se tradujeron al inglés y circularon en Londres, pudiendo ser leídos por Francis Bacon, William Shakespeare, Robert Burton y Jonathan Swift.

Montaigne ha sido una influencia indiscutible para todos los ensayistas en lengua española que lo sucedieron a uno y otro lado del Atlántico. Es del ensayo “De los caníbales” de Montaigne de donde el cubano Roberto Fernández Retamar, *via Shakespeare en La tempestad*, tomó el nombre de *Calibán* (Fernández Retamar, 1972) para titular sus conocidos apuntes para la cultura de nuestra América.

En el caso de Sergio Pitol los vasos comunicantes que tienen sus ensayos con los de Montaigne fueron puestos de manifiesto en un coloquio para homenajear al escritor mexicano con motivo de sus 75 años, celebrado en la Universidad Michel de Montaigne, de Burdeos, en mayo de 2008.⁶

⁶ “Rinde Francia homenaje a Pitol”, *Reforma*, 26 de mayo de 2008.

Bacon vs Montaigne

The word is late, but the thing is ancient.

FRANCIS BACON, 1612

Cuando en 1561 Montaigne había cumplido ya veintisiete años, nacía en Londres Francis Bacon. Sin embargo, el francés muere a los 59 años y el inglés a los 65 de una muerte que lo describiría por completo: queriendo comprobar el efecto de conservación que tendría el frío sobre la carne de un pollo, Bacon salió de su casa para llenar el buche de una gallina con nieve. El que cogió un enfriamiento que lo condujo a la muerte fue el científico; la gallina congelada se conservó un poco más.

Una de las inquietudes que Bacon tuvo durante toda su vida fue la de encontrar la manera de aplicar los descubrimientos científicos al mejoramiento de la vida cotidiana de todos los hombres. Al igual que su antecesor francés, Bacon era también un humanista, un hombre del Renacimiento que hizo avanzar la investigación científica por el único método que conocía: el de la experimentación.

Al igual que Montaigne en Francia, Bacon vivió un tiempo (1561-1626) extraordinario para la historia de Inglaterra: la Iglesia se había separado de Roma, la armada inglesa venció a la “invencible” española, el pirata Drake fue hecho Sir por la Reina, las obras de su contemporáneo Shakespeare se representaban con gran éxito, la ciencia y la filosofía inglesas iban ganando terreno en Europa.

Bacon fue lord Canciller de Jacobo I pero al defraudar su confianza fue acusado de corrupción en el desempeño de sus tareas oficiales. Después de haber perdido los cargos y los amigos se retiró a una posesión familiar y se dedicó al estudio. Aunque más interesado en la ciencia y en la filosofía que en la lite-

ratura, Bacon publicó sus *Essays* en 1597, unos cuantos años después de que salieron a la luz los de Montaigne.

Bacon quería encontrar una forma de transmitir el conocimiento científico desprovisto de la retórica de la época. Trató de quitar la paja de los más comunes tópicos de la experiencia humana para colocar en su lugar sencillos aforismos que mostrarán las cosas como son y dejarán imágenes en la memoria que pudieran ser retenidas.

A Francis Bacon se le considera, exageradamente dicen algunos, el fundador de la filosofía moderna —en su tendencia empírica— y padre de la moderna investigación científica. Por su parte, el historiador inglés E. J. Payne lo enaltece diciendo que es la “mente más poderosa de los tiempos modernos”, el pensador que congregó a los hombres más renombrados de su época. Will Durand le acredita el rescate de la filosofía del árido escolasticismo en el que había caído. La mayoría de quienes lo han estudiado coinciden en que fue Bacon el primero en comprender las posibilidades ilimitadas del hombre para transformar y controlar la naturaleza.

No era el pensador inglés un ensayista al estilo de Montaigne, dedicado a pulir sus reflexiones para entregarlas por escrito. Bacon era un hombre más preocupado por encontrar soluciones técnicas para mejorar la vida del hombre, para lograr que la ciencia pudiera ser aplicada en inventos que contribuyeran a mejorar la vida de todos y no sólo la de unos cuantos.

Habiendo nacido Bacon tan solo unos cuantos años después que el ensayista francés y creyendo los dos en el valor del conocimiento por encima de otros intereses mundanos, no es sorprendente que sus vidas se hayan desarrollado más o menos en forma paralela. Los dos se reciben de abogados, los dos se desenvuelven en cargos públicos en sus respectivos países, los dos viven épocas atribuladas y los dos se retiran a escribir. La

diferencia estriba, quizás, en que mientras Montaigne veía en la razón la única arma para lograrlo, Bacon contaba con una nueva y poderosa herramienta: la técnica.

Es por ello, y esta es una gran diferencia con Montaigne, que los ensayos de Bacon no son la pieza principal entre sus muchas obras dedicadas a la renovación del conocimiento. Escribió dos libros para rebatir la autoridad, entonces casi absoluta, de Aristóteles. También es autor de textos que se ocupan de los descubrimientos territoriales, siempre con el afán de llenar lagunas más que de describir; tiene también obras en torno al método inductivo para reformar la ciencia, textos de historia natural, escritos filosóficos y, por último, dos años antes de morir redacta la *Nueva Atlántida*, una clásica utopía renacentista en la que la sociedad estaría regida únicamente por los frutos de la ciencia.

Los *Essays* de Bacon, al igual que los de Montaigne, son reflexiones e intentos de probar y valorar un tema cualquiera. Pero Bacon escribió solamente cincuenta y ocho, que se ocupan de los temas más diversos: desde proyectos para la construcción de un palacio o de unos jardines hasta de algunas pasiones comunes a todos los hombres como son la ira y la envidia.

La prosa de Bacon es una valiosa contribución al aún tibatubeante idioma inglés de su tiempo: es concisa, directa y, a veces, anfibológica por excesiva economía de medios. Bacon quería reformar el entendimiento humano arraigándolo en la experiencia: “El conocimiento no debe ser provisto de alas, sino más bien cargado con pesas para evitar que salte y vuele”, solía decir. Es frecuente encontrarlo citado en los textos de Milton, Blake, Wordsworth, Coleridge o Emerson.

Es Francis Bacon quien abre el camino por el que más tarde transitarían los grandes ensayistas ingleses como Jonathan

Swift, Thomas de Quincey, Charles Lamb, William Hazlitt, John Ruskin y Virginia Woolf, para mencionar solamente a unos cuantos entre los más conocidos.

Es innegable que Montaigne y Bacon establecieron una pauta básica de procedimientos para escribir un ensayo. Los dos escriben con el habla común y conversacional; ninguno termina su reflexión sentenciosamente a fin de que el lector, al que respetan como individuo pensante, tenga la libertad para hacer su propia reflexión. El poeta mexicano Xavier Villaurrutia señala que la diferencia específica entre el ensayo francés y el inglés no es fácil de encontrar, pero que, quizás, una apreciable distinción sea que los ensayistas anglosajones, salvo excepciones, tienen sentido del humor.

En su estudio preliminar a *Ensayistas Ingleses* (Bioy Casares, 1992), afirma el autor que en medio de la mudanza por la que han atravesado las letras desde los tiempos de Montaigne y Bacon hasta nuestros días, hay algunos géneros perpetuos. El ensayo es, tal vez, uno de ellos “porque no depende de formas y porque se parece al fluir normal del pensamiento”.

Los mexicanos Reyes, Paz y Villaurrutia

No podríamos aproximarnos siquiera al ensayo que actualmente se está escribiendo en México sin tomar en cuenta lo que han dicho, en su intento por definirlo, Alfonso Reyes, Octavio Paz y Xavier Villaurrutia. De entre todos los pensadores, poetas y escritores que han reflexionado sobre el ensayo en el México del siglo XX, he elegido a estos tres porque cada uno de ellos nos lo presenta mirándolo desde un ángulo distinto y a la vez complementario: el filológico, el reflexivo o ensayístico propiamente dicho y el poético.

¿Quién si no Alfonso Reyes pudo vislumbrar a mediados del siglo pasado la transformación que traerían los nuevos medios a las funciones literarias? Ya en 1944 don Alfonso reflexionaba sobre el cine y la radio en un ensayo titulado “Las nuevas artes”, publicado en la revista *Tricolor*, advirtiendo que la función épico-narrativa poco a poco derivaría hacia el cine y que la oratoria y la conferencia pública, hacia la radio. Es en ese mismo texto donde define al ensayo con una metáfora que ha llegado a ser memorable:

El ensayo, centauro de los géneros, donde hay de todo y cabe todo, propio hijo caprichoso de una cultura que no puede ya responder al orbe circular y cerrado de los antiguos, sino a la curva abierta, al proceso en marcha, al “etcétera” cantado ya por un poeta contemporáneo [...] ⁷

Por su parte, Octavio Paz reflexiona sobre la tarea del ensayista, tomando como punto de partida los escritos de José Ortega y Gasset, a quien él consideraba tal vez el más grande ensayista de nuestra lengua y maestro de un género que no tolera las simplificaciones de las sinopsis:

El ensayista tiene que ser diverso, penetrante, agudo, novedoso y dominar el arte difícil de los puntos suspensivos. No agota su tema, no compila ni sistematiza: explora [...] La prosa del ensayo fluye viva, nunca en línea recta, equidistante siempre de los dos extremos que sin cesar la acechan: el tratado y el aforismo. ⁸

Octavio Paz, quien habría de ser uno de los más influyentes pensadores en México durante todo el siglo XX, afirma que la gran influencia que a su vez había ejercido Ortega y Gasset

⁷ Alfonso Reyes (1944), “Las nuevas artes”, María Andueza, *Selección de lecturas de ensayo hispanoamericano del siglo XX*.

⁸ Octavio Paz (2002), “El cómo y el para qué”, *ibid.*, p. 19.

sobre la vida intelectual de nuestro país y de Hispanoamérica radica en que nos enseñó para qué sirven las ideas y cómo pueden ser usadas.

Al reflexionar sobre los “Ensayistas franceses contemporáneos”, Xavier Villaurrutia se pregunta si existe una poética del ensayo y si éste es un género o, por lo menos, una forma artística. A lo que él mismo responde:

No existe una poética del ensayo, no existen reglas externas que guíen la mano o modifiquen la conducta del ensayista en el momento de la expresión. Un ensayo no es tampoco, de ningún modo, en el terreno de la prosa, lo que un soneto en el de la poesía. Pero si no es un “género” ni una forma artística, y aunque no llegue a serlo jamás desde el sistemático punto de vista del preceptista o del historiador literario, el ensayo es ya una realidad palpable en la literatura moderna.⁹

⁹ Xavier Villaurrutia (2002), “Ensayistas franceses contemporáneos”, María Andueza, *op. cit.*, nota 5.

II. EL ENSAYO EN HISPANOAMÉRICA Y EN MÉXICO

En búsqueda de la identidad latinoamericana

En Hispanoamérica fue necesario esperar hasta el XIX para que se consolidara lo que hoy conocemos como el ensayo moderno. En México, al igual que en otros países de América Latina, el ensayo se definió a partir de los movimientos de Independencia que tuvieron lugar casi al mismo tiempo –alrededor de las primeras décadas del siglo XIX– en todo el Continente. No obstante, los estudiosos del ensayo hispanoamericano coinciden en afirmar que, dado que este género era el más adecuado para la expresión del espíritu criollo, se escribía en los periódicos desde un siglo antes bajo el rubro general que se conocía como “artículo”.

Los “artículos” del siglo XVIII no sólo tenían el afán de dar a conocer sucesos, sino de aportar comentarios o reflexiones que participaran en el desarrollo social y cultural del país. Pretendían “ilustrar” a la sociedad novohispana difundiendo los nuevos conocimientos, especialmente en materia de física y medicina, como antes lo había hecho el ensayo inglés.

Los ensayos hispanoamericanos tienen como antecedente inmediato a los ensayistas españoles, entre los que sobresalen el padre Feijoo, Cadalso y Jovellanos, que fueron bien conocidos en la América colonial y tuvieron gran repercusión en las ciudades más importantes.

Feijoo era leído, estudiado y comentado por los hombres de letras en México, y sus nuevas ideas respecto al desarrollo social y a las ciencias eran de gran interés. Participó con sus ensayos en la polémica defensa de lo americano en el siglo XVIII.

Durante ese siglo, uno de los temas más frecuentados por la ensayística de la Nueva España era el de encontrar sentido a los reinos que habían surgido tras la conquista española y el de definir la esencia de sus pobladores. El ensayo era el género que mejor expresaba esta búsqueda de sentido, ya que “éste es interpretación en cuanto forma particular de conocimiento, un conocimiento cuyo interés no es otro que la comprensión de un mundo puesto en valor” (Weinberg, 2001: 22).

Después de la independencia de las colonias españolas, surgen en México ensayistas como José Joaquín Fernández de Lizardi, fray Servando Teresa de Mier y José María Luis Mora. En su libro sobre el ensayo mexicano moderno, José Luis Martínez resalta que el tema central en este periodo sigue siendo el nuevo país, ahora independiente: “Asuntos que interesan a la formación del país, su historia, su cultura, sus problemas económicos y sociales, sus creaciones literarias y artísticas, su pasado y su presente”.

En 1811, el explorador y científico Alejandro de Humboldt publicó en París su extenso estudio sobre las condiciones políticas y económicas del país, que había recorrido entre 1803 y 1804, bajo el título de *Ensayo político sobre el reino de la Nueva España*. Según el especialista Walter L. Bernecker,¹ ninguna otra obra científica había tenido a principios del siglo XIX una di-

¹ Walter L. Bernecker (2003). “El mito de la riqueza mexicana”, *Alejandro de Humboldt. Una nueva visión del mundo*. Catálogo para la exposición del mismo nombre en el Antiguo Colegio de San Ildefonso. Bernecker fue de 2002 a 2003 titular de la cátedra extraordinaria Guillermo y Alejandro de Humboldt, en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM.

fusión tan extraordinaria como el *Ensayo* de Humboldt, del que de inmediato se hicieron traducciones al inglés y al español.

Es por ello que puede afirmarse –añade el doctor Bernecker– que ese ensayo de Humboldt contribuyó a establecer la política de los estados europeos frente al recién independizado México, bajo el supuesto de que era un país extraordinariamente rico que no había sido explotado inteligentemente.

Por otro lado, los periódicos se hicieron cargo –desde fines del XVIII y principios del XIX hasta la fecha– de publicar los ensayos que constantemente iban surgiendo sobre los más diversos temas. Alfonso Reyes reconoció en el periodismo la importante función social de servir de enlace entre el pensador y la opinión pública.

En las primeras décadas del siglo XX el ensayo en México y en todo el continente hispanoamericano seguía encaminado a la reflexión de tres temas fundamentales: la cultura de nuestros países, los problemas raciales, políticos y económicos, y los antecedentes históricos compartidos por todos los pueblos de América.

Es quizás esta temática, propia de países en formación, lo que distingue al ensayo hispanoamericano del europeo. En América hispana no había espacio para reflexiones puramente estéticas o para ensayar sobre cualquier tema cotidiano como pudieron haber sido en el siglo XVI los jardines para Bacon o los olores para Montaigne.

Andrés Bello, por ejemplo, ensaya en Venezuela sobre un tema que urge resolver en 1836: la legislación que deberían adoptar las nuevas repúblicas hispanoamericanas que, al no haber tenido participación activa en sus gobiernos, ignoraban cuál sería la forma más conveniente para sus constituciones políticas.

No fue sino hasta finales del siglo XIX cuando el Modernismo despertó una sensibilidad por una prosa más elegante, por una expresión más intencionada y original, que nuestros escritores

realizaron plenamente la incierta forma literaria que se llama ensayo y sentaron en Hispanoamérica las bases del género ensayístico contemporáneo.

A juicio de José Emilio Pacheco, el Modernismo en el ámbito de la literatura no podía aparecer hasta que no existiera una base mínima de modernidad en los procesos socioeconómicos, una burguesía en ascenso y una sociedad más o menos preocupada por las transformaciones que se estaban experimentando. De esas preocupaciones de la burguesía ilustrada surge la ensayística que se produce en Hispanoamérica entre 1880 y 1910, con dos vertientes temáticas muy claras:

1. Reflexiones de carácter estético, generalmente autorreferencial
2. Reflexiones sobre los problemas socialmente inmediatos

En la primera temática pueden mencionarse *Los raros* (1896) de Rubén Darío, *El payador* (1916) de Leopoldo Lugones y la monumental historia de la literatura argentina de Ricardo Rojas (1917). De indudable influencia en los campos de la filología y la crítica son también los ensayos de Pedro Henríquez Ureña y de Alfonso Reyes, que contribuyeron a consolidar los estudios literarios hispanoamericanos.

En la segunda vertiente se abren nuevas perspectivas de interpretación histórico-política de la realidad de nuestra América, que derivan hacia la toma de conciencia de los habitantes de un nuevo mundo y hacia la búsqueda de una identidad latinoamericana.

Según algunos investigadores, “el ensayo hispanoamericano moderno nace exactamente en 1900, el año en que José Enrique Rodó (1871-1917) publica *Ariel* en Montevideo” (Oviedo, 1991: 45).

De ahí en adelante sobresalen varios ensayos que el mismo Oviedo sitúa “bajo las alas de *Ariel*”, como *El hombre mediocre*, de José Ingenieros (1913), *Pueblo enfermo*, de Alcides Arguedas (1909) y *Siete ensayos sobre la realidad peruana*, de José Carlos Mariátegui (1928). Los dos últimos incluyen en sus reflexiones a los genuinos habitantes de América: las razas indígenas. Entre los cubanos, que ya antes habían escrito ensayos con la misma temática, ocupa un lugar muy destacado el pensador José Martí con *Nuestra América* (1891), en donde además del indio se refiere al negro como parte imprescindible en la formación de los nuevos pueblos

Varios argentinos se ocuparon de la definición del carácter de sus nacionales y de las características de su territorio, entre ellos, Domingo Faustino Sarmiento en su famoso ensayo *Civilización y barbarie* (1845).

En el siglo XX se destacaron en el continente americano una serie de creadores para los cuales el cultivo del ensayo que reflexiona sobre la literatura en Hispanoamérica casi no puede ser separado de su producción estrictamente literaria, tal es el caso de Jorge Luis Borges, Alejo Carpentier, Miguel Ángel Asturias, Augusto Roa Bastos, Ernesto Sábato, José Lezama Lima, Octavio Paz, Julio Cortázar, Mario Vargas Llosa, Agustín Yáñez y José Revueltas, entre otros. Sergio Pitol se encuentra, por supuesto, entre ellos, aunque sus ensayos se hayan orientado con mayor frecuencia hacia las literaturas rusa o inglesa.

Los ateneístas de México

*Viajero: has llegado a la región más
transparente del aire*

ALFONSO REYES

Surgido entre 1908 y 1910, el Ateneo de la Juventud fue la fuerza renovadora que contribuyó de manera decisiva a sentar las bases de la cultura mexicana en el siglo XX. El impulso que movió a los miembros de la generación del Ateneo fue su rechazo al pensamiento positivista, el cual se había convertido en la filosofía oficial del régimen de Porfirio Díaz. Pero más allá de su pugna contra los ideales del positivismo, los ateneístas se propusieron una revisión crítica de los valores intelectuales, así como una apertura hacia el saber universal como medio para comprender y apreciar en su justa medida la cultura mexicana.

Aunque el Ateneo de la Juventud estuvo integrado por los mayores prosistas de la literatura mexicana de principios del siglo XX, quiero destacar aquí solamente a los tres grandes ensayistas que se ocuparon tanto de las reflexiones literarias y culturales como de las apremiantes definiciones de la patria mexicana: José Vasconcelos, Alfonso Reyes y Pedro Henríquez Ureña.

José Vasconcelos (Oaxaca, México, 1882-Cd. de México, 1959)

Fue hombre de pensamiento pero también de acción. Fundador del Ateneo en 1909, participó en importantes tareas de la vida política y cultural de México, como la dirección de la Escuela Nacional Preparatoria, la conducción de la Secretaría de Educación Pública y la fundación de El Colegio Nacional. Es

extraordinaria en él la convicción de que la educación salvaría a México. Los murales que hizo pintar en la Secretaría de Educación Pública explicarían la historia de nuestro país a todo aquel que los viera. Los libros llegarían a todos los rincones del país. Impuso a la Universidad Nacional su actual escudo y el lema “Por mi raza hablará el espíritu”.

Su obra ensayística atraviesa por tres etapas: la primera, de preocupación filosófica y literaria, que aparece en sus ensayos de la década de 1910; la segunda es un periodo combativo en el que expone teorías sociales innovadoras, como en *La raza cósmica* (1925); finalmente, en los años 1930 virará hacia un nacionalismo iberoamericano de derecha, sin embargo, en sus memoria noveladas: *Ulises criollo* (1935), *La tormenta* (1936), *El desastre* (1938) y *El proconsulado* (1939), vibra todavía su inmensa fe en que la educación transformaría a su país.

Alfonso Reyes (Monterrey, México, 1889-Cd. de México, 1959)

Apenas siete años menor que José Vasconcelos, era un intelectual poseedor de una vastísima cultura que ejerció con éxito la prosa y la poesía en todos los géneros literarios. Su labor ensayística persigue rescatar la antigüedad griega y la tradición literaria española en un intento por “traducir” la milenaria cultura europea al contexto americano. Establecido desde 1927 en Argentina, estuvo vinculado al grupo de la revista *Sur*, fundada en 1931 por Victoria Ocampo que, al igual que la *Amauta* de Mariátegui, tuvo una gran proyección latinoamericana.

Jorge Luis Borges llegó a considerar a Alfonso Reyes como a un maestro de la prosa castellana. Le dedicó su libro de ensayos *Discusión*, así como un poema en el que lo reconoce como renovador de la prosa castellana.

Desde muy joven Sergio Pitol había leído a Alfonso Reyes en la biblioteca de Jorge Cuesta, padre de uno de sus compañeros de la escuela preparatoria en la que estudiaba en Córdoba, Veracruz. Cuando más tarde se trasladó a la ciudad de México para ingresar a la Facultad de Derecho (elegida por considerar que la abogacía era la carrera más próxima a la literatura), Sergio Pitol y su condiscípulo Luis Prieto asistían a los cursos que Reyes dictaba en El Colegio Nacional sobre temas helénicos. Al término de las conferencias los dos jóvenes se acercaban al maestro, quien generosamente los invitaba a su casa para seguir conversando.²

Como lo expresó en la “Invocación a Alfonso Reyes”, que leyó Sergio Pitol en una conferencia magistral que dictó en el Tecnológico de Monterrey, él siempre ha reconocido las grandes deudas que tiene –al igual que varias generaciones de mexicanos– con el maestro regiomontano:

Debo a nuestro gran polígrafo, y a los varios años de tenaz lectura, la pasión por el lenguaje. Admiro su secreta y serena originalidad, su infinita capacidad combinatoria, su humor, su habilidad para insertar giros cotidianos, reñidos en apariencia con el lenguaje literario, en alguna sesuda exposición sobre Góngora, Virgilio, Mallarmé [...] Fue un paciente y esperanzado pastor que se propuso –y en algunos casos lo logró– desasnar a varias generaciones de mexicanos. Lo que la mía le debe es invaluable. En una época de ventanas y puertas cerradas, Reyes nos incitaba a emprender todos los viajes.³

Y quizás también deba Pitol a don Alfonso la costumbre de estar constantemente rehaciendo, corrigiendo sus obras. Decía Reyes: “Esto es lo malo de no hacer imprimir las obras: que se

² Véase Sergio Pitol, *Nuevos escritores mexicanos del siglo XX presentados por sí mismos*, primera autobiografía que escribió nuestro ensayista, pp. 25-26.

³ Sergio Pitol, *De la realidad a la literatura*.

va la vida en rehacerlas”. Sergio Pitol corrige incluso lo que ya ha publicado para volverlo a publicar.

Pedro Henríquez Ureña (Sto. Domingo, 1884-Buenos Aires 1946)

Aunque nacido en la República Dominicana en 1884, Henríquez Ureña fue muy bien recibido por los jóvenes literatos de nuestro país. En las oficinas de la revista *Savia moderna* conoció a Alfonso Reyes, quien era entonces un joven de apenas 19 años. Henríquez Ureña tenía 24 y la capital lo deslumbró tanto como él mismo deslumbró a Reyes. A partir de ese primer encuentro, nació entre los dos jóvenes una entrañable amistad que habría de durar toda la vida. Fue en México donde el dominicano desarrolló su gran obra crítica, de la que solamente quiero mencionar el ensayo *Las corrientes literarias de la América hispánica* (Henríquez Ureña, 1949), por ser la primera vez que se realizó una investigación completa sobre la producción literaria que hasta entonces había surgido en el continente hispano parlante.

Sergio Pitol estudió con fervor en ese libro y afirma que su lectura fue lo que lo convirtió —con pasión y para siempre— en observador de las cosas de América. Aunque no conoció personalmente a Henríquez Ureña sentía una gran admiración por él. En 2000 escribió un ensayo dedicado a examinar su obra en el que lo identifica con el ideal hispanoamericano. Unos años después, en 2002, en la Cátedra Alfonso Reyes del Tecnológico de Monterrey, Pitol se refirió a Henríquez Ureña en la conferencia “Pedro Henríquez Ureña visto por sus discípulos”, con las siguientes palabras:

El joven dominicano apareció en nuestro país provisto de un sorprendente cargamento de saberes: hablaba y leía inglés y francés, podía leer textos en latín y orientarse en alemán. De hecho, cuando a

los 16 años salió de su país, el trazo de su cultura estaba ya esbozado: la literatura española del medioevo hasta el presente, Shakespeare y los dramaturgos isabelinos, los rusos del XIX, en especial Tolstoi, los dramas de Hauptmann, que fuera del orbe alemán eran casi desconocidos, la literatura escandinava más reciente, en especial el teatro de Ibsen, autor a quien rindió culto apasionado.⁴

Más tarde, en la primera mitad del siglo XX, el ensayo adquiere pleno desarrollo como expresión literaria. Muchos de los escritores mexicanos exploraron su oficio ya fuera examinando su propia obra o la de sus colegas (en su mayoría nacionales pero también, como es el caso de Sergio Pitol, del ámbito internacional). Surge así una gran producción de ensayos que según José Luis Martínez pueden clasificarse dentro del grupo de “ensayos de crítica literaria” y que cada vez en mayor abundancia se publican en periódicos, revistas especializadas y suplementos culturales.

Recientemente, la UNAM reunió los más representativos del género en una magnífica antología titulada *Ensayo literario mexicano*. Como expresa Federico Patán en el prólogo (Patán, 2001): ante la excesiva abundancia del material hubo que aplicar criterios muy rigurosos para su selección. Aún así, la antología incluye medio centenar de autores, entre los que, por supuesto, se encuentra Sergio Pitol.

Algunos autores mexicanos de ensayos literarios a partir de 1950

De entre todos los ensayistas que aparecen en el *Ensayo literario mexicano*, he elegido a aquellos que son contemporáneos

⁴ Véase Sergio Pitol, “Pedro Henríquez Ureña visto por sus discípulos”, *De la realidad a la literatura*, pp. 85-108.

de Sergio Pitol y fueron publicados después de 1950, es decir, pensadores que estaban escribiendo ensayos al mismo tiempo que nuestro autor y sobre los mismos temas que él ha explorado: el lenguaje, la poética, la obra de algún otro escritor, el humor, la construcción literaria e, incluso, sobre el creador de una tira cómica.⁵

Para los fines de este libro, me interesaron especialmente Carlos Fuentes, Margo Glantz, Juan Villoro, Felipe Garrido y Vicente Quirarte porque, además de ser narradores y ensayistas, todos ellos son amigos de Sergio Pitol. El texto de Juan Villoro, en el que reflexiona sobre dos de los temas más favorecidos por Pitol: la enfermedad y el descubrimiento del momento en el que surge la creación en un escritor, se encuentra a medio camino entre el ensayo y el relato.

Carlos Fuentes (Ciudad de Panamá, Panamá, 1928)

En su libro *La nueva novela hispanoamericana* Fuentes nos entrega un lúcido ensayo sobre el “nuevo lenguaje”⁶ que requieren los escritores latinoamericanos para expresar todo lo que no ha sido dicho en la historia oficial de sus países. Uno de los rasgos más notables del nuevo lenguaje será el sentido del humor que permitirá, además de la entrada de aire fresco a la prosa latinoamericana, el uso de la parodia. El argentino Manuel Puig y, más tarde, Sergio Pitol la usan con gran éxito. El lenguaje de la ambigüedad, de la pluralidad de significados, de la apertura, se introduce en las novelas latinoameri-

⁵ Véase *Ensayo literario mexicano*, ed., pról. y notas de Federico Patán.

⁶ Este ensayo de Carlos Fuentes está reproducido en *Ensayo literario mexicano*, pp. 143-170.

canas –dice Fuentes–, y yo añadiría al lenguaje que no respeta las viejas jerarquías de dominación con las que se aprendió el castellano en nuestra América, el lenguaje que Sergio Pitol ha usado con gran acierto en su *Tríptico del carnaval*. Es este nuevo lenguaje –continúa Fuentes– lo que hace universales a las obras que recogen las voces del Perú, Argentina o México, porque vencida la universalidad ficticia de ciertas razas y naciones, el escritor y el hombre se encuentran en las estructuras universales del lenguaje.

Margo Glantz (Ciudad de México, 1930)

De la amplia obra ensayística de esta escritora, amiga de toda la vida de nuestro autor, he elegido un ensayo dedicado a Borges⁷ en el que pone de manifiesto un rasgo de intertextualidad, recurso que Sergio Pitol usa muy frecuentemente en sus novelas y cuentos. Además, elegí este ensayo sobre Borges porque el escritor argentino siempre ha sido para Pitol uno de sus autores fundamentales o, para decirlo con sus propias palabras, uno de sus autores de cabecera.

Margo Glantz afirma que en Borges hay una confesión expresa de la intertextualidad, una relación con lo escrito antes, una no aceptación de la individualidad del escritor, aunque si, como han dicho Kristeva, Todorov o Barthes, “todo texto es absorción y transformación de una multiplicidad de otros textos”, entonces cualquier obra analizada estará “trabajada” por la intertextualidad. Sergio Pitol, por su parte, se ha aventurado a decir en *El arte de la fuga* que “uno es los libros que ha leído, la pintura

⁷ Véase Margo Glantz, “Borges, ficción e intertextualidad”, *Ensayo literario mexicano, op. cit.*, pp. 179-187.

que ha visto, la música escuchada y olvidada”, es decir, un ser que necesariamente se expresará mediante intertextos.

Algo que la aguda percepción de Margo Glantz capta en este ensayo es que Borges parece acercarse a una intertextualidad que lo lleva a lo popular: tira cómica, historias truculentas y antiheroicas, cine épico, *western*, novela policial, contrastan con la erudición. En esas líneas encontré la razón por la que, quizás, Sergio Pitol ha dedicado cinco páginas de su *Arte de la fuga* a doña Borola, la inolvidable matriarca de *La familia Burrón*, una tira cómica que ya no existe, y por qué en *El mago de Viena* mezcla la novela de folletín con las muchas lecturas que ha hecho de Hamlet.

Juan Villoro (Ciudad de México, 1956)

El escritor Juan Villoro ha mantenido una estrecha amistad con Pitol que –podría decirse– ha crecido al parejo que la obra del primero. En numerosas ocasiones lo ha entrevistado, ha escrito ensayos sobre su literatura y ha publicado reseñas de sus libros. El azar me permitió encontrar en un número atrasado de la revista *Letras libres* (núm. 72, diciembre de 2004) el texto “Iván, niño ruso” de Juan Villoro. De inmediato llamó mi atención porque es el título del último capítulo de *El viaje*, un libro entre autobiográfico, ensayístico y bitácora de una visita que en 1986 hizo Sergio Pitol a Georgia, una de las dieciséis repúblicas de la entonces Unión Soviética.

Villoro reflexiona sobre la enfermedad como camino del escritor. Pitol mismo lo ha dicho: “Sin la enfermedad no escribiría”. En muchas ocasiones ha usado en su literatura escenas autobiográficas de convaleciente para explorar los efectos de la enfermedad y la convalecencia sobre la conciencia y la memo-

ria. El niño Sergio, enfermo de malaria, empleó el largo tiempo de su convalecencia para leer. En 2004 escribió un interesante diario sobre su estancia en el Centro Internacional de Salud “La Pradera”, en la afueras de La Habana, en donde se internó dos semanas para recibir un novedoso tratamiento médico de ozono. En 2008 abrió las cuatro jornadas de homenajes que le dedicó la Casa de las Américas por sus 75 años, con la lectura de su “Diario de La Pradera”.⁸

Villoro explora la vocación de Pitol y encuentra su semilla en el episodio final de *El viaje*, en el que el autor hace un viaje inconsciente al momento en que surgió en él por vez primera la necesidad de ser otro. El pequeño Sergio se encuentra con Billy, un niño recién llegado al ingenio El Protrero. Es la primera ocasión que se ven y cuando Billy, cuatro años mayor que él, le pregunta su nombre, Sergio responde con toda naturalidad: “Iván, niño ruso”.

Lo interesante del episodio es que el niño Sergio no rectifica ante la extrañeza y burla –“Iván, ¿qué?”– del niño mayor. Tampoco le explica que había leído la frase al pie de una ilustración vista en un libro infantil sobre las razas del mundo y, mucho menos, le gana la risa. Simplemente se mantiene firme asegurando que él es “Iván, niño ruso”.

Villoro encuentra en esta escena no sólo la chispa inicial del afecto de nuestro autor por la cultura rusa, sino también “un inaugural gesto literario” en el que el niño cede al impulso de ser otro. Como quería el escritor Tonio Kröger, al principio de la novela homónima de Mann, renuncia a su propia identidad para inventarse otra sin saber que, años después, se convertiría en un escritor que haría lo mismo para crear historias y personajes.

⁸ Sergio Pitol, “Diario de la Pradera”, que abarca del 12 al 27 de mayo de 2004, está publicado completo en *El mago de Viena*, pp. 241-270.

Felipe Garrido (Guadalajara, México, 1942)

El gran promotor de la lectura que siempre ha sido el ensayista, narrador, editor y traductor Felipe Garrido, supo encontrar el humor en la literatura menos pensada: en la de Juan Rulfo. En su ensayo “La sonrisa de Juan Rulfo”, Garrido profundiza sobre la creencia –tanto de críticos como de lectores– de que la literatura de Rulfo es “una especie de marcha fúnebre, acompañada y monótona”. Monótona, monocorde, angustiante, lacónica, repetitiva, dice Garrido, son adjetivos que a menudo se han aplicado a la obra rulfiana. Es posible –especula el ensayista– que el primer análisis serio de *El llano en llamas* haya influido sobre todos los demás porque la verdad es que en 1953 nadie sabía qué decir o qué pensar de la desconcertante, original y extraordinaria prosa de Rulfo.

Muchos años después, Garrido encontró un artículo de Manuel Durán en el que afirma que el contrapunto de la obra de Juan Rulfo está hecho de ironía, de crítica mordaz o socarrona. Creo yo que cualquiera que haya conocido personalmente a don Juan podría refrendar esta idea. Garrido explora en este ensayo el sentido del humor del escritor jalisciense, como uno de los recursos literarios que Rulfo usaba con frecuencia, el sentido del humor que pocos se atreven a reconocer en el autor de *Pedro Páramo* y que nunca ha dejado de estar presente en la obra de Sergio Pitó.

Curiosamente, son sentidos del humor muy diferentes, pero ambos escritores participan de él y ambos lo emplean como uno más de sus recursos literarios. ¿Será que a *El llano en llamas* le ha pasado lo mismo que a don Quijote? ¿Que se lo toman demasiado en serio los profesores de literatura y sus estudiantes no se atreven a reírse? Garrido da un buen número de ejemplos en los que encuentra paradojas, ironía, pullas, chistes e indios que “sueltan la risa”. “El sarcasmo, la ironía, la hipérbole, los juegos

de palabras, los dobles sentidos” salpican sabiamente los escritos de Rulfo.

Este ensayo de Garrido sobre el humor de Rulfo tiene la misma intención que los ensayos literarios de Sergio Pitol: descubrir una nueva faceta en algún escritor o descubrir a los lectores un nuevo escritor.

Vicente Quirarte (Ciudad de México, 1954)

No deja de sorprenderme que un poeta y académico como Vicente Quirarte dedique un ensayo a “La modesta proposición de Gabriel Vargas” y que un narrador como Pitol incluya en *El arte de la fuga* un texto sobre la familia Burrón, la desaparecida tira cómica de Gabriel Vargas. Pero como afirma Anamari Gomís en el homenaje que dedica a Sergio Pitol con motivo del premio Juan Rulfo 1999, en *Los territorios del viajero* (ERA, 2000): “Si bien se ve, doña Borola participa en el juego de muchos de los personajes de Pitol: se transmuta en otra y vuelve a su origen, se desdice de sí misma, se reinventa cada vez.”

Quirarte relaciona el título de la tesis número 494 de *La familia burrón* con el título de la más célebre diatriba que Jonathan Swift publicó en 1792: “Una modesta proposición para prevenir que los niños pobres sean una carga para sus padres o el país, y para convertirlos en beneficio público”, en la que identifica en Gabriel Vargas la ideología de un liberal del siglo XIX, cuyas ideas y retórica son herederas de Fernández de Lizardi.

La palabra “modesta” –dice Quirarte– tiene el efecto de la medida que otorga mayor peso a la hipérbole. En Vargas se trata de que los que acepten morir de hambre serán recordados como héroes de la patria, mientras que los que cometan el delito de comer sufrirán el rigor de las leyes. Swift tiene un humor toda-

vía más cruel: se trata de engordar a los niños pobres irlandeses para que después los ricos ingleses puedan comérselos.

Pitol, por su parte, reconoce su inmensa deuda con Gabriel Vargas y añade que su sentido de la parodia y los juegos con el absurdo, a los que tanto recurrió para estructurar su *Tríptico de carnaval*, le vienen de él y no de Gogol o Gombrowicz como le gustaría presumir. *La familia Burrón* es la jubilosa lectura que compartía con sus amigos Carlos Monsiváis y Luis Prieto. Cuando los tres eran jóvenes se dedicaban a comentar y a reírse de las aventuras de Borola en una especie de secreta cofradía, que dejaba fuera a quienes no estaban al tanto ni del lenguaje ni de la parodia del sistema mexicano que se manejaba en el cómic de Gabriel Vargas.

Sergio Pitol y Luis Prieto le presentaron *La familia Burrón* a su admirado maestro Alfonso Reyes, quien reconoció la extraordinaria captación del habla popular que había logrado su autor.⁹

En el capítulo dedicado a sus lecturas en *El arte de la fuga*, Pitol colocó a “Borola contra el mundo” entre Schveik (protagonista de una historia del imperio austrohúngaro, escrita por un autor checo) y los diarios de Thomas Mann.

⁹ Véase Sergio Pitol, “Borola contra el mundo”, *El arte de la fuga*, pp. 238-242.

III. SERGIO PITOL, ENSAYISTA

Los ensayos literarios de Sergio Pitol

Me ocuparé aquí únicamente de los ensayos literarios de Sergio Pitol que han aparecido reunidos en libro. En el Anexo se presenta una lista de ensayos de su autoría impresos entre 1995 y 2006 en diversas publicaciones periódicas, que no han sido recogidos en libro. Aunque en todos ellos Pitol reflexiona sobre el tema que más lo apasiona: la creación artística, con particular énfasis en la génesis de la escritura literaria, decidí no considerarlos en este libro por ser de difícil acceso para su consulta, ya que se encuentran dispersos en periódicos, suplementos culturales y revistas de varias ciudades de México, España, Venezuela, Chile, Francia y Estados Unidos.

La casa de la tribu es el segundo libro de este género que publicó Sergio Pitol en 1989. El primero es *De Jane Austen a Virginia Woolf*, aparecido en 1974 en la colección SEP-Setentas. Muchos de los ensayos que contiene *La casa de la tribu* los incluyó más tarde –algunos íntegros, otros con ligeras variantes– en *El arte de la fuga* (1996), *Pasión por la trama* (1998), *Soñar la realidad* (1998), *Adicción a los ingleses* (2002) o *El mago de Viena* (2005).

Cuando Montaigne reflexionaba sobre diversos temas y escribía los primeros ensayos de la época moderna, la preocupación estética no ocupaba el primer plano. En cambio, en los ensayos literarios de Sergio Pitol la búsqueda estética está siempre pre-

sente. Para él, ser ensayista no es sólo escribir sus reflexiones literarias, sino proponer nuevos recursos, nuevos estilos, mostrar su poética y compartir los pensamientos y sensaciones que le provocaron sus lecturas. Una de las reglas de oro de su *ars poetica* es “jamás confundir redacción con escritura”. La primera no tiende a intensificar la vida; para la segunda, es su finalidad. La redacción difícilmente permitirá que la palabra sea ambigua; en la escritura, en cambio, la palabra es por naturaleza polisémica, revela y oculta a la vez.

Las novelas y los cuentos de Sergio Pitol se caracterizan por ser obras abiertas, plenas de digresiones y conjeturas, donde nada es concluyente. Abundan en ellas las rupturas que dan paso a nuevos enigmas que se resuelven en nuevas conjeturas. Es el lector quien tendrá que llenar los espacios de indeterminación que se le van presentando a lo largo de lo narrado. Siempre hay un misterio que, al estilo de Henry James, no se resolverá de manera unívoca al llegar al final. Daniel Sada encuentra en esa prosa conjetural un claro camino hacia el ensayo.¹

Esta tendencia a la hipótesis da luces sobre el porqué Sergio Pitol puede pasar de la narración al ensayo, o viceversa, con extrema naturalidad. Es un autor capaz de explicar, con claro discernimiento, cada una de sus empresas; la motivación o el impulso que les dieron origen, la manera en que, tras las revelaciones al paso, pudo ordenar, amén de reconstruir sus proyectos.

En sus ensayos literarios Sergio Pitol reflexiona profundamente en los procedimientos que produjeron las obras que más admira, las que con mayor frecuencia ha releído. La metanarratividad es la estructura que da forma a sus ensayos literarios, que ha publi-

¹ Véase Daniel Sada, “La prosa conjetural de Sergio Pitol”, *Sergio Pitol. Los territorios del viajero*, pp. 83-87.

cado para poder compartir con los lectores sus propias lecturas, así como el descubrimiento de las *poéticas* de la mayoría de sus autores de cabecera. Se involucran aquí el “claro discernimiento” del que habla Daniel Sada, las conjeturas, las explicaciones y las hipótesis que acostumbra usar en su narrativa pero que, dentro de un ensayo literario, se aceptan con mayor facilidad.

***La casa de la tribu* o el taller personal de Sergio Pitol**

Sergio Pitol reúne en este libro doce ensayos sobre el mismo número de autores. En ellos intenta desentrañar los mecanismos de la escritura –“la carpintería” como a él le gusta llamar a los procedimientos que forman un texto– de los autores que mayor influencia han tenido en su literatura. Para una colección de ensayos literarios *La casa de la tribu* es un afortunado y sugestivo título, que lleva su dosis de ambigüedad.

Bien podría referirse a la casa de los escritores que junto con él forman “su” tribu, es decir, con los que él se siente identificado. Pero ya en el primer párrafo del primer ensayo, el que lleva por título “La casa de la tribu”, el lector tiene las suficientes pistas para darse cuenta de que Pitol se refiere a la casa de León Tolstoi, que visitó en Moscú en 1980 y que le aclaró más sobre los novelistas rusos del siglo XIX que cualquier tratado histórico o literario.

“No había medio humano de guardar o mantener alguna intimidad en aquel recinto” –dice Pitol. Por eso, al recorrerla, le pareció estar en “la casa de una tribu”: todo tenía que ocurrir a la vista de casi todo el mundo; los actos cotidianos y los que marcaban épocas, las discusiones familiares y los nacimientos, los pequeños dramas y las muertes, todo sucedía frente a los habitantes de la enorme casa llena de cuartos grandes y pequeños.

Esta casa de Tolstoi fue el pretexto para escribir un ensayo sobre el periodo histórico y literario ruso que va de 1821 a 1904, año de la muerte de Chéjov, uno de los referentes literarios al que más frecuentemente recurre Sergio Pitol.

Como especialista en literaturas eslavas, nuestro autor afirma en “La casa de la tribu”, el ensayo que da título al libro, que las tensiones en torno a la cuestión nacional componen el sustrato de toda la literatura rusa y contribuyen a delinear algunas de sus características peculiares, por ejemplo la creación del “hombre superfluo”, un personaje que se repite a lo largo de varias décadas y que, gracias a la genialidad de Chéjov, vuelve a la escena literaria rusa transformado en un ser poético y melancólico.

La labor de traductor de Sergio Pitol, que tantas veces salvó su economía, fue otra de las formas que le permitieron reflexionar sobre los mecanismos que hicieron andar las novelas de muchos escritores y estudiar con detalle la carpintería de sus obras: Joseph Conrad, Henry James, Ronald Firbank, Ford Maddox Ford, Witold Gombrowicz, entre algunos otros, se convirtieron en sus héroes literarios conforme los iba traduciendo. Más tarde, escribió ensayos sobre ellos que en cierto modo son autobiográficos al estilo de Montaigne: en cada línea está su autor de cuerpo entero, toda palabra lo descubre.

Los ensayos reunidos en *La casa de la tribu* fueron escritos entre 1977 y 1989, once años durante los cuales nuestro autor, que disfruta mantenerse en perpetuo movimiento, viajó a Budapest, Moscú, México, Praga y Marienbad. Algunos de los autores a los que Pitol dedica un erudito ensayo son tan conocidos como León Tolstoi, Nikolai Gogol, Anton Chéjov, Henry James, Patricia Highsmith,² Arthur Schnitzler o Antonio Tabucchi. Pero hay

² Conocida por sus novelas policíacas llevadas al cine por grandes directores: *Extraños en un tren*, de Alfred Hitchcock; *A pleno sol*, de René Clement; *El amigo*

otros que no todos habíamos leído y unos cuantos cuya existencia ignorábamos. Tal es el caso de Boris Pilniak, Ivy Compton-Burnett, Ronald Firbank o Flann O'Brien. Los ensayos sobre estos autores complementan en forma extraordinaria la función que desde hace años ha venido desarrollando Sergio Pitol en las editoriales mexicanas y entre los lectores de habla hispana: la de traducir y dar a conocer a nuevos autores que, de otro modo, jamás hubiéramos llegado a leer en América Latina.

La casa de la tribu, puede dividirse en tres partes:

1. Sus maestros tutelares rusos: Tolstoi, Gogol, Chéjov y Pilniak.
2. Algunos excéntricos de habla inglesa: James, Compton-Burnett, Firbank, O'Brien y Highsmith.
3. Otros, que vivieron en regiones multilingües: Schnitzler, Tabucchi y Kusniewicz.

Esta colocación de los ensayos en el libro permite a los lectores detectar los vasos comunicantes subterráneos que hay entre ellos y confiere al libro una gran unidad apoyada en tres rasgos formales que comparten todos los textos:

Uno. El ensayista expone los hechos históricos y literarios que definen el periodo en el que se dio la literatura del escritor objeto del ensayo. Así, Pitol narra la vida del escritor, sus relaciones con el ambiente literario en el que se desarrolló, los autores que influyeron en su obra y la importancia de ésta en la historia de la literatura de su país y del mundo. Es importante destacar que esta parte del ensayo es una narración, pero con un estilo claramente distinto del que usa en sus cuentos y novelas. Termina

americano, de Wim Wenders; *El talento de Mr. Ripley*, de Anthony Minghella; y *El juego de Mr. Ripley*, de Liliana Cavani.

esta sección con alguna apreciación personal en la que el “yo” del ensayista se compromete. Veamos, por ejemplo, lo que dice sobre la novela rusa, o sobre Nikolai Gogol o Ronald Firbank:³

Los personajes representan algo más que ellos mismos. Tal vez eso hace de la novela rusa del periodo clásico un fenómeno diferente a la del resto del mundo (LCT: 24).

A pesar de todas sus contradicciones, Gogol abrió caminos en todas las direcciones. Introdujo en la literatura aspectos hasta entonces ignorados. Su legado moral es inmenso (LCT: 43).

Hoy día es imposible no considerarlo [a Ronald Firbank] como uno de los escritores más originales, extraños y regocijantes de nuestro siglo (LCT: 111).

Dos. El autor muestra un continuo interés por hacer visibles al lector los procedimientos narrativos que usaron los escritores estudiados para componer sus obras en general o, en algunos casos, una obra en particular. Así, por ejemplo, reflexionando sobre *Caoba*, la novela que en 1929 escribió Boris Pilniak,⁴ nuestro ensayista comenta:

A través de breves anécdotas sobre ciertos incidentes patéticos y triviales de una antigua pequeña ciudad del Volga, se revela el universo soviético de la época. Estamos en la fase final de la NEP (Nueva Política Económica) creada por Lenin y en vísperas del ascenso de Stalin (LCT: 57).

³ Todas las citas de este apartado pertenecen a *La casa de la tribu*. Para facilitar la referencia solamente se escribe entre paréntesis LCT: número de la página.

⁴ Boris Pilniak, nacido en 1894, fue una de las grandes figuras literarias que surge inmediatamente después de la Revolución rusa. Murió fusilado bajo el régimen de Stalin en 1938 acusado de trotskista y de espía al servicio de Japón, una de esas terribles ironías históricas porque, afirma Pitol, para Boris Pilniak la Revolución era el principio de la vida misma. En 1956 fue reivindicado, eximido de culpa, pero su obra no fue publicada sino hasta 1978.

Tres. Interpreta las obras estudiadas con la flexibilidad propia de todo ensayo. Como quería Alfonso Reyes, el “yo” del ensayista permite que el lector cierre el libro y siga reflexionando por su cuenta:

Me intriga en Tabucchi la relación furtiva entre la narración y el Eros. Pero mi espacio ha concluido. Queda al lector meditar sobre este tema (LCT: 166).

Los ensayos literarios reunidos en *La casa de la tribu* pueden ser considerados como una magnífica lección de literatura en la que el maestro revela las fuentes en las que ha abrevado su propia literatura. Son los ensayos de un escritor que ha leído con atención las obras de los escritores que más han influido en su escritura. Comparte con sus lectores –convertidos en este caso en sus estudiantes– el gusto por los clásicos de la literatura rusa o inglesa, al tiempo que nos –y aquí me incluyo con todo derecho– descubre autores hasta ahora poco o nada conocidos en el ámbito de las literatura iberoamericana.

Los temas más frecuentes

No es de extrañar entonces que el ensayista Sergio Pitol ponga la mayor atención en los asuntos que más le han interesado a él mismo como narrador. Destacan entre los temas teóricos algunos preceptos formalistas de Shklovski; los últimos recursos narrativos, las técnicas literarias para la creación de personajes, la escasa o mala recepción que han tenido muchos autores, y entre los temas que pueden identificarse en su propia literatura: el humor, los sueños, la parodia, las situaciones anómalas, el absurdo, el caos, el ridículo, los “sepulcros blanqueados”.

A continuación presento los diversos temas, ejemplificados con citas tomadas de los ensayos en los que aparecen.

El ensayista se retrata

Aunque el ensayista se retrata en todos sus ensayos, es en el de Chéjov donde más se siente la presencia de Sergio Pitol. Según él, hay poca concordancia entre los testimonios de quienes conocieron al autor ruso, pero los rasgos que apunta en su ensayo dedicado a Chéjov bien podrían corresponder a los del propio Pitol:

¡Qué extraña sensación deja el repasar los testimonios de quienes lo conocieron! ¡Qué poca concordancia entre ellos! Hay rasgos comunes: la elevada estatura, su humor radiante, el gusto por las bromas, por la compañía de los amigos, la pulcritud, el respeto inalterable a la persona humana, su simpatía por los humillados, su horror ante la vulgaridad [...] Huía de todo lo que tuviera tufo a definitivo, cual si cuando afirmaba tan sólo propusiera algo a la consideración de los demás (LCT: 46).

En la frase “Huía de todo lo que tuviera tufo a definitivo” que Pitol atribuye a Bunin, quien trató constantemente a Chéjov durante sus años en Yalta, resuenan los ecos de Bajtín y de un Pitol muy joven que así lo escribió en su primera autobiografía (1967):

Los datos que laboriosamente había ido reuniendo se desvincularon, quizás por la desconfianza cáustica que me inspiran los valores establecidos, todo lo que pretenda ser una conclusión, todo aquello que tenga la apariencia de definitivo.

Narrar es también un proceso de edición. El escritor debe elegir lo que va a contar. Lo que cuenta Sergio Pitol en su ensayo

sobre “Henry James: La nostalgia del héroe romántico”, nos permite asomarnos un poco a la vida del ensayista:

Una segunda estancia del joven Henry James en Europa [...] le llevó a aprender y a considerar como propios varios idiomas y a apropiarse de una cultura literaria de la que carecía la mayor parte de los jóvenes cultivados de su país, además de hacerle saber que, dentro de una familia diferente a las demás, él era, a su vez, radicalmente distinto a los otros miembros (LCT: 71).

La recepción de la obra

A Sergio Pitol siempre le ha interesado el misterio de la recepción de una obra. A él le parece una comedia de equivocaciones que cíclicamente se repite entre ciertos autores y el lector. Como ejemplo de algunos de los escritores que han tenido un desencuentro o un encuentro tardío con sus lectores, nuestro ensayista cita los casos de Robert Musil, Hermann Broch, Malcolm Lowry, Joseph Roth, forzados a esperar a que se diera un vuelco en el gusto literario para que sus obras fueran apreciadas y leídas cuando ellos tenían ya veinticinco o treinta años de muertos.

Por pudor —creo yo— Sergio Pitol no se cita entre los escritores que han debido esperar años para encontrarse con sus lectores. Sin embargo, en varias entrevistas ha hablado de los pocos pero fieles lectores que tuvo a lo largo de mucho tiempo, cuando era casi un “escritor secreto”, “un escritor de culto”, atribuyendo la mala recepción de su obra a que sus libros aparecieron sin estar él presente, alejado tanto física como culturalmente de la realidad mexicana y también de la hispanoamericana.⁵

⁵ Pedro M. Domene, “El universo literario y personal de Sergio Pitol”, *Bata-rro*, p. 30.

Añade el ejemplo extremo del irlandés Flann O'Brien, autor de una obra que lleva el extravagante título: *Dos pájaros a nado* (*At-Swim-two-Birds*), nombre de una aldea situada en las márgenes del río Shannon y forma sajonizada de un lugar mencionado en la antigua lírica irlandesa:

La novela vendió 244 ejemplares. Un par de años después, las bodegas de la editorial ardieron durante un bombardeo. Longmans [dueño de la editorial] decidió no reeditar el libro. Podrían haber sido escasos los lectores, pero entre ellos hubo algunos excepcionales, Borges, en Buenos Aires; y entre los de lengua inglesa, Samuel Beckett, que de inmediato le llevó un ejemplar a Joyce (LCT: 120).

Borges que, como dice Pitol era “tan poco predispuesto a entusiasmarse por modas y novedades literarias”, escribió en la revista *El Hogar* de Buenos Aires sus comentarios acerca de este libro en el que podían encontrarse todos los registros, en prosa o en verso, de la literatura irlandesa. O'Brien ignoraría toda su vida el entusiasmo que la lectura de su obra había provocado en un lejano lector de Buenos Aires, cuyo nombre tal vez nunca llegó a conocer (LCT: 116).

Pitol reflexiona, y hace reflexionar a los lectores, en las diferentes causas y circunstancias que intervienen para que un autor se encuentre con los lectores. No siempre se trata de que los libros no hayan tenido el éxito esperado —y aquí cabría preguntarse ¿esperado por quién?—, sino de la manera en que serán leídos en cada época. Ha habido grandes periodos históricos en los que los libros de un determinado autor dejan de leerse por causas políticas, y ejemplos extraordinarios, como el de Henry James, cuyas novelas fueron un fracaso cuando aparecieron y cien años después se estudian en las universidades. En la mayoría de los casos se trata de

un desfaseamiento entre el tiempo del autor y el tiempo en el que vive el lector. Veamos algunos ejemplos tomados de *La casa de la tribu*:

Antón Chéjov. Cada época leerá a Chéjov de modo diferente y encontrará proposiciones distintas. El joven que lo lea hoy día en Tokio establecerá con sus personajes una relación diferente a la de su contemporáneo de Xalapa, de Roma o de Leningrado (LCT: 47).

Ivy Compton-Burnett.⁶ Cada época lee a sus clásicos de distinta manera. El lector encuentra en ellos los contenidos que le permiten aclarar su presente, resolver sus dilemas, vislumbrar con mayor claridad sus objetivos (LCT: 100).

Boris Pilniak. También la prensa y las editoriales de la emigración han reaccionado con lentitud ante su obra. Después de publicar, en 1922, *El año desnudo* y algunos otros relatos que celebraban la violencia revolucionaria [...] el nombre de Pilniak seguía siendo un nombre infamado para los rusos de Occidente (LCT: 50).

Henry James. Sus novelas de temática social han obtenido un reconocimiento tardío y no del todo unánime, pero que en el momento de su aparición fueron universalmente repudiadas (LCT: 73).

Si estas novelas fueron vistas con desdago y menosprecio por sus contemporáneos se debió en gran parte a que eran diferentes tanto a las de los narradores americanos como a las de los ingleses de su época. James no se parece a ningún escritor, y sus libros difícilmente encajan en una tradición literaria (LCT: 75).

⁶ La señorita Ivy Compton-Burnett fue una excéntrica anciana inglesa (1884-1969). Escribió veinte estrambóticas novelas, entre ellas *Criados y doncellas*, a la que Pitol dedica en *La casa de la tribu* un ensayo que lleva ese mismo título.

Técnicas narrativas

El tema más constante y más ampliamente tratado es la técnica narrativa usada por los autores objeto de sus ensayos. Entre líneas se percibe el enorme interés de Sergio Pitol por encontrar las pistas que puedan llevarlo a deducir el proceso creativo de otros escritores. Como además de escritor el ensayista es un lector experimentado, se ha fijado en todos los detalles: los códigos lingüísticos, la construcción de las frases, la manera en que han creado a sus personajes, la forma en que balancean las cargas literarias en el relato. Pitol descubre y comparte con sus lectores los procedimientos literarios de varios autores de la literatura rusa clásica pero también de algunos excéntricos del siglo XX con los cuales él se identifica.

Es claro que la escasa o nula recepción que en su momento hayan tenido las obras de esos autores no sólo no le importó sino que fue quizás lo que lo hizo seguir escribiendo. Si otros no habían tenido éxito y no por ello habían dejado de escribir, él tampoco lo haría. Influenciado por los excéntricos, no es de extrañar que la literatura de Pitol se haya llenado de situaciones anómalas, detalles triviales y grotescos, un humor inclasificable, laberintos verbales, juegos de espejos, cajas chinas y todo lo más extravagante, caótico o absurdo que contribuyera a crear un ambiente carnavalesco. Y tampoco es de extrañar que novelas como *El tañido de una flauta* y *Juegos florales* no hayan conocido el éxito inmediato en México. Lo que sí es de extrañar es que Sergio Pitol no haya sufrido una desilusión que le impidiera seguir escribiendo. Es como si hubiera tenido la certeza de que algún día llegaría a ser leído y reconocido mientras se mantuviera escribiendo.

Lo que, quizás, nunca imaginó es que el 21 de abril de 2006 estaría en el paraninfo de la Universidad de Alcalá de Henares

recibiendo el máximo galardón que se concede a un escritor que, con el conjunto de su obra, haya contribuido al enriquecimiento del legado literario hispánico: el Premio Cervantes.

De la lectura de los ensayos de la *Tribu*, puedo concluir que los rusos y los ingleses fueron los maestros que lo guiaron al poner los cimientos de su literatura, pero que más adelante se separó de la tradición para volar con sus propias alas y convertirse en un excéntrico. Pitol encontró lo que tenía en común con los escritores excéntricos que analiza en este libro: el despegue de la tradición y la distancia que guardan con las corrientes que les son contemporáneas. Aún antes de saberlo, nuestro autor era ya un excéntrico que había pasado casi tres décadas fuera de su país. Ajeno a la producción literaria de sus contemporáneos, a escuelas y capillas literarias, él escribía desde Europa en claves distintas a las que tenían los lectores mexicanos.

Pitol ha estudiado a los formalistas rusos, principalmente a Viktor Shklovski, y le interesa experimentar con las estructuras y las distintas posibilidades de contar una historia. El hecho de que un cuento o una novela puedan iniciarse de distintos modos porque al fin y al cabo no son más que la construcción de una realidad con palabras, es uno de los aspectos formales que Pitol ha explorado en su propia literatura. Por eso le interesa Andrzej Kusniewicz, quien propone cuatro arranques para *El rey de las dos Sicilias*; o Flann O'Brien, obsesionado por el número tres, quien sostiene a través de su personaje escritor que “el libro ideal tendría que contar con tres inicios perfectamente diferenciados, interrelacionados sólo en la mente del autor”.

Los análisis de Pitol son brillantes, agudos y precisos. En ocasiones parece un experto cirujano que fuera retirando las diferentes capas narrativas para observar en qué momento y

cómo se realizó el crecimiento enrarecido y extraordinario del lenguaje, en dónde está enraizado y cuáles son las ramificaciones que lo mantienen conectado con otros mundos literarios; en otras, un minero que busca las pepitas de oro en las profundidades de la tierra o en las aguas de un río de palabras que fluyen sin cesar en las novelas que analiza. Los procedimientos narrativos que subyacen en la escritura de los distintos autores estudiados –distanciamiento de lo narrado, supresión del narrador omnisciente para dar paso a distintos puntos de vista, abigarrado tejido de tramas y subtramas– son algunos de los recursos que él mismo ha usado en su propia construcción literaria.

Sus excéntricos favoritos:

Boris Pilniak. [...] hasta llegar a *Caoba*, 1929, la más perfecta de sus novelas, donde se entretiene en elaborar un discurso y crear al mismo tiempo el espacio que lo (y nos) distancia de lo narrado. A través de breves anécdotas sobre ciertos incidentes patéticos y triviales [...] (LCT: 57). En “Un cuento sobre cómo se escriben los cuentos” Pilniak explora, con otro enfoque, las diversas posibilidades de utilización de los recursos narrativos. Frente a quienes en esa época predecían en Occidente la muerte inminente de la novela, él intenta descubrir y practicar algunas de sus infinitas posibilidades (LCT: 59).

Henry James. Sus grandes aportaciones a la novela fueron sobre todo de carácter formal, y la más importante consistió en eliminar al autor como sujeto omnisciente que conoce y determina la actuación de los personajes para sustituirlo por uno o, en sus novelas más complejas, varios “puntos de vista”, a través de los cuales la conciencia se interroga mientras busca el sentido de los hechos de que es testigo (LCT: 77).

Ivy Compton-Burnett.⁷ [En su obra] los personajes muestran la sutileza de sus registros y descubren sus repliegues más oscuros a través del diálogo. La manera de construir una frase, su respiración interna, la reiteración de ciertos adjetivos define la bondad o la perversidad de los protagonistas (LCT: 89).

[...] de allí en adelante sólo el diálogo permitirá conocer los humores, alteraciones de ánimo y propósito de los protagonistas. El diálogo es una creación específica de Ivy Compton-Burnett (LCT: 93).

Ronald Firbank.⁸ Dentro de la vanguardia inglesa, Firbank inicia el relato de la supraobjetividad. Todo pasa afuera de los personajes. Cualquier movimiento del alma se traduce en lenguaje oral, aunque los diálogos que resultan parezcan a veces tener el carácter de un mero intercambio de sonidos. El uso de lugares comunes, de idiotismos, de tics, de frivolidades que parecieran extraídas de una columna de modas, le permite dar realidad a las mayores extravagancias, las que introduce con la más tranquila naturalidad en el relato (LCT: 109).

Patricia Highsmith. [En sus novelas] no sólo los procedimientos literarios sino también la relación entre perseguidor y perseguido difieren de cualquier modelo consagrado. El efecto de retardación preconizado como uno de los recursos básicos de la novela de misterio por los formalistas rusos, deja en esta escritura de tener sentido (LCT: 138).

Arthur Schnitzler. Empleó por primera vez en la literatura alemana el monólogo interior. *El teniente Gustl* es un relato de

⁷ En una entrevista declaró que tanto ella como la amiga con quien compartió la mayor parte de su vida adulta eran personas “neutras”, es decir, carentes de determinación sexual en cualquier dirección.

⁸ Ronald Firbank, excéntrico entre los excéntricos, nació en Inglaterra en 1886 y murió en 1926 sin que ninguna de sus obras hubiese tenido un mínimo signo de respuesta por parte de los lectores.

1900, es decir bastante anterior al *Ulises* de Joyce, donde de principio a fin se reproduce el puro flujo de la conciencia (LCT: 150).

La novela y el teatro le deben varias obras maestras, así como una serie de innovaciones que enriquecieron las posibilidades de narrar una historia: el ya mencionado empleo del monólogo interior, por ejemplo, así como el uso del teatro dentro del teatro de un modo decididamente no tradicional (LCT: 151).

Antonio Tabucchi. Sus relatos están tejidos con elementos que, por lo general, uno acostumbra considerar como irreconciliables. El gran sueño y la trivialidad cotidiana, la cultura como alimento imprescindible de la existencia, y, a la vez, suficiente carga de ironía para leve, generosamente, dudar de las soluciones que ofrece esa cultura (LCT: 157).

Andrzej Kusniewicz.⁹ La tensión literaria, la historia misma que Kusniewicz intenta contarnos en *El rey de las dos Sicilias*, nacerá, como propone Shklovski, de la relación geométrica de las masas narrativas [...] Repite Kusniewicz a menudo que narrar una historia equivale a encontrar las notas con que formar una melodía. En el tejido de sus textos cada acorde es necesario para conquistar la totalidad (LCT: 170).

No hace falta abundar más para demostrar que las novelas de Sergio Pitol participan, con su personal estilo, de todos los rasgos y características aquí apuntados. Encuentra el motivo de los “sepulcros blanqueados”, que a él tanto le obsesiona, en Patricia Higsmit, en Schnitzler y en la extraña señorita Compton-Burnett. La voluntad de fracaso, tan notoria en *El tañido de una flauta*, es casi omnipresente en la narrativa clásica rusa. La sá-

⁹ Kusniewicz nació en 1904 en una pequeña población de la Galicia Oriental y murió en Praga en 1986. Creció en un medio multilingüe: polaco, francés, ruteno, alemán, yidish. Su novela *El rey de las dos Sicilias* es una especie de *summa* absoluta de la cultura de los últimos tiempos.

tira, el humor y la parodia tan presentes en Gogol –a quien él considera “el mayor escritor satírico de Rusia”– se encuentran en James, en Compton-Burnett, en Firbank y en O’Brien. Lo mismo pasa con los sueños, otro de los recursos que Pitol introduce en casi todas sus narraciones: se hallan igualmente en O’Brien y Highsmith, de quien admira “la virtud” que tienen para hacer parecer lo narrado como un sueño del que es difícil despertar.

Es por eso que *La casa de la tribu* es también la casa de Sergio Pitol en la que viven aquellos escritores –algunos de los cuales son, quizás, solamente conocidos y estudiados por él– que lo han acompañado a lo largo de sus años de formación como lector y como escritor.

Los que no entraron a *La casa*

Sergio Pitol tiene no solamente sus autores predilectos –entre los que indiscutiblemente se encuentra Chéjov– sino también ensayos con los que él mismo se encuentra satisfecho y cuya difusión siente necesaria para afirmar su vigencia entre los lectores. Por eso los incluye en cada nuevo libro que publica. Tal es el caso de varios de los que aparecen primero en *La casa de la tribu* (1989) y más tarde se reproducen en *Pasión por la trama* (Pitol 1998): Schnitzler, Kusniewicz, Tabucchi, James, Compton-Burnett y O’Brien. Ese mismo año, cinco de ellos fueron elegidos por el mismo Pitol para que aparecieran en *Soñar la realidad. Una antología personal* (Pitol 1998). En el año 2002, se publicaron sus ensayos dedicados a los novelistas del Reino Unido en el libro *Adicción a los ingleses. Vida y obra de diez novelistas*,¹⁰ en el que

¹⁰ La colección Biblioteca ISSSTE publicó en el año 2000 siete de estos mismos ensayos con títulos diferentes: *La Invencible Estrategia de Jane Austen*,

nuevamente aparecen los dedicados a James y a los excéntricos Firbank, Compton-Burnett y O'Brien.

En este apartado analizaré solamente algunos de los ensayos que no entraron en *La casa de la tribu* y que tampoco fueron publicados en *El arte de la fuga* (1996) ni en *El mago de Viena* (2006).

Vladimir Nabokov y sus cursos de literatura

Siendo Sergio Pitol un extraordinario maestro de literatura, cuyos cursos prepara con la mayor dedicación y apasionamiento,¹¹ es natural que no pudiera dejar de leer ni de reflexionar sobre el *Curso de literatura europea* y el *Curso de literatura rusa*, de Vladimir Nabokov. De estos dos libros se ocupa en “Una nota”, no en un ensayo, quizás para no repetir ni obligar al lector a comparar los ensayos del ruso con los que él mismo había escrito sobre Gogol, Chéjov y Bulgákov, que aparecen los dos primeros en *La casa de la tribu* (Pitol 1989) y los tres juntos en *Pasión por la trama* (Pitol 1998). Al igual que él mismo, su colega ruso es también escritor y profesor de dos de las literaturas que más interesan a ambos: la inglesa y la rusa. Veamos qué nos dice Pitol de los dos cursos de Nabokov, aparecidos en inglés en 1980.

En la “nota” de escasas cuatro páginas que aparece en *Pasión por la trama*, al maestro Pitol le parece —y era lógico su-

Cumbres Borrascosas (de Emily Brönte), *Las Tribulaciones de un Indisciplinado Corazón*, *Grandes Esperanzas* (acerca de Charles Dickens), *El Realismo irreal de Stevenson*, *Joseph Conrad en Costaguana* y *La Visión de Flush* (a propósito de Virginia Woolf).

¹¹ Hace algunos años asistí a un curso de Literatura Comparada que impartió Sergio Pitol en la UNAM. No he olvidado la sesión en la que, después de habernos enseñado a disfrutar la lectura de Tolstoi, llegamos al relato de su muerte. La emoción que nos transmitió el maestro Pitol hizo que a él mismo se le empañaran sus anteojos, como si Tolstoi hubiera muerto esa misma mañana.

ponerlo— que el profesor Nabokov es visceral y desproporcionado en su total aborrecimiento nada menos que a Dostoievski. Igualmente desmedidas le parecen sus opiniones —aunque sean de pasada— contra Cervantes, Faulkner, Mann y su desconfianza de la literatura escrita por mujeres, como la de Jane Austen, a quien el profesor ruso le concede algunos méritos pero con serias reservas.

Los ensayos literarios de Nabokov, editados a partir de sus *Cursos* y publicados póstumamente por sus alumnos, al igual que cualquier ensayo retratan a su autor. Aunque dos personas tengan los mismos intereses y se dediquen a las mismas actividades, no necesariamente se manifestarán en la misma forma. Difícilmente podría encontrarse una personalidad más opuesta a la de Sergio Pitol que la de Vladimir Nabokov.

Aunque el mexicano coincide con el ruso en su apreciación de ciertos autores predilectos como Gogol, Tolstoi, Chéjov, Dickens, Kafka y Flaubert, el primero no está de acuerdo con el carácter provocador del segundo. Sin embargo, no oculta que, leídas más de veinte años después, las lecciones de Nabokov han perdido la virulencia que causó una áspera controversia en el momento en que aparecieron en Estados Unidos. Elegantemente, Pitol admite (1998: 109-112) que la mayor importancia de esos cursos radica en la investigación “detectivesca” en torno al misterio de las estructuras literarias. Es la estructura, el desarrollo de una trama, el esquema de una obra de arte, lo que siempre le ha interesado al escritor veracruzano. Cualquier texto que lo pueda aproximar al conocimiento de la creación literaria es materia de estudio para él y, según afirma en esta “Nota”, debiera serlo para todos los narradores.

Los hispanoamericanos

Álvaro Mutis, José Donoso, Carlos Fuentes
y Carlos Monsiváis

“Admiro la obra de Álvaro Mutis de manera absoluta”, son las palabras con las que Pitol inicia –para que no quepa la menor duda– su ensayo sobre el escritor colombiano en *Pasión por la trama*.¹² En este nuevo libro de ensayos literarios, aparecido casi una década después de *La casa de la tribu*, Pitol nos entrega sendos estudios sobre cuatro notables escritores que han brillado durante las últimas décadas en el firmamento literario hispanoamericano: Mutis, Donoso, Fuentes y Monsiváis.

A los cuatro los ha conocido perfectamente en diferentes etapas y circunstancias de su vida. Coincidió en 1951 con Carlos Fuentes en la Facultad de Derecho de la Universidad Nacional Autónoma de México. Fuentes regresaba de Ginebra y se integró al grupo del maestro Manuel Pedroso, donde ya estaba Pitol. Algunas veces, cuando después de mucho tiempo sin verse Fuentes y Pitol se reúnen en la ciudad de México, hablan de jurisprudencia y hacen buenas ausencias de sus antiguos maestros y compañeros, lo cual deja fuera de la conversación a Carlos Monsiváis. A éste lo conoció en 1954 en un Comité Universitario de Solidaridad con Guatemala. Pitol tenía entonces veintiún años y el joven Monsiváis tan sólo dieciséis, pero desde entonces hasta su muerte en 2010 ocupó un lugar privilegiado entre sus amigos. A José Donoso lo encontró en México, cuando escribía en una casita

¹² Sergio Pitol, *Pasión por la trama*, pp. 131-156. Todas las citas de este apartado corresponden a este libro. Para facilitar la referencia se indica la página entre paréntesis.

situada detrás de la casa de los Fuentes. Tiempo después, cuando en el verano de 1969 Pitol llegó a vivir a Barcelona, una de sus primeras visitas fue a María Pilar Serrano y José Donoso, quienes lo acogieron como visitante habitual en su luminoso departamento de Valvidrera, en lo alto de una de las colinas que rodean a la ciudad condal.¹³ Con Álvaro Mutis también coincidió en México, en alguna de las ocasiones en las que Sergio Pitol interrumpía su largo periplo por Europa. Se encontraban en reuniones de amigos o en conferencias, pero un buen día del año de 1982 Mutis lo llamó por teléfono para decirle que acababa de leer *Nocturno de Bujara* (Pitol, 1981). El libro le había entusiasmado a tal grado que llevaría varios ejemplares a Colombia para regalarlos a sus colegas. A Pitol le entusiasmó a su vez la pasión por la literatura que siempre ha sido característica de Mutis y desde entonces, cada vez que se encuentran, no hablan de otra cosa que no esté relacionada con la literatura.

Una gran amistad lo une a todos ellos y a los cuatro los admira como escritores. Es una admiración diferente a la que expresa por aquellos que aparecen en *La casa de la tribu* —y quizás esa sea la razón por la que no los incluyó en ese libro—, porque es ésta una admiración que no nació solamente de la lectura silenciosa de sus obras, sino de la amistad y la comunicación permanente. Los cinco amigos se carteaban o se llamaban por teléfono conforme iban apareciendo sus libros o, cuando era posible, se reunían a discutir las críticas o a comentar la recepción que cada uno iba teniendo. Son sus verdaderos hermanos. Juntos se fueron formando en su quehacer literario. A lo largo de sus vidas estuvieron pendientes los unos de los otros, del

¹³ En la *Historia personal del “Boom”* de José Donoso (1983) puede documentarse aquella feliz temporada en la que los Donoso recibían habitualmente en su casa a Sergio Pitol, a los Fuentes, a los Vargas Llosa y a los García Márquez.

desarrollo de sus carreras, de sus progresos en el camino de las letras. Como los buenos amigos, se alegraron mutuamente cada vez que leían en los periódicos una buena nota o entrevista, cada vez que alguno de ellos obtenía un premio nacional o internacional. También se entristecieron cuando hubo que hacerlo, como cuando la muerte se llevó al primero de ellos: a José Donoso, en 1996; o a Carlos Monsiváis en 2010. Podían pasar meses sin que se vieran personalmente pero nunca dejaron de estar comunicados. Compartían una misma pasión: la literatura.

La geografía y los viajes de cada uno en ocasiones los reunían en universidades donde daban conferencias o recibían honores, pero eso fue mucho después. En la década de los cincuenta, cuando empezaron a publicar, todavía no se presentaba el fenómeno literario conocido como el *boom* latinoamericano y ninguno sabía en su propio país qué cosas estaban escribiendo sus colegas en otros lugares del mundo. Nuestros cinco autores publicaron sus primeros cuentos en esa década y se leían unos a otros porque se interesaban por todo lo que se estuviera escribiendo en la América hispana.

Mutis, mayor que Pitol, empezó por la poesía. En 1953 publica en una editorial argentina *Los elementos del desastre*, poemario en donde menciona por primera vez a Maqroll, el gaviero, personaje que habría de acompañarlo los siguientes cuarenta años. Es hasta la década de los años 1960 cuando aparecen sus primeros relatos. Los cuentos de Fuentes se encuentran por vez primera reunidos en *Los días enmascarados*, México, 1954; los de Donoso en *Veraneo*, Chile, 1955. Los dos primeros ensayos de Monsiváis (uno sobre novela policial y otro sobre ciencia ficción) aparecieron en 1956 en la revista *Medio siglo*. El primer cuento de Pitol “Victorio Ferri cuenta un cuento” apareció en la ciudad de México en 1958, dedicado a Carlos Monsiváis, en *Cuadernos del Unicornio*.

Hasta su muerte, el 19 de junio de 2010, Carlos Monsiváis siguió siendo el amigo más cercano de Sergio Pitol, en quien reconoció a uno de los principales testigos de la cultura mexicana. Usando el amplio marco teórico de los estudios culturales, Monsiváis se dedicó a rastrear y dar cuenta escrita de prácticamente todas las manifestaciones culturales en el país. Es el protagonista de “Con Monsiváis, el joven”, que aparece en *El arte de la fuga*, y de “Carlos Monsiváis, catequista”, en *Pasión por la trama*, pero también podría ser el inspirador de varios de los personajes y temas que Pitol trata en sus cuentos y ensayos. Con él compartió la pasión por los libros, la pasión por la lectura y “un mismo sentido de justicia, de asco, de decencia”. Desde hacía tiempo ambos habían iniciado en México una lucha contra la solemnidad, bajo la premisa de que hay que reírse de todo y, sobre todo, de los políticos, “ridiculizarlos, hacerlos sentir desamparados, sólo así se podría cambiar algo”, “es necesario que todo el mundo aprenda a reírse de esos monigotes ridículos y siniestros que dirigen a la nación como si por su boca se expresara la historia”.

La admiración que siente Pitol por la obra de Mutis resulta natural y congruente. Mutis es nada menos que el creador de un personaje necesariamente entrañable para cualquiera que disfrute de los viajes y de los libros de aventuras: el incansable e inasible Maqroll, el gaviero.

Maqroll, el gaviero, es un enigma viviente —dice Pitol en *Pasión por la trama*— y después de darle algunas vueltas alrededor de Conrad concluye que “es a fin de cuentas, el oscuro hermano gemelo que alguna vez debió haber soñado Álvaro Mutis”. “El oscuro hermano gemelo”, publicado en 1996 en *El arte de la fuga*, es una mezcla de cuento y ensayo sobre la relación de un escritor con su obra en proceso, en el que Pitol revisa la tesis de que “escribir es hacerse pasar por otro”, un caso de

suplantación de personalidad. Yo me atrevería a pensar que Maqroll es también el oscuro hermano gemelo de Pitol y de muchos hombres en quienes la aventura —así sea imaginada— ejerce un poder de atracción al cual es difícil resistirse.

A Carlos Fuentes —afirma Pitol— le debemos la primera novela mexicana que, por fin, era contemporánea de las que se estaban escribiendo en otras partes del mundo desde hacía varias décadas. Cuando en 1958 apareció *La región más transparente* apareció también una ciudad de México —verdadera, mítica y caótica—, que hasta entonces muchos sectores de la población habían decidido ignorar, no querían ni siquiera saber que existía. Destaca Pitol el gran instinto literario de Fuentes que lo guió a escribir una novela en la que están presentes muchos de los conceptos teóricos de Bajtín, cuando éste todavía no se conocía en Occidente.

Ya hemos dicho que Monsiváis ocupa un lugar especial entre los amigos de Pitol, por eso “Carlos Monsiváis, catequista” es el ensayo más cálido de los cuatro dedicados a escritores hispanoamericanos que aparecen en *Pasión por la trama*. Es el que transmite más cercanía y mayor entusiasmo por el autor de *Nuevo catecismo para indios remisos*. ¿De qué manera, si no fuera por este ensayo de Sergio Pitol, nos habríamos enterado que “la excepcional textura de la escritura de Monsiváis; sus múltiples veladuras, sus reticencias y revelaciones, los sabiamente empleados claroscuros, la variedad de ritmos, su secreto fervor” provienen de sus lecturas de la traducción reformada de la Biblia?

Fiel a su labor ensayística, Pitol descubre a los múltiples lectores de Monsiváis una faceta casi desconocida de su escritura. Afirmo que su lenguaje —al igual que el de Faulkner, Melville y Hawthorne— está profundamente marcado por el de la Biblia, concretamente por el de sus primeros traductores a la lengua

castellana: Casiodoro de Reina y su discípulo Cipriano de Valera, ambos dueños de la rica prosa española característica del siglo XVI.

Pero además de leer la Biblia en la escuela dominical, Monsiváis nutría su lenguaje con el de la cultura popular por la que se apasionó desde muy joven. El lenguaje de los cómics, el de la narrativa norteamericana y el de la poesía castellana fueron encajados en el sólido edificio lingüístico construido por los textos bíblicos. Esto explica por qué todo lo que escribió Carlos Monsiváis –según Pitol– resulta diferente a la escritura de todos sus contemporáneos, entre los cuales se incluye él mismo.

Como es su costumbre, nuestro ensayista finaliza el texto asumiendo su compromiso con el autor sobre el cual reflexiona: “El *Nuevo catecismo para indios remisos*, libro excéntrico entre los excéntricos, es también uno de los más perfectos con que cuenta la literatura mexicana” (Pitol 1998: 156).

Más ingleses

Charles Dickens, Emily Brönte, Jane Austen
y Joseph Conrad

Es ya conocido el aprecio que desde muy joven ha profesado Sergio Pitol por la literatura rusa y por la inglesa. En 2002 apareció *Adicción a los ingleses. Vida y obra de diez novelistas*, libro en el que, a la manera de Somerset Maugham en *Diez grandes novelas y sus autores*, Pitol reúne ensayos sobre la vida y la obra de diez novelistas ingleses, siete de los cuales, como he dicho anteriormente, habían sido ya publicados en su primer libro de ensayos *De Jane Austen a Virginia Woolf*, aparecido

treinta años atrás en una edición ya agotada de Sep-Setentas, por lo que los estudiosos de la literatura inglesa o de Sergio Pitol agradecemos esta nueva edición de Leectorum. Completan el volumen los tres ensayos dedicados a los mismos tres excéntricos que aparecen en *La casa de la tribu*: Compton-Burnett, Firbank y O'Brien.

Leyendo a Charles Dickens, al igual que muchos niños y jóvenes del mundo entero, Sergio Pitol se identificaba con los niños y adolescentes sufrientes que pueblan las sórdidas callejas londinenses. Él mismo era un niño huérfano que alguna vez quiso ser un “niño ruso”. Y si bien no sufría las mismas privaciones materiales a las que se enfrentaba cada día Oliver Twist, sí experimentaba un hueco en el centro de su alma que se ha reflejado en muchos de sus cuentos y que procuraba llenar con las fantasías despertadas por sus lecturas.

Cuarenta o cincuenta años después, Sergio Pitol se ha convertido en un lector con una extraordinaria competencia literaria y no deja pasar ya los lugares comunes que usaba Dickens para despertar la simpatía por los inocentes niños y la antipatía por sus padrastros o parientes malvados. Le fastidian los sermones y la moralina que se desprende de cada historia pero, sobre todo, le molesta la construcción de los personajes femeninos: señoritas sosas de salón o mujeres perdidas que morirían a manos del hombre que las explota. Aunque reconoce que si lo que buscaba Dickens era el éxito —y lo tuvo como pocos autores lo han conocido en vida— no podía apartarse de las reglas impuestas por su tiempo.

Sin embargo, la popularidad y el éxito no están reñidos con la calidad de la obra. En su relectura actual, el escritor y crítico Pitol encuentra también grandes aciertos, como un espacio de maravillas poblado por monstruos y excéntricos de todo tipo que semejan figuras salidas de los cuadros de Breughel, Bosco o Goya.

Él mismo se sirvió del modelo de Dickens para construir la novelita *El mago de Viena*, que intercala en su libro del mismo título, con la función de hacer una erudita reflexión crítica sobre la literatura *light* y las novelas de folletín del siglo XIX.

Pitol lamenta haber dejado de leer a Dickens en sus años universitarios por influencia de algunos comentarios despectivos de Virginia Woolf y Evelyn Waugh. Eran sus años de formación y el joven lector no desaprovechaba ninguna enseñanza que lo pudiera guiar en el amplio universo literario. Lo que más influyó en él fue una afirmación terrible de Aldous Huxley,¹⁴ un autor muy leído en los 60's del siglo pasado y que ahora a nadie se le ocurriría frecuentar, dice Pitol en *El mago de Viena* (págs. 26 y 27) sin ocultar que se trata de una recriminación vengativa. Dickens, en cambio, ha recuperado su verdadera dimensión y *Grandes esperanzas* sigue siendo una obra maestra.

Sergio Pitol muestra siempre los vasos comunicantes que hay entre sus lecturas. En el ensayo "Cumbres borrascosas", encuentra que el destino de Charlotte, Emily y Anne Brontë es muy semejante al de *Las tres hermanas*, de Chéjov. A los lectores nos sorprende que las tres inglesas, hastiadas de prestar servicios como institutrices en casas particulares, hayan decidido dedicarse a la literatura para obtener los ingresos que tanto necesitaban. Y más sorprendente aún es que en un solo año las tres Brontë hayan logrado publicar sus respectivas novelas: *Jane Eyre*, de Charlotte, *Agnes Gray*, de Anne y *Cumbres borrascosas*, de Emily.

Emily tenía la enfermedad de los pobres de su época y murió a los treinta años de tuberculosis en 1848, un año después de que apareció *Cumbres borrascosas*, la que Pitol no duda en

¹⁴ La terrible afirmación de Aldous Huxley es que "*La tienda de antigüedades* (de Dickens) supera en sentimentalismo a *El rosario* de Florence Barclay", ya que *El rosario* era el arquetipo absoluto de la novela rosa y sentimental del peor gusto en esa época.

calificar como “una de las novelas más excepcionales del siglo”. Lo más sobresaliente de *Cumbres borrascosas* –afirma el ensayista– es la técnica narrativa no convencional, en la que Emily ha cedido el lugar del narrador omnisciente a una serie de seis o siete narradores y sigue la técnica de “nube de testigos”, como más adelante lo harían Conrad y Faulkner entre otros. Para la primera mitad del siglo XIX la técnica de la joven autora inglesa era realmente excepcional.

Sergio Pitol escribió este ensayo sobre la única novela de Emily Brontë en Belgrado, en junio de 1968, cuando él solamente había publicado tres volúmenes de cuentos. Puede percibirse al escritor, que está estudiando técnicas narrativas, tratando de extraer hasta el más mínimo detalle de los procedimientos empleados en *Cumbres borrascosas*, al tiempo que, entusiasmado, escribe un ensayo sobre la escritora inglesa para compartir sus descubrimientos metodológicos con los lectores. Es posible que haya estado ya preparándose para escribir su primera novela *El tañido de una flauta*, cuya primera edición aparecería cuatro años más tarde.

Inmediatamente después de la obra de Emily Brontë, Pitol se puso a estudiar la de Jane Austen que, aunque la precedió por poco tiempo, comparte con Brontë el señalamiento de los males sociales sin caer en los discursos moralizantes al estilo Dickens. El ensayo dedicado a la obra de esta segunda inglesa está firmado también en Belgrado en noviembre de 1968.

Los ámbitos sociales en los que se mueven los personajes de estas dos escritoras son radicalmente distintos, pero la miseria humana que muestran quienes viven en el páramo desolador creado por la Brontë o bajo los vestidos de seda que usan en los bailes de la Austen, es la misma.

Sin embargo, me pregunto ¿qué le puede haber interesado a nuestro ensayista de esta escritora que habla de crinolinas,

abanicos y bailes, mientras ocurrían en Inglaterra hechos históricos importantísimos a los que no presta ninguna atención? Además de que, como todos sabemos, la autora de *Orgullo y prejuicio* consideraba que el arte literario consiste en pulir incesantemente un pequeño trozo de marfil, en este ensayo Pitol encuentra la forma de demostrar que las opiniones de su colega ruso Nabokov sobre Jane Austen, vertidas en su *Curso de literatura europea*, carecen de fundamento.

Nos descubre, además, que una de las grandes afinidades que tiene con ella es el uso de la ironía y del humor. Austen usa la ironía, como una lente a través de la cual se perciben mejor las ridiculeces, paradojas, contradicciones y anomalías de la sociedad. Y el humor, que atraviesa toda su obra, es el instrumento del que se vale para desenmascarar a los innumerables “sepulcros blanqueados” con los que se topaba en los bailes y en los obligatorios téis de damas. Pitol no acostumbra asistir a este tipo de saraos, pero en sus novelas crea personajes ridículos a partir de cuanto “sepulcro blanqueado” se ha cruzado por su camino en las oficinas diplomáticas en las que él ha trabajado.

En cuanto a Joseph Conrad, basta leer el inicio del ensayo sobre este “raro” polaco que escribía en inglés, para darse cuenta de que es uno de los autores que mayor admiración y respeto le merecen, no solamente por su grandeza como escritor sino también por su excepcional estatura humana:

Joseph Conrad es, hay que decirlo de inmediato, un novelista genial, una de las más altas cumbres de la literatura inglesa, y al mismo tiempo un escritor incómodo en aquel privilegiado Olimpo. Es distinto a sus contemporáneos, y también a sus antecesores, por la opulencia tonal de su lenguaje, por el tratamiento de sus temas, por la mirada con que contempla al mundo y a los hombres (*Adición a los ingleses*: 83).

Conrad es una lectura a la que siempre vuelve Pitol. Una y otra vez escribe sobre sus novelas, como si por aproximaciones sucesivas pudiera irse acercando a la esencia de esa misteriosa obra que no deja de inquietarlo. Para desentrañar su extraordinaria “carpintería” nada mejor que traducirlo. Pudo hacerlo cuando vivía en Barcelona y la editorial Lumen le encargó la traducción de *El corazón de las tinieblas* en 1974 (Esta misma traducción fue publicada en México por Conaculta, 1998, y en España por Círculo de lectores, 1999).

Además de Chéjov, Conrad es el único escritor al que Pitol llama “nuestro contemporáneo”. Veamos por qué. La segregación o imposibilidad de comunicación que se presenta en la obra de Conrad —explica Pitol— lo hace contemporáneo espiritualmente de una generación futura (o sea la nuestra), separada de él por dos guerras y varias corrientes literarias. Y Conrad seguirá siendo contemporáneo de futuras generaciones porque plantea el irresoluble conflicto entre la angustiada soledad esencial del hombre y la aspiración a un sentimiento de solidaridad.

El “sentimiento de extranjería” que Conrad deja traslucir en sus novelas es un sentimiento familiar para Pitol. Lo experimentó desde niño en el estado de Veracruz junto con sus abuelos y tíos maternos emigrados de Italia, con quienes vivía en Potrero, lo mismo cuando se reunía toda la parentela italiana y los amigos de su abuelo Pitol, en otro poblado del mismo estado, llamado Colonia Manuel González. Cuando el joven mexicano se trasladó a Europa para vivir siguió siendo extranjero en Varsovia, en Moscú y aún en Roma. Pero, como él mismo suele decir, las primeras personas con las que se entabla una relación durante un viaje son también extranjeros.

Antes de entrar al análisis de las técnicas literarias conradianas, Pitol demuestra la fidelidad de Conrad a sí mismo. Un hombre que nunca sucumbió ni al “llamado de la selva”

que despertó los peores instintos en sus personajes, ni a la corrupción de los aventureros en el corazón de África. Conrad fue capaz de ver en la Bélgica del siglo pasado la demagogia del gobierno, que disfrazó la explotación más inhumana de “cruzada del progreso” en el Congo. Al igual que sus personajes, el escritor creía que sólo pueden salvarse moralmente aquellos que defienden un ideal hasta el fin.

El viaje al Congo transformó el alma del atormentado marino Józef Teodor Konrad Korzeniowski. Nuestro ensayista lo compara con el viaje que hizo Chéjov a la isla de Sajalín. Ambos conocieron el infierno, ambos tuvieron un viaje iniciático que los transformó en hombres capaces de comprender la naturaleza humana.

Pero a Pitol le interesan sobre todo los recursos que usa Conrad en sus novelas: el manejo del tiempo, la aparición del autor como relator, el aspecto borroso y desdibujado que obtiene de la realidad con solo desenfoclarla, la forma en la que deja hablar a sus personajes sin permitirle al autor pronunciarse en ningún sentido. En *El arte de la fuga*, nuestro ensayista observa que la lectura de Conrad –lo ha leído todo o casi todo– adquiere una nueva dimensión en el entorno polaco.

Los ensayos que Sergio Pitol ha escrito sobre *El corazón de las tinieblas* y sobre *Nostromo* figuran entre sus textos predilectos. Como es su costumbre, los publica cada vez que tiene la oportunidad de hacerlo a fin de que nadie se quede sin leerlos. En *Adicción a los ingleses* aparecen dos diferentes ensayos sobre el mismo tema, escritos con casi treinta años de distancia: “Conrad nuestro contemporáneo” (1969) y “Conrad, Marlow, Kurtz” (1998). Este último volverá a aparecer en *El mago de Viena*. En *Pasión por la trama* podemos leer “El corazón de las tinieblas”, que es una versión anterior (1996) y más corta que la publicada en *Adicción*. En la edición que hizo la biblio-

teca del ISSSTE (1999) aparece también el ensayo sobre *El corazón de las tinieblas* pero con el título “Conrad en Costaguana.” Como un buen maestro, Sergio Pitól insiste en lo que él cree. Es además autor de los prólogos para la edición de *Nostramo*, en la colección Nuestros Clásicos de la UNAM, 1970, y para la de *El corazón de las tinieblas*, Universidad Veracruzana, 1996.

De la lectura de sus ensayos, se desprende que Sergio Pitól contempla el trabajo literario como un todo, en el que cada autor va haciendo avanzar la técnica de quienes le precedieron y prefigurando la de los que le sucederán.

Los perros ilustres

Sharik y Flush

Sergio Pitól es un amante de los perros, sean verdaderos o literariamente creados. Durante algún tiempo vivió en la ciudad de México con Sacho, un cachorrito de viejo pastor inglés que trajo de Polonia y que se convertiría en un perrazo con largos flecos grises tapándole los ojos. Si es cierto lo que dice el premio Príncipe de Asturias 2005, Paul Auster, Sacho debe estar ahora en Tombuctú, porque murió en Xalapa hace dos años. Cuando Sacho era ya muy viejo y su amo sabía que pronto habría de morir, lo sustituyó con una traviesa perrita color miel llamada Diana. Más tarde adquirió a Homero.

No hay duda de que a nuestro ensayista le gusta la compañía de los perros. Dos de sus ensayos literarios están dedicados a textos donde los canes aparecen como protagonistas de sendas novelas: *Corazón de perro* de Mijaíl Bulgákov y *Flush* de Virginia Woolf.

El perro de la novela de Bulgákov se llama Sharik y es el pretexto para que Pitol nos presente a los perros que han aparecido en las páginas de un libro. En un rápido resumen de los perros ilustres aparecen, por supuesto, Berganza y Cipión, de *El coloquio de los perros*; Kashtanka, el “fascinante canino de Chéjov”; Flush, el cocker-spaniel de Elizabeth Barret Browning, que da nombre a la novela homónima de Virginia Woolf; Nikki, una fox-terrier que, en una novela de Tibor Déry, conoce el terror stalinista en Budapest; y otros canes que aparecen en testimonios de algunos escritores —como Thomas Mann y J. R. Ackerley.

El Sharik de Bulgákov es un perro callejero al que, siguiendo la tradición de la leyenda praguense del Gólem, trataron de darle vida “humana” injertándole las glándulas seminales y la hipófisis de un maleante recién fallecido y lo transformaron en pocas semanas en algo parecido a un hombre. Así nace Sharikov que, convertido en un ser malvado y repulsivo, trastorna la vida y el trabajo del célebre médico que lo ha creado. Éste piensa que la única solución sería realizar la operación inversa para regresar al androide al estado de perro callejero que tenía antes del experimento. *Corazón de perro*, la novela de cuyas páginas salió este pobre animal usado como material de experimentación genética, fue escrita en 1924.

La sátira de Bulgákov no perdona a nadie, explica Pitol. A través de esta trama, el joven autor ucraniano que, al paso de los años se convertiría en “uno de los más extraordinarios novelistas de nuestro siglo”, pone al descubierto la situación de Rusia, donde la mitad de la población detesta a la otra mitad, todos son enemigos de todos: se combaten, se acechan, se amenazan, se espían.

Flush, en cambio, es un divertimento concebido por Virginia Woolf para escribir lo que ella denominó “la biografía del *cocker*”

spaniel rojizo de Elizabeth Barret-Browning”, idea que tuvo al leer la voluminosa correspondencia de la poeta victoriana y darse cuenta de que su fiel perro Flush figuraba en numerosas ocasiones como testigo de sus entrevistas con Robert Browning o bien como cómplice de la fuga de ambos. A su vez, Sergio Pitol se vale de *Flush*, la novela de Virginia Woolf, para realizar un magnífico ensayo sobre la escritora inglesa.

Comienza Pitol preguntándose si es posible hablar de *Flush* sin hacer referencia a la concepción que Virginia Woolf tenía de la novela y de la biografía como géneros específicos. Le resultará inevitable, también, referirse al grupo de Bloomsbury. Su punto de partida en este ensayo serán los años 1917 y 1918.

El primero marca el inicio de las actividades de Hogarth Press, la imprenta casera de los Woolf, que sacó a la luz a autores como T. S. Eliot, Katherine Mansfield, Robert Graves, Sigmund Freud y la propia Virginia Woolf. Es importante mencionar que Hoggart Press tuvo durante un año el manuscrito original del *Ulises* de Joyce, cuando “todos los impresores de Londres y la mayoría de los de provincias lo habían rechazado”, según dice una carta que Virginia envió a Lytton Strachey el 23 de abril de 1918. Finalmente Hogarth tampoco encontró un impresor, ya que entonces la ley inglesa castigaba no sólo al editor, sino también al impresor de una obra calificada como indecente. Por eso, en 1919 devolvieron el manuscrito a la persona que se los había llevado (Forrester 1978: 48-49).

En 1918, apareció *Kew Gardens*, un texto fundacional, en el que Virginia Woolf ensaya una nueva manera de narrar. Trataba de transmitir el halo luminoso que para ella era la vida, captando los movimientos de la conciencia y, al mismo tiempo, las percepciones del mundo exterior. A partir del experimento que hizo en este pequeño relato, la escritora fue aproximándose cada vez más a lo que quería hacer hasta llegar a lo que –según

nuestro ensayista— son sus dos grandes obras maestras: *Al faro* (1927) y *Las olas* (1931).

Al igual que Sergio Pitol, la escritora inglesa reflexionó en sus ensayos sobre el arte de la novela. También a Virginia Woolf le interesaba entender los diversos procedimientos de narrar y cuestionaba el estricto orden cronológico que hasta entonces habían seguido los novelistas ingleses. Reivindica los detalles aparentemente triviales y piensa que al describir las relaciones humanas debe mostrarse también la estructura de la sociedad. Lo que ella se proponía era hasta entonces imposible: transmitir la vibración de la conciencia fundida con las impresiones del exterior. Para lograrlo tuvo que crear nuevos métodos y técnicas, como el monólogo interior y el flujo de la conciencia.

El perrito Flush apenas si asoma las orejas en las páginas finales de este ensayo de Sergio Pitol que reflexiona principalmente sobre uno de los temas que más frecuente: la creación literaria.¹⁵

En perpetuo movimiento

“Hacia Varsovia”, “El viaje a Alemania”, El viaje

Los viajes han estado siempre presentes en la vida y en la obra de Sergio Pitol. En su primera autobiografía (1967) recuerda los viajes anuales que él y su hermano Ángel hacían en las vacaciones de diciembre a casa de su abuelo Pitol. El viaje de Potrero a la perdida Colonia Manuel González en el corazón de Veracruz,

¹⁵ El ensayo “Flush”, de Sergio Pitol, está publicado en *Adicción a los ingleses*, pp. 95-105.

les parecía a los dos niños, que viajaban solos, una aventura sin igual. La distancia entre las dos poblaciones, que ahora se puede recorrer en muy poco tiempo, en aquel entonces les tomaba un día y medio. Primero viajaban en tren, para continuar “en lo que fuera”, camión de redilas o algún desbarajustado automóvil que avanzaba lentamente por caminos cubiertos de lodo. La huella que dejaron esos primeros viajes es, quizás, la que años después haría sentir a Sergio Pitol que estar lejos de casa era fascinante y completamente natural.

Los pequeños Ángel y Sergio arribaban a un atractivo mundo nuevo donde los ancianos hablaban italiano, vivían en grandes casonas idénticas a las que años después él vería en los márgenes del Po, comían polenta, canelones, mortadela y quesos preparados de la misma manera que en los pueblos de Italia abandonados tiempo atrás por todos esos tíos, primos y abuelos. El niño Sergio todavía no podía darse cuenta, pero en estos episodios hay una premonición de lo que más tarde intuiría con toda claridad: el pasado (de su parentela italiana) se unirá con el futuro (lo que el escritor viajero verá en sus viajes) en un único e impreciso presente porque todo está en todo.

A los 20 años, “acuciado por el afán de conocer lo otro, lo que siempre está más allá” (Pitol 1967: 36) realizó su primer viaje fuera de la República Mexicana. Su destino fue Venezuela con algunas escalas en puertos de Estados Unidos, La Habana y Curazao. Al regresar de ese viaje de iniciación, descubrió dentro de él dos intereses que lo acompañarían durante toda su vida: el deseo de viajar y el compromiso con las causas políticas y sociales más justas.

Más tarde, desencantado por la recepción que había tenido su primer libro de relatos, *Tiempo cercado* (1959), por el trabajo poco estimulante en la editorial mexicana en la que se desempeñaba como corrector y, sobre todo, por la falsa retórica que

impregnaba la vida política de México, decidió emprender un viaje para darse una tregua. Tenía veintiocho años cuando se embarcó en un carguero alemán rumbo a Europa y sin ser rico, viajando por su cuenta, sin becas y sin ayuda de ninguna institución, logró prolongar ese viaje durante casi tres décadas en las que nunca dejó de escribir y de hacerse presente en México con sus relatos, cuentos y novelas que enviaba para su publicación en suplementos culturales o en libros, desde cualquier lugar en el que se encontrara.

Así, fueron apareciendo, entre otros, algunos relatos de viaje, que el mismo autor seleccionó en 1999 para que se publicaran en el volumen *Un largo viaje*, de la colección Confabuladores de la UNAM. Ahí pueden leerse, firmados en diversas escalas de ese largo viaje: “Cuerpo presente” (Roma, 1962); “Hacia Varsovia” (Varsovia, 1963), uno de los cuentos que dejan establecida una de las inquietudes de Sergio Pitol: “mirar la vida como un consistente empeño onírico, no a la manera calderoniana –como observa Anamari Gomís– sino más bien como una posibilidad alternativa [...]”;¹⁶ “Vía Milán” (Berlín, 1964); “Hacia Occidente” (Varsovia, 1966), un cuento bellísimo en donde al abandonar Pekín, Pitol narra cuán agudamente siente su irremediable pertenencia al mundo occidental; “El regreso” (Varsovia, 1966); “Del encuentro nupcial” (Barcelona, 1970) y “Nocturno de Bujara”, uno de los cuatro cuentos moscovitas que aparecieron en el volumen *Nocturno de Bujara*, premio Villaurrutia 1981. Cierra este pequeño y extraordinario volumen un Epílogo, producto de una entrevista –hasta ahora muy poco conocida– que Rafael Antúnez le hizo a Sergio Pitol.¹⁷

¹⁶ Anamari Gomís, Prólogo a Sergio Pitol, *Un largo viaje*, p. 11.

¹⁷ La entrevista, publicada en *Un largo viaje*, se encuentra también en la Biblioteca de la Universidad de Princeton, dentro de la colección de los docu-

Es interesante hacer notar que a partir de “Cuerpo presente” casi todos los relatos de Pitol tienen un pie en Italia y el otro en algunas ciudades veracruzanas: Veracruz puerto, Córdoba, Huatusco, Xalapa o Papantla.

“El viaje a Alemania”, escrito en 1996, lo lleva a recordar el primer viaje a Europa que hizo treinta y cinco años atrás. En 1961, el joven Pitol desembarcó en el puerto de Bremen y esa fue la primera ocasión en que puso pie en territorio alemán. Por la precisión de sus diarios sabe la fecha exacta: el 16 de agosto de 1961 y sabe también que tres días antes —el 13 de agosto de 1961— se había erigido el muro de Berlín que por 28 años incomunicó a las dos partes de la ciudad. ¡Cómo olvidar —apunta Pitol— el caos y la histeria que había en la ciudad! y que lo obligó a salir precipitadamente en el único medio donde encontró pasaje: un tren hacia Holanda.

En el viaje a Alemania que hizo en 1996 (Pitol 1998: 39-49) el escritor se encuentra en un paisaje completamente distinto: llega invitado por el gobierno alemán a la pequeña ciudad de Tubinga, el muro de Berlín ya ha desaparecido y él y sus colegas visitarán ciudades que antes estaban irremediamente separadas. La perspectiva de tomar conciencia física de la unificación de Alemania lo hace feliz.

Una vez narradas estas anécdotas de viaje, el relato se convierte en un pequeño ensayo sobre los más exquisitos productos del pensamiento alemán: la literatura, la filosofía, la poesía, el romanticismo, el siglo XIX, las lecturas que él ha hecho de Thomas Mann, otro de los autores al que siempre vuelve. El viaje se transforma así en una peregrinación a los santuarios de la cultura alemana. El ensayista se nota feliz y concluye con entusiasmo que, para él, lo más valioso de Alemania son sus libros.

mentos personales y literarios de Sergio Pitol, que incluye textos de otros acerca de él. Consultada 30-09-2010 en <http://www.princeton.edu/~rbsc>.

El viaje

Los innumerables cuentos y relatos que ha escrito Sergio Pitol donde el viaje es solamente uno de los elementos que, junto con otros, atraviesan todo el texto lo fueron aproximando cada vez más a la escritura de lo que podría llamarse literatura de viajes, hasta que en 2000 publica su primer libro perteneciente a este género: *El viaje*.

En esta obra, el viaje ha dejado de ser sólo un elemento para convertirse en el tema central de todo el libro. En cuanto a su estructura es —dice el autor— lo más atrevido que ha hecho. Ahí se mezclan sueños y recuerdos humorísticos con citas de autores rusos, fragmentos de su diario de viaje (del 19 de mayo al 3 de junio de 1986) con ensayos sobre una gran poeta rusa y con relatos de su infancia y adolescencia.

Considerado por algunos críticos y editores como texto autobiográfico, *El viaje* es un relato que mezcla el diario con la crónica y el ensayo. Aparentemente, pero sólo aparentemente, en *El viaje* Sergio Pitol relata su periplo de dos semanas por la Unión Soviética en 1986. Pero al terminar el libro, uno tiene la impresión de que el autor ha dislocado de tal manera la realidad que nos enteramos de su viaje a Georgia sólo de manera oblicua y que en el resto del libro ha logrado difuminar la frontera entre el sueño y la vigilia.

Buscando en su diario algo sobre Praga —y aquí comienza la ficción— para un artículo que debía entregar a una revista, Pitol encuentra un pequeño legajo de cuartillas con la crónica de un viaje a un territorio que en 1986 todavía era la Unión Soviética.

En dos meses transforma esa crónica en un libro que titula simplemente *El viaje*. Es decir, convierte lo que ya estaba escrito en ese legajo que dice haber encontrado, en una narración de su periplo por Moscú y Georgia. La velocidad y la pasión

que puso en su escritura le otorga al texto –según el propio autor– una inmediatez inusual y hace posible un espontáneo homenaje a la literatura rusa.

El viaje resulta, así, un conjunto de textos de diferente tonalidad que parecen muy ajenos entre sí, como la introducción que dedica a Praga, aunque luego no vuelva a hablar de esa “mágica” ciudad; la devastadora carta de Méyerhold, el más importante renovador del teatro ruso, escrita cuando fue detenido y torturado al grado de haberse acusado a sí mismo con la esperanza no de ser liberado, sino de ser conducido al cadalso; los dos retratos de familia de Marina Tsvietáieva, la escritora que ahora brilla en el firmamento de la poesía rusa pero que vivió años proscrita, víctima del stalinismo; dos pequeños relatos autobiográficos de la adolescencia y la infancia del autor: “Los peces rojos” e “Iván, niño ruso”; una página de *La verdadera vida de Sebastian Knight* de Nabokov, que aparece bajo el título de “Hazañas de la memoria”. Lo extraordinario es que el resultado de esta mezcla de géneros es un libro con una gran unidad, que sólo se explica por la fuerte estructura que lo mantiene.

El mundo del que da cuenta *El viaje* ya no existe, es un mundo que no llegó siquiera a los setenta y cinco años de edad, pero que el autor vivió cuando estaba en pleno funcionamiento. En 1986, cuando Pitol llega a Moscú con el *Miguel Strogoff* de Julio Verne bajo el brazo –una extravagancia, confiesa–, las viejas instituciones soviéticas estaban comenzando a derrumbarse, las concepciones del realismo socialista en el arte, la literatura y el cine habían demostrado ya su inoperancia, pero aunque nuestro autor intuye y siente el resquebrajamiento del sistema en el aire que respira, faltaban todavía cinco años para el colapso final.

A Sergio Pitol siempre le ha preocupado la forma, una forma que se nutre de elementos muy variados. En sus cuentos

y novelas le interesaba introducir un relato dentro del relato, hacía intentos de metaficción, en donde casi siempre aparece un escritor que escribe una novela. Luchaba por hacer una literatura formal pero sin prescindir de la narración. Para él la narración es fundamental. Escribe para contar una historia, de ahí su pasión por la trama.

En su literatura de viajes hace lo mismo: narra historias. Su tema es la situación de extranjería frente a los otros, la confrontación de un personaje mexicano –por lo general muy joven– con hábitos, culturas, lecturas e idiomas distintos. Aunque aparecen muchas ciudades, paisajes, museos, vestuarios y costumbres diferentes, la literatura de Pitol nunca se va por la vía del exotismo.

Los sueños de Pitol

Nuestro presente y eso que damos en llamar la realidad es sólo la continuidad de ese sueño.

SERGIO PITOL

Los sueños son también parte importante de su literatura. Los ha incluido en casi todos sus textos, sean cuentos, novelas o ensayos. Sus personajes sueñan en abundancia; sueñan también los autores ficticios que se supone escriben esos relatos. En sus textos autobiográficos es él quien sueña. Los sueños no podían faltar entonces en *El viaje*, donde por cierto dice que en “ningún lugar he soñado tanto como en Rusia. Los apuntes de mi época de agregado cultural así lo prueban”. Lo cual podría interpretarse también, quizás, como una metáfora. Al ser casi imposible actuar en la realidad, lo hacía en sus sueños. El sueño que forma

parte de *El viaje* es descabellado, excéntrico, grotesco, pero tiene la función de revelar muchas de las circunstancias políticas que entonces prevalecían en el ya desaparecido régimen soviético.

No he encontrado a ningún crítico que se ocupe específicamente del tema de los sueños en la literatura de Sergio Pitol. Antes de estudiarlo tan a fondo, yo pensaba que, para amplificar lo que está narrando, él inventaba los sueños que intercala en sus cuentos y novelas. Pero ahora, después de leer una larga entrevista que le hizo un amigo suyo (Domene 2002: 30), me doy cuenta de que Pitol usa el material de sus sueños en su escritura, incluso en los ensayos:

La posible eficacia del relato depende de la tensión que se establece entre esos sueños y la realidad [...] Desde entonces (desde su primer cuento), un sabor onírico permea todo lo que hago [...] Algunos pasajes narrativos son meras transcripciones de mis sueños [...] En mis ensayos intercalo sueños.

Él mismo me explicó que en su buró tiene una libreta en la que apunta sus sueños. Algunos tienen el tema en el que ha estado pensando todos los días y a todas horas porque de ese asunto está escribiendo y entonces los usa de inmediato; otros los usa más tarde, cuando puedan ser admitidos en el texto que en ese momento esté trabajando.

También podemos observar que desde sus primeros cuentos escritos en Tepoztlán, Sergio Pitol escribe como si estuviera bajo el influjo de algún encantamiento y que muchos de sus textos tienen la misma atmósfera etérea y desdibujada que tienen los sueños.

Las palabras derivadas del verbo soñar aparecen una y otra vez en los títulos relacionados con la literatura de Sergio Pitol. Él mismo puso por título *Soñar la realidad* (Pitol, 1998) a su *Antología Personal*, que se inicia con el texto “El sueño de lo real”, título

que a su vez fue tomado por el editor español Domene para el número especial de la revista *Batarro*,¹⁸ dedicado a Sergio Pitol.

En “El sueño de lo real” el autor recuerda el primer cuento que escribió cuando tenía 24 años y habla de lo que para él significa el sueño y la realidad:

Observado desde hoy, el tiempo transcurrido desde el momento en que con mano de sonámbulo tracé en Tepoztlán la historia de un malentendido trágico: el relato de la obediencia inútil de Victorio Ferri, un niño devorado por la demencia, quien convencido de que su padre es el demonio, comete, para serle grato, todas las vilezas que pudieran parecer el atributo adecuado al hijo y heredero del demonio, para en la agonía final descubrir que nada había valido la pena, que la felicidad que detecta en el rostro de su progenitor es debida a la certeza de que está a un paso de librarse de él, saberlo a las puertas de la muerte, hasta el día de hoy, cuarenta años más tarde en que escribo estas páginas me impulsa a repetir lo que he dicho en otras ocasiones: aquello que da unidad a mi existencia es la literatura: todo lo vivido, pensado, añorado, imaginado está contenido en ella. Más que un espejo es una radiografía: es el sueño de lo real (Pitol 1998. *Soñar la realidad. Una antología personal*. pp 12-13).

Líneas más adelante, en el mismo texto, explica a qué se refiere cuando habla de lo real y la realidad:

[...] me refiero a un espacio amplísimo, diferente a lo que otros entienden por esos términos y confunden la realidad con un aspecto deficiente y parasitario de la existencia, alimentado por el conformismo, la mala prensa, los discursos políticos, los intereses creados, las telenovelas, la literatura *light*, la del corazón y la de superación personal (Pitol, 1998. *Soñar la realidad. Una antología personal*, p. 13).

¹⁸ *Batarro*, revista literaria, 2ª época, pp. 238.

Un aforismo budista del siglo XII dice: “Observa todos los sucesos como si fueran sueños”. Cito unos cuantos renglones tomados de la misma entrevista de *Batarro*, en los que Sergio Pitol ha expresado lo que podría ser la meta de cualquier practicante budista avanzado:

Me parece que al llegar a la vejez [...] se comienza a percibir el pasado como un sueño, una niebla. Nuestro presente y eso que damos en llamar la realidad es sólo la continuidad de ese sueño.

IV. EL REENCUENTRO DE SERGIO PITOL CON EL ESTILO ENSAYÍSTICO

En *El arte de la fuga* Sergio Pitol vuelve al ensayo

De ser un autor poco conocido y con escasos lectores en su propio país, Sergio Pitol ha pasado en unas cuantas décadas a ser reconocido como una figura de primera línea dentro de las letras mexicanas, a ser leído en casi todo el mundo de habla hispana y en varios países de Europa y, a partir de 2006, también de Asia, ya que en ese mismo año se publicaron en Pekín las traducciones al chino de dos de sus obras: *El arte de la fuga* y *La vida conyugal*, más una antología de sus cuentos.

Hasta 1996, año en que apareció *El arte de la fuga*, Sergio Pitol tenía ya siete volúmenes de cuentos, cinco novelas, una autobiografía, dos libros de ensayos literarios, varias antologías y tres monografías de arte publicados. La crítica se había ocupado de él lo suficiente como para reunir las reseñas, comentarios críticos y pequeños ensayos –aparecidos en periódicos y revistas– en dos libros: *Sergio Pitol ante la crítica* (Serrato 1994) y *Vientres troqueles* (Montelongo, 1998). Le habían adjudicado ya varios premios literarios importantes como el Villaurrutia en 1980, el Heralde de Novela en 1984 y el Premio Nacional de Ciencias y Artes en la rama de Lingüística y Literatura en 2003. Algunas de sus obras habían alcanzado por lo menos una segunda edición y otras habían sido traducidas al polaco, húngaro, francés, italiano y ruso. ¿Qué le faltaba entonces para

ser más leído, más conocido, por el gran público? Juan Villoro¹ aventura en una conversación con nuestro autor:

Durante años fuiste un escritor un tanto marginal, desconocido para el gran público. Tu regreso definitivo ha sido como de hijo pródigo: premios, reediciones, un sinfín de entrevistas; alguna vez me dijiste que el reciente éxito de tu obra se debe a que vives en México.

Yo pienso que, además de su presencia física en México –donde Pitol vive desde 1993 en Xalapa, capital del estado de Veracruz–, lo que más influyó para que fuera más leído fue su encuentro con el estilo ensayístico en *El arte de la fuga*.

Al narrar en primera persona episodios de su vida que habían transcurrido en Barcelona, Roma, París, Londres, Varsovia o Moscú, el escritor se hizo presente en México como una persona real. Llenó el conjunto de lagunas, vacíos y espacios de indeterminación que las diferentes técnicas empleadas en la elaboración de sus cuentos y novelas habían ido dejando en su literatura.

Todo lo que cuenta en *El arte de la fuga* resulta de gran interés: nada menos que el transcurrir cotidiano de la vida de un autor –al que de vez en cuando se oía nombrar pero del que no se sabía casi nada ni en qué país vivía– puesto a disposición de cualquier lector.

En *El arte de la fuga*, al igual que todo ensayista, Sergio Pitol tiene el deseo de compartir sus reflexiones, sólo que en este caso se trata de reflexiones sobre su propia vida de viajero, de escritor y de lector. Comparte algunos fragmentos de sus diarios que, de otra forma, nadie habría podido leer. Relata expe-

¹ Véase Juan Villoro, “El viajero en su casa: conversación con Sergio Pitol”, *Casa del Tiempo*, 1990-1991, pp 37-44.

riencias tan privadas como una extraordinaria sesión analítica que tuvo por medio de la hipnosis. Narra la relación personal que ha establecido con sus lecturas y da cuenta de sus procesos de escritura, de sus sueños y de sus constantes viajes.

Pero *El arte de la fuga* no es el primer libro en el que Sergio Pitol cuenta algo de su vida. En 1966, a petición de Rafael Jiménez Siles, un buen editor que se propuso reunir a los jóvenes escritores mexicanos en una serie en la que se presentaran ellos mismos, Sergio Pitol escribió una precoz autobiografía (Pitol, 1967) en apenas sesenta páginas. Así lo recuerda en el Prólogo que escribió para el cuarto volumen de sus *Obras Reunidas*.²

Me pareció una broma proponerme escribir una autobiografía con una obra escasísima, sin lectores, ni críticos. Además, era absolutamente consciente de que estaba aún en un periodo de aprendizaje, en busca de una forma literaria propia. En esa época vivía yo en Varsovia [...] Mi amigo Juan Manuel Torres, autor de cuentos excelentes, estudiaba cine en Polonia y me convenció a aceptar la proposición para relatar mi vida. Lo hice aceleradamente. Al leerla en letra de imprenta me disgustó, y cuando alguna vez la releí lo que sentí fue tedio y hasta malestar. En varias ocasiones algunos editores me han pedido publicarla y siempre me negué. En ese pequeño libro no encuentro emoción, nada de nada de placer. Sobre todo, detecto que mi estilo dio un paso atrás, en él no hay tensión, ni elegancia, ni levedad, sino sequedad y grisura. Ahora, en este cuarto volumen de mis *Obras Reunidas*, la presento como un prólogo de otros dos libros donde cuento otros trozos de mi vida: *El viaje y El arte de la fuga* (Pitol, 2006: 9-11).

A pesar de que Pitol reconozca contar algunos trozos de su vida en *El viaje* y en *El arte de la fuga* es en este último, en donde se

² Sergio Pitol, en el IV tomo de sus *Obras reunidas* incluye *Autobiografía precoz, El arte de la fuga y El viaje*.

deja ver un poco más. Su estilo tiene mayor transparencia y, sobre todo, es más personal. Se ha olvidado ya de dar vueltas por un laberinto de tramas para resguardar su intimidad. Atrás quedó el tono “modosito” de su lenguaje, que le molestó tanto cuando después de dos décadas releyó por primera vez su autobiografía precoz, un tono “de falsa virtud; irreconciliable con mi relación con la literatura, que ha sido visceral, excesiva y aun salvaje” (Pitol, 1996: 17). En suma, puede decirse que esa autobiografía le parece solemne. Ostenta una solemnidad de la cual el autor maduro, que escribe sus memorias habiendo cumplido ya los sesenta, abomina, porque como afirma Laura Cázares (1999) ha pasado “de lo solemne a lo lúdico.”³

Atrás quedó también el tiempo cuando apareció en México su primera novela, *El tañido de una flauta*, cuya discreta publicación y escasa recepción hizo decir a su mejor amigo y constante lector, Carlos Monsiváis, que Sergio Pitol estaba destinado a ser un “clásico secreto” de la literatura mexicana. *El desfile del amor*, la tercera de sus novelas, obtuvo en España el premio Herralde de Novela, 1984 y, por ende, una mejor recepción en México, pese a que todavía no era unánime ni constante entre los críticos el reconocimiento al autor. Todavía en 1993, según expresa una investigadora en la tesis doctoral que dedicó al estudio de *Juegos florales* (García Díaz, 2002), imperaba en el ámbito literario mexicano un gran desconocimiento de su obra.

Finalmente, alrededor de su cumpleaños número sesenta Sergio Pitol cierra el ciclo carnavalesco de sus tres últimas novelas y decide escribir un ensayo autobiográfico. O, quizás, como él mismo suele decirlo, no fue él quien buscó la forma sino

³ Véase Laura Cázares, “Autobiografía y memorias de Sergio Pitol”, *Literatura sin fronteras*.

que esta se le impuso y él la aceptó. Se reencontró así con el género ensayístico que tanto había frecuentado como lector en su juventud y, más tarde, como escritor estudioso de la literatura y de sus técnicas y recursos narrativos.

A partir de las situaciones que habían dejado una huella más profunda en su memoria, fue rescatando de sus diarios personales los detalles precisos que requería para narrar su aventura vital. En los diarios –que nunca ha dejado de escribir– encontró los nombres de los lugares y de los amigos, las fechas, los cuadros vistos en los museos, los títulos de las lecturas y, sobre todo, las impresiones que todo eso le había ido dejando en la conciencia. Cuando aparece en México *El arte de la fuga* (Pitol, 1996),⁴ el primer sorprendido con la aceptación de la crítica fue el propio autor. Ignoraba que para los lectores se trató también de un reencuentro con un escritor mexicano que había estado ausente del país durante casi tres décadas.

⁴ Sergio Pitol, *El arte de la fuga*. Para facilitar la referencia, de aquí en adelante cito esta edición como EAF, indicando entre paréntesis el número de la página.

El libro que cambió la recepción de Sergio Pitol en el mundo de habla hispana

*La propia vida no existe por sí misma,
pues si no se cuenta, esa vida es apenas
algo que transcurre, pero nada más [...]*

ENRIQUE VILA-MATAS

Enrique Vila-Matas, el último de los excéntricos descubierto, admirado y muy querido amigo del autor veracruzano, ha dicho que un relato autobiográfico es sólo una ficción entre muchas otras posibles, así que leamos con cuidado y abstengámonos de creer que, por fin, conoceremos al verdadero Sergio Pitol.

Más estricta, Sylvia Molloy (2001) advierte en su estudio sobre este género en Hispanoamérica que el texto autobiográfico es una fabricación literaria y que los libros de viaje, los relatos en primera persona, los diarios y las autobiografías, de ninguna manera escapan a esta fabricación. Todos son modos híbridos de representación para hacer creer al lector que está ante relatos directos de la vida real, narrados por individuos reales que habitan el mismo mundo y enfrentan los mismos problemas que cualquier ciudadano.

No encuentro nada extraordinario en el hecho de que un escritor, cuyo oficio consiste en crear personajes a partir de su imaginación y de sus experiencias vividas, leídas o escuchadas, se re-cree a sí mismo cuando escribe su autobiografía. Sergio Pitol ha dicho en entrevistas y conversaciones que todo lo que escribe es una forma de biografía infusa, oblicua. Lo que sucede es que en *El arte de la fuga* el flujo de vida irrumpió con más fuerza y desde luego se hace más visible que en cualquiera de sus libros anteriores.

Aunque se puede estar de acuerdo o no con la teoría de Lejeune, no podría dejar de mencionarlo aquí como el autor de la tesis conocida como “pacto autobiográfico” (1975), consistente en la promesa del autor de decir la verdad sobre sí mismo. La teoría, que el propio Lejeune ha expuesto en diversas publicaciones y seminarios, podría reducirse, en síntesis, al planteamiento de que el autor, el narrador y el protagonista tienen la misma identidad.⁵

Excepcionalmente, en el tomo IV de sus *Obras Reunidas*, Pitol autorizó la reproducción de su primera autobiografía, que de otra manera sería casi imposible encontrar y que hasta ese momento no había querido que se publicara. Desafortunadamente, la colección “Nuevos Escritores Mexicanos del siglo XX presentados por sí mismos”, iniciada en 1966 y proyectada para dejarse abierta a fin de ir incluyendo las autobiografías de otros nuevos escritores, no fue continuada.

Un tema que a juicio de nuestro autor resulta a menudo excesivo en las autobiografías es el de la infancia. Los escritores entre más lejos se hallen de esta etapa –dice– más se regodean con el vislumbre de su niñez. Como Pitol tenía apenas treinta y tres años cuando escribió su primer ensayo autobiográfico consigna sólo “los datos verdaderamente fundamentales” de todos los periodos anteriores a su contacto con la creación literaria y el más importante de toda su infancia fue el de aprender a leer.

Como niño enfermizo que debía permanecer en cama, Pitol aprendió a leer a muy temprana edad y desde entonces se apasionó al poder que le proporcionaba la lectura: el milagro de crearse una vida diferente. Sobre la importancia de la esce-

⁵ Marina González Becker, “La metanarración en la autobiografía”, *Revista Signos* (versión on line), núm 32, Universidad Católica de Valparaíso, Chile. pp 45-46, consultada 7-11-09.

na de la lectura en los textos autobiográficos, observa Molloy, (2001: 28):

El encuentro del yo con el libro es crucial: a menudo se dramatiza la lectura, se la evoca en cierta escena de la infancia que de pronto da significado a la vida entera. Acaso la versión más cabal y elocuente de la escena sea la de Victoria Ocampo en el primer volumen de su *Autobiografía*: “Llevo un libro que me leían y hago como si lo leyera.”

Más tarde, en 1951, tuvo su primer y deslumbrante contacto con Borges cuando leyó “La muerte de Asterión”. Además de la literatura, lo que más disfrutaba era el teatro, ya fuera leído, escuchado por la radio o visto en las carpas que en aquella época recorrían la provincia mexicana, teatro que, en 1993 cuando hizo su residencia definitiva en Xalapa, tomó la forma de las telenovelas brasileñas *Tieta do Agreste* y *Roque Santeiro*, cuyos episodios veía puntualmente todas las noches.

En el tomo IV de sus *Obras Reunidas* (FCE, 2006), la editorial ha reunido los tres libros de ensayos de Sergio Pitol que considera autobiográficos: la autobiografía precoz, *El arte de la fuga* y *El viaje*.

Pero existe, además, una autobiografía oculta, configurada por los cuentos que ha leído. En el prólogo a *Los cuentos de una vida* (Pitol, 2002: 7) reconoce haber tenido esa idea cuando fue invitado por una editorial mexicana a hacer una antología del cuento universal:

De pronto me vino a la mente reunir sólo los cuentos de autores que han sido fundamentales en mi vida y, tal vez, en mi obra. Configurar, a la distancia, una autobiografía secreta a través de una lista de textos realmente preferidos. Seleccionar títulos y autores que han sido también mis circunstancias. Desde hace más de sesenta años jamás he dejado de leer. He vivido para leer. Leo para seguir viviendo.

Entre esos cuentos leídos a lo largo de su vida no podían faltar, desde luego, los autores que conocimos en *La casa de la tribu* como sus maestros tutelares o como parte del grupo de sus excéntricos predilectos: “podría prescindir de leer infinidad de obras maestras escritas por autores geniales, pero jamás me apartaría de las de Chéjov”, confiesa Pitol. Siempre actualizado como lector y guiado por el pensamiento de que todo está en todas las cosas, el escritor redondea la selección que hizo para la antología de los cuentos de su vida incluyendo “Tres rosas amarillas”, del norteamericano Raymond Carver, que narra el día de la muerte de Chéjov en Moscú.

Considero que, además, podría configurarse una cuarta autobiografía con los cuentos que Sergio Pitol ha escrito.⁶ Más o menos así lo intuyó él cuando estando en la ciudad de Mérida, Venezuela, sintió un súbito malestar que lo hizo acudir a un hospital acompañado de su amigo el escritor catalán Enrique Vila-Matas. Nuestro ensayista pensó que estaba a punto de morir, que le había llegado la hora de ver pasar ante sus ojos toda su vida –como dicen que les sucede a los moribundos.

Al saber que no se trataba más que de una falsa alarma, los dos amigos salieron de la clínica conversando animadamente y Pitol le dijo una frase a Vila-Matas que éste nunca olvidaría: “¿Lo creerás? Aun ahora me sorprende ver mi vida entera transformada en cuentos”.⁷ Por su parte, el barcelonés añade que el autor de *El arte de la fuga* es un genio desenfocando la realidad para convertir su vida en una sorprendente invención de gran fuerza. “Es un maestro en fingir que le sorprende descubrir que su vida entera se ha transformado en cuentos” (Vila-Matas, 2003).

⁶ Véase mi artículo “Las autobiografías oblicuas de Sergio Pitol”, *Victorio Ferri se hizo mago en Viena. Sobre Sergio Pitol*, pp. 297-313.

⁷ Enrique Vila-Matas, “La terrible fuerza de la invención”, en la presentación al CD *Nocturno de Bujara*. Sergio Pitol Voz Viva de México, 2003.

En varias ocasiones Sergio Pitol ha reflexionado sobre cómo se inició en la escritura. Recuerda con precisión que escribió sus primeros tres cuentos en una casa que alquiló en Tepoztlán: “Escribía, como suele decirse, en una especie de fiebre, en un trance mediúmnico, pero con la diferencia abismal de que en ese ejercicio la voluntad ordenaba conscientemente el flujo del lenguaje” (Pitol, 1998: 12). Tenía entonces veinticuatro años y se encontraba en un pueblo pequeñísimo, aislado del mundo, carente de luz eléctrica, que había elegido para recobrar su salud espiritual, perdida en el ajetreo de la ciudad de México. “Era como vivir en el Tíbet sin necesidad de sujetarse a disciplinas místicas” (Pitol, 1998: 11) –dice haciéndose eco de la imagen del Tíbet que todavía hasta hace unos años se conservaba en el imaginario colectivo de los mexicanos, pero que desde que la República Popular China se anexó el territorio tibetano ya no existe.

No fue sino hasta que Pitol visitó Varsovia en 1963 cuando, de nuevo bajo el influjo de una especie de trance –en este caso el delirio de haber confundido a su abuela Catalina con una anciana polaca, empleada de la recepción de su hotel– escribió otro cuento que significó un gran paso adelante en su literatura: “Hacia Varsovia”, en el que, como él mismo lo expresa en el prólogo de su antología personal *Soñar la realidad* (1998: 16) advertía una nueva tonalidad y, lo más importante, empezaba a romper el cordón umbilical que lo unía con la infancia.

Entre 1961 y 1971 no dejó de escribir cuentos desde cualquier parte del mundo en donde se encontrara. Escribe en la cubierta del barco que lo llevaría a Europa, en los cafés, restaurantes, plazas y hoteles de Roma, Varsovia, Pekín, Viena, Berlín, Barcelona, ciudades todas donde Sergio Pitol vivió y recibió las influencias de escritores, amigos y lecturas que pueden notarse en los cuentos escritos en esa década de cambios tan importantes, tanto para su literatura como para el mundo.

Vinieron luego los cuatro cuentos moscovitas –recogidos en el volumen que apareció primero con el título de uno de los cuentos que lo integran: *Nocturno de Bujara*, y más tarde con el de *Vals de Mefisto*–, que no sólo lograron sacarlo de una parálisis creativa en la que estuvo detenido siete años, sino que le dieron nueva forma a su escritura.

Cuando finalmente se instala en Xalapa en 1993, Sergio Pitol ha cumplido ya los sesenta años y tiene la intención de escribir sus memorias, como han hecho muchos otros escritores al alcanzar esa edad. Inicia así *El arte de la fuga*, en el que es notorio –y nuestro autor tiene la costumbre de hacerlo explícito anotando el lugar y la fecha al final de cada uno de sus textos– que sus recuerdos fueron escritos en diversos momentos y en distintos escenarios, de manera fragmentaria y dispersa. El resultado es un texto que lo integra todo: historia privada y vida pública, viajes, lecturas, conversaciones con otros escritores, ensayos, sueños, diarios, hasta llegar a la crónica de un viaje a Chiapas que realizó en 1994 para conocer a Marcos, el subcomandante del Ejército Zapatista de Liberación Nacional. No es de extrañar que Pitol haya querido investigar qué era lo que realmente ocurría en el estado de Chiapas, una región en el sur de México en la que ancestralmente se había maltratado a los indígenas. Sentía la necesidad de ver con sus propios ojos si era verdad que por fin se estaban rebelando. Desde niño le llenaba de rabia⁸ que algunos miembros de la colonia italiana a la que él pertenecía cuando vivía en el ingenio El Potrero, en Veracruz, rechazaran a los mexicanos, despreciaran a los mestizos y odiaran a los indígenas.

⁸ La cólera hacia la injusticia ha sido una constante en el carácter de Sergio Pitol, además de la inteligencia y del humor, según dice Monsiváis en “Todo está en todo. Diálogo con Sergio Pitol”, que aparece como prólogo al V volumen de sus *Obras Reunidas*, pp. 13-18.

Sergio Pitol comenzó a sentir que se distanciaba del ciclo carnavalesco de sus últimas tres novelas y, al mismo tiempo, se daba cuenta de que cada vez que escribía un ensayo o una conferencia se le imponían mínimas tramas narrativas en el texto; o que aparecía él mismo como personaje para contar alguna historia más bien privada. Intensificó estos momentos y los fortaleció para que fueran piezas fundamentales de la estructura de *El arte de la fuga*, que “tuvo más resonancia que todos mis libros anteriores”, ha dicho con gran satisfacción.

El arte de la fuga es la obra que marca un giro de ciento ochenta grados en la recepción de un autor cuyo primer libro de cuentos, *Tiempo cercado* (1959), había sido publicado treinta cinco años atrás por la editorial Estaciones, en una edición “casi secreta” de 200 ejemplares, antes de que él, un tanto desilusionado por la pobre recepción que habría tenido su libro, saliera del país a un viaje que planeaba ser de un año y que habría de prolongarse casi tres décadas.

En cambio, cuando en 1997 se presentó en la ciudad de México *El arte de la fuga*, ya estaba agotada la primera edición y el autor fue recibido por un numeroso público con una larga ovación “como si fuera yo una estrella de rock o algo por el estilo” —comenta Pitol con su característico humor.

Lo mismo ocurrió muy poco después cuando el libro fue presentado en Madrid. El editor Jorge Herralde estuvo acompañando al autor junto con tres críticos literarios que destacaron a Sergio Pitol como un “excepcional narrador de la memoria.”

¿Pero cómo se dio esta súbita transformación? De entrada, podemos decir que con el trabajo constante del autor. Ni antes ni después de *El arte de la fuga* Sergio Pitol ha dejado de escribir. En segundo lugar está la adecuación del horizonte de expectativas, ampliamente investigado por Teresa García Díaz

(2002: 80) en su tesis doctoral sobre *Juegos florales*, la más compleja de las novelas de Pitol:

El horizonte de expectativas del lector de Pitol se ha ido adecuando paulatinamente a través de relecturas de su obra, de reflexiones y asociaciones de sus rasgos estéticos, y de ese modo ha alcanzado la amplitud indispensable para aprehender varias de sus posibilidades de recepción. A pesar de ello, el desconocimiento de algunos referentes artísticos y los límites de la experiencia propia determinan necesariamente la percepción de su narrativa.

Como recordó el autor en 1999, al recibir el Premio de Literatura Latinoamericana y del Caribe Juan Rulfo, hasta antes de *El desfile del amor*, sus libros no habían llegado al gran público:

Mis libros recibieron por años aquí muy escasa atención crítica. Tuve desde el principio un puñado de entusiastas, pero también algunos malquerientes, que consideraban mi narrativa anticuada, fuera de moda, debido, entre otras razones a que mis personajes no hacían ejercicio físico y se pasaban el tiempo hablando de pintura o de literatura. El premio español [el Heralde de novela] modificó el panorama, mis lectores aumentaron y la crítica ha terminado por situar mi obra en el canon de la literatura mexicana. La noción de tener éxito en Europa me hizo visible en mi país.⁹

Después de *El arte de la fuga* Sergio Pitol continuó ensayando literatura a la búsqueda de un género que desmintiera a los géneros, en el que se mezclara la narrativa, el ensayo, la crítica y la autobiografía.

⁹ Sergio Pitol, Palabras pronunciadas al recibir el Premio Juan Rulfo 1999 en la Feria Internacional del Libro de Guadalajara, 2002, pp. 369-379.

V. EL MAGO DE VIENA

El mago de Viena

El mago de Viena es el último libro de ensayos de Sergio Pitol, aparecido en 2005 primero en la editorial Pre-Textos, de España, y, casi inmediatamente después, en febrero de 2006 en México, en su segunda edición por el FCE de Colombia, lo cual habla de un autor que ha llegado a ser reconocido simultáneamente por las principales editoriales de habla hispana. También aparece en el tomo V de sus *Obras Reunidas* (FCE, 2008), publicado junto con *Adicción a los ingleses* y *La casa de la tribu*.

Como prólogo a este V volumen se publica un diálogo que Carlos Monsiváis tuvo ex profeso para este propósito con Sergio Pitol y que tituló “Todo está en todo”. En él nuestro ensayista declara:

El mago de Viena iba a ser un conjunto de artículos, de prólogos y textos de conferencias. Pero al ordenarlos en un índice me pareció muy fastidioso. Comencé a retocarlos, buscar una estructura narrativa, hacer de esos materiales algo como una novela o una narración autobiográfica, con un tono celebratorio y levemente extravagante. Mis viajes, mis lecturas, mi escritura, mis amigos y aun personas que conozco casualmente se me convierten en personajes. Y anunciar una novela es también, y con humildad, un ejercicio borgiano.¹

¹ Carlos Monsiváis, “Prólogo. Todo está en todo. Diálogo con Sergio Pitol”, p. 14.

El mago de Viena resultó un texto continuo de más de doscientas cincuenta páginas en el que el autor ensaya, una vez más, una autobiografía que puede irse leyendo entre los ensayos literarios que componen este novedoso libro en el que hay “entradas” como las de un diccionario, separadas solamente por un punto y aparte y unos cuantos renglones en blanco. En este libro las entradas aparecen en versalitas y tienen la función de proporcionar una mínima orientación al lector sobre lo que va a encontrar en el ensayo que puede ser de un solo párrafo o de varias páginas.

Puede decirse que *El mago de Viena* es un largo monólogo que fluye sin cesar de la experiencia estética de Sergio Pitól como lector, escritor y maestro de literatura, y que sólo permite al lector descansar ocasionalmente la vista en algún blanco entre los párrafos. Cada uno de los textos, que se cierra sobre sí mismo, está relacionado con el anterior y con el que le sigue. El libro es una amplia reflexión que tiene unidad de perspectiva y de sentido porque la voz narrativa es una sola, es la voz del autor.

De nuevo es un título polisémico, muy del gusto de Sergio Pitól. El título sugiere que el mago de Viena podría ser nada menos que el doctor Sigmund Freud, quien también fue un mago vienés que sacó a la luz el inconsciente, hasta entonces enterrado en las profundidades del ser. Pero no, ya en las primeras páginas nos damos cuenta de que *El mago de Viena* es también el título de una novelita, modelo perfecto de literatura *light*, que navega triunfante en más de una docena de idiomas y que “ha fascinado a todos los estratos sociales, salvo a la displicente capa de los analfabetas, por supuesto.” (*El mago*: 15).²

² A partir de aquí, cito por la segunda edición de *El mago de Viena* (FCE, Colombia), 2006. Para facilitar la referencia sólo escribiré entre paréntesis *El mago* y el número de la página.

Es necesario mencionar que este mago de Viena, creado por Sergio Pitól, vive en la calle de Viena, delegación Coyoacán, de la ciudad de México. O sea que, desde el título, el autor está usando dos de sus recursos favoritos: la parodia y el humor. Lo primero que me sorprendió no fue el título, sino su estructura, distinta a la de cualquiera de sus anteriores libros de ensayos.

En la mera superficie, al hojearlo, se vislumbra una relación formal con el “Diccionario del tímido amor a la vida”, que forma parte de *El mal de Montano* de Enrique Vila-Matas (2002). La diferencia estriba en que en ese “Diccionario”, el autor español conserva la formalidad de las entradas que tienen los diccionarios, dadas en este caso por los nombres de los autores de diarios personales. Así, Vila-Matas ordena alfabéticamente los nombres de los quince diaristas que más le han interesado en su vida y proporciona una mínima referencia, siempre con el mismo formato: Nombre del autor, lugar y fecha de nacimiento. Por ejemplo, en la página 192 aparece: PITOL, Sergio (Puebla, México, 1933).

En *El mago de Viena*, en cambio, Pitól se sintió absolutamente libre para ordenar sus reflexiones sobre la creación literaria sin seguir ningún orden convencional, ni alfabético ni cronológico sino, como se verá más adelante, en el orden que le fue dictando el flujo de su memoria.

Una amplia y continua reflexión sobre la literatura

El mago de Viena es un largo y continuo discurrir ensayístico sobre los temas de los que está formada la vida de Sergio Pitól: la lectura, la escritura, los viajes, la memoria, los sueños, el lenguaje, la creación literaria. Hay reflexiones de unas cuantas líneas mezcladas con extensos ensayos literarios. Entre todos los párrafos o ensayos o entradas, que siguen un orden cuya

clave sólo conoce el autor, hay vasos comunicantes por los cuales ha circulado la memoria del autor.

Hay veintinueve de estas entradas. Todas bordan autobiográficamente alrededor del tema que obsesiona a su autor: la creación literaria. A lo largo del libro, muchas veces sin que haya una separación precisa, Sergio Pitol da cuenta de sus lecturas y relecturas y de sus acercamientos a la escritura. A partir de ellas podríamos trazar una crónica de sus lecturas, así como el itinerario de sus prolongados viajes por el mundo que, en su caso, viene a ser lo mismo.

Leer y viajar son para él la misma actividad, ya que desde muy niño contrajo al mismo tiempo la malaria y la adicción a viajar por el tiempo y el espacio a través de los libros. No es que los viajes ocupen un capítulo especial dentro de *El mago de Viena* —ya hemos dicho que en este libro no existen los capítulos—, ni siquiera merecen una entrada que los separe de la vida del viajero. Los viajes aparecen mezclados en todo el libro, tal como se han ido entreverando en la vida del autor. Hay viajes en autobuses de segunda clase; en *auto-stop*, que en los años 1960 y 1970 “era seguro y normal y formaba parte de la experiencia de un viaje por Europa”; en barcos, en cargueros que atraviesan el Atlántico; en aviones, en trenes. Solo o acompañado, con amigos o con desconocidos, Sergio Pitol da la impresión de haber sido siempre un pasajero en tránsito. Hay una detallada relación de sus primeros viajes a Europa, pero también de los que ha hecho al subconsciente. Hay muchos viajes narrados por otros autores y leídos por él, como el de Rilke por Rusia o el de la “brillante juventud” que Waugh describe en su excéntrica novela *Cuerpos viles*. Los viajes —todos lo hemos experimentado alguna vez— tienen la virtud de hacer que los días parezcan más largos pero, al mismo tiempo, más cortos porque corren más rápido que las horas rutinarias.

En *El mago de Viena* pueden rastrearse las influencias literarias del autor, los procedimientos que ha seguido para componer sus obras y los periodos narrativos por los que ha atravesado su literatura. Entrega cuatro ensayos literarios no publicados en sus anteriores libros:

- 1) LA AUTÉNTICA LECTURA, LA RELECTURA, en el que habla de la literatura de Eudora Welty, una excéntrica norteamericana creadora de pequeños monstruos humanos, que bien podría ser la prima hermana de la inglesa Ivy Compton-Burnett que habita en *La casa de la tribu*.
- 2) HASTA LLEGAR A *HAMLET*, en el que reflexiona sobre el efecto que le ha producido la tragedia de Shakespeare en cada nueva relectura, hasta llegar a la undécima que realizó en México en 1968.
- 3) FORMAS DE GAO XINGJIAN, donde narra la relación que tuvo con el Premio Nobel 2000 cuando ambos eran jóvenes y vivían bajo el aire enrarecido de la China de Mao. En 2002, Xingjian publicó *En torno a la literatura*, un libro sobre la individualidad del escritor que de seguro se comunicará con *El mago de Viena* de Sergio Pitol.
- 4) SUITE COLOMBIANA PARA DARÍO JARAMILLO, en el que analiza ampliamente la poesía y la carrera literaria de este singular escritor bogotano.³

Pitol continúa intrigado por el misterio de la relación de la obra literaria con el tiempo. Reflexiona sobre la otra cara de la recepción: autores que alguna vez fueron leídos y aclamados por

³ Con el título de “La ebriedad sin tiempo: presencia de Darío Jaramillo”, este mismo ensayo fue publicado en la *Revista Universidad de México*, núm. 8, (octubre), 2004, pp. 5-13.

la crítica y que al paso de los años resulta vergonzoso mencionar. También de sus opuestos: los autores de culto que en vida no lograron tener más que un puñado de lectores, pero que varias décadas después de muertos han sido reivindicados por la crítica y su público lector se ha ampliado exponencialmente.

Reconoce, sin ningún “temor a la influencia”⁴ a todos los autores que han marcado su literatura. La lista es impresionante. No deja de incluir algunos de sus ensayos, ya publicados, sobre sus excéntricos imprescindibles a los que añade “también los raros”, en donde declara sin ambages que él “adora a los excéntricos”.

Reaparecen en *El mago* algunos de los ensayos que más le gustan, quizá, por estar llenos de comentarios inteligentes o por estar dedicados a autores que le son imprescindibles: “Walter Benjamin va al teatro en Moscú”, “Monsiváis Catequista”, “Henry James en Venecia”, “Conrad, Marlow, Kurtz”, “Y desde luego Waugh”, que había publicado en libros anteriores.

Los asuntos literarios y, en concreto, los del lenguaje permean cada página de *El mago* que, podría decirse, es un canto gozoso al lenguaje, “ese don prodigioso que nos fue otorgado desde el inicio” y del que el autor se declara amante y fidelísimo siervo. Ha dicho tantas veces que para un escritor el lenguaje lo es todo –y esa es una de sus convicciones más profundamente arraigadas–, que le bastan unas cuantas líneas para volverlo a decir en una de las entradas de este libro:

¿Qué hazaña de Napoleón –se pregunta el ensayista– podría compararse en esplendor o en permanencia con *Guerra y paz*, los *Episodios Nacionales*, *La cartuja de Parma* o *Los desastres de la guerra* [...]?
(*El mago*: 138)

⁴ Pitoll está de acuerdo con Bioy Casares cuando éste afirma que “De la única influencia de la que uno debe defenderse es la de uno mismo”. Véase *El arte de la fuga*, p. 180.

¿Y qué decir de la memoria? Su presencia se hace sentir también a lo largo de todo el libro. Después de Montaigne es ya una obviedad decir que los ensayos tienen siempre algo de autobiográfico, y que para componer una autobiografía es indispensable la memoria. Sergio Pitol no espera que ésta descienda sobre él como una musa, ni ordena su aparición, como hace Nabokov en el desafortunado título de su autobiografía: *¡Habla, Memoria!*

Todo lo contrario, nuestro ensayista sabe que “la inspiración es el fruto más delicado de la memoria” y que a la memoria hay que tratarla con delicadeza para que no escape cuando se está a punto de capturarla. Tanto en *El arte de la fuga* como en *El mago de Viena*, el autor trabaja a partir de una evocación, quizás de un detalle sin importancia, de una imagen que reitera su presencia exigiendo ser rescatada del olvido.

Ya en *El arte de la fuga* nos había relatado su experiencia hipnótica, mediante la cual trató de apresar las imágenes que se le presentaban una y otra vez. En *El mago de Viena* hay muchos indicios de que Pitol aprecia la memoria por su inagotable capacidad para deparar sorpresas, por su carácter imprevisible. En ocasiones recuerda detalles, pero no de lo que quiere recordar, como le pasó con el viaje a Pompeya. También la memoria puede ser para él un archivo inagotable que, al igual que lo hizo con Stefan Zweig, lo provee de imágenes de su mundo de ayer. “En la memoria debe seguramente estar archivado, ordenado y clasificado mi mundo de ayer –dice Pitol–, desde la acomodación en el seno materno hasta el momento radiante en que escribo estas líneas”. Si al final de su vida, su admirado Henry James escribió una autobiografía en tres volúmenes, ¿por qué Sergio Pitol no había de hacerlo en dos? Yo considero que *El mago de Viena* podría ser el segundo volumen de sus Memorias iniciadas casi diez años atrás con *El arte de la fuga*. Es por ello que es un

acierto de la editorial Anagrama haber reunido, bajo el título de *Trilogía de la memoria* (Pitol, 2007), en un mismo libro *El arte de la fuga*, *El viaje* y *El mago de Viena*.

En *El mago* Pitol escribe en primera persona en algunas ocasiones, en otras se convierte en un narrador omnisciente, pero en todos los casos se siente como pez en el agua, expresando exactamente lo que quiere decir y diciendo todo lo que quiere. La forma se le impuso en un largo monólogo en el que, a la mejor manera de Bajtín, cada uno de sus pronunciamientos dialoga con los que han sido dichos antes y los que serán pensados después por el lector. Nada es concluyente en este libro, es un diálogo abierto al pasado, al presente y al futuro, en donde el autor no tiene ni la primera ni la última palabra.

La vida de Sergio Pitol se deja leer en estas páginas pobladas de escritores antiguos y modernos, de lugares de lejanos países, de amigos entrañables, de ciudades prodigiosas, de sensaciones y memorias atesoradas durante toda una vida, de recuerdos de personajes inolvidables, de todo lo que es nuestro ensayista.

Y si de borrar las fronteras genéricas se trataba, el autor introduce un texto dedicado a su gran amigo Enrique Vila-Matas, que tiene un marcado tono narrativo distinto al del resto del libro. Para situarnos en el lugar donde su amigo habita regularmente, Sergio Pitol ha colocado antes de su relato un pequeño fragmento de su “Diario de Escudillers” bajo la entrada ¿Y EN BARCELONA?, al que le sigue un texto en el que Vila-Matas se ha convertido en un personaje de ficción. Inmediatamente después EL SALTO ALQUÍMICO, en donde el maestro Pitol explica –referido a otro caso– las técnicas y los recursos que usa para crear un personaje y ubicarlo en un relato. De suerte que el relato dedicado al escritor catalán se potencia extraordinariamente con los dos textos entre los que fue colocado por el ensayista mexicano.

El texto mencionado tiene dos partes: una presentación y una narración de ficción. En la primera, bajo la entrada VILA-MATAS (Pitol, 2006: 192-196), se percibe la gran admiración y cariño que siente Pitol por su colega, a quien considera un innovador de técnicas literarias. Como éste es un autor vivo al que conoce desde hace más de treinta años, puede decir cosas de él que le sería impensable expresar sobre Conrad, Kusniewicz o cualquier otro de sus excéntricos predilectos.

Cuando Sergio Pitol se enteró de que el Premio Rómulo Gallegos había sido adjudicado en 2001 a Enrique Vila-Matas, se puso tan feliz como si él mismo hubiese sido el premiado. Por muchos años, nuestro ensayista lo había considerado su secreto hermano gemelo, su colega de aventuras, de lecturas, de viajes, hasta que con sus últimos libros, Enrique —dice Sergio— se transformó en su maestro. Lo ve como un “dandy con ademanes de Buster Keaton” que, al mismo tiempo, se comporta como un mero hombre de letras que coincide con Bajtín en que jamás emite una respuesta absoluta, contundente ni totalitaria.

Además de compartir esta conducta que, en la literatura de Sergio Pitol, es ya un *leitmotiv*, Vila-Matas es también un excéntrico cuya prosa se desliza con facilidad a la tesitura del delirio, la demencia o la exaltación.

Varias coincidencias más: el mundo de Vila-Matas no se aparta jamás de la literatura y sus páginas son frecuentemente visitadas por Kafka, Beckett, Gombrowicz, Melville y Robert Walser. El autor español fue reconocido en México como escritor de importancia antes que en su país. Su rareza se acondicionaba más fácilmente al entorno nacional mexicano que al español. Algo semejante a lo que ocurrió durante muchos años con Sergio Pitol en el viejo continente. *El viaje vertical*, la novela de Vila-Matas premiada con el Rómulo Gallegos, al igual que *El mago de Viena*, son libros donde se establece un diálogo

entre el ensayo y la ficción y una amplia reflexión sobre la literatura.

Después de la entrañable presentación al amigo escritor, pasamos a la segunda parte titulada DE CUANDO ENRIQUE CONQUISTÓ ASJABAD Y CÓMO LA PERDIÓ (Pitol, 2006: 196-220), un relato de ficción situado en la capital de Turkmenia. El tono en el que se desarrolla esta historia es diferente al del resto del libro. A continuación presento una apretada síntesis, porque lo que importa aquí no es la anécdota, sino la construcción literaria, la tonalidad, “la capacidad de alucinar con la palabra escrita.”⁵

Enrique llama por teléfono desde Samarcanda a Sergio, que era entonces agregado cultural en Moscú, para concertar una cita y verse en el festival de cine del Tercer Mundo en Tashkent. Pitol prepara una conferencia para leerla en Asjabad, donde acordaron encontrarse. A partir de ahí se desatan los equívocos y el relato va tomando cada vez más un ritmo desaforado, semejante al que atraviesa “Nocturno de Bujara”. A Vila-Matas lo adoran los turkmenos y lo visten con los trajes de seda que ellos usan sólo para las ocasiones especiales; le regalan alfombras, lo llaman ciudadano “Vlamata”, lo llevan a la ópera, lo maquillan. Enrique recibe las atenciones de los funcionarios de la cultura soviética con absoluta naturalidad pero, de pronto, desmiente unas declaraciones que sobre él se publicaron en los periódicos de Asjabad y el encanto se deshace, como si fuese un trozo de hielo bajo el sol. No queda nada “de cuando Enrique conquistó Asjabad” porque ya la perdió. Ambos vuelven a sus lugares de partida: Sergio a Moscú; Enrique, a Barcelona, sin haber comprendido del todo qué fue lo que les ocurrió. Ambos contemplan ese viaje como un espejismo.

Sergio Pitol cierra este extraordinario libro –verdadero canto a la alegría de vivir, a la madurez de un escritor que se siente

⁵ Véase en *El mago de Viena* la entrada “Suite colombiana para Darío Jaramillo”, en la que Sergio Pitol cita lo que el poeta dice acerca de su apasionada relación con el lenguaje.

feliz de haber llegado a ella, a la escritura que discurre tranquila, alejada ya de excentricidades (con excepción del cuento sobre Vila-Matas)– con su DIARIO DE LA PRADERA, fechado en La Habana el 12 de mayo de 2004.

El “Diario de La Pradera” es el recuento de su último ingreso a un hospital. Ya muchas páginas atrás ha hecho la misma reflexión al recordar cuando se encontraba no en una luminosa clínica del Caribe a la que ha ingresado por su propio pie, sino trasladado a un hospital en las cercanías de Palermo por una serie de desconocidos a los que no entiende, herido en un ajuste de cuentas entre mafias sicilianas:

Adoro los hospitales. Me devuelven las seguridades de la niñez: todos los alimentos están junto a la cama a la hora precisa, basta oprimir un timbre para que se presente una enfermera, ¡a veces hasta un médico! Me dan una pastilla y el dolor desaparece, me ponen una inyección y al momento me duermo (*El mago*: 85).

En la clínica de La Habana Sergio Pitol se sentía al principio Hans Castorp, ocupado sólo en exámenes médicos en un lugar aislado del mundo, pero pronto fue sorprendido por sus propios recuerdos de la primera vez que estuvo en el puerto cubano, cuando al igual que el alemán de *La montaña mágica* tenía veinte años. Pero, en 2004, cuando Pitol llegó a internarse en La Pradera tenía ya setenta y uno. Al pasear por las calles de La Habana va encontrando huellas de su estadía juvenil y la memoria le depara una gran sorpresa: el joven Sergio Pitol había escrito algunos versos en la cubierta del barco que abordó en La Habana con rumbo a Venezuela. Él, que siempre había dicho que sus primeros cuentos fueron escritos en Tepoztlán, descubrió de pronto que sus orígenes de escritor fueron unos poemas de los cuales hubiera preferido no acordarse nunca. Durante más de cincuenta años había logrado clausurar esa memoria.

Lo que le interesa a Sergio Pitol de la enfermedad y la convalecencia son los efectos que estas dos alteraciones de la salud causan sobre la memoria. En *El mago de Viena* no encontramos el flujo de la conciencia al estilo Virginia Woolf, sino el flujo de la memoria. Cabe mencionar aquí que Sergio Pitol disfruta colocando él mismo –en el lugar que mayormente se potencien unos a otros, que se apoyen o se confronten– los textos que van a ser publicados por primera vez o en una nueva edición. El efecto que busca al ensayar diversas colocaciones es muy semejante al que persigue cuando estructura los capítulos de sus novelas: que se produzca una tensión dialéctica. Las ideas son las mismas, pero con una colocación diferente hacen cambiar al libro en su conjunto. Así, en *El mago*, después del soberbio ensayo sobre Conrad, Marlow y Kurtz, leemos un pequeño fragmento de apenas diez renglones titulado LA PORCIÓN DELETÉREA (*El mago*: 152) que termina con la siguiente aseveración firmada por Humboldt: “la búsqueda de oro es en los europeos una enfermedad que raya en la demencia”. Sergio Pitol la había leído en una cédula de una exposición que vio en Colombia. Al leer su propio ensayo sobre Conrad, la memoria lo llevó a la cita de Humboldt, que pudo rescatar gracias a una anotación en alguno de sus diarios.

Dice Vila-Matas que la narrativa de Pitol se ha caracterizado siempre por dar vueltas en torno a un misterio que nunca se revela. Y tiene razón en cuanto a sus novelas y cuentos, pero en el ensayo es otra cosa. No obstante que sigue el consejo de dos de sus escritores más admirados, Henry James y Joseph Conrad, de no tratar ningún asunto íntimo en escritos autobiográficos, Pitol deja traslucir infinidad de datos sobre su infancia, sus primeros cuentos, sus viajes y su vida de adulto, pero siempre alrededor de su oficio de escritor.

Él mismo es consciente de que al tratarse como sujeto o como objeto, su escritura queda infectada por una plaga de impre-

cisiones, equívocos, desmesuras u omisiones. Sin embargo, yo considero que Sergio Pitol nunca nos había dejado ver tanto de su propia vida como en *El mago de Viena*. Es una vida hecha de literatura y es la literatura lo que da una extraordinaria unidad a este ensayo. Pitol está convencido de ello y así lo expresa en la entrada a EL SALTO ALQUÍMICO:

Si de algo puedo estar seguro es de que la literatura y sólo la literatura ha sido el hilo que ha dado unidad a mi vida. Pienso ahora a mis setenta años que he vivido para leer; como una derivación de ese ejercicio permanente llegué a ser escritor (*El mago*: 228).

VI. A MANERA DE CONCLUSIÓN

Todo está en todo

Como quedó establecido en la Presentación de este libro, “todo está en todas las cosas” o “todo está en todo” no es solamente una frase sino una realidad inseparable de la vida diaria de Sergio Pitol, porque así lo ha comprobado cuando lee y cuando viaja. Ya Don Quijote lo decía también: “el que lee mucho y anda mucho, ve mucho y sabe mucho”.

Nada más cierto para un autor que ha sabido encontrar los vasos comunicantes entre su pasado —que contempla como un conjunto de fragmentos de sueños no del todo entendidos— y su presente, que lo sorprende viviendo en una ciudad donde nunca pensó establecerse, pero en la que se siente feliz. Y aquí no puedo menos que estar de acuerdo con Juan Villoro, quien dice que si alguien le preguntara si conoce a un escritor feliz, no dudaría en decir el nombre de Sergio Pitol. Yo tampoco lo dudaría ni un solo instante: Sergio Pitol es un hombre feliz. Como escritor también encuentra que el pasado y el presente ya estaban en sus lecturas, en su propia literatura y en las culturas de los países en los que ha vivido. No es casual que haya titulado a uno de sus libros de ensayos *El mago de Viena*. Ahí confluyen Thomas Mann con su Mario y el mago; Sigmund Freud, que sacó a la luz el subconsciente en la Viena del siglo pasado, y también la calle de Viena, delegación Coyoacán, cercana a donde nuestro ensayista vivió en la ciudad de México.

Ahí está también César Aira, el autor argentino de *El mago*, donde se combinan la locura y el caos en una extraordinaria narración.

Para Pitol, como para Bajtín, nadie es el autor del primer pronunciamiento ni lo será del último. Toda palabra ya fue dicha o lo será en el futuro. Toda escena ya fue vista o lo será en el futuro. Pasado, presente y futuro son un continuum en el tiempo sin fin y sin principio.

Pitol trabaja por aproximaciones sucesivas. Se va aproximando a un tema, lo desarrolla en un cuento, rehace el cuento. En algunos casos, cuando ya lo ha corregido muchas veces, lo incluye dentro de una novela. Cuando escribe ensayos hace lo mismo. Toma un tema –no cualquiera como hacía Montaigne– sino siempre alguno relacionado con el quehacer literario, sea el suyo propio o el de otros autores pasados o presentes, reflexiona sobre él, lo escribe, lo vuelve a escribir, lo incluye en un libro de ensayos, lo publica de nuevo colocándolo en otra posición dentro de un nuevo libro.

En *El arte de la fuga* parecía que era la primera vez que trataba de borrar las fronteras genéricas. Pero lo había intentado ya varias veces antes. Si leemos con atención “El relato veneciano de Billie Upward” nos damos cuenta de que tiene algo de libro de viajes, pero también de narrativa (más cercana a la novela que al cuento), de ensayo literario y hasta de diario.

“Closeness and Fugue” (Cercanía y fuga) es el título del relato escrito por Billie Upward, protagonista del relato veneciano que Sergio Pitol escribe en Moscú y que, más tarde, inserta en su segunda novela *Juegos florales*.

Lo mismo hizo en *El viaje*, que es mucho más que un libro de viajes. Participa, claro está, del diario de viaje, pero también de la novela, de los sueños, del momento en que surge la semilla de la cual partirá la creación literaria.

Cercanía y fuga es el procedimiento que usa Pitol para crear su literatura, sea novela, ensayo o libro de viajes. Así nació *El arte de la fuga*, desenfocando el paisaje que lo rodeaba –en este caso la ciudad de Venecia– para tener una nueva visión. Empezó entonces a mezclar los hechos narrativos con el tema del ensayo –su propia vida–, y con su gran imaginación y una casi infinita capacidad para la asociación entre lecturas, autores y memorias, creó un libro genial.

Rota ya la barrera de los géneros, nueve años después Sergio Pitol se acercó un poco más a lo que quería y, en una nueva aproximación a la misma idea, publicó *El mago de Viena* (1ª ed. Pre-Textos, España, 2005 y 2ª ed. FCE, Colombia, 2006), con un epígrafe de E. M. Forster que mucho nos dice sobre la técnica que empleó para su composición: *Only connect...*

En este libro, que él mismo llama de ensayos –Octavio Paz decía que el género no admite el singular y que la palabra ensayo siempre tendrá que ser plural–, rompe nuevamente con la estructura convencional. Es un libro que permite ensanchar nuestra comprensión de la lectura y de la escritura y de quienes hacen de estas dos actividades una forma de vida. Es una declaración de fe en la literatura.

¿Será esta la meta de la que hablaba cuando tuvo “su visión” en Venecia y escribió *El arte de la fuga*? Recordemos que fue en esa ciudad donde Sergio Pitol tuvo “la sensación de estar a un paso de la meta, de haber viajado durante años para trasponer el umbral” (EAF: 11), aunque entonces no haya sabido ni en qué consistía la meta ni qué umbral debía trasponer. Sin embargo, Sergio Pitol no dejó de buscar.

El 3 de junio de 2010, la Universidad Veracruzana a través de su Dirección General Editorial presentó el (hasta esa fecha) último libro de Sergio Pitol: *Una autobiografía soterrada (ampliaciones, rectificaciones y desacralizaciones)*, editado por

Almadía, en un hermoso volumen que reúne algunos textos ya publicados como su “Diario de La Pradera”, sobre su estancia en La Habana en un centro internacional de salud, con nuevos ensayos autobiográficos y teórico literarios. El último capítulo de esta nueva autobiografía, “Todo está en todo”, es una brillante conversación con Carlos Monsiváis en la que los dos amigos rememoran tiempos pasados y en la que, a modo de entrevista, Monsiváis le hace agudas preguntas a Pitol para incitarlo a definir algunos conceptos que han sido clave para la construcción de su obra. Por ejemplo, la influencia que tuvo en él la prosa clásica de Borges, la contemporaneidad de Alfonso Reyes, el grupo de excéntricos (escritores, personajes y personas) que ambos amigos buscaron desde jóvenes porque sólo entre ellos se sentían a sus anchas, la mezcla de ensayo y narración que hay en sus novelas, los autores a los que considera no sólo sus maestros sino sus héroes, y muchos otros temas relacionados con la antiolemnidad, el humor y la parodia, rasgos que caracterizan la literatura de ambos escritores.

Además de esta riqueza infinita de contenidos, *Una autobiografía soterrada* incluye magníficas reproducciones fotográficas, la mayoría inéditas, del álbum familiar de Sergio Pitol.

Considero, finalmente, que el ensayo es el género literario en el que Sergio Pitol se siente más a gusto. Con un ritmo suave y continuo se acerca y se aleja sucesivamente del tema que ha elegido. Al acercarse lo enfoca y lo observa claramente para después tomar distancia y verlo en perspectiva. La fluida prosa que usa en sus ensayos se lee con gran facilidad, no hay complicaciones, ni conjeturas, ni “puestas en abismo”, como en sus novelas.

Es una prosa espléndida, muy pulida, muy corregida, pero que no ha perdido nada de su espontaneidad y está guiada por el solo afán de compartir con el lector pensamientos, reflexiones,

lecturas, sensaciones, recuerdos, emociones, sueños. Es por eso que el autor no tiene necesidad de ocultarse ni de disfrazarse tras un narrador especialmente creado para la ocasión. Su yo está siempre presente para acercarse a sus lectores con una narración autobiográfica que los teóricos han dado en llamar autoficción, y que consiste en una memoria autobiográfica trabajada literariamente.

En estas páginas he querido destacar la larga y constante tarea ensayística de Sergio Pitol, que no obstante haber sido valorada por la crítica tras la aparición de *El arte de la fuga*, no ha producido los estudios académicos correspondientes. Deseo que este libro logre aproximar a nuevos lectores a los ensayos de Sergio Pitol y pueda transmitirles mi entusiasmo por lo mucho que puede aprenderse y aprendersele —y no únicamente sobre la creación literaria sino de la vida— leyendo sus luminosos ensayos.

ANEXO

Ensayos de Sergio Pitól, publicados entre 1995 y 2006, no recogidos en libro*

- “Mundos de Soriano”, *Diario 16*, Madrid (España), sábado 16 de septiembre de 1995.
- “Gustavo Pérez”, *La Jornada Semanal*, suplemento cultural del diario *La Jornada*, Ciudad de México, domingo 3 de marzo de 1996.
- “El acto de escribir”, *La Jornada*, Ciudad de México, sábado 8 de febrero de 1997.
- “Un relato sobre cómo se escribe una novela”, *Incipit 4*, Tlalne-pantla (México), marzo de 2004, pp. 27-32; *Sibila 15*, Sevilla (España), abril de 2004, pp. 10-12; *Caudal 19*, Revista trimestral de Letras, Artes y Pensamiento, Sto. Domingo, julio a septiembre de 2006, pp. 10-17.
- “Un lenguaje afianzado en la tradición”, *Viceversa*, Ciudad de México, junio de 1997; Horacio Franco (comp.). Carlos Monsiváis. Col. Voz Viva de México, UNAM, México, 1998, pp. 7-20.
- “Imagen de la novela”, *Hoja por hoja*, suplemento cultural del diario *Reforma*, Puebla (México), 11 de abril de 1998.

* Los ensayos que Sergio Pitól ha escrito de 2006 a la fecha están recogidos en el prólogo al tomo IV de sus *Obras reunidas. Autobiografía precoz. El arte de la fuga. El viaje*, FCE, México, 2006, y en su libro *Una autobiografía soterrada (ampliaciones, rectificaciones y desacralizaciones)*, Mar Abierto, Narrativa contemporánea, Almadía, Oaxaca, México, 2010.

- “El relámpago del instinto”, *Equis* 3, Ciudad de México, julio de 1998, pp. 14-16.
- “¡Ferdidurke!”, *Pie a Tierra* 11, suplemento literario de *Gaceta de la Universidad Veracruzana*, Xalapa (México), noviembre de 1998.
- “Globalización y aduanas lingüísticas”, *Literatures* 1-2, Barcelona (España), noviembre de 1998.
- “Lewis Carrol”, *Cultura de Veracruz* 24, Carlos Manuel Cruz Meza (comp.), IVEC, Xalapa (México), 1998.
- “Tríptico del carnaval”, *Equis* 11, Ciudad de México, marzo de 1999, pp. 21-26.
- “Miguel Fematt”, *Performance* 14, Xalapa (México), marzo de 1999.
- “La novela policial”, *Crítica* 75, Universidad Autónoma de Puebla, Puebla (México), abril-mayo de 1999.
- “El Tríptico, entre otras cosas”, *La Casa Grande* 11, Ciudad de México, mayo de 1999, pp. 25-30.
- “Contra la verdad absoluta”, *ABC Cultural*, suplemento cultural del *Diario ABC*, Madrid (España), sábado 8 de mayo de 1999.
- “Nacionalismo y primera mitad de siglo: un apunte”, *Pie a tierra* 20, suplemento literario de *Gaceta de la Universidad Veracruzana*, Xalapa (México), agosto de 1999, pp. XXIV-XXVI.
- “Una propuesta literaria”, *Equis* 17, Ciudad de México, septiembre de 1999, pp. 6-7.
- “Réquiem. Antón Chéjov, El jardín de los cerezos (1904)”, *ABC Cultural*, suplemento cultural del *Diario ABC*, Madrid (España), 18 de septiembre de 1999, p. 32.
- “La moral del héroe contemporáneo”, *La Jornada Semanal* 241, suplemento cultural del diario *La Jornada*, Ciudad de México, 17 de octubre de 1999, p. 4.
- “Crónicas de fin de milenio”, Miguel Fematt. *Obra plástica*, IVEC, Xalapa (México), 1999.

- “Octavio Paz y los géneros”, Anuario de la Fundación Octavio Paz 1, Ciudad de México, 1999.
- “Pedro Henríquez Ureña”, *La Palabra y el Hombre* 113, Xalapa (México), enero-marzo de 2000, pp. 21-34.
- “Carlos Fuentes: el tiempo y sus misterios”, *La Palabra y el Hombre* 113, Xalapa (México), enero-marzo de 2000, pp. 169-172.
- “La región más transparente”, Homenaje a Carlos Fuentes, suplemento del semanario *Punto y Aparte*, Xalapa (México), 3 de febrero de 2000, pp. II y III.
- “Nupcias con el libro”, *Equis* 22, Ciudad de México, febrero de 2000, pp. 12 y 13.
- “La deuda con el cine”, *ABC Cultural* 438, suplemento cultural del *Diario ABC*, Madrid (España), 17 de junio de 2000, pp. 26 y 27.
- “Prólogo”, en Viviana Paletta y Javier Sáez de Ibarra (comps.). *Mario Benedetti y otros, No hay dos sin tres. Historias de adulterio*. Col. Narrativa Breve, Páginas de Espuma, Madrid (España), 2000, pp. 5-9.
- “Las niñas de Lewis Carroll”, *Palabra Otra* 32, suplemento cultural de *Diario de Xalapa*, Xalapa (México), 11 de febrero de 2001, p. 11.
- “El imaginario y las identidades”, *Arteletra* 1, Chihuahua (México), febrero-marzo de 2001, pp. 11-16.
- “Cómo, dónde y cuándo comencé a escribir”, *Babelia* 499, suplemento cultural del diario *El País*, Madrid (España), sábado 16 de junio de 2001, p. 15.
- “Un apóstol de la civilización”, *Lectofilia*, página literaria del *Diario AZ*, Xalapa (México), domingo 17 de junio de 2001.
- “Supersticiones”, *Letras Libres* 31, Ciudad de México, julio de 2001, pp. 24 y 25.
- “Revisa el hombre de letras varias de las etapas de la cultura y de educación en la vida mexicana”, *Punto y Aparte*, Xalapa (México), jueves 30 de agosto de 2001, pp. 2 y 3.

- “De mi país y otras lealtades”, *ABC Cultural*, suplemento cultural del *Diario ABC*, Madrid (España), sábado 15 de septiembre de 2001, p. 15.
- “Mi trato con José Emilio Pacheco y su obra”, *El Mercurio*, Santiago (Chile), domingo 14 de octubre de 2001, pp. E-6 y E-7.
- “Nuevas señales de vida”, *Babelia* 638, suplemento cultural de *El País*, Madrid (España), 14 de febrero de 2004, p. 24.
- “Libre en Barcelona”, *Culturas* 126, suplemento cultural del diario *La Vanguardia*, Barcelona (España), 17 de noviembre de 2004, p. 14.
- “El cuento, las curas y los prodigios de la memoria”, *Eñe. Revista para leer*, Madrid (España), primavera de 2005, pp. 149-153.

BIBLIOGRAFÍA

- ANDUEZA, María. *Selección de lecturas de ensayo hispanoamericano del siglo XX*. UNAM, SUA, México, 2006.
- ANTÚNEZ, Rafael. Entrevista en "Epílogo a Sergio Pitol", *Un largo viaje* (selec. del autor). Confabuladores, UNAM-Coordinación de Humanidades, México, 1999, pp. 189-206.
- BACON, Francis. *Ensayos*. Traducción, prólogo y notas de Luis Escolar Bareño, Aguilar, Buenos Aires, 1961.
- BERNECKER, Walter L. "El mito de la riqueza mexicana", *Alejandro de Humboldt. Una nueva visión del mundo*. Frank Holl, México, UNAM, pp. 95-101.
- BIOY CASARES, Adolfo. "Estudio Preliminar", *Ensayistas ingleses*. Cien del Mundo, Conaculta, México, 1992.
- CÁZARES HERNÁNDEZ, Laura. "De lo solemne a lo lúdico: autobiografía y memorias de Sergio Pitol", *Literatura sin fronteras*. Segundo Congreso Internacional de Literatura Latinoamericana, UAM, México, 1991, pp. 551-558.
- DOMENE, Pedro. "El universo literario y personal de Sergio Pitol". Sergio Pitol. El sueño de lo Real. Revista *Batarro* 38-39-40. Número especial dedicado a Sergio Pitol, edición de Pedro M. Domene, coedición Almería, España/Grupo Cultural Batarro/Universidad Veracruzana/IVEC/SEC, 2002, 238 pp.
- DONOSO, José. *Historia personal del "boom"*. Con apéndices del autor y de María Pilar Serrano. Seix Barral, Barcelona, 1983, 155 pp.

- FERNÁNDEZ DE ALBA, Luz. “Las autobiografías oblicuas de Sergio Pitol”, *Victorio Ferri se hizo mago en Viena. Sobre Sergio Pitol*. Coordinación, prólogo y notas de Teresa García Díaz, Universidad Veracruzana, Xalapa, 2007, pp 297-314.
- FORRESTER, Viviane. *Virginia Woolf: el vicio absurdo*. Introducción Marta Pessarrodona, 1ª ed., Ultramar Editores, Madrid, 1978, 159 pp.
- FUENTES, Carlos. “Un nuevo lenguaje”, *Ensayo literario mexicano*. UNAM/UV/Aldus, México, 2001, pp.143-170.
- GARCÍA DÍAZ, Teresa. *Del Tajín a Venecia: un regreso a ninguna parte*. Col. Cuadernos 46, Instituto de Investigaciones Lingüístico-Literarias, Universidad Veracruzana, Xalapa, 2002, 250 pp.
- GARRIDO, Felipe. “La sonrisa de Juan Rulfo”, *Ensayo literario mexicano*. UNAM/Universidad Veracruzana/Aldus, México, 2001, pp. 385-395.
- GLANTZ, Margo. “Borges: ficción e intertextualidad”, *Ensayo literario mexicano*. UNAM/Universidad Veracruzana/Aldus, México, 2001, pp. 179-187.
- GOMÍS, Anamari. “Prólogo”, Sergio Pitol. *Un largo viaje* (selec. del autor). Confabuladores, UNAM-Coordinación de Humanidades, México, 1999, pp. 7-14.
- GONZÁLEZ PRADA, Manuel. “Notas acerca del idioma”, *El ensayo en Hispanoamérica*. Selec., edic. y notas de Alberto M. Vázquez, El Colibrí, New Orleans-México, 1972.
- GONZÁLEZ BECKER, Marina. “La metanarración en la autobiografía”, *Revista Signos*. Núm. 32 (versión on line), Universidad Católica de Valparaíso, Chile., pp 45-46.
- MARTÍNEZ, José Luis. *El ensayo mexicano moderno*. Selección, introducción y notas de José Luis Martínez, 2ª reimp., tomo I, Letras Mexicanas 39, FCE, México, 1993, 554 pp.

- MOLLOY, Sylvia. *Acto de presencia. La escritura autobiográfica en Hispanoamérica*. 1ª ed. en español, Tierra firme, El Colegio de México/FCE, México, 1996, 276 pp.
- MONSIVÁIS, Carlos. “Prólogo. Todo está en todo. Diálogo con Sergio Pitól”, Sergio Pitól. *Adicción a los ingleses. La casa de la tribu. El mago de Viena. Obras Reunidas*. T. V, 1ª ed., FCE, México, 2008, 392 pp.
- MONTAIGNE, Michel de [1580]. *Ensayos I*. Edición de Dolores Picazo y Almudena Montojo, Letras Universales, REIMÉXICO, México, 1993.
- MONTELONGO, Alfonso. *Vientres troqueles. La narrativa de Sergio Pitól*. Universidad Veracruzana, México, 1998, 186 pp.
- OVIEDO, José Miguel. *Breve historia del ensayo hispanoamericano*. El libro de bolsillo núm. 1509, Alianza Editorial, Madrid, 1991, 162 pp.
- PATÁN, Federico. Edición, prólogo y notas a *Ensayo literario mexicano*. Selección John S. Brushwood, Evodio Escalante, Hernán Lara Zavala, Federico Patán, Antologías Literarias del Siglo XX, UNAM/Universidad Veracruzana/Alfudus, México, 2001, 832 pp.
- PITOL, Sergio. *Nuevos escritores mexicanos del siglo XX presentados por sí mismos*. 1ª ed., Empresas Editoriales, México, 1967, 61 pp.
- _____. “Prólogo”, *Autobiografía precoz. El arte de la fuga. El viaje. Obras reunidas*. 1ª ed., T. IV, FCE, México, 2006a, 415 pp.
- _____. “Sergio Pitól en nuestra tradición”, *La Jornada Semanal*. Nueva Época, núm. 44, México, 15 de abril de 1990, pp. 38-40.
- _____. “El viajero en su casa: Conversación con Sergio Pitól”, *Casa del Tiempo*. Año 10, núms. 98-99, UAM, México, 1990-1991, pp. 37-44.

- _____. “Las novelas del carnaval”, *El desfile del amor. Domar a la divina garza. La vida conyugal. Obras reunidas*. Pról., 1ª ed., t. II., FCE, México, 2003a, 408 pp.
- _____. “Las primeras novelas”, *El tañido de una flauta. Juegos florales. Obras reunidas*. Pról., 1ª ed., t. I, FCE, México, 2003, 320 pp.
- _____. “Prólogo”, *Obras reunidas*. 1a. ed., t. III, FCE, México, 2004, 277 pp.
- _____. *Adición a los ingleses. Vida y obra de diez novelistas*. 1ª ed., Lectorum, México, 2002, 162 pp.
- _____. *De Jane Austen a Virginia Woolf*. 1ª ed., SEP-Setentas, Secretaría de Educación Pública, México, 1974.
- _____. *De la realidad a la literatura*. Transcripción del ciclo de conferencias dictadas en la Cátedra Alfonso Reyes del Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Monterrey, Tecnológico de Monterrey/Ariel, México, 2002a, 140 pp.
- _____. *El arte de la fuga*. 1ª ed., ERA, México, 1996, 317 pp.
- _____. *El mago de Viena*. 2ª ed., FCE, Bogotá, 2006, 271 pp.
- _____. *El viaje*. 1ª ed., Biblioteca ERA 40, ERA, México, 2000, 143 pp.
- _____. *La casa de la tribu*. 1ª ed., Letras mexicanas, FCE, México, 1989, 186 pp.
- _____. *Pasión por la trama*. ERA, México, 1998a, 204 pp.
- _____. *Soñar la realidad*. 1ª ed., Narrativa Mexicana, Plaza & Janés Editores, Barcelona, 1998, 341 pp.
- _____. *Una autobiografía soterrada (ampliaciones, rectificaciones y desacralizaciones)*. Mar abierto, Almadía, Oaxaca, México, 2010.
- QUIRARTE, Vicente. “La modesta proposición de Gabriel Vargas”, *Ensayo literario mexicano*. UNAM/Universidad Veracruzana/Aldus, México, 2001, pp. 629-631.

- REYES, Alfonso. "Las nuevas artes" (1944), María Andueza. *Selección de lecturas de ensayo hispanoamericano del siglo XX*. UNAM, SUA, México, 2002.
- SADA, Daniel. "La prosa conjetural de Sergio Pitol", *Sergio Pitol. Los territorios del viajero*. ERA, México, 2000, pp. 83-87.
- SERRATO, Eduardo (comp.). *Tiempo cerrado, tiempo abierto. Sergio Pitol ante la crítica*. Pról. de Alberto Vital, ERA/UNAM (Coord. de Difusión Cultural), México, 1994.
- SKIRIUS, John (comp.). *El ensayo hispanoamericano del siglo XX*. Tierra Firme, FCE, México, 2004, 888 pp.
- STEPHENS, James. *Francis Bacon and the Style of Science*. University of Chicago Press, Chicago and London, 1975.
- VILA-MATAS, Enrique. *El mal de Montano*. Anagrama, Barcelona, 2002, 316 pp.
- VILLORO, Juan. "Iván, niño ruso", *Letras Libres*. Núm. 72, año VI (diciembre), 2004, p. 76.
- WEINBERG, Liliana. *El ensayo, entre el paraíso y el infierno*. Obras de Lengua y Estudios Literarios, UNAM/FCE, México, 2001.

ÍNDICE

Presentación	7
I. Hacia una definición del ensayo	13
Montaigne, indiscutible fundador del ensayo moderno..	13
Bacon vs Montaigne.....	18
Los mexicanos Reyes, Paz y Villaurrutia	21
II. El ensayo en Hispanoamerica y en México	25
En búsqueda de la identidad latinoamericana.....	25
Los ateneístas de México	30
Algunos autores mexicanos de ensayos literarios a partir de 1950.....	34
III. Sergio Pitol, ensayista	43
Los ensayos literarios de Sergio Pitol.....	43
<i>La casa de la tribu</i> o el taller personal de Sergio Pitol...	45
Los temas más frecuentes	49
Los que no entraron a <i>La casa</i>	59
En perpetuo movimiento	77
IV. El reencuentro de Sergio Pitol con el estilo ensayístico	87
En <i>El arte de la fuga</i> Sergio Pitol vuelve al ensayo	87
El libro que cambió la recepción de Sergio Pitol en el mundo de habla hispana	92
V. El mago de Viena	101
<i>El mago de Viena</i>	101
Una amplia y continua reflexión sobre la literatura	103
VI. A manera de conclusión	115
Todo está en todo	115
Anexo	121
Bibliografía	125

Siendo rector de la Universidad Veracruzana
el doctor Raúl Arias Lovillo,
Sergio Pitol, ensayista, de Luz Fernandez de Alba,
se terminó de imprimir el 20 de octubre de 2010,
en editorial Master Copy, S. A. de C. V., avenida Coyoacán núm. 1450,
col. Del Valle, Del. Benito Juárez, CP 03220, México, DF.
La edición, impresa en papel cultural de 90 g,
consta de 500 ejemplares más sobrantes para reposición.
Se usaron tipos Century Schoolbook de 8:11, 9:12 y 10:14 puntos.
Formación: Guadalupe M. Q.
Edición: Arturo Reyes Isidoro. La revisión técnica estuvo a cargo
de la autora.