

haría jugar con la idea de un suicidio. Se arrepentiría de sus muchos pecados, abominaría de su vanidad, de su gusto por las paradojas, se echaría en cara el no haber aclarado, sólo por lograr ciertos efectos, los misterios en que la trama se regocijaba, ni sabido renunciar al vano placer de las ambigüedades. Con el tiempo lograría reponerse, olvidaría sus pasadas tribulaciones, sus anhelos de expiación, a tal grado que, al comenzar a escribir su siguiente novela, habría ya olvidado tanto los ratos de contricción como sus propósitos de enmienda.

Y volverá a las andadas, dejará intersticios inexplicables entre la A y la B, entre la G y la H, cavará túneles por doquier, pondrá en acción un programa de desinformación permanente, enfatizará lo trivial y dejará en blanco esos momentos que por lo general requieren una carga de emociones intensas. Mientras escribe, sueña con fruición que su relato confundirá a la gente de orden, a la de razón, a los burócratas, a los políticos, sus aduladores y sus guardaespaldas, a los trepadores, a los nacionalistas y cosmopolitas por decreto, a los pedantes y a los necios, a las cultas damas, a los lanzallamas, a los petimetres y a los papanatas. Aspira a que esa ubicua turba logre perderse en los primeros capítulos, se exaspere y no llegue siquiera a conocer la intención del narrador. Escribirá una novela para espíritus fuertes, a quienes les permitirá inventar una trama personal sostenida por unos cuantos puntos de apoyo laboriosa y jubilosamente formulados. Cada lector encontraría al fin la novela que alguna vez ha soñado leer. Polidora la opulenta, la inigualable, la deliciosa, será todas las mujeres del mundo, Polidora, la protosemántica, como con embeleso suelen aludirla sus admiradores refinados, pero también, ¡qué se le va a hacer!, los cursis, la noble señora Polidora, como la conocen los funcionarios, los comerciantes y los profesionistas, a diferencia del vulgo, que al pan le llama pan y al vino vino, el cual sencillamente se refiere a ella como «el mejor culo del mundo». A unos les resultará una santa, a otros una grandísima puta, a algún tercero ambas cosas y muchas otras más. El lector se enterará con asombro de que ni siquiera su confesor sabe cómo reaccionar ante las bruscas oscilaciones espirituales de esa fiera dama cuya conducta maldice un día para al siguiente bendecir con lágrimas su piedad excelsa. ¿Y qué decir de Ceneroso de Triana, su amante, el famoso novillero? Ese personaje abominable será también un prócer, un bufón, un místico, un laberinto, el poderoso capo de un cartel de la droga, la víctima inocente de una venganza inicua y un miserable soplón a sueldo de la policía, según lo dibujen el antojo o las necesidades anímicas del lector. En lo único en que podrían coincidir los adictos a esta novela sería en afirmar que los tiempos que corren, los mismos del relato, son abominables, crueles, insensatos e innobles, renuentes a la imaginación, a la generosidad, a

la grandeza, y que ninguno de los personajes, ni los buenos ni los malvados, merecerían el castigo de vivir en ellos. Nunca he escrito esa novela; no soy, por desgracia, ese héroe. Pero sólo con recordar el primer tríptico de Beckmann me habría gustado serlo.

Si las visitas al Museo de Arte Moderno de Nueva York me deslumbraron al mostrarme el arrojado de los artistas contemporáneos en su incesante búsqueda, la emoción que viví en los amplios espacios del Metropolitan al contemplar los Tizianos, Rembrandts, Vermeers, Goyas y demás esplendores que contiene, no fue menor. Aprendí que en las artes nada importante puede ocurrir si no se establece relación con los logros del pasado. Prueba fehaciente de ello, el retrato de Gertrude Stein por Picasso, albergado en ese mismo museo. De no mantener un diálogo vivo con sus clásicos, el artista, el escritor, corre el riesgo de pasarse la vida descubriendo Mediterráneos. Nada conozco tan reductor como el culto a la moda. La tarea del escritor consiste en enriquecer la tradición, aunque la ame un día y al siguiente se líe con ella a bofetadas. De ambas maneras será conciente de su existencia. Por eso me han atraído y preocupado los problemas de la forma, los recursos y posibilidades de los géneros, su capacidad de transformación.

El impulso de viajar, después de mis primeras salidas, en vez de atenuarse se volvió obsesivo. Inicié el año 1961 con una intensa sensación de fastidio. Me sentía harto de lo que hacía y también de la vida. La prensa registraba un desasosiego que comenzaba a alterar a algunos escritores jóvenes en distintas partes del planeta, una de esas fiebres que aparecen cada tantos años. Abandonaban casa, seguridad y empleo, y se lanzaban a recorrer los caminos del mundo. Unos salían de Nueva York y California para establecerse en México y luego daban el salto a Tánger o a Marrakesh. Otros se instalaban en París, en Roma, en Capri, en Rodas, en Santorini. Me sentía arrinconado en México. Contraí aquel virus y me lancé al camino. Vendí casi todos mis libros y algunos cuadros; a mediados de junio me embarqué en Veracruz y atravesé el océano. Pasé unas cuantas semanas entre Londres, París y Ginebra para, al fin, instalarme en Roma. Como a Cervantes, me pareció llegar a la capital del Universo Mundo. Allí conocí a María Zambrano, quien entre otras cosas me descubrió a Galdós, sobre cuya grandeza escribía entonces páginas memorables. Hice algunos recorridos por Italia, pero siempre volvía de prisa a Roma, como si cada instante pasado fuera de ella resultara perdido. Por primera vez en la vida me sentí sano e intensamente libre. Tenía veintiocho años y unas ganas inmensas de comerme el mundo. Resultado de esa estancia fue mi vuelta a la escritura. Una noche, en un café de medio pelo, comencé a escribir un relato, y, para bien o para mal, continué escribiéndolo. Aquel viaje que debía durar unos cuantos meses se prolongó por veintiocho años, los mismos que tenía al llegar a Europa.

Mi estancia en el extranjero puede dividirse, a grandes rasgos, en dos períodos: uno anárquico, disparatado, alucinante y finalmente didáctico que duró doce años, y el otro, incorporado al cuerpo diplomático, cubrió los restantes. En el primero me mantuve como pude, logré sobrevivir con mínimas ayudas, clases y trabajos editoriales. Viví en Roma, Pekín, Varsovia, Barcelona y Londres. Cada una de esas estancias tatuó mi vida de manera distinta. En relación a la literatura, la más importante fue Barcelona. Traduje para Seix Barral, y en Tusquets Editores dirigí una colección, *Los Heterodoxos*. Recuerdo con especial placer las sesiones de trabajo con Beatriz de Moura y otros amigos, para hablar con intenso entusiasmo de nuestro proyecto, en una época de clima político decididamente ortodoxo. De cada tres o cuatro títulos, la censura nos permitía publicar acaso uno. Nada nos desmoralizaba. Trabajábamos y vivíamos como si la represión no existiera. Cuando un heterodoxo salía a la luz, lo celebrábamos con unción. Anagrama nació en esos días, y en la presentación de su primer libro conocí a Jorge Herralde. Nos hicimos amigos de inmediato. He traducido para él varios libros, prologado otros y posteriormente publicado en su editorial todas mis novelas. El premio Herralde logró que en México se me empezara a considerar como un escritor en serio. A Lali Gubern la conocí en su librería *Letteradura* y aún hoy me parece un milagro que en épocas de tan cerrada intolerancia pudiera existir un espacio tan abierto al mundo como aquél; frecuenté a Luis y a María Antonia Goytisolo, a Cristina Fernández Cubas, a Carlos Trías, a Félix de Azúa, hice muchos amigos. Con Enrique Vila-Matas cambié en dos ocasiones unas cuantas palabras. Nuestra amistad se hizo fuera de Barcelona: en Varsovia, en París, en la Mérida venezolana, en Morelia, Xalapa, y, por supuesto, Veracruz, y, desde luego, en la Barcelona posterior a mi primera estancia. El segundo período en el extranjero comprende mi trabajo diplomático en París, Budapest, Moscú y Praga. El lazo que une a ambas experiencias, es más, el que une todos los momentos de mi vida, es la literatura.

León Tolstoi anotó en sus diarios que sólo podía escribir sobre lo que había conocido y vivido personalmente. Su obra admirable se nutre de las experiencias que nutrieron su vida, es una especie de biografía paralela. Y el multicitado Max Beckmann escribió poco antes de morir: «Sólo puedo decir que en el arte todo es un asunto de discriminación, dirección y sensibilidad, independientemente de que el resultado sea considerado moderno o no. Del trabajo debe emanar la verdad. La verdad a través de la naturaleza y de una autodisciplina de hierro». Como Tolstoi, sólo puedo escribir lo que he vivido. Mis narraciones han sido un cuaderno de bitácora que registra mis movimientos. Un espectro de mis preocupaciones, momentos felices y desafortunados, lecturas, perplejidades y trabajos. E

igual que Beckmann, estoy convencido de que lo vivido tiene que someterse a un proceso discriminatorio. La selección de materiales tiene que coincidir con la aparición de una forma. A partir de ese momento será la forma quien decida el destino de la obra, sin importarle un bledo que el resultado sea o no moderno.

Durante años utilicé los escenarios por donde fui desfilando como un telón de fondo frente al cual mis personajes confrontan lo que son o, más bien, lo que creen ser, con otros valores. Por lo general son mexicanos situados en el extranjero, cineastas que acuden a un festival cinematográfico, políticos en vacaciones en Roma o Venecia, estudiantes mexicanos de paso por Viena, Varsovia o Samarcanda. Lo que cuenta no es el exotismo de pacotilla que los rodea sino 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 coartadas con que durante años han pretendido adormecer su conciencia.

Los últimos seis años en el extranjero fui embajador en Praga, lo que implicó un trato permanente con representantes del poder, funcionarios nacionales o extranjeros, mayores, medianos, diminutos, casi todos con pretensiones imperiales. Tanto ellos como yo nos expresábamos en un lenguaje cifrado, engreído, que pretendía ser suntuoso: un lenguaje desprovisto por completo de humor. Poco después de haber llegado a Praga fui invitado a una exposición celebratoria del centenario de Egon Erwin Kisch, quien vivió en México como exiliado político durante la segunda guerra mundial. Allí vi fotos de Kisch con Diego Rivera, Frida Kahlo, Dolores del Río, José Clemente Orozco y Carlos Chávez, con príncipes polacos, políticos mexicanos, dirigentes comunistas alemanes, refugiados españoles y dos célebres estrellas de Hollywood, Buster Keaton y Paulette Godard, reunidos todos en un mismo festejo. Me asaltó (y ningún verbo me parece más exacto) la idea de escribir una novela ambientada en el México de 1942, año en que México declaró la guerra a los países del Eje. La novela debería ser en todo momento una comedia de enredos, una divertida historia de equivocaciones que condujera ineludiblemente al callejón del crimen. Evocar esa época, consultar la edición de fotografías de los hermanos Casasola, recordar refranes y expresiones de uso común durante la infancia, me resultó una fiesta. En dos semanas tenía concluido el trazo general de la novela. *El desfile del amor* pareció armarse por su cuenta. Sorprendido, lo vi integrarse, dictar sus propias leyes y acatarlas, crear sus tramas y subtramas, sus relaciones ocultas. Me parecía oír la voz de los protagonistas, detectar sus timbres específicos. Fungía yo como un simple amanuense que obedecía a un dictado. *El desfile del amor* me introdujo en una zona que hasta entonces había sólo rozado superficialmente:

la parodia. Me sentía transportado a los campos de Gombrowicz, a los de Bustos Domecq. A medida que el lenguaje oficial escuchado y emitido todos los días se volvía más y más rarificado, el de mi novela, por compensación, se animaba más, se hacía zumbón y canallesco. Cada escena era caricatura del mundo real, es decir caricatura de la caricatura. Encontré refugio en el relajo. Se inició de lleno la transformación de mi mundo narrativo. Al terminar esa novela comencé a borrar unos apuntes sobre una posible historia que podía tener lugar en el pueblo de Tepoztlán, donde utilizaría, además, recuerdos vagos de Roma y Estambul, una historia excrementicia, de lenguaje dislocado, un homenaje al absurdo, al género chico y a un humor que mucho tenía de cuartelario. Se trata de *Domar a la divina garza*. Le sucedió otra, *La vida conyugal*, donde en un idioma peinadito y prudente, el utilizable en las mesas familiares los días que hay invitados de respeto, describo cuarenta años de alegre descomposición matrimonial. Poco después de terminarla, descubrí que *El desfile del amor*, *Domar a la divina garza* y *La vida conyugal* componían un tríptico conformado de modo natural, sin partir de ninguna concepción previa. La función de los vasos comunicantes establecidos entre las tres novelas me resultó de pronto muy clara: tendía a reforzar la visión grotesca que las sustentaba. Todo aquello que tuviese aspiraciones a la solemnidad, a la sacralización, a la autocomplacencia se desbarrancaba de repente en la mofa, la chabacanería y la vulgaridad. Se imponía un mundo de máscaras y antifaces. Todas las situaciones, tanto en conjunto como separadas, ejemplifican las tres fases fundamentales que Bajtín encuentra en la farsa carnavalesca: la coronación, el destronamiento y la paliza final. Tal vez el origen de esa trilogía se remonte a casi cuarenta años atrás, cuando en el Museo de Arte Moderno de Nueva York contemplé el primer tríptico de Beckmann. Como ocurre siempre en la escritura, ese largo deambular desde unas cuantas imágenes perdidas en la memoria hasta su fijación en el papel, sigue constituyendo para mí un misterio.

**Sergio Pitol**

El Colegio de México

**NUEVA REVISTA DE  
FILOLOGÍA HISPÁNICA**

---

Tomo. XLIII, 1995, núm. 1

---

**Artículos**

María Beatriz Fontanella de Weinberg  
**El rehilamiento bonaerense del siglo XIX, nuevamente considerado**

Juan M. Lope Blanch  
**El problema de la lengua española en América**

Antonio Sobejano-Morán  
**Modalidades discursivas en la ficción posmoderna española**

Luce López-Baralt  
**Narrar después de morir: *La cuarentena* de Juan Goytisolo**

Hugo J. Verani  
**Juan Carlos Onetti: la aventura de la escritura**

Santiago López-Ríos  
**Los desafíos del caballero salvaje. Notas para el estudio de un juglar  
en la literatura peninsular de la Edad Media**

Margo Glantz  
***La sombra del caudillo: una metáfora de la realidad política***

---

*Nueva Revista de Filología Hispánica* es una publicación semestral de El Colegio de México, A. C. Suscripción bienal en México: 108 nuevos pesos. En Estados Unidos y Canadá: individuos, 78 dólares; instituciones, 90 dólares. En Centro y Sudamérica: individuos, 55 dólares; instituciones, 65 dólares. En otros países: individuos, 90 dólares; instituciones, 96 dólares. Si desea suscribirse, favor de enviar este cupón a El Colegio de México, A. C., Departamento de Publicaciones, Camino al Ajusco 20, Pedregal de Santa Teresa, 10740 México, D. F.

Adjunto cheque o giro bancario núm.: \_\_\_\_\_

por la cantidad de: \_\_\_\_\_

a nombre de El Colegio de México, A. C., como importe de mi suscripción por un año a *Nueva Revista de Filología Hispánica*.

Nombre: \_\_\_\_\_

Dirección: \_\_\_\_\_

Código Postal: \_\_\_\_\_ Ciudad: \_\_\_\_\_

Estado: \_\_\_\_\_ País: \_\_\_\_\_