

2º COLOQUIO INTERNACIONAL LA NOVELA CORTA EN MÉXICO 1922-2012

*Mesa 4. “La novela corta de la generación de medio siglo”
Miércoles 14 de noviembre, 12:15 horas*

SERGIO PITOL: MONTAJES Y VARIACIONES.
APUNTES PARA UN DIÁLOGO

ELIZABETH CORRAL
Universidad Veracruzana

1. “La auténtica lectura, la relectura” es el título de uno de los fragmentos iniciales de *El mago de Viena*. Ahí Sergio Pitol afirma sentirse abochornado por insistir en un lugar común: nadie lee de la misma manera. En el fragmento siguiente, “Hasta llegar a Hamlet”, se detiene en el tema de la relectura: “Un libro leído en distintas épocas se transforma en varios libros. Ninguna lectura se asemeja a las anteriores” (27), dice, y muestra la pertinencia de su afirmación presentándonos a un lector asiduo a esa tragedia de Shakespeare.

Si traigo a cuento estos pasajes es porque la elaboración para *Una selva tan infinita* del artículo sobre *Cementerio de tordos* de Pitol, me llevó a precisar aspectos no contemplados en mis lecturas previas. Precisar genéricamente lo que me había limitado a clasificar como relato delineó la forma que tanto me ha interesado discernir en la obra de este escritor, como cuando el lápiz negro marca los contornos del dibujo que coloreamos. La *nouvelle* de Pitol se titula de la misma manera que el cuento de su personaje, pero la diferencia de género literario indica que no son la misma cosa. El cuento ofrece un principio anecdótico finito expresable en unas cuantas líneas, el niño descubre su incapacidad para resistir al mal, y en la novela corta este núcleo se rodea de

tejido narrativo, el del cuento y el de la propia novela corta, cuya trama central se enfoca en la recreación de las circunstancias del proceso de escritura del cuento. El abismamiento evidente, una constante en la escritura del autor, cobra otra dimensión: el cuento que es germen de la novela corta, cobija algunas de las directrices primordiales no sólo de esta, sino de *Juegos florales*, la novela larga de Pitol de la que *Cementerio de tordos* es el cuarto capítulo. En este caso, el arte combinatorio que el autor declara practicar se imbrica con la estructura de las cajas chinas.

2. Veamos la trama de *Cementerio de tordos*: un joven mexicano con unas ganas enormes de hacerse escritor viaja a Roma para cumplir su deseo. Pronto recibe la noticia de la muerte de su padre, pero decide no asistir al funeral y la culpa lo asedia en sueños; uno de ellos, de intensidad particular, desencadena los mecanismos de la creación y escribe la única ficción de su vida, “Cementerio de tordos”. Él ya forma parte del grupo Orión, con Billie Upward a la cabeza, y su cuento muestra que de nada sirve el talento si no va acompañado de rigor y disciplina. Veinte años después, el joven hecho hombre vuelve a Italia con el propósito de pasar unas vacaciones en Sicilia, pero no puede abandonar Roma: la ciudad y algunos amigos de entonces hacen renacer el deseo de juventud, olvidado por impotencia literaria. Cree en la magia de la repetición y reproduce pormenorizadamente las circunstancias de la escritura de “Cementerio de tordos”, un ejercicio de la memoria que, piensa, lo preparará para elaborar *Juegos florales*, la varias veces intentada novela sobre Billie. Por su parte, Pitol construye la novela corta *Cementerio de tordos* con el cruce de estos dos momentos de la vida del protagonista. El cuento del protagonista, con un núcleo que narra una experiencia límite de la infancia, se completa con el desarrollo acumulativo de la novela corta, porque, dice Mario Benedetti en “Tres géneros literarios”, “así como la palabra que define el

cuento es la «peripecia», la que parecería definir la *nouvelle* es el «proceso»”. En el texto de Pitol la idea de Benedetti cobra cuerpo literalmente. *Cementerio de tordos* es la narración hacia el futuro del cuento homónimo ya publicado y se construye a medida que, en la relectura, se recuerda su creación.

3. Una constante en la obra de Pitol es la presencia explícita de la literatura y el arte, siempre entrelazados con las tramas desarrolladas y con lo histórico, lo político, lo social: el lector respira la atmósfera del momento recreado y conoce algunos de los temas y circunstancias que definen la escritura de este autor, expresados primero mediante personajes artistas o relacionados de alguna manera con el arte y luego, a partir de las obras de la memoria, mediante el protagonista escritor Sergio Pitol, quien manifiesta la imposibilidad de separar vida y obra. A partir de *El arte de la fuga* encontramos innumerables referencias a su escritura, a las obras leídas, al regreso constante a algunos autores, a los placeres y sorpresas de los libros más frecuentados, a teóricos que lo entusiasman. Junto a eso se nos habla de reuniones, visitas oficiales, entrevistas, paseos, encuentros, espectáculos, de una cotidianidad del miembro del servicio diplomático sumada a la del escritor, la del traductor, la del amigo. “En esa época vivía en Polonia y en la literatura polaca”, afirma en *Memoria soterrada* (94), como si fuera lo más natural del mundo transitar con esa soltura de una orilla a otra, conviviendo con las personas como personajes y con los personajes como personas, asumiendo la ficción como realidad y la realidad como ficción: arte y vida como dimensiones inseparables constituyen la materia de todas sus obras.

Pero a pesar de regresar una y otra vez sobre esto, Pitol no intenta definir genéricamente lo que escribe. Habla pormenorizadamente de sus inicios como cuentista, de sus intentos fallidos como dramaturgo, de la pesadilla que significó escribir su

segunda novela, de la intensa felicidad con que hizo los relatos de *Nocturno de Bujara*, de su falta de disciplina como lector de teoría literaria, y cuando parece que va a ensayar una definición, acude de inmediato al ejemplo; así lo hace en “Diario de la Pradera” al ocuparse del género con que se hizo escritor: cuenta un cuento para explicar, indirectamente, cómo se construye la “geometría de lo que ha llegado como un flujo” (*Autobiografía* 34). Incluso su constante preocupación por la forma, sobre la que reflexiona en repetidas ocasiones otorgándole incluso una mayúscula inicial (la Forma), se manifiesta desde un espíritu que se aviene mal con las clasificaciones:

En varias ocasiones, al tener que explicar el concepto de forma, menciono al Templo del Cielo para ilustrar con precisión lo que quiero expresar, un recurso que mantengo siempre entre bambalinas, la subconsciencia, el espacio donde reina la niebla, sí, el Templo del Cielo, y también ¿por qué no?, la Ópera de Pekín. Una forma perfecta y precisa rige en ambas creaciones todos los elementos, los convierte en detalles ancilares, en meros soportes para celebrar un rito o percibir una realización majestuosa del mundo (*El mago de Viena* 61).

4. Pitol es el más asiduo de sus lectores, uno que puede ampliar, recortar, reinterpretar, corregir, reordenar lo impreso, y al hacerlo, lo transforma. Es como si la palabra escrita adoptara los mecanismos de los relatos orales, evitando así lo definitivo, la última palabra, la fijeza: el discurso escrito abandona sin duda alguna el rango de falso simulacro que le atribuía Sócrates. Las paradójicas reservas del Sócrates de Platón a la escritura que fija lo naturalmente mutable (expresadas *por escrito* en “Fedro”), encuentran el mejor antídoto en la figura del lector: las innumerables miradas nuevas a obras publicadas muestran que los temores de Sócrates eran infundados.

Referencias

- Benedetti, Mario. “Tres géneros literarios”. *La novela corta. Una biblioteca virtual*. Web. 18 mar 2011. <http://www.lanovelacorta.com/tgnmb.php>.
- Pitol, Sergio. “Cementerio de tordos”. *Los mejores cuentos*. Barlona: Anagrama, 2005: 149-184.
- --. *El mago de Viena*. Valencia: Pre-Textos, 2005.
- --. *Una autobiografía soterrada (ampliaciones, rectificaciones y desacralizaciones)*. México: Almadía, 2010.