

Manual para devotos de Sergio Pitol

Mario Bellatin

Los atardeceres en Times Square¹ tienen una exaltación particular que no se sabe bien si proviene de las cientos de personas que cruzan la esquina entre Broadway y la 42, o de los monstruosos avisos publicitarios que hacen de las gente real seres insignificantes y de los personajes que aparecen en los carteles el símbolo de la exaltación de lo humano. La mayor parte de las veces las personas elegidas para que vean representadas sus imágenes en una dimensión cien veces mayor que la real, no se trata de cotizados supermodelos. Sencillamente son gente que aparece tal como es en la vida diaria, quizá como una reafirmación de que los paraísos ofrecidos están al alcance de cualquiera. Cabría preguntarse quiénes son los que realmente participan en la fiesta en lo que trata de convertirse este espacio público. ¿Serán acaso los seres congelados en los avisos o los anónimos caminantes? Quizá ninguno de los dos esté en la capacidad para reconocerse como beneficiario de este placer ofrecido sin un límite aparente. De pie en esta esquina, obstruyendo con mi cuerpo un devenir de personas tantas veces calculado en distintas oficinas de publicidad, traté de equiparar las relaciones entre lo anónimo y la representación de su quintaesencia que allí se ofrecía, con los recursos que suele utilizar Sergio Pitol para inyectarnos personajes memorables, basándose casi siempre en prototipos cotidianos que en la vida diaria incluso rehuiríamos con sólo conocer un mínimo porcentaje de sus características. ¿Cómo es posible que un grupo de oligofrénicos, de seres viviendo en tristes realidades propias, entrampados en modos de vida casi siempre detestables, haciendo muchas veces gala de conductas ruines, se conviertan en nuestros personajes de cabecera? ¿Qué extraño y apasionante toque creativo es capaz de transformar hasta este punto lo verosímil? Existe una discoteca ubicada cerca a los muelles del río Hudson, que funciona al lado de uno de los antiguos depósitos de carne más grandes de la ciudad. Se le conoce como The Mother, aunque algunos asistentes la llaman con otros nombres aún más simbólicos. En algunas ocasiones la diversión consiste en ver a unos tipos apaleándose unos a otros en una muestra del gozo máximo que es posible alcanzarse llevando a cabo una acción semejante. Al final de ese espectáculo en particular, suele aparecer un gigantesco corazón de vaca que es mordido furiosamente por los participantes. Pese a lo que algunos pudieran suponer, este show incita más a lo jocoso que a lo perverso. Creo que sería importante sentarse a elucubrar en cómo es posible que se posicione la risa y la celebración en medio de las escenas grotescas que allí se representan. En una sucesión interminable, sobre aquel escenario se acostumbra encontrar retratados el amo y el esclavo, el enmascarado sádico y la débil criatura, el niño torturado en la infancia, la muchacha violada en un solitario terraplén del subterráneo. En la puerta de entrada se reparten unos volantes donde se promete en una fecha cercana dedicar una sesión al placer que puede obtenerse disparando en forma indiscriminada contra los compañeros de escuela. ¿Qué mecanismos, me pregunté entonces, operaron para que de pronto se estableciera la fiesta en este espacio? ¿Cómo es posible asimismo que un misterioso asesinato cometido años atrás en un edificio de la colonia Roma sea el detonante del delirio con el que Sergio Pitol comienza una de sus novelas? ¿Cómo lograrlo con la aparente seriedad y falsa inocencia que recorre página a página el libro *El desfile del amor*? Después de

¹ El Nueva York que busco retratar es aquel del año 2000.

una noche en *The Mother* y de un paseo voyerista por el muelle donde desemboca Christopher Street, quedan pocas ganas para ocuparse de los aspectos concretos de la vida. Sin embargo debía llamar a mi casa en México. Tenía pensado utilizar ese día, después de dormir unas horas, para tratar de descubrir de una vez por todas cuáles son realmente los artificios que usa Sergio Pitol para transformar la tragedia en carnaval y viceversa, en hacer que la bufonería más construida acabe en la más terrible de las desgracias. Pero hice la llamada, por la cual me enteré de la absurda e inverosímil situación de que un narcotraficante ciego, venido del extranjero durante mi ausencia, estaba usando la mesa de mi comedor como centro de sus operaciones ilícitas. Puede parecer mentira pero un ciego —fotógrafo para mayores referencias y alguna vez marido nada menos que de Jessica Lange— estaba utilizando mi línea telefónica para hacer sus contactos con la mafia y, al parecer, mi dirección era el lugar convenido para la entrega de un importante envío de estupefacientes. En la mochila yo llevaba durante esa jornada el *Tríptico del carnaval*. El ejemplar había pasado toda la noche conmigo. Las tres novelas reunidas en un solo volumen. Esas tres narraciones que en su conjunto crean una nueva lectura, que ya se advertía, pero de manera algo sesgada, cuando cada libro tenía una existencia independiente. Vivo en la colonia Roma. Mi mesa de comedor iba a servir para oscuras acciones. Apareció de pronto en mi cabeza el edificio de la plaza Río de Janeiro solidificado por las ficciones de Sergio Pitol, la terraza donde William Burroughs solía celebrar alegres parrilladas, y el recibidor de mi casa rodeado de agentes policiales apuntando con sus armas a la cabeza. Una historia más para la famosa colonia. Estaba hablando desde un teléfono público ubicado en Washington Square. Frente a mí había una jaula gigante reservada para que los perros del vecindario hicieran ejercicio y sus necesidades fisiológicas. Cada uno de los dueños lucía a manera de guante una pequeña bolsa de papel preparada para recoger los excrementos de sus mascotas. Era asombrosa la manera cómo estaban atentos a la menor pose escatológica de sus perros. La forma tan diligente de recoger la plasta sin dejar el menor vestigio. Aquellos habitantes, estaba seguro, sin saberlo seguro a manera cierta tenían que ser los hombres de *The Mother*, esclavizados en esta ocasión por las inmundicias de sus animales. Esos sujetos debían pertenecer a la misma familia del licenciado Dante G. de la Estrella, inmerso y finalmente fulminado por sus cuentos sobre mierda en *Domar a la divina garza*. Tenían a fuerza que ser devotos del Niño del Agro, de la escatológica cofradía del Santo Niño Incontinente que tan genialmente describe Pitol quizás como una metáfora del fanatismo social cotidiano. Pese a todo, el narcotraficante ciego seguía impartiendo instrucciones desde mi mesa de comedor. Se dispó entonces la noche en vela. Se fue al diablo el plan de sentarse en el café a escribir sobre el *Tríptico del carnaval* que llevaba conmigo. Se desató entonces la verdadera catarsis. A partir de ese momento, tanto el tiempo como el espacio cambiaron. De la misma forma como en las páginas de Sergio Pitol el edificio de la plaza Río de Janeiro deja de ser el edificio de la plaza Río

de Janeiro que cualquiera de nosotros puede ir a atisbar —se encuentra ubicado, como muchos saben, frente a una absurda representación del David que muestra un trasero algo exagerado con respecto al original—, así también mi mesa de comedor dejó de ser mi mesa de comedor para convertirse en el espacio de la angustia. Igual sucedía con el tiempo. La perspectiva, la forma de medición de los espacio, el orden con el que están secuenciadas las horas sufrieron un trastocamiento. Entré al espacio congelado de los personajes que desfachatadamente fornican bajo la luz de la luna en los muelles de Christopher Street, y en el de los ampliados modelos expuestos en los carteles de Times Square. Comprendí entonces que la diferencia entre esos modelos y las cientos de personas que pasaban debajo, se asentaba en las distintas proporciones temporales de cada uno de ellos. Eran desiguales porque contaban con tiempos propios, muy distintos entre sí. Creí hallar de ese modo, quizá sin quererlo, una de las claves de Sergio Pitol. El de la creación no de sucesos o personajes extraordinarios, sino el de la rigurosa construcción de espacios y tiempos alterados. ¿En dónde, en qué realidad pueden vivir seres como Marietta Karapetiz y su hermano Alexander, sino en la diseñada meticulosa y bizarramente por Sergio Pitol? Si bien es cierto que todos creemos conocer o al menos haber oído hablar de una Jacqueline Cascorro, protagonista de *La vida conyugal*, al momento de enfrentarnos al *Tríptico del carnaval* nos damos cuenta de que es mentira. No hemos conocido ni llegaremos nunca a estar delante de una Jacqueline Cascorro real, lo que hemos percibido en la lectura es la exquisita sutileza de un escritor capaz de llegar a la cima más alta con el aparentemente simple recurso de echar una fugaz mirada a lo fútil. Pero lo peor de todo es que no somos conscientes del engaño en una primera impresión. Tal vez reparemos en la estafa sólo cuando meses después de la experiencia tengamos a Jacqueline Cascorro como modelo para juzgar a tal o cual persona. ¿En qué momento un personaje de esa naturaleza se convierte en un emblema que usaremos quizá durante toda nuestra existencia?, puede ser la pregunta. El reto que se impone Pitol es peligrosísimo, pues para nuestra desgracia hay demasiados Migueles del Solar, Enmas Werfel, Delfinas Uribe y Nicolases Lobato en el mundo. Es una aventura tan arriesgada que la mejor prueba de la genialidad de este maestro es lo cada vez más vigorosa que se vuelve su prosa después de hacer prodigios con figurones de esta calaña. En la manera con que han sido domados estos caracteres humanos. En la forma en que nos enfrentamos a los horrores de lo cotidiano con la satisfacción del niño que se muere de gozo después de haber aplastado con una piedra a un caracol. A partir de mi llamada de teléfono me quedé suspendido en la acción. Como señalé, nunca usé ninguno de los cafés —como era mi intención esa mañana— para tratar de descubrir las estrategias de un gran escritor. La idea de cómo encarar el asunto del narcotraficante ciego se volvió obsesiva. Me veía rodeado de judiciales. De personajes de la misma naturaleza de los que aparecen en el *Tríptico del carnaval*, haciendo oídos sordos a mis absurdas explicaciones. Me rompí la cabeza



tratando de acordarme del nombre del abogado que sacó a William Burroughs de la cárcel tres días después del asesinato de su mujer. No regresé a Times Square para buscar la relación entre los retratados y los viandantes. No fui la última noche a The Mother, donde el show trataría sobre aquellos que establecen sus relaciones a la sombra de los árboles en los parques públicos. Cuando al fin llegué al comedor de mi casa en la colonia Roma, el narcotraficante ciego había desaparecido. Tan sólo encontré a manera de regalo una gran foto de mi perra pelona, que aquel ciego había tomado en un viaje anterior. Otra vez se puso en práctica una de las tácticas preferidas de Sergio Pitól. La de hacernos llegar, tanto a lectores como a personajes, a situaciones límite para que de pronto, sin una causa aparente, todo se resuelva en el más elemental de los absurdos. En ese momento la realidad se desvaneció del mismo modo como se vio diluido el asesinato del pobre muchacho alemán —perdón, austriaco— que da origen a las pesquisas del personaje de *Desfile del amor*. El supuestamente terrible desenlace de la historia del narcotraficante ciego, que vine pergeñando durante las interminables horas que duró el viaje de regreso, no pasó a ser sino una mueca grotesca de la misma tesitura en la que se transforman las prodigiosas andanzas de Marietta Karapetiz. En lugar de encontrar la casa rodeada, hallé una foto ampliada de mi perra preferida. Horas después fui a recoger a mi mascota al hotel para animales donde se quedó durante los días de ausencia. Al compararla con la foto no supe cuál de las dos era más real. Esta escena no contaba con un escritor que la registrase. No había una magnífica edición con tres novelas que la sostuviera. No existía un revelador prólogo de Antonio Tabucchi —presente en la edición de Anagrama— ni una confesión de escritor del mismo Sergio Pitól que le diera una razón de ser. Tal vez cuando, más calmado, me enfrentase a la utópica y absurda tarea de descubrir cuáles son los artilugios que realmente utiliza Sergio Pitól para hechizar la existencia según su desecho, llegaré a intuir cuál puede ser ese sentido. Quizá sea una buena idea confeccionar, con los hallazgos que uno puede ir encontrando en la obra de Sergio Pitól, un manual para sobrevivir a situaciones donde lo farsesco y lo siniestro formen parte de lo mismo. Donde no sepamos si llorar, desesperarnos o lanzar una carcajada estridente. Mientras tanto prendámosle una vela y ofrendémosle un laxante a Nuestro Santo Niño del Agro, que parece lo necesita con urgencia para no seguir siendo embarrados con la realidad tal como se nos presenta de manera cotidiana. ☞