

Sergio Pitol en la década de los ochenta*

Rocío Olivares Zorrilla

Con siete u ocho títulos publicados en los ochenta y varios premios literarios nacionales e internacionales, **Sergio Pitol** (1933) ocupa uno de los lugares importantes entre los mejores escritores mexicanos del siglo pasado. Su primera obra de esta década, *Nocturno de Bujara* (1981), libro de cuatro relatos breves que en 1989 reaparecería bajo el título de otro de ellos *Vals de Mefisto*, contiene germinalmente lo mejor del Sergio Pitol que ha entusiasmado a lectores de varias latitudes. A pesar de que el relato favorito del autor parece ser precisamente "Vals de Mefisto", es "Asimetría" el más maduro y rico en elementos que luego encontraremos, sobre todo, en *El desfile del amor*. Ahí la orfandad del protagonista, el cadáver inexplicable, la vieja fea y sucia incómodamente situada en un lugar clave, el balazo fatal... También es donde percibimos las huellas joyceanas en Pitol, quien trata de despistarnos remitiendo a Chéjov a las dos hermanas maduras de su cuento. Celeste y Lorenza, una medio tullida y otra medio loca, son comparables a aquéllas hermanas que en Joyce representan la Patria, Irlanda, y la Iglesia, con todos sus *tics*, sus frases tan cabalísticas como inanes y sus oscuras maniobras. Y no significa esto que Pitol quiera convertir en símbolos a estos personajes. Por el contrario, su intención parece ser colocarlos en el ajedrez absurdo en que el protagonista, en su búsqueda también joyceana del padre ausente, queda perplejo y desamparado frente a los huecos que han dejado las piezas faltantes de su vida. En esa asimetría, extendida al cuerpo como una enfermedad, avicinada en un país lejano al origen, podemos encontrar los temas característicos de Pitol: la obsesión por desentrañar las microsituaciones; el encontrarse con el vacío después

de cada disección; la ciudad como universo cambiante cuyos habitáculos se abren y cierran a capricho; los cuerpos que se aposentan, desvalidos como ostras, en las infinitas cajas concéntricas de las urbes; las arborescencias siniestras de las mentes de sus personajes puestos en mutua relación; las mascaradas rituales que encierran terribles certezas. En medio de todo, un terco impulso que, derrotado al fin, quiere buscar una verdad siempre escurridiza. Otros títulos de Sergio Pitól en esta década son *Cementerio de tordos* (1982), *Juegos florales* (1985), *Domar a la divina garza* (1988), *El tañido de una flauta* (1987), *El desfile del amor* (1989) y *La casa de la tribu* (1989). En *Juegos florales* Pitól desenvuelve otro de sus cuentos de *Vals de Mefisto*: la historia de Billie Upward, sólo que el marco veneciano se amplifica y abarca a una Jalapa cosmopolita y brujeril. Aquí se hace evidente en muchos momentos la inspiración de Pitól en el cine negro norteamericano: Billie y su demencia envolvente, los fatídicos ensalmos de un Tercer Mundo marginal y supersticioso, las aves como signos ominosos, en fin, detalles que van constituyendo un cuadro expresionista sobre la incógnita de un personaje medusa cuya figuración sólo es posible a partir de los efectos de sus filamentos. *Domar a la divina garza* retoma el ritmo estructurante y desestructurante que ya se ha vuelto el rasgo inconfundible de la obra de Pitól. Aquí también explora con mayor ímpetu la fuerza avasalladora de lo escatológico como mecanismo hilarante y siniestro. El rompecabezas que el inmarcesible personaje de Dante traslada de la pacífica mesa de una familia -a la que visita en Tepoztlán- a los recovecos grotescos y pringosos de su propia mentalidad, repleta de pretensiones anodinas y monstruosas elaboraciones, se vuelve una puesta en escena que refiere a la vez al teatro monológico y a la novela picaresca. Aquí también la vis carnavalesca de la prosa de Sergio Pitól encuentra un marco que ofrece maravillosas oportunidades a la parodia y a lo desmedido, al exceso finalmente autodemoledor de un personaje que, pagado de sí mismo,

en gesticulación incontenible, nos recuerda las intrigas ridículas de los personajes de Molière y las catarsis malolientes de Rabelais. *El desfile del amor*, con mucho la mejor obra de Pitol en los ochenta, nos lleva de la mano por un vertiginoso trayecto sin término en el cual hasta el impulso inicial del protagonista por desenmarañar la verdad histórica se pierde entre los cortinajes, edificios escenográficos y cachivaches de una ciudad de México vuelta hormiguero en un cubo de vidrio: espectáculo de túneles que se cavan y crímenes que se entierran. Pero lejos de ser una radiografía naturalista, los vericuetos de Escher que interconectan y disgregan a esta ciudad la van alejando de un modo cada vez más evidente de la intención reconstructora de su protagonista. *El desfile del amor* regresa referencialmente a una época que parece entrañable al autor: el México de los años cuarenta. Estas coordenadas espaciotemporales le permiten a Pitol controlar dos palancas fundamentales: la aparente correspondencia histórica con un país de recientes cataclismos y violencias soterradas, y la apelación al género del *thriller*, vuelto gran arte mediante la desaparición del desenlace. La compleja etología de sus personajes, que percibimos habitación tras habitación a lo largo de la novela, revela otra de las constantes de Sergio Pitol: la triple relación entre la arquitectura, el cuerpo y la psique. Miguel del Solar es un historiador que se propone desenredar un episodio de su infancia en que un suceso violento en el edificio que habitaba en la Colonia Roma deja un saldo de muertos y heridos. Es la época en que México sirve de refugio a numerosos alemanes que huyen de los fragores de la Segunda Guerra. El edificio se vuelve un *bibelot* de cuyos recovecos surge una serie de personajes y relatos complementarios y contradictorios que se entretajan en algo que parece una intriga de dimensión internacional, sin por ello abandonar los intereses políticos internos. Sin embargo, son las descripciones de los personajes, de sus cuerpos, ademanes y vestimentas, de sus movimientos febriles en un constante tanteo de sus paredes, de sus

muebles, de sus posesiones terrenales, lo que alcanza en Pitol grandes alturas. De entrada, las descripciones de la tía Eduvigés, Ida Werfel, Delfina Uribe, parecen hacer de *El desfile del amor* un estudio de lo femenino en sus versiones más grotescas o intrigantes. Hasta que la descripción de Balmorán en su mohosa biblioteca nos impacta por una meticulosa deformación de cada uno de los rasgos del personaje mediante un vitriolo verbal digno de Quevedo. Por otro lado, el siniestro tío de Miguel del Solar se revela como uno de los pivotes que permiten seguir abriendo compuertas y pasadizos dentro y fuera del edificio de marras, en una trama tortuosa cuyos alcances nunca llegamos a tocar del todo (aquí el sello de Kafka). Sin embargo, la constante es precisamente la relación entre las personas y sus habitáculos, de los cuales entran y salen como dueños o semidueños; invitados o pseudoinvitados. No es extraño que los personajes de Pitol se vean más desvalidos en los países extranjeros, donde languidecen, enferman o mueren mientras vagan, como sucede con el hermafrodita operístico de una de las historias siniestras con las que se topa el protagonista historiador, la cual tampoco acaba de dilucidar por entero. Este personaje, vuelto diva en exhibición frente al Papa y aparentemente inmolado en una oscura intervención quirúrgica, tiene algo de la Lorenza y también del padre muerto de "Asimetría", impedidos o desintegrados como caracoles sin concha. Sólo las arquitecturas mexicanas parecen infundir suficiente vigor a los personajes de Pitol, pero se trata de un vigor ciego que puede destruir cuanto toca. Es aquí donde los vemos desbordarse mentalmente en maquinaciones y discursos imprecatorios y sarcásticos. Los monstruos que habitan los rincones mentales salen por fin a la superficie y transforman en una farsa gigantesca las vinculaciones necesarias o accidentales de sus creadores. Entonces las arquitecturas ciudadanas se vuelven escenario o pista de baile aquelárrico. Se hunden en la nada así como emergen de pronto de un montón de escombros. Como los castillos de arena,

de pronto se deslizan con todo y sus hormigas por los agujeros negros de este universo pitoliano donde la mascarada le pone antifaz a una verdad demasiado fea para aparecer tal cual ante las miradas inquisidoras de protagonista y lectores. He aquí el feliz casamiento de concepción, contenidos y técnicas narrativas de Sergio Pitol: la microhistoria -franca y fecundamente rebelde contra los abstractos bloques históricos de la "lucha de clases"- en un desmenuzar continuo de situaciones minimales; la ausencia de un final evidente que banalice lo narrado y prive al lector -o a determinado personaje, acaba por ser lo mismo- de una participación alucinante; la constante deconstrucción de todo afán de establecer estructuras tan inamovibles como básicamente espurias. Pitol también se nutre de los más interesantes legados del arte barroco: la *construction en abîme*, el *trompe l'œil*, la anamorfosis, mecanismos todos que desmontan lo aparental, lo distorsionan, y liberan múltiples posibilidades expresivas. Indudablemente, la obra de Pitol es de lo mejor de esta década en las letras mexicanas.

* Este texto forma parte del libro colectivo *La literatura mexicana del siglo XX*, Coord. por Manuel Fernández Perera. México, Fondo de Cultura Económica, Conaculta y Universidad Veracruzana, 2008, capítulo "La década de los ochenta"; pp. 401-456. ISBN 970351510X, 9789703515103.