



Múltiples miradas sobre Robert Walser

Teresa García Díaz

Universidad Veracruzana

teresagarciadiaz@yahoo.com

Resumen

Enrique Vila-Matas hace un recorrido por la figura de Robert Walser a través del doctor Pasavento. Walser. Viaje real y literario que sostiene *Doctor Pasavento*. Redes y vínculos intertextuales e interpersonales. Papel de la vida y obra de Walser en la poética de Vila-Matas.

Palabras clave: Intertextualidad – De la realidad a la ficción – obra – intratextualidad

I-

*Sabía que tanto el bien como el mal son cosas
rutinarias, que lo temporario se prolonga, que lo
exterior se infiltra al interior y que a la larga la
máscara se convierte en rostro.*
Marguerite Yourcenar

MÚLTIPLES ROSTROS. Las líneas que dividen la realidad de la ficción son extremadamente tenues, sobre todo si hay una suma de imaginarios delineando una personalidad tan singular y una vida tan inusitada. Los intentos de trasladarla del mundo real a los universos ficticios, y de la ficción a la vida real, consiguen que los difuminados rostros del escritor Robert Walser sean múltiples, aunque continuos.

Walser, al igual que Rousseau, vivió en carne propia la experiencia de formar parte de la servidumbre como su actividad laboral; ambos fracasaron como sirvientes por su torpeza. Cuando pulían la plata o realizaban otros menesteres que les eran ordenados, no podían imaginar que pasarían a formar parte de la historia literaria:

entre los muchos empleos de subalterno que tuvo —dependiente de librería, secretario de abogado, empleado de banco, obrero en una fábrica de máquinas de coser, y finalmente mayordomo en un castillo de Silesia—, Robert Walser se retiraba de vez en cuando, en



Zurich, a la Cámara de Escritura para 'Desocupados' (el nombre no puede ser más walseriano, pero es auténtico) (Vila-Matas, 2000:13).

Quiero pensar e imaginar que Walser ejerció dignamente todos esos oficios y que, quizá, al igual que a Joseph en *El ayudante*, y a Vladimir en el cuento del mismo nombre, "Servir le daba siempre una idea elevada de la alegría de vivir" (Walser, 1998: 11). Probablemente la vida de servicio, vivida con una gran dignidad, pueda resultar incluso placentera. Todo lo observado en las casas en que servían pudo volverse una fuente inagotable de recursos para sumarse a su prodigiosa imaginación, en el proceso heurístico. Si su vida laboral no fuera suficiente para singularizar su destino, cabe destacar que Walser vivió gran parte de su vida en los linderos de la demencia. Quizá, al igual que Bernardo Soares,

Considero la vida como una venta donde tengo que esperar hasta que llegue la diligencia del abismo. No sé adonde me llevará, porque no sé nada. Podría considerar esta venta una prisión, porque estoy obligado a esperar en ella; podría considerarla un lugar social, porque aquí me encuentro con otros (Pessoa, 2003:17).

Y prefirió esperar a que "la vida" transcurriera en los sanatorios donde permanecería gran parte de su vida, pues aunque no lo querramos: "somos todos esclavos de circunstancias externas" (Pessoa, 2003:45). Aunque no faltan quienes han dicho que su enfermedad era una estrategia para huir del mundo. Lo real y comprobable, es que estuvo internado durante veintitrés largos años en el sanatorio bernés de Waldau, y desde 1933 fue paciente del sanatorio y hogar cantonal de Appenzell-Ausserhoden, en Herisau.

Si creemos que los personajes y las personas, como pertinentemente enuncia Roth en *Huida sin fin*: "tardan mucho tiempo en encontrar su semblante. Es como si nacieran con su propio rostro, con su frente, su nariz, sus ojos. Adquieren todos sus rasgos en el curso del tiempo y hay que tener paciencia; se tarda mucho en encontrar los elementos apropiados" (Roth, 2003, 115), ¿Qué podemos esperar de una personalidad tan singular y tan mediada por la subjetividad de tantos y tan ricos imaginarios? Algunos rasgos podemos rastrearlos en la poética walseriana, a través de la lectura de su espléndida y prolífica pluma. Y completarlos o de-construirlos con las facciones delineadas por las plumas de Enrique Vila-Matas, Gert Hoffmann, y Carl Seeling entre muchos otros.



II-

Un escritor puede estar enfermo de algo, pero tener una buena situación como escritor. Si un hombre sano escribe mal, estará enfermo como escritor. Si un hombre enfermo escribe bien, formará parte de los escritores sanos.
Robert Walser

Doctor Pasavento. Enrique Vila-Matas nos regala la ilusión de acercarnos al Walser real, al compartirnos una semblanza de las facciones y caracteres de la enigmática figura, edificada por sus referentes y por su visión creadora. El autor español retoma el argumento de Borges, según el cual, “la literatura es un arte que sabe profetizar aquel tiempo en que habrá enmudecido, y encarnizarse con la propia virtud y enamorarse de la propia disolución y cortejar su fin” (Vila-Matas, 2005: 53), y hace un recorrido o una fuga sin fin, a través de su singular protagonista, en la novela Doctor Pasavento.

Reconstruir la personalidad de Walser es casi tan complicado como recuperar la figura del doctor Pasavento, quien paralelamente se disuelve, se construye y deconstruye de manera continua. Al elegir a Robert Walser para encabezar el recorrido que emprenderá por una larga lista de autores, Enrique Vila-Matas, en *Bartebly y Compañía*, integra al círculo de los que dijeron no a la escritura a alguien que había decidido estar ausente y distante, pues gran parte de su vida evitó lo gregario: “Robert Walser sabía que escribir que no se puede escribir, también es escribir” (Vila-Matas, 2000: 13). Walser, entre 1924 y 1932, escribió 526 microgramas en pequeñísimos pedazos de papel; algunos le servían de borrador y fueron trasladados a hojas de un calendario partidas por la mitad. Era una escritura llevada al extremo, con un minimalismo exagerado. Fueron necesarios nueve años para descifrarlos. Leemos en uno de ellos:

En este momento no sé bien si debo mirar dentro o fuera de la vida o reposar mis ojos en la lectura. ¿Qué tipo de libro compraré y leeré ahora? Aún estoy completamente indeciso sobre este punto, tal vez importante. ¿Soy muy indeciso en la actualidad? Me da esa impresión, y me siento distinguido por despreciar a mi antojo cualesquiera posibilidades. Respetar, despreciar. ¿Qué es mejor? (Walser, 2006, 35)



Ignoramos si después de esa etapa tan singular de escritura ¿respetará o despreciará? sólo sabemos que a los cincuenta años decidió dejar de escribir y recluírse en un hospital psiquiátrico.

Esa presencia de un escritor “real” se traslada posteriormente a otro texto vilamatiano, a “Viaje al norte de Suiza” en *El viento ligero en Parma*, cuando el narrador enuncia en el “Centro Psiquiátrico de Appenzell tenía yo una cita al día siguiente con su médico-jefe, el doctor Bruno Kägi. Debido a que estoy escribiendo una novela en torno al tema de la Desaparición en general y el destino de Walser en particular” (Vila-Matas, 2004, 107). Se deduce que es una autoficción¹ de Enrique Vila-Matas hablando de *Doctor Pasavento*, su obra en proceso. A través de presencias intermitentes en los distintos cosmos contruidos por el autor español es visible la manera en que sus amores literarios o afinidades electivas se trasladan de uno a otro de sus textos.

Por si no fuera suficiente con Walser para trascender su universo narrativo, en *El mal de Montano*, Vila-Matas abre el texto con un epígrafe muy preciso de Maurice Blanchot “¿Cómo haremos para desaparecer?” (Vila-Matas, 2002, 11), que transparenta una preocupación constante en su *ars combinatoria*. En ese libro subyace un deseo de desaparición del sujeto al encarnarse éste en la literatura: “Precisamente porque la literatura nos permite comprender la vida, nos deja fuera de ella, es duro, pero a veces es lo mejor que puede pasarnos. La lectura, la escritura buscan la vida, pero pueden perderla precisamente porque están enteramente concentradas en la vida y en su propia búsqueda” (Vila-Matas, 2002, 302). Hay una serie de rasgos concomitantes en Pasavento y Walser, pues ambos necesitan “seguir existiendo sin ser molestados”. El texto de Vila-Matas jugará constantemente con la premisa de que el proceso creativo “está conectado con la exigencia infinita del borrarse” (Vila-Matas, 2005, 53), pues “escribir era un desposeerse sin fin, un morir sin detención posible” (Vila-Matas, 2005, 36). No sabemos si la escritura, la vida o el retiro trascendieron a Walser: sólo él sabía si estaba enfermo o si simplemente decidió salir de la vida: “se puede engañar a los demás, pero a la larga uno nunca se engaña a sí mismo.” (Carl Seeling, 2000, 27)

¹ Vila-Matas dice, aunque no tengo manera de respaldar la referencia, que “Los franceses a partir de Philippe Lejeune, llevan mucho tiempo intentando definirla. Pero si tardan mucho más, ya lo definiré yo (risas). Lejeune es un señor monacal, sabio, que ha escrito unos estudios muy convincentes y tiene muchos seguidores, pero... el caso es que la autoficción va por un lado en el que tú te construyes como quieres que te vean los lectores, qué quieres ser... siempre que no caigas en eso tan pesado de escribir la vida que hubiera querido tener”.



En ese contexto lúdico de desvanecimientos y presencias demediadas o multiplicadas, Vila-Matas nos convierte en acompañantes de un recorrido lúdico del yo que, entre muchas otras identidades, tendrá la del Doctor Pasavento, y que termina en la búsqueda de las huellas de Robert Walser y del “sublime arte del desaparecer que esconde su prosa” (Vila-Matas, 2005, 47). La fugacidad se logra a través de una serie de redes y vínculos intertextuales e interpersonales entre otros autores y Walser, visto siempre como el creador que, en palabras de Walter Benjamín, “al escribir se ausenta” (Vila-Matas, 2005,110).

III-

*Estoy derritiéndome, disolviéndome, pero lo cierto es
que aquí todo se disuelve; ¿dónde está el Norte?,
¿dónde está el Sur? No sé nada. Quizá miro el
paisaje al revés, pero no logro ver sino mosquitos,
franjitas, puntos, temblor de la atmósfera, zumbido
bañado en resplandor.
Witold Gombrowicz*

LA DESAPARICIÓN O LA HUIDA. De manera simultánea hay un constante esfuerzo discursivo y estructural, enfocado a la desaparición de las señales de vida de ese yo, que se multiplica en una puesta en abismo a través de distintos personajes e identidades, intra y extratextuales, junto con el doctor Pasavento; esa suma de sujetos en constante disolución trata de emular y recuperar las huellas de la fuga sin fin de Robert Walser, en el viaje real y literario que sostiene la trama de la novela.

La historia del escritor y doctor Pasavento, doble literario de Walser y protagonista de Vila-Matas, está enmarcada por cuatro intertítulos en los que los sustantivos desaparición y ausencia trascienden la vida del escritor Robert Walser y de sus reflejos especulares.

Detengámonos en los paratextos: “I. La desaparición del sujeto”, enmarca el proceso en que el yo se convierte en el doctor Pasavento y emprende una huida sin fin. En “II. El que se da por desaparecido”, el doctor Pasavento, discreto doctor en Psiquiatría, emprende un viaje de ocultación que para los otros pasa del todo desapercibido. En la ambigüedad que priva en todo el texto desea desaparecer. Le sorprende pero también le preocupa que nadie lo busque; y mucho más convertirse en un escritor maldito al que nadie cite. Se le suma una nueva identidad cuando, en Nápoles, Leonora, una amante del pasado,



lo identifica como Andrés, a lo que él responde, con un profundo deseo de anulación: "no soy nadie".

Aquí aparece un nuevo personaje, Morante, quien en algunos fragmentos de la obra pareciera ser un reflejo del propio Walser: Morante escribe microtextos y Walser escribía microgramas; ambos estaban reclusos, con cierta apertura para realizar paseos, en hospitales psiquiátricos; a Morante lo visita Pasavento y a Walser, Carl Seeling. El almuerzo de navidad del doctor Pasavento y Morante pareciera ser una puesta en escena del almuerzo navideño de Walser, que Pasavento nomina como "patético encuentro de navidad". Asimismo, la repulsión que Pasavento siente por Morante, nos traslada al relato *La salida del poeta Robert Walser del círculo literario*, de Gert Hoffmann, donde Oskar siente por Walser la misma repulsión.

Otro elemento fundamental de este apartado es la referencia a un relato de Italo Svevo, donde un personaje anciano, deslumbrado ante la aparición y la oferta de Mefistófeles de cumplirle cualquier deseo, no sabe qué pedir. Pasavento teme vivir la misma experiencia que el anciano ante una oportunidad semejante, y sigue preocupado porque Morante es un obstáculo para su huida. Su deseo le es concedido y simbólicamente: "desaparece en el sueño", pues su memoria anula el pasado y así Pasavento empieza a construirse uno nuevo, para lo cual, en lugar de recordar, imagina. Por si no fueran suficientes las identidades acumuladas, adquiere una nueva, al llamar a su portero para ver si su desaparición ha sido notada, se convierte en el Doctor Scomparire al teléfono. Scomparire remite a la anulación, a la desaparición, al desvanecimiento, a la disolución del sujeto. Morante más tarde lo reconoce y decide, a su vez, nombrarlo, otorgándole una nueva personalidad al convertirlo en el doctor Fausto, con todas las implicaciones de sentido que conlleva.

El tercer intertítulo: "III. El mito de la desaparición", le otorga a Pasavento, como vimos en el apartado anterior, su deseo de liberarse del *puzzle* de memorias que contenía. Se despertará sólo con la del doctor Pasavento. Y aquí aparece el hospital psiquiátrico Herisau como la metáfora del fin del mundo. Pasavento, al perder la memoria se asusta y se compensa con una nueva identidad, nada menos que la del doctor Ingravallo, el personaje de Carlo Emilio Gadda en la genial novela *El zafarrancho aquel de la Via Merulana*. Después se desembaraza de esa identidad literaria e incluso siente que el personaje gaddiano le toca la nuca. Alusión, como todas las de Vila-Matas, precisa y coherente con la estructura interna de su obra. El texto gaddiano, desvanece de otra forma a los personajes:



al convertir a Roma en su protagonista, con distintos matices, está implícito el proceso de desaparición.

Andrés, doctor Pasavento, Ingravallo, Scomparire, se obsesiona con Walser; la multiplicidad de identidades no lo salva de la soledad. En el último apartado "V. Escribir para ausentarse". Pasavento permanece once días en Herisau, evocando citas de los textos walserianos y recorriendo los espacios por los que paseaba. Regresa a París donde avisa que contestará al teléfono como el doctor Pinchon, y después a Lokunowo donde al escuchar decir "Usted es", el responde "No. Yo no soy, Me llamo así. Me llamo yo no soy" (384).

IV-

CONTINUO O DISCONTINUO. Soledad o reconocimiento, vida o escritura, son dualidades que en algún momento, como un halo, envuelven el pensamiento y los sentimientos de todo artista. Anatole en "El arte de desaparecer" entrega su obra, que durante tantos años había escrito secretamente. Sale a comprar cigarros y huye abandonando la esposa y la vida construida hasta ese momento, "pues decidió que había llegado la hora de retirarse prudentemente, la hora de desaparecer." (Vila-Matas, 2000, 72) Deseo que Walser se burlara del mundo y de la vida, y que no hubiera estado atrapado en los abismos de la enfermedad mental, sino que hubiera elegido la mejor compañía. Como dice Vila-Matas en *París no se acaba nunca*, siguiendo a Erasmo "quien conoce el arte de estar consigo mismo nunca se aburre". Quizá entre los dementes encontró la atmósfera espiritual que necesitaba para sentirse bien; como escribe René Char "la perdición del creyente es encontrar su iglesia" (Vila-Matas, 2003, 198). Herisau se transformó en su último claustro.

En relación con la soledad elegida, para Vila-Matas "el sujeto moderno no surgió en contacto con el mundo, sino en aisladas habitaciones en las que los pensadores estaban solos con sus certezas e incertidumbres, solos consigo mismos" (Vila-Matas, 2005, 12).

Vila-Matas une lo discontinuo a través de dos elementos simbólicos que le darán unidad a su texto: la línea del horizonte y el dormilón napolitano. La línea del horizonte, de nuevo, lo vincula con Antonio Tabucchi en esa interdiscursividad tan inclinada hacia los referentes italianos. Leemos en *La línea del horizonte* "Sólo Dios conoce todas las combinaciones de la vida, pero sólo a nosotros corresponde elegir nuestra combinación entre todas las posibles sólo a nosotros" (Tabucchi, 1988, 49). Pasavento y Walser eligieron su combinación, pues cada uno de ellos "llevaba la línea del horizonte dentro de los ojos. En



realidad, la línea del horizonte es un lugar geométrico, porque se desplaza mientras nosotros nos desplazamos”(111). Y ellos la desplazaron hasta donde quisieron.

La figura del dormilón de los pesebres napolitanos, en esa presencia-ausencia, metafóricamente encarnará a Walser, como el sujeto impasible que miro pasar la vida tantos años como vio llegar la muerte, en esos gozosos y recurrentes paseos, para terminar recostado en la blanca nieve de los campos cercanos a Herisau: “El muerto que yace en la pradera nevada es un poeta al que extasiaba el invierno, con su ligera y alegre danza de copo, un verdadero poeta, que anheló como un niño un mundo de paz, de pureza y de amor: Robert Walser.” (Seeling, 151)

V-

El verbo no me sirve únicamente para expresar mi realidad, sino para algo más, es decir: para crearme frente a los demás y a través de ellos.

Witold Gombrowicz

EL HACER (SER) DEL HOMBRE. Tanto en el lúdico y escalonado juego especular de Vila-Matas, como en la poética y la personalidad de Walser vemos que el sujeto es lo que decide ser, a pesar del destino y del contexto. Situación que me remite a las reflexiones de Luis Villoro al respecto, quien nos dice que desde el renacimiento “su naturaleza, si hay alguna en el hombre, no cae bajo la categoría del haber sino bajo la categoría del hacer; el hombre es lo que se hace, es por lo tanto fundamentalmente libertad...el hombre está en este mundo para elegir su ser y transformarse a sí mismo” Nicolás de Cusa atribuye a Dios la frase “Sé tú tuyo y Yo seré tuyo...tienes que ser tú para que Dios habite en ti, tienes que elegir tu propio destino”. O, en palabras de Goethe, “llega a ser tú mismo” (Villoro, 1992, 32-34). Y es justo lo que hace Robert Walser e intenta tal vez el doctor Pasavento.

Walser vive con dignidad, aunque acompañado por la angustia que le provoca la posibilidad de la disolución de su cordura. Nunca sabremos lo que pasaba en sus mundos interiores, si como nos recuerda Gombrowicz: “El arte puede entonces también, y debe, destruir la realidad, descomponerla en elementos, construir con ellos nuevos mundos absurdos en esa arbitrariedad se oculta una ley, el asalto a la razón tiene su razón; la locura, al destruirnos la razón exterior, nos introduce en nuestra razón interior” (Gombrowicz, 2001: 92). Menos aún, sabremos cuál era su razón interior y hasta cuando la conservo. Podemos



deducirlo a través de la exégesis: de los escritos de Walser; de valiosos testimonios, como el de Caarl Seeling; y geniales “construcciones” ficticias como la de Vila-Matas y la de Gert Hoffman.

Pues en su tiempo de vida muchos no supieron ver que, al igual que Franz Tunda, en la espléndida pluma de Joseph Roth: “Miraba como alguien que acepta el sufrimiento con tal de sacarle experiencias. Tenía un aspecto tan inteligente que casi se le podía tomar por una persona afable. Sin embargo, me dio la impresión de que en realidad, ya había alcanzado el grado de inteligencia que hace a un hombre indiferente” (Roth, 2003, 116). Esa indiferencia y distancia del mundo le permitió vivir en aparente paz con un destino tan singular.

En *La salida del poeta Robert Walser del Circulo literario*, Gert Hoffmann nos da una imagen del creador sumamente conmovedora: un escritor que es humillado constantemente cuando trata de publicar sus textos. El regateo de los pagos, las instrucciones para escribir como los jóvenes de moda que no acepta, las recomendaciones para publicar en editoriales inexistentes y la recomendada licencia por seis meses sin salario, son las respuestas a un hombre que no tiene cómo resolver sus gastos cotidianos. Pero que preserva su libertad para vivir y escribir a costa de todo, cambia de casa 15 veces en los seis años que vive en Berna, pues le da angustia permanecer mucho tiempo en un solo sitio y, sobre todo, porque teme que lo entiendan, “si lo comprenden, a la vez lo aprehenden a uno, y eso duele” (Hofmann, 2005, 163). Y el mismo Walser escribe en *El ayudante*: “uno deja de pertenecerse y se convierte en un trozo de obediencia y ejercicio” (Walser, 2001: 23).

La manera en que mira a los otros, más que las miradas de sí mismo, lo hizo desear aislarse: “es la sordidez monótona de su vida, paralela a la exterioridad de la mía, es su conciencia íntima de ser mis semejantes, lo que me pone el traje de galeote, me da la celda de presidiario, me hace apócrifo y mendigo” (Pessoa, 2003:47). Si se hubiera dejado controlar por seres tan mediocres, hubiera dejado de pertenecerse y de ser el inigualable Robert Walser.

Hoffmann nos construye a un Walser extremadamente digno que se sobrepone a la situación más adversa y logra hacerla disfrutable; la miseria lo lleva a caminar 35 kilómetros de Biel a Berna, por no haber recibido el dinero para el transporte, para leer sus textos en El Circulo Literario. Lectura que finalmente no se le permitirá hacer porque su aspecto y su dialecto, avergüenzan al elegantísimo director, el comerciante Oskar Gissingner, quien no alcanza a ver que a ese gran creador le pasaba lo mismo que a su protagonista en la novela



El ayudante: “su existencia no era más que una chaqueta provisional, un traje que no acababa de ajustarse al cuerpo”.(Waser, 2001: 21).

Sin embargo, Walser no se queja, habla con mucha nostalgia del disfrute que le significó el paisaje, remitiéndonos al placer que experimenta su protagonista en el relato *El paseo*, que alude a la figura mítica de Walser como el anónimo paseante en la nieve y a una frase de *La rosa*, otra de sus obras: “la flexibilidad también puede contener orgullo”. (Walser, 1998,55).

Cuando vislumbramos la personalidad de Robert Walser, pareciera decirnos junto con Gombrowicz: “¿Quieres saber quién eres? No preguntes. Actúa. La acción te definirá y determinará. Por tus acciones lo sabrás. Pero tienes que actuar como “yo”, como individuo, porque sólo puedes estar seguro de tus propias necesidades, aficiones, pasiones, exigencias. Sólo una acción directa es un verdadero escape del caos, es autocreación” (Gombrowicz, 2001: 125).

Bibliografía

Gombrowicz, Witold (2001). *Diario Argentino*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo.

Hofmann, Gert (2005). “La salida del poeta Robert Walser del Círculo Literario”, Trad. Alberto Vital, en *Conservar y subvertir. Cuentos alemanes del siglo XX*. Dieter y Marlene Rall compiladores. México, El viejo Pozo.

Pessoa, Fernando (2003). *Libro del desasosiego*, Barcelona, Acantilado.

Roth, Joseph (2003). *Fuga sin fin*. Barcelona, Acantilado.

Seeling, Carl (2000). *Paseos con Robert Walser*. Madrid, Siruela.

Tabucchi, Antonio (1998). *La línea del horizonte*. Barcelona, Anagrama.

Vila-Matas, Enrique (2000). *Suicidios ejemplares*. Barcelona, Compactos Anagrama.

Vila-Matas, Enrique (2000). *Bartebly y compañía*. Barcelona, Anagrama.

Vila-Matas, Enrique (2002). *El mal de Montano*. Barcelona, Anagrama.

Vila-Matas, Enrique (2003). *París no se acaba nunca*. Barcelona, Anagrama.

Vila-Matas, Enrique (2004). *El viento ligero en Parma*. México, Sexto Piso.

Vila-Matas, Enrique (2005). *Doctor Pasavento*. Barcelona, Anagrama.

Vila-Matas, Enrique (2008). *Dietario voluble*. Barcelona, Anagrama.



Villoro, Luis (1992). *El pensamiento moderno. Filosofía del renacimiento*.

México, F.C.E.

Walser, Robert (2001). *El ayudante*. Madrid, Siruela.

Walser, Robert (1998). *La rosa*. Madrid, Siruela.

Walser, Robert (2006). *Escrito a lápiz. Microgramas II (1926-1927)*. Madrid, Siruela.

Datos de la autora

Teresa García Díaz es Investigadora del Instituto de Investigaciones Lingüístico Literarias, de la Universidad Veracruzana. Es Doctora en Literatura Mexicana por la Universidad Nacional Autónoma de México. Entre sus artículos y ensayos publicados destacan: "The presence of Mijail Bakhtin in the narrative de Sergio Pitol" Moscow State Pedagogical University, "La presencia de Mijaíl Bajtín en la narrativa de Sergio Pitol", "Sergio Pitol y Vladimir Nabokov. El ejercicio de la escritura", "Sergio, niño ruso", "Un viaje laberíntico por los mundos de Pitol", "Personaje del mundo creador de realidades" en *Sergio Pitol en sus 70 años*, "Una vida entera transformada en literatura: vislumbres del personaje Sergio Pitol", y el libro *Del Tajin a Venecia. Un retorno a ninguna parte*. Ha participado con ponencias y conferencias en coloquios internacionales. Realizó una estancia en investigación en el Dipartimento di Lingue e Letterature Straniere Moderne, de la Universidad de Bologna adonde regresó en 2006 para dictar la conferencia "Vislumbres de Sergio Pitol". Coordinó el libro "César Aira en miniatura: un acercamiento crítico" en la Universidad Veracruzana en 2006. Coordinó el libro *Victorio Ferri se hizo mago en Viena*. Ha realizado prólogos sobre autores rusos como Gogol y Lermontov. Es miembro del S.N.I. cinco años, también estudia la obra de Cesar Aira con varios artículos. Actualmente prepara un libro sobre la representación del erotismo, *Eros y Literatura*, de próxima publicación.

