



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

HACIA BUJARA: CONSTRUCCIÓN DE UNA REALIDAD

T E S I S

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE:

**LICENCIADA EN LENGUA Y LITERATURAS
HISPÁNICAS**

P R E S E N T A :

PAOLA REBECA AMBROSIO LÁZARO

ASESOR: MTRA. ANA MARÍA GOMÍS INIESTA



MÉXICO, D. F.

OCTUBRE 2009



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.

*A todos,
son ya mi familia y amigos,
agradezco su fraternidad.*

Un errar soy sin
sentido, y de mí a mí
me traslada; una
pasión extraviada, y
un fin que no es
diferido Jorge Cuesta

... no son la historia de un
regreso, sino un relato de
aventuras; y creo que como
tal leemos. Cuando leemos la
Odisea, creo que lo que
sentimos es el encanto, la
magia del mar; lo que
sentimos es lo que el
navegante nos revela.

JLB *Arte poética*

ÍNDICE

I. Introducción	5
1. El viaje, la fisura por donde empezar	11
1.1 El viaje musical	14
1.2 El viaje imaginario	19
1.3 El viaje intemporal	26
1.4 El viaje que todos debemos hacer	32
2. Los escenarios por imaginar	44
2.1 El espacio en movimiento	46
2.2 El espacio del perpetuo retorno	53
2.3 El escenario de la cotidianeidad	61
2.4 El escenario bujaresco	67
3. A modo de conclusión: Hacia otra realidad	77
II. Bibliografía	91

I. INTRODUCCIÓN

Todo ha sido una coincidencia tras otra: Había leído *Infierno de todos*¹ de Sergio Pitol Demeneghi, cuando, en una de esas ventas donde rebajan los libros maltratados, encontré *Nocturno de Bujara*.² El primero contenía el despegue, casi los relatos iniciales; el segundo eran ya los cuentos finales³ con los que se disparaba hacia otra literatura, la más difícilmente aprehensible en géneros. Con el primero me había inquietado, sin embargo con *Nocturno*, quise más, tendría que saber si Samarcanda o Bujara eran reales, pues mi realidad no abarcaba esos territorios. Tenía que desentramar; ver que la edición era de la década de los ochenta me causó una gran dicha, y también allí quise notar una coincidencia: El año de mi nacimiento. Más tarde supe que se trataba de cuatro cuentos moscovitas, así nombrados por su creador, aquellos que servirían de puente para narraciones más largas; con ellos daría el paso hacia otra realidad.

Esos cuentos tan llenos de certezas e imaginaciones, con el narrador tan presente y semejante a Sergio Pitol, por aquí y por allá nombres de lugares desconocidos para mí, me hacían querer viajar, percatarme de que esas calles laberínticas existían, que ese canal brindaba una gama de personajes y escenarios posibles en todos los tiempos y espacios, todo lo cual me hizo dudar de lo real. Había entrado al desconocimiento, a la incertidumbre de no saber quién narraba, o hacia dónde iba, pero tampoco importaba, el hecho era trasladarme de un lugar a otro, de vivir. Al final supe que no debía ser como esos turistas en el aeropuerto de Bujara que tanto inquietan al narrador, al final supe que el viaje literario había sido más rico que todas las fotos que podría obtener en algunas visitas.

¹ Sergio Pitol, *Infierno de todos*, México: Universidad Veracruzana, 1964.

² Para esta tesis me referiré siempre a: Sergio Pitol, *Nocturno de Bujara*, México: Siglo XXI, 1981. La misma referencia para los cuatro cuentos que analizaré en esta edición: Mephisto-Waltzer, El relato veneciano de Billie Upward, Asimetría y Nocturno de Bujara. Por orden de aparición también estarán analizados.

³ A pesar de que más tarde se publicará bajo otro título, *Vals de Mefisto*, estos cuatro cuentos, más “El oscuro hermano gemelo” serán los últimos, bajo el género del cuento, según apunta el propio autor, en el prólogo a sus *Obras Reunidas III*: En 1981 publiqué *Nocturno de Bujara*, que en posteriores ediciones cambió al nombre de *Vals de Mefisto* y albergó cuatro cuentos: “El relato veneciano de Billie Upward”, “Mephisto-Waltzer”, “Asimetría” y “Nocturno de Bujara”, el quinto cuento, “El oscuro hermano gemelo”, está incorporado en *El arte de la fuga*, 1996, un libro sesgadamente autobiográfico. (p. 29); Pitol, Sergio, *Obras reunidas III. Cuentos completos*, México: FCE, 2004.

Todo esto ya me había inquietado, transformado, sentía que toda mi realidad estaba trastocada por aquella imaginación, la literatura andaba en las calles y Pitol podía tomarla, escribirla y retornar con toda comodidad:

En fin, en los cuatro cuentos del *Vals de Mefisto* o *Nocturno de Bujara* percibo que la realidad y la imaginación han terminado sus agravios, ya no exige cada uno la prepotencia, y que todos los antónimos se han disuelto. Presencia, fuga, sueño, realidad, soledad, solidaridad, lejanía, textualidad y autobiografía han podido conjugarse con alguna comodidad.⁴

Y me dediqué a saber de él, si había visitado aquellos lugares o si también eran parte de su imaginación; qué pasaba al momento de llevarlos al papel, si se transgredían, se fragmentaban o multiplicaban. Entonces, encontré toda una historia acerca del viaje veneciano, donde perdió sus lentes; después Viena, tan hermanada con sus otras visitas a Varsovia o Moscú, donde se produjeron estos relatos; luego París y México, donde ha vivido más de una vez; y por último las ciudades uzbekas, las menos creíbles, las casi innombradas en sus biografías y relatos autobiográficos, hasta que apareció, *El mago de Viena*⁵, donde hace referencia a dichas ciudades. Como si con el último libro, *El mago*, se afianzaran los cuentos de *Nocturno*, por su referencia tanto a Viena, la primera ciudad visitada en los relatos y a Bujara, el último lugar abordado. El relato, donde se hacen referencias a las ciudades uzbekas, habla de la experiencia de Enrique Vila Matas de cómo conquista y pierde una de ellas, de cómo participa en los festejos y se convierte en todo un personaje.

Esa era la parte más confusa, donde aparecían las fisuras, donde literatura y realidad se compaginaban y disolvían. De esto parte el siguiente estudio, escrito, si se quiere, en dos planos, el real y el imaginario. Pretendo pasar por los mismos caminos recorridos por el autor de dos formas: una, registrar las notas biográficas de lugares o viajes referidos dentro de los cuentos, y, dos, retornar al relato, a los personajes para saber cómo ha surgido el viaje y a dónde ha llevado. Le doy el toque de lo real con las citas del propio Pitol hechas a sus viajes y lugares. Hago presente lo que parece ausente, con la finalidad de dar cuenta de que el escritor parte de una realidad, pero no acaba en ella, sino que se va multiplicando y, a la larga tenemos ya otros espacios, donde podemos transformarnos, donde la

⁴ Sergio Pitol, *Obras reunidas III, Cuentos y relatos*, México: FCE, 2004. p. 29.

⁵ Sergio Pitol, *El mago de Viena*, México: FCE, 2006.

magnanimidad de lo real se recarga amorosamente en lo imaginario y ambos producen el arte, ese que “justifica de verdad la presencia del hombre en el mundo.”⁶

Los datos biográficos contienen las experiencias de nuestro escritor, tal vez distintas a la forma en que han sido llevadas a la literatura. Las transcribo con la finalidad de poder ser parte de éstas, para poder pararnos en el cruce entre realidad e imaginación y observar o vivir a la par con ellos. Por partes, preparé un mapa mediante de las anécdotas de cada lugar, por cada escenario encontrado por Pitol, para dibujar esa biografía geográfica y dar cuenta que todo en él se funde: La aventura, el hartazgo, la libertad, el amor. Para saber que la realidad creada por Pitol ha desdoblado la nuestra.

Pero hablaba de cómo las coincidencias fueron construyendo mi interés por estudiar *Nocturno de Bujara*. En el año 2005 apareció el *Mago de Viena*, posteriormente en la ciudad de Oaxaca se le hizo un homenaje al escritor, y al leer la invitación al evento, donde venía como último libro publicado el ya mencionado, noté que en lugar de decir mago, habían puesto vago, una carcajada siguió a la errata, y una palabra clave que de alguna forma reestructuraba mi pensamiento, y por la que desfilaron sus títulos, con las palabras fuga, viaje, realidad, literatura, y, por qué no, también, vagabundismo. Me habrían brindado la primera herramienta para un análisis: el viaje iniciático, verlo en cada personaje de estos relatos era conocer el temor al desarraigo, al exilio, a la soledad, a la muerte, miedo contemporáneo, presente en nuestra sociedad. Como sedentarios que somos, tenemos desconfianza a la movilidad, olvidamos que es generadora de toda vida y que la nuestra posiblemente se hallaba aniquilada por un ordenamiento que ni siquiera quisimos averiguar. Nacimos en el siglo de las instituciones, del consumismo, ni siquiera queremos pensarlo, nos cuesta esforzarnos, sentimos vértigo si el piso se mueve, si tiembla, si se acaba el mundo, porque no recordamos que en un principio fuimos errantes, nómadas, porque se nos han olvidado las otras vías, la imaginación es una de ellas, la más idónea para volver a construir nuestra realidad.

Los personajes viajeros, en Pitol, pretenden otras experiencias, no anclar lo real a lo ya determinado, concluso, finito; al elevar las anclas, al “soltar las amarras” llegan –y nosotros con ellos– a una especie de útero, de él renacerá la humanidad, desalineada, descodificada, caótica, si así debemos llamarla, y el espacio abarcado será reconstruido, lo

⁶ Sergio Pitol, *El arte de la fuga*, México: Era, 2007, p. 171.

real será polisémico, ambiguo, fugaz y generador. Habremos hecho “de la existencia una especie de obra de arte.”⁷ Sabremos que todo lo que no es “útil” o “racional” también forma parte de nuestra experiencia. No es gratuito que todos aquellos lugares visitados por Issa, Ricardo, Guillermo, Alice tengan alguna relación con el arte: El teatro, la música, la literatura, y el último, el que da el nombre al libro, Bujara, son como parte del arte que puebla la vida, la cultura, la diferencia, arte donde la danza hace en un vaivén una experiencia excitante. En donde el mundo es el gran teatro, y quienes quisieron domesticarlo no supieron que la inmovilidad es un imposible: ante todo, la transitoriedad y el amor a todo, sin verdades absolutas. Debemos, pues, buscar el espacio catártico, ya sea en casa, en la calle, en los andenes y debemos, como dice Proust, observar y guardar siempre un pedazo de cielo.

Cada personaje va en busca del espacio necesario, aunque al parecer las mujeres son las burladas o ingenuas, las más aburridas; son ellas las que no regresan, las que en un punto han encontrado su potencialidad, las capacidades para realizar el cambio. Issa es tal vez una loca, porque esta sociedad no la ha comprendido, porque se desconoce su idioma, porque su mundo no “es real”. Las mujeres son la parte más imaginaria, son las más sensibles al cambio, pese a que éste les cree desmayo o muerte, lo prefieren, como Alice la del “relato veneciano”. Ellas dejan “enterrado el cordón umbilical”. Por otro lado este autor no generaliza y también las hay histéricas, ilógicas y fulminantes, como Celeste y Lorenza, ellas también son parte del gran teatro de la vida, representan una y otra vez los actos para revitalizarse, mientras la esposa de Guillermo padece, tal vez, una próxima transformación.

Con los hombres se conjugan realidad e imaginación, está el escritor, el maestro, el actor y, con el que cierra el libro, el viajero. Para ellos, dice Sergio Pitol, “la realidad – sobre todo para un artista o un intelectual como en su mayoría son mis protagonistas– es por sí misma problemática y difícilmente aprensible.”⁸ Pero no por ello dejan de tomarla, de jugar con ella y juntarla con la imaginación hasta hacer posible las narraciones.

⁷ Michel Maffesoli, *El nomadismo, vagabundeos iniciáticos*, México: Fondo de Cultura Económica, 2004, p. 93.

⁸ Sergio Pitol, *Obras reunidas II, Las novelas del carnaval. El desfile del amor. Domar a la divina garza. La vida conyugal*, México: FCE, 2003, p. 10.

Cuando pensé en el título de esta tesis, “Hacia Bujara”, me parecía que iba exactamente hacia donde quería, a encontrar un lugar distinto, casi mágico. Sobre todo con la preposición, me sentí satisfecha, me connotaba movimiento, desprendimiento, búsqueda, anhelo. Y luego ocurrió que al leer más cuentos, estaba “Hacia Occidente”, el título me lo había dictado el azar; después vino “Hacia Varsovia”, el “hacia” era ya por más significativo. Cuentos que hablan del viaje dentro del viaje, de un vagón de tren que tarda en llegar, de lo real que ya no se sabe si lo es, de las incongruencias de una mujer que saca de su cuerpo botellas, cacerolas. Esos cuentos son más antiguos que *Nocturno*, pero en él persiste ese aire sin dirección, de personajes imaginarios, de diplomáticos bolivianos que comienzan a graznar.

Tomé el nombre de la ciudad, Bujara, por concentrarse en ella dos seres aparentemente contradictorios: uno el anticipado racional, Avicena; el otro, el último conquistador nómada del Asia central, Tamerlán. Dos polos importantes para este estudio: La razón versus el nomadismo. El primero como parte de la conformación de los sistemas, proveniente de las ideas ilustradas y cimentado por el positivismo, cuando la razón caracterizó a la modernidad y todo se quiso alinear, codificar, identificar la realidad. Lo otro, el vagabundeo, surgimiento contra lo que parecía atar, ante la “sed de lo infinito”, de las realidades inconclusas. Con el nomadismo se creará otra suerte de coherencia, distinta al compás que nos marca este momento.

De esta manera me apoyé en lecturas que coinciden no sólo en las ideas sino en las frases mismas, como más adelante se verá con Michel Maffesoli en su libro *El nomadismo, vagabundeos iniciáticos*⁹. O con estudiosos que han utilizado el arma de las letras para denunciar que la realidad aún no acaba por construirse, que la imaginación “aparece como la fuerza humana más idónea para penetrarla”¹⁰, según apunta María Noel Lapoujade en *Filosofía de la imaginación*, para concluir que “es tiempo de soltar las amarras a la imaginación”¹¹. Y deambular por la habitación, por los callejones, por las ciudades al encuentro de otra persona, como dice Marc Augé en *El viaje imposible*. Pues en palabras de Jean-Jaques Wünenburger, “sin duda nuestras relaciones con el espacio están mezcladas

⁹ Michel Maffesoli, *El nomadismo, vagabundeos iniciáticos*, México: Fondo de Cultura Económica, 2004.

¹⁰ María Noel Lapoujade, *Filosofía de la imaginación*, México: Siglo XXI, 1996, p. 106

¹¹ *Ob., cit.*, p 256.

con los frutos de nuestra imaginación”¹². Ésta debe ser la compañera fiel, la que produzca no sólo literatura, sino el arte de nuestra vida.

¹² Jean-Jaques Wünenburger, “Lo imaginario en la filosofía francesa contemporánea” en *Espacios imaginarios*, México: Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, 1999, p. 41.

1. EL VIAJE, LA FISURA POR DONDE EMPEZAR

El mundo de Sergio Pitol se ha construido en el aire, en un sin número de vuelos, en la concha del nautilo. Vive remontándolo, aterrizándolo, inventándolo, no tiene más lugar para anclar que el imaginado. Y aunque al principio fue una tortuosa fuga, con la muerte de su madre y hermana, ya hace tiempo que supo que el viaje era más que huir, era reconstruirse. Él dice: “Había habido experiencias fantásticas, sí extraordinarias, de las que jamás podría arrepentirme, pero también un núcleo de angustias que me obligaba a clausurarlas y a buscar otras nuevas.”¹ Buscar y andar aunque vinieran nuevas atrocidades, otras dichas, todo consiste en ir, en aprender a iniciar.

Él inicia no sólo en sus vidas, sino en un sinfín de relatos, con cada narrador se desdobra y prueba qué experiencia le gustaría más, cuál sería la más verosímil para quedarse un rato y después continuar. Él clausura, mas no da conclusiones, cierra con o sin sentido, los finales serán abiertos, la vida misma, tal vez.

Y en cada ir o venir, sus maletas repletas de personajes tienen mucho que contarnos: Necesitamos pues, explorarlas. Necesitamos emprender la experiencia con ellos; requerimos que ellos nos cuenten de qué forma y en qué sentido el errar² es una forma de impulsar la continuidad de la existencia.

El viaje implica movimiento, escenarios por dónde transitar, coincidencias de otros lugares, encuentros con otras circunstancias, cosas. Viajar es algo que desde las antiguas épocas formaba parte de la búsqueda y existencia del hombre. Por ejemplo, en *Las mil y una noches* hallamos en marcha a más de mil personajes que deambulaban en su búsqueda, o añoraban el encuentro de la magia salvadora y andaban hasta encontrarse. Además en los cuentos de Perrault, retomados de la voz popular o sencillamente imaginados desde la antigüedad, el príncipe, antes de encontrar el verdadero amor, necesitaba errar; para que la princesa fuera rescatada necesitaba al amante viajero que pasaba por “casualidad”, o incluso, para aquel caballero que quisiera heredar el trono era necesario, primero, vagar por el mundo en busca, ya sea de la tela más hermosa, o del animal más extraño.

¹ Sergio Pitol, *El arte de la fuga*, p. 95.

² La palabra errar es utilizada como andar de una parte a otra, vagar, caminar, aunque esto implique muchas veces, también equivocarse.

Nuestra misma sociedad viene de ese andar, hasta que alguien por desdicha o casualidad encontró que la tierra se podría cultivar y nos convertimos en sedentarios, seres para un “mismo” lugar. Sin embargo, no debemos olvidar que en un principio el nomadismo fue una coherencia, también, para vivir. Y esos relatos de los caballeros andantes, de miles de aventuras, atraen más al infante porque apenas entra al mundo real del sujeto, apenas se forman bajo las ataduras contemporáneas, y piensa, cree que algún día también cabalgará. Hay adultos que no olvidan este gusto, jóvenes que quieren continuar, personajes de Pitol que en el viajar han podido potencializarse.

El viaje no es sólo cuestión de desanclar o de ir de un lugar a otro, es también, esa necesaria búsqueda del hombre que quiere encontrar, a su paso, cosas extrañas, extraordinarias, llenas de otras culturas, desconocidas para sus ojos, es llenarse de otros, enfrentarse o salir de sí, un impulso que no debe morir. Como el mismo Pitol, lo describe: “El impulso de viajar, después de mis primeras salidas, en vez de atenuarse se volvió obsesivo. Inicié el año de 1961 con una sensación de fastidio. Me sentía harto de mis circunstancias y también del mundo.”³ Un hartazgo que ya lo encontraremos en sus propios personajes porque se han sentido delimitados, ordenados, amenazados por una avasallante y reconfortante realidad.

Don Quijote, Ulises, Marco Polo, unos más reales, otros más verosímiles, unos caballeros, otros mercaderes, iban al encuentro con otros lugares, sin resguardo, sin saber si lo encontrarían o no, sin alguna seguridad de por medio; el viaje se emprendía si se quería gobernar, si se quería conquistar: La aventura movía sus venas. En esta época, podríamos decir que es más fácil viajar, pero difícil por la casi imposibilidad de romper las ataduras, porque la vacaciones no prestan el tiempo necesario, porque la transitoriedad se ha corrompido. Sergio Pitol nos presenta a personajes que se mueven como unos viajeros, digámoslo así, más comunes, unos viajeros que mirándonos en el espejo podemos encontrar, sujetos errantes capaces de no querer siquiera mirar atrás, pues ya el viaje cuestiona y origina algo más que otra realidad.

En estos cuentos el viaje adquiere el sentido iniciático, necesario para los personajes ensimismados en apatías. Dicha iniciación se origina con el desapego, según Michel

³ Sergio Pitol. *El arte de la fuga*, p. 123.

Maffesoli: “Desatarse para degustar mejor la proximidad de las cosas.” (p. 79) O como Sergio Pitol, que coincide en la necesidad de “soltar las amarras, enfrentarme sin temor al amplio mundo”, de desprenderse del peso cotidiano, de la familia o hasta de la vida, si es necesario, para renovarse.

Iniciar con una vida, terminar con otra, reiniciar la aventura. Por eso en *Nocturno de Bujara* encontramos varios tipos de viajes: El terrestre, el imaginario, el temporal, el que todos deberíamos hacer. Cada cuento nos invita a transitar de maneras distintas, siempre con la función de rebobinar la vida de los personajes, o de los lectores –igual los lleva a cabo–. Su función, la de mantener la vitalidad en los seres errantes.

El viaje nace, entonces, de la necesidad del hombre de saberse vivo, de mantenerse siempre en búsqueda de su existencia, de romper los parámetros cotidianos. Es vital movimiento, es estar fuera, ya sea de uno mismo, o de algún lugar, o de alguna circunstancia. En cualquier caso siempre nos dará la energía necesaria para sabernos vivos, para crear la realidad:

...Ya es hora de tomar en serio el nuevo auge del impulso hacia la vida errante que en todos los ámbitos, en una especie de materialismo místico, recuerda la transitoriedad de todo. De esta manera, cada uno de nosotros se convierte en el viajero siempre en busca de otro lugar, o en aquel explorador encantado de aquellos mundos antiguos que es conveniente, siempre y de nuevo inventar.⁴

Esos mundos que van a ser descubiertos por nuestros personajes, Guillermo, Alice, Ricardo, Issa, Juan Manuel, dispuestos siempre a descubrir o inventar con el fin de sentirse plenos, realizados, satisfechos, mágicos, personajes de una y mil historias. Con ellos encontraremos que el viaje es otra forma de renovar nuestra realidad, de apreciarla con otros ojos, de extranjerizar todo lo cotidiano y arraigar todo lo nuevo.

⁴Michel Maffesoli, *El nomadismo*, p. 17.

1.1 EL VIAJE MUSICAL

Nocturno de Bujara se inaugura con un primer viaje, el de Guillermo y su esposa, en “Mephisto-Waltzer” la historia viaja entre un matrimonio distante y la creación literaria. La esposa va de Veracruz a México, en este sentido, podemos hablar de un desplazamiento geográfico, pero para el caso es importante anotar que ella no sabe qué rumbo tomar respecto a la relación con su esposo Guillermo, titubea en lo sentimental. El viaje no resulta ser sólo espacial, sino emocional. Por otra parte, Guillermo se encuentra en Viena. Aquí hay dos personajes que deciden tomarse un año sabático como pareja, ellos tienen la necesidad de ese distanciamiento, la pregunta es por qué.

Sus vidas habían caído en la pesadez cotidiana del matrimonio, de creer “conocerse”, la aventura pasional había sucumbido. Había que experimentar nuevas cosas, había que explorar nuevos territorios, tanto internos, como externos. Ambos necesitaban reconocerse, reencontrarse a través de algo distinto, cambiar de escenarios, cambiar lo cotidiano:

Volvió a pensar en la coincidencia que hizo que esa misma mañana, cuando trataba por enésima vez de persuadir a Beatriz del desgaste de su vida matrimonial y de la certidumbre de que Guillermo opinase lo mismo, e insistía en que esa tregua les había hecho conocer el sobrio placer de vivir separados... (p. 7)

Así, Guillermo retorna a su espíritu aventurero, no sólo viaja a Viena, sino además se aventura en su relato, sin opinión de su esposa, y transforma su carente oído en un experto conocedor de música. Ella padece del mismo entusiasmo y escribe un artículo más rápido que lo acostumbrado.

Cuando Pitol describe el viaje como algo que le da la posibilidad de sentirse dueño de sí mismo, solo, responsable total de sus actos, parece estar describiendo el espíritu de Guillermo, quien al encontrarse solitario, decide escribir sin ataduras, sin explicaciones, se siente dueño de sí y por lo tanto de su escritura. En este viaje se topa con el otro Guillermo, no el constante, no el mismo.

Por eso queda en los dos la pregunta amarga: ¿Será posible volver después de haber experimentado otras experiencias más plenas?:

... A medida que se fue aproximando el fin del año sabático empezó a intranquilizarse, a temer el regreso, a repetirse que esa separación había sido necesaria... (p. 10)

Sin embargo, antes de finalizar con esa distancia, aparece el relato de “Vals” en manos de la esposa y no sabe cómo descifrarlo. Porque, hasta ese momento, creía entender el acuerdo de dicha separación, donde habían sabido hallar la plenitud perdida o encarcelada por el tedio cotidiano, por la pasión encamada. Por ello, no comprendía el relato, era acaso una propuesta o un desafío de su esposo:

Sí, era posible que en Viena él hubiese llegado a las mismas conclusiones que esa mañana había tratado de hacerle comprender a su hermana, y que la publicación de ese “Vals” sin advertencia alguna fuera el modo de anunciárselo. ¿Un desafío? Tal vez no, sino una manera cortés de indicarle que entre ellos las cosas eran ya de otra manera. (pp. 8 y 9)

Él trataba de decirle que se sentía diferente, que era distinto del que ella creía conocer. Y si para él la vida aventurera es retomada, para ella el miedo y el dolor a esa vida implicaba renunciar a la comodidad brindada en lecho nupcial:

Tal vez su hermana tenía razón cuando afirmaba que lo único que les ocurría era haber dejado atrás la edad en que iniciar el día, cualquier día, podía tener un carácter de juego, de aventura excepcional, lo que ella aceptaba con la mayor naturalidad, pero que Guillermo, en cambio, se negaba a admitir. (p. 10)

Guillermo es el hombre abierto al mundo y a sus cosas, dispuesto a abrir los ojos como un niño encantado por las cosas que la vida tiene, e incluso, al no hallarlas al paso, de inventarlas. Para su esposa no todo es tan claro, ella se cree satisfecha con lo de su alrededor, tal vez para ella, la vida, hasta entonces vivida, es ya encantadora. Ella se sabe “conocedora”, él quiere “conocer”.

Ella está inmersa en una realidad, que tal vez le sea placentera, yo diría, más bien, cómoda, sin concientizar hasta qué grado es suya, o, más bien, se la han impuesto. Debería si fuera el caso, saborear cada día, eso parece vislumbrarse en el relato, al querer bañar a sus perros, al revisar su conferencia, pero está mareada y ya nada queda claro. Mientras su esposo busca esos instantes fuera de lo casual, encuentra eco a su imaginación.

Guillermo está en un teatro, escucha una pieza de Liszt, casi lo mismo que hace años hacía con su esposa, sólo que esta vez él trae los lentes perdidos –lentes de la sociedad, de la esposa, espejuelos que enturbian la imaginación y hacer notar la realidad como cruda– que hacen a su imaginación explorar el escenario, y carece también del oído experto de su mujer. Está fuera de lo real cotidiano. La búsqueda de nuevos lugares lo hace caer en un ambiente similar, pero esta vez su experiencia ha sido otra, porque está dispuesto, con ganas, con voluntad para ver y partir de lo diferente. Había perdido ese

carácter que tanto le gustaba a su mujer, se había vuelto amargado, porque carecía de su ser aventurero, porque su existencia artística estaba fuera de lugar.

El viaje que ambos emprenden es liberador de aquella pesadez a la que se habían sometido a lo largo de su matrimonio. Irse a Viena para él es volver a iniciar, a reconstruirse en tres o cuatro narradores, es recuperar lo artístico, es experimentar y, tal vez, equivocarse y provocar a la realidad:

El viaje implica un doble movimiento: hacia sensaciones que el pasajero no ha podido valorar con justicia en su existencia sedentaria y hacia un relato que desea escribir. Escindido de los otros y en buena medida de sí mismo, separado de sus amarras habituales, el narrador repudia su condición de turista y asume una extranjería moral ante el entorno: ve su destino y el de sus personajes con inusual libertad. Poco a poco, sus recuerdos se ordenan en un cuadro significativo y provocan una evocación aún más tensa, el relato de ficción que la vida había propuesto.⁵

Es el teatro de la vida el que pone a sus pies el viaje musical. Una invitación a imaginar tres actos, donde la muerte siempre sale triunfadora, tal vez porque con ella siempre el inicio, extrañamente, está presente. Es Mefisto en su vals, en sus movimientos musicales que irrumpe en el vagabundeo de la imaginación, en la tentación “maléfica” de lo nómada, que invita a romper con el arraigo físico y moral de la absurda sociedad. El sentido iniciático se vuelve a revelar por las manos de Mefisto, nuestros personajes, sobre todo Guillermo, saben que antes de “resucitar” habrá que “renunciar” a una vida pasada e incompleta. No por ello olvidarla; finalmente forma parte, ya, de su vida. Tan sólo abandonarla, sin borrarla, para emprender nuevos episodios con que enriquecer la existencia, la realidad ya opacada por la monotonía.

En Viena se inaugura el viaje musical con el que Guillermo creará, a la vez, otro narrador, Manuel Torres –ese personaje real al que Sergio “En aquella primera visita a Polonia, 1963, en Lodz va a saludar”⁶–. Esa ciudad, Viena, –mencionada como calle en una de sus obras autobiográficas–, la que “en un momento dado Milano dijo que las historias más siniestras que él conocía sobre el tema procedían de Austria, en especial de Viena”⁷; la de las partituras y melodías, donde el arte se funde con la vida misma, donde ese narrador

⁵ Juan Villoro, “Prólogo, Sergio Pitól: El asedio del fuego”, en *Todos los cuentos*, México: Alfaguara, 1998, p. 13.

⁶ Sergio Pitól, *Obras completas IV. Escritos autobiográficos*, México: FCE, 2006. p. 38.

⁷ Sergio Pitól, *El mago de Viena*, México, p. 55.

tan verosímil convierte su experiencia en tres relatos y viene y va, como quien juega con la palabra misma en su eterna movilidad, donde la música es el puente, la fisura por donde podemos empezar a transformar lo real:

La realidad ha destruido todo el misterio que para él poseía aquella especie de diálogo que la música estableció entre la escena y el palco. (p. 30)

Pero tomemos en cuenta que esa realidad ha brindado su parte para la creación, esa realidad fisurada en escenario musical le permite al narrador imaginar sus historias, de esa partitura musical tanto Guillermo, como Torres o nosotros mismos, hemos rebasado ese espacio y liberado la imaginación, porque tal vez no llevamos los lentes puestos, o porque, simplemente, estamos dispuestos a extrañar la realidad que se nos presenta al paso, conceptualizada de común acuerdo y que resulta, a veces, tan oficial, o tan difusa. La música será una especie de pinzas para empezar a descifrar, para encontrar otros sentidos, o ninguno. El viaje musical nos permitirá, además, nuevas invenciones, el escritor andará a su compás entre un país y otro, entre un tiempo y otro: “El escritor que se traslada, ya lo sabía Pessoa, pierde países y gana una patria duradera, el sitio al que vuelve en todas fugas, la invención literaria.”⁸

Finalmente, ese viaje iniciático que emprende Guillermo, desciende a la creación literaria como mayor ejemplo de su potencialidad. Le muestra a su esposa que ese hombre seco, esquinado y amargo se ha transformado nuevamente, no como el joven loco y desenfrenado, pero sí resurgido como escritor y mil narradores, la prueba es el cuento que lee donde se muestra no como ella lo ve, sino como verdaderamente quiere ser, un sujeto sin finales, que cada vez que se sienta acechado por lo real, emprenderá nuevamente su andar: En lo único en lo que podrá recaer, persistir y conciliar será en la literatura.

¿Qué pasa con el cuento de Guillermo en manos de su esposa? Tomémoslo como una invitación para que ella no deje de huir, de atravesar las barreras morales y comprenda que el viaje de ambos no muestra una separación absoluta, sino sólo una forma distinta de cómo provocar esa vida matrimonial, una manera diferente de verse en el otro y en otros lugares, de cambiar esa realidad casadera que los había estancado en un lecho sin boleto de salida. De hacer un viaje sin regresos cotidianos.

⁸ Juan Villoro, ob. cit., p. 80.

Su mujer le tiene miedo al cambio, y cómo no tenerlo, si cada cambio implica desamarres, solturas, ilusiones y decepciones. Se cree conforme: “¿Por qué, siendo a fin de cuentas lo que fuera, a ella no le resulta insatisfactorio...?” (p. 32)

Sin embargo, no es consciente del rechazo que ella misma siente por esa realidad, pues toma sedantes, recuerda lo de Montserrat, siente vértigo y, además, le es placentera la ensoñación en la que finalmente termina. Notemos con ella lo que esta sociedad le ha denotado a los sujetos que sufren, que padecen: recetado pastillas, sedantes y mantener sus sentimientos adormilados, no sea que los fueran a desviar. Por eso para ella es tan doloroso y casi imposible poder quebrar la aparente comodidad. Ella le teme a cualquier cambio, pero ahora que regresa de Veracruz a México, consciente o inconscientemente, se ha transformado y debe iniciar una nueva etapa. Ella también ha viajado y necesita de un punto fulminante, ese tránsito brindado por la literatura, la creación de él, la invita a liberarse, ahora le toca “sumida en una torpeza que no deja de serle agradable” dormir hasta convencerse de su sueño y descifrar lo que su esposo le plantea entre líneas, vivir fuera y dentro de su realidad, siendo y dejando de ser la misma.

El orden lo han roto los dos, ahora falta convivir con esa nueva pluralidad hallada en el camino. Reintegrar un presente lleno de sorpresas, tesoros existentes que por la supresión de la ilusión o el asombro habían sido enterrados, e ir siempre en busca de nuevos caminos, no por ello separados, simplemente buscar nuevas hazañas para renovar la vida misma. Dejar de ser el Sancho Panza que el Quijote no quiere, y porque no, emprender las aventuras solos.

Realizar hazañas que harán explotar la mayor capacidad del hombre. Hazañas que vendrá a cometer Alice en el “Relato veneciano de Billie Upward”, viajes que buscan la plenitud del ser, o que es lo mismo, la conversión del espíritu.

1.2 EL VIAJE IMAGINARIO

Hablar en este punto de Alice, es no dejar de mencionar el viaje a Venecia hecho por Sergio Pitól. Ambos han emprendido esta aventura. En el autor empieza de la siguiente manera:

Bastó sólo abandonar la estación ferroviaria y vislumbrar desde el vaporetto la sucesiva aparición de las fachadas a lo largo del Gran Canal para vivir la sensación de estar a un paso de la meta, de haber viajado durante años para trasponer el umbral, sin lograr descifrar en qué consistiría esa meta y qué umbral había que trasponer. ¿Moriría en Venecia? ¿Surgiría algo que lograra transformar en un momento mi destino? ¿Renacería, acaso, en Venecia?⁹

El de ella parece ser algo más común:

Alice, quien ha sido enviada por sus padres, gracias a la ayuda de una tía, a estudiar en Suiza, realiza con un grupo de compañeras el viaje tradicional de fin de cursos a Venecia bajo la guía de una profesora de historia del arte. (p. 37)

Pero para ella, tal vez, instintivamente será la gran fuga, ruptura e impulso a salir de sí y del mundo profesional, de internado; escape de las ataduras de la realidad familiar; revuelta contra el orden establecido hasta entonces: Negación de los límites morales.

Antes de partir, ella lee “El regreso de Casanova”, pero no lo comprende del todo, le resulta repulsiva la acción. No comparte esa conducta, porque ella ha sido educada con reglas morales que la sociedad le ha impuesto, difícilmente podría entender la verosimilitud de aquel relato. Y esta lectura la introduce al ambiente veneciano, aquél que requiere de sujetos sin amarres, dispuestos a desvanecer lo terrestre, dispuestos a encontrar que también lo diferente es parte de uno. Qué es, entonces, la protagonista:

En primer lugar una fisura en el sólido muro de la educación adquirida por su joven heroína en casas de campo y escuelas de Inglaterra, perfeccionada en un internado de Lausanne, fisura producida por el descubrimiento o, mejor dicho, la sospecha de los placeres y los riesgos del cuerpo, pero también, tal vez a consecuencia de ese descubrimiento, al desgarrar la cobertura de celofán en que vivió envuelta hasta el momento de llegar a Venecia, era también un tratado sobre la certidumbre de la unidad biológica del hombre con todo lo circundante y su fusión mística con el pasado. (p. 36)

Ella y nosotros debemos hurgar y encontrar que también estamos hechos de placeres, vicios y de saber que nuestro origen, tal vez, sea siempre error.

⁹ Sergio Pitól, *El arte de la fuga*, p. 11.

Transitar de un estado a otro, cambiar de actitud y dejarse llevar por la encantadora aventura, ese es el viaje sin retorno que decide hacer nuestra protagonista. Corromper todas aquellas costumbres, la vida sexual, la educación, esa protección, no es un paso que dé sin vacilar, sin temer:

El recorrido de Alice, la protagonista, por Venecia entraña una incesante búsqueda y al mismo tiempo un siempre presente subterráneo terror. (p. 35)

Terror que todo cambio implica, una vida trágica, pero placentera, con cierta paradoja, donde es necesario el arraigo y a la vez la separación. Vida trágica en el sentido de pérdida necesaria y a la vez nostalgia de otros lugares.

En el caso de Alice, viajar qué significa, como ya dije, no sólo es una más de las excursiones escolares: Cada viaje es explorar, experimentar, recorrer el vasto mundo con el fin de saberse múltiple y un todo. “Cada uno de nosotros es todos los hombres.” (p. 37) Saberse ella, pero no la misma. Alcanzar la plenitud, esa pluralidad de la existencia que es parte de ser “un caballo, un trozo de bronce” una veneciana, una mexicana, un sueño, una aventura: Reflejarse en el otro, es encontrarse.

Este viaje no será para ella algo turístico que termine en fotos, en recuerdos comprados, en sólo ver arte, ir a teatros siendo espectadora, ella pretende ser actora de ese mundo que se le abre. No hacer un camino sólo como historiadora de arte, sino un cambio estético. Los ojos bien abiertos, los sentidos dispuestos a todo:

Quería pensar en la sorpresa que iba a proporcionarle la ciudad, en todo lo que vería, en las golosinas que iba a devorar... Venecia podría aclararle algunos enigmas... (p. 43)

Mientras al autor que no se le antojaba viajar a Italia, se le presenta, también sorpresivamente:

De tal manera que la primera vez que fui a Europa, hice un itinerario en el que no incluía Italia. Sentía que ésta era una afirmación (no pedí visa italiana a mi salida de México) y la mantuve fuera de la ruta que pensaba seguir. Viajé un poco y en determinado momento caí en París como era natural. Ahí me encontré a unas amigas que estaba a punto de salir hacia Italia y me convencieron para que hiciéramos el viaje juntos... Me tuve que ir un poco más tarde que ellas, pues tuve que quedarme en París para tramitar mi visa. Entonces me fui solo en el tren, y cuando pasé por un lugar al lado de un río y supe que era el río Po, me produjo una emoción tan deslumbrante, tan intensa. Ése era el río que siempre aparecía en los relatos de mi abuela, era el río que tenían que cruzar en una barca para ir a la escuela. Y cuando llegué a Roma, llegué muy perturbado, muy emocionado. Y el deslumbramiento que me produjo Roma fue de tal manera intenso que me reconcilié... Ahí experimenté

emociones distintas y nuevas. Por ejemplo, la salud... sentí el cuerpo, sentí el placer del contacto con la calle, con el mundo, con la vida, con el eros.¹⁰

Y a los dos los sorprendería, es la forma de cómo nos atrapa lo desconocido, esa Italia, para él más tarde sería Venecia, mientras que a ella ya la abordaba.

Alice será la entusiasta, la sorprendida, la viajera ingenua con lo diferente, quisiera ser parte de ese otro mundo, e incluirse en el ser veneciano.

Al viajar y ubicarse en un nuevo mapa, el hombre se permite otra convivencia con lo extraño, lo extranjero, que lo vuelve plural y totalizador. La viajera Alice se encuentra con lo otro, permite primero su acercamiento con la vista, después regresará para fundirse con su esencia: “Porque uno al llegar al extranjero con las primeras personas con las que habla, son otros extranjeros que va uno encontrando en el viaje.”¹¹ Y somos a final de cuentas seres extraños, para el resto, una suerte de extraños en casa, si se quiere, y tampoco lo sabemos:

De pronto, en un momento en que vuelve la cabeza hacia el portón de la iglesia vecina, una persona la impresiona de modo muy vivo. Se trata de una mujer que debe frisar en los sesenta años. Le llama la atención su esbeltez, su ferocidad, su agobio; camina como sonámbula y a la vez con la firmeza que se podría conceder la reina de Venecia si tal cosa existiera. (p. 40)

La mujer y el palacio le llaman la atención, la hipnotizan, decide regresar, tal vez para aclarar sus dudas respecto a Casanova, tal vez con la intención de vivirlas, de dejarse atrapar por la magia y la inverosimilitud de la ciudad. Es momento de dejar escapar la sensualidad antes reprimida y dejar seducirse por ella. Aquello que le es diferente participa de su atracción, remueve posiblemente parte de su pasado desconocido, parte del saberse múltiple, en muchos lugares, en distintas formas.

Conmovida, emprende un segundo viaje, el más imaginario, ha hallado la fisura por donde atravesar, tan sólo con detenerse a observar y porque la enfermedad la ha conducido a la ventana desde donde fue atraída, desde donde comenzó a desordenar lo real, al convertir una joyería en sólo una cristalería, donde las piedras preciosas ya no valían nada, ha cobrado la fuerza necesaria para iniciar el cambio:

¹⁰ Sergio Pitol, *Un largo viaje*, México: Universidad Nacional Autónoma de México, pp. 194 y 195.

¹¹Ob. cit., p. 197.

Se detiene y observa nuevamente el palacio en que horas antes se había ocultado la reina de la noche. Las ventanas del piso noble están del todo iluminadas. Situada, como horas atrás, en la acera de enfrente, trata de atisbar el interior y sólo logra ver la parte superior de unos candiles de cristal azulenco. Cruza el puente, da unos pasos hacia el portón y descubre desilusionada que no hay grieta alguna que le permita observar el interior. Una voz le pregunta en italiano, haciéndole enrojecer de vergüenza: —¿También usted participará en la función de Titania? (pp. 46 y 47)

Antes de entrar al palacio, cruza el puente que le da la entrada al otro mundo y a la vez es señal de la renuncia del suyo. Debe antes que nada atravesar el canal, no por el agua sino vía terrestre, con sus propios pies, como quien acepta un trato. Se traslada a un lugar inexplorado, deja seguridades escolares, médicas, y como los antiguos expedicionarios se aventura. Al encontrarse del otro lado, accede un nuevo mundo, su ser trágico se configura en renuncia y aceptación:

La toma del brazo y ella se deja conducir por un corredor de baldosas de mármol, por una gran escalera que conduce a un vestíbulo del que sólo repara en las alfombras para pasar después a un salón que debe ocupar la mayor parte del piso; las ventanas dan a tres costados, a la plaza, al pequeño río y al gran canal. (pp. 47 y 48)

Se deja conducir para conocer al otro, mas Alice no esperaba que la atracción fuera mutua y que lo otro se interesara en ella, cuando Puck le dice: “Ven, Titania y compañía desean conocerte.” (p. 51) Es porque ellos han visto a su persona como la posibilidad de una pista dispuesta para el despegue. Necesitan a la joven estudiante como espectadora, para reforzar el mundo teatral que Titania, Puck y compañía han creado.

Para Alice, el encuentro de eso diferente, tan imaginable, marca la continuidad del ser, la alteridad se conjuga para formar uno, ella sin los otros no puede llegar a la plenitud, y a lo mejor lo mismo sucede con ellos. La joven funciona también como metáfora, un puente, para que ellos puedan existir. Titania y compañía son de la misma manera actores de la obra que Alice desea vivir.

En este relato la protagonista experimenta más de dos viajes, el primero será “el académico”, el segundo el teatral y un último que le dará respuestas, que la hará realmente padecer y vivir, construirse y dejarse llevar por el azar, muy parecido a lo que el autor nos narra de su viaje a Venecia:

Me pierdo después. Sólo sé que caminé al azar durante muchas horas, recorrí innumerables calles y crucé varias veces el gran puente del Rialto y otros muchos menos majestuosos,

hasta algunos ruinosos que cruzan los canales pequeños en barrios sin prestigio. Subí al vaporetto en varias ocasiones y seguí caminando, volví a tomar café en Florian, comí gloriosamente en alguna trattoria encontrada al azar... Vi palacios por docenas, y también iglesias, claustros, puentes. Vi torres, almenas y balcones. Vi ojivas y columnas, vi caballos de bronce y leones de mármol.¹²

Tercer viaje, sin retorno: Ella sin voluntad se deja conducir por Puck, saldrán al canal mayor, nadie los perseguirá de tomar ese camino y abordarán la góndola.

El viaje en góndola, el pasaje para la muerte, como quien entra al Aqueronte y está dispuesto a navegar por su aguas, a pagar un precio, a abandonar la vida. Alice está perturbada por el enfrentamiento a lo desconocido, duda en hacerlo o renunciar, por un instante titubea en desprenderse de la “vida correcta”, pero ese momento catártico la hace reaccionar, comprende, entonces, a Casanova. Prefiere lo anómico, la desvergüenza, la perfidia, las bajezas, los placeres a seguir con el patetismo cotidiano:

... para ella la perfidia de Casanova (y eso lo comienza apenas a descubrir en ese momento), es preferible a la estulticia, por ejemplo, de un par de ancianos, los hermanos Riccordi que aparecen en dos pasajes del libro como sombras patéticas, gimoteantes y borrosas frente a la figura acerada del aventurero veneciano que traiciona, penetra y aniquila. (p. 58)

La incisiva figura del veneciano, nacido en el lugar sin arraigo, por emerger no de lo terrestre sino de lo líquido, de lo que siempre fluye, en palabras de Pitol: “Venecia es inabarcable... Cada viaje significa rectificaciones, ampliaciones, asombros, consagraciones y desacralizaciones.”¹³ Y la protagonista la prefiere así, como si ya fueran una, ella y la ciudad, al desvanecer poco a poco su vida estudiantil y entregarse allí, en el canal:

Es la última vez que logra recordar que existe un internado en Suiza y una mujer de labios ascéticos llamada Viardot y que una joven puede permitirse ante un desconocido ciertas preguntas y otras no. (p. 61)

Se sumerge, entonces, en la noche, se deja llevar por la corriente de las aguas y ha de encontrar a cada paso la felicidad. La oscuridad le ayuda a romper los protocolos, a evocar la vida errante, hipnotizada hasta salirse de sí, surge lo reprimido, rompe con la domesticación pasional, con los comportamientos moralizados:

¹² Sergio Pitol, *El arte de la fuga*, pp. 13 y 14.

¹³ Ob. cit., p. 24.

... ella le pregunta si cree que el sentido de la vida consiste en entender y aceptar que ésta tenga un sentido, o negarlo, o, simplemente, en permanecer indiferente ante una u otra posibilidad y en ser felices como debe serlo el grupo de enmascarados que juega a las cartas en una pequeña plazuela, mientras unas mujeres de amplias capas de raso brillante que las cubren de pies a cabeza, igualmente enmascaradas, se cuchichean al oído y ríen con risas quedas... del pescador, del estudiante, del actor, del viajero. (pp. 61- 62)

Con el último viaje “El mundo se le revela no gradualmente, sino de modo simultáneo y total.” (p. 63) Y no sólo el mundo, sino su propio ser. El viaje veneciano, no sólo es el viaje de Alice, sino el de todo ser que busca su esencia. “... porque ha aprendido súbitamente que lo importante no es preguntar ni emitir respuestas sino dejar que los sentidos conozcan.” (p. 64) Es infundirle vitalidad a esa norma diaria, es apreciar las cosas que se nos dan como incoherentes, ilógicas, porque son parte de nosotros.

Aventurero veneciano, aventurera Alice ese es el sentido de esta narrativa. La existencia debe estar llena de pasadizos, sótanos, bodegas, canales y habitaciones subterráneas. Tal vez al final los conduciremos, igual, al “atracadero familiar”, para otra vez emprender el viaje, alejarnos y comunicarnos con el resto de nuestras partes. Debemos saber que nada está acabado, que lo ambiguo es parte de nuestro ser. La búsqueda puede ser infinita, las plenitudes constantes, lleguemos pues a la satisfacción y no a la resignación, aunque esto nos “mate”.

Tal vez los otros también estén esperando por nosotros, como Titania y Puck interesados en Alice porque necesitaban al igual que ella proveerle interés, emoción, extrañeza a su existencia:

Alice intuye que el drama contemplado el día anterior al final del ensayo era falso, un juego inventado por esos tres despojos humanos para fingir que su vida es interesante y aún la sacude la pasión... (p. 66)

A partir del viaje Alice comprende que en cualquier acto que el hombre decida hacer, su existencia se va en ello. La protagonista ha saboreado la máxima potencialidad de su ser, no le hace falta más. Si tomamos el viaje como la búsqueda iniciática que sucumbe a la existencia, encontramos que a diferencia de Guillermo o su esposa, Alice recupera el potencial de su ser. Plena al recorrer el teatro, atravesar el puente, viajar en la góndola, sabe que su vida se ha transformado totalmente desde el momento que llega a Venecia, el flujo de ésta la ha llevado a encontrarse. El hombre se ha cansado en la búsqueda de su amado

Grial, Alice, en cambio, lo ha sabido hallar con tan sólo salir del hotel. Pero hombres como Ricardo, en esa búsqueda, parece perderse en París.

1.3 EL VIAJE INTEMPORAL

En “Asimetría” el protagonista viaja atravesando dos planos: El temporal y el territorial, va de París a su juventud. Con el primero su existir duda entre lo asimétrico y lo simétrico. Sostener que el mundo es asimétrico, que la vida es asimétrica, es sostener que el desequilibrio debe ser constante y necesario, reflexionar a partir de esa premisa, que su vida pasada había sido extrema y a la vez tan sedentaria y que su vida actual había caído en el pozo profundo de la incomprensión y del conformismo aniquilador de toda esencia, requería ofuscar los cánones, los sistemas métricos, los instrumentos de medidas. Ricardo se encontraba en una disyuntiva debido a que había crecido con la idea de encontrar la “perfección”, el equilibrio, creía que todo, al igual que el tiempo, podía medirse en pares iguales, que en todo debía prevalecer un eje que hiciera corresponder exactamente a las partes. “... Que una de las necesidades esenciales a la especie humana era la de crear una forma y conciliarse con ella, lo que era válido en todos los terrenos, el religioso, el artístico, y aun el meramente vegetativo de la existencia diaria.” (p. 74) Que la vida podía medirse en buenas y malas experiencias. No notaba que tan sólo basta con vivirla, que no había porqué ordenarla y mucho menos definirla “... Que el estudio del neutrón había revelado el principio asimétrico de toda forma de vida...” (p. 73) Irónicamente la ciencia, en consecuencia de no poder responder a la fuerza humana, a la voluntad así como a la pasión, necesita de otras explicaciones, y al igual que el neutrón, el tiempo y por ende la realidad misma es inaprensible, inacabada y relativa.

El tiempo era lo que más le pesaba, se creía acabado porque era mayor de edad, porque en su viaje a París no había alcanzado sus objetivos: Encontrar las huellas de su padre y así poder identificarse, como el resto de la sociedad. Y el narrador regresa a su pasado y nos lo muestra:

¡Había que verlo en París hacia mil novecientos cincuenta y tantos!... Buscaba entonces rescatar su niñez y más que nada la imagen extraviada de su padre. ¿Qué huella había dejado entre quienes lo conocieron aquel secretario de la Legación de México muerto súbitamente a los treinta y seis años, días antes de la caída de París?... El propósito visible de aquella estancia fue el de seguir un curso de composición en el Conservatorio. (p. 75)

Y no le basta ese pasado, va más atrás cuando aún vivía su padre, cuando él tenía dos años y junto con la familia llegaron a París. Su estancia duró cinco años, pero no sus recuerdos y la casa que de la que se acordaba era: “era igual a cien mil otras... una casa y un barrio que nada le decían.” (p. 77)

Y en ese viaje al pasado, Ricardo fracasa a causa del delirio de cada mexicano que decía conocer perfectamente a su padre, a causa del desencanto en el encuentro con el otro, del desinterés del otro, que es y no mexicano. Ellos que algún día fueron extranjeros, se han olvidado de su país, de su territorio y han continuado:

Encontró a algunos mexicanos radicados desde siempre en París que decían recordar muy bien a su padre, pero al interrogarlos de cerca advirtió que la imagen borrosa que guardaban era invariablemente falsa... otros más inventaban anécdotas fácilmente lisonjeras cuando intuían su ansiedad y barajaban rasgos y hechos que podían corresponder a cualquier diplomático, lo que acababa por difuminar en vez de crear una silueta. (p. 75 y 76)

París es uno de los lugares visitados por Pitol, pero nunca ha profundizado en su estancia, será porque fue sólo de paso, porque lo desencantó de alguna u otra forma, como a nuestro protagonista. Ricardo abandona desde su interés por la música hasta la paternidad muerta, se queda huérfano y en la nada. De ser el hombre más dispuesto a la aventura, del perfecto explorador, del viajero en búsqueda de su identidad, pasa a ser el hombre más sedentario, más insatisfecho del mundo.

El viaje al pasado se vuelve eterno e inaprensible. La búsqueda de su padre representaba el hallazgo de su identidad, necesitaba que algo o alguien lo reforzaran o negaran como persona. Los opuestos, la otredad, las diferencias son complementarias, uno le hace falta al otro, por eso Ricardo al no encontrar la respuesta en esos otros a los que entrevistó, queda solitario, desamparado, a la deriva, sin rumbo, se transforma en el viajero sin paradero:

Para entonces ya había abandonado el Conservatorio y perdido la beca, convencido de que nada le interesaban los estudios musicales, que había equivocado la vocación y que su pereza era capaz de anular cualquier posible vestigio de talento; había viajado a París en busca de esa relación con el padre que ilusoriamente había imaginado como una reserva potencial de energía que le ayudaría a dar solución a problemas que con cautela había logrado tener hasta ese momento sin respuesta. Una vez que desistió (después de visitar a la mujer de las fotos) del empeño, conoció una nueva experiencia: la de ser entregado a la masa anónima, a la calle, a las últimas sesiones de la cinemateca en las que a veces era posible dormir un poco; al mercado salvaje que un día, pensaba, lo despojaría de esa especie de envoltura de papel de celofán dentro de la que se había sentido protegido desde niño hasta en los peores momentos. (pp. 86 y 87)

Una especie de viajero sin conciencia, sin coherencia, con el mismo papel de celofán que envolvía a Alice, pero que ésta sí logró destruir, en cambio Ricardo tiene la esperanza, pero no actúa, no tiene ganas para desprenderse de todo y cae en manos de Celeste, que “le rogó trasladarse a su casa”, y Lorenza. Cree encontrar su paraíso, “puede

decir que conoció el paraíso. Vivió poco menos de un año en la casa de la rue Ranelagh.” (p. 97) y muy tarde se da cuenta que no es de él, sino de dos mujeres que lo utilizaron ante lo vegetativo de sus vidas. Ese no era el tren que debió abordar, porque si bien se centraba semejantemente a lo operístico, a lo literario, era igual que la realidad circundante, una construcción que no le correspondía, por no ser suya, por no haberla creado él:

¿Qué rito se había realizado? ¿De qué maniobras fue instrumento? Jamás logró saberlo. (p. 106)

Porque la vida misma está llena de esas inconsistencias, que no debemos explicarla, tan sólo debemos abordarlas y reír como niños, ante una travesura más, y menos aún si ésta no la realizamos sin ayuda del otro.

El acto que poco a poco ellas han preparado, les permitirá sentirse vivas, la hoja de castaño es el recuerdo de la muerte del padre de Celeste y Lorenza, pero a la vez es regeneración de los sentimientos ocasionados por esa desdicha, es revivir nuevamente un sentimiento de dolor que las hace saberse vivas, que las hace renacer, es como el momento donde los sentimientos florecerán como en aquella primavera perdida. Ricardo juega un papel en el teatro, construido por las hermanas, cuando la presencia de éste ya no es necesaria, pues Lorenza y Celeste han podido renovarse, se deshacen de él como de un objeto.

Ellas han obtenido su fin, pero a él, de esa experiencia sólo le queda el sabor frustrado impregnado por las hermanas, no le han servido para encontrarse, sino sólo para engendrarle un tanto de su tullido vivir:

En momentos ha sentido como si también él hubiera sido víctima de un accidente y hubiera quedado tullido. Pasa la mayor parte del tiempo encerrado en la pequeña biblioteca o sentado en el polvoso jardín de la casa de su hermana... (p. 91)

Desde el regreso de París, su vida se vuelve un tanto mediocre, expulsado y huérfano perecería, de no haber captado la palabra asimetría que concientiza sus experiencias, que le permite viajar al pasado y siente que es momento de darle vitalidad a su existir, de darle un nuevo giro, de abandonar el desinterés y reconstruir su realidad.

Con el boleto asimétrico en la mano emprende el segundo viaje, el más importante, el pasado se hace presente, el tiempo se confunde, los recuerdos recobran importancia, pero esta vez, para encontrar, por ejemplo, el sabor de cada día, de no encontrar polvoso el jardín sino lleno de luz, colorido, de saber que en cada libro de su biblioteca puede experimentar

mil y una aventuras, encontrar, pues, el placer de la cotidianidad sin lentes que opaquen esa magia. De darse cuenta que lo buscado en otro lugar, se encontraba desde siempre en él, en su tierra, en el aquí y el ahora:

El de *l'échappée-belle* pertenece a los sueños que hacen un llamado a la surrealidad de lo real, es decir, a esa extraña capacidad para inventar un eterno presente que dé cuenta a cada momento, día tras día, de tesoros ya existentes, y que constituyen, *strictu sensu*, la riqueza insondable del poderío de lo social.¹⁴

Un eterno presente donde debe imaginar, redescubrir, precisamente, los tesoros; como quien llega a lugares no conocidos, asumirse como un completo extraño, ya sea en el trabajo o en la casa. Encontrar la existencia misma, como asimétrica, es parte de encontrar la dicha, la satisfacción instantánea, el placentero gusto por vivir que él ha perdido.

Si en un momento la simetría puede delimitarnos, anclarnos en la cotidianeidad, frustrar al yo aventurero, ya que, dicha correspondencia exacta, es buscada por el hombre al igual que los animales, "... Si es que simetría era, la regularidad de hábitos que en conjunto determinan el metabolismo de la Naturaleza." (p. 70) Pero a la vez rechazada, entonces cabe la posibilidad de un anhelo al desequilibrio. Ricardo se debate entre uno y otro, es paradójico. Si el hombre tiene una forma establecida, equilibrada, la deja para emprender otra vez su búsqueda, para iniciar otra vez el retorno, para desarraigarse, desprenderse y resucitar su espíritu nómada, cambiante. Esa asimetría justifica el arte, la música, la pintura, porque es signo de la eterna búsqueda del hombre, lo mismo que el viaje es símbolo de vitalidad, de no ser asimétrica la vida sucumbiría.

Dicha asimetría hace tambalear la pesadez de la cotidianidad, Ricardo, al igual que Guillermo o Alice, tambalean en un sedentarismo estéril. Incluso las mismas hermanas quienes afirman necesaria la conciliación con la estática permiten el tránsito de Ricardo por sus vidas para, precisamente, romper con su hábitat, para abandonar el estado vegetativo que ni la música, ni la literatura, habían podido corroer.

Dejándolo en un vacío indescifrable, el cambio brusco que las hermanas han ocasionado, provoca que caiga en un espacio indeterminado, en la nada, en un pozo profundo:

¹⁴ Michel Maffesoli, *El nomadismo, vagabundeos iniciáticos*, p. 16.

Un carguero holandés lo depositó en Veracruz, muy débil, con la certidumbre de haber sido expulsado... Nunca más volvió a tener noticias de las hermanas de la rue Ranelagh. No le interesó saber en qué condiciones murió deshonrado el licenciado González Guiot... Nada tampoco sobre su propia niñez en París y la búsqueda de testigos que le narraran cómo habían sido los últimos días de su padre. Nada sobre los cursos de armonía que imparte con desgana, ni los libros cuyas páginas corrige para ganar la exigua cantidad que le entrega cada mes a su hermana y así vencer el pánico de que también un día ella lo despida con un pequeño regalo como recuerdo. (pp. 108 y 109)

Parece no haber entendido la importancia de dicha asimetría, de las decisiones incoherentes, de la deriva, de la incertidumbre, de lo desconocido. De que dicho cambio ha provocado el vacío necesario en él para reconstruirse, para hallarse nuevamente, en palabras de Maffesoli “Es precisamente en el vacío dejado por esas destrucciones que tiene lugar una nueva creación.” (p. 63)

Algo en él lo ha podido salvar, lo ha mantenido, claro, sin objetivos, sin entusiasmo, sin siquiera comprenderlo:

Confiesa que a medida que envejece los cauces de la vida, sus posibilidades, le resultan cada vez más agobiadoramente triviales. No dice, en cambio, que cada día que pasa es mayor su necesidad de responsabilizar a los demás de sus fracasos, que lo único que a veces siente que lo rescata del marasmo definitivo es el sufrimiento. (p.74)

No reconoce que, precisamente, lo característico del cambio, es el dolor, que ese sufrimiento es índice para una nueva creación, para una renovación existencial, para encontrar el sentido de su vida. Ese sufrimiento es la parte sensible que no ha perdido, la parte cambiante que puede llegar a ser el impulso que lo lleve a una nueva aventura, es tal vez la parte de la pasión que nunca perdemos.

Finalmente, nuestro protagonista parece haberlo percibido, se vislumbra ahora ese reencuentro añorado, el cambio esperanzado de su existencia:

Y en ese desinterés absoluto por todo lo que turbe su rutina no acaba de entender cómo la conversación con un amigo de su sobrina sobre la hipotética simetría o asimetría de la naturaleza, que ahora está seguro de no haber entendido en lo absoluto, haya podido dejarlo tan intranquilo, jadeante, esperanzado... (p. 109)

Ricardo al igual que Guillermo buscan un lugar donde redescubrirse, uno lo ha encontrado en Viena, otro ha viajado al pasado y se sabe esperanzado de nuevas aventuras, “... de todo lo que aún pueda ocurrirle” (110). La asimetría parece haberle dado el boleto de salida del pozo construido en París, en la niñez, justificar lo indescifrable de la vida, ahora le quedaba sólo dejar llevarse por sus instintos, no hay que explicar al mundo, hay que vivirlo, saltando, bailando de alegría, lleno de asombro, pues como dice Pitö:

En el subsuelo de la escritura se adivina una certidumbre, la de que el mundo es imperfecto, como lo es el ser humano, y más aún la sociedad... ¡Qué se le va a hacer, la vida es así, atroz, ya se sabe, pero con algo de decisión, de valor y un poco de suerte tal vez podríamos corregirla!¹⁵

Dicha decisión, valor e imaginación, tendrán no sólo Ricardo, sino, Issa, también, Feri, el narrador, o los personajes de otros cuentos, de otras realidades.

¹⁵ Sergio Pitó, "Prólogo", *Los cuentos de una vida*, Barcelona: Plaza y Janés, 2002, p. 16.

1.4 EL VIAJE QUE TODOS DEBEMOS HACER

Construir la realidad por medio del viaje es llenar las maletas de experiencias, es vaciarlas en un punto del mapa, es abandonar la pesadez social, religiosa, económica. Los viajes que “Nocturno de Bujara” nos ofrece son los más imaginarios y los más reales, los más verosímiles. Son la fuerza para cambiar, son símbolos de la transitoriedad de la vida. Viajar a las ciudades del Asia central, implica abrirse al resto del mundo, a lo más desconocido, pero más placentero. Por ejemplo, Pitol acompañado de Enrique Vila Matas nos narra, así, su experiencia en Asjabad:

Comenzamos a caminar al azar. No tengo idea de qué hablamos, si de los amigos comunes en Barcelona, de la estancia de Enrique en París, inquilino de Marguerite Duras, de mi vida diplomática, de literatura o de la escuela cinematográfica de Barcelona donde él estaba muy integrado, del festival del tercer mundo en Tashkent, de su asombro frente a Samarcanda. En mi entrada del 27 de abril escribí: “En la noche salimos a pasear y la delicia de ese oasis comenzó a envolverme. La vegetación, el aire perfumado que respiraba, los discretos toques orientales en la nueva arquitectura, la hermosura de ciertos rostros y ciertos cuerpos que pasaban ante nosotros. Llegó un momento en que caminaba en un estado de éxtasis. La exuberancia y rareza de las flores dentro de un espacio urbano me recordó una llegada a Nankín o a La Habana de hace más de cincuenta años, únicas comparables a Asjabad. A eso de las diez de la noche preguntamos a un soldado en la calle por un buen restaurante. Nos dio las indicaciones para llegar al mejor. Nos recibieron como príncipes. Había una boda y habían cerrado al público. Tal vez unos jóvenes nos consideraron invitados. Comimos, bebimos, fuimos agasajados por todos. Durante dos horas sentí lo que aún puede proporcionar la fraternidad. No hubo excesos ni de admiración al extranjero ni de simpatía servil, sólo calor humano y, sobre todo, alegría. Fue un placer ver bailar a una juventud que celebraba con sus cuerpos la auténtica consagración de la primavera.”¹⁶

Casi la misma boda que presenciará Feri, el mismo calor humano que atraparé a Issa, la fraternidad que nos narrará el amigo de Juan Manuel. Lo real ya es una exigencia de la imaginación y también de eso se puede construir una obra de arte.

Pitol dice que la verdadera creación es aquella reconciliación del artista con la vida. Esa era la parte rota en la vida de nuestro siguiente personaje, la pintora Issa, una mujer histérica y desahuciada de amor. Estancada por celos, por glorias pasadas, por el abatimiento pasional, por historias que no la dejaban navegar:

Issa bebía demasiado, hablaba demasiado; lo único que le interesaba era contar su vida, repasar sus glorias pasadas (¡que suponíamos falsas!) y en determinado momento hacernos escuchar la retahíla innumerable de agravios que guardaba contra Roberto, el cual prometía pasarla a recoger y casi siempre la dejaba plantada. (p. 120)

¹⁶ Sergio Pitol, *El mago de Viena*, p. 204.

Era una mujer que el amor o el ser un sujeto socialmente activo la había delimitado, y que a Juan Manuel, y a su amigo el narrador les fastidiaba, así que la impulsaban a dejar la ciudad, Varsovia, y trataban de distraer su realidad al narrarle ciudades fantásticas, al imaginarle nuevos ambientes y provocarle el sentimiento de desarraigo:

Luego nos olvidábamos de los pájaros y sin la menor transición comenzábamos a divagar sobre la sacra, misteriosa y opulenta ciudad de Samarcanda. (p. 113)

Querían hacer parecer a Samarcanda como una ciudad de verosímiles seres imaginarios, querían hacer que ella hiciera un viaje a territorios imaginados, querían que se fuera, querían que hiciera el viaje que tal vez ellos nunca llegarían a hacer. Alejarla de su realidad, ese era el fin.

Casi todos los personajes de este cuento: Issa, Roberto, Juan Manuel, Feri, Kyrim, Dolores, están de paso por ciudades, algunos en Varsovia, en Lodz, otros en Bujara o Samarcanda. Y casi sin saberlo se encontraban anclados a ciertos espacios, Issa de origen italiano, en Varsovia, al igual que Juan Manuel y el narrador, quienes encuentran, un pretexto, un posible viaje, la ruptura a su cotidianidad al narrarle esas historias a la pintora. Ellos, también, necesitan una fuga mágica a la ciudad de Samarcanda, con la excusa de borrar el amor frustrado de Roberto e Issa, se dedican a viajar imaginariamente:

Le contábamos historias cuya extravagancia las más de las veces la exasperaba, aunque algunas la divertía. Le hacíamos olvidar sus estúpidos conflictos sentimentales con Roberto, el estudiante venezolano de quien inexplicablemente se había hecho amante. (p. 119)

El impulso que le brindaban a Issa tiene que ver de igual forma con su propio impulso de imaginar, de viajar sin norte, ellos una especie de mitómanos, son igualmente creadores:

Comenzamos a hacer uso de toda la utilería que yace dentro de nosotros cuando tratamos de referirnos a ese tipo de sitios, mezcla de lugares comunes, de visiones fáciles, de imprecisiones que confunden el Cáucaso con Bizancio, Bagdad con Damasco, el Cercano con el Lejano Oriente, y de hablar de príncipes yakutios y samoyedos, de ritos bárbaros y refinamientos atroces que tenían por escenario Samarcanda... (p. 123)

Comenzaron a viajar, a reconstruir lo real, como quien mete en un bote toda la información, lo tapa y empieza a revolver, y de eso sale un pueblo, un lugar junto con sus habitantes, como si el caos fuera el origen de esta realidad.

Así, poco a poco las historias de sus amigos se iban entretejiendo para conformar un boleto de salida, aún sin destino definido. Issa sabía que era preciso el viaje. En busca de

otro lugar, deja Varsovia que ya no corresponde a sus deseos, va al encuentro de esa plenitud:

Un día se presentó con aire menos tétrico que de costumbre y nos anunció que estaba decidida a curarse de ese amor que le daba tan pocas satisfacciones. Consideraba que la mejor manera era poner distancia de por medio. No, no creía que hubiese llegado el momento de volver a Italia; se trataba de viajar, de conocer nuevos lugares... El viaje iba a ayudarla a recobrar la energía necesaria para romper con aquel patán y volver a trabajar con el rigor que decía estar acostumbrada. (pp. 121 y 122)

Debía llenarse de nuevos lugares. Comenzar el viaje iniciático. Necesitaba enfrentarse con lo diferente, romper barreras imaginarias y territoriales, encontrar al otro que la ayudará a proponerse, a resolverse, a reinventarse, a presentarse. “La vida errante, desde este punto de vista, es la expresión de una relación diferente con los otros y con el mundo, menos ofensiva, más suave, algo lúdica y, claro, trágica, pues se apoya en la intuición de lo efímero de las cosas, de los seres y de sus relaciones.”¹⁷ Deberá desprenderse de Roberto, en eso radica su tragedia, y encontrar nuevas aventuras, nuevos territorios la esperarán para ser descubiertos, nuevas Issas dispuestas a vivir.

Con el deseo de romper el enclaustramiento amoroso, ella presta atención a lo que sus acompañantes le dicen, inconscientemente, busca esa ciudad mágica, anhela la aventura de Feri:

– ¿Y eres capaz de no haber elegido esta ruta? –exclamó, después de leer unos párrafos del folleto–. ¿Por falta de dinero o de curiosidad? ¿Sabes si tendrás acaso otra oportunidad de viajar a esos lugares? ¡Piénsalo un poco! ¿Sabías que Samarcanda es contemporánea de Babilonia? ¡La única ciudad de su tiempo que se mantiene hasta el día de hoy habitada! Samarcanda es un lugar donde ocurren las cosas más extrañas. ¿Te acuerdas de Feri, el pianista húngaro que vivía el año pasado en Dziekanka? Fue a pasar las vacaciones de verano con unos compañeros suyos originarios de aquellas regiones. A su regreso contó cosas alucinantes. (p. 123)

Ese lugar en el que Feri encontró su “pequeño cielo”, se le antoja a Issa, qué está ávida de aventura, del cambio. Desea encontrar otro lugar donde descubrirse, donde sentirse satisfecha, feliz, deslumbrante, donde sacar lo hasta entonces reprimido, donde brindar al igual que Feri “por el amor, por el canto de los ruiseñores, por la amistad, por el color de la granada...” (p. 131) Sentir la plenitud de su existencia, reconocer lo hermoso del día:

¹⁷ Michel Maffesoli, *El nomadismo, vagabundeos iniciáticos*, p. 28.

Y un día nos anunció que había cambiado su boleto, que saldría dentro de tres o cuatro días, y que al regreso nos contaría sus experiencias en Samarcanda. (p. 135)

Decidió su destino: Vivir con entusiasmo, dejarse llevar, encontrar la maleta existencial llena, al borde, sin necesidad ya, de vaciarla. ¿Será que la plenitud nos lleva al borde de la locura, o será que la locura no es comprendida por una sarta de cotidianizados, sedentarios, abúlicos de cambio? Lo cierto es que a su regreso de aquel viaje fantástico ya “nadie entendía de qué hablaba”, la internaron, como lo hacen con todos aquellos que son diferentes, que provocan miedo e inquietud a todo lo salvaguardado por las buenas costumbres. La aislaron pues era un sujeto que podía contaminar a la comunidad.

Lo mismo pasó con Feri, este ser imaginario que tanto Juan Manuel, como el narrador, o nosotros mismos, llevamos dentro. Símbolo de fuga, siempre necesaria, sea, a veces, sólo imaginaria, Feri es la libertad del espíritu, el tono cambiante que cada ser necesita para su existencia y con el que podemos “descubrir el carácter incontrolable del destino”.

Imaginar nuevos mundos donde habitar, nuevas culturas por descubrir, charlas antiguas nunca escuchadas, pláticas fantásticas iniciadas por nosotros, espectáculos llenos de pájaros extraños. No creernos encarcelados, sabernos próximos a nuevas aventuras. Como Feri, primero desconfiar y hasta rechazar lo extraño, pero más tarde dejar estructuras moralizantes y, sin saberlo, dar pie al festín para disfrutar de sabores, colores, olores. Los sentidos nuevamente renovados. Potencializados, no lamentemos la expulsión del paraíso, pues, a lo mejor, al igual que Issa o Feri, tarde o temprano el azar nos brindará nuevos caminos que llegarán a cualquier otro lugar con nuevos anfitriones para realizar los mismos y distintos festines:

Cuando lo dieron de alta buscó con desesperación la casa de festín, sin lograr localizarla. Fue varias veces a la estación a la hora de la llegada de los trenes con la esperanza de que el azar volviera a enfrentarlo con sus anfitriones, pero éstos nunca aparecieron. (p. 134)

Y es que una experiencia no la encontraremos de igual manera, o en el mismo punto, hablamos de la movilidad, del incesante transitar. El azar puede ayudarnos, la calle, las estaciones brindarán su parte en otro momento y se logrará nuevamente potencializar al errante. Crear una realidad de elixires o placeres partiendo de la minúscula mañana, o la

más grande avenida, forma parte de nuestra propia voluntad, de la fuerza con que queramos atravesar la cotidianeidad.

Uno de los personajes queda atrapado, posiblemente sin saberlo, igual que la pintora: Juan Manuel, que también es un desenamorado:

Al regresar de Drohycin le telefoneé a Juan Manuel y nos pusimos de acuerdo para encontrarnos en Varsovia. Llegó cabizbajo y malhumorado. Había vivido en esas semanas una historia de amor con una estudiante de cine... (p. 148)

Parece que ahora es él quien necesita visitar esas ciudades de oriente. Parece ser que en algún momento cualquiera puede caer en una especie de desencanto. Miremos bien nuestra actualidad, hombres y mujeres deprimidos, no será acaso porque han fastidiado las ganas de volar, las ganas de hacer locuras –nombradas así, locuras–, porque alguien quiso limitar el amor, medir los sentimientos, atrapar las pasiones, y relegar sólo la imaginación a la literatura. Juan Manuel era el hombre que comenzó a inventar y no se ha dado cuenta de su capacidad para despojarse de ese malhumor y volver a crearse.

Es el narrador que pronto hace las maletas y un día cualquiera remonta, aparece Bujara, más cercana a sus pasadas narraciones, más próxima a su ser mismo. Nos dice que todos deberíamos visitarla. Empieza el viaje no sólo para él, sino para todo aquél que esté dispuesto a reencontrarse, viéndose en el espejo sin fronteras culturales, sociales, emocionales, para después, si se quiere o no regresar, llenos de otros, de varios mundos, de muchas historias, culturas, de pequeñas formas de fisurar la realidad:

Apenas unas semanas atrás, poco antes de emprender el viaje a esa región oí a un teósofo mexicano de paso por Moscú decir que Bujara era uno de los ombligos del Universo, uno de los puntos (creo que hablaba de siete) en que la tierra logra establecer contacto con el cielo. (p. 115)

Decir que el cielo y la tierra están en contacto, es posibilitar que lo real se funde con la imaginación, y ambas pueden hallarse en el individuo. Encontrarse en el centro del planeta o encontrarse en el centro de uno mismo, hallarse en otra cultura, reconociéndola, porque alguna vez fuimos parte de ella, sin saberlo, es llegar a nuestro lugar. Encontrar el origen, desde donde se volverá a partir:

A ciertas horas, avanzada la noche, el viajero deambula por callejones desiertos (franqueados por casas de un piso o excepcionalmente de dos, sin ventanas, en cuyas puertas de madera labrada cada centímetro está trabajado, distintas todas entre sí pues cada una narra de algún

modo la historia y señala la estirpe de la familia que la habita, renovadas cada ciento cincuenta o doscientos años con la mismas grecas, leyendas y signos que ostentaban en el siglo XVIII, en el XV, o en el XII) y oye como procedente de otras épocas el eco de sus propios pasos. (p. 116)

Un viaje que está en el pasado, pero que aún no se hace, un viaje paradójico por encontrarse en la imaginación y ser real, por no saber si Issa, el narrador o cualquier lector pueda encontrarlo, por no necesitar tomar un avión, barco o tren más que el de la imaginación para realizarlo. La paradoja del viaje donde el estruendo, la locura, la aventura y la fantasía se conjugan, son posibles y vivibles:

Hubo un momento en que Bujara se hundió en el estruendo y la locura. Y fue entonces, al contemplar una de las procesiones nupciales, cuando debí sentir el aleteo, su primer roce, sin lograr siquiera precisarlo, de una historia ocurrida veinte años atrás cuando Juan Manuel y yo conversábamos en Varsovia con una pintora italiana, una mujer más bien detestable, y le sugeríamos viajar a Samarcanda. Ahora advierto que debió ser Bujara la ciudad que teníamos que recomendarle; todo lo que entonces inventábamos para animarla se me antoja posible en Bujara. Cuando le hablábamos de Samarcanda lo que de alguna manera se bosquejaba en nuestra imaginación era la otra ciudad. (p. 118)

Bujara es la ciudad que uno puede llegar a crear o visitar. Ese aleteo que siente el narrador con el que se esfuma la posibilidad de delimitación geográfica, trae aires de irrealidad, porque la imaginación es una fuerza ancestral y esa ciudad uzbeka forma parte del mapa personal. A cada quien le toca reencontrar el sitio desde donde partirá. Donde surja el cambio. Puede ser tan común como pasear por el jardín, como ir a otro país y durante una caminata conversando se revele la incoherencia del vivir, las fortunas de las que el hombre es parte:

De pronto se oyó a lo lejos un estruendo, un súbito aullido, un redoble de tambores seguido de un silencio impresionante. Suspendimos la conversación. A lo lejos, saliendo de una de las barbacanas que dan paso a la ciudad amurallada, apareció un grupo de gente iluminado por antorchas. De pronto la multitud estaba ya frente a nosotros. Dos muchachos y un viejo precedían la procesión; tras ellos un grupo de tambores y dos o tres trompetas de dimensiones descomunales; y más atrás aún, una muchedumbre abigarrada de unas doscientas a doscientas cincuenta personas; daban pequeños saltos en un mismo lugar como si rebotaran sobre el pavimento... Nos pusimos de pie y fuimos siguiendo el desfile. (pp. 139 y 140)

Dichas narraciones también forman parte del sujeto, pero en algún momento trataron de explicarlas los médicos, los científicos, sin que la humanidad les creyera del

todo, el gusto por la fantasía sigue prevaleciendo, porque presentan la continuidad de la vida, el incontrolable carácter del destino:

Mientras recorríamos callejones en nuestro intento de llegar al centro de la ciudad, el verdadero ombligo del Universo al que seguramente se refería el teósofo, Kyrin contaba con fruición historias atroces oídas en casa de amigos de sus padres; con toda seguridad esos relatos se vienen transmitiendo de generación en generación y así pasarán a los siglos por venir; tratan de crímenes espeluznantes, de cadáveres descuartizados de modo complicadísimo. La fruición del narrador revela esa crueldad que posee en los más insólitos momentos a las tribus del desierto; pero, como los de *Las mil y una noches*, tales relatos carecen de sangre real, son una especie de metáforas de la fatalidad, de las cuitas y fortunas que integran el destino humano... (pp. 118 y 119)

Así que tanto el ambiente, como los acompañantes con sus narraciones forman parte ya de la realidad bujaresca. El sencillo viaje de ir de una calle a otra, ha abierto las vías para recibir una experiencia distinta, donde el narrador se queda en un inicio tan sólo como espectador, sin embargo, momentos después, todo se confunde, esa alteridad, la familiaridad, la sorpresa y la alucinación:

Había vuelto al comienzo de los tiempos. Una intensidad desconocida me devolvía a la tierra. Hubiera querido saltar con los nativos, vociferar como ellos. (pp. 142 y 143)

Quería romper con la inmovilidad, vagar por ciudades fantásticas, caminar en callejones al encuentro con el otro y darle paso a la continuidad existencial; eso forma parte del viaje bujaresco que uno y más de uno debería emprender para volver al comienzo de los tiempos donde el nomadismo era parte de la intensidad vital, ahora olvidada. Donde el azar era cotidiano y donde el entusiasmo sacudía toda permanencia.

El viaje a Bujara le hace recordar al narrador el placer de la aventura, las dichosas conversaciones con amigos, la juventud perdida. Al final del viaje se encuentra nostálgico:

Y fue en el aeropuerto de Bujara... cuando comenzaron a surgir los viejos recuerdos que habían estado tratando de afluir desde la noche anterior... sobre todo, una inmensa nostalgia por la juventud perdida. (p. 144)

Nostalgia, dice Michel Maffesoli, “de un pasado aventurero y a la vez de un porvenir que alcanzará su plena expresión en la realización de las potencialidades que le legó aquel pasado” y que finalmente engendran la vida errante tan llena de sortilegios, tan vasta de aventuras con qué alimentar el espíritu convencional.

En ese sentido Bujara representa el viaje que todo hombre debe iniciar, todo ser que se sienta determinado en un ambiente laboral, profesional, por la edad, por las construcciones sociales. El viaje bujaresco, el de la imaginación o el de ciudades de Oriente, de Occidente, al cabo todo está en todas las cosas.

El narrador ha cambiado gracias al éxodo, y parece volver, se encuentra en un aeropuerto. Sabe que la orilla que lo espera será únicamente la literaria, donde el hombre se reconcilia con la vida, donde su realidad no será tachada de irreal, donde se puedan tomar las riendas de la vida y hacer de eso lo que quería. Sería un gran esfuerzo que la humanidad se centrara en retomar su potencialidad y regresara con ella.

Al parecer el acontecer se encuentra marcado por la “modernidad” donde el azar o imprevisto queda vedado, y cada cosa parece tener asignado un lugar ordenado, inviolable. Sin embargo por los personajes sabemos que dicho determinismo, no es suficiente, no funciona, hay pues, en cada uno, esa inquietud, resultado del desgaste cotidiano, de ese mundo establecido que no corresponde a las necesidades o los deseos que cada sujeto tiene.

En los cuatro cuentos de *Nocturno de Bujara* encontramos a personajes como Guillermo, Alice, Ricardo, Issa, que quieren o desean romper con esa monotonía de la que se han permeando y notan cada día, incompleto. Dichos personajes se muestran al principio estáticos, establecidos en sus roles sociales, académicos, amorosos, estéticos. Con el viaje inauguran un cambio en sus vidas; transgreden el amor, desvían o rompen las normas sociales, reprobaban la moral establecida, y es entonces cuando empiezan a reconstruir o convertir lo real. Ellos necesitan romper esa vida racional, unívoca, y dejarle paso a la incertidumbre, a la aventura, a la emoción de otras rutas, de otros sabores, de otros espacios, incluso, tiende inconsciente o conscientemente a hacerlo. Errar entre mundos paralelos al que se está acostumbrado para desentelarañarse y salir del capullo nuevamente, es la propuesta de Sergio Pitol.

Por eso, en estos cuentos, el viaje es símbolo de plenitud, los personajes carecen de esto, pero muchos la buscan. Guillermo, Ricardo, no pierden del todo su lugar de origen, pero sí ávidos de algún cambio, van hacia otro lugar, para uno será Viena, para otro el pasado en París. El resto de los personajes transgreden fronteras, descubren sus otros yos, reencuentran mundos, buscan diferentes realidades.

Nocturno de Bujara, que es el título del libro y del último cuento, cierra una obra literaria, pero inaugura nuestro viaje. La metáfora de los cuervos descuartizados por la cicónida dentiforme o lo que es semejante a la gaviota de Laponia, nos muestra la paradoja en la que hemos sido fundados, fuimos pájaros y olvidábamos cómo volar, mas como cicónidas podemos, carcomer la coraza y renacer en el vuelo.

Así, por ejemplo, Guillermo simboliza al viajero por excelencia que abre brechas a su mundo, incluso, al mundo de su esposa, como aquel pájaro libre que vuelve a transpirar por sus alas "... la figura del poeta viajero es un modelo dentro del género, pues acentúa la libertad del espíritu que fecunda la cultura en su momento fundador y que abre brechas cuando la civilización que lo engendró tiende a cerrarse sobre sí misma, con el peligro de desvanecerse."¹⁸ Él fecunda su cultura y a la vez crea nuestra realidad, su viaje no es más que la señal de la libertad que cada hombre puede adquirir siempre que lo decida, de las posibilidades y capacidades de cada quien para crear.

En el caso de Alice, viajar qué significa, ¿sólo es una más de las excursiones escolares?, si fuera ese el caso, entonces por qué habría de morir. Cada viaje significa, según Michel Maffesoli, "recorrer el vasto mundo con el fin de experimentar sus múltiples potencialidades." Alice ha saboreado la máxima potencialidad en la realidad veneciana y no hace falta más. Para Issa y Alice el viaje es el deseo de encontrar otro lugar donde encontrarse, es sentir la incertidumbre frente a un mundo desconocido, pero añorado. La necesidad de encontrar el lugar prometido es lo que las mueve. Van en busca de él, emprenden el viaje que implica ya la prueba de iniciación, librarse de esa pesadez adquirida en Varsovia, en Londres, en toda la vida; cambiarse, renacer, construirse. Finalmente encontrarse con el otro, vivir como él y existir en la realidad adquirida. Para Issa el viaje es quijotesco, aquel en su interminable errar.

Nuestros personajes rompen con el encierro para existir:

No olvidemos que el término mismo de existencia (*existencia*) evoca movimiento, ruptura, la partida, lo lejano. Existir es salir de sí mismo, es abrirse al otro, aun transgrediendo.¹⁹

¹⁸ Michel, Maffesoli, ob. cit., p. 47.

¹⁹ Ob. cit., p. 31.

Ellos se oponen a cualquier reclusión ya sea social, de arraigo domiciliario o hasta académico y matrimonial. Finalmente, la vida se les va en ello. Viajar es la relación con el prójimo y con el mundo, es el intercambio, es la fascinación de todo personaje, la mudanza es su objetivo y el destino incontrolable, su fin. Cuando dejamos que el viento viajero permee nuestra vida, llegamos a la garantía de una renovación constante. Eso es lo que busca Issa, lo que busca Alice, lo que todo hombre debería buscar; resistir al peso mortífero de la vida anquilosada. Es por ello que siempre se busca ese otro lugar al que llegar, añoranza de lo diferente. Dicha nostalgia engendra a Alice, a Issa, el azar y el rechazo a las normas establecidas, serán sus maletas. Para ambas no habrá vuelta de esa vida errante.

Guillermo o Ricardo con el viaje desean redescubrirse, ellos emprenden la aventura, tal vez, sabiendo que van a “regresar”, ya sea a la orilla literaria, ya sea al resguardo familiar. En este aspecto Alice e Issa rompen con la estructura de toda mujer arraigada en el hogar, en la familia, en la casa, ellas a comparación de éstas son “callejeras”, dispuestas a movilizarse sin retornar. En Ricardo encontramos al viajero anclado en el puerto original, lo que debemos conocer de él, es el cambio que generó dicha emigración, la huida a su pasado. El viaje nos propone, entonces, a llegar a una realidad más visible, paradójicamente, aquella que puede partir de lo ya asumido durante toda nuestra estancia, sea escolar, trabajadora, burocrática, cotidiana.

Alice vive su ambiente escolar, pero resulta ser demasiado fijo, paralizado y eso no es suficiente para su ser, ella busca una aventura, se deja guiar por el azar y por la curiosidad. Sin embargo, “la satisfacción de cualquier deseo es el signo de su fin. En este sentido, finalmente, ¿no sería acaso la muerte otra manera de expresar nuestra vida en la perfección absoluta?”²⁰ Por eso Alice resuena mucho en la cabeza de todo lector, uno lee y relee y no puede encontrar los motivos o la razón por la cual muere, será acaso que ella supo que había cumplido su deseo y que su búsqueda había concluido, quizá ella encontró esa perfección absoluta, quizá ni siquiera deberíamos buscar una lógica.

El sentido de *Nocturno de Bujara* será saber que cada uno necesita desvanecer los lazos anclados en el territorio que se va convirtiendo en una prisión, deshacernos de nuestra celda personal, quitar el polvo de la vista, de los sentidos, percibir con otras ganas y con

²⁰ Ob. cit., p. 81.

una de las mayores fuerzas, la imaginación. Será hallar esa otra realidad que está a la mano, del otro lado de la banqueta, sencillamente en espera del sentido especial para abordarlo, de las ganas, del deseo y los placeres en botón, a punto de florecer; se necesita que también el azar sea coherente para poder al igual que Issa, Guillermo, Alice o Ricardo, encontrar ciudades fantasiosas, teatros irreales o con mundos poco creíbles a un lado del hotel donde se hospedan, a un lado de la cama, del jardín o del amigo.

Ese deseo incontrolable que hace de Alice un ser ambulante, parece sólo parte de lo literario, como unos seres sedentarios en los que nos convertimos, ya no reconocemos ciertas acciones, esa fuerza callejera nos es ajena, lo estático nos mantiene vivos y tranquilos, pero padecemos de consumismo, de migrañas, de bronquitis, porque dejamos de preguntarnos por el verdadero origen del malestar. Alice prefiere la muerte, antes que la perpetua insatisfacción en una realidad que difícilmente la comprenderá.

En cambio nuestro narrador ha atacado dicha parálisis con contarnos su paso por Bujara, con permitirnos la experiencia junto con él. El viaje bujaresco busca que contrariemos lo habitual, las seguridades, el orden. “Así, frente a un mundo que quiere ser positivo, un mundo que apela al realismo, un mundo aparentemente uniforme, renace el deseo de “otro lugar”.²¹ Cada quien de manera que quiera, el escritor, la estudiante, deben asomarse a lo indefinido, a lo no postulado deben saborear ese sueño, deben imaginar distintos espacios. El hombre como tal es plural, como ser social debe reconocer la diversidad cultural, debe dar pie a lo relativo como la manera más radiante de vivir, en tanto que crea esto su ser, se convertirá en alteridad, en diferencia e igualdad, en multiplicidad, hasta llegar a ser uno y el otro, uno diferente, repleto de tantos mundos como quiera, de tantas realidades, como desee vivir.

El viaje en sí, es un juego en el que podemos encontrar al prójimo y a la vez construir la realidad intersubjetiva, suponiendo irrealidades o verdades literarias, brindando y aceptando hombres, culturas, personajes o historias. Vivir y viajar forman parte de la fundación, ya sea individual o social, siempre con el placer de haber realizado algún cambio que haga apreciar lo real no como lo dado, sino como lo que se va construyendo. Pues, un elemento esencial para enfrentar las ataduras de una época o de alguna realidad es el viaje, sinónimo de cambio, de imaginación, de deseo, placer y entusiasmo. ¡Viajar y

²¹ Ob. cit., p. 112

escribir! Actividades ambas marcadas por el azar; el viajero, el escritor, sólo tendrán certeza de la partida. Ninguno de ellos sabrá a ciencia cierta lo que ocurrirá en el trayecto, menos aún lo que le deparará el destino al regresar a su Ítaca personal.²²

²² Sergio Pitol, *El arte de la fuga*, p. 173.

2. LOS ESCENARIOS POR IMAGINAR

Soltadas las amarras, desanclados, a la deriva o no, cada personaje viajero va en busca de nuevos territorios; ahora nos toca conocerlos y saber cuál ha sido el fin de visitarlos, de vivirlos. Este capítulo es producto de la provocación que infunde cada escenario, abordados también por el escritor:

Durante años utilicé los escenarios por donde fui desfilando como un telón de fondo frente al cual mis personajes confrontan con otros valores lo que son, más bien, lo que imaginan ser. Por lo general, son mexicanos situados en el extranjero, cineastas que acuden a un festival cinematográfico, políticos de vacaciones en Roma o Venecia, estudiantes mexicanos de paso por Viena, Varsovia o Samarcanda. El exotismo de pacotilla que los rodea apenas cuenta; lo importante es el dilema moral que se plantean, el juicio de valor que deben emitir una vez que se encuentran desasidos de todos sus apoyos tradicionales, de sus hábitos, de las cortadas con que durante años han pretendido adormecer su conciencia.”¹

Ya el viaje era el inicio para elevar las anclas, la continuidad vendrá en cómo los lugares abordados dejan que los personajes se destruyan y vuelvan a construir, “ante esos exotismos de pacotilla” o esos telones de fondo, los lugares permitirán la catarsis por donde se hendirá lo real. Donde la extrañeza permite la convivencia, la pérdida de “razón”, la explosión sensorial e imaginativa.

Nos topamos sobre todo, con personajes deseosos de otros espacios, ansiosos por romper su monotonía enclaustrante, que toman el viento emergente que los lleva a orillas desconocidas, a lugares de paso o callejones sin salida por donde transitarán. Algunos despertarán la adormecida imaginación, unos más se volverán receptivos, dichosos de la entrada de lo extranjero. Novedosos, saborearán un mundo fundado por ellos, escenarios donde duplicar y esparcir en la totalidad su ser.

Como personajes, seres literarios o no, siempre nos encontramos en algún espacio, ya sea real o imaginario. “En general el *espacio* llamado *real* puede suponerse como una infinita extensión exterior al individuo.”² Y por dicha definición podríamos pensar que el espacio imaginado es interior. Sin embargo, fuera de lo dado, de lo que se cree palpar o ver, está el cómo queremos ver, sentir, oler, y allí nos encontramos con que el espacio es infinitamente abierto, no real o imaginario, sencillamente inacabado, tal vez tocado por la fantasía.

¹ Sergio Pitol. *El arte de la fuga*, p. 126.

² María Noel Lapoujade, “Palabras de apertura” en *Espacios imaginarios*, México: Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, 1999, p. 15.

Al adentrarnos a escenarios ciudadanos, a callejones, casas, teatros interiores, atmósferas por donde perderse y encontrarse, empezamos a recortar pedazos de ellos, a ser atraídos y penetrados. Ambientes paradisiacos, nostálgicos, ilógicos, irreales, metafóricos. Lugares aún no inventados, mundos apenas descubiertos, donde se intensificará el existir.

Por ello, cada personaje es como aquél investigador que busca lo necesario, no siempre con la certidumbre de lo buscado, pero sí bajo un objetivo: El de la existencia misma, rebobinarla, revivirla. Desdoblarse en arquitecto, albañil, dibujante, carpintero, todo lo necesario para construirse. Buscar a la vuelta, en una esquina, en un lugar lejano, o en uno cercano, pero encontrar en cada uno partes que ayuden a esta edificación. Esa es la función de analizar los escenarios transitados por estos personajes: Encontrar a la par cuál es su hechizo, idealización, alianza entre la humanidad y el mundo, entre el ser y su espacio.

2.1 LOS ESPACIOS EN MOVIMIENTO

En “Mephisto-Waltzer” existe más de un escenario. La primera zona: El “no lugar”, espacio ocupado por la mujer de Guillermo, que transita de Veracruz a México en el vagón de un tren. Recostada en una litera, pareciera que su vida está en completa estática, sin embargo, su interior, su ser, su existencia, palpita incierta, entre el querer y no querer, entre el desear y el rechazar, teme la separación definitiva y se encuentra en ella, en un vaivén que no sólo poseen la olas, sino la vida en su eterno devenir. El no lugar es su eterna búsqueda, contrariamente a lo que ella creería, en una vida conforme viaja. Ese tránsito es el que rompe con cualquier orden antes establecido, ya ha salido del enclaustramiento de su casa. No podría haber mejor escenario para esta actriz que debe optar por cualquiera de las vías que le son brindadas, regresar a un pasado o reestructurar su futuro, el presente es decidir el camino o dejarse llevar a la deriva:

–Sí, ella, la que tendida en la litera de una vagón de ferrocarril viaja de Veracruz a México y lee una revista literaria– (p. 13)

Leer, esa es la acción, pero como en una obra teatral, esta actriz debe cumplir con ciertas acotaciones anotadas en el texto: Tomar sedantes, creerse conforme, y caer en un ensueño después de tres pastillas, para finalmente sentir ese nuevo espacio agradable. La ambientación está en escena, ahora falta que ella actúe conforme a sus instintos, o bien a su raciocinio, ese será un espectáculo que no presenciaremos, pues sólo tenemos un vagón en vías hacia un “no horizonte”.

El ferrocarril nos muestra cómo ella va, tal vez, rumbo a casa, pero, y si *no hay tal lugar*, entonces, deberá reconstruirlo. Le queda dejar en su camino, tal vez como Hansel y Gretel, migajas o piedras, según se quiera o no regresar, según pueda o no continuar. Ya que los caminos no siempre llevan a donde se quiere, lo importante es saber que en ese recorrido aparece ya difusa, desempolvada, con aires de nuevos territorios. Es en ese tránsito que debe, al igual que las serpientes, desprenderse del pellejo decrepito de toda una vida.

En ese no lugar puede ver su reflejo vacío, o puede colmarse, no siendo sólo espectadora, no desde un punto inerte, sino sabiéndose viva, encontrarse con otra imagen de sí misma que trae áureas de Guillermo, de historias fantásticas y también cotidianas.

El tren suele ser un no lugar provisto de espejos:

...los no lugares son la medida de la época, medida cuantificable y que se podría tomar adicionando, después de hacer algunas conversiones entre superficie, volumen y distancia, las vías aéreas, ferroviarias, las autopistas y los habitáculos móviles llamados “medios de transporte” (aviones, trenes, automóviles), los aeropuertos y las estaciones ferroviarias, las estaciones aeroespaciales, las grandes cadenas hoteleras, los parques de recreo, los supermercados, la madeja compleja, en fin, de las redes de cables o sin hilos que movilizan el espacio extraterrestre a los fines de una comunicación tan extraña que a menudo no pone en contacto al individuo más que con otra imagen de sí mismo.³

¿Qué le dice esa otra imagen?, ¿es o no reconocida?, ¿por qué parece una paradoja donde el arraigamiento la llama y el tren, sin embargo, lleva una marcha que quisiera no tuviera fin? ¿Acaso su mundo se tambalea porque no reconoce ni su imagen, ni la de su esposo? Si las migajas fueron comidas, acecharía la incertidumbre de no encontrar la orilla que poco importa ya, sin duda, el viaje lo ha hecho, la ensoñación será otra ruta para llegar a su recién nacida realidad, parida por las manos de Guillermo.

Mientras tanto él, parado en el escenario musical, potencializa su vida y obra. Aprender con otra vista ese escenario y sus variantes, con sus distintos planos que parecen transfigurarse en una gran obra teatral, en el gran teatro de la vida.

Le toca encontrar su y la inmensidad espacial. “Es realmente el sujeto que mira y no el objeto mirado el que revela la armonía o la belleza, la intimidad o la inmensidad de un espacio.”⁴ Sin embargo, si el individuo no está dispuesto, no habrá revelación.

Guillermo quiere encontrar un espacio dónde transformarse, reencontrarse. Entremos con él a esa zona: El encuentro del Lugar, Viena como la capital musical en donde Guillermo logra refinar el oído, tan denigrado por su mujer:

El relator describe la Sonata y para ello Guillermo debió haber utilizado los datos del programa de mano o extraerlos de un libro de popularización musical o alguna biografía de Liszt, pues por increíble que pueda parecer en ese terreno sus conocimientos eran nulos y jamás lograba identificar el acorde más simple. Aunque hayan ido durante años con regularidad a los conciertos y en apariencia (lo que no sólo imagina posible sino que está

³ Marc Augé, *Los no lugares. Espacios del anonimato. Una antropología de la sobremodernidad*, Barcelona: Gedisa Editorial, 2002, p. 84 y 85.

⁴ Jean-Jacques Wünnenburger, “Lo imaginario en la filosofía francesa contemporánea”, p. 35.

convencida de que en el fondo es cierto) goce de ellos, la frecuentación y ese placer que le atribuye no le han afinado de ninguna manera el oído. (pp. 15 y 16)

Es donde empieza el cambio, armoniza tanto su gusto como su conocimiento, esa ciudad musical dan con otro, ya no reconocible para su esposa, pero sí atractivo:

Al recordar todo esto, mientras lee lo que escribe sobre la complejidad estructural de la Sonata en Si Menor, “tan combatida en su momento, repudiada hasta por el propio Schumann no obstante ser, según los estudiosos contemporáneos, el monumento pianístico más extraordinario de su época”, se llena de buena disposición, de afecto hacia el ausente. (p. 18)

Es en esa ciudad donde reencuentra el “Vals Mephisto” de Liszt que en una ocasión, años atrás, había presenciado con su mujer en París, sólo que en ese momento suena distinto, parece inspirado, parece ser experto en música, no por el hecho de reconocer cierta pieza musical o ciertos tonos, sino por saber manejarla, por conectarse a un más allá. Y es escuchando este vals creado en aquella ciudad, que Guillermo resurge con su sensibilidad dispuesta a inventar. El escenario musical le permite a este hombre transfigurarse en un escritor, le permite sentirse sin ataduras, pretende dominar ese mundo, tomarlo como suyo y retornar a partir de él:

Si bien no se puede negar que hay lugares privilegiados que se imponen casi objetivamente como mágicos, todo espacio puede, cuando es transfigurado por una mirada, llegar a ser inspirador.⁵

La mirada de Guillermo da con la ciudad blanca, llamada en la antigüedad celta *Vindobona*. Blanca como el escenario idóneo para actuar, como el espacio alba, o la hoja en blanco disponible para plasmar las letras de Guillermo, ahora libres de su mujer.

Inspirado, imagina tres historias, propiciadas por esa sala mayor del Conservatorio. La ambientación:

El relator, un joven literato mexicano de nombre Manuel Torres, llega pues al concierto del solista, que en el cuento en vez de Divers se llama Gunther Prey. Ha conseguido, a saber por obra de qué azar, un asiento de primera fila, a una distancia mínima del piano. El brillo de la sala, la tiesura del público, su pasmo religioso ante la música lo impresionan, pero sobre todo la actitud del artista. El joven parece mantener con el piano una relación sanguínea, casi umbilical. A momentos la exacta correspondencia con su instrumento y con los sonidos que de él extrae lo hace parecer casi inhumano. (p. 18)

⁵ Jean-Jacques Wünenburger, “Lo imaginario en la filosofía francesa contemporánea”, p. 35.

Así, Manuel Torres parece estar tocando el Vals a la par con el pianista, la música los transporta al palco situado en el costado derecho del teatro, que, a primera vista, parece vacío: Inauguración de la imaginación, el teatro de la realidad. A la derecha el pasado, un anciano con actitud trágica:

Imagina a un abuelo solitario, un militar retirado que observa cómo su único descendiente produce esa magia que mantiene a quinientas personas reunidas, por obra de sus manos, en una órbita al margen de cualquier contingencia. (p. 20)

De pronto vemos al hombre solitario con uniforme, siempre en el orden establecido, con las disciplinas necesarias para “vivir”, desafiado por el joven nieto, por el Vals Mefisto, y sabe entonces que su mundo parece incoherente comparado a ese otro mundo musical, que de existir alguno de los dos, uno eliminaría al otro:

El viejo general comprende que no hay puente posible, que nunca podrá perdonarle a su nieto haber descendido a ese mundo de juglares, hechiceros y bufones que ofende todo lo que a él lo sustenta. (p. 21)

Dos mundos separados, sin puente, no es cosa que a nuestro escritor le interese. La complementariedad es necesaria, la continuidad sanguínea se ha corrompido. Prey siente más cercana la herencia pianística que la milicia. El viejo actúa en una trama militar. El joven vive en un escenario artístico. Dos teatros no compartidos.

Manuel Torres optará por otra historia, esta vez el escenario estará aparentemente comunicado: Maestro y alumno, homenaje o burla, ¿en qué puede convertirse un concierto interpretando a Liszt! Un escenario, dos planos. El arte como la salvación o la vida como una broma miserable:

Un profesor a punto de caer demolido por el cáncer, que a duras penas se ha levantado del camastro en que agoniza y ha salido para oír por última vez al alumno en quien se siente realizado...(p. 22)

Es cuando el espacio puede corromperse, según el horizonte que voltee a verlo. El palco derecho, por momentos, parece convertirse en un panteón, en un féretro, y por otro lado, es el lugar en donde se realiza el vals, que parece ser apto para ejecutar un festín:

Aunque agnóstico, en ese momento implora el milagro de morir allí, en el palco, antes de escuchar la última nota del Mefisto. No quiere ya entrevistarse con su discípulo, lo que menos se le antoja es conversar con él y preguntarle por qué ha acentuado el tono de mofa que parece advertir en la ejecución de la pieza. (p. 22)

Y ese tono trágico del vals, se convierte en una mueca irónica, burlesca. Cuando la muerte no llega, y el espacio se vuelve hiriente porque poco a poco marca una revelación: “Nada tiene ni ha tenido sentido”. La ironía de la realidad, de la vida, se deja ver en ojos de un maestro frustrado, más muerto que vivo:

Querría levantarse y gritar que todo y nada es lo mismo, querría sobre todo morir para cortar de tajo el pavor de ese instante. (p. 23)

El lugar no de la muerte, sino de los descubrimientos, de las incertidumbres, de las grandes vaciladas, de los miedos, de los deseos y dolores. Es el escenario irónico en donde puede o no sentirse realizado, todo depende en qué tono escuche y vea ese vals:

La calidad de un lugar depende de un modo de presencia al mundo, de un arte de descubrir aquí y ahora un orden o un desorden, que nos habla, que nos arranca de la monotonía, de la indiferencia de lo vivido.⁶

Parece que el viejo no puede ante tal revelación, y Manuel Torres nos deja con el “pavor de ese instante”, mientras encontramos “nuestro” lugar, mientras el escenario del arte se ha reconciliado con la vida.

Este narrador ve disponible una nueva trama. En un preámbulo se traslada a un lugar más lejano, el pre-escenario queda en Barcelona. Y esta vez habrá una tonada de apertura: La trama canallesca, el desamor, la traición indicada por aquel escenario:

Ve casi los muebles de un espacioso departamento, las lámparas con pantallas de cretonas espesas, el estuco rosado de los muros, la calidad del terciopelo de las cortinas. (p.24)

La casa no será para resguardar, no está pintada con esa intensión protectora, pues será testigo de dos muertes. Un hogar espacioso que invita a más de dos personas, lámparas que no ayudan a mejorar la visibilidad, sino a entorpecerla, apariencia rosa, tierna, sensual, dulce, de una suavidad que parece llegar hasta las cortinas. Fachada de un amor, pasión llena de terciopelos, que anuncia la tragedia:

Se decide a probar con ella un tóxico vegetal que ha recibido de Luzón, en cuyas propiedades por el momento trabaja. El efecto será lento. Con regularidad comienza a proporcionarle la pócima; la ve decaer pausadamente, le hace patente una preocupación... le recomienda reposo, pasar varias horas al día en la cama, tomar algunos tranquilizantes... La mujer va extinguiéndose a ojos vistos. (p. 25)

⁶ Jean-Jacques Wünnenburger, ob. cit., p. 36.

Tiernamente la empuja hacia el abismo, con la ternura casi rosa del esposo que la procura con una suavidad mortífera.

Esa suavidad que ambos llevan oculta, y con la que ella interpreta el vals Mefisto. Suave, suficientemente lánguido como para resonar siempre en los oídos del esposo asesino, justamente fuerte como para saberse vencedora, amada y odiada:

Por las tardes se levanta, se sienta al piano e invariablemente toca el Vals Mefisto que, él sabe, de cierta manera la comunica con el amante a quien ya no puede ver, al que no verá nunca. (pp. 25 y 26)

Un amante al que nunca volverá a ver, una pieza musical que resonará por cuarenta años. El vals representa el triunfo frente a la infidelidad, incluso frente a la muerte.

Tras esa fachada, al igual que detrás de esa melodía, se encuentra la verdadera relación, no de Fausto y Mefistófeles, sino de él y su esposa. Ella se ha casado con él, pero su amor nunca le pertenecerá, eso se escucha entre líneas en aquel compás, en esa amplitud llena de aterciopelados ritmos, de deslumbrantes notas aparentemente dulces, trágicamente ciertas:

Era ésa la manera en que su mujer interpretaba el Vals, comenzando con una languidez sombría, una desgana enorme para en cierto momento afianzarse, hacer sentir la individualidad del ejecutante y revelar un trasfondo equívoco que le hacía comprender que “ella sabía”, que estaba enterada de todo, de la causa de su enfermedad, pero que de cualquier manera era superior a él por el mero hecho de no amarlo, por no preocuparse siquiera ya en fingir, y que a fin de cuentas se reía porque pasara lo que pasara ella había vivido la experiencia que le era necesaria y de la que él siempre estaría ausente, en la que ni entonces ni ahora ni nunca podría alcanzarla. (pp. 26 y 27)

Todo es una fachada, de lo que se es y no, de lo que se sabe y se oculta, de la muerte viviente, de la vida moribunda, de la falsedad de los sentimientos, de la verosimilitud en el fingir, de la existencia plena o a medias. Sabedora de ello y triunfante, toca su última pieza, que resonará en los oídos del esposo sentado en aquel palco, frente a aquel mismo escenario:

Durante cuarenta años o más, pocas veces se ha perdido la ejecución de esas piezas que escucha agazapado en la penumbra de un palco solitario. (p. 26)

El palco derecho, donde él parece revivir la traición, el crimen, el desamor, se convierte en el lugar mortífero de la existencia:

Y a cada nota vuelve a maldecirla y a maldecir la vida. Sin ninguna piedad, haciendo uso de los calificativos más soeces que encuentra, se reprocha su cobardía por no haber sucumbido también él al veneno, por haberla sobrevivido durante años y años que han sido un puro simulacro. (p. 27)

Él que ha recurrido tantos años, a la misma pieza, al piano, al teatro, nunca se ha encontrado, aún no tropieza con el lugar que debe ocupar, vencido vaga en aquella vida simulada que se ha impuesto, en aquel escenario que él ha montado, en ese insoportable palco, siempre moribundo.

Y no hay más, Guillermo ha encontrado su espacio:

Así se pueden descubrir tantos lugares inspirados como se quiera, como se pueda: la riqueza del mundo está en relación con una vida interior, con la agudeza de la mirada, con la disponibilidad por estar en concordancia con las cosas.⁷

Nuestro narrador pasa al vestíbulo, como quien cruza un túnel que conecta y deja fuera una orilla. El saber la verdadera relación entre pianista y maestro lo envuelve de apatía:

Algo de vergüenza, de rubor, la sensación de haberse dejado ganar por el deseo de fisgar por una cerradura le impide levantar la cabeza para contemplar al anciano, y el Chopin de Prey le parece aburrido, equivocado, pusilánime. De haber estado en un lugar menos visible habría abandonado la sala. (p.31)

Y qué más da abandonarla, si esa gran sala lo ha inspirado a tocar más de dos piezas. Ese otro Guillermo, que en una melodía vienesa se multiplicó en tantas historias como quiso, estuvo dispuesto y con otra mirada tomó lo que mejor le pareció de esa realidad musical y anotando de su imaginación quiso que su mujer la leyera, con qué fin, eso es algo que tal vez no sabremos.

⁷ Ob. cit., p.36.

2.2 EL ESPACIO DEL PERPETUO RETORNO

Por lo pronto caminemos de la mano con Pitol y encontremos uno de sus parajes cotidianos, Venecia. Ese lugar del que él mismo decía no sólo ser un escenario, “sino que se convierte en personaje; a veces es ella la auténtica protagonista.”⁸ Que infundirá vida a quien la necesite, quien infundirá muerte a quien la pida. Venecia será no solamente el espacio más visitado, sino el más imaginado, el menos inconcluso:

La primera vez, repito, vi la ciudad a ciegas, se me aparecía en fragmentos, surgía y desaparecía, me mostraba proporciones incorrectas y colores alterados. El espectáculo fue irreal y maravilloso al mismo tiempo. Con los años he rectificado esa visión, cada vez más portentosa, cada vez más irreal. De algún modo mi viaje por el mundo, mi vida entera han tenido ese mismo carácter.⁹

Con dicha ciudad se puede saber que, “¡Todo es todas las cosas! y sólo Venecia, con su absoluta individualidad, iba a revelarles ese secreto.”¹⁰ Es así como llega en un tren Alice, con el celofán que abatió sus alas por largos años, pero no sus ansias. Entra allí como si entrara a otro mundo, a un mundo paralelo. A ese lugar sostenido en agua, en la corriente de aguas subterráneas, donde la circulación nunca acaba y la orilla no es un puerto.

Una ciudad flotante, sin amarras es en lo que ella querría transformarse. “Venecia no posee más que la belleza equívoca de la aventura, que flota sin raíces en la vida.”¹¹. Ese sin fondo, sin ataduras morales, escolares, es lo que desea nuestra protagonista. Necesita que aquel ambiente dotado de cauces secretos, de circulación fugaz, donde se intercambia la personalidad, donde el antifaz puede estar o no en carnaval, entre en ella, se apodere de ella.

Sabe gracias a su guía y a su maestra que:

Venecia trazaba el puente perfecto entre Oriente y Occidente. Venecia unía a los bárbaros del Norte con los soñolientos pobladores de Alejandría y de Siria. (p. 42)

Puente geográfico, pero que también une realidad con imaginación. En este espacio coincidían no sólo los más bárbaros con los más soñolientos, sino los más apáticos con los

⁸ Sergio Pitol, *El arte de la fuga*, p. 23.

⁹ Ob. cit., p. 24

¹⁰ Ibídem, p. 29

¹¹ Michel Maffesoli, *El nomadismo*, p. 100.

más entusiastas, el arte con la vida, Alice con su muerte. Un lugar para todas las posibilidades, para dar cuenta que también somos capaces.

Es el puente y el lugar donde “La piedra es corroída por el agua. He aquí una metáfora significativa. En efecto, cada uno de esos barrios se abre a un espacio ilimitado. Su extensión es el mundo entero.”¹² Y eso lo sabe o lo quiere reconocer Alice, la finitud ha terminado desde el momento en que sus pies no han tocado tierra firme, desde el momento en que su mirada entusiasmada, desde un cuarto de hotel, se fija en un punto y decide salir.

El encuentro:

... A media tarde se decide a salir a la plaza. Se promete entrar sólo a una tienda de cristal que ha visto desde la ventana y asomarse a la iglesia que da carácter monumental a la plaza. (p. 38)

Pero resulta que su mirada ha visto lo que ha querido, algo que la ha llevado fuera de su habitación. Se dice que se asomará a la iglesia, pero nunca sucede, deja atrás la institución religiosa y se deja llevar por el instinto:

La semiótica espacial siempre tiene un carácter vectorial. Está orientada. En particular, un rasgo tipológico de ella será la orientación de la mirada, el punto de vista de cierto observador ideal, identificable, diríase con la ciudad misma.¹³

Esa que observa desde el hotel y después fuera de él, es Alice, esa que quiere percibir y devaluar las piedras preciosas, porque así lo ha querido, porque busca que todo se trastoque:

A esa hora hay poca gente. Después de la sobria vida del colegio donde ha pasado los dos últimos años, la presencia fantástica de los edificios que ciñen el espacio por donde camina, la palmera en el centro, la enredadera de aterciopeladas flores de tonos avinados que penden de la terraza de un palacio de muros color ocre, la dejan deslumbrada. Admira a la gente, ese aparente abandono de sus cuerpos, la soltura en el andar. Sus pasos le parecen, en comparación, los de una inválida. Cruza la plaza y se detiene bajo un toldo frente al aparador que veía desde su ventana. No es una cristalería como había pensado. Las figuras transparentes y brillantes que veía eran estuches de piedras preciosas. (p. 39)

Su mirada no la ha traicionado, lleva sencillamente la inquietud infantil de desconocer y sorprenderse por todo. Admirar al otro, porque no pertenece al espacio hasta ahora ocupado. Hallar gente de cuerpos abandonados, la hace voltear a su pesado andar;

¹² Ob. cit., p. 103.

¹³ Yuri Lotman, *La semiosfera...*, p. 109.

desea, deslumbrada, renunciar a esa comodidad de antaño, desea reconocerse ante lo diferente. En ese encuentro está la “experiencia del ser”, siempre en complejo con el otro:

...Cuando el hombre errante viola las fronteras, acude, de manera quizá no consciente, a una especie de “heteronomía”: la ley viene del otro, sólo se existe en función del otro, recuperando así la densidad y significación concreta del cuerpo social.¹⁴

Ya la mirada la ha llevado hacia lo distinto, hacia aquella mujer que posiblemente sería la reina de esa ciudad que empezaba a imaginar:

La sigue; cruza tras ella la plaza, la ve dirigirse a un callejón y entrar en un portón situado a unos cuantos metros del hotel donde la espera un joven cubierto por una larga gabardina gris. Ambos trasponen el portón tomados del brazo. La joven se sitúa en la acera de enfrente y espera a que empiecen a iluminarse las ventanas. (p. 40)

Al oír las campanas que marcan las siete Alice no sólo observará al otro, sino jugará la ley de éste, y formará parte de él al cruzar el puente, al dar unos pasos hacia el portón, una grieta por donde atisbar no sería suficiente y es invitada al festín.

Debe, pues, cruzar al otro extremo, desarraigarse de todo lo anterior, pasar a sus deseos, realizarlos; el portón la invita a otro mundo, no debe bastarle con mirar desde afuera, debe desligarse de su vida y ligarse a un nuevo sentido de ésta. El puente y la puerta que:

Vale la pena reflexionar acerca de ella, pues hace resaltar esta doble necesidad: ligarse y desligarse... La separación y el enlace constituyen un mismo acto estructural en virtud del cual, por una parte, aspiramos a la estabilidad de las cosas, a la permanencia de las relaciones, a la continuidad de las instituciones y, por la otra, deseamos el movimiento, buscamos la novedad del afecto, denigramos lo que nos parece demasiado fijo.¹⁵

Alice enfocada en lo novedoso, va a su interior y encuentra:

... una caja de maravillas forrada de oro, de felpudo paño verde, de caoba y cristal. Todo brilla y cada destello reverbera en los cristales y se multiplica en los espejos. Es difícil imaginar aquella espuma cuando se contempla desde afuera la sobria fachada, el arco del portón de medio punto y los dos ventanucos en ojos de buey a los costados. (p. 48)

Un mundo en miniatura, en donde cada persona debe adquirir el papel que desea, cambiando de actuación cada vez que les es necesario. Alice los observa y este espacio al igual que sus personajes, existen, y quiere utilizarlos, disfrutarlos, explorarlos,

¹⁴ Michel Maffesoli, *El nomadismo, vagabundeos iniciáticos*, p. 76.

¹⁵ Michel Maffesoli, ob. cit., p. 80.

conformando uno con todos, brillar lo mismo que la joyería, igual que Venecia misma y su pequeña caja de sorpresas.

Esta vez la superficie es suficiente, porque allí hay vida, la sustancia no tiene fondo, tiene un “disfraz” que inquieta y provoca un encuentro, una fuga. Michel Maffesoli, dirá “La máscara permite así el roce del encuentro sin dejar de evocar lo evanescente de cualquier realidad”. Una máscara que llevan estos venecianos, impregnada en todo el cuerpo:

Dos criaturas angelicales extraídas de un cuadro de Merlozzo de Forli, con hermosas guedejas rubias ceñidas por coronas de flores de un rosa muy pálido hacen las veces de solistas. De sus amplias mangas de gasa azul emergen las manos delicadas que sostienen las flautas.

Frente a la orquesta un pequeño grupo de mujeres rodea a aquella a quien admiró en la plaza. Están vestidas como para asistir a una reunión de la más alta solemnidad, los hombros cubiertos por chales de encaje o de sedas casi transparentes; los cuellos, los brazos, las cabelleras están congeladas de rica pedrería. Algunas parecen emerger de épocas remotas. (pp. 48 y 49)

“Todo está en todas las cosas”, y ese pequeño mundo es todos los mundos, en una suprarealidad. Aquel lugar lleno de visiones insospechadas, actos extravagantes, funciones ilógicas, se vuelve atractivo para la protagonista, lo más grotesco se convierte en fascinante:

Empavorecida ante el espectáculo que ofrece aquel rostro, Alice vuelve la mirada hacia la pared, pero allí un gran espejo se lo reproduce y le hace creer, a pesar de la distancia, que contempla las encías desnudas de la vieja. Cuando con paso ligero y seguro el joven vuelve a su lado, Alice descubre que es aún más hermoso de lo que a primera vista pudo haberlo parecido; su cabellera es tan deslumbrante que por un momento siente la tentación de levantar la mano y jugar con ella. Los dientes infantiles clavados en un rostro tan decididamente viril le producen un repentino mareo. (p. 51)

Es así como ese mundo le deja todos sus sentidos abiertos; la dentadura, primero de la vieja, la lleva a la encantadora dentadura de Puck, este teatro de la percepción empieza a confundirla de realidad.

Se revelará, entre cantos, adornos y caos, su identidad Este deambular que toma Alice, como una ensoñación, es parte de la búsqueda existencial. Ese lugar es la paradoja territorial, que le enseña a desarraigarse, que muestra la paradoja de la realidad, “lo evanescente de cualquier realidad.”

En ese momento, un brazo del muchacho emerge del biombo y atrae hacia sí a Alice, quien contempla como hipnotizada la escena; con movimientos impacientes la arrastra hacia una puerta que da a una biblioteca con techo abovedado. (p. 56)

Llega, pues, a la biblioteca, la vida empieza a girar, las revelaciones se darán. Allí es donde Alice abandona a Alice. Fuera de su voluntad, la dicha de haber entrado al palacio de las semejanzas, empieza a oprimirla, el verdadero cambio está por venir:

La protagonista ha perdido todo vestigio de voluntad y de decisión, se deja conducir. Su acompañante empieza a recorrer con el tacto los lomos de una serie de volúmenes hasta, al parecer, encontrar el que buscaba. Lo ve extraer un libro en exceso voluminoso, meter la mano bajo su pasta de cuero, y luego, para su sorpresa, sin extraer llave alguna, volver a colocar el libro en su sitio y comentar:

–Es preferible salir por el canal mayor. No habrá inconveniente en tomar la góndola cubierta. A nadie se le ocurrirá seguirnos. (pp. 56 y 57)

Pero antes de salir es necesario viajar por pasadizos secretos, escaleras, ir al fondo, hacia abajo, hasta el final, para llegar al atracadero:

El papel desempeñado por el desembarcadero, en la circulación incesante de los múltiples canales que recorren la ciudad es, desde este punto de vista, revelador. Es la puerta del refugio; más quien dice puerta dice apertura... el desembarcadero simboliza un ritual de paso entre el cierre y la apertura.¹⁶

Significa dejar todo atrás, cerrar esa vida pasada y aventurarse a otra, la del eterno tránsito, evocada por el canal. Para los venecianos este deambular estático es cotidiano, para los visitantes es la invitación imaginada, el deseo de circular y mudar su propia existencia:

Pero Venecia estaba en condiciones de enseñar más que esto. Era también la ciudad de las calles oscuras y las profundas aguas; había casas «en tenebroso y alejados escondrijos», donde uno podía comprar el elixir de la vida o la piedra filosofal. Los tortuosos canales, con inesperados ángulos y sombras, tentaban a extraños vagabundos a frecuentarlos y cobijaban amores y delitos. Era posible encontrar a Casanova y a Cagliostro entre la multitud de gente rara que paseaba por la *piazza*. La historia de Venecia en el siglo XVIII posee la fascinación de la extrema distinción y, al mismo tiempo, de una curiosa irrealidad. Los sonidos y vistas del mundo exterior se encuentran allí, pero sólo en ecos rebuscados, como si, al pasar por las aguas, hubieran sufrido cierto cambio marino.¹⁷

¹⁶ Michel Maffesoli, ob. cit., p. 103.

¹⁷ Virginia Woolf, *Viajes y viajeros*, Barcelona: Plaza y Janés Editores, 2001, p. 142.

Y descubrir la grandeza de ser uno y todos a la vez. Imaginables aventuras pasarán por sus ojos en esos momentos en la gran circulación de ese canal, para mostrarle la ilusoria realidad veneciana, que es todas las realidades posibles:

Las ventanas abiertas le permiten a Alice conocer todos los interiores que existen en Venecia, enterarse de todas las tragedias, los caprichos, los goces. (p.63)

Venecia le permite vivir todas las historias posibles, multiplicarse, llenar de misterio su cotidianeidad, navegar con pasión, enamorarse, reconocerse, liberarse pues parece que esa:

... Ciudad fue decorada y reconstruida por «un ejército entero de artistas» contratados en toda Italia. Se levantaron palacios a lo largo del Gran Canal... La góndola reemplazó al caballo, y a finales del siglo XVI una flota de diez mil góndolas llenó los canales, no negros todavía, sino de un verde y un morado brillantes, Con adornos en la proa. Venecia pasó a ser, en palabras del *signor* Molmenti, «como un vasto habitáculo en el que los habitantes podían dirigir sus vidas al aire libre».¹⁸

Libertad que adquiere al paso del canal, libertad que la ha llevado a consumir esa y muchas otras aventuras apenas por empezar, pues ha perdido las ataduras y todo el miedo que éstas provocaban y ahora sabe que de nada servirá preguntarse, responderse, lo importante es vivir "...dejar que los sentidos conozcan, se equivoquen, rectifiquen." (p. 64)

La góndola y el anochecer, que la han conducido, llegan a su fin, el muelle. Acaso, es otra Alice la que baja, conoce ya el camino:

Cuando al fin atracan en el muelle se abre el gran portón; esa vez encuentra con certeza el camino directo sin tener que perderse en los sótanos y corredores putrefactos que antes recorrieron. (p. 65)

Aquella ciudad ha suscitado un nuevo amanecer, su imaginación hizo que Alice llegara a un conocimiento pleno del sentido de la vida, sabe que es preferible la perfidia que la inmundicia. De esa ciudad obtuvo el olor, la pasión, la locura, la vida, su fin:

De esta manera los lugares son inseparables de una geosofía, que entremezcla dos tipos de saberes, una descripción sinóptica motivada de sus propiedades escondidas, y una gnosis propiamente dicha, es decir un saber por medio del cual el habitante o el paseante puede acceder a una transformación de sí que le lleve progresivamente a una iluminación superior, a la posesión de una verdad escondida.¹⁹

¹⁸ Virginia Woolf, ob. cit., pp. 138 y 139.

¹⁹Jean-Jacques Wünnenburger, "Lo imaginario en la filosofía francesa contemporánea", pp. 31 y 32.

No importa, ya, que tan real pudo ser o no su aventura, sabe que el misterio parte de ella, el personaje es ciudad y es Alice. “La personificación de la ciudad sólo es posible porque ella misma simboliza la multiplicidad de los seres que viven en ella y la hacen vivir.”²⁰ Y en ella parece todo posible. Estar en Venecia es vivir todas las fantasías, o las irrealidades más verosímiles. Y su encanto, dice Virginia Woolf:

... Seguramente sea el resultado del contraste. Las pasiones y las alegrías de los viajeros son sencillas y burdas; sus reflexiones, infantiles; sus ojos se ven atraídos, como los de un niño, por los colores brillantes y los objetos extraños, pero, por otra parte, son capaces de ampliar sus horizontes e inundar el mundo de misterio hasta que todo –la historia de la reina de las hadas, la historia de las primeras obras de Shakespeare– parece posible.²¹

Ella, inundada por el contraste, inició el viaje y concluirá con una historia de la que no conocemos el final:

Cuando Mlle. Viardot y sus discípulas regresan, llenas de novedades, entusiasmadas por el viaje a Vicenza, encuentran a Alice con una fiebre tan alta que la hace delirar. (p. 67)

Alice decide cerrar la puerta, su existencia ha obtenido las respuestas, el espiral no necesita seguir girando, finalmente Venecia flotante es el símbolo de un mundo transitorio y Alice se ha fusionado con éste:

Al llegar los padres de Alice a hacerse cargo del cadáver, cuando con la ayuda de la tía Ann hacen las maletas, recogen los vestidos y objetos particulares de aquella muchacha un poco descuidada, pero quizás más retraída que las demás, la profesora piensa que sería mejor suprimir en un futuro la excursión a Venecia...(p. 68)

Aquello que recogen sus familiares sólo son los despojos de lo que alguna vez fue nuestra personaje. Este espacio lleno de imaginación y realidad será guarida tanto para sus habitantes, como para sus visitantes, y la muerte será un fantasma que cobre vida en cada uno de los dispuestos a no pisar tierra firme:

La ciudad es novelesca... uno ve al autor a través de las ciudades que éste ha evocado y ve a las ciudades a través de aquellos que las han amado y descrito: fantasmas que gracias a nuestros recuerdos de lectores continúan recorriendo sus calles y sus plazas. Marcel Proust y Thomas Mann forman parte de Venecia. Muchas ciudades italianas tendrán siempre para quienes las visitan cierto sello stendhaliano. En sentido inverso, pronunciar el nombre de esos autores implica hacer surgir la imagen un poco imprecisa a veces, pero siempre insistente, de las ciudades de las cuales supieron captar los rumores, el color y, más aún, la

²⁰ Marc Augé, *El viaje imposible, el turismo y sus imágenes*, Barcelona: Gedisa, 1998, p. 121.

²¹ Virginia Woolf, *Viajes y viajeros*, pp. 169 y 170.

secreta alquimia que transmuta de vez en cuando, para el ojo del transeúnte, los lugares en estados del alma y el alma en paisaje.²²

Es ese color o rumor que Sergio Pitól recapitulará, no sólo en sus visitas, sino en sus escritos. Él, que se enamora de cada ciudad visitada “como si fueran seres humanos”, y dice: “Me enamoré de atmósferas, de literatura, me sentí como en casa, y me encantaba el reto del cambio.”²³ Al igual que su protagonista, dejará el alma en los canales venecianos, para que nunca olvidemos circular, mudar. Saber que la vida es una eterna vacilada y hay que saberla jugar. Venecia le ha demostrado a los dos que todo es ambiguo, polisémico e irracional, asimétrico.

²² Marc Augé, *El viaje imposible, el turismo y sus imágenes*, pp. 109 y 110.

²³ Carlos Monsiváis, “Sergio Pitól: Las mitologías del rencor y del humor”, *El sueño de lo real*, Batarro Revista Literaria, p. 180.

2.3 EL ESCENARIO DE LA COTIDIANEIDAD

Tal como más tarde, Ricardo lo va a reconocer. Este personaje es el lisiado por los años, por el sinsabor del fracaso de un viaje parisino. Él había olvidado esos actos que dan continuidad a la existencia: Rodar el hilar, a pesar de la cotidianidad. Necesitó ser expulsado de un falso paraíso, para encontrar el espacio del reencuentro.

Empecemos por seguir sus pasos. El primero, es la casa, desde ésta viene a su mente el recuerdo de aquellos años viajeros, cuando, perdida su identidad, quería encontrarla en la sombra de su padre. Y como quien hubiera perdido la patria, él se va en su búsqueda.

La casa que le dio confortable protección a cambio de sumisión, que adormeció las pasiones desde la infancia, que lo envolvió en papel celofán y de la que quiso pero no supo cómo desprenderse, vuelve a ser el espacio donde no se hallará, hasta que él mismo lo decida. En París pudo hacerlo mientras se entregó al mercado salvaje después de renunciar a buscar los restos de su padre, cuando vivió entre la masa anónima, o cuando fue desechado por Lorenza y Celeste, sin embargo para que eso sucediera necesitaba más que de la calle o del mercado, o la inmundicia, requería parar nuevamente en otra casa, en otro “refugio”, saber que aquella protección no era por culpa de estar en su casa, sino de la abulia de la que se había permeado durante tantos años.

Este espacio, la casa viene a simbolizar distintas cosas según los momentos en los que las habita Ricardo: la de la infancia, la de la *rue Ranelagh*, la de su hermana, cobrarán en su vida distintos sentidos:

Ahora, nuestro objeto está claro: debemos demostrar que la casa es uno de los mayores poderes de integración para los pensamientos, los recuerdos y los sueños del hombre. En esa integración, el principio unificador es el ensueño. El pasado, el presente y el porvenir dan a la casa dinamismos que interfieren con frecuencia, a veces oponiéndose, a veces excitándose mutuamente.²⁴

En el caso de la primera, es igual que él, una casa incompleta, infantil, llena de recuerdos, con imágenes paternas que se volverán recuerdos transfigurados por su madre y por él. Ese escenario de celofán hizo de él un hombre de pensamientos vagos, de raíces fantasmales, quebradizo:

²⁴ Gaston Bachelard, *La poética del espacio*, México: FCE, 1986, p. 36.

No, a pesar de los cinco años pasados en esa ciudad, nadie lo recordaba. No es que aquello fuera importante, pero sí un poco triste. Él mismo, que había llegado a París a los dos (su hermana acababa de nacer) y salido a los siete años, creía contar con recuerdos muy nítidos de su infancia, y, sin embargo, con estupor tuvo que confesar que ninguno tenía ubicación precisa. (p. 76)

Y la madre, aquella que como la casa debería mantenerlo seguro, firme, no sostenía la menor referencia:

Su madre no contribuyó en nada a aclararle ese período. La pobre fue siempre una niña y hasta el final no logró recordar nada de nada. Después de pasar quince años en Europa seguía confundiendo los lugares en que trabajó su marido y nunca pudo decir si tal o cual museo o monumento se hallaba en Oslo o Praga, ni siquiera saber qué idioma se hablaba en esas ciudades. (pp. 76-77)

Y para Ricardo, a pesar de sus recuerdos, al final no hay casa alguna, por lo tanto un es un sujeto disperso, sin columnas para resguardarse, pero también libre, falta que lo note:

La fachada que él recordaba como la casa de su infancia era igual a cien mil otras; debía quedar no lejos de la Ópera, no lejos de la Madeleine, se decía, pues le parecía haber caminado muchas veces por esos lugares con sus padres. (p. 77)

Así su primer espacio queda esparcido en recuerdos, sin origen en el gran plano cartesiano que es el mundo:

La dirección que encontró en el acta de defunción lo remitió, sin embargo, a un inmueble de estilo nada frecuente situado en una placita no lejos de la Porte St. Denis, un edificio morisco, absurdo, abandonado al parecer desde hacía veinte años; una casa y un barrio que nada le decían. ¡En fin...! (p. 77)

El territorio de la infancia lo dejó sin guarida, a pesar de su viaje a París, parece no acabar por fundamentar su identidad, no encuentra un sentido y decide tomar la deriva por vía. Allí encuentra a Celeste y Lorenza, que le brindan, por un año, una habitación en su casa. Así, su paraíso añorado lo recupera en ese escenario, finalmente es aquella ciudad de la infancia:

Recorrió cada día los callejones más ásperos, hasta que apareció Celeste, a quien amó como un niño y como un cómplice. Después de un brusco encuentro en el que se sintió rechazado, se produjeron otros que culminaron en largos paseos... Allí Celeste le habló de su pasado, de casas que apenas recordaba en San Luis Potosí, Aguascalientes y Querétaro, ciudades para ella llenas de tíos, de primas, de nanas, de toda clase de parientes próximos... (p. 87)

Celeste y Ricardo, espejo uno del otro, van a dar a una habitación de aquella casa de la *rue Ranelagh*, los dos recuerdan ese pasado con cariño, los dos han perdido al padre. Su encuentro es brusco y su despedida igual.

La casa paraíso lo envolvía del celofán musical y literario; entre dos pisos él nunca se dio su espacio. Vivía el paraíso que ellas le habían hecho creer:

¿Eran ricas? Decían no serlo, aunque poseían una casa que debía valer una fortuna al inicio de la *rue Ranelagh*. Una casa muy bella de dos pisos. En la planta baja vivía Lorenza; en la superior, Celeste. (p. 81)

Una casa en donde Celeste y Lorenza preparan la gran ópera, pues fue diseñada para ser el escenario de grandes representaciones, para atraer a sus espectadores. Un espacio teatral en donde la escena y la sala son una, existen en una sola dimensión, donde el espectador tiene todo el tiempo el telón abierto, pero es sólo eso, un espectador:

Sí, cada una vivía en un piso diferente de la hermosa casa con reminiscencias Art Nouveau que ambas aseguraban había sido diseñada por Garnier. El no estar registrada en el índice razonado de sus obras, decían, se debía a un conflicto suscitado a última hora con el propietario quien exigió el añadido o la eliminación de tal o cual detalle, cosa a la que la dignidad del maestro no se abajó. (p. 85)

Un espacio destinado para los distintos actos de las hermanas, con una habitación, del piso de Celeste, reservada para el huésped, Ricardo:

Al principio tocaba durante una o dos horas al día. Lorenza leía las partituras, revisaba las particellas, musitaba los recitativos, lo hacía repetir algún pasaje varias veces, comentaba técnicamente con aparente concentración el trozo ejecutado y daba por terminada la sesión. Celeste pasaba entonces a recogerlo. La mayor parte de su tiempo, es esa primera época, transcurría en el departamento del piso superior. Salía muy poco; acaso a comprar un periódico... (p. 97)

Y siguió sin salir, sólo que pasó del piso superior al inferior. Lorenza y sus conversaciones lo cautivaron:

Llegaba directamente a oírla; pasaban las tardes juntos, se quedaba a cenar con ella, Celeste entraba de vez en cuando, participaba durante un rato en la conversación, salía, volvía, revoloteaba feliz, radiante, contagiada de armonía. (p. 99)

Ellos, que creían haber dejado a un lado la orfandad, compartían el espacio de la planta baja, aquél donde se sentían acogidos, poco más que felices:

Sí, para él fue la representación más perfecta del paraíso. La suya era una felicidad modesta, severa, dulzona, semejante en todo el departamento que lo enclaustraba. (p. 99)

Enclaustramiento ilusorio que él sólo provocó, por su carencia de protección, de seguridad. Él que desde niño perdió la casa y debió construirse como un hombre libre, sin ataduras, no quiso desprenderse del papel que lo envolvía, y tan sólo lo transfiguró por otro, aún más cómodo. Sin embargo, Celeste, lo enviaría al último rito de paso, porque aquel hombre tampoco podía vivir de ellas, tendría que construir su propio paraíso y no habitar más el suyo.

Ricardo inaugura su estancia en París con la visita a la tumba de su padre y es Celeste quien cierra este círculo llevándolo al cementerio. El cambio debe darse nuevamente, siempre con la intensión de que él despierte:

Algo en el tono de voz, o quizás en el gesto de Celeste debió hacerle presentir la proximidad del abismo. Sintió de golpe el mareo, el tufo de las calles, la violencia y lobreguez del mundo exterior; la soledad de ciertos andenes del metro, los esfuerzos por conseguir las monedas necesarias para tomar un café, las tretas para pasar la noche en un sitio cubierto. Fue al cementerio con la certidumbre de que se encaminaba hacia su tumba. (pp. 102 y 103)

La tumba pudo ser de su padre, o del padre de Celeste y Lorenza, o la propia, al final, simboliza en todos los casos la muerte, un estado por el que debería pasar para enterrar el pasado que no lo dejaba mirar. Con la visita al cementerio inicia su propio sepelio, el velatorio sería igual al festín preparado para Lorenza, era momento de despedirlo, de arrojarlo fuera de ese espacio celestial. Lo tenían que entregar al caos, a la anónima ciudad, y debía, después, construir su propio lugar. Un amanecer le esperaba, habría que descender al subterráneo y continuar:

Dos horas más tarde se hallaba en la calle con sus maletas bajo un sol otoñal de claridad radiante. Contempló por un momento, como si acabara de descubrirlas, las cúpulas doradas de los árboles de la rue Ranelagh. (p. 108)

Expulsado de aquel lugar, cae nuevamente en un espacio que él no ha construido, que se lo han dado, una casa de su hermana en Veracruz, allí yace con desgano, como esperando la muerte, aquella de donde vino y no supo distinguir, pero una simple conversación lo ha hecho concientizar la absurdez de la vida, los juegos mortales que nunca entendería, le hizo saber que aún faltaban más angustias, sentimientos por explorar. Debía pues hallar en esa casa su espacio, donde la vida se contagiara de ganas, olores, sabores. Debía empezar a construirse:

Según la edad, según el sexo y según su condición matrimonial uno debe residir en la casa de su padre o en la de su tío o en la de su mujer, etc. Se trata pues de la residencia, pero también de los espacios (que son siempre entre nosotros espacios construidos) espacios de poder, espacios de la administración... significan o simbolizan eventualmente algo sólo si han logrado ligar, reunir, ordenar e identificar a aquellos que habitan esos espacios o que los frecuentan. Llegan al ser por la existencia.²⁵

Debía dejar de darle a su casa sólo el sentido de pérdida, de la añoranza, y más tarde de sepulcro. Sí, había perdido dos paraísos, el infantil y el parisino, pero habían “pasado ya quince años desde su regreso a México.” Era momento de saberse vivo, no sólo conforme con poco, no sólo desinteresado y rutinario. Aferrarse a la idea de lugares parecidos al paraíso no le dejaba admirar la belleza del espacio por conformar:

La elección unidimensional, hasta obsesiva, de un lugar, este paraíso perdido de nuestra infancia, se vuelve pues evicción de todo el espectáculo del mundo. A fuerza de complacerse en una búsqueda subjetiva de mi tierra natal, acabo por cerrar los ojos a la belleza del mundo.²⁶

A partir de intranquilizarse por la asimetría, aquella palabra que no acababa de entender, por la que se le colaban la frágil congruencia de la vida, el desordenado comportamiento humano, debió descubrir que las casas pasadas, sólo lo sujetaron, lo envolvieron en más papel celofán, pues debe caer en la cuenta que esas pérdidas lo han liberado, que esas pérdidas son ventajas, ya que “al haber perdido la casa y el techo, el hombre se hizo audaz.”²⁷ Y sabe que debe continuar, ya no buscar más explicaciones. Recordar no implica quedarse sin ambiciones, sin aventuras por ocurrir:

Tan vegetativa es su vida que no acaba de explicarse el sobresalto que de pronto le produjo aquella afirmación referente a la esencia asimétrica del mundo. ¿El mundo?, ¿la vida?, ¿la naturaleza?, ¿la verdad? ¿Quién puede no hacer el ridículo cuando se interna en semejantes andurriales? Pero es tarde para retroceder. Puede proseguir en sus recuerdos. (pp. 91-92)

Puede, sin embargo, al final se lee el resuello: “de todo lo que aún pueda ocurrirle”, nada tendría por qué ser simétrico. Al final sus acciones no tendrían por qué tener justificaciones, si el orden, la Naturaleza son por sí solas asimétricas. Y su espacio no tenía porque ser perfecto, su existir menos, si la vida misma era asimétrica, si somos absolutamente incontrolables y él había perdido su casa desde la infancia, él debía ser el

²⁵ Marc Augé, *El viaje imposible, el turismo y sus imágenes*, Barcelona: Gedisa, 1998, pp. 97 y 98.

²⁶ Jean-Jacques Wünnenburger, “Lo imaginario en la filosofía francesa contemporánea”, p. 39.

²⁷ Gógol citado en Yuri Lotman, “El problema del espacio artístico” en *Estructura del texto artístico*, Madrid: Istmo, Col. Fundamentos 58, 1978, p. 282.

hombre perfectamente libre para construirse sin necesidad de un techo, tan sólo con la voluntad.

2.4 EL ESCENARIO BUJARESCO

Existe un absurdo, querer reducir todo a cifras, se dice entre líneas en estos relatos, como absurdo sería hablar de lo real como lo dado, de marcar lo imaginario sólo para lo literario, o también sería absurdo atar a los personajes femeninos únicamente como seres neuróticos, desequilibrados, habladores, en una sola línea, en un sitio, incapaces de transformarse.

Podemos hablar sí, de los roles que a éstas se les han venido dando ya desde hace algunos siglos, por ejemplo, durante la construcción de los Estado-Nación, siglo XIX, se vira la responsabilidad del futuro ciudadano a la mujer, a la madre, a aquella que debería educar cívicamente y conforme a buenas normas y reglas, al que en un futuro sería comandante de su país. No haré aquí la historia de la mujer, porque no vendría al caso, el hecho es que en la actualidad, se encuentra, aparentemente, a la mujer jugando varios roles que también Sergio Pitól está cuestionando.

He enunciado el caso de Alice, con una sobria vida de colegiala, a la que no le están permitidas ciertas preguntas ante un desconocido, pero que lleva en su interior una angustiante Alice con el poder para transformarse. Es decir, aún cuando se la ha querido sujetar, el “animal” aventurero es implacable. Hay algo en el sujeto imposible de sujetar. Y son ellas las que sensiblemente están más dispuestas a liberarse. Alice primero, luego Issa, pueden ser un espécimen, pero que aquí el escritor se ha dado a la tarea de bosquejarlas, porque también se puede nombrar la diferencia, son ellas las que al final no regresan.

La ruptura, el cambio total, la dan estas mujeres. Que como “especie” han sido confinadas a espacios muy específicos: Al rincón de la casa, a los hijos, a los padres, al novio, a la pareja... Como Issa. Tal vez por dicho “enclaustramiento”, por el aburrimiento son las más propensas de encontrar cualquier fisura para desanclar y empezar la reconstrucción. A Issa en “Nocturno de Bujara”, el intersticio inventado por sus colegas la hace desprenderse de los celos, la hace mirar hacia otro horizonte.

Esa mujer enamorada locamente, estancada en Varsovia decide emprender un viaje que la lleva a una ciudad apenas desdibujada por sus amigos. La ciudad misteriosa, mágica,

casi imaginaria, relatada por aquellos a los que les interesaba alejarla, o bien empujarla a otro espacio tan raramente descrito:

Le decíamos, por ejemplo, que al anochecer el aleteo y el graznido de los cuervos lograba enloquecer a los viajeros. Decir que esos pájaros llegaban a la ciudad por millares equivalía a no haber dicho nada. Era necesario ver las ramas de los altos eucaliptos, de los frondosos castaños a punto de desgajarse, donde se coagulaba aquel torvo espesor de plumas, picos y patas escamosas para descubrir lo absurdo de reducir ciertos fenómenos a cifras. (p. 111)

Figurar aquel espacio para reducir lo absurdo que es creer que lo conocemos todo, que la vida acaba en el lugar donde no se es dichoso, o mejor aún para saberse infinito y con múltiples raíces, siempre cubriendo distancias, lugares para soñar, admirar lo otro, y confirmarse o “perderse” al igual que Issa cuando mira aquello que parece no existir:

¿Significaba algo decir que una bandada de miles de cuervos o, si así lo prefería, de cientos de miles de cuervos revoloteaba con estrépito bajo el cielo de Samarcanda antes de posarse en sus arbolados parques y avenidas? ¡Nada! Era necesario ver aquellas turbas de azabache para que dejaran de contar los números y se abriera paso un informe pero perceptible noción de infinito. (p. 111)

Bosquejar esa ciudad era desaparecer los significados y dejar ser libres a los sentidos, conocer que estamos delimitados por el infinito y que la locura es tan cotidiana como las plumas y picos de raros pájaros en una avenida.

¿Sería Samarcanda, una de las ciudades uzbekas que visitaría? Nada que indique una certeza, sólo aquellas descripciones que provocan el encuentro entre esta mujer y la ciudad como un nuevo espacio propuesto para el reconocimiento exterior o interior. Decir, por ejemplo, “no es raro que alguna turista noruega se arroje desde un balcón del octavo piso del hotel Tamerlán.” (p. 112) O que “a la hora del crepúsculo, ves caer de los árboles, como frutos descompuestos, pájaros desventrados” (p. 112), es aventurar al escucha; hacer que su mente revuelva aquellos cajones empolvados y encuentre en la memoria un lugar imaginario como suyo, como cuna del origen de toda humanidad. Convertir un viaje en renacimiento basado consciente e inconscientemente en añoranza y búsqueda de la atmósfera tan primigeniamente allí descrita.

Es también guiar al lector por veredas casi táctilmente comprobables y a la vez tocar en los durmientes sentidos. Hablar, “sobre su historia, su arquitectura, su cultura” es relatar la parte material sin olvidar lo sensible, ya que toda ciudad es:

... Paisaje, cielo, luces y sombras, movimiento: La ciudad es olores, olores que varían con las estaciones y las situaciones, los lugares y las actividades, olores de gasolina o de fuel-oil, de la brisa marina, de los puertos, o de los mercados; la ciudad es ruido, rumor, estrépito o silencio...²⁸

Los espacios, al final, variarán según las acciones o estados de ánimo del espectador, mientras el visitante o el residente sueña sitios y vive escenarios insólitos, Samarcanda y Bujara comparten, los olores y las maneras de festejos, pues pertenecen al mapa del autor; lleno de ciudades anheladas, mundos inimaginables, posibles sólo para sus personificaciones o sus lectores. Aquellos lugares superan su propia realidad y recrean sus límites por cada paso de algún caminante:

Tengo la seguridad de que cuando estuve por primera vez en Varsovia mi ignorancia sobre Bujara era absoluta. Quizás hubiera percibido vagamente su nombre en alguna novela. ¿Existe tal vez un “hechicero de Bujara” en *Las mil y una noches*? Es posible que hubiera visto por descuido el nombre en la vitrina de algún negocio de alfombras. Pero desde el día en que Issa apareció con sus folletos de viaje, Juan Manuel y yo nos entregamos, cada quien por su cuenta, a rastrear todos los datos que teníamos a nuestro alcance sobre las ciudades uzbecas del Asia Central para imprimirle mayor verosimilitud a los relatos. (p. 114)

En este transitar, entre ciudades reales o posibilidades de ellas, cada escenario se va desdibujando con colores verosímiles que fuera de toda realidad nos hacen sentir cada ciudad, cada sitio abordado por un sin fin de pasajeros. Lugares, como Bujara, “ombligos de Universo” tan imaginariamente permisibles:

No sé qué haya de cierto en ello, pero cuando a la hora del crepúsculo llegué a la ciudad y percibí la configuración cóncava de la bóveda celeste llegué a sentirme en el centro mismo del planeta. (p. 115)

Como la madre de la que todo ser vivo ha surgido, Bujara cobra un sentido simbólico para el visitante que busca su origen y lo halla en ese espacio. El lugar primigenio es revelado y permite que la razón y el deseo se fundan en una existencia, la del viajero:

Si el descubrimiento del genio de los lugares toma entonces su punto de partida en el psiquismo del sujeto, se puede esperar que la geografía de los lugares no sea nada más que un espejo de la existencia. Amamos tanto más un lugar cuanto más cercano, cuanto más nos remite a imágenes de nuestra historia y vibra con nuestro pasado.²⁹

²⁸ Marc Augé, *El viaje imposible, el turismo y sus imágenes*, pp. 116 y 117.

²⁹ Jean-Jacques Wünnenburger, “Lo imaginario en la filosofía francesa contemporánea”, p. 38.

Para aquel viajante, Bujara será el centro del mismo planeta porque se ha hallado a sí mismo en aquel lugar, porque el origen³⁰ es recuperado y puede pese a todo continuar su camino de eterno nomadismo. Él, como la mayoría de los viajeros en *Nocturno*, busca, tal vez sin saberlo, el centro de su propio ser, el más primigenio sentimiento, la más grande fuerza para así poder rebobinar la vida y emprender cualquier otra ruta. Porque cuando se pierde aquella fuerza se pierde a sí mismo. Se debe, por ello, reconocer el origen para prolongar los pasos. Es por eso que los viajeros de *Nocturno* van a su encuentro, quieren tropezar con el lugar desde donde partirán nuevamente, hallar la fuerza, la voluntad pues han perdido su centro regenerador, amor y pasión, han perdido su espacio y Bujara parece retornarlos:

Posiblemente todo ello influyó para que al trasponer las murallas que rodean la ciudad antigua, la sensación de imantación y magia que desprendía fuera más poderosa: llegaba al zoco, a la kasbah, a los inextricables barrios de la judería con el mismo total asombro que la frecuentación de algunos libros o ciertas películas me produjo en la infancia. (p. 115)

Tener el referente de la infancia no es gratuito, es el momento cuando podemos imaginar más libremente y de allí toda nuestra evocación. Enfrentar dichos sitios de nueva cuenta es empujar a los sentidos al vacío de las inexactitudes como en aquella época. Dejarse seducir al observarla. Saber que la conocemos desde hace ocho siglos, también, proviene de nuestro antepasado nomadismo, cuando fuimos libres de ver, vivir y dormir donde y como fuera:

El corazón de Bujara parece no haber conocido ningún cambio en los ocho siglos últimos. Caminé con Dolores y Kyrin por ese laberinto de callejuelas que con dificultad admiten el tránsito de dos personas a la vez. Estrechísimos senderos que sorpresivamente desembocan en amplias plazas donde se yerguen las mezquitas de Poi-Kalyan, de Balai Jaúz, el Mausoleo de los Samánidas y el de Chashma-Ayb, el espigado y hercúleo minarete de Kalyan, los restos del antiguo bazar. (pp. 115-116)

Bujara puede ser el ombligo de la humanidad, la de Dolores y Kyrin, la del narrador, y Bujara puede ser cualquier otro sitio donde nos encontramos, el lugar por donde transitamos, basta con poder distinguirlo. Digo que puede ser cualquier otra ciudad porque el narrador nos abre la brecha de la ambigüedad: “La verdad es que no reconozco del todo

³⁰ El origen no es dónde nacimos o de dónde venimos, sino desde dónde partiremos.

esos lugares; pude o no haber estado en ellos.” (p. 116) para que también nosotros imaginemos el espacio de nuestro renacimiento, desde donde nos engendremos.

Cuando el narrador parece distinguir las fachadas de aquella ciudad uzbeqa, empieza a reconocer lo otro como propio, empieza a regenerar los engranes que la individualidad había desgastado. Sin el encuentro con las partes distintas, con lo diferente, también se estará incompleto. Basta saber mirarlo para sentir que se existe, en ese cosmos, donde se configura la unidad. Donde la calle manifiesta la movilidad ancestral de la humanidad, donde se festejan bodas de las que todos, en alguna época, fuimos testigos:

La calle, donde se desarrolla la teatralidad social, predispone a la posible aventura, evoca la efervescencia y una vitalidad que nada parece poder detener... Las calles por las que uno transita, el aspecto móvil que las caracteriza, son efectivamente la metáfora de la transitoriedad de la vida: tanto la de los individuos, como la de las sociedades.³¹

Y es allí donde el narrador quiere danzar “saltar con los nativos, vociferar como ellos” (p. 143), la intensidad había despertado y llegado hasta el relato. La calle esa que está saliendo de la casa, la que cruzamos continuamente, por la que andamos puede devolvernos la vitalidad.

Esa ciudad le permite a nuestro viajero reencontrarse en su laberíntica existencia, es durante el tránsito por sus callejones que él puede escucharse desde otras épocas, desde otros seres. “A ciertas horas avanzada la noche, el viajero deambula por callejones desiertos [...] y oye como procedente de otras épocas el eco de sus propios pasos.” (p. 116) Según Armado Oviedo “Uno debe intentar recorrer las ciudades en distinto orden, buscar su mapa particular, no hacerle caso al guía que sólo se sabe un camino –que estudió en una escuela de turismo– y lo explota hasta su jubilación. Hay que perderse para encontrarse.”³² El lugar le permite una nueva, pero antigua vía, ya que el reencontrarse es una necesidad primigenia, y en algún momento se dará el hallazgo. Es al final del día cuando él en resonancia con un ambiente distinto, con una cultura diferente, se sabe el mismo en tiempos y espacios múltiples, porque ha logrado el anclaje de su hiperexistencia. Partirá de nueva cuenta desde su origen, sólo que ahora consciente, lo prematuro ya es un camino recorrido, quedan otras rutas con las que logrará sobrevivir de ese momento en adelante. Al narrar las

³¹ Michel Maffesoli, ob. cit., p. 97.

³² Armando Oviedo, “Melancolía del caminante: Walter Benjamin...”, p. 55.

bodas de unos jóvenes en Bujara, rodeado de gente con miradas intensas, ebrias, excitadas, que gritaban y brincaban al son de una danza, dice: “Una intensidad desconocida me devolvía a la tierra.” (p. 142) Dicha intensidad primitiva que se va perdiendo, esa capacidad de asombrarse y que ubica al ser dentro de lo humano, le es devuelta con gritos lánguidos y frenéticos en un grupo del Asia Central.

Y piensa este viajero en Issa, en el imaginario Feri, sabe, hasta cierto punto, las fantasías narradas, los paisajes inventados, para ambos. Pero al encontrarse en el centro del espejo mismo, ve dichas irrealidades concentradas en un espacio casi verdadero, donde él precisamente está parado.

Los espacios nos transforman, de cada uno se toma lo necesario, se percibe lo suficiente, aquello que servirá para el cambio, momentáneo o trascendente, el valor dado a este espacio no es por lo conocido, por lo frecuentado, sino por lo distante, lo extraño, pero que rememora en nuestro ser el origen, el ombligo del universo personal y que nos hace al final amar lo terrestre. Estos lugares fuera de convocar a los espíritus o encontrar a los dioses, nos permiten reencontrarnos, su selección debe ir a la par con la percepción, la voluntad y el asombro. El lugar lejano o cercano, que buscamos o encontramos, se crea a partir de nuestra necesidad de origen, capacidad de asombro o una imaginación atrayente, lo que está esperando ser descubierto, sencillamente. “Si bien no se puede negar que hay lugares privilegiados que se imponen casi objetivamente como mágicos, todo espacio puede, cuando es transfigurado por una mirada, llegar a ser inspirador.”³³ O revelador, sustancial si se quiere y en él la transformación, un giro fortuito, seductor o voluntario. Los lugares de esta manera variarán según quien los visite, según quien los perciba o utilice y deben ofrecer al espectador la transición hacia la existencia misma, pues “el espacio del deseo es un lugar de antes del primer exilio al mundo.”³⁴

Sin embargo, dicho deseo no debe proyectarse al infinito, no se debe caer en una búsqueda sin fondo, restringir la vida a sólo buscar sería permanecer en un círculo vicioso, en donde no podríamos apreciar lo esencial, donde no topáramos con nuestro Ser, a pesar

³³ Jean-Jacques Wünenburger, ob. cit., p. 35.

³⁴ Ob. cit., p. 38.

de que pudiera estar a nuestro alcance, se necesita, pues, voluntad, pero también el azar para apreciar la belleza del mundo y construir uno nuevo si fuera necesario.

De esta manera nos topamos con los personajes creados por Pitol, las mujeres al principio aparecen atadas con una camisa de fuerza, cotidianidad, decepción, locura mundana, sin embargo, son ellas los personajes que se convierten en más libres, deambulan en cualquier espacio con tal de encontrarse, son ellas las que no vuelven una vez emprendido el camino. Alice, Issa, las hermanas, Celeste y Lorenza y hasta la esposa de Guillermo, en principio sujetas, se vuelven imposibles, incomprensible a la vista del hombre. Desaparecen en el mundo apenas perceptible para el resto de la humanidad, tal vez con la suerte de no haberse extraviado, sino todo lo contrario, haber hallado un origen que llena de plenitud su existencia, alejado de las personas que sobreviven en sus trabajos, escuelas, en sus familias creyéndose satisfechos sin siquiera haberse preguntado por su vida, pues "... la falta de flexibilidad, el inmovilizarse una función, sea profesional, ideológica o afectiva, lejos de ser signo de superioridad, de progreso social o individual, puede ser síntoma de encierro, y por ende, en última instancia, tener un efecto mortífero".³⁵ Esa rigidez que envuelve a nuestros personajes es descubierta, saben que la medicina, las fuerzas y decisiones son parte de ellos y emprenden su traslado, como si fueran o crearan otro ser y su realidad.

Mujeres y hombres no están sitiados por su género, sino por sus prácticas culturales, las mujeres atormentadas por el amor y los hombres por su libertad, buscan una renovación, deslindarse de sus actividades impuestas y volver a empezar. Ellas como viajeras o extranjeras buscan apropiarse del espacio a donde han caído, parte por las fuerzas gravitacionales, parte por su propio anhelo de regeneración, crean parajes donde su plenitud no se ahogue. Ellos al distanciarse, al viajar y visitar otros países, se reconocen, se reencuentran ya sea en la literatura como Guillermo, en las palabras como Ricardo o en lo bujaresco, en la imaginación para el resto.

A pesar que nos topamos con una diferencia de lugares, localizables, es mágica la descripción de los espacios, casi universales, casi posibles. Un barco, un teatro, un

³⁵ Michel Maffesoli, Ob. cit., p. 23.

departamento bilateral, una casa olvidada, y una ciudad con calles poco predecibles son los lugares donde los personajes se reencuentran, con dicha diversidad el autor provoca preguntarnos acerca del lugar revelador, a caso cualquiera lugar donde los párpados estén dispuestos a no ceder, o donde preferimos estar, o donde añoramos vivir. La trascendencia de dichos relatos va más allá de situar al lector en la multiplicidad geográfica, más allá de un catálogo escenográfico, nos demuestra que la catarsis se puede hallar a unos cuantos pasos o a miles de kilómetros, siempre y cuando se esté dispuesto a la transformación o a la existencia conscientemente cotidiana.

Sergio Pitól nos ha demostrado las ilusorias limitaciones, ni el género, ni el sitio son anclas suficientes para no dejarnos crecer como humanos, es sencillo, la posibilidad está en nosotros, las personas no deberían depender de un futuro, de una esperanza, sino de las acciones diarias, pues pese a que Ricardo es un maestro viudo que vive con su hermana, no recae en ello su frustración, sino en el círculo vicioso en el que él plantaba su vida; la insatisfacción de Guillermo no fue construida por el matrimonio, sino porque él había decidido abandonar aquello que tanta felicidad le brindaba, la escritura, la imaginación. Es Alice la joven que muy pronto se da cuenta de las inexactitudes trazadas por la sociedad, hace falta, al menos para ella, un toque de aventura para existir.

La existencia dichosa, la plenitud coincidirá en el lugar menos pensado, pues la calle, lo cerrado, el ambiente fantástico, las ciudades ambiguas, son lugares móviles que llevamos dentro, hace falta nuestra propia fuerza para proyectarlos, para difundirlos y crearlos. La realidad debe fundarse en nuestras ganas, dejemos fuera la abulia sofocadora de la humanidad.

Arriesgarnos, pero mejor aún concientizarnos de los motivos que nos hacen vivir, eso es lo descubierto por estos personajes, como dice Juan Villoro, “los relatos son el espacio donde los personajes se debaten por conseguir la redención que los libre de su infierno personal.”³⁶ Esa es una de las aportaciones que se permiten leer en estos cuentos. Soltar las amarras indica, o bien la deriva, o bien un rumbo retomado, o rumbo inexplorado

³⁶ Juan Villoro, “Prólogo, Sergio Pitól: el asedio del fuego”, en *Todos los cuentos*, México: Alfaguara, 1998, p. 10.

pero aceptado. Soltarnos para después vivir es como decir crear para existir, otra de las posibilidades propuestas por el escritor.

Percibamos cómo Sergio Pitól monta otra realidad, también entendible para los lectores, cuando parte y se constituye de sueños, ilusiones e inexactitudes táctiles o visibles, sensible.

La voluntad es todo aquello que se opone a la realidad,
por más acerada e impenetrable que ésta pretendiera ser.

Y en torno a esa convicción construyó su vida. Si la
realidad lo vence, su voluntad ignora la derrota.

Sergio Pitol, *El arte de la fuga*

3. A MODO DE CONCLUSIÓN: HACIA OTRA REALIDAD

Es el momento de empezar a construir la realidad, ir a los relatos brindados y transgredir por medio de la experiencia adquirida, en esa lectura, la vida. Empezaré por dar la definición de realidad que el propio autor hace:

Al hablar de lo real y la realidad me refiero a un espacio amplísimo, diferente a lo que otros entienden por esos términos y confunden la realidad con un aspecto deficiente y parasitario de la existencia, alimentado por el conformismo, la mala prensa, los discursos políticos, los intereses creados, las telenovelas, la literatura light, la del corazón y la de superación personal.¹

Partir de allí y distinguir junto con los personajes las maneras de reformar lo real.

Hasta el momento desarrollé dos capítulos relacionados tanto con los personajes, como con el autor, Sergio Pitol. Al parecer dos dicotomías: Los seres imaginarios contra el real. Si bien, el viaje y el lugar abordados por los personajes son parte del escritor, es decir, parte de lo real, son también construidos a partir de su percepción y por ello, inconclusos; donde los personajes viven y actúan de maneras distintas, caminan por senderos diferentes; donde muchas veces se resbalan de la mano de su creador y continúan por la vida del lector.

Lo siguiente es preguntarnos si tal separación es sólo parte de la literatura o de la vida misma, si con ella somos más fuertemente fundados o más débilmente existentes. Cuál ha sido la función de habilitar lo real, como lo natural, lo dado, presente y posiblemente aprehendido por el sujeto. Si tomamos los lugares o los viajes como reales, en cuanto al autor, en cuanto existieron en el relato o se enunciaron en mapas. Notemos que éstos, también, parten de nuestra imaginación, de la ficción. La balanza a la que estemos acostumbrados dará mayor peso, exactitud o veracidad a una de las dos. La literatura ha sido recluida a los niveles tan sólo imaginativos, a pesar de ser parte de lo real. Pues no olvidemos que una no existe sin la otra, aunque a lo real se le ha dado la mayor gracia, el más exacto peso, y han tratado de forzarlo o aprehenderlo para conformarnos, es también fugaz, inmaterial:

Pero ese “real” natural y social ha recibido los embates humanos que han intentado, a lo largo de la historia, domesticarlo, hacerlo habitable; esto es, el *medio* ha sido transformado

¹ http://www.uv.mx/gaceta/Gaceta%20virtual%2098/Gaceta98/98/Inquietudes%20y%20Afanes/Inquietudes_02.htm

en *mundo*. Sin embargo, este esfuerzo humano por colonizar lo real, si bien avanza, le ha mostrado al hombre que lo dado se le escurre, es huidizo en su inagotable movilidad.²

Recordemos que es por medio del discurso que se genera el poder y aquellos que lo profieren mantienen el orden estable. Toca ahora a la literatura tambalearlos. Pues todo en algún punto es frágil y todo es parte de la parodia universal, sólo que esos “poderosos” se han creído seres dotados, reales e intocables, no quieren ver que igual son piezas de esa teatralidad mundial. Es necesario atacarlos con nuestra imaginación, sacarlos de sus vías desde nuestra movilidad, desordenarlos con la más pura de nuestras risas:

Es necesario que todo el mundo aprenda a reírse de esos monigotes ridículos y siniestros que se dirigen a la nación como si por su boca se expresara la historia, no la viva, eso nunca, sino la que ellos han embalsamado. Cualquier novedad los amedrenta. Cuando la gente los conciba sólo como las ratas que son, los loros que son, y no como los soberbios leones y pavorreales que creen ser, cuando detecten, ¡claro que eso les llevará tiempo!, que son objeto de risa y no de respeto ni temor, algo podrá comenzar a transformarse; para eso es necesario hacerles perder base; están preparados para responder al insulto, aun al más violento, pero no al humor.”³

Es necesario, pues comenzar a dislocar lo real, empezar a construirse desde otras acciones, con otras ideas, con la imaginación.

Con el viaje y los escenarios abro tan sólo dos posibilidades para la construcción de la realidad, esa en constante cambio que permite nuestra renovación. Aquella inmersa en Alice, Guillermo y su esposa, Issa y Ricardo, en su escritor y al final en sus lectores. Fundamentada en el siguiente duplo complementario, presencia-ausencia. Por un lado los presentes: Los actores de todas estas tramas; por otro los ausentes: Los lectores, los que viven junto a aquellos las aventuras, los retornos y los cambios. Los seres de carne y hueso y aquellos producto de ¿la imaginación? Además, la duplicidad vuelta complicidad entre Sergio Pitól y los lugares visitados, la presencia de él en sus viajes, la presencia de sus relatos. Y la ausencia en sus lectores que con todo ese desfile de personajes siente vértigo, ellos viven una serie de acontecimientos que intentará interpretarlos, difundirlos, y trascender, ya como parte de los actos. Los cuentos han incorporado la mirada de nosotros como lectores, y somos, al final de cuentas, lo que otros quieren que seamos, pero no por ello finitos existencialmente.

² María Noel Lapoujade, *Filosofía de la imaginación*, p. 105.

³ Sergio Pitól, *El arte de la fuga*, pp. 47 y 48.

Alice es reconocida por el lector, entiende su academicismo, su núcleo familiar, y conforme avanza en la laberíntica ciudad, cree que ha rebasado los límites de la realidad, que ahora la pluma del autor tiene más de tintes imaginarios; se nos presenta por escrito aquello que no conocemos no porque no exista, sino porque a nuestros ojos ha permanecido ausente y conmueve e intranquiliza nuestros sentimientos. Porque la joven estudiante reconoce la fisura y ve más de una realidad, e hipertensa nuestro corazón, revela las posibilidades de vivir, la multiplicidad. La realidad será, entonces, una complejidad no sólo de aquello que tocamos, vemos, olemos, sino de lo que queremos ver, tocar, sentir y del cómo lo hacemos, Pitol nos dice:

Como en el tratado de Jan Kott sobre el erotismo, la fragmentación de la visión podía aplicarse a todo tipo de experiencia sensorial intensa. Cuál si fuera aprehendido por el tacto, el mundo se disgrega, los elementos se separan, se desencadenan y sólo son perceptibles uno o dos detalles que por su vigor anulan el resto. (p. 143)

Y por el miedo a la fragmentación dejamos que se anteponga lo real, lo que ya no nos hace pensar, a veces ni sentir, lo dado, lo no cuestionable; las posibilidades no son una opción y el hombre se convierte en impotente, camina como con un cono en la cabeza que lo imposibilita a mirar a los lados, hacia arriba o abajo, sólo ve el frente, su mirada está esperanzada en el futuro, allí partieron las ganas. Al mirar la disgregación, la separación, la fugacidad quisiéramos sujetarnos pues fuimos fundados bajo las ataduras de la racionalidad, de la científicidad, de lo verificable, y para colmo, amagados al espejismo de lo que vendrá. Creemos en una realidad impuesta, porque así nos tocó, y creemos que si está mal, algún día cambiará, algún día terminará, pero no hacemos nada por vivirla, como dice Pitol, con un poco de voluntad podemos cambiarla.

La literatura de Pitol está llena de revelaciones, aquello que muchas veces, no queremos sentir, percibir, porque es incongruente con la vida o doloroso. La literatura está llena de momentos catárticos que provocan una serie de cambios no sólo a sus personajes, sino a los que junto con ellos viven y se quitan la pesadez de lo que creímos real:

La idea feliz del novelista es sustituir esas partes impenetrables para el alma por una cantidad equivalente de partes inmateriales, es decir, asimilables para nuestro espíritu. Desde este momento poco nos importa que se nos aparezcan como verdaderos los actos y emociones de esos seres de nuevo género, porque ya las hemos hecho nuestras, en nosotros

se producen, y ellas sojuzgan, mientras vamos volviendo febrilmente las páginas del libro, la rapidez de nuestra respiración y la intensidad de nuestras miradas.⁴

Estos cuentos son asimilables en nuestro ser porque parten de la cotidianeidad, pero la disgregan, la hacen palpitar con más intensidad. La imaginación está recomponiendo al mundo. Eso, para mí, es una de las mayores aportaciones del escritor, la imaginación ayuda a esta realidad, y ya no parte sólo de ella, sino que la convierte, le ayuda a vivir. Como cuando la renovación la produce Guillermo y la desea transmitir a su esposa, y esto le provoca mareo, cansancio, una exigente fuerza de cambio. Ella, que nunca llegaría a conocer lo que él quería, ha sido arrastrada por la fuerza de un relato y llega a un conocimiento que nosotros no sabremos al menos que encontremos el relato exacto o las ganas, la voluntad necesaria.

Se necesita las más de las veces no sólo un sueño para emprenderlo, sino una acción, una fuerza, la imaginación para saber cómo realizarlo. Issa recobra esas fuerzas gracias a todo un mundo ausente, inexistente, si se quiere, creado por otros dos personajes. Estaba dispuesta a recibir las variedades, las incongruencias, aunque no las creyera verdaderas. Y al viajar, al vivirlas, se convierte, ya, en un ser no entendible para el resto de la sociedad, o bien, debe buscar su retorno a ese lugar imaginado, como Feri, o bien ser recluida en un hospital psiquiátrico, porque el resto del mundo no la comprende, no está dispuesto a escucharla y menos a entenderla o soportar la diferencia que ellos creen una enfermedad:

Issa había vuelto. Estaba en el hospital. Los médicos le habían contado un relato muy raro (se refiere a Juan Manuel). Parecía que una madrugada había sido hallada en una de esas ciudades asiáticas que había visitado, envuelta en una sábana y con el cuerpo totalmente destrozado, como si una jauría de animales la hubiera atacado y mordido; la verdad es que estaba hecha una criba. La habían tenido que internar en un clínica para curarle contusiones y heridas, luego la habían embarcado en un avión y al llegar a Varsovia hubo que volver a meterla en el hospital. Nadie entendía de qué hablaba. Introducía frases muy raras en la conversación en quién sabe qué lengua... La tenían casi todo el tiempo dormida a base de sedantes. (p. 149)

Con la historia de Issa termina el libro, había sido ella quien verdaderamente viajara, quien verdaderamente construyera una realidad paralela a la nuestra. Una realidad

⁴ Marcel Proust, *En busca del tiempo perdido, I. Por el camino de Swann*, México: Alianza, 1997, p. 110.

que está fuera del orden, de lo establecido, institucionalizado tan sólo como una enfermedad, de esas que ya muchos padecen, la locura, la ausencia de la que se nos olvida que también estamos constituidos. En ella compaginaron imaginación y realidad, crearon otra realidad ya no comprensible para el mundanal restante que no sabe “que el orden de los acontecimientos es una ilusión de nuestra inteligencia esclerotizante, que todo intento de definirlo y fijarlo en leyes está abocado al fracaso.”⁵

En el viaje empieza la “otra dimensión”, la movilidad, ya sea porque añoramos el lugar de origen, ya sea porque lo queramos construir, o porque vehementes de la diferencia, partimos, y al llegar a la otra orilla empezamos desde otros cimientos, el fango ha sido removido, dará otro color, otra textura, sutilezas a una nueva vida. Amaremos hasta la burla más absurda porque habrá volcado nuestras exactitudes. Odiaremos las verdades más congruentes porque también son de nosotros, fueron el principio, ¿habrá un fin?, tal vez, lo esencial sencillamente ha sido errar⁶ y notar que “la crisis eterna del hombre no surge porque éste debe definir el mundo y no lo logra, sino porque quiere definirlo cuando no debe hacerlo”⁷.

El viajero es un ser que sabe que la realidad es evanescente, por ello, es un ser dispuesto a percibir las diferencias, lo que no está presente en su exterior, quiere atravesar mundos paralelos y con ellos crear nuevas realidades, las más gustosas para su propia existencia. El viaje participa en la construcción de la realidad como fuente energética de querer conocer otras cosas, de querer ver y sentir diferente a como se siente en el lugar siempre habitado. Aunque el viaje no siempre necesite de un movimiento físico, sí necesita de un movimiento espiritual, necesita de la imaginación. Hablamos de un viaje metafórico que asciende a lo ausente de esta realidad, a otros tiempos. Va de un pasado a un presente, de un país a otro, de un cuento a otro, de ser palpable, a sólo visible, de estar en uno y no ser para otros, porque aunque se está en algún lugar, se necesita de otro más para saberse completo. El viaje en complicidad con su ausente, el tiempo, parece ser correteado, recorrido, y no lo percibimos así, pues el sistema de medición fue inventado por un hombre,

⁵ Umberto Eco, citado en *Filosofía de la imaginación*, p. 105.

⁶ Aquí, en dos de sus acepciones, la primera como el andar vagando de una parte a otra, la segunda dicho del pensamiento, de la imaginación, según la Real Academia Española.

⁷ Umberto Eco, *ibidem*.

y una percepción nos ordenó para dejar de “atemorizarnos”, por lo tanto el hombre no “debe” atemorizarse. Al tiempo no lo discutimos porque el desorden devendría. Sistemas de medidas que dejamos de inventar desde que el hombre pasó del nomadismo al sedentarismo, han cimentado la realidad. En la antigüedad éste era observado, venerado, utilizado, no medido, desconocemos si el chubasco caerá porque suponemos estar en una estación, primavera, verano, y dejamos de mirar hacia arriba, de palpar el bochorno, tenemos calor, pero tampoco sabemos distinguirlo; para algunos la noche cae, no por las estrellas presentes, sino porque así lo ha marcado el reloj. Olvidamos observar los tiempos, leer los astros, ver y sentir el viento, nos conformamos con mirar el reloj, el calendario. Olvidamos que el tiempo y espacio se utilizan para comprender lo real más no para delimitarlo. No hay absolutos, ni certezas, todo depende y se relaciona con aquello que el hombre quiera atribuir, a final de cuentas todo es relativo.

Una de la tesis de María Noel es: “La imaginación potencializa la *temporalidad* del hombre”. Ésta y el viaje conjuntan pasados, futuros, tiempos divergentes. Unen y trazan fragmentos que nos hacen posibles. Transgresoras de la realidad, del tiempo y el espacio. Una es sinónimo de lo otro, habrá viajes imaginativos, o sólo imaginación o sólo viajes, ambos habrán fracturado todas la eras, todos los lugares perfectamente localizables.

Por ello, los espacios en dichos cuentos parecen conjugarse, complicarse hasta ser uno o ninguno, el universo personal donde confluyen las acciones de los hombres, las risas, los engaños, las tristezas, las excentricidades, donde todo y nada está permitido, así son los escenarios de Sergio Pitol, más verosímiles, menos reales, donde se puede conocer:

... El amor de un joven marinero llegado por la mañana de Alejandría, del jardinero siciliano a quien el marqués de Chioglia había hecho viajar desde las propiedades de su cuñado en Agrigento para aclimatar limones y jazmines en sus jardines colgantes, del marqués mismo y de su tío, el abyecto cardenal, del secretario del cardenal que por las noches escribe sonetos libertinos y los coloca bajo los platos en la mesa palaciega, de su amigo, el joven secretario del emisario inglés quien sale tres veces a la semana a los alrededores de la ciudad y jinetea de la mañana a la noche. De la misma manera que el joven es todos los jóvenes que alguna vez han tocado Venecia... (pp. 63 y 64)

Y donde todos podemos ser todo o el otro, donde todo es posible y no hay grilletes atadores de la multiplicidad humana.

Dejemos que la vida sea ambigua, polisémica, con finales sin certezas, dejemos de querer explicarnos a través de un tiempo y espacio exactos, persistentes, continuos. Ambos son relativos, azarosos y ambiguos, la realidad con ellos. Aquella que "... evoca la iniciación o el aprendizaje constante. Realidad de una perpetua "novela de formación", de una búsqueda perpetua, no de un "yo" empírico y limitado, sino de un yo-sí mismo abierto a las dimensiones del vasto mundo y a las intrusiones de la alteridad."⁸ Aunque provoquen miedo, vértigo, dolor y por qué no, felicidad.

Esas dimensiones o intrusiones se nos presentarán en el momento que conozcamos una de las tantas ausencias que creíamos inexistentes, al abrir las posibilidades de nuestro ser. Tengamos imaginación para concluir en muchas posibilidades, para no detenernos ante un reloj alterador de cualquier existencia. La realidad vista como única, esa que Guillermo describe de la siguiente manera:

Las eventuales preguntas se vuelven de un realismo insoportable ya que sabe quiénes son los protagonistas y la posible relación existente entre ellos... Todo se mueve ya dentro del campo de la baja murmuración y de las moralejas fáciles. La realidad, por lo visto, se dice, es rica en golpes bajos no en grandes hazañas. El cuerpo, es cierto, puede volverlo todo lamentable. (pp. 30 y 31)

Es la que enturbia porque se le ha tomado como una sentencia, indivisible e inmutable, sin embargo, no debemos olvidar que es a partir de ella que ha surgido la renovación, el cuento, la literatura. Guillermo como cualquier otro ser insatisfecho, entristecido, opacado, encontró la fisura y retornó, potencializado en artísticas historias, de amantes, familiares o aprendices. El cuerpo puede volverlo todo lamentable, dice el narrador, pero puede también no hacerlo, tampoco lamentarse por la corporeidad que nos permitirá sentir gozos, dolores, la vida misma. Como agujas apenas visibles encontramos las palabras que en la narrativa de Pitol clavan incertidumbres. Son agujas que marcarán las incongruencias de la vida, porque aparecen de la nada y se convierten en todo, porque al verlas nosotros les creamos sentidos. La aparición sorpresiva de éstas se asemeja a la forma como deberían hallarse las fisuras por dónde empezar a derrumbar las verdades más contundentes que hicieron establecer al humano en sistemas académicos, sistemas religiosos, sociales, políticos.

⁸ Michel Maffesoli, ob. cit., p. 99.

Estos personajes van hallando en las fisuras cotidianas, lo que no estaba, no porque no existiera, sino sólo porque no se había querido ver. Como Pitol que “tiene un olfato y un instinto como pocos para buscar los mejores tesoros de esa “anormalidad” que comienza siempre muy cotidiana y acaba siendo extraterrestre”.⁹ O Ricardo que parece encontrar la grieta en una sola palabra, asimetría, aunque padeció más de la mitad de su existencia, encontró un punto por dónde retornar y recobrar la fuerza para vivir. Para otros personajes, como Alice, se necesita, además de voluntad, llegar a un extremo, encontrar el punto catártico que hará virar la realidad y con ella la vida. Encontramos a los personajes en situaciones donde se exponen como si la liga de la vida fuera estirada al máximo y pareciera romperse en cuanto al sentido común, en cuanto a lo racional, como una salida para reformular su existencia. Michel Maffesoli dice que “la existencia, en su sentido etimológico, proclama un estar fuera de sí, una fuga, una explosión.” Existir es, entonces, desordenarnos, desanclar, proclamar otras realidades, y hacerlas visibles para el resto de la humanidad. Para aquellos que se encuentran insatisfechos, resignados, infelices, o sencillamente fueron consumidos por la cotidianeidad, deben dice Maffesoli, saber que “la realidad en sí no es más que una ilusión, siempre flotante, y no puede ser aprehendida más que en su perpetuo devenir.”¹⁰

La realidad es más de lo que nos han hecho creer, percibir, es más que lo presente, porque eso fue delimitado, predeterminado para consumirnos. La escuela, la oficina, la familia, son espacios de orden. Y el espacio es eso que hay entre dos cosas, dos seres, dos tiempos, el espacio es un supuesto ordenado, donde se ha tratado de colocar al hombre, contenedor de vicios, placeres, virtudes, pero apartados por ser alteradores. A alguien se le olvidó que un espacio no era suficiente para el hombre nómada entrañable. Por ese estado “primitivo”, nomadismo, de repente sentimos vértigo o nos sentimos perdidos en la inmensidad establecida. Se puede uno, diría Pitol, fugarse, acto inesperado para continuar la construcción, para notar las diferencias reveladoras. Los espacios encontrados tendrán el

⁹ Mercedes Monmany, “De Praga a Tbilisi: Una historia de las mentalidades, en *El sueño de lo real, Batarro revista literaria*, segunda época, números, 38-39-40, año 2000, p. 216.

¹⁰ Michel Maffesoli, ob. cit., p. 92.

grado de realidad que pretenda dárselos “al principio de realidad, con todas sus limitaciones, se opone lo ilimitado de lo posible.”¹¹

Los espacios serán efímeros, embarcaderos, aeropuertos, andenes, vestíbulos de las realidades. Como Feri o Ricardo, cada quien puede hallar el cielo personal, aunque se debe tener presente que esté también se irá, pues, a lo mejor, se esté destinado a siempre vagar, tal vez una “maldición” quiera que andemos y andemos, sin saber que también así descubriremos cosas, extrañémonos al paso de todo lo hallado, permitámonos deleitarnos hacia la nada:

Feri es así, completamente oriental: había encontrado su pequeño cielo y no quería perderlo. Al fin lo obligaron a abandonar la ciudad, regresó a Varsovia. Vivía ya en otro mundo. No quiso continuar los estudios. Hablaba de elixires, de placeres que nosotros nunca comprenderíamos... (p. 134)

Aunque nadie lo comprendiera, surgiríamos en algún cuento, desde dentro de otro ser amargado o feliz. Y alguien hablaría desde su occidentalismo, del orientalismo que nos vio parir. Oriente, Occidente espacios donde la humanidad ha sido colocada por algún sedentario clasificador. Apartado en un extremo, parece no incumbirnos, tan distante, casi ajeno, lo cuadraron en un plano, y ellos, los personajes en estas historias han notado su ausencia, pues los atrae, los llama, le es necesario incluirlo como parte de su ser. Han acercado el lugar diferente, y como dice Juan Villoro, ven la realidad desde la periferia, ejercen la extranjería como una peculiar forma de conocimiento. Y son extranjeros porque a alguien le parece así, cuando alguna vez fuimos uno y todos, el mismo y ninguno. La lejanía es en resumen el espejo por donde se puede conocer. Al final se necesita alejarse, acercarse, a los seres, a las cosas, los lugares, desconocidos internos o externos, pues “lo lejano resuena en estrechísima comunión con lo cercano”.¹² Se necesitan todos los espacios o ninguno para revivir, se necesita siempre de la obra abierta, se tome o deje, será una decisión inesperada.

Cada quien necesita que la vida esté conformada por lo relativo, por lo contradictorio, aleatorio, se necesita que también el azar circunscriba nuestro destino. Se necesita la explosión de Issa, de Guillermo, de Alice, de Ricardo tan encerrados en sí

¹¹ Michel Maffesoli, ob. cit., p. 150.

¹² Walter Benjamin citado por Michel Maffesoli, ob. cit., p. 108.

mismos. Ellos necesitan una realidad de lo cotidiano y a la vez de lo extraño, un destino cambiante originado por el dolor de la separación y el arraigo a lo nuevo, la realidad que ellos buscan es continua, la que no se estanca en supuestos ya establecidos, la realidad efímera, la vida de cada día, esa es la gran búsqueda, el placer de cada momento:

No podemos concebir el futuro, ni nos interesa hacerlo; lo único que nos importa es el presente y el futuro más inmediato; pensar, por ejemplo, en lo que nos depararán los días próximos, como se desenvolverán las complejas situaciones a las que cada uno se enfrenta en su vida personal...¹³

Los personajes, al final, aprenden a saborear el placer de la fugacidad del tiempo y el espacio. “Sentimiento trágico de la vida que, a partir de entonces, se consagrará a gozar, en el presente, de lo que se deja ver, de lo que se puede vivir día tras día, y que obtendrán su sentido en una sucesión de instantes preciosos gracias a su misma fugacidad”¹⁴. Sin estar esperanzados en un futuro de cambio. Dan en cómo percibir y transformar las experiencias, procreadoras de una vida diferente, con o sin sentido, apreciado así por Ricardo que:

Mientras deliraba vio ese mapa del que ha hablado, su tejido sinuoso y áspero, y comprendió que era el dibujo de su vida, un espacio de signos ilegibles cuya configuración, independientemente de su voluntad, no desdeñaba la incorporación de ningún elemento, por aberrante que pudiera parecer. (p. 108)

Porque en esa rugosidad caben abismos, paradojas, cosmos que conformarán el tejido que habrá sido de un sinfín de hilos, algunos gustosos, otros más incómodos. Dicha forma acarreará hilos sin atar, libres, incongruentes y todos formaran la existencia.

Ricardo había caído en la cuenta que aún podían ocurrirle cosas, que a partir de la nada donde se encontraba vendrían nuevos eventos, cosas por dónde empezar, ese también era un espacio, e inexplorado por la mayoría de los hombres, pues estos se creen bien asentados sin estar conscientes de que su suelo se ha secado y habrá que emigrar. Al final, habrá que saber que también lo ácido es un sabor:

La marcha hacia la vejez, y, digámoslo sin rodeos, hacia la muerte, sigue deparándome sorpresas notables, como si todo fuera fabulación, espectáculo en que soy actor y público al mismo tiempo, y en que con bastante frecuencia las escenas se caracterizan por su calidad paródica, como una ilusión escénica risible, pero también ácida.¹⁵

¹³ Sergio Pitol, *El arte de la fuga*, p. 37

¹⁴ Michel Maffesoli, ob. cit., p. 28.

¹⁵ Sergio Pitol, *El arte de la fuga*, p. 19.

El espacio, de estos relatos, es donde se está o se cree estar, desde donde se recibe la cotidianidad del mundo, desde donde se fuga o se permanece, los espacios juegan el papel de umbral, de la matriz que les permitirá renacer. Venecia, Viena, París, México, Bujara, son los lugares de otra realidad. Lugares visitados o habitados por los personajes, creados por el mismo autor, ubicados en mapas y abordados por la imaginación de los lectores. Su presencia subyace en el abstracto mapa, en los nombres; la ausencia nos corresponde, son parte de nuestro interminable andar, los habitamos, los construimos porque lo ligamos a otros territorios, internos o externos, posibles o imposibles, para poder circular. En el momento que decidimos explorarlos les damos un valor. El sólo deambular por las calles más comúnmente conocidas, pero con otras perspectivas, hace posible el encuentro con las otras cosas, con el otro que nos ayudará a redimirnos, la gran ausencia se hace presente y nos transforma.

Bujara tendría que ser Samarcanda, nos recuerda el narrador y también el ombligo del mundo, y también nuestro mundo, uno fundado a partir de lo imaginado y que también es real. Pues “La realidad para Sergio Pitol está siempre en otra parte, cada acto, cada objeto, cada palabra posee el don de la multiplicidad.”¹⁶ Lo mismo cada lugar posee el gran don de la multiplicidad abarcada según nuestra experiencia, sensibilidad o ganas.

La ciudad que presenta al inicio, Viena, es como la hoja en blanco donde puede escribir mil historias, desde donde la creación brota y la vida se transforma en arte. Bujara, en cambio, brinda sus aventuras, pareciera que en ella todo está escrito, pero hace falta que sus trazos se lleven al papel. En una se escriben narraciones, en otra se viven; de una se parte a la otra se llega, como la orilla más segura, al final parece ser parte de la imaginación:

La primera vez, repito, vi la ciudad a ciegas, se me aparecía en fragmentos, surgía y desaparecía, me mostraba proporciones incorrectas y colores alterados. El espectáculo fue irreal y maravilloso al mismo tiempo. Con los años he rectificado esa visión, cada vez más portentosa, cada vez más irreal. De algún modo mi viaje por el mundo, mi vida entera han tenido ese mismo carácter.¹⁷

¹⁶ Pedro Domene, “El universo literario y personal de Sergio Pitol” en *El sueño de lo real*, *Batarro revista literaria*, segunda época, números, 38-39-40, año 2000, p. 27.

¹⁷ Sergio Pitol, *El arte de la fuga*, p. 24.

La presencia dada por Sergio Pitól de estos escenarios, fue tan sólo una posibilidad para sus personajes y más aún es una gran posibilidad para nuestras vidas, ha demostrado que fuera de casa o en ella el ser humano puede renovarse, con la música o con las fiestas tradicionales puede mudar, desde la cama y con la literatura puede volver a crearse, pues todo está hermanado con la imaginación.

Ha demostrado que uno se puede potencializar en los yos que quiera, como lo hace con su personaje Juan Manuel que acompaña a dos relatos: El primero y el último. Para Guillermo será su narrador, la voz que él creará como escritor y como eco llegará hasta el final, cuando se puso a contarnos de historias bujarescas. Será en ese relato final, amigo del narrador, la otra parte del espejo que queda atrapada en Varsovia, mientras su alma “gemela” vaga por las ciudades uzbekas. Y de repente un Juan Manuel libre, imaginándose historias en “Vals de Mefisto” y en “Nocturno de Bujara” y, de repente, un hombre real hastiado, a punto de desfallecer por su ruptura amorosa, como para demostrar que el sujeto está hecho de todos los momentos, de lo más verosímiles y los más soez; sólo regresará triunfante en los relatos.

La realidad recae en la particularidad del ser. La imaginación no se distancia de la realidad, nos lleva a ella. En el caso de la esposa de Guillermo:

Siente hasta dónde ella debe defraudarlo con el sentido de realidad que ha deseado impartir a su vida, y hasta dónde la edad ya no le permite a él construir el tinglado necesario para vivir creativamente. Para ella la parte más interesante comenzaba en el punto donde su marido cerraba el relato. Piensa que por primera vez comprende por qué escribe tan poco, por qué sus neurastenias, sus depresiones. Piensa o cree pensar en la realidad y casi siente vértigo. ¿Qué es? (p. 31)

El relato que él ha escrito la lleva al intersticio de su cotidianeidad y se encuentra cambiada, por lo tanto, ese mundo, esa realidad ya le es ajena, ahora basta con preguntarse qué es la realidad, para después refutarla desde otra mirada, con su misma vida, pero con otros sabores que hasta ese momento andaban ausentes. Guillermo, dice ella, es un ser amargado, seco, porque ella así lo había definido, porque era lo que ella quería que fuera. Sin embargo, el Guillermo escritor logró apartarse de su definición.

La imaginación llevó a Alice a un viaje sin retorno donde la experiencia es lo importante, donde dejarse llevar por los sentidos no está mal, donde la muerte es el punto donde se ha sabido vivir, y la realidad mudará según uno la inquiete, la interprete, la

conozca. Y porque todo lo que ella vivió no fue más que la farsa de la vida misma, aquella por la que deberíamos llegar a conocer, por medio de una farsa o un juego inventado por tres despojos humanos:

... para fingir que su vida es interesante y aún la sacude la pasión; que lo real, en cambio, es ese momento de armonía matinal en que efusivamente la invitan a compartir el desayuno, pero que esa realidad no dista mucho de ser la misma de los hermanos Riccordi del relato sobre Casanova, los cuales a pesar de su elocuente gesticulación acceden a cumplir las órdenes que los demás les imparten y a aceptar los mendrugos que de cuando en cuando les ofrecen, y que su acompañante, el bello Puck, al sentarse complacido a la mesa ha optado por el grupo marchito que en ese momento desayuna, por todo lo que en verdad no es. (pp. 66 y 67)

Y es que la realidad esa por la que se siente desencantada le ha brindado un acto paródico, una farsa catártica con la que trasciende. Pues al final, el autor permite que “la parodia dinamite los muros más recios”. Aunque Alice se ha dado cuenta que el engaño también es la vía hacia otra realidad, inmiscuida de imaginación decide no retornar, abandona a esos seres permanentes en su círculo vicioso, en esa patética, gimoteante y borrosa existencia. Sabe que también en lo real hay artificios, y quiere lo imaginariamente verdadero.

Con la esposa y con Issa, con las que inicia y termina el libro, se invita a la mujer, por medio de la literatura, de la imaginación, a despegar. La primera, la esposa, se encuentra confundida y los lectores tendrán que escribir su final, serán partícipes del rol que ella desempeñará. Con la última mujer de estos relatos, la amante, la invitación la lleva más allá de lo inventado. Resuena en los oídos del lector por esa fuerza con la que rompió todas las ataduras y emigró en su totalidad, aquí ya no habrá nada que imaginar, tan sólo sentirnos capaces al igual que ella y sabedores que cualquier día podemos mutar.

Con Lorenza y Celeste sabemos que los espacios también pueden ser creados para la renovación. La patética vida de esas dos solteronas se reconstruye con la presencia de Ricardo; crean una obra en la que el protagonista, una vez succionado su encanto, sería expulsado del paraíso por ellas construido. Y Ricardo iba a permanecer desahuciado, de no haber escuchado la palabra asimetría, de no saber que “se puede salir al mundo no sólo por la filosofía pura, sino por la magia (Bruno); no sólo por el ensayo, sino por la utopía (Platón, Campanella, Moro, Bacon...); no sólo por la seria moral ejemplificante, sino por la

burlona mordacidad de la sátira (Swift); no sólo por el pensamiento discursivo, sino por la ironía, o el humor...¹⁸ Al final, dice Pitol:

Hay que comenzar a reírse de todo, llegar al caos, si es necesario, y hacer posible que los bienpensantes se intranquilen, ya que buena parte de sus males y de los nuestros proceden de sus limitaciones. Reírse de ellos, ridiculizarlo, hacerlos sentir desamparados; sólo así podría cambiar algo.¹⁹

Acercarnos al mundo como al primer viaje, con ganas de notar las diferencias, las limitaciones, asombrarse, pues, cada lugar brindará los hilos con qué seguir tejiendo la existencia. Estimular “la mente, la imaginación y la memoria de modo extraordinario.”²⁰ Pues a la realidad hace falta imaginarla ya sea con el viaje en su eterna cualidad de movilidad o con el espacio en su aparente don de arraigo, vayamos a una renovación, a una libertad, partamos tanto de la fugacidad como de la aprehensión instantánea, y llamémoslas hiperrealidades, irrealidades, suprarrealidades, ya que una, la realidad, ha sido insuficiente:

¿Y la literatura? De ningún modo puede decirse que haya traicionado sus funciones. Ha sido espejo de esta realidad, pero no un espejo plano satisfecho ante el mero acto de reflejar los datos inmediatos que ocurren frente a él, su ambición lo ha llevado a lanzar sus reflejos a hurgar y remover por medio de los mecanismos profundos que producen tal realidad y a la vez, contradictoriamente, a rebatirla, a intuir otras zonas de esa realidad, a propiciar el desvanecimiento, la acentuación, la desaparición o la transformación de la imagen.²¹

¹⁸ María Noel Lapoujade, ob. cit., p. 255.

¹⁹ Sergio Pitol, *El arte de la fuga*, p. 47.

²⁰ Ob. cit., p. 12.

²¹ Sergio Pitol. *Antología del cuento polaco*, México: Era, 1967, pp. 12 y 13.

II. BIBLIOGRAFÍA

Bibliografía del autor

PITOL, Sergio, *Antología del cuento polaco*, México: Era, 1967.

1981, *Nocturno de Bujara*, México: Siglo XXI.

1999, *Un largo viaje*, México: Universidad Nacional Autónoma de México.

2002, “Prólogo”, *Los cuentos de una vida*, Barcelona: Plaza y Janés.

2003, *De la realidad a la literatura*, México: Fondo de Cultura Económica.

2003, *Obras reunidas II. Las novelas del carnaval. El desfile del amor. Domar a la divina garza. La vida conyugal*, México: Fondo de Cultura Económica.

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

2006, *El mago de Viena*, México: Fondo de Cultura Económica.

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

2007, *El arte de la fuga*, México: Era.

PITOL, Sergio, “Juventud y primeros relatos”, *Gaceta Universidad Veracruzana*, Xalapa: Abril-Junio 2006, Nueva época Núm. 98 en http://www.uv.mx/gaceta/Gaceta%20virtual%2098/Gaceta98/98/Inquietudes%20y%20Afanos/Inquietudes_02.htm

Libros

AUGÉ, Marc, *Los no lugares. Espacios del anonimato. Una antropología de la sobremodernidad*, Barcelona: Gedisa, 2002.

AUGÉ, Marc, *El viaje imposible, el turismo y sus imágenes*, Barcelona: Gedisa, 1998.

BACHELARD, Gaston, *La poética del espacio*, México: Fondo de Cultura Económica, 1986.

FERNÁNDEZ DE ALBA, Luz, *Del tañido al arte de la fuga. Una lectura crítica de Sergio Pitol*, México: Coordinación de Difusión Cultural/ Dirección de Literatura/ UNAM, 1998.

LOTMAN, Yuri, *La semiosfera II*, Valencia: Cátedra, Universitat de València, 1984.

MAFFESOLI, Michel, *El nomadismo, vagabundeos iniciáticos*, México: Fondo de Cultura Económica, 2004.

NOEL LAPOUJADE, María, *Filosofía de la imaginación*, México: Siglo XXI, 1996.

PROUST, Marcel, *En busca del tiempo perdido, 1. Por el camino de Swann*, México: Alianza, 1997.

WOOLF, Virginia, *Viajes y viajeros*, Barcelona: Plaza y Janés Editores, 2001.

Artículos

CÁZARES, Laura, “Ironía, parodia y grotesco en ‘Aparición de la falsa tortuga’ de Sergio Pitol”, *De la ironía a lo grotesco*, México: Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa, 1992.

DOMENE, Pedro, “El universo literario y personal de Sergio Pitol” en *El sueño de lo real, Batarro revista literaria*, 2000, números, 38-39-40, segunda época, pp. 27-39.

GARCÍA CANCLINI, Néstor, “Los viajes metropolitanos” en *La ciudad de los viajeros. Travesías e imaginarios urbanos: México, 1940-2000*, México, UAM-Iztapalapa, Grijalbo, 1996.

GOMÍS, Anamari, “En homenaje a Sergio Pitol” *Sergio Pitol, los territorios del viajero*, México: Era, 2000, pp. 41-44.

LOTMAN, Yuri M., “El problema del espacio artístico” en *Estructura del texto artístico*, Madrid: Istmo, Col. Fundamentos 58, 1978, pp. 270-282.

MASOLIVER RÓDENAS, Juan Antonio, “Viaje al corazón del carnaval, *El sueño de lo real, Batarro revista literaria*, 2000, números, 38-39-40, segunda época, pp. 185-207.

MONMANY, Mercedes, “De Praga a Tbilisi: Una historia de las mentalidades”, *El sueño de lo real, Batarro revista literaria*, 2000, números, 38-39-40, segunda época, pp. 208-219.

MONSIVÁIS, Carlos, “Sergio Pitol: las mitologías del rencor y del humor”, *El sueño de lo real, Batarro Revista Literaria*, 2000, números, 38-39-40, segunda época, pp. 168-180.

MONSIVÁIS, Carlos, “Sergio Pitol, el viajero sobre la tierra” en <http://laventana.casa.cult.cu/modules.php?name=News&file=article&sid=2892>

NOEL LAPOUJADE, María, “Palabras de apertura” en *Espacios imaginarios*, México: Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, 1999.

OVIEDO, Armando, “Melancolía del caminante: Walter Benjamin y Sergio González Rodríguez”, *Tierra Adentro*, abril-mayo 2005, núm. 133, pp. 53-61.

PATÁN, Federico, “Sergio Pitol”, *Los nuevos territorios*, México: UNAM, 1992.

RIVERA DE LA CRUZ, Marta, “Reseña: El arte de la fuga” en <http://www.ucm.es/info/especulo/numero7/pitol.htm>

VILA-MATAS, Enrique, “Presentación: Has hecho girar la locura”, *Los mejores cuentos*, Barcelona: Anagrama, 2005.

VILLORO, Juan “Los anteojos perdidos”, *Sergio Pitol, los territorios del viajero*, México: Era, 2000.

VILLORO, Juan, “Prólogo, Sergio Pitol: El asedio del fuego”, en *Todos los cuentos*, México: Alfaguara, 1998.

WÜNENBURGER, Jean-Jacques, “Lo imaginario en la filosofía francesa contemporánea”, en *Espacios imaginarios*, México: Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, 1999.

Entrevistas

MONSIVÁIS, Carlos, “Entrevista a Sergio Pitol”, *El País*, Babelia, 8 de octubre 2005 en http://www.ddooss.org/articulos/entrevistas/Sergio_Pitol.htm

Diccionarios

REAL ACADEMIA ESPAÑOL, *Diccionario de la lengua española*, Madrid: Espasa Calpe, 1999.