



## Artes en conjunción en la obra de Sergio Pitól

You-Jeong Choi

Universidad Nacional de Seúl

---

**Resumen:** Sergio Pitól recibió el galardón del Premio Cervantes en el año 2005, y su modo de escribir ha sido un ícono de los últimos tiempos en América Latina. Su arte narrativo destaca por la manera en que se amplía, se extiende y se articulan todos los elementos del universo. Por ello, el presente ensayo desarrollará un acercamiento a los elementos de la interdisciplinariedad de la obra de Sergio Pitól. La literatura pitoliana se combina con otras Bellas Artes, especialmente pintura, música y cine, tanto en relatos con forma de novelas o cuentos, como en las últimas obras del

autor. Asimismo, la tendencia a combinar narraciones de ficción con ensayos en colecciones que aparecen bajo un título unificador es una tendencia que ha hecho escuela en México y que han puesto en práctica escritores de la talla de Juan García Ponce, Ricardo Piglia y Roberto Bolaño.

**Palabras clave:** Sergio Pitol, interdisciplinariedad, autobiografía, narrativa hispanoamericana

El viaje  
como  
actividad  
continua, l  
as  
frecuente  
s  
sorpresas,  
la  
coexisten  
cia con  
lenguas,  
costumbr  
es,  
imaginari  
os y  
mitología  
s  
diferentes  
, las  
diversas  
opciones  
de  
lectura,  
[...] los  
buenos y  
los malos  
encuentro  
s; todo  
eso  
afirmó mi  
visión.

Sergio  
Pitol, *El  
sueño de  
lo real*

## I. Introducción

El estudio interdisciplinario está en su apogeo en todos los ámbitos de la ciencia. En lo que se refiere a las artes, Gliksohn afirma: “La reflexión sobre la belleza y toda la historia de la estética demuestran que se puede reducir a la literatura y a las artes a principios comunes. Pero la literatura ocupa un lugar especial en la formación del pensamiento estético” (Gliksohn 1989: 218). Conforme a esta premisa, la obra de

Sergio Pitol es un texto que entretiene diversas disciplinas y al que debemos prestar atención. Su visión pionera que contempla la vida y el arte desde una perspectiva integral a través de la literatura, nos muestra un modelo interdisciplinario que responde al deseo totalizante de la cultura contemporánea (Choi 2007: 5).

Es significativo que el Premio Cervantes haya recaído en Pitol justamente en el ‘Año del Quijote’, el 2005, señala Poniatowska.[1] Como Cervantes, Pitol ha sido un hombre marcado por los viajes, visionario en la recreación de géneros y amante de su libertad, y como don Quijote, ha vivido la literatura y el arte en general, como una locura, como un estado febril y como la única realidad posible y válida (Tejeda 2006). Escritor muy culto y nunca ha sido considerado un escritor fácil o popular. Combina en sus textos técnicas de narración propias de la crónica periodística, el relato autobiográfico, reflexiones sobre el arte, experiencias de viaje y homenajes a sus autores y artistas favoritos (Fernández Hall 2006). Muchas de sus obras pueden interpretarse como un *collage* o una fuga infinita que mantiene a lo largo de sus muchos títulos una especial dinámica narrativa en un tono profundo y reflexivo.

Por ello, aunque Pitol pertenece a la llamada Generación de Medio Siglo, su actitud sin fronteras ante el mundo literario se conecta mucho más con la nueva tendencia literaria de América Latina como las voces de *Crack* o *McOndo*, confirmando con este hecho la vigencia y actualidad de su obra literaria. En el caso del *Crack*, Jorge Volpi, Ignacio Padilla y otros se han considerado los nietos de la generación de Pitol. A pesar de que estos jóvenes escritores manifiestan un deseo de ‘parricidio’ en su producción, ningún escritor puede mantenerse ajeno a la influencia de los escritores que le preceden, a los que constituyen la tradición (Choi 2006), por lo cual, a la pregunta de ¿cuáles son sus escritores preferidos en el ámbito hispanoamericano?, Jorge Volpi contestó que particularmente le gustaba Sergio Pitol junto con Salvador Elizondo y Juan García Ponce (Solana y Serna 2000). Ignacio Padilla, también en una entrevista, lo llamó cariñosamente “el abuelo del crack [*sic*]” (Tabákova 2006). Con los años, los escritores del *Crack* han tomado muy diversos caminos, pero ninguno abandonó el legado literario del maestro Pitol (ídem), porque Sergio Pitol se distingue por hacer una literatura muchas veces metaliteraria, reflexiva, acaso ensimismada, y por poblar sus ficciones con complejas referencias tomadas de diversas tradiciones culturales, sobre todo del *high art* occidental y de la literatura del Este de Europa. Por ello, los jóvenes escritores no pueden negar la senda marcada por el maestro.

Con base en lo antes mencionado, en este ensayo, revisaremos las características más destacadas del ejercicio interdisciplinario en la escritura de Sergio Pitol. Para cumplir el objetivo, desarrollaremos dos apartados. En primer lugar, analizaremos cómo se conforma el mundo literario de Pitol, y en segundo, cómo funciona su literatura en términos de artes en conjunción señalando algunos ejemplos concretos.

## II. La conformación del mundo literario de Pitol

La pluma de Sergio Pitol crea su propio mundo construido por la dilatación de palabras y líneas que apuntan en muchas direcciones a través de un prisma. La sabiduría y la pasión incesante comprenden el antes y el después, la aceptación y la creación, la superposición y la transformación. Al seguir su trayectoria literaria, podemos ser testigos de la extensión de la literatura en torno a las múltiples voces que resuenan sin cesar. Para Pitol, escribir es “un acto semejante al de tejer y destejer varios hilos narrativos arduamente trenzados donde nada se cierra y todo resulta conjetural” (Pitol 1997a: 20). Y sobre esta premisa, afirma a propósito del concepto de la fuga:

*El arte de la fuga*, *Summa* de entusiasmos y desacralizaciones que en el transcurso se convierte en una resta. Los manuales clásicos de música definen la Fuga como una composición a varias voces, escrita en contrapunto, cuyos elementos esenciales son la variación y el canon, es decir la posibilidad de establecer una forma medida entre la aventura y el orden, el instinto y la matemática, la gavota y el mambo. En una técnica de claroscuro, los distintos textos se contemplan, potencian y desconstruyen a cada momento, puesto que el propósito final es una relativización de todas las instancias. Abolido el entorno mundano que durante varias décadas circundó mi vida, desaparecidos de mi visión los escenarios y los personajes que por años me sugirieron el elenco que puebla mis novelas, me vi obligado a transformarme yo mismo en un personaje casi único, lo que tuvo mucho de placentero pero también de perturbador. ¿Qué hacía yo metido en esas páginas? Como siempre la aparición de una Forma resolvió a su modo las contradicciones inherentes a una Fuga. (Pitol 1997a: 19)

Su concepto de escritura es parecido a *El arte de la fuga* de Johann Sebastian Bach (compuesta entre 1738 y 1742). La última de las catorce fugas de Bach que componen la obra quedó inconclusa por la muerte del compositor. *El arte de la fuga* inconcluso podría pensarse adecuado a la naturaleza de la fuga en sí. Pitol recurre al intercambio de voces sugiriendo que si una obra de arte empieza, al combinarse con otras voces, no acabará ni se agotará:

Un novelista es alguien que oye voces a través de las voces. Se mete en la cama y de pronto esas voces lo obligan a levantarse, a buscar una hoja de papel y escribir tres o cuatro líneas, o tan solo un par de adjetivos o el nombre de una planta. Esas características, y unas cuantas más, hacen que su vida mantenga una notable semejanza con la de los dementes, lo que para nada lo angustia; agradece, por el contrario, a las Musas, el haberle transmitido esas voces sin las cuales se sentiría perdido. Con ellas va trazando el mapa de su vida. Sabe que cuando ya no pueda hacerlo le llegará la muerte, no la definitiva, sino la muerte en vida, el silencio, la hibernación, la parálisis, lo que es infinitamente peor. (Sergio Pitol 1994c: 238)

Para Pitol, viajar y escribir van en una misma dirección. A través de sus viajes, ha podido almacenar un cúmulo de experiencias conviviendo y escuchando las voces de los demás. Desde 1961, viajó por México, Viena, Budapest, Praga, Varsovia, Moscú, Pekín, Estambul, Venecia, Barcelona, y la lista no está completa pero su experiencia se refleja sus relatos:

¡Viajar y escribir! Actividades ambas marcadas por el azar; el viajero, el escritor, sólo tendrán certeza de la partida. Ninguno de ellos sabrá a ciencia cierta lo que ocurrirá en el trayecto, menos aún lo que le deparará el destino al regresar a su Ítaca personal. (Pitol 1993b: 185)

Sergio Pitol, el diplomático-viajero, ha acumulado sinnúmero de experiencias durante sus travesías y Pitol, el escritor, ha aspirado a poseer el conocimiento y la pasión en todos los ámbitos del arte: literatura, cine, pintura y música. “He recorrido con fervor sus pinacotecas, escuchado conciertos de perfección absoluta, asistido a las más excepcionales funciones de ópera que pueda alguien concebir, conocidos sus teatros y martirizado sin piedad sus calles. He conversado, también, con personas extraordinariamente lúcidas” (Pitol 1997b: 58), afirma Pitol acerca de sus viajes a Alemania, por ejemplo. Viajar y escribir se funden en un acto que configura su literatura. Por ello, las sensaciones de las dos actividades se suman en una sola y le permiten que cada relato se transforme en una obra literaria a la manera de artes en

conjunción. El atributo de ambas partes se explica en el mismo proceso de la función del lenguaje:

Para el escritor el lenguaje lo es todo.

Aun la forma, la estructura y todos los componentes de un relato, trama, personajes, tonalidades, gestualidades, revelación o profecía, son productos del lenguaje. Será siempre el lenguaje quien anuncie los caminos a seguir. Robert Graves decía que la obligación primordial del escritor consiste en trabajar, sin concederse tregua, en, desde, con y sobre la palabra.

Los momentos de excepción en la literatura se producen cuando el autor, sea cual sea el curso que siga al iniciar una obra, logra sumergirse en las corrientes profundas del lenguaje para, de esa manera, perder sus propias señas de identidad. (Pitol 1993b: 183)

Conforme a esta idea, Pitol advierte su concepto de literatura al lector que intente cerrar el sentido, resolver el misterio planteado o preferir alguna de las sugerencias como el sueño, el delirio, la vigilia; “lo demás, como siempre, son palabras” (Pitol 1997a: 20), como dice Pitol. Con esta misma intención, nuestro escritor aplica el título *El arte de la fuga* de Bach a su propia obra. Podríamos decir que el concepto literario de Pitol comprende el carácter de la fragmentación y, simultáneamente, la aspiración a una unidad y armonía absolutas; lo anterior se puede apreciar en su cuento *Relato veneciano de Billie Upward*. El cuento contiene en su interior otro relato. En el texto, aparece un relato de Billie que tiene por título *Closeness and Fugue*, y el narrador tiene que interpretar esta lectura como ‘Cercanía y fuga’:

La lectura de aquella *Cercanía y Fuga* le resulta ahora muy nítida, no por el mero hecho de que los años lo hubieran acostumbrado a las dificultades que proponía el estilo de Billie, sino porque descubre que su aparente hermetismo había sido creado con toda conciencia para configurar el clima de ambigüedad necesario a los sucesos narrados y así permitirle al lector la posibilidad de elegir la interpretación que le fuera más afín. [...] De la fusión o choque entre esos géneros se desprende el pathos, continuamente interrumpido y con reiteración diferido del relato. Hay influencias evidentes de James, de Borges, del *Orlando* de Woolf. (Pitol 1980: 269)

Por otra parte, la traducción es también un acto de creación. El narrador trata de describir una novela inspirada en la realidad, pero esta realidad se le revela compleja y contradictoria. No sólo cada lector lee a su manera y las lecturas pueden ser radicalmente distintas, sino también la auténtica lectura es la relectura, porque un libro leído en distintas épocas se transforma en varios libros, en palabras de Pitol (J.M.M. 2005), y por lo que implica en sí el acto de traducir:

Traducir permite entrar de lleno en una obra, conocer su osamenta, sus sostenes, sus zonas de silencio. James me confirmó en una tendencia que había aparecido ya desde mis primerísimos relatos: un acercamiento furtivo y sinuoso a una franja de misterio que nunca queda aclarado del todo para permitir al lector elegir una solución que crea más adecuada. (Pitol 1993a: 67)

Esta franja de misterio, estas voces en fuga en las relaciones textuales convergen en la poética de Pitol. Si pensamos que el acto de escribir es una fuga para Sergio Pitol, podríamos afirmar que el primer momento empezó desde su infancia, al quedar

huérfano. Al morir sus padres, tuvo que vivir con su tío y su abuela en una aldea. Según él mismo confiesa en *Autobiografía precoz* (1966) y confirma en 1994 -“todo en mi vida no había sido sino una perpetua fuga” (Pitol 1994a: 103)-, la sensación de pérdida y soledad en la experiencia temprana se convirtió en una pasión por leer y releer:

Imagine usted a un joven de dieciocho años que de pronto decide convertirse en escritor y consume buena parte de sus noches en pergeñar artículos literarios. Su gusto, tendrá que comprenderlo, es involuntariamente ecuménico. Escribe sobre Eugene O’Neill y su teatro, sobre una novela recién leída de Rabindranath Tagore, *Juventud en la India*, sobre un viaje a México relatado por Paul Morand. Sus intereses son tan variados como es amplia su ignorancia. Debe dar por descontado que los juicios expresados no brillan por su originalidad y que la prosa es poco menos que plana. Con toda seguridad ninguna de sus páginas rebasa el nivel de un esforzado trabajo escolar. (Pitol 1994b: 96)

Pitol, a los dieciocho años sale como Asterión de su casa solitaria, se ha propuesto ser un escritor aunque sea un estudiante de la carrera de Derecho. Su afición por la literatura se decidió y tomó forma. Le interesaba conocerlo todo, literatura, teatro, música, pintura, arquitectura. En su adolescencia, a través de Cervantes, Tolstoi, Vasconcelos, Shakespeare, su visión del mundo se multiplicó. También leyó a los Contemporáneos, a Alfonso Reyes, a Cocteau, a O’Neill, Pirandello, Proust, Joyce, Gide, Mann, Kafka, Sartre, Borges, y dichas lecturas influyeron para que pensara seriamente en literatura. Para Pitol, los escritores, los filósofos y los artistas son los testigos de la historia (Pitol 1966: 21-24). Seguía leyendo y la lista se hace infinita e imposible del detalle. Por ello, resulta que su escritura reflexiona el sentido de que todo está en todas las cosas, como el ensayo que lleva el mismo título en *El arte de la fuga*.

Las obras literarias de Pitol casi siempre se mezclan con su vida privada, con rasgos de su autobiografía. En varias obras aparece la relación entre arte y vida, lo autobiográfico, la realidad visible o aparente, y lo sobrenatural o lo ficticio. Los escenarios son, casi siempre, familiares al escritor: el ingenio azucarero donde pasó sus vacaciones en la infancia, Xalapa, Roma, Venecia o Londres, si bien “jamás podría ser un escritor de viajes en el sentido clásico de la palabra” (Masoliver 1998: 65). Porque considera sus viajes no en el sentido literal de la palabra, sino como vivencia de su presente rodeado de las voces de los demás. Así está conformado su mundo literario.

### **III. Literatura como artes en conjunción**

Mario Bellatín afirma que Pitol vive la vida como una gran obra de ficción dispartada con un talento especial para descubrir lo absurdo, rígido o acartonado de ella y transformarlo (Olguín Sánchez 2006). Según Elena Poniatowska, Pitol encarna el siglo XIX: “el de los espejos de agua que reflejan escenas frágiles y movedizas, el de los rusos perdidos en la neblina, el de los impresionistas de Monet, apenas una que otra amapola aquí y allá en medio del tragal. Es raro que un hombre sea un paisaje, pero Pitol lo es” (Olguín Sánchez 2006). Carlos Monsiváis asegura que las reglas del juego literario de Pitol han sido siempre “la tensión idiomática, amplios recursos culturales y psicologías al límite. Ha construido una obra que desemboca en lo absolutamente previsible, con un tema obsesivo: las experiencias de los mexicanos fuera de sus espacios naturales” (Olguín Sánchez 2006).

Pitol piensa que su vida ha transcurrido siempre dentro y en la literatura. Para él, la vida y la literatura están absolutamente encadenadas siempre, para bien o para mal (Conaculta 2001). En esta actitud, el arte ha sido siempre una clave. La pasión y el amor ante las artes le permiten a Sergio Pitol formar su disciplinaria literaria. De ahí que defina el arte como un elemento necesario como el respirar. El hecho de ver una pintura, ir a la ópera, leer literatura o ir al cine son formas milagrosas de sentir que tiene el hombre. Para Pitol, el arte es una de esas formas que el ser humano ha creado desde hace miles de años para rebasarse y encontrar un espejo que lo supere (Rojas s.a.). La pasión crítica conviene bien con el modo de escribir de Sergio Pitol:

Uno, me aventuro, es los libros que ha leído, la pintura que ha visto, la música escuchada y olvidada, las calles recorridas. Uno es su niñez, su familia, unos cuantos amigos, algunos amores, bastantes fastidios. (Pitol 1996b: 56)

Pitol crea un género que mezcla todo. Esta técnica de montaje podría venir de la influencia del cine, al que Pitol llama: “mi ventana al mundo antes que los libros” (BBC 2005). Muchos nombres leídos y aprendidos se dispersan en un orden y un lugar trazando un mapa interdisciplinario e intercultural. Chéjov, Vasconcelos, Tabucchi, Camus son nombres marcados en la conflictiva y estrecha pero productiva relación que hay entre vida y literatura. La literatura de Pitol se construye mediante la pasión por el arte y la amistad íntima con sus maestros y contemporáneos; aparecen Goya, Alfonso Reyes y Pérez Galdós en *¿Un Ars Poetica?*, Thomas Mann y Jarzzy Andrzejewski en *Dos semanas con Thomas Mann*, Jaroslav Hasek en *Schveik*, Antonio Tabucchi en *Sostiene Pereira*, José Vasconcelos en *Nuestro Ulises*, Bajtín y Max Beckmann en *El narrador*. Además, Borges, Henry James, Berenson aparecen citados en cada relato (Masoliver 1998). Recordemos las palabras de Jorge Luis Borges cuando dice: “cada escritor crea a sus precursores. Su labor modifica nuestra concepción del pasado, como ha de modificar el futuro. En esta correlación nada importa la identidad o la pluralidad de los hombres” (Borges 1951: 109). Tanto Borges como Pitol reconocen a sus maestros. Y Pitol no para de leer a sus precursores y con honestidad los recuerda en sus escritos:

Mi aprendizaje es el resultado de una lectura inmoderada de cuentos y novelas, de mis empeños como traductor y del estudio de algunos libros sobre aspectos de la novela escritos casi siempre por narradores, como el ya clásico de E. M. Forster, el elaboradísimo cuaderno de notas de Henry James, o el fragmentario de Antón Chéjov, así como de una larga serie de entrevistas, artículos y ensayos sobre novela también de novelistas; sin olvidar, por supuesto, las conversaciones con gente del oficio. (Pitol 1993a: 65)

Conjuntamente con esta pasión, Pitol mantiene una aguda visión crítica. Octavio Paz afirma en su obra *Los hijos del limo* (1974) que “la tradición moderna borra las oposiciones entre lo antiguo y lo contemporáneo, y entre lo distante y lo próximo. El ácido que disuelve todas esas oposiciones es la crítica. Sólo que la palabra crítica posee demasiadas resonancias intelectuales y de ahí que prefiera acoplarla con otra palabra: pasión. La unión de pasión y crítica subraya el carácter paradójico de nuestro culto a lo moderno. Pasión crítica.” (Paz 1974: 21-22). Sin olvidar lo que implica la ‘pasión crítica’, Pitol incluye elementos heterogéneos en sus relatos y aspira a convertir cada uno de ellos en una obra de arte creada con la erudición que posee en todas las áreas del arte -literatura, cine, pintura, música-, alejado de modas y tendencias literarias dominantes.

De hecho, el significado de ‘arte’ tiene el sentido de conjunción. Según la acepción del *Diccionario de la lengua española*, arte significa “el conjunto de conocimientos que permiten a alguien desarrollar su juicio crítico”, así como “una manifestación de

la actividad humana mediante la cual se expresa una visión personal y desinteresada que interpreta lo real o imaginado con recursos plásticos, lingüísticos o sonoros”.[2] Gliksohn afirma que ninguna teoría da cuenta cabal de la multiplicidad de las relaciones que los escritores tejen con las artes (Gliksohn 1989: 230). Tanto la ciencia como el arte tienden a generar y a transmitir el conocimiento necesario para poder crear nuestra propia visión del mundo, integrando en ella al hombre mismo.

El mundo literario de Pitol es un territorio común en el que convergen diversas manifestaciones artísticas. Veamos algunos ejemplos concretos. La relación entre las artes se reflexiona en varias obras de Pitol. *El tañido de una flauta*, *Nocturno de Bujara*, *El desfile del amor*, *Domar a la divina garza*, *La vida conyugal*, *El arte de la fuga* son algunas que están compuestas como variaciones, al igual que hace al interior de cada una de las partes que las conforman, como hace sobre el tema de don Juan en el ensayo *Don Giovanni, ese drama Giocoso*.

En el caso de *El arte de la fuga*, por ejemplo, refleja ya desde su portada el carácter interdisciplinario de la obra. La portada de Anagrama es *El entierro de la sardina*, de Francisco de Goya. Esta pintura indica el atributo de los relatos bajo dicho título. Si los ubicamos en torno a la obra del pintor español podemos suponer una correlación interdisciplinaria. En la época de Goya, bajo el régimen de la autoridad real y del catolicismo riguroso, el pueblo no tenía oportunidad de vivir libremente. Sólo el carnaval le daba un poco de respiro. La pintura de Goya, con ironía y humor, continuamente representa la celebración de la fiesta de Madrid. Y la presencia del cuadro en la portada explica las características de los relatos que el lector encontrará en *El arte de la fuga*. [3]

En el pasaje siguiente, el texto describe el primer encuentro del escritor con un tríptico de Max Beckmann. Lo que prevalece en su memoria de dicho encuentro, dice Pitol, es la imagen de una “acumulación de tantos elementos inverosímiles en el mismo espacio”, asociada con el placer y la estupefacción:

En ciertas ocasiones, después de ver pinturas de Beckmann, he sentido la tentación de incorporar en mis relatos situaciones y personajes cuya simple proximidad pudiera ser considerada como un escándalo; establecer en un raptó de bravura los hilos necesarios para poner en movimiento toda clase de incidentes incompatibles hasta formar con ellos una trama. Soñar con escribir una novela ahíta de contradicciones, la mayoría sólo aparentes; crear de cuando en cuando zonas de penumbra, fisuras profundas, oquedades abismales. (Pitol 1991a: 140)

El impacto que ejerce en su espíritu la obra de Beckmann se manifiesta de manera reiterada y, a la larga, será el motivo de una de sus obras:

Después de ver monografías sobre Beckmann y algunos Beckmann en museos alemanes recordé uno, conocido hace muchos años, que me impresionó brutalmente. Creo que se llama *La despedida*, y trata de unos hombres que van en una barca. Siempre me llamó la atención en este tríptico el que las tres alas fueran diferentes. Las tres tablas que componen la obra están unidas solamente por una emoción plástica que las comunica, pero los temas son muy distintos. Quizá el espectador alemán de esa época podía situar ciertas cosas que están dentro de la mitología de este país o dentro del presente alemán. En cambio uno solamente ve unas escenas incomunicadas, diferentes a las de cualquier tríptico tradicional en el que por lo general aparece o la vida de un santo o un episodio en la de la Virgen -*La huida a Egipto*, por ejemplo- en tres momentos distintos. Allí hay una continuidad. Aquí, no. Hay una contraposición de cada una de las tres tablas entre sí, y, de la tensión que se establece en la

proximidad de estas tres escenas diferentes, pintadas con una misma intención plástica, resulta la emoción total. (Pitol 1991b: 38)

La emoción estética al contemplar el tríptico de Beckmann dará origen a su famosa *Trilogía del carnaval* que lo consagra como novelista:

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. [...] 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. (Pitol 1995a: 145)

La experiencia redunda en beneficio del ejercicio de su escritura. En sus ensayos, Pitol da muestra de un profundo conocimiento de las artes plásticas, y sin afán de presunción, comenta sobre ellas con gran naturalidad, como parte ya de su propia vivencia:

Me sugirió asomarme, antes de dejar la ciudad, a la catedral y al museo de arte para ver las obras maestras de la pintura sienesa, las de Simone Matini, las de Ambrogio y de Pietro Lorenzetti, y sobre todo, las de Duccio de Buoninsegna, el fundador de la escuela sienesa y su más extraordinario exponente. Me recomendó anotar el nombre para no olvidarlo. Le respondí sin pedantería que sabía quién era, había visto algo suyo en la National Gallery de Londres, y conocía buena parte de su obra en reproducciones. Y allí solté, también en tono casual, algunas ideas de Berenson, cuyos libros, conocidos y estudiados en México, me acompañaron siempre en mis recorridos por Italia. Hablé de la suntuosidad de sus verdes y oros metálicos, de la técnica heredada de Bizancio que lograba hacerlos parecer bajorrelieves de bronce más que pinturas. Duccio era extraordinario, insistí, nadie lo ponía en duda, pero carecía de la genialidad de Giotto, cuya obra resumía esos valores táctiles que para Berenson lo eran todo. Y ahí volvió a producirse un silencio semejante al que siguió a mi comentario sobre Robert Greene y sus recuerdos de Siena. (Pitol 1996a: 123)

Y, de nuevo, una vez asimilada la experiencia en su vida se transforma en escritura, según declara el mismo autor:

Los años en que yo escribí estas novelas viví un poco inmerso en este mundo del expresionismo centroeuropeo, del expresionismo alemán y sus derivaciones al antiguo mundo austriaco. Recuerdo, por ejemplo, la estupefacción, el asombro, el placer que me producía la contemplación de las obras de Schiele, tanto en el Museo de Praga, donde hay algunas pinturas de él, como en el Belvedere de Viena, al que iba yo muy a menudo. [...] Me causaba una crispación, una cierta irritación el más joven, el expresionista Schiele. Y, al final, en las últimas visitas, a lo que iba yo era a ver estas obras y, en confrontación, muchas de las de Klimt me parecían dulzonas y que habían perdido su momento. (Pitol 1991b: 39)

En las obras de los últimos años se puede ver con mayor claridad el deseo de totalidad mediante el ejercicio interdisciplinario. Desde hace más de diez años, a partir de *El arte de la fuga* (1996), sus volúmenes son una combinación de ensayo

con narraciones y memorias con temas que comprenden la literatura, el cine y la pintura, especialmente. Su modelo servirá para escritores tanto de su misma generación, como Juan García Ponce con su volumen *Entre las líneas, entre las vidas* (Océano, 2001), como para otros posteriores entre los que destacan Ricardo Piglia en *Formas breves* (Anagrama, 2000), y más actualmente Roberto Bolaño con *Entre paréntesis* (Bolaño 2004: 16). De Pitol se agregan a la serie *Soñar con la realidad* (1998) y el último, *El mago de Viena* (2005), del que Margo Glantz dijera: “sólo un mago puede reunir con tal maestría un gran número de textos que guardarían en sí mismos, de manera aislada, una perfecta unidad y aparentemente apenas podrían conectarse y conformar una trama” (Glantz 2006). El autor recupera para el lector los instantes felices de otros tiempos, en una carrera arbitraria de la memoria:

Se me escapaban los detalles, se desvanecían los contornos; por todas partes surgían ante mí inmensas manchas multicolores, brillos suntuosos, pátinas perfectas. Veía resplandores de oro viejo donde seguramente había descascaramientos en un muro. Todo estaba inmerso en la neblina como en las misteriosas *Vedute de Venezia*, coloreadas por Turner. Caminaba entre sombras. Veía y no veía, captaba fragmentos de una realidad mutable; la sensación de estar en una franja intermedia entre la luz y las tinieblas se acentuó más y más cuando una fina y trémula llovizna fue creando el claroscuro en el que me movía. (Pitol 1996b: 46)

#### IV. Últimas consideraciones

La vida de Sergio Pitol se mezcla con la literatura en conjunción con las artes y los infinitos viajes. De ahí que nuestro autor afirme que a cada paso uno puede aprender y ‘desaprender’. En este trayecto, llama la atención que al principio de su oficio como escritor publicara un libro de cuentos bajo el título *No hay tal lugar* (1967), que es la traducción que Alfonso Reyes propone para la palabra *utopía*, siguiendo a Quevedo. Y que tras tres décadas, editara otro libro en el mismo sentido: *Soñar la realidad* (1998). El concepto de que “todo está en todas las cosas”, título también de otro ensayo, es una idea que habría que seguir para acercarse a su sueño y a su concepción sobre la realidad y el acto de la escritura:

Los sueños felices suelen ser escasos y difícilmente recordables. Despertamos de ellos con la sonrisa en los labios; durante un instante, paladeamos el mínimo fragmento que retiene la memoria y es posible que nuestra sonrisa se transforme en risa plena. Pero basta salir de la cama para que ese sueño alegre se desvanezca para siempre. Durante el día, en ningún momento se nos ocurre repetir o ampliar la dicha que hemos conocido. (Pitol 1995b: 86)

El escritor como el historiador intenta unir los hilos entre la verdad y las percepciones de la misma, viéndose arrastrado con fuerza por la necesidad de fabular. El resultado sería una especie de nuevo *Rashomón* [4], una de las películas favoritas de Pitol que aparece mencionada en *Ícaro*, *El tañido de una flauta* y *El desfile del amor*, en donde juzgar y llegar a la verdad no sería más que un ejercicio truculento, una falacia estructural cuyo único lugar posible de realizar sería la novela. Por eso Pitol dice: “el novelista deberá entender que la única realidad que le corresponde es su novela, y que su responsabilidad fundamental se finca en ella” (Pitol 1998: 92).

Los viajes y las experiencias del encuentro con otras culturas a través del arte dan forma a los espacios de las obras de Pitol, el cual aprovecha “los escenarios recorridos a modo de telones de fondo para los dramas vividos por algunos

personajes, mexicanos en la mayoría” (Pitol 1997a: 26). El tiempo comienza a girar de manera distinta al emprender sus viajes: “A partir del momento en que salí de casa, el tiempo se coagula, se desvance, comienza a ser otro tiempo”, dice al inicio de su ensayo *El viaje a Alemania* (Pitol 1997b: 53), y las vivencias llegan a transformar al escritor en personaje de su propia obra, en el ejercicio más pleno de la combinación de arte y de vida, según podemos apreciar en la siguiente cita:

Nos hallamos en un andén distinto de la misma estación. Estuvimos de pie, en grupo, con la prohibición de movernos, hasta que alguien dio la orden de subir a otro vagón. Todo aquello me hacía sentir como personaje de alguna de las películas vistas recientemente en Varsovia. (Pitol 1997b: 57)

La obra de Pitol conjuga un particular orden de los elementos de otras artes con los propios de la literatura en una colocación especial para potenciarse y potenciar la unidad, podemos afirmar siguiendo a Margo Glantz:

Esa leve tela de araña que sutura los diferentes relatos es la propia escritura contemplada como reflejo de otras escrituras y biografías afines, hermanadas por la excentricidad de los relatos o la de los personajes que los construyen. Conforman una familia escrituraria y por ello una genealogía, cada cual única e inconfundible pero con parecidas señas de identidad, un mismo continente verbal. (Glantz 2006)

## Notas

- [1] En 2005 se celebra el cuarto centenario de la publicación de *El Quijote*, de Miguel de Cervantes. El comentario sobre la significación es de Poniatowska. (Poniatowska 2006).
- [2] *s.v.* (DRAE 2001). Por su parte, ‘ciencia’ se define como “el conjunto de conocimientos obtenidos mediante la observación y el razonamiento, sistemáticamente estructurados y de los que se deducen principios y leyes generales.” La disciplina de escritura de Pitol sería semejante al de la ciencia, ya que mediante ella trata de universalizar el concepto del arte sumando las diversas manifestaciones.
- [3] Si consideramos la portada como paratexto, según el concepto de Genette (1991), podríamos decir que durante el tiempo limitado del carnaval, la gente se divierte al máximo expresando y revelando sus sentimientos, al tiempo que libera el rencor contra lo que lo presiona. En *El entierro de la sardina* de Goya se puede ver a los personajes con máscaras diversas, y en contrapunto, a los sacerdotes serios. También hay un gracioso y tres personajes que bailan. En la bandera aparece dibujada una cara que sonríe casi burlándose. Esta obra describe el paisaje de una época según la experiencia de Goya mismo.
- [4] La película de Akira Kurosawa del año 1950, basada en un cuento del famoso escritor japonés Ryunosuke Akutagawa.

## Bibliografía

BBC: “Cervantes para Sergio Pitol”, *BBCmundo.com*, 2005, 1º. de diciembre, URL ([http://news.bbc.co.uk/hi/spanish/misc/newsid\\_4490000/4490040.stm](http://news.bbc.co.uk/hi/spanish/misc/newsid_4490000/4490040.stm)), citado el 12 de septiembre de 2007.

Bolaño, Roberto (2004): *Entre paréntesis*, pról. Ignacio Echevarría. Anagrama, Barcelona.

Borges, Jorge Luis (1951): *Kafka y sus precursores*, en *Otras inquisiciones*. Alianza, Madrid, 1995.

Choi, You-Jeong: “El deseo infinito reflejado en la literatura: Observaciones acerca del Coloquio Internacional con la presencia de Sergio Pitol”, *The Daehak Shinmoon* (Seoul National University), 2007, 3 de noviembre, p. 5, URL (<http://www.snunews.com/news/articleView.html?idxno=5863>), citado el 8 de diciembre de 2007.

— : “No hay tal lugar: La ciberliteratura de Cristina Rivera Garza”, *Sincronía*, 2006, invierno, URL (<http://sincronia.cucsh.udg.mx/choiwinter06.htm>), citado el 28 de noviembre de 2007.

Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (Conaculta): “La vida y la literatura están absolutamente encadenadas para bien o para mal”, *Noticias del día*, 2001, 19 de febrero, URL (<http://www.cnca.gob.mx/cnca/nuevo/2001/diarias/feb/190201/elviaje.html>), citado el 12 de noviembre de 2007.

Fernández Hall, Lilian: “Premio Cervantes de Literatura al mexicano Sergio Pitol”, *Cuba Nuestra Digital*, 2006, 22 de abril, URL (<http://www.cubanuestra.nu/web/article.asp?artID=3868>), citado el 25 de mayo de 2007.

García Ponce, Juan (2001): *Entre las líneas, entre las vidas*. Océano, México.

Genette, Gérard: “Introduction to the Paratext”, trad. Marie Maclean, *New Literary History*, 1991, vol. 22, pp. 261-272.

Glantz, Margo: “Mi amigo Sergio Pitol”, *El país*, 2006, 22 de abril, URL ([http://www.elpais.com/articulo/narrativa/amigo/Sergio/Pitol/elpbabnar/20060422elpbabnar\\_7/Tes](http://www.elpais.com/articulo/narrativa/amigo/Sergio/Pitol/elpbabnar/20060422elpbabnar_7/Tes)), citado el 3 de octubre de 2007.

Gliksohn, Jean-Michel (1989): “Literatura y artes”, en *Compendio de literatura comparada*, eds. Pierre Brunel e Yves Chevrel, trad. Isabel Vericat Núñez y Françoise Perus. Siglo XXI Eds., México, 1994, pp. 218-235.

J.M.M.: “‘De la excentricidad nace buena literatura’, afirma Sergio Pitol”, *Labrys*, 2005, 28 de septiembre, URL (<http://www.labrys.com.ar/article.php/20050928133352389>), citado el 24 de octubre de 2007.

Masoliver, Juan Antonio: “Sergio Pitol”, *Fractal*, 1998, julio-septiembre, año 3, vol. III, núm. 10, pp. 63-74, URL

(<http://www.fractal.com.mx/F10masol.html>), citado el 24 de noviembre de 2007.

Olguín Sánchez, Jesús: “Sergio Pitol recibirá el Premio Cervantes”, *Presidencia de la República. México*, 2006, 18 de abril, URL (<http://fox.presidencia.gob.mx/buenasnoticias/?contenido=24507&pagina=98>), citado el 12 de octubre de 2007.

Paz, Octavio (1974): *Los hijos del limo. Del romanticismo a la vanguardia*. Seix Barral, Barcelona, 1990.

Piglia, Ricardo (2000): *Formas breves*. Anagrama, Barcelona.

Pitol, Sergio (1966): *Autobiografía precoz*, en *Obras reunidas IV*. Fondo de Cultura Económica, México, 2006.

— (1980): *El relato veneciano de Billie Upward*, en *Todos los cuentos*. Alfaguara, México, 1998.

— (1991a): *El narrador*, en *El arte de la fuga*, en *Obras reunidas IV*. Fondo de Cultura Económica, México, 2006.

— (1991b): *La vida conyugal*, en *Obras reunidas II*. Fondo de Cultura Económica, México, 2006.

— (1993a): *¿Un Ars Poetica?*, en *Soñar la realidad*. Mondadori, Barcelona, 2006.

— (1993b): *Viajar y escribir*, en *El arte de la fuga*, en *Obras reunidas IV*. Fondo de Cultura Económica, México, 2006.

— (1994a): *Vindicación de la hipnosis*, en *Soñar la realidad*. Mondadori, Barcelona, 2006.

— (1994b): *Prueba de iniciación*, en *El arte de la fuga*, en *Obras reunidas IV*. Fondo de Cultura Económica, México, 2006.

— (1994c): *El oscuro hermano gemelo*, en *Soñar la realidad*. Mondadori, Barcelona, 2006.

— (1995a): “Escribir, ese misterio”, *Cuadernos Hispanoamericanos*, 1995, núm. 546, pp. 31-43.

— (1995b): *Sueños, y nada más*, en *El arte de la fuga*, en *Obras reunidas IV*. Fondo de Cultura Económica, México, 2006.

— (1996a): *Siena revisitada*, en *El arte de la fuga*, en *Obras reunidas IV*. Fondo de Cultura Económica, México, 2006.

— (1996b): *Todo está en todas las cosas*, en *El arte de la fuga*, en *Obras reunidas IV*. Fondo de Cultura Económica, México, 2006.

— (1997a): *El sueño de lo real*, en *Soñar la realidad*. Mondadori, Barcelona, 2006.

— (1997b): *El viaje a Alemania*, en *Pasión por la trama*. Huerga y Fierro Eds., Madrid, 1999.

— (1998): “La escritura y la vida”, *La palabra y el hombre*, 1998, núm. 3, pp. 89-96.

Poniatowska, Elena: “Feliz 2006, en el año de Cervantes, a Sergio Pitól y su Cervantes”, 2a. parte, *La Jornada*, 10 de enero, URL (<http://www.jornada.unam.mx/2006/01/10/a05a1cul.php>), citado el 12 de septiembre de 2007.

Real Academia Española (2001): *Diccionario de la lengua española*. Espasa Calpe, Madrid.

Rojas, Carlos: “El espíritu carnavalesco”, *Escritores del mes*, Instituto Nacional de Bellas Artes, México, URL ([http://www.literaturainba.com/escritores/sergio\\_pitol.htm](http://www.literaturainba.com/escritores/sergio_pitol.htm)), citado el 14 de octubre de 2007.

Solana, Anna y Mercedes Serna: “La novela es una forma de explorar el mundo [Entrevista con Jorge Volpi]”, *Babab*, 2000, núm. 4, septiembre, URL ([http://www.babab.com/no04/jorge\\_volpi.htm](http://www.babab.com/no04/jorge_volpi.htm)), citado el 30 de octubre de 2007.

Tabákova, Liliana: “Geografías literarias de Sergio Pitól”, *Tono: Revista electrónica de estudios filológicos*, 2006, núm. 12, diciembre, URL (<http://www.um.es/tonosdigital/znum12/secciones/perfiles%20C-Sergio%20Pitol.htm>), citado el 12 de octubre de 2007.

Tejeda, Armando G.: “Subraya Pitól la ardiente defensa de la libertad en *El Quijote*”, *La Jornada*, 2006, 22 de abril, URL (<http://www.jornada.unam.mx/2006/04/22/a06n1cul.php>), citado el 26 de noviembre de 2007.

© You-Jeong Choi 2008

*Espéculo. Revista de estudios literarios*. Universidad Complutense de Madrid

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

---

Súmesese como [voluntario](#) o [donante](#), para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#). [www.biblioteca.org.ar](http://www.biblioteca.org.ar)

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace. www.biblioteca.org.ar/comentario](http://www.biblioteca.org.ar/comentario)

