

Héctor Orestes Aguilar

## La herida secreta de los excéntricos

### Lo marginal en el centro

El 15 de febrero de 1978 un semanario publicó el ensayo de Sergio Pitol acerca de las transformaciones narrativas emprendidas por Henry James. No era la primera vez que el escritor mexicano analizaba la obra de un escritor en lengua inglesa, pues había publicado ya otras semblanzas —de Lewis Carroll y Flann O'Brien, por ejemplo— y notablemente el libro *De Jane Austen a Virginia Woolf*, un recorrido por los amplios dominios de la literatura inglesa que se iniciaba con un temprano escrito de 1967 sobre Stevenson. En este primer libro de ensayos se reunían prólogos a obras canónicas de la cultura literaria inglesa, que, sin embargo, dejaban ver un examen sumamente personal, distanciado de cualquier concesión didáctica.

El ensayo sobre James se sitúa ahora al centro de *La casa de la tribu* y cierra de algún modo un ciclo en el cual Pitol tejía su lectura crítica a partir de varios procedimientos precisos: la atención al entramado moral sobre el que se proyecta la ficción, el deslinde de las profundas complicaciones entre el autor y su tiempo, la percepción de los *climas*, tensiones y matices que configuran un carácter. En Jane Austen, por ejemplo, es importante saber cómo la inteligencia femenina es más poderosa que los límites sociales y cómo la misantropía femenina reduce a los personajes masculinos a ser vagas “sombras supeditadas a la voluntad de las mujeres”; de Stevenson se resaltaba la permanente pugna soterrada entre los agoviantes valores victorianos y las fuerzas instintivas que llegan a quebrantar su sometimiento (como en *Dr. Jekyll y Mr. Hyde*); el caso de Henry James, a su vez, ilustra la irrupción del norteamericano literaturizado en la escena novelística internacional y sirve para reflexionar en torno a la generación del opaco protagonista antiheroico que es el resumen del inmovilismo, pero que al autoexcluirse se salva de la vileza social. De tal manera, Pitol dejaba en claro que su acercamiento a las obras, su lectura crítica, era la de un novelista que investiga, mide y se apropia de una tradición narrativa.

Este apoderamiento por supuesto iba en función de la obra personal. Ninguno de estos escritos deja de sostener un marcado impulso auto-

biográfico. Al hablar de James, Pitol apunta a cuestiones que desarrollará posteriormente en *Vals de Mefisto* (los personajes que sufren el encantamiento de lo mediterráneo, los que aceptan la derrota como el único triunfo posible), en *El desfile del amor* (el manejo de la exposición múltiple de los puntos de vista, la interrogación simultánea de la conciencia) o en *Domar a la divina garza* (el rechazo de lo fisiológico por parte de la conciencia puritana, las atrocidades que produce un personaje espúreo al entrometerse en búsquedas espirituales).

El ciclo "anglosajón" de Pitol —que abarca también los ensayos sobre O'Brien, Firbank, Compton-Burnett y Highsmith de *La casa de la tribu*— está atravesado por una preceptiva fundamental: el intento de mostrar la "marginalidad central" de las letras inglesas, la forma en que, debido a su condición insular, Inglaterra ha producido libros que sólo pueden ser catalogados bajo el socorrido epíteto de *excéntricos*, pero que a la vez están inmersos en una cultura de vasta raigambre continental.

A pesar de que, como éste, Pitol ha recordado o encontrado elementos críticos imprescindibles para nuestra apreciación actual de aquella tradición novelística, es evidente el contraste con los ensayos en que actualiza su aproximación a la literatura rusa, donde se percibe una relación más apasionada, más vitalista, menos libresca.

### **La voz del *medium***

En un breve memento de Josefina Vicens recientemente publicado, Sergio Fernández recuerda ciertas sesiones de espiritismo en las que intervinieron, junto a él y a la autora de *El libro vacío*, Pilar Pellicer, Juan Ibáñez, Lilia Carrillo y Sergio Pitol. Hasta que el miedo los empezó a dispersar, aquellos temerarios invocaron en repetidas ocasiones a conocidos y anónimos fantasmas. Más de una vez, y hasta que extraños fenómenos lo sacudieron, Sergio Pitol ofició de *medium*.

En los libros del novelista veracruzano aparecen con frecuencia voces mediúmnicas. A la de Dante de la Estrella, en *Domar a la divina garza*, le bastaban las cuatro o cinco horas de un atardecer lluvioso en Tepoztlán para ir de un lado a otro, evocar el patetismo sonoro de la Divina y acabar desmoronándose sin continencia frente a la horrorizada familia que ha escuchado su largo monólogo y lo ve salir de la novela cargado de su propia mierda.

Al visitar hace un decenio el palacio moscovita de Tolstoi, Pitol volvió a ejercer como *medium*. Imposible no convocar a los innumerables habitantes que semejante recinto pudo haber albergado: una tribu de parientes, empleados, siervos, preceptores y parias que el anciano con-

inglesa: el relato de la supraobjetividad; Firbank, se subraya, hace que todo suceda afuera de los personajes, logra que cualquier movimiento del alma tenga una versión oral, puede proporcionarle realidad a cualquier extravagancia, así sea la del pomposo bautizo de un perro. Los laberintos verbales de un De la Estrella o la entrañable historia del abominable castrado mexicano de *El desfile del amor* comparten familiaridad con las creaturas de Firbank.

Un descubrimiento absoluto para los lectores de generaciones recientes es el de Flann O'Brien, misterioso creador de heterónimos que consumió la mayor parte de su pluma entre las redacciones de los diarios y las mesas de las cantinas. En definitiva, el ensayo que le dedica Pitol es una suerte de vida imaginaria — los libros de O'Brien apenas circulan en español e incluso en inglés son de muy difícil acceso — que es doblemente apasionante por el hecho de que obliga al ejercicio total de la imaginación.

Pitol es un ordenado lector de teatro. En varias entrevistas ha declarado que una tendencia original a la escritura dramática fue modificándose hasta que se percató de que sus piezas tomaban forma de relatos. De Arthur Schnitzler son las obras teatrales que suele releer, sobre todo *La ronda* y *La cacatúa verde*. El Schnitzler de estas páginas es, por una parte, testigo de uno de los periodos más gozosamente catastróficos de la cultura occidental: el tránsito al siglo XX del imperio austrohúngaro, una etapa en la que la literatura de Europa central, y en particular la de lengua alemana, floreció con la intensidad de la agonía. En segundo término, el polígrafo austriaco es uno de los innovadores más peculiares del fin de siglo pasado, pues además de adelantar el empleo del flujo de conciencia en sus relatos, utilizó la exposición plural de los puntos de vista en sus dramas. La lectura de Pitol hace énfasis igualmente en un aspecto oscuro: la enfermedad difuminada en el complejo total de la sociedad vienesa, que lo mismo afecta a una prostituta que a un príncipe, tendrá sus mayores simbolizaciones en la obra de Schnitzler. *La ronda* es precisamente la transmisión, de un estrato a otro, de la corrupción, la maldad, la peste que aguardaba en las calles y que termina bailando en un palacio.

La semblanza de Andrzej Kusniewicz tiene de la misma manera un tono crepuscular. Como todos los polacos de Galitzia, fue hasta el final de la primera guerra súbdito de la Corona habsbúrguica y sus libros más logrados se refieren a la fragmentación de las nacionalidades que contenía el Imperio antes de la conflagración bélica. Sus obras conocidas en español, *La lección de lengua muerta* y *El rey de las dos Sicilias*, son una brevísima saga de la destrucción de un mundo y de un siglo que

de recogía. Ese gran espacio donde la privacidad era aniquilada le fue suficiente para contestar preguntas que el estudio de la novela rusa del siglo pasado había suscitado en él.

De esa gran mansión tribal, de la percepción de un lugar físico en el que el hacinamiento era la forma corriente a partir de la cual se establecían las relaciones humanas, Pitol extrajo dos hipótesis centrales: todo en la literatura rusa se inclina hacia la congregación. De ahí que el conflicto que atraviesan las obras más importantes escritas entre 1825 y 1904 sea el enfrentamiento entre el hombre y su núcleo social: el tema de la separación, de la ruptura y de la exclusión es la dolorosa marca que surca todo ese periodo.

En un orden paralelo se encuentra la idea de que la novela rusa se levantó en una revuelta contra la atroz cultura de la servidumbre (incluyendo una guerra contra la esclavitud voluntaria). De acuerdo a Pitol, el fantasma de la servidumbre obsesionó a todos (de Pushkin a Chéjov) y muchos de ellos se dedicaron a crear personajes en los que pudiera verse el tránsito del alma de un estado servil a una humanidad plena.

Afectuoso frecuentador de Stendhal, Pitol precisa que las pulsaciones del alma son la materia fundacional de toda la novela clásica rusa. Si los casos de Gogol y Dostoievski son más que diáfanos, en *La casa de la tribu* se nos recuerda que la noción del "hombre superior" proviene directamente de ese marginado radical de la historia que es Oblomov. Si del tratamiento de las almas los rusos modelaron los pliegues más finos con que se ha transformado en literatura a la piedad, la miseria y los diminutos heroísmos, Pitol nos revela una ladera insospechada: con la irrefutable influencia de Laurence Sterne, la idea del viaje y el impulso experimental adquirieron en la literatura rusa carta de naturalización. En Gogol, en Chéjov, en Turgeniev, la errancia va en relación directa al desgastamiento de la quietud familiar, a la procreación de la aventura, a la fractura de una superficial armonía. El caso de Pilniak ilustra, en esta misma dirección, el proceso creativo de un discurso novelístico novedoso y provocador, en donde se crea un estilo que al tiempo es totalitario y minimalista. Un estilo en el que la creación de una atmósfera, de un clima, es lo que produce el intenso efecto final.

### **Otras vueltas de tuerca**

Si alguno de los ensayos de *La casa de la tribu* explica la etapa más próxima de la obra de Pitol, ése es el consagrado de Ronald Firbank, crispado y exquisito ángel del decadentismo londinense que inició un movimiento a contracorriente de las prestigiadas cimas de la vanguardia

participa lo mismo de una narrativa formalmente abierta a variadas opciones, que de una crónica al estilo tradicional. Lo mismo hay planos múltiples de relato que una historia contada linealmente con sordidez y helada precisión. Esta dureza desemboca, incluso, en un regodeo escatológico conmoviente, con imágenes de ensaladeras imperiales repletas de excrementos o con las plebeyas venganzas de los siervos defecando sobre los libros empastados en piel.

Kusniewicz y Schnitzler, a los ojos de Pitol, dan cuenta de dos momentos en el trayecto hacia el derrumbe de la historia centroeuropea. El vienés —que por lo demás concibió libros despreocupados y regocijantes como *El retorno de Casanova*— saluda en sus libros con cinismo y sabiduría la descomposición de la salud moral y física de los súbditos de Francisco José: sus personajes habrán de valsear frente al abismo. El galitziano sólo puede esbozar un campo de cadáveres y ruinas: la única danza que llega a recordar es la de la muerte sobre los Cárpatos.

Un libro de Sergio Pitol suele ser un acontecimiento. *La casa de la tribu* es el álbum de una familia de escritores provenientes de culturas literarias distantes y hasta contrapuestas, es la cena que sólo un *medium* puede convocar, pues pocos podrían reunir bajo un solo techo a un laringólogo austriaco con un conde ruso, a un periodista irlandés alcohólico con un estirado burgués angloamericano, a un convicto del universo concentracionario soviético con un locuaz esteticista londinense. Si los libros de crítica se han hecho para ganar adeptos a la literatura, *La casa de la tribu* gana, apasiona, infecta a cualquiera con la herida secreta de los excéntricos.

[En *El Semanario Cultural*, Suplemento de *Novedades*, 6 de mayo de 1990, p. 8.]