

01068



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS

SERGIO PITOL, ENSAYISTA

TESIS

QUE PARA OBTENER EL TITULO DE
MAESTRA EN LETRAS

(LITERATURA IBEROAMERICANA)

P R E S E N T A:

LUZ AURORA FERNANDEZ DE ALBA



ASESORA:

DRA. MARIA TERESA MIAJA DE LA PEÑA

CIUDAD UNIVERSITARIA, MEXICO, D. F.

2005

m345077



Universidad Nacional
Autónoma de México



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.

Autorizo a la Dirección General de Bibliotecas de la UNAM a difundir en formato electrónico e impreso el contenido de mi trabajo recepcional.

NOMBRE: LUZ Fernández de
Alba

FECHA: 6 de junio de 2005

FIRMA: L. Fernández

A la memoria de mi madre
Aurora de Alba

Agradecimientos

A Sergio Pitol, por haberme proporcionado la materia de esta Tesis en general y, en particular, su último libro de ensayos cuando todavía no lo había publicado.

A todos mis profesores con quienes estudié la Maestría.

Al Dr. Alberto Vital, que tan generosamente me impulsó a realizar esta investigación y a la Dra. María Teresa Miaja quien, con su dedicación y disciplina, me hizo terminarla.

A la Mtra. Anamari Gomís por su generosa y oportuna revisión.

Al Mtro. Eduardo Casar, por haberse embarcado de nuevo conmigo y con Sergio Pitol en este proyecto.

A la Dra. Liliana Weinberg y al Dr. Vicente Quirarte, por haber leído mi trabajo y aceptado ser mis sinodales.

A la Dra. Nair Anaya y a la Coordinación del Posgrado en Letras, especialmente la Mtra. Julia Constantino, por el entusiasmo y empeño que ponen en hacer fáciles las cosas difíciles.

A Manuel Jiménez Palme, quien siempre estuvo dispuesto a contestar mis preguntas sobre la bibliografía ensayística de Sergio Pitol.

SERGIO PITOL, ENSAYISTA

ÍNDICE

Introducción	1
CAPÍTULO 1	
HACIA UNA DEFINICIÓN DEL ENSAYO	
1.1 Montaigne, indiscutible fundador del ensayo moderno	7
1.2 Bacon vs Montaigne	16
1.3 Los mexicanos Reyes, Paz y Villaurrutia	21
CAPÍTULO 2	
EL ENSAYO EN HISPANOAMÉRICA Y EN MÉXICO	
2.1 Hacia la definición de una identidad latinoamericana	24
2.2 Los ateneístas de México	32
2.3 Algunos escritores mexicanos de ensayos literarios a partir de 1950:	38
2.3.1 Carlos Fuentes	39
2.3.2 Margo Glantz	39
2.3.3 Juan Villoro	41
2.3.4 Felipe Garrido	43
2.3.5 Vicente Quirarte	45

CAPÍTULO 3
SERGIO PITOL, ENSAYISTA

3.1	Sergio Pitol, ensayista	48
3.2	<i>La casa de la tribu</i> o el taller personal de Sergio Pitol	50
3.2.1	Los temas más frecuentes	55
	3.2.1.1 El ensayista se retrata	56
	3.2.1.2 La recepción de la obra	57
	3.2.1.3 Técnicas narrativas	60
3.3	Los que no entraron a <i>La casa</i>	65
3.3.1	Vladimir Nabokov y sus cursos de literatura	67
3.3.2	Los Hispanoamericanos	69
	Álvaro Mutis, José Donoso, Carlos Fuentes y Carlos Monsiváis	
3.3.3	Más ingleses:	76
	Charles Dickens, Emily Brontë, Jane Austen y Joseph Conrad	
3.3.4	Los perros ilustres	83
	<i>Corazón de perro, Flush</i>	
3.4	En perpetuo movimiento	87
	“Hacia Varsovia”, “El viaje a Alemania”, <i>El viaje</i>	

CAPÍTULO 4
EL REENCUENTRO DE SERGIO PITOL CON EL ESTILO ENSAYÍSTICO

- 4.1 En *El arte de la fuga* Sergio Pitol vuelve al ensayo 94
- 4.2 El libro que cambió la recepción de Sergio Pitol en el mundo de habla hispana 97

CAPÍTULO 5
UN INÉDITO: *EL MAGO DE VIENA*

- 5.1 Un inédito: *El mago de Viena* 106
- 5.2 El último libro de ensayos de Sergio Pitol es una amplia y continua reflexión sobre la literatura 107

CONCLUSIONES:

- Todo está en todas las cosas 118

- ANEXO I** 125
Ensayos de Sergio Pitol, publicados entre 1995 y 2005, no recogidos en libro

- BIBLIOGRAFÍA DIRECTA** 131

- BIBLIOGRAFÍA INDIRECTA** 132

Introducción

Esta investigación puede considerarse como una segunda parte de mi tesis de licenciatura “El universo paródico de Sergio Pitól”, en la que propuse una nueva manera de leer a este autor. Usando como marco teórico los estudios de Mijaíl Bajtín sobre el dialogismo, la parodia y el carnaval, analicé las cinco novelas que hasta 1991 había escrito Pitól. Años después, en 1998, la Dirección de Literatura de la UNAM decidió publicar mi trabajo dándome la oportunidad de añadir un apartado sobre su último libro, *El arte de la fuga* (ERA, 1996), ausente en la versión original de la tesis¹ porque sencillamente no existía.

Es un hecho que a partir de la aparición de *El arte de la fuga*, la recepción de Sergio Pitól experimentó un cambio radical no sólo en México sino en casi todo el mundo de habla hispana. Tanto la crítica como los lectores —y hasta algunos libreros— lo consideraron un ensayo. Yo sostengo que aunque resulta difícil clasificarlo genéricamente porque sus fronteras entre lo que podría ser un libro de memorias, un diario o una autobiografía son muy inciertas, *El arte de la fuga* es el libro que marca el reencuentro de Sergio Pitól con la forma ensayística.

Desde muy joven, a Pitól le han gustado los ensayos. Leía y releía a los grandes ensayistas hispanoamericanos, y también los ensayos literarios de Somerset Maugham, Walter Benjamín o de cualquier otro autor que lo acercara al

¹ Véase Luz Fernández de Alba. *Del tañido al arte de la fuga. Una lectura crítica de Sergio Pitól* México: Dirección de Literatura/ UNAM, 1998. 131 pp. (El Estudio).

conocimiento de cómo está hecha la literatura. Él mismo escribió su primer libro de ensayos en 1975, *De Jane Austen a Virginia Woolf*. Continuó cultivando el ensayo literario en *La casa de la tribu* (1989), *Pasión por la trama* (1998), *Adicción a los ingleses. Vida y obra de diez novelistas ingleses* (2002) y en innumerables colaboraciones para periódicos, suplementos literarios y revistas especializadas.²

En *El arte de la fuga* (1996), Sergio Pitó dominaba ya la forma ensayística y, por lo mismo, pudo sentirse con la libertad para introducir variaciones en ella. En este libro incluye, junto con los ensayos literarios sobre algunos de sus autores predilectos, su propia *ars poetica*, así como dos de los temas más frecuentes en su literatura: los viajes y los sueños. Como ya lo dijo Alfonso Reyes en el ensayo hay de todo y cabe todo. *El arte de la fuga* es un libro de ensayos, pero diferente a cualquiera de este género.

“Todo está en todas las cosas” es el título del capítulo con el que el autor abre *El arte de la fuga* y que yo utilicé para cerrar esta investigación. Es una frase que, trasladada a la literatura de Sergio Pitó, bien podría significar que el ensayo está en la ficción y ésta en los sueños o en los viajes; o que sus memorias pertenecen tanto a su escritura como a sus lecturas, al teatro que ha visto como a la música que ha escuchado, a las pinturas que ha admirado como a los amigos con quienes ha conversado, a los buenos y a los malos amores con los que ha convivido. Pero no, para Sergio Pitó, como explico más adelante, “Todo está en todas las cosas” significa que el pasado y el presente se reúnen en un tiempo único. Que el arte, los

² En el Anexo 1 se presenta una lista de los publicadas solamente en los últimos diez años.

viajes, la literatura, los sueños, forman parte de un Todo que no podemos considerar como la simple unión de fragmentos aislados. La interdependencia existe entre todas las cosas, pero también entre todos los tiempos.

Una pregunta me seguía inquietando: ¿por qué cambia la recepción de Pitol con un libro de ensayos que no es ni el primero ni el único que este autor ha escrito? Anteriormente, algunos de sus ensayos literarios habían sido reunidos y publicados como libros independientes. Otros habían aparecido solamente en publicaciones periódicas y otros más, por estar diseminados entre las tramas de su narrativa, no habían sido reconocidos como tales. Ninguno de ellos –estuviera publicado aislado o dentro de un cuerpo mayor- había atraído tan fuertemente la atención de nuevos lectores como *El arte de la fuga*.

Había entonces que estudiar este nuevo libro que entregaba Pitol a fines de 1996. Analizarlo, examinar su estructura, indagar sus procedimientos, para descubrir el por qué de un éxito inmediato desconocido en su narrativa anterior. En una palabra, era necesario leer bien *El arte de la fuga*.

Lo primero que podría decirse es que es un largo ensayo construido con procedimientos narrativos, en el que la ficción forma parte del discurrir ensayístico de su autor. Hasta aquí no hay nada nuevo. Ya otros escritores, como Thomas Mann, Hermann Broch, Alfonso Reyes, Claudio Magris o W. G. Sebald, por citar sólo a unos cuantos, lo habían hecho con anterioridad. Pero hay quizás un nuevo elemento que nuestro autor añade al género: el lado oscuro que toda persona tiene y que

algunos ensayistas, aunque escriban en primera persona y muchas veces se confiesen, no acostumbran mostrar a sus lectores.

Pitol, al igual que como veremos más adelante Montaigne, no ha escrito este libro de ensayos para impresionar a nadie. Se muestra tal cual es. Revela, incluso, los malentendidos, los equívocos, las zonas de sombra en las que a veces ha entrado y cuyo recuerdo todavía lo agobia. La penosa situación en la que él mismo se colocó cuando, después de haber anhelado largamente el momento, pudo conversar con Antonio Tabucchi³ es un buen ejemplo de ello. Antes de narrar en primera persona la absurda conversación que tuvo lugar cuando finalmente los dos escritores se encontraron personalmente, el ensayista pone en claro las intenciones que ha tenido al escribir su *Arte de la fuga*:

Puesto que este libro es en cierta manera una recopilación de desagrazos y lamentaciones, un intento de apaciguar desasosiegos y cauterizar heridas, puedo permitirme esbozar en unas cuantas líneas las circunstancias del encuentro⁴.

Pero eso no es suficiente para explicar el entusiasmo despertado en el público lector de Madrid, México, Venezuela y Colombia, ni las entrevistas que le hacen en la prensa especializada, ni los premios y las invitaciones para dar conferencias en todas partes. A Sergio Pitól no le había sucedido nada parecido en sus treinta años de escritor. Recordaría que su primer libro de cuentos, *Tiempo cercado*⁵, se publicó en una edición "casi secreta" en 1959, antes de que un tanto desilusionado por su mala recepción, saliera de México a un viaje que habría de durar casi tres décadas.

³ Véase "Siena revisitada" en *El arte de la fuga*, México: ERA, 1996. pp. 96-109.

⁴ *Ibidem*, pag. 105

⁵ *Tiempo cercado*, México: Editorial Estaciones, 1959. (Contiene 7 cuentos).

El arte de la fuga destrabó el mecanismo de la recepción de Sergio Pitól y me atrevería a decir que fue una especie de *big-bang* en la vida y en la obra de este autor. Entre muchos de sus efectos, siendo el menos despreciable el del éxito, este libro tuvo la virtud de despertar en quienes lo leyeron el interés por las novelas y los cuentos de un autor al que acababan de conocer pero que no habían leído. En cuanto a mí, tuvo la virtud de ser el punto de arranque para una tesis que había estado eludiendo por más de diez años.

Intrigada por la conmoción causada por este ensayo narrado, me propuse investigar de qué manera estaban contruidos sus ensayos anteriores y ¿cuáles son los cambios formales que introdujo en *El arte de la fuga*?, ¿cuáles son sus temas más frecuentados y cuáles sus obsesiones?, ¿es su estilo más apegado al ensayo francés o al inglés?, ¿son sus ensayos accesibles a los lectores o se encuentran dispersos en publicaciones inencontrables?⁶.

La investigación resultó apasionante. Descubrí que Sergio Pitól tiene una sólida obra ensayística que merecía ser estudiada. Ésta se inició en 1967 con la publicación de una pequeña autobiografía que escribió a los treinta y tres años de edad cuando vivía en Varsovia⁷, y continuó con una colección de ensayos sobre novelistas ingleses publicada por la Secretaría de Educación Pública en los años setenta en México⁸.

Entre 1966 y 1991, además de haber escrito todos sus cuentos y cinco novelas, Pitól

⁶ Próximamente el Fondo de Cultura Económica publicará el volumen IV de *Sergio Pitól. Obra reunida*, dedicado a sus ensayos.

⁷ Sergio Pitól. *Nuevos escritores mexicanos del siglo XX presentados por sí mismos*. México: Empresas Editoriales, 1966. 61 pp.

⁸ *De Jane Austen a Virginia Wolf*. México: SEP setentas, 1974. (Actualmente no es posible conseguir esta publicación en el mercado).

escribió varios libros de ensayos literarios e innumerables colaboraciones de este género para revistas, periódicos y suplementos culturales.

Cuando, en febrero de 2005, había yo por fin delimitado el *corpus* ensayístico sobre el cual trabajaría, me sucedió algo extraordinario: Sergio Pitol me envió por correo electrónico una copia de *El mago de Viena*, un nuevo libro de ensayos que acababa de entregar a la editorial Pre-textos. ¿Cómo no aprovechar el inmerecido privilegio de contar con un inédito del autor cuya obra ensayística es el objeto de mi investigación?

Una vez pasada la sorpresa, de inmediato me di a la tarea de leerlo para incluir su análisis en esta tesis. Mayor fue mi sorpresa cuando terminé la lectura. Es un libro extraordinario que me transmitió una gran alegría de vivir y que me hizo consciente de que la vida puede ser más amplia, más profunda y más hermosa de lo que yo imaginaba. Puedo desde ahora augurar a *El mago de Viena* una recepción más exitosa aún que la que tuvo *El arte de la fuga* hace menos de diez años. Se trata de un nuevo libro sin fronteras genéricas, de otro ensayo heterodoxo, que en este caso es al mismo tiempo hedonista y al que dedicaré el capítulo cinco de esta investigación.

El propósito de este trabajo es pues analizar y dar luz a la labor ensayística de Sergio Pitol, a fin de contribuir al estudio de una de las facetas menos atendidas de este prolífico escritor que ocupa ya un destacado lugar en el panorama de la literatura iberoamericana contemporánea.

CAPÍTULO 1

HACIA UNA DEFINICIÓN DEL ENSAYO

1.1 Montaigne, indiscutible fundador del ensayo moderno

Todo acto nos descubre.
Montaigne

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

Pero ¿qué sentido tiene ensayar un tema? Más o menos el mismo sentido que tiene para un químico el someter una sustancia a distintas condiciones en un tubo de “ensaye” para probar sus cualidades. El mismo sentido, también, que tiene para un budista observar los movimientos de su propia mente durante la meditación.

Mientras Montaigne escribía no se daba cuenta aún de que estaba dando a luz un nuevo género literario cuya paternidad le sería reconocida, desde fines del siglo XVI, por los estudiosos de la literatura en todo el mundo. De lo que sí estaba consciente

era de estar escribiendo “de buena fe”, honestamente, sin engañarse a sí mismo ni a los demás.

En pleno Renacimiento europeo, Montaigne trataba de desentrañar el sentido que tenía el mundo ensayando diversas hipótesis, probando distintas teorías, de la misma manera en que lo habían hecho algunos escritores latinos de la Antigüedad como Cicerón, Séneca o Plutarco. Era el momento de rescatar las formas clásicas para darles nueva vida, pero la originalidad del señor de Montaigne reside en que ensaya dejar ver el rumbo que van tomando sus propios pensamientos al irlos escribiendo en textos que él mismo denomina “ensayos”. El escritor se convierte así en sujeto que piensa y que se observa a sí mismo en el acto de pensar libremente.

Siendo el francés un lector competente de los clásicos, a quienes había aprendido a leer en latín desde que tenía seis años y a quienes cita con mucha frecuencia, es claro que conocía sus ensayos y que conscientemente quiso escribir algo semejante, por eso llamó *Ensayos* a sus textos.

En su primer libro, Montaigne se dirige al lector de la siguiente manera: “Quiero que en él me vean con mis maneras sencillas, naturales y ordinarias, sin disimulo ni artificio: pues píntome a mí mismo. [...] Yo mismo soy la materia de mi libro.”(p. 35)⁹. En estas palabras, señala Liliana Weinberg en su magnífico ensayo sobre el

⁹ Todas las citas a los *Ensayos* de Montaigne serán, de aquí en adelante, a la edición de Dolores Picazo y Almudena Montojo, México: REI-MÉXICO, 1993. Entre paréntesis se indicará el número de la página.

ensayo¹⁰, se encuentra la clave de lectura y escritura de esta modalidad discursiva, reflexiva y artística que Michel de Montaigne inaugura en 1580.

No por ello, la obra de Montaigne puede ser considerada una autobiografía. El tiempo no transcurre y el espacio es sólo el espacio de la escritura. En sus *Ensayos* el autor no pretende “reconstruir la historia de su existencia, ni describir sus pensamientos ni actos pasados; su objetivo no es éste, ciertamente¹¹”, sino, como dije más arriba, probar, ensayar un tema para comprobar las cualidades que se le atribuyen e ir registrando, al mismo tiempo, los cambios que él mismo va experimentando en sus pensamientos.

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

¹⁰ Liliana Weinberg, *El ensayo, entre el paraíso y el infierno*. México: UNAM/FCE, 2001. p. 13. Este libro obtuvo en 1997 el Premio Anual de Ensayo Literario Hispanoamericano Lya Kostakowsky, otorgado por la fundación Cultural Lya y Luis Cardoza y Aragón. Sergio Pitol fue uno de los integrantes del jurado.

¹¹ Dolores Picazo y Almudena Montojo en el estudio preliminar de los *Ensayos* de Montaigne. *Op. Cit.* (p. 18).

A Montaigne le gustaba “un hablar simple y sencillo, tanto en el papel como en la boca, no tanto peinado y delicado como vehemente y brusco”¹². Su estilo es llano y fluido, sin poner al lector en el aprieto de adivinar qué le quiso decir el escritor, con excepción de las numerosas citas en latín, que los estudiantes de México somos ya incapaces de traducir¹³. Antes de entrar en materia, le advierte al lector: “Si hubiera escrito mis ensayos para conseguir el favor del mundo habríame engalanado mejor y mostraríame en actitud estudiada”. Pero no, Montaigne escribe sólo para él mismo y para unos cuantos allegados, a fin de que cuando muera sus parientes y amigos puedan hallar en su libro algunos rasgos de ellos mismos.

La idea que tenía Montaigne del ensayo es una idea clara de lo que había escrito, aunque ese discurso literario no estuviera en boga en la segunda mitad del siglo XVI. No es de extrañar que también ensaye sobre lo que está escribiendo y diga que lo primero que hace es usar el juicio en todo momento. En “De Demócrito y Heráclito” declara explícitamente los rasgos peculiares de ese nuevo género que él está ensayando:

- Probar la profundidad con la que podrá tratar los asuntos:

Si es tema del que nada entiendo, aún así lo trato, midiendo el vado desde muy lejos: y después, hallándolo demasiado profundo para mi talla, quedome en la orilla; y este reconocer la imposibilidad de atravesarlo es una muestra de su efectividad [del juicio] (370)¹⁴.

¹² Manuel González Prada. “Notas acerca del idioma” en *El ensayo en Hispanoamérica*, Selección, Ed. y notas de Alberto M. Vázquez, New Orleans-México, Ed. El Colibrí, 1972, p. 146.

¹³ Alfonso Reyes se lamentaba de que el mundo universitario mexicano empezaba ya a “perder sus latines”. Véase su “Discurso por Virgilio” en *Tentativas y orientaciones*, en María Andueza. *Selección de Lecturas de Ensayo Hispanoamericano del Siglo XX*, 4 e. México: SUAFyL-UNAM, 2002. pp. 57-62.

¹⁴ Cfr. la definición de ensayo en el Diccionario de uso del español de María Moliner.

- Elegir cualquier tema:

Tomo al azar el primer tema que se me presenta. Todos me son igualmente buenos. Y jamás pretendo tratarlos por entero. Pues de nada puedo ver el todo. Aquellos que prometen mostrármelo, no lo hacen [...] Penetro en él (el tema elegido) no con amplitud sino con la mayor profundidad que puedo. Y a menudo gusto de cogerlo desde algún punto de vista inusitado. (p. 371).

“Nada extraordinario hay en la vida de Michel Eyquem, nacido en el castillo de Montaigne, cuyo nombre haría famoso mediante la pluma ----dice Arturo Souto en su estudio *El ensayo*--¹⁵. Sus aventuras fueron casi todas interiores”. Es cierto esto último, pero también lo es que le tocó vivir una época de grandes y profundos cambios que revolucionaron muchas áreas del saber. Sus contemporáneos pasarían a la historia como grandes pensadores y humanistas. Giordano Bruno pretendía aplicar la teoría copernicana a la filosofía; Erasmo y Vives reconocían a los niños como individuos y sostenían que su educación debía iniciarse lo más pronto posible. El poder de la Iglesia se dividía, las guerras de religión hacían dudar de la existencia de Dios y el individuo adquiría cada vez mayor relevancia.

Como era la costumbre para un hijo de familia noble, Michel recibió la primera educación en su propia casa. Pero su padre, a la sazón alcalde de Burdeos, supervisaba personalmente que su hijo fuera educado con los métodos más liberales que hasta entonces se conocían: los de Erasmo de Rotterdam y los del español Juan Luis Vives.

A los seis años, en 1539, cuando el pequeño Michel hablaba ya el latín como lengua cotidiana, su padre, considerándolo preparado para ingresar a una institución

¹⁵ Arturo Souto. *El ensayo*. México: Anuiés, 1973. pag. 25.

educativa, lo envió al colegio de Guyena en Burdeos, donde fueron sus maestros otros dos grandes humanistas de la época: Buchanan y Muret.

Completados sus estudios de derecho, por los que nunca había sentido gran entusiasmo, Montaigne ocupó el cargo de consejero del parlamento de Burdeos. Ahí conoció a otro abogado, Étienne de La Boétie, con quien estableció una profunda amistad “tan entera y perfecta que no se conocen ciertamente otras semejantes”¹⁶ y que habría de conservar toda su vida. A la muerte de su amigo, Montaigne se ocupó de la edición de la obra poética que había dejado La Boétie, a la que antepuso seis de las cartas en las que se había ocupado de él. En una de ellas, expresa su interés por el estudio de la agonía y de la muerte.

Por encargo de su padre, tradujo del latín al francés la *Theologia Naturalis* del catalán Raimundo Sabunde, publicada en 1569. A ella dedicó una irónica Apología, incluida en el tomo segundo de sus *Ensayos*.

En 1570, Montaigne, melancólico, triste, todavía afectado por la muerte de su amigo y cansado de la función pública, dimitió de su cargo en el parlamento. Quería cambiar de ambiente para después consagrarse a la lectura y a la escritura. Tras una breve estancia en París, regresó a su castillo con la intención de renunciar al mundo, como lo dice en la leyenda que mandó grabar en uno de los muros de su biblioteca:

A la edad de treinta y ocho años, la víspera de las calendas de marzo, aniversario de su nacimiento, Michel de Montaigne, desde hace mucho aburrido de la servidumbre de la Corte del Parlamento y de los cargos públicos, pero

¹⁶ Montaigne. “De la amistad”. Cap. XXXVIII en *Op. Cit.* p. 242.

sintiéndose todavía alerta, viene a reposarse en el seno de las doctas Vírgenes, en la paz y la seguridad; y aquí pasará el resto de sus días.¹⁷

Sin embargo, no se trató de un retiro definitivo. Lo interrumpió en varias ocasiones para ocuparse de los asuntos de aquel mundo convulsionado en el que le tocó vivir. Las guerras de religión, la intolerancia y el fanatismo que ensangrentaban a Europa chocaban con su espíritu sereno, tolerante y respetuoso. Por eso se sintió obligado a servir de conciliador entre Enrique de Navarra (el futuro Enrique IV) y la Liga Protestante.

No bien había vuelto, cuando, inmediatamente después de la publicación de los dos primeros libros de sus *Ensayos*, tuvo que interrumpir nuevamente su retiro para curarse de algunos males con las “aguas” de Italia y Alemania. Durante el viaje, que duró un año y medio entre 1580 y 1581, Montaigne llevó un diario que sólo muchos años después, en 1774, se publicó con el título de *Journal de Voyage en Italie par la Suisse et l'Allemagne*¹⁸. En él se encuentra un interesante retrato de la Europa de fines del XVI, en el que Montaigne está constantemente presente, mostrando su personalidad inquisitiva y su espíritu abierto.

En 1581 acepta nuevamente un cargo público, el de alcalde de Burdeos, que no abandona sino hasta 1585, cuando una epidemia de peste lo obliga a buscar un lugar más seguro para él y su familia.

¹⁷ Arturo Souto, *Op. Cit.* p. 25

¹⁸ Existe una edición en español titulada *Viaje a Italia*.

Finalmente, en 1589, puede retirarse definitivamente a su castillo, que no volverá a abandonar hasta su muerte en 1592. Pasó sus últimos tres años leyendo a los clásicos y trabajando una y otra vez, en sus mismos textos, corrigiéndolos sin cesar para lograr una relación cada vez más estrecha con el lector. Para que se produzca el milagro del encuentro entre autor y lector —dice Liliana Weinberg— el ensayo debe ser un destello: una “epifanía de sentido”¹⁹; sólo así se dará el tránsito del yo al nosotros.

Además del libro de viajes y de la traducción mencionada, su obra más conocida, traducida y difundida son los *Ensayos* que compuso en tres libros, publicados originalmente en París en 1588.

Muy pronto se tradujeron al inglés por John Florio y circularon en Londres bajo el título de *Essayes, On Morall, Politike and Millitarie Discourses (1603)*, gracias a lo cual pudieron ser leídos por Francis Bacon y por Shakespeare. Se sabe, por ejemplo, que “De los canibales” (tomo I, capítulo XXXI) fue una de las fuentes de Shakespeare para *La tempestad*, escrita a fines de 1610 o principios de 1611. En ese ensayo Montaigne escribe sobre un tema que estaba en el imaginario colectivo de su época: las sociedades nativas, libres de los defectos de la civilización, que se estaban descubriendo en el Nuevo Mundo. “Aparentemente —observa Martín Casillas²⁰— Shakespeare respetaba la claridad de pensamiento de Montaigne, y ésta se ve

¹⁹ Liliana Weinberg, *El ensayo entre el paraíso y el infierno*. Op. Cit. p.11.

²⁰ *Apuntes sobre La tempestad*. Ed, trad. y notas de Martín Casillas, México: El Globo Rojo, 2004. p. 17.

expresada en los comentarios de Gonzalo sobre el gobierno ideal que instauraría en su República”.

Es probable que un pasaje de “De la crueldad” (tomo II, capítulo XI) haya inspirado el elogio que hace Próspero de la reconciliación²¹: “Aunque sus graves ofensas me han herido en lo más íntimo, haré que la razón prevalezca sobre la cólera, pues más mérito hay en la virtud que en la venganza.”

Montaigne influyó también en los pensadores franceses Descartes y Pascal y entre varios de sus distinguidos lectores ingleses se encuentran: Robert Burton, Sir Thomas Browne y Jonathan Swift.

Igualmente, Montaigne ha sido una influencia indiscutible para todos los ensayistas en lengua española que lo sucedieron, a uno y otro lado del Atlántico. Para volver al tema de “De los caníbales” baste mencionar al cubano Roberto Fernández Retamar, quien *via Shakespeare* tituló *Calibán* a su ensayo sobre la cultura en nuestra América.

²¹ *Apuntes sobre La tempestad*. Ed, trad. y notas de Martín Casillas. *Op. Cit.* . p. 17.

1.2 Bacon vs Montaigne

The word is late, but the thing is ancient.
Francis Bacon, 1612

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

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

Al igual que Montaigne, Bacon vivió un tiempo (1561-1626) extraordinario para la historia de Inglaterra: la iglesia se había separado de Roma, la armada inglesa venció a la "invencible" española, el pirata Drake fue hecho Sir por la Reina, las obras de su

contemporáneo Shakespeare se representaban con gran éxito, la ciencia y la filosofía inglesas iban ganando terreno en Europa.

A diferencia del francés, Bacon tenía una gran capacidad para la intriga y, según se cree, era desleal y ambicioso. Fue lord Canciller de Jacobo I pero defraudó su confianza y fue acusado de corrupción en el desempeño de sus tareas oficiales. Después de haber perdido los cargos y los amigos se retiró a una posesión familiar y se dedicó al estudio, la filosofía, la ciencia y la literatura.

Aunque más interesado en la ciencia y en la filosofía que en la literatura, Bacon publicó sus *Essays Moral, Economical and Political* en 1597, diecisiete años después de que salieran a la luz los de Montaigne. A Bacon le interesaba encontrar una forma de transmitir el conocimiento científico desprovista de la retórica de la época. Trató de quitar la paja de los más comunes tópicos de la experiencia humana para colocar en su lugar sencillos aforismos que mostraran las cosas como son y dejaran imágenes en la memoria que pudieran ser retenidas.

A Bacon se le considera, exageradamente dice Bareño²², el fundador de la filosofía moderna –en su tendencia empírica–, y padre de la moderna investigación científica. Por su parte, el historiador inglés E. J. Payne lo enaltece diciendo que es la “mente más poderosa de los tiempos modernos”, el pensador que congregó a los hombres más renombrados de su época. Will Durand le acredita el rescate de la filosofía del árido escolasticismo en el que había caído. La mayoría de quienes lo

²² Luis Escolar Bareño, prólogo a los *Ensayos* de Francis Bacon, Buenos Aires: Aguilar, 1974.

han estudiado, coinciden en que fue Bacon el primero en comprender las posibilidades ilimitadas del hombre para transformar y controlar la naturaleza.

No era el pensador inglés un ensayista como Montaigne, dedicado a pulir sus reflexiones para entregarlas por escrito. Bacon era un hombre más preocupado por encontrar soluciones técnicas para mejorar la vida del hombre. Ya en su época, la invención de la imprenta, la pólvora y la brújula habían facilitado la vida de pensadores como Giordano Bruno o del propio Montaigne; de piratas como Drake, y de navegantes como Magallanes que, años antes, le había dado la vuelta al mundo. Pero había que seguir adelante, había que lograr que la ciencia pudiera ser aplicada en inventos que contribuyeran a mejorar la vida de todos, no de unos cuantos.

Habiendo nacido con tan solo veintisiete años de diferencia y creyendo estos dos ensayistas en el valor del conocimiento por encima de otros intereses mundanos, no es sorprendente que las vidas de Montaigne y Bacon se hayan desarrollado más o menos en forma paralela. Los dos se reciben de abogados, los dos se desenvuelven en cargos públicos en sus respectivos países, los dos viven épocas atribuladas y los dos se retiran a escribir. Ambos, en fin, eran hombres del Renacimiento y, por tanto, humanistas que deseaban hacer el mundo más habitable para sus semejantes. La diferencia estriba, quizás, en que mientras el francés veía en la razón la única arma para lograrlo; el inglés contaba con una nueva y poderosa arma: la técnica:

Como llegara yo a considerarme nacido para ser útil a los hombres, investigué qué era lo que más podía convenir a los hombres y, al mismo tiempo, para qué me había hecho más apto la naturaleza. Y hallé que ningún trabajo era más

meritorio para el género humano, que los descubrimientos y el fomento de las artes e invenciones por las cuales se perfecciona la vida humana(...)²³

Es por ello, y ésta es una gran diferencia con Montaigne, que los ensayos de Bacon no son la pieza principal entre sus muchas obras dedicadas a la renovación del conocimiento. Escribió su *Instauratio Magna* y el *Novum Organum*, en el que rebatía la autoridad entonces casi absoluta de Aristóteles. También es autor de textos que se ocupan de los descubrimientos territoriales, siempre con el afán de llenar lagunas más que de describir; tiene también obras en torno al método inductivo para reformar la ciencia; textos de historia natural; escritos filosóficos²⁴ y, por último, dos años antes de morir redacta la *Nueva Atlántida*, una clásica utopía renacentista, en la que la sociedad estaría regida únicamente por los frutos de la ciencia.

Sus *Ensayos*, al igual que los del francés, son reflexiones e intentos de probar y valorar un tema cualquiera. Pero Bacon escribió solamente cincuenta y ocho que, al igual que los de Montaigne, se ocupan de los temas más diversos: desde proyectos para la construcción de un palacio o de unos jardines, hasta de algunas pasiones comunes a todos los hombres como la ira y la envidia. En ellos pueden reconocerse las influencias de Vives y, por supuesto, de Montaigne.

La prosa de Bacon es una valiosa contribución al aún titubeante idioma inglés de su tiempo: es concisa, directa y, a veces, anfibológica por excesiva economía de

²³ Francis Bacon, proemio a su *Interpretación de la naturaleza* (1603). Citado por James Stephens. En *Francis Bacon and the Style of Science*, University of Chicago Press, 1975.

²⁴ Véase el "Estudio introductorio" de Francisco Larroyo a las obras de Bacon: *Instauratio magna, Novum organum, y Nueva Atlántida*. México: Porrúa, 2000.

medios. Bacon quería reformar el entendimiento humano arraigándolo en la experiencia. “El conocimiento no debe ser provisto de alas, sino más bien cargado con pesas para evitar que salte y vuele”²⁵. Es frecuente encontrar citas a Bacon en los textos de Milton, Blake, Wordsworth, Coleridge o Emerson, para no mencionar a científicos y filósofos más modernos. Bacon dice por ellos lo que ellos mismos no alcanzan a expresar. A él lo citan tanto – afirma Stephens²⁶ – como él mismo citó a Séneca y a César.

Bacon es quien abre el camino por el que más tarde transitarían los grandes ensayistas ingleses como: Jonathan Swift, Thomas de Quincey, Charles Lamb, William Hazlitt, John Ruskin y Virginia Woolf, para mencionar sólo a los más conocidos²⁷.

Es innegable que Montaigne y Bacon establecieron una pauta básica de procedimiento para escribir un ensayo. Los dos escriben con el habla común y conversacional; ninguno termina su reflexión sentenciosamente a fin de que el lector, al que respetan como individuo pensante, tenga la libertad para hacer su propia reflexión.

Por último, Villaurrutia señala que la diferencia específica entre el ensayo francés y el inglés no es fácil de encontrar, pero que, quizás, tenga que ver con el humor:

²⁵ Cfr. Stephens, James. *Francis Bacon and the Style of Science*, University of Chicago Press, 1975.

²⁶ Stephens, J. *Op. cit.*

²⁷ Véase Adolfo Bioy Casares, “Estudio preliminar” en *Ensayistas ingleses*. México: CONACULTA, 1992.

(...) yo advierto que en la antología que comento, no hay un solo ensayista tocado siquiera de humorismo, mucho menos un humorista. Salvo magníficas excepciones, los ensayistas anglosajones son humoristas. ¿No es ésta una diferencia apreciable? Yo no pretendo que sea la específica, pero es, desde luego, muy elocuente.²⁸

Como ha dicho Bioy Casares, en medio de la mudanza —históricamente justificable pero esencialmente arbitraria de temas y géneros literarios— por la que han atravesado las letras desde los tiempos de Montaigne y Bacon hasta nuestros días, “hay algunos géneros perpetuos. Porque no depende de formas y porque se parece al fluir normal del pensamiento, el ensayo es, tal vez, uno de ellos”²⁹.

1.3 Los mexicanos Reyes, Paz y Villaurrutia

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

²⁸ Véase Xavier Villaurrutia. “Textos y pretextos”, incluido en la Selección de Lecturas sobre el *Ensayo Hispanoamericano del Siglo XX*, preparada por María Andueza. México: SUA-UNAM, 2002. p. 19.

²⁹ Adolfo Bioy Casares en “Estudio preliminar” a *Ensayistas ingleses. Op. Cit.* p. 32.

¿Quién si no Alfonso Reyes pudo vislumbrar a mediados del siglo pasado la transformación que traerían los nuevos medios a las funciones literarias? Ya en 1944 don Alfonso reflexionaba sobre el cine y la radio, advirtiendo que la función épico-narrativa poco a poco derivaría hacia el cine y que la oratoria y la conferencia pública, hacia la radio. Es en ese mismo ensayo sobre las “nuevas artes”, publicado en la revista “Tricolor” en noviembre de 1944, donde Alfonso Reyes se refiere al ensayo como al centauro de los géneros:

donde hay de todo y cabe todo, propio hijo caprichoso de una cultura que no puede ya responder al orbe circular y cerrado de los antiguos, sino a la curva abierta, al proceso en marcha, al “etcétera” cantado ya por un poeta contemporáneo[...]³⁰

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

El ensayista tiene que ser diverso, penetrante, agudo, novedoso y dominar el arte difícil de los puntos suspensivos. No agota su tema, no compila ni sistematiza: explora[...]. La prosa del ensayo fluye viva, nunca en línea recta, equidistante siempre de los dos extremos que sin cesar la acecha: el tratado y el aforismo.³¹

Octavio Paz, quien habría de ser uno de los más influyentes pensadores en México durante todo el siglo XX, afirma que la gran influencia que a su vez había ejercido Ortega y Gasset sobre la vida intelectual de nuestro país y de Hispanoamérica radica en que nos enseñó para qué sirven las ideas y cómo pueden ser usadas; “no para conocernos a nosotros mismos ni para contemplar las esencias sino para abrimos

³⁰ Alfonso Reyes. “Las nuevas artes” en María Andueza *Selección de Lecturas de Ensayo Hispanoamericano del Siglo XX*, 4e. SUAFyL/UNAM, 2002. p. 12..

³¹ Octavio Paz. “José Ortega y Gasset: el cómo y el para qué”. *Ibid.*, p. 19.

paso en nuestras circunstancias, dialogar con nuestro mundo, con nuestro pasado y con nuestros semejantes.”³²

Xavier Villaurrutia se refiere en “Textos y pretextos” al ensayo como género de creación literaria que, según los tipos ensayísticos que establece José Luis Martínez, “es la forma más noble e ilustre del ensayo, a la vez invención, teoría y poema”³³, forma a la que habrían de corresponder muchos de los segmentos que componen *El arte de la fuga*.

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

No existe una poética del ensayo, no existen reglas externas que guíen la mano o modifiquen la conducta del ensayista en el momento de la expresión. Un ensayo no es tampoco, de ningún modo, en el terreno de la prosa, lo que un soneto en el de la poesía. Pero si no es un “género” ni una forma artística, y aunque no llegue a serlo jamás desde el sistemático punto de vista del preceptista o del historiador literario, el ensayo es ya una realidad palpable en la literatura moderna.³⁴

³² Octavio Paz. “José Ortega y Gasset: el cómo y el para qué” en María Andueza. Op.Cit. p. 20.

³³ José Luis Martínez. *El ensayo mexicano moderno I*, México: FCE, 1958. p.13.

³⁴ Xavier Villaurrutia. “Ensayistas franceses contemporáneos” en María Andueza. *Op. Cit.* p. 17.

CAPÍTULO 2

EL ENSAYO EN HISPANOAMÉRICA Y EN MÉXICO

2.1 Hacia la definición de una identidad latinoamericana

Como hemos visto ya, los antecedentes del ensayo se encuentran en la Antigüedad y fueron Montaigne y Bacon quienes le dieron nueva vida en el siglo XVI. Sin embargo, fue necesario esperar hasta el XIX para que se consolidara lo que hoy conocemos como el ensayo moderno.

En México, al igual que en otros países de América Latina, el ensayo se definió a partir de los movimientos de Independencia que tuvieron lugar casi al mismo tiempo --alrededor de las primeras décadas del siglo XIX-- en todo el Continente. No obstante, los estudiosos del ensayo hispanoamericano coinciden en afirmar que, dado que este género era el más adecuado para la expresión del espíritu criollo, se escribía en los periódicos desde el siglo XVIII³⁵.

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

³⁵ Cfr. Alicia Flores Ramos. *Precursores del ensayo en la Nueva España*. México: UNAM, 2002.

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

Feijoo era leído, estudiado y comentado por los hombres de letras en México. Sus nuevas ideas respecto al desarrollo social y a las ciencias eran de gran interés, sobre todo “porque su forma de expresión es la que los americanos encontraron más adecuada para comunicarse”³⁶. Feijoo también participó con sus ensayos en la polémica defensa de lo americano en el siglo XVIII.

Durante ese siglo, uno de los temas más frecuentados por la ensayística de la Nueva España era el de encontrar sentido a los reinos que habían surgido tras la conquista española y el de definir la esencia de sus pobladores. El ensayo era el género que mejor expresaba esta búsqueda de sentido ya que como ha dicho Liliana Weinberg en *El ensayo, entre el paraíso y el infierno*, “éste es interpretación en cuanto forma particular de conocimiento, un conocimiento cuyo interés no es otro que la comprensión de un mundo puesto en valor.”³⁷

Después de la Independencia de las colonias españolas, surgen en México ensayistas como José Joaquín Fernández de Lizardi, fray Servando Teresa de Mier y José María Luis Mora. José Luis Martínez resalta que el tema central en este periodo

³⁶ Alicia Flores Ramos. *Precursores del ensayo en la Nueva España*. México: UNAM, 2000. p.33.

³⁷ Liliana Weinberg. *El ensayo entre el paraíso y el infierno*. Op. Cit.p.22

sigue siendo el nuevo país, ahora independiente: “Asuntos que interesan a la formación del país, su historia, su cultura, sus problemas económicos y sociales, sus creaciones literarias y artísticas, su pasado y su presente”.³⁸

En 1811, Alexander von Humboldt publicó en París su extenso estudio sobre las condiciones políticas y económicas del país que había recorrido entre 1803 y 1804, bajo el título de *Ensayo político sobre el reino de la Nueva España*. Según el especialista Walter L. Bernecker³⁹, ninguna otra obra científica había tenido a principios del siglo XIX una difusión tan extraordinaria como el *Ensayo* de Humboldt, del que de inmediato se hicieron traducciones al inglés y al español.

Es por ello que puede afirmarse --añade el doctor Bernecker-- que el *Ensayo* de Humboldt contribuyó a establecer la política de los estados europeos frente al recién independizado México, bajo el supuesto de que era un país extraordinariamente rico que no había sido explotado inteligentemente.⁴⁰

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

³⁸ José Luis Martínez. *El ensayo mexicano moderno* I. México: FCE, 1984.

³⁹ Walther L. Bernecker fue de 2002 a 2003 titular de la cátedra extraordinaria Guillermo y Alejandro de Humboldt, en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM, y en El Colegio de México.

³⁷ Walter L. Bernecker. “El mito de la riqueza mexicana” en *Alejandro de Humboldt. Una nueva visión del mundo*. Ed. Frank Holl. Catálogo para la exposición en el Antiguo Colegio de San Ildefonso, México: UNAM, 2003. pp. 95-101

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

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

Andrés Bello, por ejemplo, ensaya en Venezuela sobre un tema que urge resolver en 1836: la legislación que deberían adoptar las nuevas repúblicas hispanoamericanas que, al no haber tenido participación activa en sus gobiernos, ignoraban cuál sería la forma que más les convendría dar a sus constituciones políticas. Igualmente lo hace el argentino Alberdi en sus *Bases y puntos de partida para la organización política de la República Argentina* que se publica en 1852.

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

se llama ensayo⁴¹ y se sentaron en Hispanoamérica las bases del género ensayístico contemporáneo.

A juicio de José Emilio Pacheco, el Modernismo en el ámbito de la literatura no podía aparecer hasta que no existiera una base mínima de modernidad en los procesos socioeconómicos, una burguesía en ascenso y una sociedad más o menos preocupada por las transformaciones que se estaban experimentando⁴². De esas preocupaciones de la burguesía ilustrada surge la ensayística que se produce en Hispanoamérica entre 1880 y 1910, con dos vertientes temáticas muy claras:

1) Reflexiones de carácter estético, generalmente autorreferencial

Esto se debe a que los ensayistas de aquel periodo pocas veces escribían solamente ensayos. Eran también poetas o narradores, que aprovechaban el género para reflexionar sobre su propia obra y, lo que es todavía más importante, sobre el material con el que estaba hecha: la lengua castellana en trance de profunda renovación.

En lo que atañe a esta perspectiva dominada por la reflexión estética, pueden mencionarse desde textos como *Los raros* (1896) de Rubén Darío o *El payador* (1916) de Leopoldo Lugones hasta la monumental historia de la literatura argentina de Ricardo Rojas (cuya publicación se inició en 1917).

⁴¹Cfr. José Luis Martínez. *El ensayo mexicano moderno I, Op. Cit.*

⁴²José Emilio Pacheco. "Introducción" en *Antología del modernismo*. México: UNAM, 1970.

De indudable influencia en los campos de la filología y la crítica son también los trabajos de Pedro Henríquez Ureña y de Alfonso Reyes, que contribuyeron a consolidar los estudios literarios hispanoamericanos.

2) Reflexiones sobre los problemas socialmente inmediatos

En esta vertiente se abren nuevas perspectivas de interpretación histórico-política de la realidad de “Nuestra América”, como la llamó José Martí, que derivan hacia la toma de conciencia de los habitantes de un nuevo mundo y hacia la búsqueda de una identidad latinoamericana.

Según algunos investigadores, la perspectiva ‘americanista’ o de especulación sobre la identidad cultural, tiene una fecha de nacimiento precisa: 1900, año de la publicación de *Ariel*, de José Enrique Rodó, obra cumbre de la ensayística continental que despliega una fuerte crítica a los ‘antivalores’ materialistas cifrados en la cultura norteamericana. El rescate de los valores espirituales de la latinidad se postula como la alternativa obligada.

El tema más frecuentado por los ensayistas de las primeras décadas del siglo XX siguió siendo la búsqueda de los rasgos de identidad de los pueblos que habían obtenido su independencia en el XIX. Sobresalen los ensayos de José Ingenieros, Alcides Arguedas y José Carlos Mariátegui. Los dos últimos incluyen en sus reflexiones a los genuinos habitantes de América: las razas indígenas.

En Bolivia, Alcides Arguedas intenta en *Pueblo enfermo* (1909) explicar el problema del indio por primera vez mediante un enfoque biologicista.

En 1913 aparece *El hombre mediocre* del argentino José Ingenieros, en el que integra evolucionismo, determinismo y moral a fin de postular la necesidad de un 'nacionalismo positivo'. El libro, que había comenzado siendo una descripción psicológica de ciertos caracteres --los de la mediocridad--, al desplegar sus rasgos se transforma en un apasionado tratado que intentará estigmatizar la rutina, la hipocresía y el servilismo⁴³.

Años más tarde, en 1928, José Carlos Mariátegui publica en Perú sus *Siete ensayos sobre la realidad peruana* en los que expone su postura anticolonialista e indigenista, encuadrada en el marco teórico del socialismo. Mariátegui había fundado la revista "Amauta", una de las revistas culturales de mayor importancia en el continente que llegó a los lugares más alejados del Perú y del mundo. En sus páginas publicaron, junto a los intelectuales peruanos, Romain Rolland y Filippo Marinetti, Jorge Luis Borges y Juan Antonio Mella, Miguel de Unamuno y André Breton, Lenin y Freud. A través de ella se difundieron las nuevas corrientes científicas, artísticas y literarias que circulaban en el mundo:

El objetivo de esta revista es el de plantear, esclarecer y conocer los problemas peruanos desde puntos de vista doctrinarios y científicos. Pero consideraremos al Perú dentro del panorama del mundo. Estudiaremos todos los grandes movimientos de renovación políticos, filosóficos, artísticos, literarios, científicos. Todo lo humano es nuestro. Esta revista vinculará a los hombres nuevos del Perú, primero con los otros pueblos de América, en seguida con los de otros pueblos del mundo.⁴⁴

⁴³ José Ingenieros. *El hombre mediocre*. Losada: Buenos Aires, 1972.

⁴⁴ Presentación de la revista "Amauta", año I, No. 1, septiembre de 1926.

Varios argentinos se ocuparon de la definición del carácter de sus nacionales y de las características de su territorio, como Domingo Faustino Sarmiento en su famoso ensayo *Civilización y barbarie*. Eduardo Mallea se ocupó de definir específicamente al porteño. Destaca asimismo Ezequiel Martínez Estrada, quien poco optimista respecto a su realidad nacional, consideraba al pueblo argentino hostil por definición y refractario a todo atisbo civilizador. *Radiografía de la Pampa* (1933), *La cabeza de Goliath* (1940) y *Muerte y transfiguración de Martín Fierro* (1948) son algunos de sus ensayos en los que expone sus ideas en esta línea de pensamiento.

Entre los cubanos que escribieron ensayos con la misma temática ocupa un lugar muy destacado el pensador José Martí con *Nuestra América*, en donde además del indio se refiere al negro como parte imprescindible en la formación de los nuevos pueblos.

Casi todos los pensadores hispanoamericanos han reflexionado sobre la manera de mejorar las condiciones de sus pueblos. Entre los últimos, de fines del siglo XX, me parece digno de destacar al venezolano Luis Alberto Machado quien en *La revolución de la inteligencia* propone que en América se instituya “el derecho a ser inteligente” y al igual que Bacon intenta romper con una serie de mitos en torno al proceso de aprendizaje. Con entusiasmo poco común en nuestros gobernantes, al tomar posesión de la presidencia de Venezuela en 1979, Luis Herrera Campins trató de poner en práctica las ideas de Machado y ante de la sorpresa de su gabinete, lo nombró Ministro de Estado para el Desarrollo de la Inteligencia. Lo novedoso de

este esfuerzo no es el tema del ensayo, pues ya en 1936 Alfonso Reyes había hecho precisas observaciones sobre “La inteligencia americana”, sino el hecho de que un presidente haya querido llevar las ideas de un ensayista a la práctica, realizando un experimento social sin precedente en los tiempos modernos: una muestra más de que nuestra América sigue siendo una tierra de utopías.⁴⁵

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

2.2 Los ateneístas de México

Viajero: has llegado a la región más transparente del aire

Alfonso Reyes

Surgido entre 1908 y 1910, el Ateneo de la Juventud fue la fuerza renovadora que contribuyó de manera decisiva a sentar las bases de la cultura mexicana del siglo

⁴⁵ Del desarrollo de este proyecto da cuenta el prologuista del libro de Luis Alberto Machado. Véase José Domínguez Ortega. Prol a *La revolución de la inteligencia*. 25 ed. Caracas: Cármina, 2002.

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

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

José Vasconcelos (México, 1882-1959) fue hombre de pensamiento pero también de acción. Fundador del Ateneo en 1909, participó en importantes tareas de la vida política y cultural de México, como la dirección de la Escuela Nacional Preparatoria, la Secretaría de Educación Pública y la fundación de El Colegio Nacional. Es extraordinaria en él la convicción de que la Educación salvaría a México. Los murales que hizo pintar en la Secretaría de Educación Pública explicarían la Historia de nuestro país a todo aquel que los viera. Los libros llegarían a todos los rincones del país. Impuso a la Universidad Nacional su actual escudo y el lema “Por mi raza hablará el espíritu”.

Su obra ensayística atraviesa por tres etapas: la primera fue de preocupación filosófica y literaria, que aparece en sus ensayos de la década de 1910. La segunda, es un período combativo, signado por teorías sociales innovadoras, a la que pertenece *La raza cósmica* (1925). Finalmente, en los años 1930 virará hacia un nacionalismo iberoamericano de derecha. Sin embargo, en sus memoria noveladas: *Ulises criollo* (1935), *La tormenta* (1936) en que descubre gran parte de su vida privada, *El desastre* (1938) y *El proconsulado* (1939), vibra todavía su inmensa fe en que la educación transformaría a su país.

Tal como insiste Vasconcelos en *La raza cósmica*, la primera tarea del ensayista hispanoamericano seguía siendo descubrir cuál era la identidad de los habitantes de América: “Tenemos el deber de formular las bases de una nueva civilización: y por eso mismo es menester que tengamos presente que las civilizaciones no se repiten ni en la forma ni en el fondo”.

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

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

En los trabajos lo asistió la humana
esperanza y fue lumbre de su vida
dar con el verso que ya no se olvida
y renovar la prosa castellana.

Desde muy joven Sergio Pitol leyó a Alfonso Reyes en la biblioteca de Jorge Cuesta, padre de uno de sus compañeros de la escuela preparatoria que estudiaba en Córdoba, Veracruz. Cuando más tarde se trasladó a la ciudad de México para ingresar a la Facultad de Derecho y convertirse en licenciado, la carrera que le parecía más próxima a la literatura, asistía a los cursos que Reyes dictaba en El Colegio Nacional sobre temas helénicos. Al final de las conferencias, se acercaba al maestro quien generosamente lo recibía en su casa para seguir conversando⁴⁶.

Pitol siempre ha reconocido las grandes deudas que tienen, él y varias generaciones de mexicanos, con don Alfonso Reyes:

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

⁴⁶ Véase la primera *Autobiografía de Sergio Pitol*, México: Empresas Editoriales, 1967.

invaluable. En una época de ventanas y puertas cerradas, Reyes nos incitaba a emprender todos los viajes.⁴⁷

Tan importante como lo anterior es el reconocimiento que hace Anamari Gomis de “La cena”, el críptico y extraordinario cuento que Reyes escribió en 1912, como el germen de la obra de Pitol. Dice Gomis que éste es “el cuento madre del mundo enmascarado, disparatado y oblicuo del escritor de *Domar a la divina garza*”⁴⁸.

Y quizás también deba Pitol a don Alfonso, la costumbre de estar constantemente rehaciendo, corrigiendo sus obras. Decía Reyes: “*Esto es lo malo de no hacer imprimir las obras: que se va la vida en rehacerlas*”. Sergio Pitol corrige incluso lo que ya ha publicado para volverlo a publicar.

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

⁴⁷ Sergio Pitol. “Invocación a Alfonso Reyes” en *De la realidad a la literatura*. Cuadernos de la cátedra Alfonso Reyes del Tecnológico de Monterrey. México: Tec de Monterrey/Ariel, 2002. p. 86.

⁴⁸ Anamari Gomis “En homenaje a Sergio Pitol, con motivo del Premio Juan Rulfo para Latinoamérica y el Caribe, en *Sergio Pitol. Los territorios del Viajero*, México: ERA, 2000. pp. 41-44.

Sergio Pitol estudió con fervor en ese libro y afirma que su lectura fue lo que lo convirtió con pasión y para siempre a las cosas de América. Aunque no conoció personalmente a Henríquez Ureña sentía una gran admiración por él. En 2000 escribió un ensayo dedicado a examinar su obra, en el que lo identifica con el ideal hispanoamericano.⁴⁹ Unos años después, en 2002, en la Cátedra Alfonso Reyes del Tecnológico de Monterrey, Pitol se refirió a Henríquez Ureña en la conferencia “Pedro Henríquez Ureña visto por sus discípulos”, con las siguientes palabras:

El joven dominicano apareció en nuestro país provisto de un sorprendente cargamento de saberes: hablaba y leía inglés y francés, podía leer textos en latín y orientarse en alemán. De hecho, cuando a los 16 años salió de su país, el trazo de su cultura estaba ya esbozado: la literatura española del medievo hasta el presente, Shakespeare y los dramaturgos isabelinos, los rusos del XIX, en especial Tolstoi, los dramas de Hauptmann, que fuera del orbe alemán eran casi desconocidos, la literatura escandinava más reciente, en especial el teatro de Ibsen, autor a quien rindió culto apasionado⁵⁰.

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

⁴⁹ Sergio Pitol. “Pedro Henríquez Ureña” en *La Palabra y el Hombre*, 113. Xalapa (México), ene.-mar. 2000, pp. 21-34.

⁵⁰ Sergio Pitol. “Pedro Henríquez Ureña visto por sus discípulos” en *Cuadernos de la Cátedra Alfonso Reyes del Tecnológico de Monterrey*. México: Tec de Monterrey/ Ariel, 2002.

Recientemente, la UNAM reunió los más representativos del género en una magnífica antología titulada *Ensayo literario mexicano*⁵¹. Como expresa Federico Patán en el prólogo a dicha edición, ante la excesiva abundancia del material hubo que aplicar criterios muy rigurosos para su selección. Aún así, la antología incluye medio centenar de autores, entre los que se encuentra Sergio Pitol⁵².

2.3 Algunos escritores mexicanos de ensayos literarios a partir de 1950

Carlos Fuentes, Margo Glantz, Juan Villoro, Felipe Garrido, Vicente Quirarte

Para escribir este apartado, también yo he debido aplicar un criterio estricto: de los que aparecen en el citado libro *Ensayo literario mexicano*, sólo he elegido aquellos que fueron escritos por contemporáneos de Sergio Pitol y publicados después de 1950. Es decir, pensadores que estaban escribiendo ensayos al mismo tiempo que nuestro autor y sobre los mismos temas que él ha explorado: el lenguaje, la poética, la obra de algún otro escritor, el humor, la construcción literaria e, incluso, sobre el creador de una historieta a la que Sergio Pitol le dedica un capítulo en *El arte de la fuga*.

Me interesaron especialmente los de escritores que son, además, amigos de nuestro autor. Así he completado la lista con un pequeño texto de Juan Villoro, en el que reflexiona sobre dos de los temas más favorecidos por Pitol: la enfermedad y el descubrimiento del momento en el que surge la creación en un escritor.

⁵¹ Federico Patán. Ed., pról. y notas al *Ensayo literario mexicano*, México: UNAM / UV / Aldus, 2001. 827 pp.

⁵² Sergio Pitol "¿Un *ars poetica*?", conferencia dada por el autor en la Bienal de Narradores de Mérida, Venezuela, 1993, posteriormente incluida en *El arte de la fuga* (1996).

2.3.1 CARLOS FUENTES. En su libro *La nueva novela hispanoamericana* Fuentes nos entrega un lúcido ensayo sobre el “nuevo lenguaje”⁵³ que requieren los escritores latinoamericanos para expresar todo lo que no ha sido dicho en la historia oficial de sus países. Uno de los rasgos más notables del nuevo lenguaje será el sentido del humor que permitirá, además de la entrada de aire fresco a la prosa latinoamericana, el uso de la parodia. El argentino Manuel Puig y, más tarde, Sergio Pitol la usan con gran éxito. El lenguaje de la ambigüedad, de la pluralidad de significados, de la apertura, se introduce en las novelas latinoamericanas --dice Fuentes--, y yo añadiría al lenguaje que no respeta las viejas jerarquías de dominación con las que se aprendió el castellano en nuestra América, el lenguaje que Sergio Pitol ha usado con gran acierto en su *Triptico del carnaval*.

Es este nuevo lenguaje --continúa Fuentes-- lo que hace universales a las obras que recogen las voces del Perú, Argentina o México, porque vencida la universalidad ficticia de ciertas razas y naciones, el escritor y el hombre se encuentran en las estructuras universales del lenguaje.

2.3.2 MARGO GLANTZ. De la amplia obra ensayística de esta escritora, amiga de toda la vida de nuestro autor, he elegido un ensayo dedicado a Borges⁵⁴ en el que pone de manifiesto un rasgo de intertextualidad, recurso que Sergio Pitol usa

⁵³ Carlos Fuentes “Un nuevo lenguaje” en *La nueva novela hispanoamericana*, México, 1980. pp. 38-58. Se reproduce en *El ensayo literario mexicano*, México: UNAM, 2001. pp. 143-170.

⁵⁴ Margo Glantz. “Borges: ficción e intertextualidad” en *Ensayo literario mexicano*. México: UNAM, 2001.

muy frecuentemente en sus novelas y cuentos. Además, elegí este ensayo sobre Borges porque para nuestro ensayista siempre ha sido uno de sus autores fundamentales o, para decirlo con sus propias palabras, uno de sus autores de cabecera.

Margo Glantz afirma que en Borges hay una confesión expresa de la intertextualidad, una relación con lo escrito antes, una no aceptación de la individualidad del escritor. Aunque si, como han dicho Kristeva, Todorov o Barthes, "todo texto es absorción y transformación de una multiplicidad de otros textos", entonces cualquier obra analizada estará "trabajada" por la intertextualidad. Sergio Pitol, por su parte, se ha aventurado a decir que "uno es los libros que ha leído, la pintura que ha visto, la música escuchada y olvidada", es decir un ser que necesariamente se expresará mediante intertextos.

Algo que la aguda percepción de Margo Glantz capta en este ensayo es que Borges parece acercarse a una intertextualidad que lo lleva a lo popular: tira cómica, historias truculentas y antiheroicas, cine épico, *western*, novela policiaca, contrastan con la erudición. En esas líneas encontré la razón por la que, quizás, Sergio Pitol ha dedicado cinco páginas de sus memorias a una tira cómica que ya no existe, y por qué en uno de sus últimos ensayos literarios sobre la novela de folletín mezcla el tema de Hamlet⁵⁵.

⁵⁵ Véase Sergio Pitol. "Borola contra el mundo" en *El arte de la fuga* pp. 238-242 y "El mago de Viena y de nuevo Hamlet" en *Letras libres*. México: julio 1999, Año I, número 7 pp. 12-20.

2.3.3 JUAN VILLORO. El joven escritor Juan Villoro ha mantenido una estrecha amistad con Pitol que --podría decirse-- ha crecido al parejo que la obra del primero. En numerosas ocasiones lo ha entrevistado, ha escrito ensayos sobre su literatura y ha publicado reseñas de sus libros. El azar me permitió encontrar en una revista el texto "Iván, niño ruso" de Juan Villoro⁵⁶. De inmediato llamó mi atención, puesto que así se titula el último capítulo de *El viaje*, un libro entre autobiográfico, ensayístico y bitácora de una visita que en 1986 hizo Sergio Pitol a Georgia, una de las dieciséis repúblicas de lo que entonces era la Unión Soviética.

Villoro reflexiona sobre la enfermedad como camino del escritor. Pitol mismo lo ha dicho "Sin la enfermedad no escribiría". En muchas ocasiones ha usado en su literatura escenas autobiográficas de convaleciente. La convalecencia es un tiempo privilegiado que nos es concedido para recuperar la salud. Durante la convalecencia ya no se tiene el dolor de la enfermedad, pero se está aislado y el mundo es menos exigente, sobre todo con un niño que está recobrando sus fuerzas. Sergio Pitol empleó este tiempo en su infancia para leer. Más tarde, cuando vivía en Europa le gustaba permanecer algunos días en lugares tan elegantes y tradicionales como Marienbad o Karlsbad para tomar "las aguas", como en su momento lo hiciera Montaigne. Recientemente escribió un diario sobre su estancia, ahora en Cuba, en donde se internó dos semanas para recibir un novedoso y extraordinario tratamiento de ozono. En sus textos lo que le

⁵⁶ Juan Villoro. "Iván niño ruso" en *Letras libres*, México: diciembre 2004, Año VI, Num. 72, p. 76

interesa destacar son los efectos de la enfermedad y la convalecencia⁵⁷ sobre la conciencia y la memoria.

De niño pasó largas temporadas enfermo o convaleciente. Se sabe, dice Thomas Mann, que la falta de salud en un niño puede compensarse naturalmente con un despertar de la imaginación. En el caso de Pitol, la literatura habría de ser la tabla que lo salvara no sólo de la escasa salud sino de la orfandad: su padre murió de una meningitis, su madre ahogada y pocas semanas después, su hermanita menor, todo ello cuando nuestro autor contaba apenas con seis años de edad:

Me fui a vivir con mis abuelos. Pero después de estos acontecimientos terribles yo sufrí una malaria consuntiva, prácticamente mortal, y no pude ir al colegio nunca más, ni relacionarme con otros niños.
Mi abuela era una lectora a tiempo completo y eso me salvó, tuve una infancia que no fue desastrosa, que fue incluso feliz gracias a los libros.⁵⁸

Juan Villoro explora la vocación de Pitol y encuentra su semilla en el episodio final de *El viaje*, en el que el autor hace un viaje inconsciente al momento en que surgió en él por vez primera la necesidad de ser otro. Sergio niño se encuentra con Billy, un niño recién llegado al ingenio de Protrero. Es la primera ocasión que se ven y cuando Billy, cuatro años mayor que él y ya entronizado como líder de los niños que ahí vivían, le pregunta su nombre, Sergio responde con toda tranquilidad "Iván, niño ruso".

⁵⁷ Véase "Convalecencia" en Oliver Sacks *Con una sola pierna*. Barcelona: Anagrama, 1998.

⁵⁸ Entrevista a Sergio Pitol "La literatura me salvó la vida", Irma Sanchis en *La Vanguardia*, 16-1-2002.

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

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

2.3.4 FELIPE GARRIDO. El gran promotor de la lectura que siempre ha sido el ensayista, narrador, editor y traductor Felipe Garrido, supo encontrar el humor en la literatura menos pensada: en la de Juan Rulfo. En este ensayo⁵⁹ profundiza sobre la creencia –tanto de críticos como de lectores–, de que la literatura de Rulfo es “una especie de marcha fúnebre, acompañada y monótona”. Monótona, monocorde, angustiante, lacónica, repetitiva, dice Garrido, son adjetivos que a menudo se han aplicado a la obra rulfiana. Es posible –especula el ensayista– que el primer análisis serio de *El llano en llamas* haya influido sobre todos los

⁵⁹ Felipe Garrido. “La sonrisa de Juan Rulfo” en *Ensayo literario mexicano*. México: UNAM, 2001, pp. 385-395.

demás porque, la verdad, es que en 1953 nadie sabía qué decir o qué pensar de la desconcertante, original y extraordinaria prosa de Rulfo.

Muchos años después, Garrido encontró un artículo de Manuel Durán, en el que afirma que el contrapunto de la obra de Rulfo está hecho de ironía, de crítica mordaz o socarrona. Creo que cualquiera que haya conocido personalmente a Rulfo, podrá refrendar esta idea. Garrido explora en este ensayo el sentido del humor, como uno de los recursos literarios que Rulfo usaba con frecuencia.

El sentido del humor que pocos se atreven a reconocer en Rulfo y que nunca ha dejado de estar presente en la obra de Sergio Pitol. Curiosamente, son sentidos del humor muy diferentes, pero ambos escritores participan de él y ambos lo emplean como uno más de sus recursos literarios. ¿Será que a *El llano en llamas* le ha pasado lo mismo que a don Quijote? ¿Qué se lo toman demasiado en serio los profesores de literatura y sus estudiantes no se atreven a reírse? Garrido da un buen número de ejemplos en los que encuentra paradojas, ironía, pullas, chistes e indios que “sueltan la risa”. O ¿será que por escrito es difícil hacer reír a los demás?

Pero no, porque dice Garrido que cuando escuchó una lectura dramatizada de Rulfo pasó lo mismo: todos estaban muy serios pese a que como dijo el propio autor en uno de sus primeros textos “La vida no es muy seria en sus cosas”.

“El sarcasmo, la ironía, la hipérbole, los juegos de palabras, los dobles sentidos”—dice Garrido— salpican sabiamente los escritos de nuestro gran

escritor. Pero habría que añadir que también salpican, quizás con menos sabiduría, las conversaciones diarias de todos los mexicanos. ¿Será entonces que los lectores no pueden reconocer el humor en los personajes de Rulfo porque ni siquiera saben cómo hablan o como piensan los desposeídos, los oprimidos? Sin embargo --apunta finalmente Garrido-- los adjetivos que se aplican a la obra de Rulfo no se concilian con “el fervor que produce, en toda clase de público”.

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

2-3.5 VICENTE QUIRARTE. No deja de sorprenderme que un poeta y académico como Vicente Quirarte dedique un ensayo a “La modesta proposición de Gabriel Vargas”⁶⁰ y que un narrador como Sergio Pitol incluya en *El arte de la fuga*, un texto sobre Borola Burrón, la protagonista de las historietas de Gabriel Vargas.

Quirarte relaciona el título de la tesis número 494 de *La familia burrón*, con el título de la más célebre diatriba que Jonathan Swift publicó en 1792: “Una modesta proposición para prevenir que los niños pobres sean una carga para sus padres o el país, y para convertirlos en beneficio público”. La palabra “modesta” --dice Quirarte-- tiene el efecto de la medida que otorga mayor peso a la

⁶⁰ Vicente Quirarte. “La modesta proposición de Gabriel Vargas” en el *Ensayo literario mexicano*. *Op. Cit.* pp. 629-631

hipérbole. En Vargas se trata de que los que acepten morir de hambre serán recordados como héroes de la patria, mientras que los que cometan el delito de comer, sufrirán el rigor de las leyes. Swift tiene un humor todavía más cruel: se trata de engordar a los niños pobres irlandeses para que después los ricos puedan comer su carne.

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

Sergio Pitol y Luis Prieto le presentaron *La familia Burrón* a su admirado maestro Alfonso Reyes, quien reconoció la extraordinaria captación del habla popular que había logrado su autor y “le gustaba”, recuerda riendo Luis Prieto. Quirarte identifica la ideología de un liberal del siglo XIX en Vargas, cuyas ideas y retórica son herederas de Fernández de Lizardi.

Yo reconozco no haber leído a los Burrón en su momento --Pitol afirma haberlo hecho entre los 18 y 19 años-- y puedo ver en ello la influencia de sus amigos Carlos Monsiváis y de Luis Prieto. Aún así, no deja de sorprenderme que en el

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

Pero como bien dice Anamari Gomís, “Si bien se ve, doña Borola participa en el juego de muchos de los personajes de Pitol: se transmuta en otra y vuelve a su origen, se desdice de sí misma, se reinventa cada vez.”⁶¹

⁶¹ Anamari Gomís. En *Sergio Pitol. Los territorios del viajero. Op. Cit. p. 43*

CAPÍTULO 3

SERGIO PITOL, ENSAYISTA

3.1 Sergio Pitol, ensayista

Me ocuparé aquí únicamente de los ensayos literarios de Sergio Pitol que han aparecido reunidos en libro. En el Anexo 1 se presenta una lista de ensayos de su autoría, publicados entre 1995 y 2005, que no han sido recogidos en libro. Aunque en todos ellos Pitol reflexiona sobre el tema que lo apasiona: la creación artística, con particular énfasis en la génesis de la escritura literaria, decidí no considerarlos en el *corpus* de esta investigación por ser de difícil acceso para su consulta, ya que se encuentran dispersos en periódicos, suplementos culturales y revistas de la ciudad de México, Madrid, Barcelona, Sevilla, Xalapa, Puebla, Chihuahua, Caracas, Santiago de Chile, Albi (Francia) y Pittsburg (EUA).

La casa de la tribu, fue el segundo libro de este género⁶² que publicó Sergio Pitol en 1989. Muchos de los ensayos que contiene los incluyó más tarde --algunos íntegros, otros con ligeras variantes-- en *El arte de la fuga* (1996), *Pasión por la trama* (1998), *Soñar la realidad* (1998), *Adicción a los ingleses* (2002) y *El mago de Viena*, (inédito, 2005).

⁶² En 1974 apareció en la colección SEP-Setentas el libro de ensayos de Sergio Pitol *De Jane Austen a Virginia Wolf*, que es actualmente inencontrable. En *Adicción a los ingleses. Vida y obra de diez novelistas*, México: Lectorum, 2002, se reproducen siete de ellos.

Es importante mencionar que Sergio Pitól disfruta colocando él mismo los textos que van a ser publicados por primera vez o en una nueva edición. El efecto que busca al ensayar diversas colocaciones es muy semejante al que persigue cuando estructura los capítulos de sus novelas: que los textos se potencien unos a otros, que se apoyen o se confronten, produciendo una tensión dialéctica. Las ideas son las mismas pero con una colocación diferente hacen cambiar al libro en su conjunto.

Cuando Montaigne reflexionaba sobre diversos temas y escribía en la biblioteca circular de su castillo, la preocupación estética no estaba en primer plano. En cambio, en los ensayos literarios de Sergio Pitól la búsqueda estética está siempre presente. Para él, ser ensayista no es sólo escribir sus reflexiones literarias, sino proponer nuevos recursos, nuevos estilos, mostrar su poética y compartir las reflexiones que le provocaron sus lecturas. Una de sus reglas de oro es “jamás confundir redacción con escritura”⁶³. La primera no tiende a intensificar la vida; para la segunda, es su finalidad. La redacción difícilmente permitirá que la palabra sea ambigua; en la escritura, en cambio, la palabra es por naturaleza polisemántica, revela y oculta a la vez.

Las novelas y los cuentos de Sergio Pitól se caracterizan por ser obras abiertas, plenas de digresiones, donde nada es concluyente. Abundan en ellas las conjeturas, las rupturas que dan paso a nuevos enigmas que se resuelven en nuevas conjeturas. Es el lector quien tendrá que llenar los espacios de indeterminación que se le van presentando a lo largo de lo narrado. Siempre hay un misterio que, al estilo de Henry

⁶³ “¿Un Ars Poetica?” en *El arte de la fuga*, pp. 174-181.

James, no se resolverá de manera unívoca al llegar al final. Daniel Sada encuentra en esa prosa conjetural un claro camino hacia el ensayo:

[...] Esta tendencia a la hipótesis da luces sobre el porqué Sergio Pitol puede pasar de la narración al ensayo, o viceversa, con extrema naturalidad. Es un autor capaz de explicar, con claro discernimiento, cada una de sus empresas; la motivación o el impulso que les dieron origen, la manera en que, tras las revelaciones al paso, pudo ordenar, amén de reconstruir sus proyectos.⁶⁴

En sus ensayos literarios Sergio Pitol reflexiona profundamente en los procedimientos que produjeron las obras que más admira, las que con mayor frecuencia ha releído. La metanarratividad es la estructura que da forma a sus ensayos literarios, que ha publicado para poder compartir con los lectores sus propias lecturas, así como el descubrimiento de las *poéticas* de la mayoría de sus autores de cabecera. Se involucran aquí el “claro discernimiento” del que habla Daniel Sada, las conjeturas, las explicaciones y las hipótesis que acostumbra usar en su narrativa pero que, dentro de un ensayo literario, se aceptan con mayor facilidad.

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

Sergio Pitol reúne en este libro doce ensayos sobre otros tantos autores. En ellos, intenta desentrañar los mecanismos de la escritura --“la carpintería” como a él le gusta llamar a los procedimientos que forman un texto-- de los autores que mayor influencia han tenido en su literatura.

⁶⁴ Daniel Sada. “La prosa conjetural de Sergio Pitol” en *Sergio Pitol. Los territorios del viajero*. México, ERA, 2000. pp. 83-87.

Para una colección de ensayos literarios *La casa de la tribu* es un afortunado y sugestivo título, que lleva su dosis de ambigüedad. Bien podría referirse a la casa de los escritores que junto con él forman “su” tribu, es decir, con los que él se siente identificado.

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

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

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

Como especialista en literaturas eslavas, nuestro autor afirma en “La casa de la tribu”, el ensayo que da título al libro, que las tensiones en torno a la cuestión nacional componen el sustrato de toda la literatura rusa y contribuyen a delinear

algunas de sus características peculiares, por ejemplo la creación del “hombre superfluo”, un personaje que se repite a lo largo de varias décadas y que, gracias a la genialidad de Chéjov, vuelve a la escena literaria rusa transformado en un ser poético y melancólico.

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

Los ensayos reunidos en *La casa de la tribu* fueron escritos entre 1977 y 1989, once años durante los cuales nuestro autor, que disfruta mantenerse en perpetuo movimiento, viajó a Budapest, Moscú, México, Praga y Marienbad. Algunos de los autores a los que Pitol dedica un erudito ensayo me eran ya más o menos conocidos, si no por haber leído y estudiado la totalidad de sus obras, si por haberlos leído en parte o, al menos, por haberlos oído mencionar alguna vez. Tal fue el caso de Leon Tolstoi, Nikolai Gogol, Anton Chéjov, Henry James, Patricia Highsmith (conocida por sus novelas policíacas llevadas al cine, el gran difusor moderno de la

literatura)⁶⁵, Arthur Schnitzler (también conocido por mí a través del cine)⁶⁶ y Antonio Tabucchi. Pero hay otros que nunca había oído nombrar y unos cuantos que ni siquiera sabía que existían. Confieso no haber leído, ni visto, ninguna de las obras de Boris Pilniak, Ivy Compton-Burnett, Ronald Firbank o Flann O'Brien. Los ensayos sobre estos autores complementan en forma extraordinaria la función que desde hace años ha venido desarrollando Sergio Pitol en las editoriales mexicanas y entre los lectores de habla hispana: la de traducir y dar a conocer a nuevos autores que, de otro modo, jamás llegaríamos a leer en América Latina.

El libro, en el que nuestro autor reflexiona sobre los escritores que conforman su mundo intelectual, está dividido en tres partes:

I.- Sus maestros tutelares rusos: Tolstoi, Gogol, Chejov y Pilniak.

II.- Algunos excéntricos de habla inglesa: James, Compton-Burnett, Firbank, O'Brien y Highsmith.

III.- Otros, que vivieron en regiones multilingües: Schnitzler, Tabucchi y Kusniewicz.

Esta colocación de los ensayos en el libro, permite a los lectores detectar los vasos comunicantes subterráneos que hay entre ellos y que confieren al libro una gran unidad. Tres son los rasgos formales que todos estos ensayos comparten:

⁶⁵ Muchas de las obras de esta autora texana, nacida en Estados Unidos en 1921 y muerta en Suiza en 1995, han sido llevadas al cine por míticos directores como Hitchcock, "Extraños en un tren", René Clement "A pleno sol", Wim Wenders "El amigo americano", Minghella "El talento de Mr. Ripley" y Liliana Cavani "El juego de Ripley".

⁶⁶ Escritor y médico vienés, contemporáneo de Freud, autor de la novela en la que se basa la polémica película "Ojos bien cerrados" (1999) de Stanley Kubrick

Uno.- El ensayista expone los hechos históricos y literarios que definen el periodo en el que se dio la literatura del escritor objeto del ensayo. Así, Pitol narra la vida del escritor, sus relaciones con el ambiente literario en el que se desarrolló, los autores que influyeron en su obra y la importancia de ésta en la historia de la literatura de su país y del mundo. Es importante destacar que esta parte del ensayo es una narración, pero con un estilo claramente distinto del que usa en sus cuentos y novelas. Termina esta sección con alguna apreciación personal en la que el “yo” del ensayista se compromete. Veamos, por ejemplo, lo que dice sobre la novela rusa, Nikolai Gogol o Ronald Firbank:⁶⁷

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

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

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

Dos.- El autor muestra un continuo interés por hacer visibles al lector los procedimientos narrativos que usaron los escritores estudiados para componer sus obras en general o, en algunos casos, una obra en particular. Así por ejemplo, reflexionando sobre *Caoba*, la novela que en 1929 escribió Boris Pilniak⁶⁸, comenta:

⁶⁷ Todas las citas de este apartado pertenecen a *La casa de la tribu*. México: FCE, 1989. El número de la página se indica entre paréntesis.

⁶⁸ Boris Pilniak, nacido en 1894, fue una de las grandes figuras literarias que surge inmediatamente después de la Revolución rusa. Murió fusilado bajo el régimen de Stalin en 1938, acusado de trotskista y de espía al servicio de Japón. Una de esas terribles ironías históricas porque, según dice Pitol, para Boris Pilniak la Revolución era el principio de la vida misma. En 1956 fue reivindicado, eximido de culpa; pero su obra no fue publicada sino hasta 1978.

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

Tres.- Interpreta las obras estudiadas con la flexibilidad propia de todo ensayo.

Como quería Alfonso Reyes, el “yo” del ensayista permite que el lector cierre el libro y siga reflexionando por su cuenta:

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

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

3.2.1.1 Los temas más frecuentes

No es de extrañar entonces que el ensayista Sergio Pitol ponga la mayor atención en los asuntos que más le han interesado a él mismo como narrador. Destacan entre los temas teóricos algunos preceptos de Shklovski, los últimos recursos narrativos, las técnicas literarias que han empleado otros escritores para

la creación de personajes, la escasa o mala recepción que han tenido muchos autores. Y entre los temas que pueden identificarse en su propia literatura: el humor, los sueños, la parodia, las situaciones anómalas, el absurdo, el caos, el ridículo, los “sepulcros blanqueados”.

Enlistaré pues los temas y trataré de ejemplificarlos con citas tomadas de los distintos ensayos:

3.2.1.1 El ensayista se retrata

Aunque el ensayista se retrata en todos sus ensayos, es en el de Chéjov donde más se siente la presencia de Sergio Pitól. Según él, hay poca concordancia entre los testimonios de quienes conocieron al autor ruso, pero los rasgos que apunta en su ensayo dedicado a Chéjov⁶⁹ bien podrían corresponder a los del propio Pitól:

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

En la frase “Huía de todo lo que tuviera tufo a definitivo” que Pitól atribuye a Bunin, quien trató constantemente a Chéjov durante sus años en Yalta, resuenan los ecos de Bajtín y de un Pitól muy joven que así lo

⁶⁹ “Anton Chéjov en Yalta” en *La casa de la tribu*. México: FCE, 1989, pp.44-49.

escribió en su primera autobiografía que podríamos llamar precoz, ya que la escribió cuando tenía treinta y tres años:

Los datos que laboriosamente había ido reuniendo se desvencijaron, quizás por la desconfianza cáustica que me inspiran los valores establecidos, todo lo que pretenda ser una conclusión, *todo aquello que tenga la apariencia de definitivo*.⁷⁰

Narrar es también un proceso de edición. El escritor debe elegir lo que va a contar. Lo que cuenta Sergio Pitol de Henry James⁷¹, nos permite asomarnos un poco a la vida del ensayista:

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

3.2.1.2 La recepción de la obra

A Sergio Pitol siempre le ha interesado el misterio de la recepción de una obra. A él le parece una comedia de equivocaciones que cíclicamente se repite entre ciertos autores y el lector. Como ejemplo de algunos de los escritores que han tenido un desencuentro o un encuentro tardío con sus lectores, nuestro ensayista cita los casos de Robert Musil, Hermann Broch, Malcolm Lowry, Joseph Roth, forzados a esperar a que se diera

⁷⁰Véase Sergio Pitol. *Nuevos escritores mexicanos del siglo XX presentados por sí mismos*. México: Empresas Editoriales, 1967. p. 60. El subrayado es mío.

⁷¹ "Henry James, la nostalgia del héroe romántico" en *La casa de la tribu*. Op. Cit. pp. 67-87

un vuelco en el gusto literario, para que sus obras fueran apreciadas y leídas cuando ellos tenían ya veinticinco o treinta años de muertos. Añade el ejemplo extremo del irlandés Flann O'Brien, cuya obra *Dos pájaros a nado* (*At- Swim-two-Birds*)⁷² vendió sólo 244 ejemplares. Entre sus escasos lectores hubo algunos excepcionales, como Borges, que en 1939 escribió entusiasmado en la revista *El Hogar* de Buenos Aires sus comentarios acerca de este libro en el que podían encontrarse todos los registros de la literatura irlandesa. En el ámbito de habla inglesa, los lectores no fueron menos extraordinarios: Samuel Beckett, James Joyce y Dylan Thomas.

Por pudor --creo yo-- Sergio Pitol no se cita entre los escritores que han debido esperar años para encontrarse con sus lectores. Sin embargo, en varias entrevistas ha hablado de los pocos pero fieles lectores que tuvo a lo largo de muchos años, cuando era casi un "escritor de culto", atribuyendo la mala recepción de su obra a las circunstancias particulares de su caso:

(...) mis libros aparecieron sin estar yo presente, y arrastraban una vida fantasmal. Fuera de un puñado de lectores fidelísimos y entusiastas, para el resto de los lectores mexicanos era yo inexistente, una sombra, un excéntrico, alejado de la realidad mexicana y también de la hispanoamericana, [...].⁷³

⁷² El nombre extravagante de esta novela --dice Pitol en el ensayo correspondiente--, procede de una aldea situada en las márgenes del río Shannon y es la forma sajonizada de un viejo lugar mencionado en la antigua lírica irlandesa.

⁷³ Pedro M. Domene, "El universo literario y personal de Sergio Pitol" en *Batarro, Revista Literaria* núms. 38 a 40, Coedición: Grupo Cultural Batarro, Universidad Veracruzana, IVEC y SEC, 2002. p. 30

Son varios los ensayos de *La casa de la tribu* en los que el autor vuelve al tema de la recepción. Pitol reflexiona, y hace reflexionar a los lectores, en las diferentes causas y circunstancias que intervienen para que un autor se encuentre con los lectores. No siempre se trata de que los libros no hayan tenido el éxito esperado –y aquí cabría preguntarse ¿esperado por quién?–, sino de la manera en que cada época los leerá. Ha habido grandes periodos históricos en que los libros de un determinado autor dejan de leerse por causas políticas. Y casos extrañísimos, como el de Henry James, cuyas novelas fueron un fracaso cuando aparecieron y cien años después se estudian en las universidades. En la mayoría de los casos se trata de un desfaseamiento entre el tiempo del autor y el tiempo en el que vive el lector. Veamos algunos ejemplos:

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

Ivy Compton-Burnett.⁷⁴ Cada época lee a sus clásicos de distinta manera. El lector encuentra en ellos los contenidos que le permiten aclarar su presente, resolver sus dilemas, vislumbrar con mayor claridad sus objetivos. (p. 100).

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

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

⁷⁴ La señorita Ivy Compton-Burnett es una excéntrica anciana inglesa (1884-1969). Escribió veinte estrambóticas novelas, entre ellas *Criados y doncellas*, a la que Pitol dedica el ensayo del mismo título que aparece en *la Casa de la tribu*.

[...] Se debió en gran parte a que eran diferentes tanto a las de los narradores americanos como a las de los ingleses de su época. James no se parece a ningún escritor, y sus libros difícilmente encajan en una tradición literaria. (p.75).

Flann O'Brien⁷⁵. Borges no podía saber entonces que era uno de los sólo 244 lectores que durante más o menos veinte años se internarían en aquel texto excepcional. De la misma manera que el autor de aquel intrincado laberinto verbal ignoraría toda su vida el entusiasmo que su libro había provocado en un lejano lector de Buenos Aires, cuyo nombre tal vez nunca llegó a conocer.

3.2.1.3 Técnicas narrativas

En los ensayos literarios de Sergio Pitlor el tema más constante y más ampliamente tratado es la técnica narrativa usada por los autores estudiados. Se percibe su enorme interés por encontrar las pistas que puedan llevarlo a deducir el proceso creativo de otros escritores. Como además de escritor, Pitlor es un experimentadísimo lector se ha fijado en todos los detalles: los códigos lingüísticos, la construcción de las frases, la manera en que han creado a sus personajes, la forma en que balancean las cargas literarias en el relato. Pitlor descubre y comparte con sus lectores los procedimientos literarios de varios autores de la literatura rusa clásica pero también de algunos excéntricos del siglo XX con los que él se identifica. Es claro que la escasa o nula recepción que en su momento hayan tenido las obras de esos autores no sólo no le importó sino que fue quizás lo que lo hizo seguir escribiendo. Si otros no habían tenido éxito y no por ello habían dejado de escribir, él tampoco lo haría. Influenciado por los excéntricos no es de extrañar que la literatura de

⁷⁵ Uno de los más excéntricos entre los autores incluidos en *La casa de la tribu*. Irlandés, 1911-1966, cuyo nombre real ocultó tras más de cinco pseudónimos. Flann O'Brien es también uno de ellos, que usó para firmar dos obras magistrales: *At-Swim-two-Birds* y *El tercer policía*.

Pitol se haya llenado de situaciones anómalas, detalles triviales y grotescos, un extraño humor, laberintos verbales, juegos de espejos, cajas chinas y todo lo más extravagante, caótico o absurdo que contribuyera a crear un ambiente carnavalesco. Y tampoco es de extrañar que novelas como *El tañido de una flauta* y *Juegos florales* no hayan conocido el éxito inmediato en México. Lo que sí es de extrañar es que Sergio Pitól no haya sufrido una desilusión que le impidiera seguir escribiendo. Es como si hubiera tenido la certeza de que algún día llegaría a ser leído y reconocido mientras se mantuviera escribiendo.

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

Pitol ha estudiado a los formalistas rusos, principalmente a Víctor Sklovski, y le interesa experimentar con las estructuras. Las distintas

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

Los análisis de Pitol son brillantes, agudos y precisos. En ocasiones parece un experto cirujano que fuera retirando las diferentes capas narrativas para observar en qué momento y cómo se realizó el crecimiento enrarecido y extraordinario del lenguaje, en dónde está enraizado y cuáles son las ramificaciones que lo mantienen conectado con otros mundos literarios. En otras, un minero que busca las pepitas de oro en las profundidades de la tierra o en las aguas de un río de palabras que fluyen sin cesar en las novelas que analiza. Los procedimientos narrativos que subyacen en la escritura de los distintos autores estudiados -- distanciamiento de lo narrado, supresión del narrador omnisciente para dar paso a distintos puntos de vista, abigarrado tejido de tramas y subtramas-- son algunos de los recursos que él mismo ha usado en su propia construcción literaria:

Boris Pilniak. [...] hasta llegar a *Caoba*, 1929, la más perfecta de sus novelas, donde se entretiene en elaborar un discurso y crear al mismo tiempo el espacio que lo (y nos) distancia de lo narrado. A través de breves anécdotas sobre ciertos incidentes patéticos y triviales[...] (p. 57).

En "Un cuento sobre cómo se escriben los cuentos" Pilniak reincide, con otro enfoque, en su exploración sobre las diversas posibilidades de utilización de los recursos narrativos. Frente a quienes en esa época predecían en Occidente la muerte inminente de la novela, él intenta descubrir y practicar algunas de sus infinitas posibilidades. (p.59).

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

Ivy Compton-Burnett⁷⁶. [en su obra] los personajes muestran la sutileza de sus registros y descubren sus repliegues más oscuros a través del diálogo. La manera de construir una frase, su respiración interna, la reiteración de ciertos adjetivos define la bondad o la perversidad de los protagonistas. (p. 89).

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

Ronald Firbank⁷⁷. Dentro de la vanguardia inglesa, Firbank inicia el relato de la supraobjetividad. Todo pasa afuera de los personajes. Cualquier movimiento del alma se traduce en lenguaje oral, aunque los diálogos que resultan parezcan a veces tener el carácter un mero intercambio de sonidos. El uso de lugares comunes, de idiotismos, de tics, de frivolidades que parecieran extraídas de una columna de modas, le permite dar realidad a las mayores extravagancias, las que introduce con la más tranquila naturalidad en el relato. (p. 109).

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

Arthur Schnitzler. Empleó por primera vez en la literatura alemana el monólogo interior. *El teniente Gustl* es un relato de 1900, es decir bastante anterior al *Ulises* de Joyce, donde de principio a fin se reproduce el puro flujo de la conciencia. (p. 150).

⁷⁶ En una entrevista declaró que tanto ella como la amiga con quien compartió la mayor parte de su vida adulta eran personas "neutras", es decir, carentes de determinación sexual en cualquier dirección.

⁷⁷ Ronald Firbank, excéntrico entre los excéntricos, nació en Inglaterra en 1886 y murió en 1926, sin que ninguna de sus obras hubiese tenido un mínimo signo de respuesta por parte de los lectores.

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

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

Andrzej Kusniewicz⁷⁸. La tensión literaria, la historia misma que Kusniewicz intenta contarnos en *El rey de las dos Sicilias*, nacerá como propone Sklovski, de la relación geométrica de las masas narrativas. [...] Repite Kusniewicz a menudo que narrar una historia equivale a encontrar las notas con que formar una melodía. En el tejido de sus textos cada acorde es necesario para conquistar la totalidad. (p.170).

Creo que no hace falta abundar más para demostrar que las novelas de Sergio Pitol participan, con su personal estilo, de todos los rasgos y características aquí apuntados. Encuentra el tema de los “sepulcros blanqueados”, que a él tanto le obsesiona, en Patricia Highsmith, en Schnitzler y en la extraña señorita Compton-Burnett. La voluntad de fracaso, tan notoria en *El tañido de una flauta*, es casi omnipresente en la narrativa clásica rusa. La sátira, el humor y la parodia están presentes en Gogol, a quien él considera “el mayor escritor satírico de Rusia”, en James, en Compton-Burnett, en Firbank y en O’Brien. Lo mismo pasa con los sueños, otro de los recursos que Pitol introduce en casi todas sus narraciones, hallados en O’Brien y Highsmith, de quien admira “la virtud” que tiene para hacer parecer lo narrado como un sueño del que es difícil despertar.

⁷⁸ Kusniewicz nació en 1904 en una pequeña población de la Galicia Oriental y murió en Praga en 1986. Creció en un medio multilingüe: polaco, francés, ruteno, alemán, yidish. Su novela *El rey de las dos Sicilias* es una especie de *summa* absoluta de la cultura de los últimos tiempos.

Es por eso que *La casa de la tribu* es también la casa de Sergio Pitol, en la que viven aquellos escritores –algunos de los cuales son, quizás, solamente conocidos y estudiados por él-- con quienes puede conversar, leer y escribir en el mismo idioma. Todos ellos lo han acompañado a lo largo de sus años de formación como lector y como escritor.

3.3 Los que no entraron a *La casa*

Sergio Pitol tiene no solamente sus autores predilectos –entre los que indiscutiblemente se encuentra Chéjov⁷⁹, de quien en 1993 escribe un nuevo ensayo en Xalapa: “Chéjov, nuestro contemporáneo”-- sino también ensayos con los que él mismo se encuentra satisfecho y cuya difusión siente necesaria para afirmar su vigencia entre los lectores. Por eso los incluye en cada nuevo libro que publica.

Tal es el caso de los ensayos dedicados a Gogol, Chéjov (1993), Schtitzler, Kusniewicz, Tabucchi (“Un puñado de citas para llegar a Tabucchi”, más un nuevo ensayo sobre *Sostiene Pereira*, escrito en Xalapa en 1995) James, Compton-Burnett y O’Brien, que se reproducen en *Pasión por la trama*, 1998.

De los anteriores, Chéjov, Schnitzler, Compton-Burnett, O’Brien y Tabucchi (sin “*Sostiene Pereira*”), fueron elegidos por él mismo para que aparecieran ese mismo año de 1998 en *Soñar la realidad. Una antología personal*⁸⁰.

⁷⁹ “Anton Chéjov en Yalta”, publicado en *La casa de la tribu*, fue escrito en Moscú en 1980.

⁸⁰ Sergio Pitol. *Soñar la realidad. Una antología personal*. Barcelona: Plaza Janés, 1998. 341pp.

En el año 2002, se publicaron nuevamente sus ensayos dedicados a los novelistas del Reino Unido en el libro *Adicción a los ingleses. Vida y obra de diez novelistas*⁸¹, en el que otra vez se reproducen los dedicados a James y a los excéntricos Firbank, Compton-Burnett y O'Brien.

Por último, en 2005 aparecerá *El mago de Viena*⁸², un nuevo libro de ensayos en el que Sergio Pitol experimenta una vez más, entre otras cosas con la forma de colocación de sus textos dentro de un libro. Incluye varios de los ensayos literarios ya publicados en los libros antes mencionados, pero en esta ocasión no aparecen como textos independientes, susceptibles de enlistarse en un índice, sino integrados en un largo texto continuo separados solamente por un punto y aparte y por una "entrada" en negritas, como las de los diccionarios o los diarios, que sirven para proporcionar una mínima orientación al lector.

Considero que *El mago de Viena* es un largo monólogo que fluye sin cesar de la experiencia estética de Sergio Pitol como lector, escritor y maestro de literatura, y que sólo permite al lector descansar la vista de vez en cuando en algún blanco entre los párrafos.

⁸¹ La colección Biblioteca ISSSTE publicó en el año 2000, siete de estos mismos ensayos con títulos diferentes: *La Invencible Estrategia de Jane Austen*, *Cumbres Borrascosas* (de Emily Brönte), *Las Tribulaciones de un indisciplinado Corazón*, *Grandes Esperanzas* (acerca de Charles Dickens), *El Realismo irreal de Stevenson*, *Joseph Conrad en Costaguana* y *La Visión de Flush* (a propósito de Virginia Woolf).

⁸² El 3 de febrero de 2005, Sergio Pitol entregó a la editorial Pre-textos el manuscrito de *El mago de Viena*, su noveno libro de ensayos que se publicará en fecha próxima.

Cada uno de los textos, que se cierra sobre sí mismo, está relacionado con el anterior y con el que le sigue. El resultado es una amplia reflexión que tiene unidad de perspectiva y de sentido porque la voz narrativa es una sola, es la voz del autor.

Entre los nueve libros que reúnen ensayos literarios de Sergio Pitol, se encuentra *El arte de la fuga*, del cual me ocuparé ampliamente en el capítulo 4. Es por ello que en este apartado analizaré solamente algunos de los ensayos literarios que no entraron en *La casa de la tribu*, publicado en 1989, y que tampoco aparecieron *El arte de la fuga*, 1996, ni en el inédito *El mago de Viena*, actualmente en prensa en la editorial Pretextos.

3.3.1 Vladimir Nabokov y sus cursos de literatura

Siendo Sergio Pitol un extraordinario maestro de literatura, cuyos cursos prepara con la mayor dedicación y apasionamiento⁸³, es natural que no pudiera dejar de leer ni de reflexionar sobre el *Curso de literatura europea* y el *Curso de literatura rusa*, de Vladimir Nabokov. De estos dos libros se ocupa en “Una nota”, no un ensayo, quizás para no repetir ni obligar al lector a comparar con lo que él mismo había dicho en los ensayos sobre tres autores rusos --Gogol, Chéjov y Bulgákov— que la anteceden en el Capítulo II de *Pasión por la trama*. Esto es un buen ejemplo del cuidado personal que pone Pitol en la formación de los capítulos y en su colocación dentro de sus libros de ensayos.

⁸³ En el semestre 93-1 asistí a su curso de Literatura Comparada. No he olvidado la clase en la que, después de habernos enseñado a disfrutar la lectura de Chéjov, llegamos al relato de su muerte. La emoción que nos transmitió el maestro Pitol hizo que a él mismo se le empañaran los lentes. Como si Chéjov hubiera muerto esa misma mañana.

Al igual que él mismo, su colega ruso es también escritor y profesor de dos de las literaturas que más le interesan. Veamos qué nos dice Pitol de estos libros, aparecidos en inglés en 1980, tres años después de la muerte del autor de *Lolita*.

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

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

Aunque coincide con el ruso en su apreciación de ciertos autores predilectos como Gogol, Tolstoi, Chéjov, Dickens, Kafka y Flaubert, el mexicano no está de acuerdo con su carácter provocador. Sin embargo, no oculta que, leídas más de veinte años después, las lecciones de Nabokov han perdido la virulencia que causó una áspera controversia en el momento en que aparecieron en Estados Unidos. Elegantemente admite que la mayor importancia de esos cursos radica en

la investigación “detectivesca” en torno al misterio de las estructuras literarias. Es la estructura, el desarrollo de una trama, el esquema de una obra de arte, lo que siempre le ha interesado al escritor Sergio Pitol. Cualquier texto que lo pueda aproximar al conocimiento de la creación literaria, es materia de estudio para él y, según afirma en esta “Nota”, debiera serlo para todos los narradores.

3.3.2 Los hispanoamericanos

Álvaro Mutis, José Donoso, Carlos Fuentes y Carlos Monsiváis.

“Admiro la obra de Álvaro Mutis de manera absoluta”, son las palabras con que Pitol inicia –para que no quepa la menor duda-- su ensayo sobre el escritor colombiano en *Pasión por la trama*⁸⁴. En este nuevo libro de ensayos literarios, aparecido casi diez años después de *La casa de la tribu*, Pitol nos entrega sendos estudios sobre cuatro notables escritores que han brillado durante las últimas décadas en el firmamento literario hispanoamericano: Mutis, Donoso, Fuentes y Monsiváis.

A los cuatro los ha conocido perfectamente en diferentes etapas y circunstancias de su vida. Coincidió en 1951 con Carlos Fuentes en la Facultad de Derecho de la Universidad Nacional Autónoma de México. Fuentes regresaba de Ginebra y se integró al grupo del maestro Manuel Pedroso, donde estaba Pitol. Algunas veces, cuando después de mucho tiempo sin verse Fuentes y Pitol se reúnen en la ciudad de México, hablan de jurisprudencia y hacen buenas ausencias de sus

⁸⁴ Sergio Pitol. *Pasión por la trama*. México: ERA, 1998. pp. 131-156. Todas las citas de este apartado corresponden a este libro. Para facilitar la referencia se indicará la página entre paréntesis.

viejos maestros y compañeros, lo cual deja fuera de la conversación a Carlos Monsiváis. A éste, lo conoció en 1954 en un Comité Universitario de Solidaridad con Guatemala. Pitol tenía entonces veintiún años y el joven Monsiváis tan sólo dieciséis, pero desde entonces ocupa un lugar privilegiado entre sus amigos. A José Donoso lo conoció en México, cuando escribía en una casita situada detrás de la casa de los Fuentes. Años después, cuando en el verano de 1969, Pitol llegó a vivir en Barcelona, una de sus primeras visitas fue a María Pilar Serrano y José Donoso, quienes lo acogieron como visitante habitual en su luminoso departamento de Valvidrera, en lo alto de una de las colinas que rodean a la ciudad condal⁸⁵. A Álvaro Mutis lo conoció en México, en alguna de las ocasiones en que Pitol interrumpía su largo periplo por Europa. Se encontraban en reuniones de amigos o en conferencias, pero un buen día del año de 1982 Mutis lo llamó por teléfono para decirle que acababa de leer “Nocturno de Bujara”⁸⁶. Le había entusiasmado a tal grado que llevaría varios ejemplares a Colombia para regalarlos a sus colegas. A Pitol le entusiasmó a su vez la pasión por la literatura que siempre ha sido característica de Mutis y desde entonces, cada vez que se encuentran, no hablan de otra cosa que no sea literatura.

Una gran amistad lo une a todos ellos y a los cuatro los admira como escritores. Es una admiración diferente a la que expresa por aquellos que aparecen en *La casa de la tribu* –y quizás esa sea la razón por la que no los incluyó en ese libro–

⁸⁵ En José Donoso, *Historia personal del “Boom”, con apéndices del autor y de María Pilar Serrano*, puede documentarse aquella feliz temporada en la que los Donoso recibían habitualmente en su casa a Sergio Pitol, a los Fuentes, a los Vargas Llosa y a los García Márquez.

⁸⁶ Apareció por primera vez dentro del libro *Nocturno de Bujara*, publicado por siglo XXI en 1981.

porque es ésta una admiración que no nació solamente de la lectura silenciosa de sus obras. Con ellos, a medida que iban apareciendo sus libros, se comunicaba o se reunía a discutir las críticas o comentar la recepción que cada uno iba teniendo. Son sus verdaderos hermanos. Juntos se fueron formando en su quehacer literario. A lo largo de sus vidas estuvieron pendientes, los unos de los otros, del desarrollo de sus carreras, de sus progresos en el camino de las letras. Como los buenos amigos se alegraron mutuamente cada vez que leían en los periódicos una buena nota o entrevista, cada vez que alguno de ellos obtenía un premio nacional o internacional. También se entristecieron cuando hubo que hacerlo, como cuando la muerte se llevó al primero de ellos: a José Donoso, en 1996. Podían pasar meses sin que se vieran personalmente pero nunca dejaron de estar comunicados. Compartían una misma pasión: la literatura.

La geografía y los viajes de cada uno en ocasiones los reunían en universidades donde daban conferencias o recibían honores, pero eso fue muchos años después. En la década de los cincuenta, cuando los cuatro empezaron a publicar, todavía no se presentaba el fenómeno literario conocido como el *boom* latinoamericano y ninguno sabía en su propio país, qué cosas se estaban escribiendo en los otros países hispanoamericanos. Nuestros cuatro autores publicaron sus primeros cuentos en esa década y se leen unos a otros porque se interesan por todo lo que se esté escribiendo en el Continente.

Mutis, diez años mayor que Pitol, empezó por la poesía. En 1953, publica en una editorial argentina *Los elementos del desastre*⁸⁷ y no es sino hasta la década de los sesenta cuando aparecen sus primeros relatos. Los cuentos de Fuentes se encuentran por vez primera reunidos en *Los días enmascarados*, México, 1954; los de Donoso en *Veraneo*, Chile, 1955. Los dos primeros ensayos de Monsiváis aparecieron en 1956 en la revista "Medio siglo", uno sobre novela policial y otro sobre ciencia ficción. El primer cuento de Pitol "Victorio Ferri cuenta un cuento" apareció, dedicado a Carlos Monsiváis, en 1958 en los Cuadernos del Unicornio de México.

Carlos Monsiváis sigue siendo el amigo más cercano de Sergio Pitol, en quien reconoce a uno de los principales testigos de la cultura mexicana. Usando el amplio marco teórico de los estudios culturales Monsiváis se ha dedicado a rastrear y dar cuenta escrita de prácticamente todas las manifestaciones culturales en el país. Es el protagonista de "Con Monsiváis, el joven", que aparece en *El arte de la fuga*, y de "Carlos Monsiváis, catequista", en *Pasión por la trama*, pero también podría ser el inspirador de varios de los personajes y temas que Pitol trata en sus cuentos y ensayos. Con él comparte la pasión por los libros, la pasión por la lectura y "un mismo sentido de justicia, de asco, de decencia". Desde hace varios años ambos iniciaron en México una lucha contra la solemnidad, bajo la premisa de que hay que reírse de todo y sobre todo de los políticos, "ridiculizarlos, hacerlos sentir desamparados, sólo así se podría

⁸⁷ En este poemario, publicado en Buenos Aires, se añaden los poemas ya publicados en *La balanza* en 1948. En *Los elementos del desastre* Mutis menciona por primera vez el nombre de Maqroll, el gaviro, que lo habría de acompañar los siguientes cuarenta años.

cambiar algo", "es necesario que todo el mundo aprenda a reírse de esos monigotes ridículos y siniestros que dirigen a la nación como si por su boca se expresara la historia"⁸⁸.

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

Maqroll, el gaviero, es un enigma viviente —dice Pitol— y después de darle algunas vueltas alrededor de Conrad concluye que “es a fin de cuentas, el oscuro hermano gemelo⁸⁹ que alguna vez debió haber soñado Álvaro Mutis”. En “El oscuro hermano gemelo”, mezcla de cuento y ensayo sobre la relación de un escritor con su obra en proceso, Pitol revisa la tesis de que “escribir es hacerse pasar por otro”, un caso de suplantación de personalidad. Yo me atrevería a pensar que Maqroll es también el oscuro hermano gemelo de Pitol y de muchos hombres en quienes la aventura —así sea imaginada— ejerce un poder de atracción difícil de ignorar.

A Carlos Fuentes —dice Pitol— le debemos la primera novela mexicana que por fin era contemporánea de las que se estaban escribiendo en otras partes del mundo desde hacía varias décadas. Cuando en 1958 apareció *La región más*

⁸⁸ Juan Antonio Masoliver, "Sergio Pitol", *Fractal* n°10, julio-septiembre, 1998, año 3, volumen III, pp. 63-74.

⁸⁹ "El oscuro hermano gemelo" es uno de los cuentos favoritos de Sergio Pitol. Escrito en Xalapa en 1994, lo incluye en *El arte de la fuga* y en *Soñar la Realidad. Una antología personal*.

transparente apareció también una ciudad de México –verdadera, mítica y caótica–, que hasta entonces muchos sectores de la población habían decidido ignorar, no querían ni siquiera saber que existía. Destaca Pitol el gran instinto literario de Fuentes que lo guió a escribir una novela en la que están presentes muchos de los conceptos teóricos de Bajtín, cuando éste todavía no se conocía en Occidente. Mijaíl Bajtín, el gran teórico ruso que había estudiado el carnaval y había escrito al otro lado del mundo en las peores condiciones, entusiasmó a Pitol con su libro sobre la cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento⁹⁰ que, según le contó a Jorge Herralde, fue fundamental para su literatura⁹¹.

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

⁹⁰ Mijaíl M. Bajtín. *La cultura popular en la Edad Media y Renacimiento*, 1 ed. en español, Barcelona: Barral Editores, 1974.

⁹¹ Jorge Herralde. “Pitol andaluz” en *Sergio Pitol. El sueño de lo real*. Revista literaria Batarro 38-39-40. pp. 47-49.

Fiel a su labor ensayística, Pitol descubre a los múltiples lectores de Monsiváis una faceta casi desconocida de su escritura. Afirmar que su lenguaje –al igual que el de Faulkner, Melville y Hawthorne– está profundamente marcado por la Biblia, concretamente por el de sus primeros traductores a la lengua castellana: Casiodoro de Reina y su discípulo Cipriano Valera, ambos dueños de la rica prosa española característica del siglo XVI.

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

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

3.3.3 Más ingleses:

Charles Dickens, Emily Brönte, Jane Austen y Joseph Conrad.

Es ya conocido el aprecio que desde muy joven ha profesado Sergio Pitol por la literatura rusa y por la inglesa. En 2002, apareció *Adicción a los ingleses. Vida y obra de diez novelistas*, libro en el que a la manera de Somerset Maugham en *Diez grandes novelas y sus autores*, Sergio Pitol reúne ensayos sobre la vida y la obra de diez novelistas ingleses. Siete de los cuales, como he dicho anteriormente, habían sido ya publicados en su primer libro de ensayos *De Jane Austen a Virginia Woolf*, aparecido treinta años atrás en una edición ya agotada de Sep-Setentas, por lo que los estudiosos de Pitol o de la literatura inglesa agradecemos esta nueva edición. Completan el volumen los tres ensayos dedicados a los mismos tres excéntricos que aparecen en *La casa de la tribu*.

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

Cuarenta o cincuenta años después, Sergio Pitol se ha convertido en un lector con extraordinaria competencia literaria y no deja pasar ya los lugares comunes

que usaba Dickens para despertar la simpatía por los niños y la antipatía por sus padrastros o parientes malvados. Le fastidian los sermones y la moralina que se desprende de cada historia pero, sobre todo, le molesta la construcción de los personajes femeninos: señoritas sosas de salón o mujeres perdidas que morirían a manos del hombre que las explota⁹². Pero si lo que buscaba Dickens era el éxito —y lo tuvo como pocos autores lo han conocido en vida— no podía apartarse de las reglas impuestas por su tiempo.

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

Pitol lamenta haber dejado de leer a Dickens en sus años universitarios por influencia de algunos comentarios despectivos de Virginia Woolf y Evelyn Waugh. Eran sus años de formación y el joven lector no desaprovechaba ninguna enseñanza que lo pudiera guiar en el amplio mundo de la literatura. Lo que más le pesó fue una afirmación de Aldous Huxley, un autor muy leído en los años sesenta y que ahora, dice Pitol en *El mago de Viena* sin ocultar que se trata de una recriminación vengativa, a nadie se le ocurriría frecuentar. En cambio, Dickens ha recuperado su verdadera dimensión y *Grandes esperanzas* sigue siendo una obra maestra.

⁹²Sergio Pitol utilizó este modelo para construir la novelita *El mago de Viena*, intercalada en su último libro de ensayos del mismo nombre, que le da pie para reflexionar sobre la literatura *light* y las novelas de folletín del siglo XIX.

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

Emily tenía la enfermedad de los pobres de su época y murió de tuberculosis en 1846, el mismo año que apareció la que Pitol no duda en calificar como “una de las novelas más excepcionales del siglo”. Lo más sobresaliente de *Cumbres borrascosas* es la técnica narrativa no convencional. Emily ha cedido el lugar del narrador omnisciente a una serie de seis o siete narradores y sigue la técnica de “nube de testigos”, como más adelante lo harían Conrad y Faulkner entre otros. Para la primera mitad del siglo XIX la escritura de la Brontë era realmente excepcional.

El ensayo está firmado en Belgrado, en junio de 1968, cuando Sergio Pitol no había publicado más que tres volúmenes de cuentos. Puede percibirse al escritor que está estudiando técnicas narrativas, tratando de extraer hasta el más el mínimo detalle de los procedimientos empleados por Emily Brontë, entusiasmado con sus descubrimientos que no duda en compartir con los lectores.

Es posible que haya estado ya preparándose para escribir su primera novela, que aparecería cuatro años más tarde.

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

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

Sin embargo, ¿qué le puede haber interesado a Sergio Pitol de esta escritora que habla de crinolinas, abanicos y bailes, mientras ocurrían en Inglaterra hechos históricos importantísimos a los que no presta ninguna atención? Además de que, como todos sabemos, la autora de *Orgullo y prejuicio* consideraba que el arte literario consiste en pulir incesantemente un pequeño trozo de marfil, en este ensayo Pitol encuentra la forma de demostrar que las opiniones de su colega ruso Nabokov sobre Jane Austen, vertidas en su *Curso de literatura europea*, carecen de fundamento⁹³.

⁹³ Véase más arriba 3.3.1 Los cursos de literatura de Nabokov.

Nos descubre, además, las grandes afinidades que tiene con ella: el uso de la ironía y del humor. Austen usa la ironía, como un lente a través del cual se perciben mejor las ridiculeces, paradojas, contradicciones y anomalías de la sociedad. Y el humor, que atraviesa toda su obra, es el instrumento del que se vale para desenmascarar a los innumerables “sepulcros blanqueados” con los que se topaba en los bailes y en los obligatorios tés de damas.

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

Joseph Conrad es, hay que decirlo de inmediato, un novelista genial, una de las más altas cumbres de la literatura inglesa, y al mismo tiempo un escritor incómodo en aquel privilegiado Olimpo. Es distinto a sus contemporáneos, y también a sus antecesores, por la opulencia tonal de su lenguaje, por el tratamiento de sus temas, por la mirada con que contempla al mundo y a los hombres⁹⁴.

Conrad es una lectura a la que siempre vuelve Pitol. Una y otra vez escribe sobre sus novelas, como si por aproximaciones sucesivas pudiera irse acercando a la esencia de esa misteriosa obra que no deja de inquietarlo. Para desentrañar su extraordinaria “carpintería” nada mejor que traducirlo. Pudo hacerlo cuando vivía en Barcelona y una editorial le encargó la traducción de *El corazón de las tinieblas*.⁹⁵

⁹⁴ Sergio Pitol. “Conrad, Marlow, Kurtz” en *Adicción a los ingleses. Vida y obra de diez novelistas*. México, Lectorum, 2002. p. 83.

⁹⁵ La traducción de *El corazón de las tinieblas* por Sergio Pitol apareció por primera vez en editorial Lumen, Barcelona, 1974. Se ha publicado también en CONACULTA, México, 1998 y en Círculo de Lectores, Barcelona, 1999.

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

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

Antes de entrar al análisis de sus técnicas literarias, Pitol nos muestra que Conrad es un hombre que permaneció fiel a sí mismo. Nunca sucumbió ni al “llamado de la selva” que despertó los peores instintos en sus personajes, ni a la corrupción de los aventureros en el corazón de África. Él fue capaz de ver en la demagogia del gobierno de Bélgica, la explotación más inhumana disfrazada de “cruzada del

progreso” en el Congo. Al igual que sus personajes, solamente se salvan moralmente los que defienden hasta un ideal hasta el fin.

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

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

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

edición que hizo la biblioteca del ISSSTE aparece el primer ensayo mencionado en este párrafo pero con el título "Conrad en Costaguana." Como un buen maestro, Sergio Pitol insiste en lo que cree⁹⁶.

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

3.3.4 Los perros ilustres

Corazón de perro, Flush

Sergio Pitol es un amante de los perros, sean verdaderos o literariamente creados. Durante algunos años vivió en México con Sacho, un cachorrito que trajo de Polonia y que se convertiría en un perrazo con toda la barba. Si es cierto lo que dice Paul Auster, Sacho debe estar ahora en Tombuctú, porque murió en Xalapa hace dos años. Cuando Sacho era ya muy viejo y su amo sabía que pronto habría de morir, lo sustituyó con una traviesa perrita color miel llamada Diana. Luego adquirió a Homero.

Es un hecho que a nuestro ensayista le gusta la compañía de los perros. Dos de sus ensayos literarios están dedicados a novelas donde los perros aparecen como

⁹⁶ Es además autor de los prólogos para la edición de *Nostromo*, en la colección Nuestros Cásicos de la UNAM, 1970, y para *El corazón de las tinieblas*, publicado por la Universidad Veracruzana, 1996.

personajes: “*Corazón de perro*”⁹⁷ de Mijaíl Bulgákov, y “*Flush*”⁹⁸ de Virginia Woolf.

El protagonista de *Corazón de perro* se llama Sharik y le da la oportunidad a Sergio Pitol para investigar sobre los perros que han aparecido en las páginas de un libro. En su rápido resumen de los perros ilustres aparecen, por supuesto, Berganza y Cipión, la pareja canina creada por Cervantes en *El coloquio de los perros*; Kashtanka, el “fascinante canino de Chéjov”; Flush, el cocker-spaniel de Elizabeth Barret Browning, que da nombre a uno de los ensayos literarios de Virginia Woolf; Nikki, una fox-terrier que, en una novela de Tibor Déry, conoce el terror stalinista en Budapest; y otros testimonios de la relación de algunos escritores --como Thomas Mann y J. R. Ackerley-- con sus perros.

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

⁹⁷ Sergio Pitol, “*Corazón de perro*” en *Pasión por la trama*, México: ERA, 1998. Pp. 76- 84.

⁹⁸ Sergio Pitol, “*Flush*” en *Adicción a los ingleses. Vida y obra de diez novelistas*. México: Lectorum, 2002. pp. 95-107.

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

Flush, en cambio, es un divertimento concebido por Virginia Woolf para escribir lo que ella denominó “la biografía del *cocker spaniel* rojizo de Elizabeth Barret-Browning”, idea que tuvo al leer la voluminosa correspondencia de la poeta victoriana y darse cuenta de que su fiel compañero *Flush* figuraba en numerosas ocasiones: como testigo de sus entrevistas con Robert Browning y cómplice de la fuga de ambos. A su vez, Sergio Pitol, se vale de *Flush* para realizar un formidable ensayo sobre Virginia Woolf.

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

El primero marca el inicio de las actividades de Hoggar Press, la imprenta casera de los Woolf donde sacaron a la luz a autores como Freud y Joyce, entre otros. En 1918, los publicaron un texto fundacional de Virginia Woolf, *Kew Gardens*, en el que ella ensaya una nueva manera de contar. Trataba de transmitir el halo

luminoso que para ella era la vida, captando los movimientos de la conciencia y, al mismo tiempo, las percepciones del mundo exterior.

A partir del experimento que hizo en el pequeño relato *Kew Gardens*, Virginia Woolf fue aproximándose cada vez más a lo que quería hacer hasta llegar a lo que --según nuestro ensayista-- son sus dos grandes obras maestras: *Al faro* (1927) y *Las olas* (1931).

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

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

3.4 En perpetuo movimiento

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

¿A qué mundo he llegado?
Sergio Pitol. *El viaje*.

Los viajes han estado siempre presentes en la vida y en la obra de Sergio Pitol. En su autobiografía precoz⁹⁹, recuerda los viajes anuales que él y su hermano Ángel hacían en las vacaciones de diciembre a casa de su abuelo Pitol. El viaje de Potrero a la perdida Colonia Manuel González en el corazón de Veracruz, les parecía a los dos niños, que viajaban solos, una aventura sin igual. La distancia entre las dos poblaciones, que ahora se puede recorrer en tres horas, en aquel tiempo les tomaba un día y medio. Primero viajaban en tren, para continuar “en lo que fuera”, camión de redilas o algún desbarajustado automóvil que avanzaba lentamente entre caminos lodosos haciendo el servicio de pasajeros a Huatusco. La huella que dejaron esos primeros viajes es, quizás, la que años después haría sentir a Sergio Pitol que estar lejos de casa era fascinante y completamente natural.

Los pequeños Ángel y Sergio arribaban a un atractivo mundo nuevo donde los ancianos hablaban italiano, vivían en grandes casonas idénticas a las que años después él vería en las márgenes del Po, comían polenta, minestras, mortadela y quesos preparados de la misma manera que en los pueblos de Italia abandonados años atrás por todos esos tíos, primos y abuelos. El niño Sergio todavía no podía darse cuenta, pero en estos episodios

⁹⁹ Sergio Pitol publicó a los treinta y tres años una primera autobiografía en la desaparecida colección *Nuevos escritores mexicanos del siglo XX presentados por sí mismos*. México: Empresas Editoriales, S. A., 1967. 60pp.

hay una premonición de lo que más tarde intuiría con toda claridad: el pasado (de su parentela italiana) se unirá con el futuro (lo que el escritor viajero verá en sus viajes) en un único e impreciso presente porque todo está en todas las cosas.

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

Más tarde, medio desencantado por la recepción que había tenido su primer libro de relatos, *Tiempo cercado* (1959), por el trabajo poco estimulante en la editorial mexicana en la que trabajaba como corrector y, sobre todo, por la falsa retórica que impregnaba la vida política de México, decidió emprender un viaje para darse una tregua. Tenía veintiocho años cuando se embarcó en un carguero alemán rumbo a Europa y sin ser rico, viajando por su cuenta, sin becas y sin ayuda de ninguna institución, logró prolongar ese viaje durante casi tres décadas en las que nunca dejó de escribir y de hacerse presente en México con sus relatos, cuentos y novelas que enviaba desde el lugar donde estuviera.

Así fueron apareciendo, entre otros, algunos relatos de viaje, que el mismo autor seleccionó para que se publicaran en el volumen *Un largo viaje*¹⁰⁰: “Cuerpo presente” (Roma, 1962); “Hacia Varsovia” (Varsovia, 1963), uno de los cuentos que dejan

¹⁰⁰ Sergio Pitó. *Un largo viaje*. México: UNAM, 1999. (Confabuladores) 206 pp.

establecida una de las inquietudes de Sergio Pitól: integrar a su narrativa un nuevo punto de vista, una manera de “mirar la vida como un consistente empeño onírico, no a la manera calderoniana —como atinadamente observa Anamari Gomis— sino más bien como una posibilidad alternativa[...]”¹⁰¹; “Vía Milán” (Berlín, 1964); “Hacia Occidente” (Varsovia, 1966), un cuento bellissimo en donde al abandonar Pekín, narra cuán agudamente siente su irremediable pertenencia al mundo occidental; “El regreso” (Varsovia, 1966); “Del encuentro nupcial” (Barcelona, 1970) y los cuatro cuentos moscovitas que aparecieron en el volumen *Nocturno de Bujara*¹⁰², premio Villaurrutia 1981. Es interesante hacer notar que a partir de “Cuerpo presente” casi todos sus relatos tienen un pie en Italia y un pie en Veracruz, Córdoba, Huatusco, Xalapa o Papantla.

“El viaje a Alemania”, realizado en 1996, lo lleva a recordar su primer viaje a Europa que hizo treinta y cinco años atrás. El joven Pitól desembarcó en el puerto de Bremen y ésa fue la primera vez que puso pie en territorio alemán. Por la precisión de sus diarios sabe la fecha exacta: 16 de agosto de 1961 y sabe también que dos o tres días antes se había erigido el muro de Berlín. ¡Cómo olvidar —apunta Pitól— el caos y la histeria que había en la ciudad y que lo obligó a salir precipitadamente en un tren hacia Holanda!

En este nuevo viaje el escritor se encuentra en un paisaje completamente distinto: llega invitado por el gobierno alemán a la pequeña ciudad de Tubinga, el muro de Berlín ya ha desaparecido y él y sus colegas visitarán ciudades que antes estaban

¹⁰¹ Anamari Gomis. Prólogo a *Un largo viaje*. Op. Cit. pp. 7-14.

¹⁰² Estos relatos son: “Mephisto-Waltzer”, “El relato veneciano de Billie Upward”, “Asimetría” y “Nocturno de Bujara” que han tenido dos ediciones con nombres distintos: *Nocturno de Bujara*, México, Siglo XXI, y *Vals de Mefisto*, México: ERA, 1989 y Barcelona: Anagrama, 1984.

irremediablemente separadas. La perspectiva de tomar conciencia física de la unificación de Alemania, lo hace feliz.

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

Los innumerables cuentos y relatos que ha escrito Sergio Pitol donde el viaje es uno de los elementos que atraviesa todo el texto, lo fueron aproximando cada vez más a la escritura de lo que podría llamarse literatura de viajes, hasta que en 2000 publica *El viaje*.

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

En dos meses transforma esa crónica en un libro que titula simplemente *El viaje*. Es decir, convierte lo que ya estaba escrito en ese legajo que dice haber encontrado, en una narración de su periplo por Moscú y Georgia. La velocidad y pasión que puso en su escritura le da al texto —según el propio autor— una inmediatez inusual y hace posible un espontáneo homenaje a la literatura rusa.

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

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

El mundo del que da cuenta *El viaje* ya no existe, es un mundo que no llegó siquiera a los setenta y cinco años, pero que el autor vivió cuando estaba en pleno funcionamiento. En 1986, cuando Pitol llega a Moscú con el *Miguel Strogoff* de Julio Verne bajo el brazo, las viejas instituciones soviéticas estaban comenzando a derrumbarse, las concepciones del realismo socialista en el arte, la literatura y el cine habían demostrado

ya su inoperancia. Pero, aunque él intuye y siente el resquebrajamiento del sistema en el aire que respira, faltaban todavía cinco años para el colapso final.

A Sergio Pitol siempre le ha preocupado la forma, una forma que se nutre de elementos muy variados. En sus cuentos y novelas le interesaba muchísimo introducir un relato dentro del relato, hacía intentos de metaficción, en donde casi siempre hay un escritor que escribe una novela. Luchaba por hacer una literatura formal pero sin prescindir de la narración. Para él la narración es fundamental. Escribe para contar una historia, de ahí su pasión por la trama.

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

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

El sueño que forma parte de *El viaje* es descabellado, excéntrico, pero tiene la función de revelar muchas de las circunstancias políticas que entonces prevalecían en el ya desaparecido régimen soviético. No he encontrado a ningún crítico que se ocupe específicamente del tema de los sueños en la literatura de Sergio Pitol, pero yo siempre he pensado que él los inventa para que amplifiquen lo que está narrando. Según dijo en una entrevista: “La posible eficacia del relato depende de la tensión que se establece entre esos sueños y la realidad.[...] Algunos pasajes narrativos son meras transcripciones de mis sueños.”¹⁰³ Yo no creo que sueñe tan oportunamente lo que requiere para lo que está narrando pero, como diría Sancho Panza ante las explicaciones de los encantamientos que le da don Quijote: “todo puede ser”.

Lo que sí es un hecho es que los sueños aparecen una y otra vez con relación a Pitol: él mismo tituló a su antología personal *Soñar la realidad*¹⁰⁴, misma que inicia con el texto “El sueño de lo real”, que a su vez fue tomado por el editor del número especial de la revista “Batarro”¹⁰⁵ dedicada a él. En la entrevista con Pedro M. Domene, que aparece en dicha publicación, Sergio Pitol dice algo que sería la meta de cualquier practicante budista:

Me parece que al llegar a la vejez (...) se comienza a percibir el pasado como un sueño, una niebla. *Nuestro presente y eso que damos en llamar la realidad es sólo la continuidad de ese sueño.* (el subrayado es mío)¹⁰⁶.

¹⁰³ Pedro M. Domene. “El universo literario y personal de Sergio Pitol” (una entrevista que se dilata en el tiempo y en la amistad) en *El sueño de lo real*, “Batarro”, Revista literaria, Op. Cit

¹⁰⁴ Sergio Pitol. *Soñar la realidad. Una antología personal*. Barcelona: Plaza & Janés, 1998.

¹⁰⁵ Sergio Pitol. *El sueño de lo real*. Ed. de Pedro M. Domene. “Batarro”, Revista Literaria. Op. Cit.

¹⁰⁶ Un aforismo budista del siglo XII dice: “Observa todos los sucesos como si fueran sueños”.

CAPÍTULO 4

EL REENCUENTRO DE SERGIO PITOL CON EL ESTILO ENSAYÍSTICO

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

De ser un autor poco conocido y con escasos lectores en su propio país, Sergio Pitol ha pasado en unas cuantas décadas a ser reconocido como una figura de primera línea dentro de las letras mexicanas y a ser leído en casi todo el mundo de habla hispana y en varios países de Europa.

Hasta 1996, año en que apareció *El arte de la fuga*, Sergio Pitol tenía ya siete volúmenes de cuentos, cinco novelas, una autobiografía, dos libros de ensayos literarios, varias antologías y tres monografías de arte publicados. La crítica se había ocupado de él lo suficiente como para reunir las reseñas, comentarios críticos y pequeños ensayos aparecidos en periódicos y revistas en dos libros: *Sergio Pitol ante la crítica*¹⁰⁷ y *Vientres troqueles*¹⁰⁸. Le habían adjudicado ya varios premios literarios importantes, como: el Villaurrutia (1980), el Heralde de Novela (1984) y el Nacional de Literatura (1993). Algunas de sus obras habían alcanzado por lo menos una segunda edición y, otras, habían sido traducidas al polaco, húngaro, francés, italiano y ruso.

¹⁰⁷ *Tiempo Cerrado, tiempo abierto. Sergio Pitol ante la crítica*. Comp. Eduardo Serrato. Prolog. Alberto Vital. México: ERA/UNAM, coord., de Difusión Cultural, 1994.

¹⁰⁸ Alfonso Montelongo, *Vientres troqueles. La narrativa de Sergio Pitol*. México: Universidad Veracruzana, 1998.

¿Qué le faltaba entonces para ser más leído, más conocido por el gran público? Juan Villoro aventura en una conversación con nuestro autor¹⁰⁹ que el cambio se debe en gran parte a su presencia en México:

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

Yo pienso que lo que más influyó, además de su presencia física en México donde vive desde 1993, es su reencuentro con el estilo ensayístico en *El arte de la fuga*.

Al narrar, en primera persona, episodios de su vida que habían transcurrido en Barcelona, Roma, París, Londres, Varsovia o Moscú, Sergio Pitol se hizo presente en México como una persona real. Llenó los espacios de indeterminación que había en su literatura mientras sus lectores ni siquiera podíamos imaginar qué hacía tanto año viajando por Europa. Todo lo que cuenta en *El arte de la fuga* resulta interesantísimo: nada menos que la vida de un escritor, al que de repente se oía nombrar pero que no se sabía que hacía ni en donde estaba, puesta a disposición de cualquier lector.

En *El arte de la fuga*, al igual que todo ensayista, Sergio Pitol tiene el deseo de compartir sus reflexiones. Sólo que en este caso se trata de reflexiones sobre su propia vida de viajero, de escritor y de lector. Comparte algunos fragmentos de sus diarios que, de otra forma, ningún lector habría podido leer. Cuenta algo tan privado como una extraordinaria experiencia con la hipnosis como método psicoanalítico. Muchas de sus lecturas, de sus procesos de escritura, de sus sueños y viajes.

¹⁰⁹ Véase Juan Villoro. "El viajero en su casa: Conversación con Sergio Pitol" en *Casa del Tiempo*. Año 10, núms. 98-99, pp.37-44, 1990-1991.

Es claro que la intención del escritor era hacer un ensayo autobiográfico. Es el primer libro –si exceptuamos su precoz autobiografía publicada muchos años antes–¹¹⁰ en la que el autor se deja ver. Su estilo es más claro y, sobre todo, más personal. Se ha olvidado ya de dar vueltas por un laberinto de tramas para resguardar su intimidad.

Atrás quedó el tiempo cuando apareció en México su primera novela, *El tañido de una flauta*, y ante la pobreza de su recepción, su mejor amigo y constante lector, Carlos Monsiváis dijo que Sergio Pitol estaba destinado a ser un “clásico secreto” de la literatura mexicana. *El desfile del amor*, la tercera de sus novelas, obtuvo el premio Herralde en 1984 y, por ende, una mejor recepción en México, pero todavía no era unánime ni constante el reconocimiento del autor entre los críticos. Todavía en 1993, según expresa Teresa García Díaz en la tesis doctoral que dedicó al estudio de *Juegos florales*¹¹¹, imperaba en el ámbito literario mexicano un gran desconocimiento de su obra.

Finalmente, alrededor de sus sesenta años Sergio Pitol deja el ciclo carnavalesco de sus tres últimas novelas y decide escribir un ensayo autobiográfico. O, quizás, como él mismo suele decir: él no buscó la forma sino que ésta se le impuso. Se reencuentra entonces con el estilo ensayístico que tanto había frecuentado como lector en su juventud y más tarde, como estudioso de la literatura y de sus técnicas creativas.

¹¹⁰ Sergio Pitol. *Nuevos escritores mexicanos del siglo XX presentados por sí mismos*. México: Empresas Editoriales, S. A., 1966. Agotada, muy difícil de conseguir casi cuarenta años después.

¹¹¹ “Del Tajín a Venecia: un regreso a ninguna parte”, tesis que para obtener el grado de Doctora en Letras presentó en la UNAM Teresa García Díaz. Publicada por la Universidad Veracruzana en 2002. 250 pp.

A partir de las situaciones que mayor huella habían dejado en su memoria, fue rescatando de sus diarios los detalles precisos. En los diarios que ha escrito durante toda su vida encontró los nombres de los lugares, las fechas, los cuadros vistos en los museos, los nombres de los amigos, las lecturas y, sobre todo, las impresiones que todo eso le había dejado en la conciencia.

Cuando en 1996 aparece *El arte de la fuga*¹¹², el primer sorprendido con la aceptación de la crítica es su autor. Ignoraba que para los lectores fue también un reencuentro con un escritor mexicano que durante años se les había escapado.

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

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

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

¹¹² Sergio Pitol. *El arte de la fuga*. 1ª ed. México: ERA, 1996. 317 pp. De aquí en adelante citaré por esta edición, indicando entre paréntesis el número de la página.

Más estricta, Sylvia Molloy advierte en su estudio sobre la escritura autobiográfica en Hispanoamérica, que el texto autobiográfico es una fabricación literaria:

No constituyen una excepción los libros de viaje, los relatos de diversos tipos en primera persona, los testimonios, los diarios, las autobiografías, todos modos híbridos de representación que querrían hacer creer al lector que está ante relatos directos, no mediados, de la vida real narrados por individuos reales.¹¹³

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

Por otra parte, *El arte de la fuga* no es el primer texto autobiográfico de nuestro autor. A los treinta y tres años¹¹⁴ había escrito precozmente su primera autobiografía, de la cual dice estar profundamente avergonzado, sobre todo por el tono “modosito” de su lenguaje, que la hace aparecer solemne. Una solemnidad de la cual el autor maduro que vuelve a intentar la autobiografía treinta y tres años después, abomina. Como observa Laura Cázares¹¹⁵, Sergio Pitol ha pasado de lo solemne a lo lúdico.

¹¹³ Sylvia Molloy. *Acto de presencia. La escritura autobiográfica en Hispanoamérica*. México: FCE/El Colegio de México, 2001.

¹¹⁴ Sergio Pitol. *Nuevos escritores mexicanos del siglo XX presentados por sí mismos*. México: Empresas Editoriales, 1967. 61 pp.

¹¹⁵ Laura Cázares. “De lo solemne a lo lúdico: autobiografía y memorias de Sergio Pitol”. En *Literatura sin fronteras*, México: UAM, 1999.

Dice Pitol en su primera autobiografía, de apenas sesenta páginas, que los maestros del género son los ingleses. En sus libros autobiográficos abusan del lector proporcionándole excesivos detalles sobre sus ilustres antepasados. Careciendo de ellos y evitando caer en el abuso, el joven autor de treinta y tres años resolvió ese capítulo en unas cuantas líneas, en las que señala que sus cuatro abuelos llegaron de Italia para instalarse en Veracruz, donde se dedicaron a rememorar la patria perdida y a cultivar café.

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

Rechazado a los seis años cuando por fin se atrevió —era un niño enfermizo y tímido— a jugar con otros compañeros, representó “el juego” de leer un libro, de preferir la lectura a cualquier otra actividad. Aprendió rápidamente y desde entonces se apasionó al poder que le proporcionaba la lectura, el milagro de crearse una vida diferente. Sobre la importancia de la escena de la lectura en los textos autobiográficos, observa Molloy:

El encuentro del yo con el libro es crucial: a menudo se dramatiza la lectura, se la evoca en cierta escena de la infancia que de pronto da significado a la vida entera. Acaso la versión más cabal y elocuente de la escena sea la de Victoria Ocampo en el primer volumen de su *Autobiografía*: “Llevo un libro que me leían y hago como si lo leyera.”¹¹⁶

¹¹⁶ Sylvia Molloy. “El lector con el libro en la mano” en *Acto de presencia*. Op. Cit. p. 28.

Más tarde, cuando ya cursaba la preparatoria en Córdoba, Veracruz, la afición por la literatura tomó forma y Sergio Pitol decidió dedicar su vida a las letras. Por aquel entonces leía el *Quijote*, *La guerra y la paz*, a Vasconcelos, a Shakespeare. También a los Contemporáneos, a Alfonso Reyes, a Cocteau, a O'Neill. Poco después, en 1951, tuvo su primer y deslumbrante contacto con Borges cuando leyó "La muerte de Asterión". Además de la literatura, lo que más disfrutaba era el teatro, ya fuera leído, escuchado por la radio o visto en las carpas que en aquella época recorrían la provincia. Teatro que, en 1993 cuando ya vivía en Xalapa, tomó la forma de las telenovelas brasileñas "Tieta do Agreste" y "Roque Santeiro", cuyos episodios veía puntualmente cada noche.

Igualmente disfrazado de texto autobiográfico, apareció en el año 2000 *El viaje*, relato que mezcla el diario con la crónica y el ensayo y del cual me ocupé anteriormente. Hasta aquí nos encontramos ante una autobiografía, una crónica de viaje y un libro de ensayos que intentan hacerse pasar por autobiográficos. Debo incluir también *El mago de Viena*, un nuevo libro de ensayos, aún inédito, que Sergio Pitol terminó en febrero de 2005 y que próximamente aparecerá en la editorial Pre-textos de Valencia.

Pero existe, además, una autobiografía oculta, configurada por los cuentos que ha leído. En el prólogo a *Los cuentos de una vida*¹¹⁷, Pitol reconoce haber tenido esa idea cuando fue invitado por una editorial a hacer una antología del cuento universal:

De pronto me vino a la mente reunir sólo los cuentos de autores que han sido fundamentales en mi vida y, tal vez, en mi obra. Configurar, a la distancia, una

¹¹⁷ Sergio Pitol. Prol. a *Los cuentos de una vida. Antología del cuento universal*. México: Plaza & Janés, 2002.

autobiografía secreta a través de una lista de textos realmente preferidos. Seleccionar títulos y autores que han sido también mis circunstancias. Desde hace más de sesenta años jamás he dejado de leer. He vivido para leer. Leo para seguir viviendo.

Entre esos cuentos leídos a lo largo de su vida no podían faltar, desde luego, los autores que conocimos en *La casa de la tribu* como sus maestros tutelares o como parte del grupo de sus excéntricos predilectos: Nikolai Gogol, Henry James, Anton Chéjov [“podría prescindir de leer infinidad de obras maestras escritas por autores geniales, pero jamás me apartaría de las de Chéjov”], Alfonso Reyes, Boris Pilniak, William Faulkner, Jorge Luis Borges, Witold Gombrowicz. Siempre actualizado como lector y guiado por el pensamiento de que todo está en todas las cosas, Pitol redondea esta antología incluyendo “Tres rosas amarillas”, un cuento del norteamericano Raymond Carver sobre el día de la muerte de Chéjov en Moscú.

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

Al saber que no se trataba más que de una falsa alarma, ambos salieron de la clínica conversando animadamente y Pitol le dijo una frase a Vila-Matas que éste nunca

olvidaría: “¿Lo creerás? Aun ahora me sorprende ver mi vida entera transformada en cuentos”.¹¹⁸

Por su parte, Vila-matas añade que Pitol es un genio desenfocando la realidad para convertir su vida en una sorprendente invención de gran fuerza terrible. “Es un maestro en fingir que le sorprende descubrir que su vida entera se ha transformado en cuentos”.¹¹⁹

En varias ocasiones Sergio Pitol ha reflexionado sobre cómo se inició en la escritura. Recuerda con precisión que escribió sus primeros tres cuentos en una especie de trance en una casa que alquiló en Tepoztlán. Tenía veinticuatro años y se encontraba en un pueblo entonces pequeñísimo, aislado del mundo, carente de luz eléctrica, que había elegido para recobrar la salud espiritual, perdida en el ajetreo de la juventud vivida en la ciudad de México. “Era como vivir en el Tíbet sin necesidad de sujetarse a disciplinas místicas” –dice haciéndose eco de la imagen del Tíbet que todavía hasta hace unos años se conservaba en el imaginario colectivo de los mexicanos.¹²⁰

No fue sino hasta que llegó a Varsovia, a los treinta años, cuando pudo escribir nuevamente bajo el influjo del delirio de haber confundido a su abuela con una anciana polaca. Entre 1961 y 1971 no deja de escribir cuentos desde cualquier parte del mundo en donde se encuentre. Escribe en la cubierta del barco que lo llevaría a Europa, en los

¹¹⁸ Enrique Vila-Matas. “La terrible fuerza de la invención” en la presentación a “Nocturno de Bujara” de Sergio Pitol. Disco Voz Viva de México. UNAM, 2003.

¹¹⁹ Enrique Vila-Matas. *Ibidem*. p. 23.

¹²⁰ Desde 1949, el Tíbet es parte de la República Popular China. A partir de entonces se prohibieron las disciplinas místicas. Éstas sólo se permiten en los escasos monasterios que quedaron en pie tras la invasión de los ejércitos chinos.

café, restaurantes, plazas y hoteles de Roma, Varsovia, Pekín, Viena, Berlín, Barcelona. Los nombres de las ciudades se suceden tan rápidamente como en las imágenes de las películas que muestran los éxitos de algún pianista en gira artística. La diferencia es que Sergio Pitol vivió en todas esas ciudades. En ellas recibió las influencias de escritores, amigos y lecturas que pueden notarse en los cuentos escritos en esa década de cambios tan importantes para el mundo y para su literatura.

Vinieron luego los cuatro cuentos moscovitas, recogidos en el volumen “Nocturno de Bujara”, que lograron sacarlo de una parálisis creativa en la que estuvo detenido siete años, y que le dieron nueva forma a su escritura. La forma —dice Pitol— no la busca el escritor, sino que se abre a ella, la espera, la acepta, la combate. Pero siempre es la forma la que vence.

En *El arte de la fuga* es notorio —y Sergio Pitol tiene la costumbre de hacerlo explícito poniendo el lugar y el año al final de todos sus textos— que sus memorias fueron escritas en diversos momentos y en distintos escenarios, de manera fragmentaria y dispersa.

El resultado es un texto que lo integra todo, historia privada y pública, viajes, lecturas, conversaciones con otros escritores, ensayos, sueños, diarios, hasta llegar a la crónica del viaje a Chiapas que Pitol realizó en 1994 —cuando estaba ya escribiendo *El arte de la fuga*— para conocer a Marcos, el subcomandante del Ejército Zapatista de Liberación Nacional. No es de extrañar que Pitol haya querido investigar qué era lo que realmente ocurría en Chiapas, una región del país en la que ancestralmente se había maltratado a

los indígenas. Sentía la necesidad de ver con sus propios ojos si era verdad que por fin se estaban rebelando. Desde niño le llenaba de rabia que algunos miembros de la colonia italiana a la que él pertenecía cuando vivía en el ingenio de Potrero, Veracruz, rechazaran a los mexicanos, despreciaran a los mestizos y odiaran a los indígenas.

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

El arte de la fuga es la obra que marca el giro de ciento ochenta grados en la recepción de un autor cuyo primer libro de cuentos, publicado treinta y cinco años atrás con un tiraje de 200 ejemplares, había pasado casi por completo desapercibido. En cambio, cuando en 1997 se presentó por primera vez en la ciudad de México *El arte de la fuga*, ya estaba agotada la primera edición y el autor fue recibido por un numeroso público con una larga ovación “como si fuera yo una estrella de rock o algo por el estilo” –comenta Pitol con su característico buen humor.

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

¿Pero cómo se da esta súbita transformación? De entrada, podemos decir que con el trabajo constante del autor. Ni antes ni después de *El arte de la fuga*, Sergio Pitol ha dejado de escribir. En segundo lugar, está la adecuación del horizonte de expectativas, ampliamente investigado por Teresa García Díaz en uno de los escasos estudios que se han realizado sobre *Juegos Florales*, la más compleja de las novelas de Pitol:

El horizonte de expectativas del lector de Pitol se ha ido adecuando paulatinamente a través de relecturas de su obra, de reflexiones y asociaciones de sus rasgos estéticos, y de ese modo ha alcanzado la amplitud indispensable para aprehender varias de sus posibilidades de recepción. A pesar de ello, el desconocimiento de algunos referentes artísticos y los límites de la experiencia propia determinan necesariamente la percepción de su narrativa¹²¹.

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

Mis libros recibieron por años aquí muy escasa atención crítica. Tuve desde el principio un puñado de entusiastas, pero también algunos malquerientes, que consideraban mi narrativa anticuada, fuera de moda, debido, entre otras razones a que mis personajes no hacían ejercicio físico y se pasaban el tiempo hablando de pintura o de literatura. El premio español [el Heralde de novela] modificó el panorama, mis lectores aumentaron y la crítica ha terminado por situar mi obra en el canon de la literatura mexicana. La noción de tener éxito en Europa me hizo visible en mi país.¹²²

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

¹²¹ Teresa García Díaz. *Del Tajín a Venecia: un regreso a ninguna parte*. *Op. cit.* p. 80

¹²² Sergio Pitol. Palabras pronunciadas el día de recibir el Premio Juan Rulfo 1999 en Guadalajara. En *Premio Juan Rulfo, una década. Antología*. México: UdG/FCE, 2002. pp. 369-379.

CAPÍTULO 5

UN INÉDITO: *EL MAGO DE VIENA*

5.1 Un inédito: *El mago de Viena*

Gracias a la generosidad y a la confianza que me dispensa Sergio Pitol, he recibido por correo electrónico *El mago de Viena*, su último libro de ensayos, todavía inédito en marzo de 2005¹²³. De nuevo es un título polisémico, como le gustan a nuestro autor. Sugiere que podría tratarse nada menos que del doctor Sigmund Freud, quien también fue un mago vienés que sacó a la luz el inconsciente, hasta entonces enterrado en las profundidades del ser. Pero no, ya en las primeras páginas nos damos cuenta de que *El mago de Viena* es también el título de una novelita, modelo perfecto de literatura *light*, que navega triunfante en más de una docena de idiomas, y que “ha fascinado a todos los estratos sociales, salvo la displicente capa de los analfabetas, por supuesto”.

Por otra parte, este mago de Viena, creado por Sergio Pitol, vive en la calle de Viena, delegación Coyoacán, en la ciudad de México. O sea que, desde el título, el autor está usando dos de sus recursos favoritos: la parodia y el humor. Lo primero que me sorprendió en lo que he decidido llamar el manuscrito¹²⁴, de doscientas treinta páginas,

¹²³ *El mago de Viena* aparecerá próximamente bajo el sello editorial de Pre-Textos, Valencia, España.

¹²⁴ La palabra “mecanoscrito” o, en este caso, “compuscrito” me parece de una inútil precisión. Sergio Pitol sigue escribiendo a mano con pluma fuente lo que sería el manuscrito. Éste es posteriormente trasladado por un secretario a la computadora y, finalmente, revisado y corregido por el autor.

es la forma en la que está estructurado, distinta a la de cualquiera de sus anteriores libros de ensayos.

En la mera superficie, al hojearlo, vislumbré una relación formal con el “Diccionario del tímido amor a la vida” de Enrique Vila-Matas¹²⁵. La diferencia estriba en que en ese capítulo de *El mal de Montano*, su autor conserva la formalidad de las entradas que tienen los diccionarios, dadas en este caso por los nombres de los autores de diarios personales. Así, Vila-Matas ordena alfabéticamente los nombres de los quince diaristas que más le han interesado en su vida y proporciona una referencia sobre su lugar y fecha de nacimiento, siempre con el siguiente formato: Nombre del autor, lugar y fecha de nacimiento. Por ejemplo, en la página 192 aparece: PITOL, Sergio (Puebla, México, 1933)¹²⁶. En *El mago de Viena*, en cambio, Pitol se sintió absolutamente libre para ordenar sus reflexiones sobre la creación literaria.

5.2 El último libro de ensayos de Sergio Pitol es una amplia y continua reflexión sobre la literatura

El mago de Viena es un largo y continuo discurrir ensayístico en el que los párrafos se separan únicamente por algunos espacios en blanco para permitir el descanso a la mirada del lector. Después de cada pausa, el nuevo párrafo se inicia con una frase en

¹²⁵ Véase “Diccionario del tímido amor a la vida” en *El mal de Montano*, de Enrique Vila-Matas. Barcelona: Anagrama, 2002. pp. 105-203.

¹²⁶ Vila-Matas, Enrique. *Ibid.*, pag. 192.

negritas alineada al margen izquierdo, a la que sigue un punto antes de entrar de lleno al asunto, como en cualquier diccionario.

Cada párrafo se sigue pareciendo a las entradas de un diccionario pero, en este caso, de temas relacionados con la vida de Sergio Pitól: la lectura, la escritura, los viajes, la memoria, el lenguaje, la creación literaria. Hay reflexiones de unas cuantas líneas mezcladas con extensos ensayos literarios. Entre todos los párrafos o ensayos o entradas, que no siguen ningún orden convencional ni alfabético ni cronológico, hay vasos comunicantes por los cuales ha circulado la memoria del autor.

Hay veintinueve de estas entradas. Todas bordan autobiográficamente alrededor del tema que obsesiona a su autor: la creación literaria. A lo largo del libro, muchas veces sin que haya una separación precisa, Sergio Pitól da cuenta de sus lecturas y relecturas y de sus acercamientos a la escritura. A partir de ellas podemos trazar una crónica de la vida del autor, así como el itinerario de sus prolongados viajes por el mundo que, en su caso, viene a ser lo mismo. Leer y viajar son para nuestro él la misma actividad, ya que desde muy niño contrajo al mismo tiempo la malaria y la adicción a viajar por el tiempo y el espacio a través de los libros.

No es que los viajes ocupen un capítulo dentro de *El mago de Viena* --ya hemos dicho que en este libro no existen los capítulos--, ni siquiera merecen una entrada que los separe de la vida del viajero. Los viajes aparecen mezclados en todo el libro, tal como se han ido entreverando en la vida del autor. Hay viajes en autobuses de segunda, en *auto-stop* "que en aquellos años era seguro y normal y formaba parte de la experiencia de un

viaje por Europa”, en barcos, en cargueros que atraviesan el Atlántico, en avión, en tren. Solo o acompañado, con amigos y con desconocidos, Sergio Pitrol da la impresión de haber sido siempre un pasajero en tránsito. Hay una detallada relación de sus primeros viajes a Europa, pero también de los que ha hecho al subconsciente. Hay muchos viajes narrados por otros autores y leídos por él, como el de Rilke por Rusia, o el de la “brillante juventud” que Waugh narra en su excéntrica novela *Cuerpos viles*. Los viajes —todos lo hemos experimentado alguna vez— tienen la virtud de hacer que los días parezcan más largos pero, al mismo tiempo, más cortos porque corren más rápido que las horas rutinarias.

En *El mago de Viena* pueden rastrearse las influencias literarias del autor, los procedimientos que ha seguido para componer sus obras y los periodos narrativos por los que ha atravesado su literatura. Entrega cuatro ensayos literarios no publicados en sus anteriores libros: **La auténtica lectura, la relectura**, en el que habla de la literatura de Eudora Welty, una excéntrica norteamericana creadora de pequeños monstruos humanos, que bien podría ser la prima hermana de la inglesa Ivy Compton-Bunnett. **Hasta llegar a Hamlet**, en el que reflexiona sobre el efecto que le ha producido la tragedia de Shakespeare en cada nueva relectura, hasta llegar a la undécima que realizó en México en 1968. **Formas de Gao Xingjian**, donde narra la relación que tuvo con el Premio Nobel 2000, cuando ambos eran jóvenes y vivían bajo el aire enrarecido de la China de Mao. En 2002, Xingjian publicó *En torno a la literatura*, un libro sobre la individualidad del escritor que de seguro se comunicará con *El mago de Viena* de Sergio

Pitol. **Suite colombiana para Darío Jaramillo**, en el que analiza ampliamente la poesía y la carrera literaria de este singular escritor bogotano¹²⁷.

Continúa intrigado por el misterio de la relación de la obra literaria con el tiempo. Reflexiona sobre la otra cara de la recepción: autores que alguna vez fueron leídos y aclamados por la crítica y que, al paso de los años resulta vergonzoso mencionar. También de sus opuestos: los autores de culto que en vida no lograron tener más que un puñado de lectores, pero que varias décadas después de muertos han sido reivindicados por la crítica y su público lector se ha ampliado exponencialmente.

Reconoce, sin ningún “temor a la influencia”¹²⁸ a todos los autores que han marcado su literatura. La lista es impresionante. No deja de incluir algunos de sus ensayos, ya publicados, sobre sus excéntricos imprescindibles; a los que añade **También los raros**, en donde declara sin ambages que él “adora a los excéntricos”. Repite algunos de los ensayos que más le gustan, quizás, por estar llenos de comentarios inteligentes o por estar dedicados a autores que le son necesarios: **Benjamín va al teatro en Moscú. Monsiváis catequista. Henry James en Venecia. Conrad, Marlow, Kurtz. Y desde luego Waugh**, que habían sido ya publicados en libros anteriores.

Los asuntos literarios y, en concreto, los del lenguaje permean cada página de *El mago de Viena* que, podría decirse, es un canto gozoso al lenguaje, “ese don prodigioso que

¹²⁷ Con el título de “La ebriedad sin tiempo: presencia de Darío Jaramillo”, este mismo ensayo fue publicado en la *Revista de la Universidad de México*, Num. 8, octubre 2004, pp. 5-13.

¹²⁸ Pitol está de acuerdo con Bioy Casares cuando éste afirma que “De la única influencia de la que uno debe defenderse es la de uno mismo”. Véase Pitol, Sergio. *El arte de la fuga*, Op. Cit. p. 180.

nos fue otorgado desde el inicio” y del que el autor se declara amante y fidelísimo siervo. Ha dicho tantas veces que **El lenguaje lo es todo** para un escritor —y ésta es una de sus convicciones más profundamente arraigadas—, que le bastan unas cuantas líneas para volverlo a decir en este libro. ¿Qué hazaña de Napoleón —se pregunta el ensayista— podría compararse en esplendor o en permanencia con *La guerra y la paz*, los *Episodios Nacionales* o *La cartuja de Parma*?

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

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

Ya en *El arte de la fuga* nos había relatado su experiencia hipnótica, mediante la cual trató de apresar a las imágenes que se le presentaban una y otra vez. En *El mago de Viena* hay muchos indicios de que Pitol aprecia la memoria por su inagotable capacidad

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

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

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

Y si de borrar las fronteras genéricas se trataba, el autor introduce un relato dedicado a su gran amigo Enrique Vila-Matas --a quien admira profundamente como escritor dispuesto a escapar de las convenciones y como innovador de técnicas literarias--, que tiene un marcado tono narrativo distinto al del resto del libro. Solamente para situarnos en el lugar donde vive el amigo escritor, Sergio Pitol ha colocado antes de su relato, un pequeño fragmento de su "Diario de Escudillers" que en este libro titula **¿Y en Barcelona?**, al que le sigue **Vila-Matas y De cuando Enrique conquistó Asjabad y cómo la perdió**. Inmediatamente después **El salto alquímico**, en donde Sergio Pitol, una vez entregado el producto creado que es el relato sobre Vila-Matas, explica --referido a otro caso-- las técnicas y los recursos que usa para crear un personaje y ubicarlo en un relato. De suerte que relato sobre el escritor catalán se potencia extraordinariamente con los dos textos entre los que fue colocado por su autor.

El relato sobre Vila-Matas tiene dos partes: una presentación y un relato de ficción. En la primera, bajo la entrada **Vila-Matas**, se percibe la gran admiración y cariño que siente Pitol por su colega. Como éste es un autor vivo al que conoce desde hace más de treinta años, puede decir cosas de él que le sería impensable expresar sobre Conrad, Kusniewicz o cualquier otro de sus excéntricos predilectos.

Cuando Sergio Pitol se enteró de que el Premio Rómulo Gallegos había sido adjudicado en 2001 a Enrique Vila-Matas, se puso tan feliz como si él mismo hubiese sido el premiado. Por muchos años, nuestro ensayista lo había considerado su secreto hermano gemelo, su colega de aventuras, de lecturas, de viajes, hasta que con sus últimos libros, Enrique se transformó en su maestro. Lo ve como un "dandy con ademanos de Buster

Keaton” que, al mismo tiempo, se comporta como un mero hombre de letras que coincide con Bajtín en que jamás emite una respuesta absoluta, contundente ni totalitaria.

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

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

Después de esta entrañable presentación al amigo escritor, pasamos a un relato situado en Asjabad, capital de Turkmenia, en el que Enrique Vila-Matas ha sido convertido en el protagonista. Es un relato de ficción que se desarrolla en un tono diferente al del resto del libro. Haré una apretada síntesis, porque lo que importa aquí no es la anécdota, sino la construcción literaria, la tonalidad, “la capacidad de alucinar con la palabra escrita.”¹²⁹

¹²⁹ Véase en este mismo libro, la entrada *Suite colombiana para Darío Jaramillo*, en la que Sergio Pitol cita lo que el poeta dice acerca de su apasionada relación con el lenguaje.

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

Cierra este extraordinario libro --verdadero canto a la alegría de vivir, a la madurez de un escritor que se siente feliz de haber llegado a ella, a la escritura que discurre tranquila alejada ya de excentricidades¹³⁰-- con su **Diario de La Pradera**, fechado el 12 de mayo de 2004 en La Habana.

¹³⁰ Con excepción del relato “De cuando Enrique conquistó Asjabad y cómo la perdió”, Sergio Pitol conserva el mismo tono ensayístico a lo largo de todo *El mago de Viena*.

Es el diario de su último ingreso a un hospital —ya muchas páginas atrás ha dicho que adora los hospitales. Y vaya que se necesita carácter para pensar “Adoro los hospitales”, cuando se encontraba —no en una luminosa clínica del Caribe a la que ha ingresado por su propio pie—, sino trasladado a un hospital por una serie de desconocidos a los que no entiende, herido en una balacera entre mafias sicilianas que interrumpió su tranquila comida en un restaurante de las cercanías de Palermo.

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

Lo que le interesa a Sergio Pitol de la enfermedad y la convalecencia son los efectos que estas dos alteraciones de la salud causan sobre la memoria. En *El mago de Viena* no encontramos el flujo de la conciencia al estilo de Virginia Woolf, sino el flujo de la memoria. Para colocar sus textos dentro del libro —cosa que el autor realiza personalmente— Sergio Pitol ha recurrido en este caso a las asociaciones libres de su

memoria. Por ejemplo, después del soberbio ensayo sobre Conrad, Marlow y Kurtz, leemos un pequeño fragmento de apenas ocho renglones que termina con la siguiente afirmación de Humboldt: “la búsqueda de oro es en los europeos una enfermedad que raya en la demencia”¹³¹.

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

Él mismo es consciente de que al tratarse como sujeto o como objeto, su escritura queda infectada por una plaga de imprecisiones, equívocos, desmesuras u omisiones. Sin embargo, yo considero que Sergio Pitol nunca nos había dejado ver tanto de su propia vida como en *El mago de Viena*. Es una vida hecha de literatura y es la literatura lo que da una extraordinaria unidad a este ensayo. Pitol está convencido de ello:

Si de algo puedo estar seguro es de que la literatura y sólo la literatura ha sido el hilo que ha dado unidad a mi vida. Pienso ahora a mis setenta años que he vivido para leer; como una derivación de ese ejercicio permanente llegué a ser escritor. (pág. 188 del manuscrito inédito de *El mago de Viena*).

¹³¹ Sergio Pitol había leído esta afirmación de Humboldt en una cédula de la exposición sobre viajeros alemanes a Colombia. Al leer su propio ensayo sobre Conrad, la memoria lo llevó a la cédula de Humboldt y a Colombia, donde había visitado la citada exposición, que pudo rescatar gracias a una anotación en su Diario.

CONCLUSIONES:

Todo está en todas las cosas

Como ya lo dije en la introducción, “todo está en todas las cosas” no es solamente una frase. Para Sergio Pitol es una realidad inseparable de su vida diaria, porque así lo ha comprobado cuando lee, cuando escribe y cuando viaja. Ya don Quijote lo decía también: “el que lee mucho y anda mucho, vee mucho y sabe mucho”. Nada más cierto para un autor que ha sabido encontrar los vasos comunicantes entre su pasado, que contempla como un conjunto de fragmentos de sueños no del todo entendidos, y su presente que lo sorprende viviendo a los setenta y dos años en una ciudad donde nunca pensó vivir, pero en la que se siente feliz. Y aquí no puedo menos que estar de acuerdo con Juan Villoro, quien dice que si alguien le preguntara si conoce a un escritor feliz, no dudaría en decir el nombre de Sergio Pitol.

Como escritor también encuentra que el pasado y el presente ya estaban en sus lecturas, en su propia literatura y en las culturas de los países en los que ha vivido. No es casual que haya titulado a su último libro de ensayos *El mago de Viena*. Ahí confluyen Thomas Mann con su *Mario y el mago*; Sigmund Freud, el mago que sacó a la luz el subconsciente en la Viena del siglo pasado, y también la calle de Viena, delegación Coyoacán, cercana a dónde nuestro ensayista vivió sus últimos años en la ciudad de México. Ahí está también César Aira, el escritor argentino de

Coronel Pringles, autor de *El mago*, donde se combinan la locura y el desorden en una extraordinaria narración .

Ya desde su cuento "Nocturno de Bujara", escrito en Moscú en 1980, Pitol expresa esta idea cuando, el narrador, después de caminar una noche por Bujara conoce los esplendores de Samarcanda y piensa que Tamerlán "hubiera intuido la posterior existencia de Griffith o de De Mille y se divertiera en mostrarles el camino". Solamente creyendo que todo está en todas las cosas es posible estar en una ciudad fundada por un guerrero mongol del siglo XIV y contemplarla como un presentimiento del escenario que siglos después usaría con acierto el padre del cine moderno en su *Nacimiento de una nación*(1915) o, con desacierto, el espectacular De Mille, entregado al cine comercial de la primera mitad del siglo XX .

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

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 relacionado con el quehacer literario, sea el suyo propio o el de otros autores pasados o presentes, reflexiona sobre él tema, lo escribe, lo vuelve a escribir, lo incluye en

un libro de ensayos, lo publica de nuevo colocándolo en otra posición dentro de un nuevo libro.

En *El arte de la fuga* parecía que era la primera vez que trataba de borrar las fronteras genéricas. Pero lo había intentado ya varias veces antes. Si leemos con atención “El relato veneciano de Billie Upward” nos damos cuenta de que tiene algo de libro de viajes, pero también de narrativa (más cercana a la novela que al cuento), de ensayo literario y hasta de diario. El verdadero relato de la inglesa es *Closeness and Fugue (Cercanía y fuga)*, alrededor del cual, Pitol construye su propio relato que, más tarde, inserta en una de sus novelas.

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

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

el ensayístico, el de la crónica, el de fragmentos de diarios de vida y de escritura, el de reseña de películas, el de relatos atribuidos a sujetos reales, el que corresponde a la cultura popular, el que retrata el acontecimiento social, el que cita despegados del

periódico y textos literarios, el intimista de la experiencia personal, el que recupera historias orales, el de la evocación de la memoria, el de la interioridad de los sueños, el de la ficción, el del relato histórico, y el de la reflexión filosófica y cotidiana sobre la vida¹³².

Rota ya la barrera de los géneros, nueve años después Sergio Pitol se acerca más a lo que quiere y, en una nueva aproximación a la misma idea, entrega *El mago de Viena*. En este último libro que él mismo llama de ensayos --Octavio Paz decía que el género no admite el singular y la palabra ensayo siempre tendrá que ser plural--, ha roto también la forma convencional. Ya no hay capítulos, ni divisiones porque finalmente todo está en todas las cosas. Es un continuo reflexionar sobre los temas que más le interesan: la creación literaria, la lectura, la escritura, los viajes. Es un libro que permite ensanchar nuestra comprensión de la lectura y de la escritura y de quienes hacen de estas dos actividades una forma de vida. Es una declaración de fe en la literatura.

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

¹³² Teresa García. *Del Tajín a Venecia: un regreso a ninguna parte*. Op. Cit. p. 81.

Guiado por el afán de compartir con el lector pensamientos, reflexiones, lecturas, sensaciones, recuerdos, emociones, el autor no tiene necesidad de ocultarse ni de disfrazarse tras un narrador especialmente creado para la ocasión. Su yo está siempre presente. Es Sergio Pitol el narrador de todos sus ensayos literarios y de todos sus libros autobiográficos.

Podría decirse que los ensayos publicados en libros independientes durante los veinte años en los que también escribió las novelas *El desfile del amor*, *Domar a la divina garza* y *La vida conyugal*, habían pasado casi desapercibidos, incluso para especialistas como Pedro M. Domene¹³³, quien en una entrevista le pregunta a Pitol el motivo de su silencio durante dos décadas. La respuesta de nuestro autor es rápida y sorprendente:

No ha existido ningún silencio en las dos décadas a las que te refieres. Por el contrario, ellas han sido las más productivas de toda mi existencia. En estos veinte años he escrito las tres novelas mencionadas, las que integran el *Triptico del carnaval*, y algunos libros de ensayos: *La casa de la tribu*, *El arte de la fuga*, *Pasión por la trama*.¹³⁴

Resulta evidente que el propio autor no tenía la conciencia de que se hubiesen ocupado de sus ensayos. Sin embargo, más adelante en la misma entrevista, manifiesta su deseo de escribir más de este género con el que finalmente ha tenido un encuentro literario: “Quisiera escribir después un ensayo largo sobre mi relación

¹³³ Editor veracruzano del número especial de la revista literaria española “Batarro” dedicado a Sergio Pitol. México: Universidad Veracruzana/Instituto Veracruzano de Cultura/Secretaría de Educación y Cultura de Veracruz. Segunda Época, números 38.39.40, año 2002. 233pp.

¹³⁴ “Batarro”, p. 29.

con la cultura austriaca que terminaría con las últimas obras teatrales de Thomas Bernhard”.

No obstante que **En la Viena de Bernhard** es una de las entradas que aparecen en *El mago de Viena*, muy bien colocada entre **Walter Benjamín va al teatro en Moscú** y **Judíos en México**, y aunque este último libro --todavía inédito-- de Sergio Pitol es un ensayo largo, no está dedicado exclusivamente a su relación con la cultura austriaca, sino a su relación con la cultura literaria de su pasado y de su presente. Por lo cual todavía podemos esperar que pronto realizará un nuevo ensayo largo dedicado al propósito expresado en 2002¹³⁵.

En esa misma entrevista se le pregunta si va a seguir ensayando literatura, es decir, jugando con los géneros para componer un relato, entre novela, crónica o autobiografía, como en *El arte de la fuga*. El autor, a un año de cumplir los setenta, se siente en “tierra de nadie” sin saber exactamente qué va a escribir pero decidido a no repetir los procedimientos literarios que usó para componer sus tres últimos libros: *El arte de la fuga* y sus descendientes: *Pasión por la trama* y *El viaje*. Termina la entrevista con un optimista y sincero “¡Ya veremos qué pasa!”.

Y lo que pasó es que escribió *El mago de Viena*, un nuevo libro de ensayos en el que todo está en todas las cosas y los géneros se han difuminado de tal manera que las fronteras entre ellos han desaparecido completamente.

¹³⁵ Pedro M. Domene. “El universo literario y personal de Sergio Pitol” (Una entrevista que se dilata en el tiempo y en la amistad). Revista “Batarro”. Op. Cit. p. 39.

¿Será esta la meta de la que hablaba cuando tuvo “su visión” en Venecia¹³⁶ y escribió *El arte de la fuga*? Recordemos que fue en esa ciudad donde Sergio Pitol tuvo “la sensación de estar a un paso de la meta, de haber viajado durante años para trasponer el umbral”, aunque entonces no haya sabido ni en qué consistía la meta ni qué umbral debía trasponer.

Con los años volvió muchas veces a Venecia y comprendió que su viaje por el mundo y su vida entera han tenido un mismo carácter: ver la realidad un poco desenfocada, entre brumas como al despertar de un sueño. “Con o sin lentes nunca he alcanzado sino vislumbres, aproximaciones, balbuceos en busca de sentido en la delgada zona que se extiende entre la luz y las tinieblas”.

En este trabajo he querido rescatar la tarea ensayística de Sergio Pitol que, pese a haber sido valorada por la crítica tras la aparición de *El arte de la fuga*, no ha producido los estudios académicos correspondientes. Si bien ese libro cambió la recepción que la obra de Sergio Pitol tenía en el mundo de habla hispana, hasta el momento no existen estudios sobre su obra ensayística completa. Espero haberlo logrado, no sólo para cumplir con un requisito académico sino como un sincero testimonio de lo mucho que he aprendido —y no únicamente de literatura sino de la vida— leyendo los luminosos ensayos de Sergio Pitol.

¹³⁶ *El Arte de la fuga* se inicia con el capítulo “Todo está en todas las cosas”, un *leitmotiv* del escritor. Relata la experiencia que tuvo en Venecia cuando viajaba en el vaporetto y veía las fachadas de los palacios que dan al Gran Canal completamente desenfocadas.

Anexo 1

Ensayos de Sergio Pitol, publicados entre 1995 y 2005, no recogidos en libro.¹³⁷

"**Mundos de Soriano**", en *Diario 16*, Madrid (España), Sábado 16 de Septiembre de 1995.

"**Gustavo Pérez**", en *La Jornada Semanal*, suplemento cultural del diario *La Jornada*. Ciudad de México, Domingo 3 de Marzo de 1996.

"**El acto de escribir**", en *La Jornada*. Ciudad de México, Sábado 8 de Febrero de 1997.

"**Un relato sobre cómo se escribe una novela**", en *Incipit 4*. Tlalnepantla (México), Marzo de 2004. Pp. 27-32 y en *Sibila 15*. Sevilla (España), Abril de 2004. Pp. 10-12.

"**Un lenguaje afianzado en la tradición**", en *Viceversa*. Ciudad de México, Junio de 1997 y en:

Carlos Monsiváis. Comp. Horacio Franco. Col. Voz Viva de México. México: UNAM, 1998. Pp. 7-20.

"**Imagen de la novela**", en *Hoja por hoja*, suplemento cultural del diario *Reforma*. Puebla (México), 11 de Abril de 1998.

¹³⁷ Con excepción de los prólogos a Henry James, Mario Benedetti y Jorge Herralde, y de los ensayos que se señalan con * ninguno de los demás se encuentra recogido en libro. Es posible que algunos vayan a ser incluidos en el volumen IV de la *Obra Reunida* de Sergio Pitol, dedicado a su obra ensayística, actualmente en preparación en el Fondo de Cultura Económica

“El relámpago del instinto”, en *Equis* 3. Ciudad de México, Julio de 1998, Pp. 14-16.

“¡Ferdidurke!”, en *Pie a Tierra* 11, suplemento literario de *Gaceta de la Universidad Veracruzana*. Xalapa (México), Noviembre de 1998.

“Globalización y aduanas lingüísticas”, en *Literatures* 1-2. Barcelona (España), Noviembre de 1998.

“Prólogo”, en Henry James, *Los papeles de Aspern*. Traducción de Sergio Pitol. Caracas (Venezuela): Monte Ávila, 1998.

“Lewis Carrol”, en *Cultura de Veracruz* 24. Comp. Carlos Manuel Cruz Meza. Xalapa (México): IVEC, 1998.

“Tríptico del carnaval”, en *Equis* 11. Ciudad de México, Marzo de 1999, Pp. 21-26.

“Miguel Fematt”, en *Performance* 14. Xalapa (México), Marzo de 1999.

“La novela policial”, en *Crítica* 75. Puebla (México): Universidad Autónoma de Puebla, Abril-Mayo de 1999.

“El Tríptico, entre otras cosas”, en *La Casa Grande* 11. Ciudad de México, Mayo de 1999, Pp. 25-30.

“Contra la verdad absoluta”, en *ABC Cultural*, suplemento cultural del diario *ABC*. Madrid (España), Sábado 8 de Mayo de 1999.

“Nacionalismo y primera mitad de siglo: un apunte”, en *Pie a tierra* 20, suplemento literario de *Gaceta de la Universidad Veracruzana*. Xalapa (México), Agosto de 1999. Pp. XXIV-XXVI.

“Una propuesta literaria”, en *Equis* 17. Ciudad de México, Septiembre de 1999. Pp. 6 y 7.

“Réquiem. Antón Chéjov, *El jardín de los cerezos* (1904)”, en *ABC Cultural*, suplemento cultural del diario *ABC*. Madrid (España), 18 de Septiembre de 1999. P. 32.

“La moral del héroe contemporáneo”, en *La Jornada Semanal* 241, suplemento cultural del diario *La Jornada*. Ciudad de México, Domingo 17 de Octubre de 1999. P. 4.

“Crónicas de fin de milenio”, en *Miguel Fematt. Obra plástica*. Xalapa (México): IVEC, 1999.

“Octavio Paz y los géneros”, en *Anuario de la Fundación Octavio Paz* 1. Ciudad de México, 1999.

“Pedro Henríquez Ureña”, en *La Palabra y el Hombre* 113. Xalapa (México), Enero-Marzo de 2000. Pp. 21-34.

“Carlos Fuentes: el tiempo y sus misterios”, en *La Palabra y el Hombre* 113. Xalapa (México), Enero-Marzo de 2000. Pp. 169-172.

“La región más transparente”, en *Homenaje a Carlos Fuentes*, suplemento del diario *Punto y Aparte*. Xalapa (México), 3 de Febrero de 2000. Pp. II y III.

* **“Historia de unos premios”**, en *Letras Libres* 14. Ciudad de México, Febrero de 2000. Pp. 30-34.

“Nupcias con el libro”, en *Equis* 22. Ciudad de México, Febrero de 2000. Pp. 12 y 13.

** **“En la Viena de Bernhard”**, en *ABC Cultural* 436, suplemento cultural del diario *ABC*. Madrid (España), 3 de Junio de 2000. Pp. 24 y 25.

“La deuda con el cine”, en *ABC Cultural* 438, suplemento cultural del diario *ABC*. Madrid (España), 17 de Junio de 2000. Pp. 26 y 27.

“Prólogo”, en Mario Benedetti y otros, *No hay dos sin tres. Historias de adulterio*. Comps. Viviana Paletta y Javier Sáez de Ibarra. Col. Narrativa Breve. Madrid (España): Páginas de Espuma, 2000. Pp. 5-9.

“Las niñas de Lewis Carroll”, en *Palabra Otra* 32, suplemento cultural de *Diario de Xalapa*. Xalapa (México), Domingo 11 de Febrero de 2001. P. 11.

“El imaginario y las identidades”, en *Arteletra* 1. Chihuahua (México), Febrero-Marzo de 2001. Pp. 11-16.

“Cómo, dónde y cuándo comencé a escribir”, en *Babelia* 499, suplemento cultural del diario *El País*. Madrid (España), Sábado 16 de Junio de 2001. P. 15.

* Discurso de Reepcción del Premio Juan Rulfo 1999, en *Premio Juan Rulfo, una década. Antología*. México: Universidad de Guadalajara/FCE, 2002. pp. 369-379

** Aparecerá en *El mago de Viena*, de próxima publicación en Editorial Pre-Textos.

"Un apóstol de la civilización", en *Lectofilia*, página literaria del diario *AZ*. Xalapa (México), Domingo 17 de Junio de 2001.

"Supersticiones", en *Letras Libres* 31. Ciudad de México, Julio de 2001. Pp. 24 y 25.

"Revisa el hombre de letras varias de las etapas de la cultura y de educación en la vida mexicana", en *Punto y Aparte*. Xalapa (México), Jueves 30 de Agosto de 2001. Pp. 2 y 3.

"De mi país y otras lealtades", en *ABC Cultural*, suplemento cultural del diario *ABC*. Madrid (España), Sábado 15 de Septiembre de 2001. P. 15.

"Mi trato con José Emilio Pacheco y su obra", en *El Mercurio*. Santiago (Chile), Domingo 14 de Octubre de 2001. Pp. E-6 y E-7.

"Prólogo", en Jorge Herralde, *Opiniones mohicanas*. Barcelona (España): El Acantilado, 2001. Pp. 9-15.

"Nuevas señales de vida", en *Babelia* 638, suplemento cultural de *El País*. Madrid (España), 14 feb., 2004. p. 24.

** **"Milagros de la memoria"**, en *Confabulario* 16, suplemento de cultura de *El Universal*, México, 7 ago., 2004. pp. 2-5.

"Libre en Barcelona", en *Culturas* 126, suplemento cultural del diario *La Vanguardia*. Barcelona (España), 17 nov., 2004. p. 14.

** Aparecerá en *El mago de Viena*, de próxima publicación en Editorial Pre-Textos.

* **“Siena revisitada”** trad. al inglés con el título “Sienna revisited”, trad. de Jennifer Gabrielle Edwards, en *Creative Nonfiction* 23. Pittsburg (EUA), 2004. Pp. 96-106.

* **“Para llegar a Monterroso”** trad. al francés con el título “Pour arriver a Monterroso”, prólogo a Augusto Monterroso, *Mouvement perpétuel*. Albi (Francia): Passage du Nord/Ouest, 2004. pp. 9-14. [isbn: 2-914834-11-X]

“El cuento, las curas y los prodigios de la memoria”, en *Eñe*. Revista para leer 1. Madrid (España), Primavera de 2005. p. 149-153.

* En *El arte de la fuga*, México: ERA, 1996, pp. 96-109. Véase en la Introducción, una referencia a este texto, en el que Pitol narra su encuentro con Tabucchi.

* En la publicación francesa que se indica.

BIBLIOGRAFÍA DIRECTA

Pitol, Sergio. Ensayos recopilados en libro:

Sergio Pitol. Nuevos escritores mexicanos del siglo XX presentados por sí mismos. México: Empresas Editoriales, 1967. 61 pp.

De Jane Austen a Virginia Woolf. México: SEP, 1974. (SEP-Setentas).

Una Adicción a la Novela Inglesa. México: ISSSTE, 1999. (Biblioteca ISSSTE).

La casa de la tribu, México: Fondo de Cultura Económica, 1989. 186 pp. (Letras mexicanas).

El arte de la fuga. México: Ediciones ERA, 1996. 317 pp.

Soñar la realidad. Barcelona: Plaza & Janés Editores, 1998. 341 pp. (Narrativa Mexicana).

Pasión por la trama. México: Ediciones ERA, 1998. 204 pp.

Adicción a los ingleses. Vida y obra de diez novelistas. México: Lectorum, 2002. 162 pp.

El viaje. México: ERA, 2000. 143pp. (Biblioteca ERA 40).

De la realidad a la literatura. Transcripción del ciclo de conferencias en la Cátedra Alfonso Reyes del Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Monterrey. México: Tec de Monterrey/ Ariel, 2002. 140 pp.

El mago de Viena. Inédito, 2005. 230 pp. De próxima aparición en editorial Pre-Textos, Valencia, España.

BIBLIOGRAFÍA INDIRECTA

- Andueza María. *Ensayo hispanoamericano del siglo XX. Selección de lecturas*. México: UNAM, Facultad de filosofía y letras/ División Sistema Universidad Abierta, 2002.
- Antúnez, Rafael. Entrevista en Epílogo a Sergio Pitól. *Un largo viaje* (selec. del autor). México: UNAM-Coordinación de Humanidades, 1999. pp. 189-206 (Confabuladores).
- Bacon, Francis. *Ensayos*. Trad., prolog. y notas de Luis Escolar Bareño, Buenos Aires: Aguilar, 1961.
- Bioy Casares. Estudio Preliminar a *Ensayistas ingleses*. México: CONACULTA, 1992. (Cien del Mundo).
- Casillas, Martín. *Apuntes sobre la tempestad*. México: El globo rojo, 2004. (Cuadernos del Taller de lectura de Shakespeare núm. 9).
- Cázares Hernández, Laura. "De lo solemne a lo lúdico: autobiografía y memorias de Sergio Pitól" en *Literatura sin fronteras*, Segundo Congreso Internacional de Literatura Latinoamericana, UAM, México, 1999. pp. 551-558.
- Donoso, José. *Historia personal del "boom". Con apéndices del autor y de María Pilar Serrano*. Barcelona: Seix Barral, 1983. 155pp.
- Fernández de Alba, Luz. *Del tañido al arte de la fuga. Una lectura crítica de Sergio Pitól*. México: Dirección de Literatura/ UNAM, 1998. 131 pp. (El estudio).
- Fuentes, Carlos. "Un nuevo lenguaje" en *Ensayo literario mexicano*. México: UNAM, Universidad Veracruzana y editorial Aldus, 2001. Pp. 143-170.
- García Díaz, Teresa. *Del Tajín a Venecia: un regreso a ninguna parte*. Xalapa: Universidad Veracruzana, Instituto de Investigaciones Lingüístico-Literarias, 2002. 250 pp. (Colección Cuadernos, 46).
- Garrido, Felipe. "La sonrisa de Juan Rulfo" en *Ensayo literario mexicano*. México: UNAM, Universidad Veracruzana y editorial Aldus, 2001. Pp. 385-395.
- Glantz, Margo. "Borges: ficción e intertextualidad" en *Ensayo literario mexicano*. México: UNAM, Universidad Veracruzana y editorial Aldus, 2001. Pp. 179-187.

- Gomis Anamari. Prol. a Sergio Pitól. *Un largo viaje* (selec. del autor). México: UNAM-Coordinación de Humanidades, 1999. pp. 7-14 (Confabuladores).
- “Sergio Pitól en nuestra tradición” en *La Jornada Semanal*, Nueva Epoca, No. 44, México, 15 abr., 1990. pp. 38-40
- González Prada, Manuel. “Notas acerca del idioma” en *El ensayo en Hispanoamérica*. Selección, ed. y notas de Alberto M. Vázquez. New Orleans-México: Ed. El Colibrí, 1972.
- Ingenieros, José. *El hombre mediocre*. Buenos Aires: Losada, 1972.
- Larroyo, Francisco. Estudio Introductivo y análisis de las obras *Instauratio magna. Novum organum. Nueva Atlántida*. 5 ed. México: Porrúa, 2000. (Sepan Cuántos, 293).
- Martínez, José Luis. *El ensayo mexicano moderno* Tomo I. Selección, introducción y notas de José Luis Martínez. México: Fondo de Cultura Económica, 2 reimp. 1993. 554 pp. (Letras mexicanas 39).
- Machado, Luis Alberto. *La revolución de la inteligencia. El derecho a ser inteligente*. Prol. de José Domínguez Ortega. 25 ed. Caracas: Editorial Cármia, 2002.
- Molloy Sylvia. *Acto de presencia. La escritura autobiográfica en Hispanoamérica*. 1 ed. en esp. México: El colegio de México/ FCE, 1996. 276pp. (Tierra firme).
- Montaigne, Michel de. *Ensayos I*. Ed. De Dolores Picazo y Almudena Montojo. México: REI-MÉXICO, 1993. (Letras Universales).
- Patán, Federico. Ed., prolog. y notas a *Ensayo literario mexicano*. México: UNAM, Universidad Veracruzana y editorial Aldus, 2001.
- Quirarte, Vicente. “La modesta proposición de Gabriel Vargas” en *Ensayo literario mexicano*. México: UNAM, Universidad Veracruzana y editorial Aldus, 2001. Pp. 629-631.
- Sada, Daniel. “La prosa conjetural de Sergio Pitól” en *Sergio Pitól. Los territorios del viajero*. México: ERA, 2000. pp. 83-87.
- Skirius John, comp. *El ensayo hispanoamericano del siglo XX*. México: FCE, 2004. 888 pp. (Tierra Firme).
- Souto Albarce, Arturo. *El ensayo*. México: Anuiés, 1973. 52 pp.

Stephens, James. *Francis Bacon and the Style of Science*. Chicago and London: University of Chicago Press, 1975.

Varios Autores. *Sergio Pitó. El sueño de lo real*. Batarro 38-39-40. Edición de Pedro M. Domene. Coedición: Grupo Cultural Batarro/ Universidad Veracruzana/ IVEC y SEC, 2002. 238 pp.

Varios Autores. *Sergio Pitó. Los territorios del viajero*. México: ERA, 2000. 113pp.

Vázquez, M. Alberto. Selección, Ed. y notas a *El ensayo en Hispanoamérica*. New Orleans-México: Ed. El Colibrí, 1972. 271 pp.

Vila-Matas, Enrique. *El mal de Montano*. Barcelona: Anagrama, 2002. 316 pp.

Villoro, Juan. "Iván, niño ruso" en *Letras Libres*. Diciembre, 2004, año VI, núm. 72. p. 76.

Weinberg Liliana. *El ensayo, entre el paraíso y el infierno*. México: UNAM/ FCE, 2001.
(Selección de obras de Lengua y Estudios Literarios).

Merriam-Webster's Encyclopedia of Literature. Springfield, Massachusetts: Merriam-Wbster, Inc., 1995.

Enciclopedia de la literatura. Milán: Garzanti Editore, 1985. 1ed. en castellano, Ediciones B, 1991.