



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA
DE MÉXICO

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

COLEGIO DE LETRAS HISPÁNICAS

LA CONSTRUCCIÓN DEL VIAJE EN CUATRO RELATOS DE SERGIO
PITOL: “CUERPO PRESENTE”, “HACIA VARSOVIA”, “VÍA MILÁN” Y
“HACIA OCCIDENTE”

T E S I N A

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE LICENCIADA EN LENGUA Y
LITERATURAS HISPÁNICAS

PRESENTA:

NOEMÍ TORRES MARTÍNEZ

ASESORA: MTRA. ANA MARÍA GOMÍS INIESTA

CIUDAD UNIVERSITARIA, 2012





Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

AGRADECIMIENTOS

A Dios, que ha trazado los tiempos y caminos de toda mi vida.

A mis amados padres, de quienes recibí ejemplo y amor incondicionales.

A mis seres queridos, a todos, por quienes río y vivo en plenitud.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	1
CAPÍTULO 1. SERGIO PITOL Y LA GENERACIÓN DEL MEDIO SIGLO	7
CAPÍTULO 2. OBRA ENSAYÍSTICA DE SERGIO PITOL: UN VIAJE QUE EMPRENDER	12
2.1. ¿Un Ars Poetica?	15
CAPÍTULO 3. LA CONSTRUCCIÓN DEL VIAJE EN CUATRO RELATOS DE SERGIO PITOL	
3.1. “Cuerpo Presente”	25
3.2. “Hacia Varsovia”	33
3.3. “Vía Milán”	40
3.4. “Hacia occidente”	45
CAPÍTULO 4. EL VIAJE Y LAS RELACIONES HUMANAS: UN HILO ENTRE LOS HOMBRES	51
CONCLUSIÓN	57
BIBLIOHEMEROGRAFÍA	63

INTRODUCCIÓN

Viajero incansable antes de cumplir los 20 años, Sergio Pitol es uno de los escritores mexicanos contemporáneos de mayor importancia. Ya desde esa temprana edad, y quizá para desquitarse de las múltiples enfermedades infantiles que lo postrarán en cama allá en su Veracruz natal, sació la necesidad de conocer otros climas, otros mundos, otras culturas. En ese entonces, en 1953, emprendió el viaje por barco después de conseguir y registrar el permiso de una tutora, su tía Elena Pitol, pues en esa época, la mayoría de edad en México se conseguía a los veintiún años. Algunos países andinos eran el objetivo de la aventura; sin embargo, el azar, o el destino, lo detuvieron por meses en Caracas, bajo el auspicio de la familia de don Ángel Altamira por quien se relacionó con varias celebridades del medio literario en Venezuela. Caracas no sería sino una de las primeras ciudades que le abriera las puertas y lo impulsara a continuar con el descubrimiento de otras culturas: a los 28 años confronta Venecia; a los 29, Pekín; luego serían Roma, Barcelona, Varsovia y tantas otras ciudades de difícil conteo y enumeración.

Sergio Pitol, traductor del inglés, polaco, italiano;¹ corrector y editor de la Compañía General de Ediciones, Novaro, Joaquín Mortiz, ERA, Tusquets, Anagrama y Seix Barral². Sergio Pitol, joven de 32 años quien fuera invitado por el editor Rafael

¹ En una de las descripciones de las etapas de su vida, Pitol señala los años de 1961 a 1972 como el periodo eminentemente de traducción, declara haber traducido en esos años unos cuarenta libros, quizás más, y describe la experiencia como sumamente enriquecedora para quien aspira al oficio de escritor: “No conozco mejor enseñanza para estructurar una novela que la traducción. Hurgar las entretelas de *Los papeles de Aspern*, de Henry James, *Las puertas del paraíso*, de Andrzejewski, *El buen soldado*, de Ford Madox Ford, *El corazón de la tinieblas*, de Conrad, *Las ciudades del mundo*, de Vittorini, *Caoba*, de Boris Pilniak, entre otras, estimularon la tentación de probar mi suerte en ese género que hasta entonces no había podido escribir.” Sergio Pitol, *El mago de Viena*, Bogotá, FCE, 2006, p. 227.

² Cfr. Sergio Pitol, *Una Autobiografía soterrada*, México, Almadía, 2010, pp. 13 y 50.

Giménez Siles para redactar su autobiografía, no era el único, formaba parte de una docena de otros jóvenes escritores como él. Pitol declara: “Una de las características de las biografías fue su brevedad, acorde con el corto tramo recorrido por los autores.”³ Hasta ese momento, contaba con solamente dos pequeños libros de cuentos: *Tiempo cercado* de 1959, e *Infierno de todos* de 1964. Aunque en textos posteriores declara aborrecer el tono almidonado de la *Autobiografía*, en aquel momento la escribió por la necesidad de tener una presencia en el país, por mínima que fuese.

Inmerso en actividades todas relacionadas con la literatura, se desempeñó como lector durante un año en el Departamento de Español de la Universidad de Bristol, Inglaterra; y como Director de la Colección *Los Heterodoxos* de Tusquets en Barcelona; luego, se enfilaría durante sus últimos años europeos hacia la carrera diplomática: entre 1978 y 1979, consejero cultural en la embajada de México en Moscú y 6 años en Praga, de 1983 a 1988, año en que regresó definitivamente a México.

Pitol es la encarnación del viajero ideal: conociendo gentes, lenguas, lugares, arte; hurgando en las literaturas de todo tipo, entramándose en las costumbres, los hábitos, aun los vicios. Conocida es la anécdota de la primera vez que confrontó Venecia, allá en 1965: había perdido los anteojos y todo en su visión era sombras. Con modestia, años más tarde describe así su paso por el mundo, su vida entera: “Con o sin lentes nunca he alcanzado sino vislumbres, aproximaciones, balbuceos en busca de sentido en la delgada zona que se

³ Cfr. Sergio Pitol, *El arte de la fuga*, México, Era, 1996, pp. 14 a 16; en donde refiere el año 1965, a dos años de vivir en Varsovia, como el año en el cual recibió esa carta de petición del editor Rafael Giménez Siles, casi al mismo tiempo que otra escrita por el polaco Witold Gombrowicz, quien le solicitaba colaborar con él en la traducción de su *Diario argentino*, que publicaría en Buenos Aires la editorial Sudamericana.

extiende entre la luz y las tinieblas. Me he soñado viajero en esa fantástica nave de los locos pintada por Memling (...).⁴

Los volúmenes de la *Trilogía de la memoria* permiten al lector hurgar en las construcciones del pensamiento y del ser del artista. Después de lo mucho visto, viajado y vivido, sostiene el autor:

Uno, me aventuro, es los libros que ha leído, la pintura que ha visto, la música escuchada y olvidada, las calles recorridas. Uno es su niñez, su familia, unos cuantos amigos, algunos amores, bastantes fastidios. Uno es una suma mermada por infinitas restas. Uno está conformado por tiempos, aficiones y credos diferentes.⁵

Pitol es un autor para quien la mimesis de sus escritores predilectos no es un pecado, un autor que incluso la recomienda a los escritores jóvenes o aspirantes a ello.⁶ Quien desea escribir debe leer tenazmente a sus autores preferidos, casi como un detective que indaga los procedimientos formales, el manejo del tiempo narrativo, del tono, la graduación en los detalles, para después, intentar aplicar en la propia escritura lo asimilado. En una de sus anécdotas, nuestro autor comenta cómo durante la “época de ventanas y puertas cerradas”, Alfonso Reyes los invitaba a emprender todos los viajes, y cómo, uno de sus cuentos, “La cena”, le dejó para siempre impresionado: el lenguaje, la atmósfera, la construcción de la trama; después de eso, confiesa, algunos de sus cuentos no fueron sino una mera imitación de aquel descubrimiento. Y es que un escritor intenta casi de todo en

⁴ *Ibid.*, p. 24.

⁵ *Ibid.*, p. 25.

⁶ *Cfr.* Sergio Pitol, *El mago de Viena*, p. 9 donde cuenta cómo él mismo lo había leído de Alfonso Reyes y éste a su vez de Robert Louis Stevenson, en su *Carta a un joven que desea ser artista*, consistente en un ejercicio de imitación. Puede decirse que, para los tres, el aprendizaje de la escritura podría asemejarse a la habilidad imitativa de un mono.

sus inicios, Pitol mismo había probado escribir poesía⁷ y teatro,⁸ pero el destino y su pasión por la trama lo llevaron hacia el relato, luego a la novela y finalmente, al ensayo.

A diferencia de algunos otros autores cuya obra es producto neto de la imaginación, el procedimiento del veracruzano es relativamente transparente para su lector y de ese mismo modo él lo declara a lo largo de su trabajo ensayístico. Al referirse a su construcción artística declara:

Como Tolstoi, puedo sólo escribir sobre lo que he vivido. Mis narraciones han sido un cuaderno de bitácora que registra mis movimientos. Un espectro de mis preocupaciones, momentos felices y desafortunados, lecturas, perplejidades y trabajos. E, igual que Beckmann estoy convencido de que lo vivido tiene que someterse a un proceso discriminatorio. La selección de materiales tiene que coincidir con la aparición de una forma.⁹

Es eso lo que leeremos en Pitol y en estos muy buenos cuatro relatos: la transformación literaria de algunas impresiones o detalles personales que cruzaron a lo largo de su vida y que, una vez encontrada la Forma, se transformaron en materia literaria. Veremos que, esos veintiocho años en el extranjero y los lugares por donde desfiló, se convirtieron en el telón de fondo del escenario donde sus personajes se confrontan, o son

⁷ En su viaje antes de cumplir los 20 años, don Sergio se quedó varios meses en Caracas al cobijo de la familia Altamira, durante todos esos días se entregó al deleite de la poesía y se declaró a sí mismo, frente al escritor venezolano Mariano Federico Picón Salas, como un creador de poesía dadaísta. Muchos años después, en 1982, declara haber recuperado de manos de Eugenia Huerta, un sobre con copias de los poemas de aquella época. La lectura de ellos le causa repulsión y vergüenza de sí mismo, rompe el sobre y trata de ocultar a toda costa el recuerdo de ese intento y lo que hubiera sido un seguro fracaso, de haber continuado por ese camino.

⁸ Con el teatro no sucedió algo tan dramático como con la poesía; sin embargo, al intentar escribir sus primeras obras, durante su asistencia a la facultad de Filosofía y Letras de la UNAM y en la clase de la profesora Luisa Josefina Hernández quien incitaba a sus alumnos a trasladar tragedias griegas a la realidad contemporánea mexicana, nuestro autor intentaba crear Electras, Orestes, Ifigenias y Edipos mexicanos, mas pronto se percató de que las suyas no eran sino recreaciones de la vida de los ranchos y haciendas de su entorno veracruzano y que tenían mejor expresión en el relato que en el género dramático. Actualmente, la Dra. Eugenia Revueltas, de la misma facultad, acaba de publicar un ejercicio de sus alumnos en el que éstos reescribieron *Los trabajos de Hércules* trasladados al DF del siglo XXI. Cfr. Alumnos de Letras coordinados por Eugenia Revueltas, *Los caminos de la V...a. Heracles del siglo XXI*, Trajín, México, 2012.

⁹ Sergio Pitol, *El arte de la fuga*, p. 125.

confrontados, viven o dejan de existir. Los personajes que a este análisis interesan y se quiere resaltar son, en general, mexicanos que por alguna razón laboral o personal viajan al extranjero y que, estando ahí, sufren una situación de choque, una confrontación con sus actuales, o con las que eran sus normas morales y que, enfrentados a una realidad que no es la cotidianamente suya, entran en una crisis existencial a la que intentarán adormecer con alcohol, con excesos o, en la que simplemente se abandonarán por la vía del sueño o la enfermedad.

El procedimiento creativo de Sergio Pitól provoca que el lector:

[...] no espere de él ni soluciones ni palabras de consolación sino interrogaciones. El presunto lector deberá estar dispuesto a dejarse visitar, a hospedar lo imponderable, a modificar categorías mentales, estilos de vida, a introducir nuevas formas de aproximación a la condición humana: forzar la suerte antes que condenarse a un anticipado réquiem.¹⁰

El capítulo uno de este trabajo pretende ubicar a Sergio Pitól dentro de un tiempo específico en la historia de la Literatura mexicana; aunque, como se leerá más tarde, él no se considera ligado a una corriente, moda o prácticas de una época.

En el capítulo dos se delimita el cuerpo de estudio de la obra de nuestro autor. Sergio Pitól inició su creación artística en la cuentística, después realizó novelas y, aunque siempre combinó la propia creación con su trabajo de crítico literario, no fue sino hasta años posteriores que publicó una serie de libros que contienen su ensayística. Este trabajo pretende crear líneas entre lo postulado en la ensayística del escritor y la realización concreta de su escritura en los cuatro relatos aquí seleccionados.

¹⁰ *Ibid.*, p 287. Es lo que afirma el mismo Pitól acerca de uno de sus muchos escritores admiradísimos, el italiano Antonio Tabucchi y de su escritura, y que del mismo Pitól obtenemos, a su vez, sus lectores.

El capítulo tres de este trabajo analiza uno a uno los relatos elegidos por el hilo conductor del viaje –tanto como desplazamiento físico como exploración del interior de uno mismo–. La historia que se cuenta, el tema que se aborda, la geografía de las acciones, la conducta que asumen los personajes frente al mundo, el desenlace de la historia y el significado final de las mismas, son los aspectos que se detallan en cada una de las narraciones.

El capítulo cuatro relaciona el pretexto del viaje con el tipo de relaciones humanas y afectivas que se crean alrededor del evento del desplazamiento que, si bien es físico en la realidad, se llena de ficción, irrealidad y onirismo a medida que avanza su construcción. Tal inestabilidad física se manifiesta en apenas un *hilo* que une las vidas de los hombres, mujeres y niños que en los cuentos participan; la incomunicación es otro de los resultados de tales relaciones.

La conclusión de este trabajo pretende fijar la postura de una servidora: Sergio Pitol utiliza el pretexto del desplazamiento físico –el viaje– para llevar al lector a una exploración interior, para que se pregunte sobre la irrealidad de las relaciones humanas y de sus propias seguridades; para que intente –o no– bosquejar por sí mismo un final *feliz* para los personajes, para que colme los vacíos, para que hurgue en los propios sentimientos, para que encuentre el sentido del sin sentido, para que él también viaje al mundo que subterráneamente lo habita.

CAPÍTULO 1. SERGIO PITOL Y LA GENERACIÓN DEL MEDIO SIGLO

Sergio Pitol (Puebla, 1933) es considerado como perteneciente al grupo de la Casa del Lago¹¹ por haberse relacionado, al menos en sus primeros años como escritor, con el fulgor artístico de esa institución, o de la de los 50, años en que ofrece su producción literaria en la Revista Mexicana de Literatura. Al mismo periodo, y entrañables amigos confesos de Sergio Pitol, pertenecen Carlos Monsiváis y José Emilio Pacheco, así como Juan Vicente Melo, José de la Colina, Juan García Ponce, Inés Arredondo y Salvador Elizondo.¹²

En su trilogía de la memoria, Pitol nos relata costumbres y anécdotas de esa época, los años 50 y 60, como de grandes transformaciones en la cultura mexicana y en donde algunos jóvenes escritores, sus amigos, se reunían ya fuera alrededor de un maestro como Alfonso Reyes, Juan José Arreola u Octavio Paz, o bien para conversar en un café después de asistir al cineclub del Instituto Francés para América Latina, e ir un poco en contra de los llamados escritores del realismo socialista quienes poseían un nacionalismo “desgastado y ramplón”, y que se oponían a las nuevas corrientes de la literatura moderna, sobre todo a la extranjera. Un guía indiscutible en esta marcha a la apertura fue don Alfonso Reyes, quien escribió sobre los griegos, Mallarmé, Goethe, y la literatura española de los Siglos de Oro.

¹¹ Renato Prada Oropeza, *La narrativa de Sergio Pitol: los cuentos*, México, Universidad Veracruzana, 1996, pp. 9 y 10.

¹² El mismo Pitol en *Una autobiografía soterrada*, p. 14, describe así a “su” generación: “Mis amigos escritores, los de mi generación, Juan García Ponce, Salvador Elizondo, Juan Vicente Melo y José de la Colina habían ya publicado uno o dos libros y eran tratados como promesas literarias. [...] La década de los cincuenta fue una época de transformación en la cultura mexicana. Los escritores del realismo socialista, algunos cultivadores de un nacionalismo desgastado y ramplón, y unos cuantos conservadores, la derecha radical, se oponían a las nuevas corrientes de la literatura moderna, sobre todo a la extranjera.”

A pesar de que algunos de sus amigos contaban ya con publicaciones en el país, para Pitol su etapa de escritura comenzó después de que iniciara su labor de traductor. Estaba en Tepoztlán, México, cuando en lugar de iniciar un trabajo urgente de traducción para Novaro, lo visitó la Musa, y escribió de golpe sus tres primeros cuentos: “Victorio Ferri cuenta un cuento”, “Amelia Otero” y “En familia”, todos ellos de corte provinciano y compendiados en su primer libro de relatos *Tiempo cercado*; estos tres textos le dieron la oportunidad de arrancar en su camino por la narrativa.

Doce años más produjo cuentos, pero como él lo dice, eso fue “en otros climas”¹³ ya que en 1961 quemó sus naves y se embarcó hacia Europa. Allá, el primero de sus cuentos y con tendencia cosmopolita fue “Cuerpo presente”, relato totalmente diferente a los anteriores. Mientras que las historias del primer volumen, *Tiempo cercado*, se referían a la sucesiva e imparable destrucción de casas, costumbres y valores de ciertos colonos italianos de la región veracruzana de Huatusco, en éste y en relatos posteriores, el tema, los recursos y los espacios literarios se metamorfosearon: si el tiempo y las circunstancias de los primeros se referían a las anécdotas que Pitol había escuchado durante toda su infancia de labios de su abuela y de su nana, los relatos europeos se acercaron a su propio tiempo y circunstancias, las que los viajes le fueron proveyendo. De esta manera, Pitol no fue ni ha sido siempre el mismo, cada lugar, cada época le ha dado diversos elementos para nutrir su narrativa: Roma, Venecia, Barcelona, Pekín, Londres, Varsovia, Bujara, Samarcanda fueron solamente los espacios en donde las tramas, los personajes y, sobre todo, las formas, lograron desenvolverse. La visión que desde el propio relato de Pitol obtenemos es apenas

¹³ Su tercer libro se llama precisamente así, *Los climas*, para representar la diversidad de espacios en que se sitúan sus tramas literarias; luego vendría el volumen *No hay tal lugar* para significar justamente lo contrario.

oblicua, onírica, delirante, con muchas veces un final abierto y de conjeturas que el mismo lector tendrá que realizar.

Si bien el autor se reconoce ligado en los inicios de su carrera literaria a un grupo de escritores y amigos, no tarda mucho en imprimir su propio signo, su individualidad:

Aplaudimos las innovaciones, aun las más radicales; pero en mi caso el interés por lo nuevo jamás logró mitigar mi pasión por la trama. Sin ella, la vida me ha parecido siempre disminuida. Contar cosas reales y deshacer y al mismo tiempo potenciar su realidad ha sido mi vocación.¹⁴

La estadía en el extranjero, definitivamente le permitió nutrirse de las influencias creativas de sus escritores tutelares en los diferentes idiomas en que leía y traducía, y no sentirse atado a tendencias y modas nacionales:

Escribí todos esos libros en el extranjero. Enviaba los manuscritos a las editoriales en México, y un año más o menos después recibía los primeros ejemplares. [...] No tener una relación personal con los editores, lectores y críticos fue para mí provechoso. Lejos de México no tenía noticias de las modas intelectuales, no pertenecía a ningún grupo, y leía sólo los libros de mis amigos. Era como escribir en el desierto, y en esa soledad casi absoluta fui paulatinamente descubriendo mis procedimientos y midiendo mis fuerzas.¹⁵

Y es que Pitol le debe mucho más a la lectura de sus escritores tutelares que al seguimiento de un grupo o una moda específica, él, como casi todos a quienes admira, ha participado en la transformación de la literatura del siglo XX. Es un escritor que en entrevistas no duda en hablar de sus influencias, en especial de las que le dieron sustento y formación. Los mejores escritores son –como el mismo Pitol– lectores precoces, insaciables, omnívoros. El grupo literario de Pitol se nutrió de los clásicos españoles y los

¹⁴ Sergio Pitol, *El arte de la fuga*, p. 179. Después, en *El mago de Viena*, p. 90, al hablar sobre las etapas creativas en que él mismo divide su escritura, Sergio Pitol comenta: “No pertenecía a ningún cenáculo, ni era miembro del comité de redacción de ninguna publicación. Por lo mismo, no tenía que someterme al gusto de una tribu, ni a las modas del momento. *Tel Quel* me resultaba letra muerta. Comencé a integrar libremente mi olimpo.”

¹⁵ Sergio Pitol, *El mago de Viena*, p. 226.

de otras literaturas y luego, de la producción literaria posterior a la Segunda Guerra Mundial: Kafka, Joyce, Woolf, Faulkner, Scott Fitzgerald, Svevo, Gadda, Pavese, Vittorini, Malraux, Sartre, Camus, y los hispanoamericanos, Borges, Onetti y Alejo Carpentier.

Mucho de lo que sabemos de la arquitectura literaria del veracruzano es gracias a lo que leemos en su trilogía de la memoria, trilogía iniciada con *El arte de la fuga* y al que precisamente el autor describe de este modo: “Puesto que este libro es en cierta manera una recopilación de desagravios y lamentaciones, un intento de apaciguar desasosiegos y cauterizar heridas...”.¹⁶ Corte similar tienen los otros dos volúmenes, *El viaje* y *El mago de Viena*, en cuyas páginas se compendian trozos de diarios personales, costumbre que inició nuestro autor desde hace treinta y cinco años en hoy Serbia, antes Yugoslavia. Para Pitol, su diario:

Es mi cantera, mi almacén, mi alcancía. De sus páginas se alimentan vorazmente mis novelas [...] Escribir un diario es establecer un diálogo con uno mismo y un conducto adecuado para eliminar toxinas venenosas. Quizás el abandono al que aludo se debe a que ese diálogo indispensable se ha trasladado a mis últimos libros, casi todos con un fuerte sedimento autobiográfico; siempre ha estado presente en mis novelas, primero furtiva, luego descaradamente ha llegado a permear hasta mis ensayos literarios. En fin, en cualquier tema sobre el que escribo logro introducir mi presencia, me entrometo en el asunto, relato anécdotas [...]¹⁷

Como casi queda aclarado que a Pitol no puede estudiársele desde una teoría o una corriente literaria, acaso relacionarlo en algunos puntos con sus amigos de generación, he preferido referenciar el análisis de los cuatro relatos aquí estudiados desde su propia obra, desde él mismo y sus constantes mutaciones, su perfeccionamiento; sus propios ensayos

¹⁶ Sergio Pitol, *El arte de la fuga*, p. 105.

¹⁷ Sergio Pitol, *El mago de Viena*, pp. 95.

son para mí la luz que guía el análisis de los relatos aquí expuestos. De este modo, en el volumen *El mago de Viena*, Pitol define en tres etapas su escritura:

En esa primera etapa, mi escritura tendía a la severidad. Los personajes de esas historias muestran permanentemente un rictus trágico. Era un mundo carente de luz, a pesar de estar enclavado en el trópico mexicano, muy cerca del mar. Todo se marchitaba y descomponía en las viejas casas de hacienda; la vida se desangraba en un continuo, lento movimiento hacia la desintegración.

[...] mi siguiente etapa narrativa, la segunda, fue vitalmente contundente. [...] En 1961 decidí pasar unos meses en Europa y me demoré cerca de treinta años en volver a casa. En aquel tiempo escribí dos libros de relatos y mis primeras dos novelas: *El tañido de una flauta* y *Juegos florales* [...] Me movía por el mundo con una libertad absolutamente prodigiosa, no leía sino por razones hedonistas; había eliminado de mi entorno cualquier obligación que me pareciera engorrosa. [...] En este segundo periodo la escritura se convierte en un continuo de circunstancias personales [...]. Mis libros de cuentos y mis dos primeras novelas son un espejo cierto de mis movimientos, una crónica del corazón, un registro de mis lecturas y el catálogo de mis curiosidades de entonces. Son los cuadernos de bitácora de una época muy agitada [...]

[...] el tercer aire de mi narrativa, está marcado por la parodia, la caricatura, el relajo, y por una repentina y jubilosa ferocidad. El corpus del periodo lo componen tres novelas: *El desfile del amor* (1984), *Domar a la divina garza* (1988) y *La vida conyugal* (1991).¹⁸

¹⁸ *Ibid.*, p. 89.

CAPÍTULO 2. OBRA ENSAYÍSTICA DE SERGIO PITOL:

UN VIAJE QUE EMPRENDER

Detallando ahora una nota anterior en la que el mismo Sergio Pitol divide su quehacer literario en tres etapas perfectamente marcadas, se dirá que el *corpus* total de su obra comprende: dos autobiografías –una adjetivada por él *precoz* pues fue escrita cuando apenas contaba con 32 años de edad; la otra, adjetivada *soterrada*, pues es una suma de ampliaciones, rectificaciones y desacralizaciones de su propio devenir vital–, 33 cuentos reunidos en por lo menos 11 títulos, unos, reediciones de los anteriores y otros, sobre todo, correcciones, añadiduras, perfecciones. Cinco novelas procedieron a los relatos –aquí se inserta su famosísima trilogía del carnaval–. Y, a pesar de que durante toda su vida redactó para editoriales y revistas en México y el extranjero brillantes críticas literarias, no es sino hasta varios años después que decide reunir todos sus ensayos en algunos textos iluminadores para quien gusta del estilo del veracruzano.

El presente trabajo detalla la prevalencia de la obra ensayística de Sergio Pitol, específicamente la llamada trilogía de la memoria para guiar el análisis de los cuatro relatos elegidos poniendo énfasis en las referencias que en ella se hacen al viaje como actividad hedonista y laboral del autor; pero sobre todo, sustentadora de sus tramas y sus formas literarias. Pertenecen a la trilogía de la memoria: *El arte de la fuga* (1996), *El viaje* (2000) y *El mago de Viena* (2006).

El segundo apartado del índice¹⁹ de *El arte de la fuga* contiene el título “Viajar y escribir”, Sergio Pitol compendia la estrecha relación que en su persona y obra han mantenido el viaje y la escritura. Al inicio del apartado, Pitol *recrea* la *revisita* –como él mismo utiliza en ocasiones el término *revisitar*– para indicar una relectura, un reencuentro con la obra ya sea literaria o artística de otro tipo, como en el caso del apartado en este mismo volumen titulado “Siena revisitada”. Entonces, Pitol recrea aquella escritura de un “cuaderno autobiográfico” solicitado por don Rafael Giménez Siles a él y a otra docena de jóvenes escritores. En dicho texto, reconoce el artista que “Tanto como las lecturas me han enseñado los viajes”,²⁰ esto con referencia a la vida itinerante que ha iniciado en junio de 1961 al salir de México en el barco alemán Marburg y no volver definitivamente a él sino casi treinta años después, en 1988.

Durante y a lo largo de su vida de viajero, Pitol ha conocido y vivido grandes acontecimientos históricos internacionales y, por qué no, peripecias alrededor de ellos, como cuando desembarcó en Europa durante los días de la construcción del muro de Berlín y muchos años después, en el derrumbe del mismo. Allá en Europa, nuestro autor desempeñó diversos empleos, el hilo que unió siempre a esos años, fue la literatura. De esta manera lo describe:

Toda experiencia personal, al fin y al cabo, confluía en ella [la literatura]. Durante muchos años la experiencia de viajar, leer y escribir se fundió en una sola. Los trenes, los barcos y el avión me permitieron descubrir mundos maravillosos o siniestros, todos sorprendentes. El viaje era la experiencia del mundo visible, la lectura, en cambio, me permitía realizar un viaje interior, cuyo itinerario no se reducía al espacio sino me dejaba circular libremente a través de los tiempos. [...]

¹⁹ Primer volumen de la trilogía de la memoria, el índice de *El arte de la fuga* anuncia los caminos por los que la Forma encontrada por Pitol conducirá al lector. Podría utilizar el artículo determinado y anotar: la Memoria, la Escritura, las Lecturas; pero prefiero puntualizarlo entonces como: *su Memoria, su Escritura, sus Lecturas*.

²⁰ Sergio Pitol, *Autobiografía*, México, Empresas editoriales, 1966, p. 9.

escribir significaba la posibilidad de embarcarse hacia una meta ignorada y lograr la fusión –debido a esa oscura e inescrutable alquimia de la que tanto se habla cuando se acerca uno al proceso de la creación– del mundo exterior y de aquel que subterráneamente nos habita. [...] ¡Viajar y escribir! Actividades ambas marcadas por el azar; el viajero, el escritor, sólo tendrán la certeza de la partida. Ninguno de ellos sabrá a ciencia cierta lo que ocurrirá en el trayecto, menos aún lo que le deparará el destino al regresar a su Ítaca personal.²¹

En el Prólogo del breve texto autobiográfico, Emmanuel Carballo²² define a Pitol, de entre los jóvenes prosistas mexicanos, como “el más encerrado en sí mismo”, quizá esta caracterización sea ya importante para nosotros respecto al análisis del intimismo del veracruzano transmitido en su obra ensayística y aun antes, en sus relatos, intimismo que se advierte en las palabras de la cita anterior.

Pitol nos lleva zigzagueando entre trozos de sus diarios, yendo y viniendo del presente y hacia su pasado, nutriendo las anécdotas, los ejemplos, las lecturas. Comparando hechos, ideas, juicios. Siempre humanista, siempre revolucionario.

²¹ Sergio Pitol, *El arte de la fuga*, pp. 169 y 173.

²² Cfr. Emanuel Carballo, “Prólogo” en Sergio Pitol, *Autobiografía. Nuevos escritores mexicanos del siglo XX presentados por sí mismos*, México, Empresas editoriales, 1966, p. 13.

2.1. ¿Un Ars Poetica?

Cuando Pitol fue invitado a la Bienal de Narradores de Mérida, Venezuela, a exponer su propio concepto de Ars Poetica, tembló. Así describe él esa experiencia,²³ un terror durante semanas. Poco a poco se le fue aclarando el panorama y decidió que la mejor forma de describir su experiencia personal era más bien enumerando ciertos temas y circunstancias que de alguna manera habían definido su escritura, de esa manera consideró que más bien llamaría a su propuesta un “Ars Combinatoria”.

En esta línea, el autor va definiendo poco a poco los temas y las circunstancias que le han dado forma a su estilo y obra literaria: el bagaje teórico, las obras y autores frecuentados, el sustento de su aprendizaje, el trabajo de traducir y estudiar detalladamente; y, tanto como llegar a descubrir los secretos del estilo o los misterios de la carpintería de un novelista, la oportunidad de relacionarse con gente del oficio.

Al pensar en definir el Ars Poetica, Pitol concluye que cada autor habrá de crear la propia:

Cada uno constituirá, o tal vez sea mejor decir encontrará, la forma que su escritura requiere, ya que sin la existencia de una forma no hay narrativa posible. Y a esa forma, el hipotético creador habrá de llegar guiado por su propio instinto. Uno aprende y desaprende a cada paso. El novelista deberá entender que la única realidad que le corresponde es su novela, y que su responsabilidad fundamental se finca en ella. Todo lo vivido, los conflictos personales, las preocupaciones sociales, los buenos y los malos amores, las lecturas, y, desde luego, los sueños, habrán de confluir en ella, puesto que la novela es una esponja que deseará absorberlo todo.²⁴

²³ Sergio Pitol, *El arte de la fuga*, p. 174. Este mismo texto es compilado por Lauro Zavala en el volumen III de *Teorías del cuento, Poéticas de la brevedad*, México, UNAM, 1996, pp. 367 a 373.

²⁴ *Ibid.*, p. 177.

El segundo volumen de su considerada trilogía de la memoria, *El viaje*, escrito en 2000, es la crónica día a día de un *viaje inesperado*. La narración de la travesía comienza el 19 de mayo de 1986 y termina el 3 de junio del mismo año.

Los hechos sucedieron del siguiente modo: En 1986, cuatro años después de haber llegado a Praga, Pitol recibió una invitación de la Unión de Escritores de Georgia para visitar esa república. Sin embargo, unos pocos días más tarde, también el Ministerio de Cultura de la URSS lo invitaba para ir a Moscú y dictar una conferencia sobre algún aspecto de la literatura mexicana, el que él eligiera. El viaje a Moscú y luego a Tiflis o Tbilisi, capital de Georgia, se llena de trabas e incomunicaciones al punto de exasperar al escritor y desear éste volver de una vez por todas a Praga; sin embargo, la doble visita se ve consumada y de ello nos restan anécdotas y circunstancias vertidas en sus diarios, memorias escritas en aviones, autobuses, cafés o cuartos de hotel.

El viaje es, sobre todo, una enumeración de las actividades, los encuentros y los desencuentros ocurridos durante esas dos semanas en Moscú y Georgia.

El libro responde a la interrogante que él mismo se planteara estando en Praga acerca de que si acaso siempre escribiría sobre las mismas ciudades: Roma, Venecia, Potrero, Veracruz. En respuesta a la interrogante, busca en sus diarios para darse cuenta con no poca sorpresa, de que después de haber vivido seis años en Praga y recorrido sus calles y hablado con su gente, no había registrado en sus diarios, su cantera literaria, nada sobre aquella ciudad. Encontró, sí, un sobre con apuntes sobre las dos semanas que le descubrieron Moscú y Tiflis.

El texto *El viaje* es diverso en los temas pues va de sueños extrañísimos, –como el del excompañero de Pitol de la facultad que, estando muerto, lo invita a recorrer bares en

los que solicita limones a pasto para evitar la descomposición del cuerpo, o el sueño del baile graciosísimo que entabló en un circo con la escritora Catalina D'Erzell– hasta sus visitas a museos rusos desde los cuales nos comparte su dominio y su visión del arte, o su propia vida, como en la anécdota sobre su encuentro con el original de *Peces rojos*, pintura de Matisse ubicada en el Museo Pushkin de Moscú, y que lo deslumbrara en su adolescencia a los doce años.

El Moscú al que llega Pitol durante estas dos semanas de viaje es un Moscú inmerso en un momento político determinante donde todo es nuevo: el teatro, el cine, los problemas. Ello no interfiere para que nuestro escritor nos describa la ciudad, sus calles, y en medio de todo eso, agregue datos inéditos a lo que los lectores saben sobre grandes figuras rusas: el excéntrico Nicolás Gógol, el teórico Viktor Shklovski, Mijail Bajtín, Fedor Dostoievski, León Tolstoi, Antón Chéjov, Borís Pílniak, Andréi Bély, Alexander Pushkin, Aleksandr Blok, Anna Ajmátova, Marina Tsvietáieva y otros.

Y como para Pitol “Vivir y escribir me significan la misma cosa”,²⁵ encontramos en este volumen el origen de algunos cuentos y de la segunda de las novelas del carnaval; *Domar a la divina garza*. Cada uno proviene de agradables o chuscas anécdotas de lo que le sucediera al veracruzano durante este viaje. En el caso del relato “Hacia Varsovia”, se trata de una trama incubada desde su viaje a Lodz, ciudad de Polonia donde el amigo de Pitol, Juan Manuel Torres estudió cine y con quien después, y con la esposa de aquél, emprendiera un viaje inolvidable por Tashkent, Bujara y Samarcanda; resultado del viaje, los detalles y circunstancias del relato. En cuanto al origen de su *Domar a la divina garza*, la anécdota es interesantísima: sucedió durante la conferencia que dictó el escritor en la

²⁵ Sergio Pitol, *Autobiografía*, p. 28.

Biblioteca de Lenguas Extranjeras de Moscú sobre *El Periquillo Sarniento* de Fernández de Lizardi; y consistió en que una mujer, viuda de un antropólogo armenio, entra al recinto, empezada ya la conferencia, y se sienta en una butaca exactamente enfrente de Pitol. Al terminar éste su intervención, la mujer se pone de pie y sin vergüenza, casi a gritos, presume acerca de la obra del marido y habla de una investigación por demás extravagante sobre ciertas fiestas en algunas culturas; entre ellas, una costumbre mexicana, en que se rinde homenaje a un cierto *santo niño cagón*; la anécdota, lo mismo que en aquel momento, inspira en el lector algunas sonoras carcajadas. De aquel hecho real, Pitol retoma un poco deformado el nombre de la viuda, Marietta Karapetián, para transformarlo solamente en detalles en su novela por Marietta Karapetiz. A estos hechos suma su peripecia en una de las ciudades visitadas durante ese viaje, en que hubo la necesidad de acogerse a un servicio de sanitarios y tuvo una de las experiencias más odoríficas de su vida. Huyó hacia su hotel y pocas horas después, estaba recordándose a los tres años de edad más o menos, intentando aprender a defecar en una baciniquita y cantando una canción al mismo niño cagón que señalara aquella mujer en Moscú. Todo lo anterior, solamente para ilustrar cómo Pitol *recrea* una realidad o un sueño, y le da luego cierto tratamiento para dejarnos con una muy buena pieza literaria. Y finalmente, la escritura del volumen de relatos *Vals de Mefisto*, bautizado luego como *Nocturno de Bujara*, y que naciera de los muchos sueños que tuviera en Moscú durante un periodo previo de estancia.

Las anécdotas de este viaje incluyen su increíble visita a la casa de Viktor Shklovski, autor de *Teoría de la prosa*, en la mañana en que lo escuchó narrar sobre el día en que murió Tolstoi, narración apasionante de tal manera que aún hoy el mismo Pitol se

siente tentado a llorar la muerte del ruso cuando lo recrea frente a sus estudiantes de la universidad.

Por este libro sabemos más sobre Isaak Bábel, escritor, y Vsiévolod Méyerhold, director teatral o sobre Marina Tsvietáieva, escritora también. Y no solamente de personajes, sino también de las ciudades de Leningrado o Georgia; de literatura, cine o teatro.

El mago de Viena, volumen que concluye la trilogía, expone al igual que los anteriores una suma de entusiasmos, lecturas y autores predilectos de Sergio Pitol. El libro carece de un índice como lo tienen *El arte de la fuga* o *El viaje*, así que el lector no es guiado de antemano por una agrupación de temas, orden cronológico o subtítulos. Para el lector de *El mago de Viena*, quedan apenas entradas breves que inducen la intuición de la lectura.

Por este texto seguimos conociendo más del veracruzano: la admiración sentida por algunos clásicos como Borges y Faulkner, de quienes se reconoce deudor e influido en la construcción de los primeros materiales de su obra. Como ya se dijo, el relato “La cena”, de Reyes es uno de sus textos iniciáticos. La enumeración de sus artistas preferidos sigue siendo larga y apabullante. Notamos el énfasis que pone al asegurar que muchos de los grandes novelistas y poetas universales fueron, primeramente, grandes lectores, incluso *relectores* de las mismas obras; porque un mismo libro puede producir diferentes impresiones en diferentes lectores, y también porque un libro puede ser distinto para un mismo lector en cada repaso; es decir, que en tiempos o épocas diferentes, el mismo libro es otro libro.

En *El mago de Viena* somos testigos de la incertidumbre de la revisión de sus primeros textos para encontrarlos a veces incompletos, con necesidad de recomponerlos. Nos enteramos de cómo nacieron *Tiempo cercado*, *Infierno de Todos*, *No hay tal lugar*, o las novelas *El tañido de una flauta* y *Domar a la divina garza* y los otros volúmenes de la trilogía novelística próxima al carnaval; por quien, por cierto, Pitol es descubierto y reconocido poco a poco en México.

Por *El mago de Viena* leemos las mil y un anécdotas transcurridas con los amigos durante los viajes, los festivales, los pretextos literarios, o las visitas diplomáticas a lejanas y extrañas ciudades. Anécdotas de sana y enorme carcajada como la ocasión en que le arrojasen una fruta madura, especie de papaya que de pura risa le supo a pulque. Sabemos que es y siempre fue seguidor de los excéntricos, los raros, y de los personajes que de ellos se desprenden: bufonescos, trágicos, demoniacos, angelicales, geniales, imbéciles o inocentes; sin embargo, qué marcadamente influida queda la vida de sus lectores.

Entre las entradas más interesantes de *El mago de Viena*, encuentro la de “El mono mimético” pues en ella se señala la necesidad de una alta capacidad de imitación para un aspirante a escritor, leer mucho, leer siempre a sus autores preferidos para penetrar en las entretelas de su obra, entenderla, traducirla.

Lo mismo que en los otros dos volúmenes, en *El mago de Viena* seguimos la pista de técnicas narrativas que Pitol mismo utiliza, como el de los varios puntos de vista en una narración, la composición y alma de un cuento y una novela, el tipo de narrador, el final, y a veces también el inicio abiertos, la oquedad en el significado que se reserva para ser llenada por el lector, todo para que sea éste quien construya la historia, le dé sentido a la

trama; elementos observados y aprendidos en sus escritores tutelares: Joseph Conrad, Henry James, Flann O'Brien.

En *El mago de Viena*, leemos de su enorme conocimiento de hombres de letras, pensadores; de su vida en la experiencia diplomática, de su relación con las letras desde la traducción. Nos enteramos curiosamente de la semilla de realidad de la que nacieron algunos de sus personajes como Daniel Guarneros de “Cuerpo presente”, o Billie Upward de “El relato veneciano de Billie Upward”, o Marietta Karapetiz de *Domar a la divina garza*. Veintiocho años de viaje por el extranjero le heredaron un bagaje inmenso de recursos y tramas.

Sabemos que a lo que aspiró Pitol fue a realizar lo que para él es una característica vital del cuento moderno: la participación del lector quien no solamente es traductor de la forma sino sobre todo, es partícipe del autor, el lector añade los elementos subjetivos que muchas veces le faltan al cuento. El artista desea “construir una visión oblicua, onírica, delirante del relato, y lograr un final abierto y felizmente conjetural.”²⁶ en sus estructuras narrativas.

En *El mago de Viena*, Sergio Pitol concluye lo que vida, viaje y escritura significan hoy y significaron siempre, desde que se iniciara en Varsovia, Roma, Barcelona y otras ciudades:

A partir de entonces, por razones y motivaciones varias, me quedé fuera de México, cambiando con frecuencia de destino, casi siempre por intervenciones del azar, hasta finales de 1988, en que regresé al país. [...] Soltar amarras, enfrentarme sin temor al amplio mundo y quemar mis naves fueron operaciones que en sucesivas ocasiones modificaron mi vida y, por ende, mi labor literaria. En esos años de errancia se conformó el cuerpo de mi obra. Si obtuve beneficios, uno de ellos fue la posibilidad de contemplar mi país desde la distancia, y, por lo mismo, paradójicamente, sentirlo más próximo. Un sentimiento encontrado de

²⁶ Sergio Pitol, *El mago de Viena*, p. 250.

aproximación y fuga me permitió disfrutar de una envidiable libertad, que de seguro no hubiera conocido de haber permanecido en casa. Mi obra habría sido otra. El viaje como actividad continua, las frecuentes sorpresas, la coexistencia con lenguas, costumbres, imaginarios y mitologías diferentes, las diversas opciones de lectura, la ignorancia de las modas, la indiferencia ante las metrópolis, sus reclamos y presiones, los buenos y malos encuentros; todo eso afirmó mi visión.²⁷

Sergio Pitol se revisa, se relee, se rehace una y otra vez, porque opina, como Tabucchi y Carlo Gadda que se debe “desconfiar de los escritores que no desconfían de sus propios libros.”²⁸ Con estas palabras termina la trilogía de la memoria.

Después de concluida la trilogía de la memoria con *El mago de Viena* en 2005, el lector de Sergio Pitol cuenta con un texto más de ensayos literarios, *Una autobiografía soterrada (ampliaciones, rectificaciones y desacralizaciones)*. El texto está compuesto por seis apartados en los que nuevamente, nos involucramos con el pensamiento, las lecturas, la formación literaria y la suma de todo ello que es la escritura de nuestro autor.²⁹ Cinco de estos apartados constituyen los prólogos del conjunto de volúmenes publicados en México por el Fondo de Cultura Económica bajo el título *Obra reunida volúmenes I, II, III IV y V*, publicados de 2003 a 2008. El contenido del conjunto mencionado es el siguiente: el

²⁷ *Ibid.*, pp. 42 y 43.

²⁸ *Ibid.*, p. 271.

²⁹ Se debe mencionar también que a su vez, la mayor parte del contenido de los prólogos figura también en el texto *El mago de Viena*. No puedo señalar a ciencia cierta cuál nació primero por el desconocimiento de la sincronía y aparición en los tiempos editoriales. De este modo, enunciaré solamente como una guía la coincidencia de los ensayos en estos tres diferentes textos: el *Prólogo* del tomo I de *Obras reunidas* es el apartado “Hacer oír, sentir y ver” de la *Autobiografía soterrada* y al mismo tiempo, la entrada “El salto alquímico” de *El Mago de Viena*; el *Prólogo* del tomo II es el apartado “La coronación, el destronamiento y la paliza final” de la *Autobiografía soterrada* y la entrada “El tríptico” de *El mago*; el *Prólogo* del tomo III es el apartado “El diario de La Pradera” tanto de la *Autobiografía soterrada* como de *El mago*; el *Prólogo* del tomo IV es el apartado “Entre la parodia y la extravagancia” de la *Autobiografía soterrada*; y finalmente, el *Prólogo* del tomo V es el apartado, bajo el mismo nombre, “Todo está en todo” de la *Autobiografía soterrada* y que representa un diálogo entre Pitol y su gran amigo Carlos Monsiváis. Para terminar, el apartado “Salvo el instinto lo demás son minucias” de la *Autobiografía soterrada* es el apartado “¿Un Ars Poetica?” aparecido en *El arte de la fuga*.

primero, destinado a las novelas iniciales *El tañido de una flauta* y *Juegos florales*; el segundo, para las novelas del carnaval *El desfile del amor*, *Domar a la divina garza* y *La vida conyugal*; el tercero, para veintisiete relatos elegidos de entre los treinta y tres que conforman el corpus completo; el cuarto, que recapitula la *Autobiografía* de 1966, *El arte de la fuga* y *El viaje*; finalmente, el quinto, que da por concluida la publicación de las obras del veracruzano, y que reúne los ensayos de *Adicción a los ingleses*, *La casa de la tribu* y *El mago de Viena*, materiales nuevamente revisados y ordenados siguiendo el criterio del autor. El volumen concluye con “Algunas décimas populares para Sergio Pitol en sus 75 años” escritas por su contemporáneo, José Emilio Pacheco en 2008.³⁰

Volviendo entonces a la *Autobiografía soterrada* de 2010, e insistiendo en que la mayoría de su contenido había aparecido ya en los prólogos, en *El mago de Viena* o *El arte de la fuga*, diremos que se trata de un texto que sí posee índice, aunque esta vez bajo diferentes e insinuantes subtítulos.

La *Autobiografía soterrada* presenta entonces, nuevamente, una serie de pistas acerca del pensamiento y la filosofía del autor, como la estructuración de sus cuentos y novelas, el propósito que persiguen y la función que tiene en el texto el público, el lector. El reconocimiento, otra vez, a sus autores tutelares como Chéjov, Borges, O'Connor, Henry James o Antonio Tabucchi; las ligas con los escritores de su generación o por lo menos el ambiente que lo incubó:

Mi relación con la literatura se inició desde la infancia; tan pronto como aprendí las letras me encaminé a los libros. Puedo documentar la niñez, la adolescencia, toda mi vida a través de las lecturas. A partir de los veintitrés años, la escritura se entreveró con la lectura. Mis movimientos interiores: manías, terrores, descubrimientos,

³⁰ El domingo 30 de marzo de 2008, en la sala Manuel M. Ponce del Palacio de Bellas Artes, ciudad de México, Sergio Pitol recibió un merecido homenaje al cumplir 75 años de vida.

fobias, esperanzas, exaltaciones, necedades, pasiones han constituido la materia prima de mi narrativa. Soy consciente de que mi escritura surge no sólo de la imaginación, si hay algo de ella su dimensión es minúscula. En buena parte la imaginación deriva de mis experiencias reales, pero también de los muchos libros que he transitado.³¹

La *Autobiografía soterrada* insiste en sus relatos favoritos por estar relacionados también a sus ciudades preferidas,³² también en sus gustos lectores, sobre todo el que se refiere a su acercamiento a los excéntricos o su establecimiento y resolución de muchos conflictos artísticos mediante el recurso del relajo.

Aquí, Pitol reflexiona acerca del aparente lío que tuvo para tratarse a sí mismo como sujeto y como objeto de su propia escritura así como para abandonar los cuentos en donde los recuerdos y motivos de la infancia irremediamente se filtraban a la página; sin embargo, de sobra sabemos que la trilogía de la memoria supera esa dificultad y la enriquece con creces.

³¹ Sergio Pitol, *Una Autobiografía soterrada*, p. 12.

³² Es el caso de los relatos “Hacia Varsovia”, “El relato veneciano de Billie Upward”, “Mephisto-Waltzer”, “Asimetría”, “Nocturno de Bujara” y “El oscuro hermano gemelo”.

CAPÍTULO 3. LA CONSTRUCCIÓN DEL VIAJE EN CUATRO RELATOS DE SERGIO PITOL

Se llevará a cabo el análisis y la comparación del tema del viaje en cuatro relatos de Sergio Pitol, bajo el supuesto de un desplazamiento, primero físico y luego, de una serie de transformaciones ficcionales que son las que otorgan las cualidades de literarias y artísticas a las narraciones.

3.1. “Cuerpo Presente”

(Roma, enero de 1962)

“Cuerpo presente” forma parte del segundo libro de invenciones de Sergio Pitol, *Infierno de Todos* (1964), publicado en Varsovia, donde residía; en el anterior, *Tiempo cercado* (1959), había reunido 7 historias más o menos unidas por un remoto pasado o por el ambiente tropical, pero sobre todo, porque en ellas recreaba algunos de los personajes que delineaban su abuela y su nana al hablar del viejo Huatusco veracruzano. En todos esos relatos y todavía en otros tres de inédita publicación en 1964, “el mal aparece en ellos como un factótum, constituye un universo cerrado, unívoco, reacio a reconocer, mucho menos a celebrar, `la inacabable mutación del mundo’”.³³

Se trata o bien de historias familiares sucedidas en grandes haciendas prerrevolucionarias que ven llegar su ocaso y fin con la revuelta,³⁴ o bien, historias del desencuentro amoroso, infidelidad, desamparo, soledad, decadencia, de cambios y

³³ Juicio hecho por el mismo autor en *El arte de la fuga*, p 118.

³⁴ “En familia”, “Los Ferri”, “La palabra en el viento”, “Victorio Ferri cuenta un cuento” y “Amelia Otero” parecen estar ubicados temporalmente durante la Revolución mexicana, o después de ella; en estos relatos, los estragos de la pérdida de poder y economía llegan a derruir patios, salas y riquezas de las familias descritas. “Semejante a los dioses”; sin embargo, ocurre en una época posterior aunque no tan lejana, la rebelión cristera; y finalmente, al relato “Un tiempo para la noche” lo podríamos ubicar en una época más contemporánea.

transformaciones que desequilibran a los personajes.³⁵ En el primer volumen, la saga de los Ferri domina los acontecimientos y vida de los alrededores; en el segundo, *Infierno de Todos*, aparece brevemente otra saga familiar, los Rebolledo, asentados en Córdoba, Veracruz. Al morir Federico Rebolledo, cabeza de la familia, se acaban con él cosas valiosas desde el punto de vista provinciano: el apellido, la tradición, el prestigio, los vínculos, las cadenas, que aunque transparentes, eslabonaban al pasado, el fluir de las acciones.

Aunque ubicado en seguida de esta serie de relatos brevemente descritos y enlazados en forma y trama, “Cuerpo presente” rompe con todos ellos y se promulga como el primer gran relato del autor:

El cuento que aparece al final de *Infierno de todos*, “Cuerpo presente”, fechado en Roma en 1961, significa la clausura y despedida de ese mundo vicario sobre el que hasta entonces había escrito. A partir de él surge un nuevo periodo narrativo que aprovecha los escenarios recorridos a modo de telones de fondo para los dramas vividos por algunos personajes, mexicanos en la mayoría, quienes sorpresivamente se enfrentaban a los distintos seres que habitan en su interior, cuya existencia ni siquiera sospechan. [...] Mis personajes suelen ser estudiantes, hombres de negocios, cineastas, escritores, que repentina, sorpresivamente sufren una crisis existencial que los lleva a poner en duda por unos momentos los valores que los han sostenido por medio de un cordón umbilical de extraordinaria resistencia. Romper ese vínculo o continuar atado a él se convierte en el dilema esencial.”³⁶

Éstos son algunos extractos definatorios del relato:

En el momento en que a Daniel Guarneros se le reveló la vacuidad del mundo su conciencia incurrió en indudables contradicciones, conoció el regusto de violentos, extremados rencores que al esbozarse lo dejaron tan sorprendido como si en su interior abrigara un incendio y sólo hubiese podido advertirlo cuando el fuego había ya ganado los cimientos, cuando todo acto posible –fuese ésta o aquélla la vía

³⁵ “Un tiempo para la noche” y “Tiempo cercado” narran historias de amantes, de parejas poco a poco separadas por el hastío, por la incomunicación. Los títulos de ambos relatos nos retrotraen al nulo espacio y tiempo que queda para el amor; en estas historias, las mujeres son las narradoras, personajes hastiados hasta de la misma compañía del otro, acabadas en y por su relación, esperan “echadas” en una cama a que su final llegue a tocar a la puerta.

³⁶ Sergio Pitol, *El mago de Viena*, pp. 43 y 44.

elegida– no habría de ser sino derrumbe, colección de cenizas, de escombros, de perplejas e inservibles musarañas.³⁷

La historia inicia con el golpe existencialista del vacío en que ha caído Daniel Guarneros. En un bar de Roma, frente a una botella de coñac, alcoholizado, trata de borrar los recuerdos de sus tretas, de sus actos ilícitos y corrompidos que lo llevaron a ocupar el puesto que ahora tiene, pero no lo logra. Daniel Guarneros está hastiado, a disgusto con sus circunstancias, y en lugar de que el consumo de la botella lo haga olvidar, le evidencia todavía más su desamparo, su orfandad.

Daniel Guarneros, mexicano, chambista y escalador de puestos burocráticos va de paseo por Europa con su esposa e hijastro. El alcohol lo hace entrar en crisis o más bien utiliza al alcohol para ocultar su crisis. Hijo de una costurera de la colonia San Rafael, México DF, infancia en los tiempos de Villa lo que sitúa su niñez entre 1914 y 1915; admirador de Vasconcelos quien muriera en 1959, participante y luego denunciante -de ahí su traición a los ideales- de los comités de apoyo a la expropiación petrolera de Cárdenas y de los grupos de solidaridad con la República Española.

En el hoy de la historia, Roma, un aparente viaje de vacaciones de verano; en el ayer, Roma, la ciudad de la luna de miel con Eloísa Martínez, su primera esposa, quizá su único amor sincero, compañera de mítines y de creencias juveniles. En ese ayer, hace muchos años, y a pesar de estar tan lejos, la pareja trae recuerdos de su México en boca de Eloísa y expresa la utopía de la liberación de los opresores que en ese momento político, estaban en el poder:

³⁷ Por las diversas revisiones y correcciones del mismo autor a su obra, en el análisis de los cuatro relatos aquí estudiados se utilizará la versión más reciente, editada en 2004 por el FCE, *Obras reunidas III*. Esta nota, p. 109.

Lo último que vi de México, unas horas después de haber partido de Tampico, fue un horizonte de montañas. [...] Yo apenas resistía las lágrimas. Acababa de suceder la derrota. Venía tras las huellas del maestro. Me juraba ante aquella vislumbre de la patria que había de volver únicamente para limpiarla, para combatir a quienes nos pisoteaban.³⁸

Daniel Guarneros sufre soledad, desamparo. Eloísa Martínez lo había abandonado no después de evidenciarle sus manchas:

Así, por ejemplo, no podía –y esa imprecisión le alegraba– recordar si aquello de “eres un malvado; de ahora en adelante lo serás cada vez más. El Daniel que amé ha desaparecido para siempre” le había venido a la memoria en *el momento que todo acaeció* y descubrió su desamparo o ya después, frente a la botella [...]³⁹

Al parecer, después de sus sueños de universitario y algunos intentos en el comunismo y el bien social, Daniel Guarneros traiciona sus ideales y “pasa informaciones” que comprometen a otros, a sus antiguos compañeros de protestas políticas:

[...] y el hombre que fue, el desleal, el chambista-arribista-oportunista, el tibio compañero de ruta desapareció del todo para revelar a otro que merecía distintos adjetivos: los que un idioma va acuñando para calificar por ejemplo a la hiena. ¡Duros días que al recordar a través del alcohol le producían todavía una áspera repugnancia!⁴⁰

Ante “la güera”, de quien nunca leemos un diálogo y con quien comparte la botella en ese bar romano, se justifica:

Era mi primer trabajo importante, ¿entiendes por qué debía aceptarlo?, prácticamente allí dio inicio mi carrera, pues lo de antes, si bien se mira, se quedó

³⁸ *Ibid.*, p 119.

³⁹ *Ibid.*, p. 109. Sin embargo, en todas las otras versiones, las anteriores compilaciones de relatos; la cita es “eres un bicho; de ahora en adelante lo serás cada vez más”, y desde mi punto de vista, transmite más desprecio por parte de la mujer al compararlo con un animalejo. En la versión de 2004 apenas le dice “malvado”, sinónimo de perverso, malo; mientras que “bicho” nos remite a lo granuja, chantajista, de malas intenciones, bribón, que es precisamente el papel que ha venido desempeñando el personaje a lo largo de su trayectoria personal. Por otra parte, ya en los primeros relatos, Pitol solía incluir comparaciones con animales deleznable para crear rechazo, y otras con animales feroces para indicar arrojo, temor; de este modo aparecen en el primer grupo, arañas, moscas, pulgas, insectos, peces de ojos saltones, ratas amedrentadas, falsas tortugas, hienas, cerdos; y en el segundo, tigres, jaguares, halcones y panteras.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 114.

en peloterías, pasos necesarios para ser quien fui, como luego, a su vez, tal empleo resultó otro escalón que tenía que ascender para llegar a lo que soy ahora.⁴¹

Lo que la embriaguez provoca en este personaje es la reconstrucción de lo que ha sido y lo que ahora es:

¿Por qué así tan de golpe?, se preguntó consternado ante la botella de coñac que sin desesperación posible, ya anonadado, pausadamente consumía en uno de los tantos bares que poblaban la ciudad. Muchas veces se había sentido mal, a disgusto con sus circunstancias, hastiado del compadrazgo, de las mezquinas tretas que le habían valido para alcanzar la posición actualmente disfrutada, pero eran aquellos ratos desesperados –y allí fincaba la distinción esencial- que podían borrarse, destruirse con el coñac, el whisky o el tequila.⁴²

Y a pesar de que en muchas ocasiones, casi siempre se sentía mal consigo mismo por sus corruptas acciones, había continuado en su empeño por escalar posiciones sociales y económicas. Intenta que la borrachera lo haga olvidar, borrar de su memoria los datos y las fechas que le comprobaban las sórdidas artimañas que había utilizado para disfrutar lo que ahora gozaba: “Supo en ese instante hasta qué punto se detestaba y de qué manera los hechos que conformaban su vida se habían vuelto estúpidos e innobles.”⁴³

El relato termina como comienza, contundente con la certeza de que su vida, la vida de Daniel Guarneros está completamente vacía, sin sentido:

¡Basta! ¡Si pudiera hacerse nuevamente el silencio! Si pudiera penetrar otra vez en las cámaras veladas donde no existía la palabra, ni el rumor, mucho menos el estrépito, sino únicamente se alimentaba el silencio. ¡Si lo dejaran al fin de perseguir! Despertó con los párpados heridos por la luz cegadora de septiembre. Eran las once; buscó la salida y con paso vacilante se encaminó a su hotel.⁴⁴

⁴¹ *Ibid.*, p. 112.

⁴² *Ibid.*, p. 109.

⁴³ *Ibid.*, p. 111.

⁴⁴ *Ibid.*, p. 119.

El tema del viaje, en este sentido, es el pretexto para traer las memorias de Guarneros, lo banal que ha sido y lo banal que seguirá siendo: puestos laborales ganados mediante la corrupción, mujeres, engaños, bebida, despilfarro. Y al final, nuestro personaje sigue hundido en la misma miseria moral, echado de nuevo a recorrer las calles de otras patrias y de la suya propia sin un objetivo, sin un verdadero porqué.

Lo habían echado en un diván como si fuese un fardo, un fardo granuja, un fardo delator, chantajista, traficante, como un fardo sin madre [...]

[...] y, sin embargo, esa mañana en la misma Santa María del Popolo de hacía treinta años se enfrentó al fresco del Pinturicchio que tanto le dijera en su viaje de bodas para saber que estaba manchado de humedad, que la coloración se había desgastado, como la alegría de aquel entonces, que estaba casado con una mujer banal y detestable, que arrastraba a un hijastro aún más banal y detestable, que Eloísa Martínez estaba para siempre perdida, que seguramente lo despreciaba con la misma intensidad con que él se despreciaba, que nada valía la pena.⁴⁵

Uno de los significados finales de la historia de “Cuerpo Presente”, es la representación de una clase media mexicana que busca escalar socialmente más peldaños y conquistar a cualquier precio –aun a costa de su propia dignidad– un espacio entre los ricos. El pretexto del viaje solamente lo enfrenta con una cruda realidad: siempre será el mismo, un malvado, un bicho.

En algunas frases, parece que el autor, Sergio Pitol, nos deja mirar al interior del personaje, la lección moral:

En alguna parte dentro de nosotros –le pareció oír– todo, siempre, es aquí y ahora. No fluye lo pasado, se estanca, se detiene y se fija con perfiles clarísimos y en el momento preciso (ese instante cuya elección nada tiene que ver con la voluntad o el deseo) surge para salvar o condenar a la persona dentro de la cual se alberga.

[...] ¡Poca cosa es un hombre! Nada, al fin de cuentas. Una sucesión de gestos, de frases. ¡Poca cosa! Cuando cree haber llegado, alcanzado el sitio al que aspiró durante tantos años y por el que libró tantas batallas, es para advertir que no ha

⁴⁵ *Ibid.*, pp. 117 y 119.

valido la pena; que hágase lo que se haga algo hay que permanece definitivamente roto, un trocillo de vida extraviado en vaya uno a saber qué vericuetos, y en el que tal vez residía la clave, el santo y seña que le librara a uno de ser un granuja.⁴⁶

Éste es el tipo de personajes que construye Pitol, personajes acordes con la época contemporánea que nos tocó vivir: solitarios, divididos dentro de sí mismos entre lo que son, lo que quisieran y lo que deberían ser. Daniel Guarneros no se reconoce ni mucho menos se acepta a sí mismo. La sucesión de las acciones dentro del relato marchan hacia el encuentro consigo mismo y su destino, destino que viene incubándose en su interior desde muchos años atrás, por eso termina como un fardo granuja, igual a un lío de algo muy comprimido, llevado del bar hacia ninguna parte, hacia un diván desconocido, de unos extraños desconocidos, en una ciudad también desconocida.

A pesar de ser un parteaguas en la manera de narrar, “Cuerpo presente” comparte con los otros relatos de *Infierno de todos*, algunas constantes que podrían designar el Ars Poetica de nuestro autor, él mismo lo declara en *El mago de Viena*:

El tono, la trama, el diseño de los personajes son obra del lenguaje. Mi acercamiento a los fenómenos es parsimoniosamente oblicuo. Existe siempre un misterio al que el narrador se acerca pausada, morosamente, sin que al fin de cuentas logre despejar del todo la incógnita propuesta. En el acercamiento a esa oquedad existente en medio del relato, en las vueltas que la palabra da en torno a ella, se realiza la función de mi literatura. Escribir me parece un acto semejante al de tejer y destejer varios hilos narrativos arduamente trenzados donde nada se cierra y todo resulta conjetural; será el lector quien intente aclararlos, resolver el misterio planteado, optar por algunas opciones sugeridas: el sueño, el delirio, la vigilia. Lo demás, como siempre, son palabras.⁴⁷

Respecto a la construcción del relato, se ha dicho en otros puntos de este análisis que Sergio Pitol retoma de la realidad temas, personas, paisajes, eventos y los transforma

⁴⁶ *Ibid.*, pp. 109 y 116.

⁴⁷ Sergio Pitol, *El mago de Viena*, pp. 47 y 48.

con la creatividad de su escritura. “Cuerpo presente” no escapa, como no escaparon los relatos anteriores a la reminiscencia de la infancia veracruzana, al salpicado de realidad y de hechos que verdaderamente tuvieron lugar en su vida. En este sentido, “Cuerpo presente” tiene raíces en dos acontecimientos reales: Pitol se encuentra en un café de Roma, la misma Roma del relato, esperando a unas amigas, cuando de pronto comienza a imaginar y bosquejar la historia de este “próspero funcionario mexicano, de vacaciones en Italia”; por el otro lado, se filtra hasta su historia la sombra de un político que conociera en una cena años atrás en Londres, aquel hombre, de “carrera oscura, abyecta y poderosa”, había traicionado, dicho por boca de otro comensal, durante toda su vida, a cuantos conocidos había podido y con quienes se había relacionado. Pitol lo reflexiona, pero al mismo tiempo reconoce que no era ese político idéntico el que fue a vivir en su historia:

[...] hasta que casi al fin del relato vislumbré que había retratado al político a quien había conocido en Londres. Parecería que al recordar esa reunión londinense aquel político millonario me hubiera impresionado en exceso, al grado de transformarlo en el protagonista de mi relato. No fue así, para nada, [...] No era fruto de la pura imaginación sino de la realidad, una realidad degradada, estilizada, lo que de cualquier modo podría ser una forma secundaria de la imaginación. Ninguna frase del personaje real había llegado a mi cuento, ni la descripción física ni los ademanes eran semejantes; lo que lo hacía coincidir con mi protagonista era un tufo de arrogancia y vileza. De esas metamorfosis se compone mi obra. Cuando un punto de realidad explota todo se pone en movimiento.⁴⁸

Uno de los puntos determinantes que “Cuerpo presente” otorga a su autor es que, a partir de él, aquél comienza a escribir historias sucedidas en los mismos lugares por los que viajaba: Polonia, Alemania, Francia, Austria, Italia. No crónicas de viajes, pero sí pretextos para los espacios, las escenografías de sus sucesos narrativos.

⁴⁸ *Ibid.*, pp. 224 y 225.

3.2. “Hacia Varsovia”

(Varsovia, enero de 1963)

En el tercer volumen de relatos publicado de Sergio Pitol, *Los climas*, de 1966, aparece “Hacia Varsovia”, un relato consentido y muy amado por él pues fue el primero que escribiera en aquella ciudad y el que también le permitió cortar el cordón umbilical que lo unía a su infancia y a la trasminación de ésta en sus relatos.

Como “Cuerpo presente” y la mayoría de los otros relatos, “Hacia Varsovia” también tuvo origen en acontecimientos autobiográficos: primero, a finales del siglo XIX y como costumbre todavía vigente en la época, la abuela de Sergio Pitol, Catarina, hija de Domenico Buganza viajó con éste y sus dos hermanas –Preseide y Agnese– rumbo a Italia para ser educada allá. Preseide, la hija mayor, se casó y se quedó en Italia para siempre. La abuela de Pitol y la otra hermana volvieron a México para continuar con su vida. En “Hacia Varsovia” tenemos la historia de dos hermanas, una de las cuales se quedó en Italia y la otra viajó a México. En segundo término, en 1962 –a los 29 años–, Pitol pasa las fiestas de diciembre con su familia materna en Boloña y Bonizzo; durante la del fin de año, conoce en persona a su tía abuela, Preseide. En los días transcurridos a su lado, el escritor le narra los principales acontecimientos sucedidos a la familia Buganza al otro lado del Atlántico. Llegado el día de la despedida, Pitol deja a sus tíos abuelos para siempre y aborda un tren que sirve de inspiración para aquel en que viajará el narrador del relato aquí tratado, veámoslo:

Mi tío Noradino me llevó de madrugada a Ostiglia, en cuya minúscula estación ferroviaria nos despedimos. Abordé un precioso tren de juguete, una reliquia de los primeros tiempos del ferrocarril, me imagino, dos pequeños vagones con asientos forrados de un espeso terciopelo raído, pero aún elegante.⁴⁹

⁴⁹ Sergio Pitol, *El arte de la fuga*, p. 98.

En la estructuración o el “cocimiento” a fuego lento de *Los climas*,⁵⁰ libro que enviaría al editor Díez Canedo, Pitol reflexiona:

Me concibo como un maniático del trabajo de la literatura y de la vida. Conjuntar esas entidades me produce conflictos terribles. Tomo otra carpeta del armario, despliego sobre la mesa otros papeles; el material que estoy por enviarle a Díez-Canedo: *Los climas*, un libro de cuentos. En cada revisión descubro nuevas fealdades y prodigo correcciones. ¡Cosa de nunca acabar! El relato que más me interesa trata de la alucinación sufrida por un joven mexicano que visita en Lodz a su amigo Juan Manuel Torres y regresa en ferrocarril a Varsovia, consumido por la fiebre, una noche de invierno especialmente fría. Se sienta frente a una anciana que le recuerda un rostro familiar, el de una tía, que conoce sólo por fotografías, una hermana de su abuela, quien según la tradición familiar murió en alta mar al volver de su viaje de bodas. El cuento funde dos historias, la más visible: el viaje en ferrocarril de ese muchacho afebrado, sus incoherentes impresiones del viaje, el encuentro con el amigo y el descubrimiento de Polonia; la otra: una alucinación producida por el delirio, donde la anciana del tren resulta ser la hermana supuestamente muerta de su abuela. Realidad y delirio tratados con el mismo lenguaje.⁵¹

La historia que plantea el relato “Hacia Varsovia” es la siguiente: un hombre se encuentra en un vagón de tren con la compañía de una anciana y un torpe y ebrio marinero. Las condiciones del compartimento son malas: humo, calor y sopor. La mujer, vestida con un abrigo de espesísima lana parda con rayas negras y altos y abotonados botines de gamuza opaca, está como durmiendo, recargada en el cristal de la ventana y, por fuera, una nieve pertinaz. De pronto, al llegar a Varsovia, el personaje se encuentra sujeto por la anciana y como conducido hacia su casa, su guarida. La conversación que ella viene entablando con él –sin recibir respuesta por el sin sentido que sus palabras hacen en el hombre– se refiere a un supuesto pariente que lo aguarda desde hace tiempo en Varsovia, que lo espera con ansia de “volver a ver su sangre”. Durante el transcurso de los hechos, la

⁵⁰ La primera edición con el título *Los climas* es de Joaquín Mortiz en México, 1966; y habría una segunda, con el mismo nombre, de Seix Barral en Barcelona, 1972; ésta última incorpora dos relatos más a los siete de la primera: “Cuatro horas perdidas” y “Los oficios de Tía Clara”.

⁵¹ *Ibid.*, p. 161.

mujer toma el papel de guía, de madre que le alisa el cabello y le arregla la corbata antes de su encuentro con el pariente; él, resignado, se lo permite.

El personaje de este relato supondrá los sucesivos acontecimientos como alucinaciones ocasionadas por la fiebre que lo ataca. Algo de alcohol le ayudará a olvidar la enfermedad que con él viaja en el tren desde Lodz hasta Varsovia; y que le hicieron no reparar en las palabras misteriosas de la anciana con que inicia el relato: “Bueno es que al fin esta noche ocurra tu llegada”.⁵²

Al alcohol y a la fiebre los acompaña el sueño, entre sueños sigue escuchando frases sueltas de la anciana: “Debiste llegar a Varsovia en el otoño –volví a oír a través de la penumbra y de mi embotamiento–. Es una época hermosa, lo puedo asegurar.”⁵³

“Hacia Varsovia” es un viaje al pasado familiar ya que la anciana que lo arrastra junto a ella, resulta ser la hermana de la abuela que junto con el esposo de ésta, la traicionó para quedarse en Europa con aquél, pero quien también pagó el precio de ello perdiendo al amante pocos inviernos después de habérselo robado.

Es un relato narrado en primera persona, un yo, el protagonista, que después de ser un viajero por placer, termina identificado con el nieto lejano de la anciana y, sobre todo, con una víctima del mórbido destino que lo puso al alcance de las “garras” de la vieja:

La miré con asombro, sin saber a ciencia cierta si había yo sufrido una instantánea ofuscación de los sentidos. ¿Había realmente hablado en español aquella parva y escuálida anciana de carnes enjutas cuya figura, sin que fuera fácil explicarse el porqué, resultaba a la vez victoriosa y macabra –obstinadamente victoriosa, por naturaleza macabra–, o se trataba de una mera alucinación producida por la fiebre?⁵⁴

⁵² Sergio Pitó, *Obras reunidas III. Cuentos y relatos*, México, FCE, 2004, p. 120.

⁵³ *Ibid.*, p. 122.

⁵⁴ *Ibid.*, p. 120.

Los acontecimientos que sucedieron al arribo del tren a la ciudad “adquirieron un ritmo acelerado, frenético, en razón inversa a la lasitud de las percepciones” porque del encuentro sobre el tren del hombre con Ana, la anciana, lo vemos, de pronto, con una sensación de horror, deambulando y cargando una maleta por callejones de la ciudad en pleno invierno y cogido del brazo por un “garfio tenaz”. El resto y final del relato suceden en la casa de la mujer otrora suntuosa, rica en ornamentos; ahora vetusta, ya raída por los años.

Viaje, alcohol, enfermedad y sueño, son pretextos del escritor para dar salida al protagonista de las extrañas circunstancias que está viviendo –una anciana a la que cree haber escuchado hablar en español un discurso sin significado para él, extraño si está viajando en un tren hacia Varsovia–:

Bebí un largo trago de la cantimplora con que antes de partir de Lodz me había obsequiado Juan Manuel. Sentí con placer cómo aquel licor añejo quemaba mis adentros. Volví a dar otro trago. La ola de calor que se difundió por todo mi cuerpo, al diluir la fiebre en un general torpor alcohólico, me evitaba pensar en la enfermedad. El cuerpo iba perdiendo su tensión. Un abatimiento general comenzó a trabajarme: tenía ganas de llorar, de dormir, si bien se mira de morirme.

[...] La fiebre dejó de perturbarme; el cuerpo siguió aflojándose, perdiéndose; apenas tenía conciencia de él, con excepción, claro, de los párpados, cuyo peso me resultaba abrumador; el sueño iba a venir. El sueño era todo lo que se me ocurría desear; hasta dejó de preocuparme que, dormido, pudiese reclinar la cabeza sobre el cristal helado. Nada importaba sino cerrar los ojos; clausurar de golpe, abolir, la borrosa visión circundante.⁵⁵

Una sensación de terror ante la imprevisible cadena de sucesos que le están ocurriendo lo hace dudar de su propia realidad en esta tierra: “El horror volvió a nacer dentro de mí y a ir acrecentándose de segundo en segundo. Me sentí acometido por un

⁵⁵ *Ibid.*, pp. 121 y 122.

oleaje de insospechada locura, de total zafarrancho de los sentidos, de derrumbe de los datos racionales.”⁵⁶

Y de pronto, por la enfermedad, por el alcohol, por la influencia de semejante loca, sucede la pérdida total de la realidad, su caída física pero también existencial:

Yo ya no era yo; me dejé caer en una poltrona que gimió bajo mi peso. Quedé sumergido en un mundo de cojines de pesados y felpudos tejidos. Ella revoloteaba sin sosiego de un sitio a otro; prendió dos veladoras que en vez de luz crearon una atmósfera de espectral claroscuro y acentuaron la extrañeza, el abigarramiento de despojos que caracterizaban el lugar.⁵⁷

Al final del relato, el hombre descifra los misterios de la vida de su abuela y de su marido recién obtenido en París, de esta hermana quien la traicionara robándole la prenda más amada, pero quien al mismo tiempo pagara su pecado con su propia infelicidad y soledad. Él, el abuelo de nuestro protagonista que, agregado a la embajada de México en Francia y con quien su abuela pasó una luna de miel por toda Italia, envió a la esposa de camino a México con su propia familia para él quedarse en Europa con la traidora.

En el final, las palabras delirantes de la anciana que le presenta el copón de bronce que guarda las cenizas del abuelo perdido y muerto cincuenta años atrás: “¿Ves? Acaban sus cenizas de cumplir los cincuenta años. Nadie de su sangre lo ha acompañado, y ahora, como por un milagro, llegas tú.”⁵⁸

Y él, el personaje, termina por desmayarse, caer lentamente y perder noción de toda existencia mientras mira, en su final, el cuerpo y los pies de la vieja descorrerse ante él:

Apagó el cirio. Sentí un dolor finísimo, agudo, taladrarme la nuca; todo me dio vueltas; el conocimiento me alcanzó para cubrir un lapso de tiempo en apariencia

⁵⁶ *Ibid.*, p. 123.

⁵⁷ *Ibid.*, p. 124.

⁵⁸ *Ibid.*, p. 125.

interminable en el que lentamente fui cayendo, deslizándome sobre el cuerpo de la anciana que permanecía a mi lado; cuando mi cabeza chocó con sus pies todo dejó de existir.⁵⁹

El significado final del relato es la pérdida del valor de la propia existencia por el *hechizo* en el que el personaje cree haber caído a manos de la anciana, situación que lo obliga a seguirla sin preguntarse a dónde y para qué entre resbalones y frío a lo largo de la ciudad: “¿Es que acaso podía llegar a algún lado sin su guía? Abandonarla hubiera significado perderme en aquella noche helada, entregarme del todo al letargo invernal de la tierra, dejar de ser.”⁶⁰

El sueño, la enfermedad, el alcohol, el pasado que vuelve para instalarse y absorber el presente son los elementos que Pitol utiliza para enlazar el hilo conductor del viaje en tren y esta delirante historia donde una anciana presenta a dos parientes separados por la infidelidad y la muerte hacía cincuenta años. El hombre, aparentemente abandonado de sus fuerzas físicas y mentales, está deseando no haber subido nunca a ese tren y nunca haberse separado de la seguridad de los amigos, deseando que esto solamente sea una pesadilla y que la pérdida de conocimiento lo coloque en un sitio de seguridad y olvido.

El tema de la realidad ingresa al relato cuando nos enteramos por el mismo Pitol que el joven mexicano que visitó en Lodz a su amigo Juan Manuel Torres es él mismo.⁶¹ Es él quien, al término de la visita al estudiante de cine y en medio de una gran borrasca, se ha subido en un tren atacado por un frío y una fiebre que no le dan tregua. Que la mujer de parecido con su abuela era una empleada de la recepción en el hotel de Varsovia y que la segunda vez que la ve y se atreve a interpellarla, ésta le contesta de un modo rudo y en

⁵⁹ *Ibid.*, p. 125.

⁶⁰ *Ibid.*, p. 123.

⁶¹ Sergio Pitol, *El mago de Viena*, p. 44.

polaco, para que entonces Pitol caiga en la cuenta de su confusión y marche a su habitación un tanto asustado. Al día siguiente, metido en cama a causa de la terrible gripe, comienza a esbozar este relato de sombras y confusiones en donde la anciana, es uno de los personajes principales.

3.3. “Vía Milán”

(Berlín, febrero de 1964)

“Vía Milán” es el relato de un niño de trece años que espera, junto a su madre, un tren en la estación de Milán, Italia. Trece años que nos recuerdan a los antiguos Victorio Ferri, al personaje principal de “Semejante a los dioses”,⁶² así como a Ismael Rebolledo de 8 años y luego preparatoriano en “La Casa del abuelo” y “Pequeña crónica de 1943” respectivamente;⁶³ todos ellos, primeros relatos de Sergio Pitol; niños ignorados por los adultos, poco atendidos por ellos; aunque en el caso de “Vía Milán”, por su propia madre.⁶⁴

La historia del relato transcurre en los acontecimientos previos al encuentro del niño y su madre con los abuelos paternos, los Carreño, quienes realizan el viaje para encontrarse con él e intentar llevarlo con ellos a México, la patria de su padre: “les dirás que a veces recuerdas a tu padre y que quisieras conocer México...”⁶⁵. De gran brevedad, el relato no cuenta nada sobre el padre ni de la relación con su madre, nada se dice sobre el nacimiento del pequeño, éste no tiene pasado sino el inmediato, su vida vertiginosamente truncada al lado de Guido y Rosaura de quienes tampoco se menciona parentesco o motivos de su vida y relación con ellos. Éste no es el primer viaje y desprendimiento que es obligado a realizar por la madre, ha habido otros, otros *rodarés fatigosos* que le resultan ahora intolerables y antes, incluso, divertidos.

La travesía hasta París no acaba de llevar sus sinsabores, de Roma a Siena donde la madre tiene una recaída por el alcohol y donde es hospitalizada para días después salir acompañada por el Piccolo Alberto, un anciano rechoncho quien les da un poco de dinero

⁶² En Sergio Pitol, *Tiempo cercado*, 1959.

⁶³ En Sergio Pitol, *Infierno de todos*, 1964.

⁶⁴ Del corpus total de treinta y tres relatos de Sergio Pitol, nueve de ellos contienen el tema de la niñez: los ya mencionados “Semejante a los dioses”, “Victorio Ferri cuenta un cuento”, “La casa del abuelo”, “Pequeña crónica de 1943” y “Vía Milán”; además de “Un hilo entre los hombres”, “La pantera”, “Una mano en la nuca” y “Cementerio de tordos”.

⁶⁵ Sergio Pitol, *Obras reunidas III*, p. 142.

para el viaje a Milán donde buscarán a Anna, una amiga de su madre. Durante la estadía de la madre en el hospital, el niño descubre el mundo con sus propios ojos, es para él una experiencia iniciática pues desde ese momento tendrá que tomar las riendas de su vida alejado de su progenitora que ahora pretende entregarlo no sin antes recibir una buena suma de dinero:

[...] aprovechó los días siguientes para hacer varias escapadas deliciosas, recorrió el centro de la ciudad; caminó durante horas por húmedas callejuelas, por patios y jardines cerca de los soberbios muros, hasta la tarde en que ella regresó, más delgada, con la mirada más perdida, como inconsciente del lugar y la hora [...] ⁶⁶

Entre todas las acciones de la búsqueda de Anna para que los auxilie con dinero y la espera de la llegada a París para conocer a los abuelos, se encuentra la reflexión inquietante del niño sobre la elección de nacionalidad de la que su madre le ha hablado: la mexicana, por parte de su padre y de cuyo país sabe nada y la actual, aunque en realidad nunca se dice si es italiana, pues no son mencionados los nombres ni del niño ni de la mujer. Ella sólo le dice que es de todas partes y de ninguna.

“Vía Milán” es una historia de incertidumbres, de vacíos de un niño de trece años ante las decisiones desvariadas de su progenitora quien aparentemente en realidad nunca se ha hecho cargo, ni responsable de él. El doloroso dilema de enfrentar su soledad en medio de personas desconocidas, en este viaje sin sentido, al lado de su propia madre. Siente desesperanza, temor, solamente quisiera:

[...] derrumbar el muro de silencios que los comunicaba y de, ¡como si aún fuera posible!, hablar, tratar de decir las verdades que ella rehuía y que hasta entonces él también había evadido, pero que, desventuradamente, no ignoraba –¿de qué modo hubiera sido posible ignorarlas?– y que antes de partir necesitaba escuchar de sus propios labios para que la separación tuviese, si no coherencia, que ésa sobraba, al

⁶⁶ *Idem.*

menos la posibilidad de que tal coherencia revistiese un carácter personal, humano [...] ⁶⁷

En este relato tanto el sueño como el alcohol son las vías por las que su madre se evade de él, de la realidad misma; la mujer parlotea incongruencias, pedazos de su vida pasada, hecho que permite al pequeño armar la historia de su origen y el probable futuro que le espera en el México de su padre y sus abuelos. Sobre el sueño y el alcohol leemos:

Al verla dormir, al descubrir los gestos que tanto le desagradaban, la boca semiabierta, los pliegues en las comisuras de los labios, su deshecha belleza, los párpados enrojecidos y marchitos; *al verla así, vencida más que por el sueño por la necesidad de aislarse, de ignorar el sitio en que se hallaba*, la suciedad del ambiente, de ignorarlo a él, de ignorar sus trece años, de abolir toda responsabilidad que su existencia pudiera significarle [...] ⁶⁸

En *El viaje*, ⁶⁹ texto ensayístico, encontramos una anécdota del propio Sergio Pitol siendo niño: “Iván, niño ruso”, y que detalla la identificación de nuestro autor con una fotografía vista en un libro de su infancia en donde aparecían fotos de niños del mundo, y donde vio a uno de labios abultados y pómulos salientes, rasgos que le daban un aspecto animal y un espeso gorro de piel que él pensaba que era su propio pelo. Cuando años más tarde llega al ingenio cercano a la casa de la abuela en Potrero, un niño llamado Billy Scully, hijo del ingeniero en jefe, aquél le pregunta su nombre y Sergio Pitol, mitómano infantil, le responde “Iván, niño ruso”. Esa aseveración da significado a la necesidad de nuestro autor de invisibilidad ante el mundo, su carácter intimista y que, sin embargo, logró metamorfosear en literatura detalles de su vida y de sus sueños. Pongamos en este punto el

⁶⁷ *Ibid.*, p. 140.

⁶⁸ *Ibid.* Las cursivas son mías.

⁶⁹ Sergio Pitol, *El viaje*, p. 140.

ejemplo del relato “Cementerio de tordos”⁷⁰ que ficcionaliza precisamente la historia del verdadero Billy Scully y de otros niños, también en un ingenio azucarero.

Me parece, en este sentido, que el relato plantea la misma carencia de afecto y abrigo en los otros niños de los relatos ya mencionados de Sergio Pitol, la necesidad de interrogar al adulto al que se supone que sabe lo que hace, al que tiene el poder de la actuación y no sólo la espera de ver dónde lo ponen, dónde lo dejan, a dónde lo envían. Este pequeño es otro solitario de Pitol, el viaje o traslado de una ciudad a otra y luego de un país a otro solamente son el pretexto para la inseguridad existencial provocada por otros, no por él mismo. Sus asilos temporales, las casas en donde apenas comenzaba a acostumbrarse a vivir pierden su basamento y dejan de resguardarlo de lo incierto.

El relato finaliza con un último intento del niño por entablar comunicación con su madre que duerme y que sólo le recomienda que él haga lo mismo. Más de una hora será el tiempo de la espera del tren y en ese tiempo el chiquillo no puede conciliar el sueño, escaparse de la incertidumbre. Solamente sabía que su oportunidad se esfumaba, se preocupaba, quería:

[...] antes de que se hiciera del todo imposible, tener una conversación que lo liberara de las turbias imágenes que de ella le restaban, antes de que la distancia los hiciera perderse para siempre, pero su madre no acababa de despertar; [...]

No podía separarse así; algo por fuerza debía rescatar de ella antes de que la separación se consumara, y no sabía cómo comenzar a preguntar por qué se deshacía de él, por qué ella tenía casi terror a hablar de su familia y por qué era así la relación entre ambos [...]⁷¹

⁷⁰ El volumen de *Obras reunidas III* que aquí estamos referenciando no contiene este relato, por lo que se tomó la nota de la edición original de 1982.

⁷¹ Sergio Pitol, *Obras reunidas III*, p. 143.

En “Vía Milán” el viaje es el detonante para la reflexión existencial del niño y su cuestionamiento acerca de la relación con su madre. De la recapitulación de lo que ha sido su vida en los ires y venires provocados por aquella y del futuro incierto que le espera al final del largo viaje que lo depositará en la patria paterna: México.

3.4. “Hacia occidente”

(Varsovia, enero de 1966)

La historia que narra “Hacia occidente” es la historia de un próspero y rico industrial mexicano que ha viajado a Oriente con una delegación mexicana para cerrar algunos acuerdos en Cantón, China. Después de algunos días, la delegación completa emprende el viaje hacia Indonesia y de ahí parte a Europa antes de regresar a México; nuestro protagonista, sin embargo, debe viajar a Shanghai y luego a Pekín para finalizar tratos y conocer otros prospectos de negocios. Estando en Pekín, se encuentra con la noticia de que el industrial que debe recibirlo en aquella ciudad no se encuentra en ella, empero, desea verlo personalmente y hablar de posibles convenios futuros. Mientras el oriental regresa, el personaje del relato se queda bajo la guía de una “asociación para el incremento comercial con los países de Asia, África y América Latina”, esos días le resultan de interminable e infinita tortura pues a él para nada le interesan las visitas a teatros y espectáculos extravagantes, ni mercados, parques o comunas industriales, solamente desea encontrarse personalmente con el ejecutivo al que espera y de ahí volver a México. Casi al término de su estadía en Pekín, conoce a Elisa, una paisana mexicana y a una pareja de venezolanos jóvenes quienes enseñan español en alguna escuela de la ciudad, ellos le hablan de las excentricidades de los pobladores mientras le hacen pasar momentos de diversión en algunos bares antes de finalizar esos días tortuosos. Son este encuentro y relación con los latinos los iniciadores de la crisis existencial en que en días posteriores se hundirá nuestro protagonista. El relato inicia de este modo: “Todo se había convertido en permanente descalabro desde el día en que conoció a aquella su paisana y a la pareja de

jóvenes venezolanos. Antes también, aunque al menos estaba preparado y resignado: sabía con quiénes trataba.”⁷²

Terminadas, como se dijo, las entrevistas de negocios obligadas, el personaje pudo elegir como vía de regreso al país el viaje por avión y en cambio, se dejó seducir por los tres jóvenes latinos y compró un billete de tren, el transmanchuriano, el transiberiano que le promete paisajes tentadores: el desierto de Gobi, Mongolia, Baikal y varias repúblicas soviéticas antes de llegar a Moscú. Por boca de los latinos supo que en el tren encontraría reposo para esos días agitados y de torturadoras visitas en Pekín: un camarote o cabina individual, ducha, dos vagones restaurantes, además del encuentro con viajeros cosmopolitas. Pero nada de eso sucede. La cabina de viaje debe compartirla con un japonés que solamente cuando se le viene en gana le entiende el inglés y cuando no, lo ignora; en el tren, todo es monotonía a causa de la porfiada nieve que cae afuera. Antes de abandonar el hotel en Pekín recibe una postal de un compañero de la delegación que pronto volará desde París a México, es una postal de la catedral de Notre-Dame, dicha imagen le inspira una indirecta nostalgia de su patria y la lleva con esmero a su viaje por tren, la coloca en su mesita de noche, al lado de su lecho.

Estaba decepcionado. En su marcha hacia Moscú solamente podía ver, a través de los cristales, el caer de la nieve pero ninguno de los paisajes prometidos. Quizá de buena fe, la paisana y los venezolanos habían recomendado el viaje y éste había resultado un fiasco, pensó en Elisa, su paisana:

[...] a ella la había enamorado por pura nostalgia de la tierra, y más que nada por necesidad de mujer, le había regalado un anillo con una perla rosada que compró en el último día en casa de un anticuario, y a la postre había resultado la peor embaucadora del mundo, *lo había metido en esa especie de gran jaula donde se*

⁷² Sergio Pitol, *Obras reunidas III*, p. 159.

sentía enloquecer, y los días transcurridos con una monotonía inimaginable sin que pudiera ver otra cosa que no fuera la nieve, una nieve constante que se cuajaba en los cristales e impedía la más mínima contemplación del paisaje.⁷³

En un intento por abreviar la tortura de seguir *enjaulado* en el tren rumbo a Moscú, decide descender junto con su compañero de cabina en Irkutsk y de ahí continuar vía aérea; sin embargo, al no tener visa y no haber comprado previamente el boleto, le es impedido por dos fornidos rusos y una mujer, todos ellos, empleados del tren. Vuelve a su cabina fúrico, frustrado por tener que seguir soportando aquel martirio, aquella pérdida de tiempo, ya lo había experimentado en Pekín cuando sus guías-torturadores no entendían sus razones para dejarlo marchar y le propinaban una excursión tras otra, cuando quería decirles:

[...] que entendieran que cada día que pasaba allí perdía dinero, que en Occidente el tiempo tenía otra función y otro uso, de ahí el progreso alcanzado, que si el jefe de la delegación mexicana había dicho que podía esperar todo el tiempo necesario se trataba sólo de una manera de hablar, una frase hecha, y no para que se perpetrara este abuso [...] ¡Qué iba uno a hacer! Eran dos mundos. Uno pertenecía irremisiblemente a Occidente [...]⁷⁴

En ese día, después del intento de descenso, vuelve a su cabina y observa que la postal de París ha mudado de cielo, se ha vuelto más oscuro y además, concluye que el fotógrafo ha hecho muy mal su trabajo al enfocar, no la belleza del monumento en sí, sino gran parte del pavimento, de la calle, y más aún, una banca en donde se mira a un hombre sentado de espaldas a la cámara, ¿Qué sentido tenía eso? Los minutos que tarda en observar la postal lo llevan a pensar “que tampoco entonces, lejos de la frontera china, estaba en su

⁷³ *Ibid.*, p. 162. Las cursivas son mías.

⁷⁴ *Ibid.*, p. 161 y 162.

mundo, que el suyo era sólo aquél, el de la foto, pero en ese instante tuvo la impresión de que en los días de encierro el cielo se había vuelto más oscuro [...]”⁷⁵

Este viaje en tren lo está enloqueciendo, intenta distraerse con una novela policíaca pero es la segunda vez que la lee y ya no resulta atractiva, saca entonces otro libro que compró en Pekín, apenas por inercia, *The Priest and His Disciples*, entonces algo lo transforma y se sumerge en un estado de lasitud, de resignación:

[...] lo cierto es que por alguna razón su odio, su rabia, su desesperación, el sentimiento de estar en aquella cabina como animal aprisionado, desaparecieron, transmutándose en una suave melancolía, ganas de quejarse de su suerte, de lamentarse quedamente, y en una necesidad de encontrar un hombro en que apoyarse, y la fortuna que estaba formando, y su mujer, su carrera, su despacho, los negocios realizados durante el viaje le parecieron de golpe cosas lejanas que no le pertenecían del todo, el mundo al que había aspirado y considerado siempre como su meta le resultó en ese momento sólo un punto de partida hacia algo, hacia algo...”⁷⁶

Después del descenso del compañero de cabina y al tenerla para él solo, comienza a disfrutarla a su modo, permanecía la mayor parte del tiempo en ella descansando, durmiendo, absorto en su soledad, leyendo. Una noche antes de llegar a Moscú, fin del viaje en tren, encuentra en *The Priest and His Disciples*, la historia misteriosa sobre un joven que tras mirarse en un espejo se da cuenta de que es un fantasma y desaparece de este mundo. Nuestro protagonista cierra con desánimo el libro leído y pierde por un momento la tarjeta postal de Notre-Dame que cae al suelo, al recogerla, observa que el monumento, el farol, la banca, el hombre fotografiado, ahora están acompañados por una silueta más, otro hombre. Y lo más extraño fue, al acercarse mucho la foto a la cara, descubrirse a sí mismo sentado en la banca, era él.

⁷⁵ *Ibid.*, p. 163.

⁷⁶ *Ibid.*, p. 163.

Notre-Dame le pareció más distante que nunca, inalcanzable; la luz de la lámpara iluminó la parte inferior, la calle. El farol, la banca, el hombre de espaldas, y junto a él advirtió algo semejante a la sombra de otro hombre; parecía que la cámara se hubiera movido en ese instante y sólo lograra plasmar el espectro de aquel hombre; se acercó a los ojos la tarjeta; la manera de sentarse le era familiar, el rostro vuelto hacia la cámara era semejante al suyo; no sólo eso, era el suyo, eran sus propios gestos, lo único que se le ocurrió pensar fue que en esta vida todo era una gran vacilada. Jamás durante toda su existencia se había visto aquejado por las dudas y, sin embargo, al igual que Kiyoshi Kawase llegó a descubrir que estaba de sobra, aunque no logró desentrañar si estaba viviendo una existencia ya vivida, o en qué exactamente consistía la usurpación [...]⁷⁷

Al final del relato y después de una semana de monótono viaje llegaría a Moscú, por cierto, sin ánimo de visitarlo: “Deseaba llegar a México tan pronto como fuera posible, quería huir de ese viaje, del recuerdo de ese viaje”.⁷⁸ Estaba cansadísimo, solamente quería dormir y terminar con aquello. Una pastilla sedante, un té y el calor de las sábanas lo ayudarían a soportar las horas que restaban.

“Hacia occidente” es el relato de un viaje de negocios que termina en un viaje extraño al interior de uno mismo. El protagonista, exitoso empresario mexicano, se encuentra semejante al joven de la historia leída, cae en la cuenta de que todo en esta vida es “una gran vacilada”,⁷⁹ que somos fantasmas, somos espectros de nosotros mismos, que no somos nada. La solución: el sueño que le proporciona una píldora y la espera de Moscú y luego México.

Lo mismo que “Hacia Varsovia”, el relato “Hacia occidente” contiene una mezcla de lo real (el viaje de negocios) y lo onírico (el hombre se identifica a sí mismo dentro de la postal). A pesar del trabajo literario, Pitol considera “la realidad como la madre de la

⁷⁷ *Ibid.*, p. 165.

⁷⁸ *Ibid.*, p. 164.

⁷⁹ Daniel Guarneros en “Cuerpo presente” había afirmado: “La vida, como dicen en mi tierra, es un camote. La vida es un camote, ¿me oyen?”. *Cfr. Obras reunidas III*, p. 117.

imaginación”,⁸⁰ seguramente las descripciones de los paisajes, nombres, paseos y costumbres orientales están tan bien descritas debido al encuentro personal cuando tuvo treinta años, con la cultura y los espacios de esos países, según se dijo ya en la Introducción de este trabajo.

⁸⁰ Sergio Pitol, *El mago de Viena*, p. 270.

CAPÍTULO 4. EL VIAJE Y LAS RELACIONES HUMANAS:

UN HILO ENTRE LOS HOMBRES

Después de analizar cada uno de los cuatro relatos de Sergio Pitol antes expuestos, “Cuerpo presente”, “Hacia Varsovia”, “Vía Milán” y “Hacia occidente”, llegamos a la similitud entre ellos en el tema del viaje y con pretexto de éste, la crisis existencial de los personajes que en ellos participan, así como el tipo de relaciones que las conductas asumidas por los personajes provocan.

Como vimos, en estos cuatro relatos, los personajes de Pitol se ven de pronto desasidos de las amarras que sostienen sus vidas y se encuentran en una encrucijada moral sobre su futuro: seguir siendo el mismo granuja (“Cuerpo presente”), aceptar que es quien dice ser la anciana (“Hacia Varsovia”), admitir la separación definitiva de su madre (“Vía Milán”) o retomar la vida que había dejado en México (“Hacia occidente”). Mientras que en “Cuerpo presente”, “Hacia Varsovia” y “Hacia occidente” los protagonistas son varones adultos, “Vía Milán” vuelve al tema de la infancia presente en los primeros relatos del autor. Lo importante es mencionar aquí que ya sean adultos o niños, los protagonistas de las historias apenas penden de un delgado hilo que sostiene sus vidas y sus relaciones, ya sea con familiares (“Cuerpo presente” y “Vía Milán”), entorno (“Hacia occidente”), o pasado remoto (“Cuerpo presente” y “Hacia Varsovia”).⁸¹

⁸¹ Sergio Pitol no le llama “hilo” sino “cordón umbilical de extraordinaria resistencia”, de lo que se trata, es del dilema de los protagonistas para romperlo o seguir atados a él. *Cfr.* Sergio Pitol, *El mago de Viena*, pp. 43 y 44.

En 1963 Sergio Pitol escribió el relato “Un hilo entre los hombres”⁸². Es la historia de Gabriel, joven oaxaqueño que va a vivir a la ciudad a casa de su abuelo con la finalidad de terminar sus estudios. Encuentro ese relato esencial de mencionar en este apartado porque en él se resume el desasosiego que causa a los hombres la existencia y la futura ruptura del tenue hilo que soporta o enlaza algunas de sus relaciones primordiales, las de la familia o el amor.

En “Un hilo entre los hombres” Gabriel, el joven universitario, comienza a albergar sentimientos de desprecio hacia su abuelo porque éste le ha negado su ayuda para liberar al primo de su novia de una aprehensión por revueltas contra el gobierno. Durante días consecutivos a la petición y su negación, Gabriel siente la mirada de su abuelo encima y hace de todo por evadirse de casa y de su presencia; al final del relato, el abuelo, tratando de que todo vuelva a la normalidad en cuanto a la confianza y camaradería que existía entre ellos y un grupo de amigos del chico, lo invita a regularizar sus paseos y charlas en un café; sin embargo, Gabriel miente a los amigos diciendo que su abuelo y él estarán ocupados, y al mismo tiempo miente a su abuelo diciendo que sus amigos tuvieron que hacer otras cosas.

El punto de este relato es observar cómo, poco a poco, la relación abuelo-nieto va adelgazándose y la imagen que antes guardaba el joven del anciano ahora cobra una realidad que lejos de acercarlo, lo aleja más de los sentimientos de admiración y respeto que por él sentía:

Pero esa mañana, al pasar por el comedor para beber, de pie y a la carrera como siempre, una taza de café, encontró al abuelo tomando ya el desayuno. Cierto era

⁸² “Un hilo entre los hombres” apareció por primera vez en *Los climas* en 1966 editado por Joaquín Mortiz y luego nuevamente, bajo el mismo título, en 1972 editado por Seix Barral, aunque en diferente orden. FCE en 2004, *Obras reunidas III. Cuentos y relatos* también lo antologa, pp. 100-108.

que algunos viernes se levantaba muy temprano para efectuar sus diligencias, pero *tuvo la impresión de que en esa ocasión lo hacía para romper el hielo que entre ambos se había ido formando y de cuyo espesor tuvo esa mañana más clara constancia que nunca*. Lo veía como a un extraño.

[...] Los frutos de varios días de amargo despecho parecían recrudecerse ese mediodía, al verlo allí, desvalido, con una vejez en la que había ya un indudable reclamo de la tumba, mirando con angustia el reloj, y *temió, con un dolor más profundo de lo que se permitía reconocer, que fuera imposible que volviera a restablecerse la confianza de los meses anteriores* [...] ¿No iba ya a poder darse con naturalidad esa relación que se estableció desde el primer encuentro, de maestro a alumno, de padre a hijo, de amigo a amigo? [...] ⁸³

Pitol confía, como Chéjov y James, ⁸⁴ en que el lector añadirá los elementos subjetivos que faltan a sus cuentos, es el lector quien dará forma y cierre a las historias pues éstas se quedan en el plano de la conjetura, del final abierto. Se podría decir; sin embargo, que existen por lo menos dos opciones que el lector podrá acomodar según su interpretación; y aquí retomamos los textos analizados en este trabajo: ¿Éste es el fin para Daniel Guarneros respecto a continuar siendo un chantajista, un granuja, un malvado?, en “Hacia Varsovia”, ¿el hombre se quedará en esa ciudad para acompañar a las cenizas del abuelo mexicano y servir de apoyo a la tía abuela anciana?, el niño de “Vía Milán”, ¿arreglará las diferencias con su madre antes de dejar de verla para siempre?, ¿comprenderá y aceptará por qué se deshace de él?, ¿le dará significado a tal incongruencia?; en “Hacia occidente”, el hombre, ¿retomará sin problema su vida al volver a México o seguirá creyendo que todo es *una vacilada*?; finalmente, en “Un hilo entre los hombres”, ¿arreglará el joven universitario las diferencias con su abuelo?, ¿volverán a tener la misma buena relación de antes?

⁸³ Sergio Pitol, *Obras reunidas III*, pp. 106 y 107. Las cursivas son mías.

⁸⁴ Sergio Pitol, *Autobiografía soterrada*, pp. 10 y 106.

Podemos considerar que los cuatro relatos expuestos no son complejos comparados con algunos posteriores del mismo autor ni tampoco presentan complicación en cuanto al desenvolvimiento de la historia en el tiempo: tratan, sí, de un tiempo anterior al presente de la historia (cuando Daniel Guarneros era joven; en la juventud de la abuela, abuelo y tía abuela del hombre de “Hacia Varsovia”; en la cercana infancia del niño de “Vía Milán” y el pasado cercano también y próspero en México del hombre de “Hacia occidente”).

El significado final de los relatos tiene que ver, unas veces con el viaje como nostalgia del pasado; y otras, como el medio del escritor para hacer girar la historia alrededor de otro eje: la incomunicación entre los personajes.

La ruptura de la comunicación se da sobre todo entre personas más sensibles, más generosas, y afecta las relaciones más delicadas, las de los amantes, los amigos, las existentes entre padres e hijos. Los personajes poco a poco enmudecen, las palabras se les congelan, y cuando se ven forzados a hablar coagulan el lenguaje, lo infectan, de modo que aquello que podría ser fiesta de reconciliación se transforma en duelo de enemigos o, peor aún, en una indiferencia desdeñosa.⁸⁵

En estos cuatro relatos, es el lector quien va trenzando los hechos, y no precisamente por medio de los breves y casi inexistentes diálogos, apenas algunas palabras, algunas descripciones le dan las pistas para conjeturar él mismo la continuación de la trama, la re-construcción del pasado. Los personajes, podemos apuntar, están imposibilitados para hablar, para comunicarse, algunos de ellos –la madre del niño en “Vía Milán”, los protagonistas de “Hacia occidente” y “Hacia Varsovia”, y Daniel Guarneros de “Cuerpo presente”– no pueden resistir la presión y desbordan casi hacia la locura, se refugian en el alcohol, somníferos o el sueño para evadir la realidad, para aislarse. Empero, pese a la carga del golpe existencial, los protagonistas –el niño, los hombres– hacen casi de

⁸⁵ Sergio Pitol, *El arte de la fuga*, p. 219.

todo por no hundirse en el infierno que los amenaza, tratan de enfrentarse a su circunstancia y no dejarse arrollar por ella.

Al narrar su experiencia con la escritura de textos dramáticos comentada en la Introducción de este trabajo, Sergio Pitól declara haber escrito una o dos piezas dramáticas pero que nunca llegaron a ser de su gusto:

Durante doce años escribí cuentos y tanto en ellos como en mis primeras dos novelas tuve problemas con los diálogos. Cuando me aventuraba a intentarlo, las conversaciones resultaban tan ineptas como las de los dramas destruidos años atrás. Durante más de la mitad de mi vida de escritor omití cualquier conversación. El diálogo indirecto las suplía. El narrador, yo, o el personaje que me suplía, relataba la acción y describía lo que conversaban los protagonistas, ya que ellos no sabían hacerlo.⁸⁶

No sucedió así con las tres novelas de farsa, las de la trilogía del carnaval, pues el relajo y el tono canallesco de algunos personajes le soltaron la pluma y entonces las historias se volvieron polifónicas, eso sí, algunos relatores son veraces y precisos; otros poco confiables, y otros absolutamente falsos.

Con la finalidad de enfatizar en el adelgazamiento del hilo que existe entre los hombres y mujeres pobladores de los relatos del veracruzano, se detalla a continuación el análisis de la cantidad y brevedad de los diálogos en los cuatro textos analizados:

“Cuerpo presente” contiene apenas siete breves diálogos sin importancia para el desarrollo de la historia. Éstos son: un diálogo de su actual mujer refiriéndose al itinerario que ha seguido con el hijo y el que recorrerán mañana por la ciudad de Roma; él, a una rubia que se encuentra en el bar Excélsior y luego al camarero del bar, para pedir la cuenta; él otra vez hablando con alguno de los hombres que lo emplea en alguna secretaría o con los jóvenes con quienes termina esa noche de juerga, alcoholizado; tenemos un diálogo de

⁸⁶ Sergio Pitól, *Una Autobiografía soterrada*, p. 83.

puros nombres que entablan los del grupo trasnochador y que él apenas entiende. Finalmente, un diálogo que recuerda entre Eloísa Martínez y la escritora sudamericana durante su viaje de bodas.

“Hacia Varsovia” apenas presenta el diálogo sin sentido que la anciana entabla con el protagonista en el vagón del tren, atravesando las calles de Varsovia, y en la habitación en que finalmente encuentran el copón de las cenizas del abuelo. El protagonista jamás le responde. Además, existe un diálogo de la abuela, la de México, en sus recuerdos de niño.

“Vía Milán” utiliza el lenguaje indirecto para comunicar lo que la madre le dice al niño, el protagonista de trece años, solamente ella habla: quejas, fantasías para el momento en que estará frente a frente con los abuelos paternos venidos de México. El niño no habla, está consternado, “y no sabía cómo comenzar a preguntar por qué se deshacía de él, por qué tenía casi terror a hablar de su familia, y por qué era así la relación entre ambos [...]”.⁸⁷

“Hacia occidente” contiene únicamente dos entradas de diálogos, primero, cuando la mexicana y los venezolanos convencen al protagonista de tomar un tren y no el avión para regresar a occidente, a México; y segundo, un diálogo que se lee en *The Priest and His Disciples* algo así como una divagación místico-filosófica.

Podemos concluir este apartado diciendo entonces que el tema del viaje conjuntado con la geografía temporal de los protagonistas –mexicanos en el extranjero– propician cierta conducta frente al mundo, ésta es del tipo intimista y carece de canales de comunicación apropiados que permitan a los personajes resolver el dilema esencial con el que tropiezan sus vidas.

⁸⁷ Sergio Pitol, *Obras reunidas III*, p. 143.

CONCLUSIÓN

Después de haber analizado en los cuatro relatos la historia que se cuenta, el tema que se aborda, la geografía de las acciones, la conducta que asumen los personajes frente al mundo, el desenlace de la historia y el significado final de las mismas, podemos concluir en este trabajo que los protagonistas de los relatos son enfrentados a su propia verdad, nos demuestran que no existen absolutos, que no hay una verdad sino muchas; un final, sino varios. El lector tomará la parcialidad del relato que le corresponde y atará sus propias conclusiones. La construcción del viaje que Sergio Pitol lleva a cabo en estas invenciones parte, como ya se dijo, de una situación autobiográfica: el autor estuvo en esos lugares y vivió esas experiencias; después, añadió elementos ficcionales, artísticos, para transformar un trozo de realidad en literatura. Las cuatro historias narran un desplazamiento físico perfectamente delimitado en el tiempo y el espacio –el dejarse llevar de Guarneros por Roma en “Cuerpo presente”, la alucinante experiencia en tren del hombre de “Hacia Varsovia”, la impaciente espera del niño de “Vía Milán”, la interminable tortura del empresario mexicano en “Hacia occidente”–; sin embargo, los lugares en la mente, los recuerdos y en el futuro incierto al que llegan los personajes tienen que ver con la fuga al interior de cada uno, éxodo al que no marchan solos sino acompañados por el lector quien también transita –identificándose con la historia– “al mundo que subterráneamente lo habita”.⁸⁸ El artista ha realizado con todos ellos un proceso discriminatorio por el que seleccionó las partes necesarias para detonar desde ahí su creación. Se sabe que los personajes de estas narraciones tuvieron siempre la certeza de su partida, pero nunca, de lo

⁸⁸ Palabras del autor. *Cfr.* Sergio Pitol, *El arte de la fuga*, p. 169.

que ocurriría durante el trayecto, menos todavía, lo que les deparaba el destino al regresar a su Ítaca personal.⁸⁹

Nuestro autor, Sergio Pitol, ha declarado que su escritura no surge únicamente de su imaginación, sino que hay en ella experiencias reales, libros transitados, todo lo visto y lo soñado, lo que ama y aborrece. Con nosotros, los lectores, solamente lo comparte. Presencia, fuga, sueño, realidad, soledad, lejanía, son los elementos que estructuran estos cuatro relatos. El misterio presente en ellos, el desarrollo a la vez oblicuo de la trama, el enigma, la oquedad, como él mismo la llama; es decir, espacios en la historia que quedan vacíos; el imán que no deja de atraer hasta desembocar en el final de la historia.

Siguiendo una estrategia del mismo Pitol que consiste en conocer esos maravillosos decálogos anotados por algunos grandes escritores y leer más tarde su obra a la luz de ellos, quiero analizar dos aspectos; es decir, detallar las palabras de Pitol en sus ensayos para luego aplicarla a los cuatro relatos aquí analizados:

Primero. En la *Autobiografía soterrada* leemos: “En un cuento lo más importante es la apertura y la clausura de la historia, lo demás es relleno, pero literariamente tiene que estar al nivel de los extremos.”⁹⁰

Los inicios de nuestros cuatro relatos “enganchan” desde el primer momento al lector. En “Cuerpo presente”, un narrador omnisciente comienza describiendo el dilema existencial en el que, en ese momento, se encuentra el protagonista: “En el momento en que a Daniel Guarneros se le reveló la vacuidad del mundo su conciencia incurrió en indudables contradicciones [...]”.⁹¹ El relato es la sucesiva enumeración de los hechos de su vida

⁸⁹ Cfr. Sergio Pitol, *El arte de la fuga*, p. 173.

⁹⁰ Sergio Pitol, *Una Autobiografía soterrada*, p. 9.

⁹¹ Sergio Pitol, *Obras reunidas III*, p. 109.

pasada y de los movimientos que ha tenido que dar para estar en el momento y lugar en que hoy se encuentra. Al término del cuento, alcoholizado, el personaje sale del sitio a donde ha caído y se dirige, resignado, a su hotel, para continuar –lo más probable– con el mismo tipo de vida.

En “Hacia Varsovia”, la historia inicia envuelta de misterio, un diálogo de la anciana abre la narración: “–Bueno es que al fin esta noche ocurra tu llegada– [...]”⁹² el desenvolvimiento de los hechos dará como resultado la pérdida de conciencia del personaje acerca de quién es realmente y si su pasado se encuentra ahí, al lado de la vieja. En el final, el alcohol, el sueño y la enfermedad evaden al protagonista de tomar una decisión y el lector se queda apenas en la penumbra de lo que pudiera suceder después en la historia.

“Vía Milán” es, en todo su desarrollo, una interrogante para el niño protagonista. Desde su inicio, el pequeño apenas soporta la incomunicación con su madre, la muralla que ha construido ésta mediante el alcohol y el sueño: “Dejó caer sobre la mesa la revista que por un buen rato lo había logrado entretener y volvió el afilado rostro de ardilla hacia su madre. Al verla dormir, al descubrir los gestos que tanto le disgustaban, la boca semiabierta [...]”⁹³ En el final, la expectativa del lector que acompaña a la del niño en esa larga hora en que tardará en arribar el tren que lo conducirá quizás, a un mejor destino.

Finalmente, “Hacia occidente” es un recorrido de una semana aproximadamente en donde el protagonista, al inicio, se pregunta cómo comenzó ahí o más bien, cómo terminó ahí, en ese y monótono viaje en tren: “Todo se había convertido en permanente descalabro desde el día en que conoció a aquella su paisana y a la pareja de jóvenes venezolanos.”⁹⁴ el

⁹² *Ibid.*, p. 120.

⁹³ *Ibid.*, p. 140.

⁹⁴ *Ibid.*, p. 159.

desarrollo de la historia es la introspección del protagonista hacia sus propias acciones del pasado y al gusto o disgusto que se encuentra con sus circunstancias: su mujer, su familia, su trabajo y su posición en México; en el cierre del relato, pienso que el hombre se rinde ante esa su circunstancia presente de la que no puede modificar nada y que espera solamente la llegada a Moscú para retomar las riendas de su destino.

Segundo. En la misma *Autobiografía soterrada* Sergio Pitol apunta: “El cuento moderno a partir de Chéjov, tenga o no un final preciso, requiere la participación del lector, éste no sólo se convierte en un traductor sino también en un partícipe, es más, un cómplice del autor.”⁹⁵

Como ya se comentó arriba, los cuatro relatos aquí analizados poseen un final abierto, es el lector quien concluirá si la vida de Guarneros seguirá siendo tan inútil como hasta ahora, si el hombre se quedará en Varsovia con la tía abuela o seguirá su marcha, si el niño encontrará al fin estabilidad al lado de su familia paterna, o si oriente no modificó en nada la visión del mundo del protagonista y el viaje queda apenas en el espejismo en que él quiere que se convierta.

Apunta Luz Fernández de Alba cómo este motivo del viaje, acerca a Sergio Pitol a lo que se ha llamado literatura de viajes. Tanto en *El arte de la fuga* como en *El viaje, El mago de Viena* o la *Autobiografía soterrada*, “el viaje ha dejado de ser sólo un elemento para convertirse en el tema central de todo el libro”.⁹⁶ En ellos, Pitol mezcla el diario con la crónica y el ensayo al mismo tiempo que no descuida la trama, el narrar historias. Los viajes se mezclan en sus libros, tal como se han mezclado en la vida misma de nuestro

⁹⁵ Sergio Pitol, *Una Autobiografía soterrada*, p. 10.

⁹⁶ Luz Fernández de Alba, *Sergio Pitol, ensayista*, México, Universidad Veracruzana, 2010, p. 81.

autor. La situación de extranjería que viven de un país a otro o de una ciudad a otra los protagonistas de los relatos aquí tratados y la confrontación con las culturas y pensamientos distintos a ellos, son los ejes sobre los cuales giran las narraciones.

Los libros de ensayos que apuntalaron en este trabajo el análisis de los relatos son, sobre todo, las reflexiones y el fluir del pensamiento de Sergio Pitol sobre su propia vida de viajero, de escritor y de lector pasados por la “fabricación literaria”⁹⁷ que es la que les otorga en realidad la categoría de piezas importantes de la literatura mexicana contemporánea.

La *relectura* y la *reescritura* de los textos son dos lecciones que nos quedan de Pitol; él, que se revisa, se corrige, se reinventa todo el tiempo, se aproxima poco a poco y una y otra vez a sus textos antes de darlos por definitivos; y esto es un decir, porque en una nueva edición, seguramente encontraremos algunos de los mismos textos ya editados con algunas correcciones, mejoramientos, extensiones. Luz Fernández de Alba lo describe para nosotros:

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. [...] Cercanía y fuga es el procedimiento que usa Pitol para crear su literatura, sea novela, ensayo o libro de viajes.⁹⁸

Al término de este trabajo valoro, sobre todo, haber conocido, sin conocerlo en persona, a este importante escritor de las letras mexicanas y complacerme con sus palabras,

⁹⁷ Luz Fernández de Alba cita a Sylvia Molloy como estudiosa de la escritura autobiográfica en Hispanoamérica. *Cfr.* Luz Fernández de Alba, *Op. cit.*, p. 92.

⁹⁸ Luz Fernández de Alba, *Op. cit.*, pp. 116 y 117.

con sus experiencias; imaginármelo, al término de este recorrido por su obra, cómo él mismo definiera en *El arte de la fuga*: “Una novela [una obra] es la vida secreta de un escritor, el oscuro hermano gemelo de un hombre”.

La interpretación que yo hago del “Todo está en todas las cosas” es la siguiente: la presencia de Sergio Pitol está en todas *sus* cosas: sus relatos, sus novelas, sus ensayos. Él pudo establecer consigo mismo un diálogo tal, que trasmutó hacia sus últimos libros el sedimento autobiográfico, y me pareció de tal manera agradable que leería una y otra vez su obra, tanto como cuenta que su abuela leyó Ana Karenina, unas quince veces; o él mismo a Hamlet –unas once veces–, o a sus autores imprescindibles. Porque su presencia en los textos, las anécdotas de su vida, su bagaje cultural o sus conversaciones con personas me han enseñado mucho más de la literatura y el arte de lo que pensé conocer. Yo creo, al finalizar mi trabajo, que encontré, al fin, la obra que alguna vez deseé leer.

Sergio Pitol viajero, escritor, políglota, diplomático, conocedor del arte y de la vida, nostálgico de su pasado, herido por el tiempo y por su malignidad. Revisor de sus memorias y del mundo que es, y al mismo tiempo ha dejado de ser, el mismo. Partícipe del *sentimiento de extranjería* que permea hacia sus relatos, novelas y ensayos y que permiten al lector participar de gran parte de su vida.

BIBLIOHEMEROGRAFÍA

a. Directa

PITOL, Sergio,

Autobiografía

Sergio Pitol (Autobiografía). Nuevos escritores mexicanos del siglo XX presentados por sí mismos, México, Empresas editoriales, 1966.

Relato

Tiempo cercado, México, Estaciones (La aventura y el orden), 1959.

Infierno de Todos (Cuentos), México, Ficción, Universidad Veracruzana, 1964.

Los climas, México, Joaquín Mortiz, 1966.

No hay tal lugar, México, Era, 1967.

Los climas, México, Seix Barral. Nueva Narrativa Hispánica, 1972.

Asimetría (antología personal), México, Textos de Humanidades, UNAM, 1980.

Cementerio de Tordos, México, Océano, 1982.

Cuerpo presente (relatos), México, Era, 1990.

El relato veneciano de Billie Upward, Monte Ávila, 1991.

Todos los cuentos, México, Alfaguara, 1998.

Un largo viaje, México, UNAM, 1999.

Obras reunidas III. Cuentos y relatos, México, Fondo de Cultura Económica, 2004.

Ensayo

El arte de la fuga, México, Era, 1996.

Soñar la realidad. Una antología personal, México, Plaza Janés, 1998.

Pasión por la trama, México, Era, 1998.

El viaje, México, Era, 2000.

El mago de Viena, Bogotá, FCE, 2006.

Obras reunidas IV. Escritos autobiográficos, México, Fondo de Cultura Económica, 2006.

Obras reunidas V. Ensayos, México, Fondo de Cultura Económica, 2008.

Una autobiografía soterrada (ampliaciones, rectificaciones y desacralizaciones), México, Almadía, 2010.

Artículos

“Domar a la divina vida” en *Teorías del cuento II. La escritura del cuento*. Lauro Zavala, selecc, introd. y notas, UNAM, 1996, pp 285-295.

“Primer acercamiento a un *Ars Poética*” en *Teorías del cuento III. Poéticas de la brevedad*. Lauro Zavala, selecc, introd. y notas, UNAM, 1996, pp 367-373.

“Escribir, ese misterio” en *Cuadernos Hispanoamericanos*, diciembre de 1995.

b. Indirecta

- CASTAÑÓN, Adolfo, “Sergio Pitol o la metamorfosis del costumbrismo” en *Vuelta*, junio de 1993, núm. 199.
- CLUFF, Russell M., “Los Climas o el cosmopolitismo en los cuentos de Sergio Pitol”, en *Texto Crítico*, abril-junio de 1981.
- FERNÁNDEZ de Alba, Luz, *Sergio Pitol, ensayista*, México, Universidad Veracruzana, 2010.
- GARCÍA, Bonilla Roberto, “El arte de Sergio Pitol”, *El Ángel*, núm. 159, 19 de enero de 1997.
- GARCÍA PONCE, Juan, “Sergio Pitol: la escritura oblicua”, en *Texto Crítico*, abril-junio de 1981.
- KRISTAL, Efraín, “El rostro y la máscara: entrevista con Sergio Pitol” en *Revista Iberoamericana*, núm. 141, octubre-diciembre de 1987, pp. 981-994.
- MONSIVÁIS, Carlos, “Los círculos excéntricos de Sergio Pitol”, en *Texto Crítico*, abril-junio de 1981.
- MUÑOZ, Mario, “Infierno de Todos: formalización de un sistema”, en *Texto Crítico*, abril-junio de 1981.
- PERALTA, Braulio, “Pitol: hay épocas gloriosas porque están encerradas en el devenir”, en *La Jornada*, 9 de junio de 1997, p 28.
- PRADA Oropeza, Renato, *La narrativa de Sergio Pitol: los cuentos*, México, Universidad Veracruzana, 1996.
- REVUELTAS, Eugenia (coord.) *Los caminos de la V...a. Heracles del siglo XXI*, México, Trajín, 2012.
- ROMERO, Publio O., “Conversación con Sergio Pitol”, en *Texto Crítico*, abril-junio de 1981.
- SERRATO, Eduardo (comp.), *Tiempo cerrado, tiempo abierto. Sergio Pitol ante la crítica*, México, UNAM/Era, 1994.
- VALDÉS Manriquez, Hugo, *El laberinto cuentístico de Sergio Pitol*, México, Fondo Estatal para la Cultura y las Artes de Nuevo León, 1998.