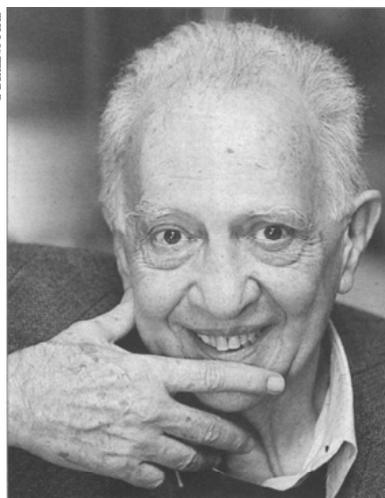


Sergio Pitol: la fuerza de la invención

Enrique Vila-Matas



El Premio Cervantes correspondiente a este año ha sido otorgado al gran escritor mexicano Sergio Pitol —autor de libros definitivos como El desfile del amor, La vida conyugal, Juegos florales, El vals de Mefisto, El arte de la fuga, entre muchos otros— referente necesario para la literatura contemporánea. Reproducimos a continuación el prólogo del escritor español Enrique Vila-Matas al disco Nocturno de Bujara, editado en nuestra colección Voz Viva de México.

PRIMER DETALLE

De entre las memorables frases que recuerdo de Sergio Pitol, una muy especialmente viene ahora a mi encuentro, se la oí decir en Mérida, Venezuela, a la salida de una clínica, donde le tomaron la presión y le dijeron que no tenía ningún mal de altura y estaba perfectamente bien, lo cual nos tranquilizó a los dos y nos permitió cambiar de conversación después de muchos minutos de tensión a causa de una supuesta subida de su presión sanguínea, una subida que resultó ser tan sólo una falsa alarma, pero que le llevó a pensar que estaba a punto de morir, que le había llegado la hora tan temi-

da en la que vería una especie de extraño tejido, algo semejante al revés de un tapiz, donde unos hilos de color terroso se trenzarían entre sí, se atarían en nudos de distintos tamaños y aspirarían, dentro del notable enredo, a componer la totalidad de algo, probablemente la totalidad de su vida.

Solucionada la falsa crisis, pudimos cambiar de tema y no sé cómo fue que me puse a hablarle de *Hacia Varsovia*, un cuento de los de su primera etapa como cuentista, un relato que me había llamado la atención por su entrega absoluta al delirio y al desmayo o pérdida de la conciencia (como refugio de una vida hostil), un cuento del que recordaba sobre todo la firme deci-

sión, por parte de su narrador, de soñar hasta que le convenciera el sueño, es decir, la firme decisión de viajar hasta el fin de la noche de los sueños: la idea del sueño sin regreso.

Y de pronto, en medio de una pausa en aquella conversación, surgió la frase de Sergio que no he olvidado: “¿Lo creerás? Aun ahora me sorprende ver mi vida entera transformada en cuentos”.

2

Podemos leer en su cuento *Asimetría*:

Hubo un momento durante una enfermedad en que estuve a punto de morir. Vio entonces una especie de tejido, algo semejante al revés de un tapiz donde unos hilos de color terroso se trenzaban entre sí, se ataban aquí y allá en nudos de distintos tamaños. *Cada detalle era en sí confuso* (las cursivas son mías), pero el total creaba una forma cerrada. Supo, aun en medio del delirio, que ése era el trazo y el esquema de su vida. ¿Cómo saber si aquella superficie, sus rugosidades y contornos definían una forma simétrica?

Asimetría es un cuento escrito en Moscú en marzo de 1979, tras un largo periodo de parálisis literaria absoluta, un periodo de unos siete años. Di versas circunstancias de la vida de Pitol (algunas ciertamente trágicas) influyeron en su silencio narrativo. Tal vez esa época de mutismo literario no fue más que un útil periodo de reflexión en el que las fuerzas de la lectura (aunque parece que leía poco) se impusieron sobre las de la escritura. El hecho es que de pronto la ciudad de Moscú se reveló mágica. Atrás quedaban un periodo gris y triste en Varsovia, otro en la ciudad de París que nunca le entusiasmó y una estancia en Budapest donde había comenzado a salir del letargo, pero sin salir del todo, aunque allí la ópera y un fantástico viaje a Estambul le hicieron atisbar las primeras luces del final del extraño túnel.

Moscú fue su despertar. De pronto, el tiempo de la sequedad creativa quedó anulado cuando comenzó a escribir con extraña felicidad *Asimetría*, un relato que sería la avanzadilla de otros tres cuentos escritos en Moscú en muy poco tiempo. El balance de ese periodo de resurgimiento moscovita fue muy alentador: cuatro relatos fundacionales (significaron una liberadora apertura estética en su narrativa), un cuarteto de cuentos escritos en un estado de gran creatividad y que componen sin duda una de las cumbres de la poética literaria de Pitol. El propio autor parece consciente de esto:

Tengo la certeza de que si algo quedara de mí en el futuro serían unas cuantas páginas o al menos unos párrafos de aquellos cuatro cuentos moscovitas. A *Asimetría* se unieron

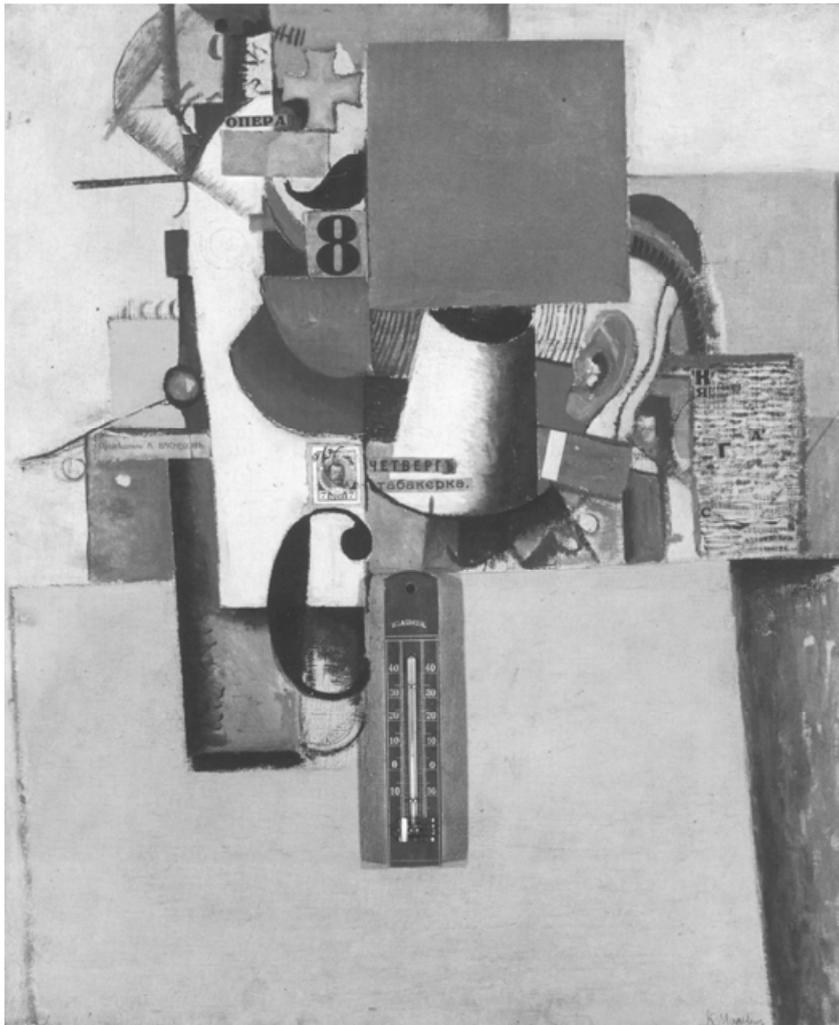


Malévich, *Paisaje con casas rojas*, 1910-1911

otros tres relatos: *Nocturno de Bujara*, *Vals de Mefisto* y *El relato veneciano de Billie Upward* (...). Escribí aquellos cuentos en Moscú con una pasión y una felicidad que pocas veces había conocido y que sólo recuperé muchos años después, al trabajar algunos textos de *El arte de la fuga*.

El cuarteto de cuentos moscovitas se publicó en México con el título de uno de ellos, *Nocturno de Bujara*, y obtuvo el Premio Villaurrutia, que marcó el inicio del reconocimiento en su país natal de un autor que, tal vez por llevar años fuera de su país y estar además alejado de sus mafias literarias, iba más bien camino de convertirse, como irónicamente señalara Carlos Monsiváis, en “un clásico secreto” de la narrativa mexicana. *Nocturno de Bujara* fue un libro que le trajo suerte, reconocimiento en su país (que quedaría muy afianzado cuando en 1984 ganó en España el Premio Herralde con su novela *El desfile del amor*), y marcó un decisivo punto de inflexión en su narrativa.

Con los cuatro cuentos moscovitas logró desembarazarse de ciertas reglas y convenciones del relato clásico que él en sus primeras escaramuzas como hacedor de cuentos tanto había respetado. El paisaje dejó de ser mexicano y se tornó cosmopolita, en el buen sentido de la palabra. Los personajes, por otra parte, dejaron de ser meros testigos de hechos que sucedían para volverse mucho más participativos en la acción. De pronto, los personajes, que estaban muy involucrados en lo que



Malévich, *Soldado de primera división*, 1914

contaban, narraban las historias a base de detalles que eran más bien confusos, pero que relacionados unos con otros componían un extraño, desasosegante tapiz vuelto al revés, que iba componiendo, con una precisión aterradora, el trazo y el esquema de la vida asimétrica de su autor. Un autor, dicho sea de paso, sorprendido al ver de pronto su vida entera transformada en cuentos.

DETALLE TERCERO, CON RUMOR DE FONDO

En los cuentos moscovitas de Pitol los detalles, al igual que las anécdotas, tienen la apariencia de ser meros pretextos para establecer un tejido de asociaciones y reflexiones que expliquen el sentido del acto mismo de narrar y encuentren de paso el sentido de la totalidad del cuento narrado en torno a la investigación precisamente del sentido del mismo, y también del sentido de la vida, dicho sea también de paso, del sentido de la vida misma, tan de paso ella misma, por cierto. Por ahí llegaríamos al arte de la fuga de la propia vida, y ya no digamos del arte, cuya representación de la realidad termina en los cuentos de Pitol imponiéndose sobre la vida misma. Y todo esto con el rumor de fondo que el propio autor, en

medio de uno de sus detalles o fragmentos deliberadamente confusos, paradójicamente nos aclara:

Pero la verdadera música de fondo es la crueldad de la vida y de las situaciones, el inevitable final de un amor, el desesperado conocimiento del fracaso, la terrible fuerza del delirio, el seductor escalofrío del peligro y del mal.

4

*La narrativa de Pitol no busca aclarar
sino distorsionar lo que mira.*

Juan Villoro

Nocturno de Bujara hay que multiplicarlo por cinco. Digo esto porque cuando me acerqué a este cuento por primera vez me resultó una interesante experiencia leerlo de golpe cinco veces seguidas, tantas como número de fragmentos (o detalles) tenía. Leyéndolo así, se me convirtió en un cuento que crecía a medida que se multiplicaban las confusas manchas de sus detalles.

Yo creo que leerlo cinco veces seguidas nos conduce a la impresión de que todo el cuento se nos ha vuelto casi perfecto. Notamos que encajan casi todos los detalles, vemos la casi totalidad del cuento, que acaba convirtiéndose en una forma casi cerrada que nos descubre que ése es el verdadero trazo del mismo: un cuento que estaría del todo cerrado si no fuera porque nos falta la posibilidad de llegar a conocer la verdad de lo que pasó; un cuento que en realidad es uno más de los detalles o fragmentos de visión distorsionada que han ido estructurando la vida de su autor, una vida a su vez hecha a base de detalles y de fragmentos nebulosos, una vida entera transformada en cuentos casi perfectos, en cuentos que estarían cerrados si nos revelaran algo que jamás nos revelarían: el misterio que viaja con cada uno de nosotros. En este caso, el misterio que viajaba con la pobre Issa, cuyo destino tal vez era el mismo de Feri, un húngaro inventado por el narrador del cuento y su amigo Juan Manuel.

Sí, tal vez la pobre Issa, un personaje real, tenía el destino de un personaje de ficción. Cinco veces leí su historia y las cinco veces creí entender que la terrible fuerza de la invención puede con todo. De eso parece hablarnos este cuento en el que, como diría Juan Villoro, la realidad se enrarece hasta adquirir la perturbadora cualidad de la ficción.

Nocturno de Bujara habla del poder de la ficción. En un momento en el que en mi país se discute acerca de la moda de las novelas que conjugan realidad y ficción, el cuento de Pitol me trae el recuerdo de historias que he inventado y que no han tardado en hacerse realidad. Son historias que han llevado una existencia real sin saber que eran ficticias. Todo esto me recuerda a

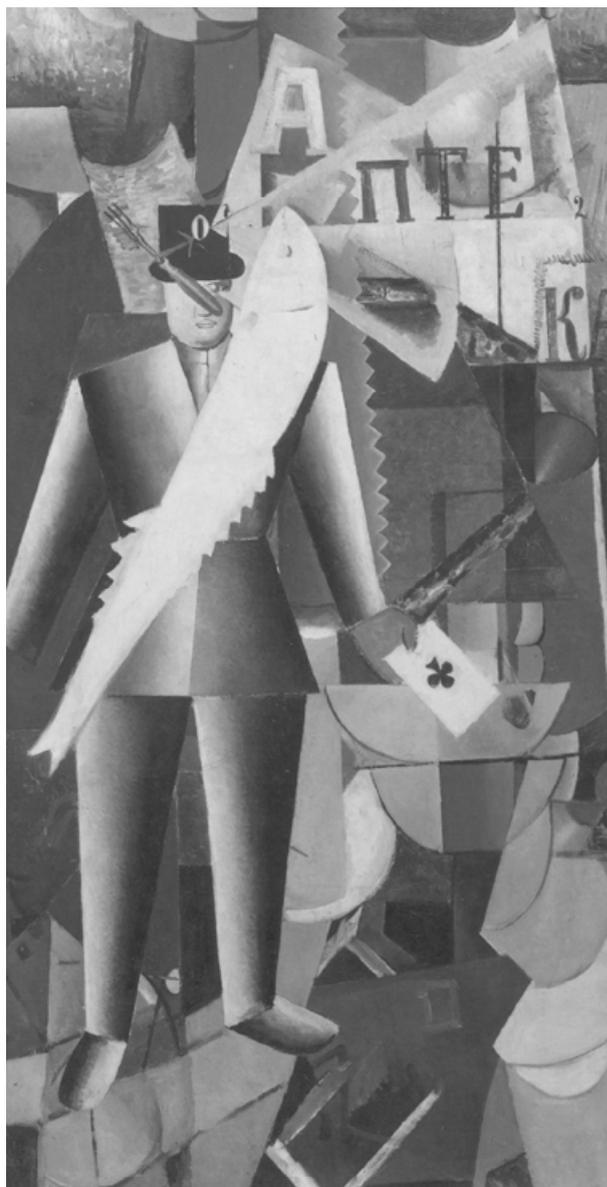
La narrativa de Pitol se ha caracterizado siempre por dar vueltas en torno a un misterio que nunca se revela.

Nabokov bromeando sobre la distinción entre la realidad y la ficción: “La literatura es invención. La ficción es ficción. Calificar un relato de historia verídica es un insulto al arte y a la verdad. Todo gran escritor es un gran embaucador”.

NO EXÓTICO DETALLE QUINTO

La primera vez que leí el primero de los cinco fragmentos de *Nocturno de Bujara* fue como si lo hubiera leído sin anteojos. Distorsioné lo que leía, sobre todo al llegar a la pregunta: *¿Significaba algo decir que una bandada de miles de cuervos re voloteaba con estrépito bajo el cielo de Samarcanda antes de posarse en sus arbolados parques y avenidas?* En mi primera lectura de ese fragmento (aun no sabía que habría otras cuatro más) interpreté que Pitol se proponía derribar, al modo de Musil en *El hombre sin atributos*, los comienzos convencionales de las narraciones del XIX. Eso, ni más ni menos, es lo que saqué en claro de esa primera lectura apresurada del primer fragmento o detalle del cuento. Me pregunto por qué deseaba yo interpretar cada línea que leía y además hacerlo tan deprisa. El caso es que del arranque de *Nocturno de Bujara*, sin esperar a ver la totalidad del cuento, deduje que Pitol venía a expresar lo siguiente: *¿Significa algo decir que la marquesa salió a las cinco?* Creo que no acerté en lo de Musil y que podría en cambio haberme dedicado a detectar una cierta voluntad por parte de Pitol de alejarse de cualquier exotismo en la narración, de buscar más bien el realismo interior, la intensidad y dramatismo de un viaje hacia adentro más que el relato convencional de una aventura en una ciudad lejana. Voluntad en Pitol de no aceptar, en definitiva, las facilidades que ofrecen los cuentos extraños que suceden en países lejanos. Cosmopolitismo, sí. Pero no exotismo. Habría estado mejor que pensara en esto que en la conexión con Musil, que fue una enorme precipitación, lo reconozco. Por suerte —pienso hoy— se me ocurrió leer el cuento cinco veces. Y todo esto me lleva ahora a pensar en mi primer viaje a las lejanas Azores —fui para ver el hotel en el que Pitol había situado parte de la acción de su cuento *El oscuro hermano gemelo*—, a las que

llegué con la absurda idea de conocer el *sentimiento de la lejanía* y escribir un cuento sobre esa sensación. Actué como si hubiera olvidado la lección del maestro Pitol en sus cuentos moscovitas y tardé —debería haber tardado más y que eso me hubiera servido de castigo— unos dos o tres días en darme cuenta de que las Azores lejanas y solas eran exóticas pero que con sólo estos elementos yo no podía hacer un cuento o, mejor dicho, sólo podía hacer un cuento ridículamente exótico. Me pasé dos o tres días buscando un cuento sin misterio.



Malévich, *El aviador*, 1914

Hasta que recordé que había leído *Nocturno de Bujara* y estaba haciendo el ridículo con mis planes de narración exótica.

6

“Mi generación. Buscábamos horizontes nuevos, hablábamos idiomas y leíamos a los contemporáneos mayores, Joyce, Faulkner, Klossowski o Mann, en contra del aldeanismo costumbrista al que querían reducir la literatura mexicana” (Sergio Pitol en una entrevista).

SÉPTIMO DETALLE

No me deje solo entre personas llenas de certezas. Esa gente es terrible.
Antonio Tabucchi, *Réquiem*

La narrativa de Pitol se ha caracterizado siempre por dar vueltas en torno a un misterio que nunca se revela. Ya en el primer cuento que escribió, *Amelia Otero*, se contaba la historia de un crimen pasional donde nunca nadie se adentraba a fondo, como si fuera imposible llegar a la verdad. Tal vez el tema central de toda su obra sea la imposibilidad de llegar a la realidad. Pitol siempre ha partido de la realidad para concluir que ésta es inmensa, extraordinaria, terrible (como la que se adivina en *Nocturno de Bujara*), monstruosa, soberbia. Pitol nos da a entender que la realidad la inventamos nosotros. Viene a decirnos que con la mente atisbamos algunos vislumbres a los que vamos dándoles una unidad que nos per-



Malévich, *Casa roja*, 1932

mite vivir, en su caso, una vida entera transformada en cuentos. Pitol considera que aquello que de importancia nos ocurre en la vida es obra del instinto. Cita a veces a Julien Green, que decía que todas las sexualidades forman parte de la misma familia, que es la familia del instinto, aunque en éste hay algo que siempre se nos escapa, y de eso somos conscientes. Es lo que hace apasionante nuestra vida. Todo ser humano lleva un misterio que ignora. Pensemos ahora en Issa, el personaje de *Nocturno de Bujara*, con su misterioso final, un desenlace que sospechamos tan monstruoso como la realidad misma: un desenlace sobre el que parece tener una intervención importante la terrible fuerza que a veces puede tener la invención de los otros, en este caso la invención —por parte del narrador y de su amigo— de esa historia sobre la extraña aventura en Samarcanda de un joven húngaro, esa historia inventada y contada veinte años antes en Varsovia y que misteriosamente, veinte años después, caerá con toda su fuerza y monstruosidad sobre Issa, tal vez porque ella había heredado un instinto ancestral que desconocía. Su futuro estaba contenido en la fuerza que poseía la terrible historia inventada que le habían contado el narrador y su amigo en Varsovia veinte años antes.

Da toda la impresión de que la historia inventada del festín en Samarcanda, el imaginado descuartizamiento erótico del joven húngaro, acaba misteriosamente haciéndose realidad en las carnes de Issa. Acabamos preguntándonos qué distancia hay entre la realidad y la invención. Escribe Masoliver Ródenas a propósito de *Nocturno de Bujara*:

¿Qué distancia hay entre la textualidad, el ensayo y la creación? ¿Entre la historia, la leyenda y el mito? Todo expresa la fragmentación y la aspiración a la unidad, lo que explica que, como en *Las mil y una noches*, las mil y una ciudades, un relato nos lleve a otro relato en *Nocturno de Bujara*: el relato de Issa, la pintora italiana, al de Feri, el pianista húngaro, *la fragmentación de la visión*.

Escribe Pitol en ese cuento suyo sobre Bujara que pasa en Samarcanda y es inventado en Varsovia y escrito en Moscú: “como 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 al resto”.

8

En *Nocturno de Bujara* la historia del joven Feri (el joven herido por un misterioso festín inventado por el narrador y un amigo suyo) nos conduce a otra historia y ésta a otra historia, pero la del joven Feri es la que parece tener mayor vigor y la que anula parcialmente al



Malévich, *La caballería roja*, 1930-1931

resto de las historias, aunque sólo parcialmente, porque el relato de la aventura del joven pianista húngaro, núcleo central de *Nocturno de Bujara*, nada sería sin las peripecias contadas en las demás historias del cuento. Todas están conectadas con una simetría casi perfecta. Pero seguramente es preferible el misterio a la simetría total. Después de todo, Pitol es un genio desenfocando la realidad para convertir su vida en una sorprendente invención de gran fuerza terrible, un maestro en fingir que le sorprende descubrir que su vida entera se ha transformado en cuentos. Un profundo conocedor de la victoria de la invención sobre la vida misma.

DETALLE NOVENO

Puesto que me sobrepasan, trataré de convertirme en el organizador de estos misterios.

Jean Cocteau

10

Al terminar de leer *Nocturno de Bujara* nos preguntamos si hemos llegado al final, y eso nos lleva a rehacer la lectura del cuento y a leerlo finalmente cinco veces hasta que nos hacemos a la idea de que el conjunto de frag-

mentos o detalles que lo componen nos ha convertido al cuento en una historia casi cerrada, que lo estaría del todo si no fuera por el misterio que nunca resolveremos y por ese desenlace que al crear la imposible unidad del cuento está pidiendo a gritos integrarse en una novela que imaginamos también no cerrada y que acabaría pidiendo conectar con un ensayo que acaso podría completarla o explicarla. Plenitud del arte y al mismo tiempo huida. Se explica fácilmente que, tras los cuentos moscovitas, Pitol se adentrara en el mundo lábil de los textos sin género definido y dejara de escribir relatos. La biografía de un escritor es la búsqueda de su estilo. Creo que esto o algo parecido decía Nabokov y, tanto si lo dijo como si no, creo que no andaba nada equivocado. La biografía de Sergio Pitol —que él ve transformada en cuentos— es la historia de la búsqueda de la libertad de un estilo propio, que comenzó a hacerse visible en los cuatro cuentos moscovitas, cuatro relatos que le abrieron muchos caminos. Su estilo es contarlo todo pero no resolver el misterio. Su estilo consiste en huir de esas personas tan terribles que están llenas de certezas. Su estilo es distorsionar lo que mira. Su estilo consiste en viajar y perder países y en ellos perder siempre uno o dos anteojos, perderlos todos, perder los anteojos y perder los países, perderlo todo: no tener nada y ser extranjero siempre. **U**