



## Sergio Pitól: la inspiración y el taller de escritura

Sergio Pitól: Inspiration and the Writing Workshop

ALEJANDRO LÁMBARRY

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3299-5914>  
Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, México  
[alambarry.ffyl@gmail.com](mailto:alambarry.ffyl@gmail.com)

### Resumen:

Este artículo abordará el proceso de escritura de Sergio Pitól partiendo de sus diarios personales; en ellos apuntó las ideas y progreso de esbozos de las tramas de todas sus novelas y de algunos de sus cuentos. Precisó, también, sus horarios y espacios de escritura (Marienbad, Mojácar, Lanzarote, etc.). Tenemos, pues, los motivos y la génesis de sus ideas creativas que surgieron en diálogo con su vida de diplomático en países de Europa del Este y, por el otro lado, su taller de escritura. Los diarios de Pitól se encuentran en el archivo de la Universidad de Princeton. Su consulta nos ha permitido comprobar una serie de tesis sugeridas por la crítica. En este artículo nos enfocaremos en dos: 1) los personajes y las tramas de sus escritos de ficción están en diálogo directo con personajes y situaciones históricas relacionadas con su biografía; 2) su proceso de escritura se organizó alrededor de la idea de “inspiración”, de ahí la búsqueda de espacios que la propiciaran y lo aislaran del medio cultural y de los asuntos mundanos del trabajo.



**Palabras clave:**

Sergio Pitol, poética, taller de escritura, autor aficionado.

**Abstract:**

This article will address Sergio Pitol's writing process based on his personal diaries, in which he wrote down in them the ideas and progress of the plot outlines of all his novels and some of his short stories. He also specified his writing schedules and writing retreats (Marienbad, Mojacar, Lanzarote, etc.). We have, then, the motives and genesis of his creative ideas that emerged in dialogue with his life as a diplomat in Eastern European countries and, on the other hand, his writing workshop. Pitol's diaries are in the archives of Princeton University. Their consultation has allowed us to verify a series of theses suggested by critics. In this article we will focus on two: 1) the characters and plots of his fictional writings are in direct dialogue with historical characters and situations related to his biography; 2) his writing process was organized around the idea of "inspiration", hence the search for spaces that would propitiate it and isolate him from the cultural milieu and the mundane affairs of work.

**Keywords:**

Sergio Pitol, poetics, writing process, amateur author.

Recibido: 25 de mayo de 2023

Aceptado: 31 de agosto de 2023

DOI: <https://doi.org/10.36798/critlit.v0i28.494>

Sergio Pitol empezó la escritura de su diario personal el 12 de marzo de 1968 inspirado, sin duda, por el *Diario argentino* de Witold Gombrowicz que en ese momento traducía; lo inició con una historia chusca alrededor de una muela. Recién había llegado de una estancia

de varios años en Varsovia y conoció a un funcionario de la Secretaría de Relaciones Exteriores, José Cabrera Muñoz Ledo, quien le habló de la posibilidad de trabajar en una embajada en Europa del Este, a lo que Pitol respondió encantado: soñaba con volver a Europa. 1968 inició con la extracción de una de sus muelas a causa de la caries. En lugar de deshacerse de ella, Pitol la guardó en su bolsillo creyendo que podría traerle buena suerte. Dos semanas después, Cabrera Muñoz Ledo le informó que se había inaugurado el puesto de agregado cultural en la Embajada de México en Belgrado, capital de Yugoslavia. Si él seguía interesado el puesto era suyo. Pitol festejó el nombramiento atribuyendo su buena suerte a la muela. El 12 de marzo ya en Belgrado, se dio cuenta de que la había perdido:

Me alegra pensar que no ha sido necesario hacerla desaparecer, que no ha habido ningún acto de mi parte, que ha sido ella misma quien dio por concluida su misión y desapareció por su propia cuenta, a buscar una nueva aventura o sencillamente a desaparecer, pisoteada, hundida, barrida, en el mismo suelo donde vive la persona a quien le fue extraída. ¡Gracias, muela, gracias por todo, por este viaje, por la etapa que con este viaje da comienzo! (*Belgrado*, 12 de marzo de 1968)<sup>1</sup>

Además de incidentes personales, Pitol narra en sus diarios aventuras románticas, sueños, lecturas y proyectos de escritura, los cuales nos interesa abordar en este artículo; en particular, lo relacionado con su poética literaria y su taller de escritura.

La ficción de Pitol está relacionada estrechamente con su historia personal. Las personas y lugares que él conoció son la semilla de sus personajes, los ambientes, espacios y la voz narrativa de gran parte

<sup>1</sup> Para la citación de los diarios de Sergio Pitol seguimos el formato recomendado por el Archivo de la Biblioteca de la Princeton University, además de agregar la ciudad y fecha de escritura.

de sus novelas. En una entrevista con Elena Urrutia, el mismo Pitol comentó: “Me gustaría que se estudiara más, y de una manera teórica, ese fenómeno de conversión o transmutación de un ser real en alguien que sólo muy remotamente se le parece” (“Soy de los que” 4). Nuestro objetivo, ahora, es responder a esta inquietud y estudiar este fenómeno de transmutación. Cada escritor tiene sus métodos y recursos, el de Pitol fue uno que relaciona de manera creativa e inteligente la historia con la novela, lo *real* con lo *ficticio*.

Una vez que tenía una idea clara de los personajes y contaba con la estructura de la novela, Pitol iniciaba el proceso de escritura. Su visión del autor era similar a la que Ángel Rama llamó de “aficionado”, el cual se opone al profesional porque tiene una visión de la literatura como territorio de lo sagrado; la creación es un acto único, excepcional, que no puede regularse. El escritor se vuelve una suerte de bardo: “El escritor que se ha profesionalizado deja atrás definitivamente tanto a la ‘inquerida bohemia’ como la ‘inspiradora musa’ a las que debimos tantas geniales y fragmentarias improvisaciones que no tuvieron sucesión, porque ahora deviene un productor” (Rama 195). Para crear, Pitol buscaba espacios alejados al lugar donde vivía. Sus primeros cuentos los escribió —nos cuenta en su autobiografía— cuando se alejó de la Ciudad de México para pasar una breve temporada en Tepoztlán.<sup>2</sup> Este ritual lo repetirá en casi todas sus novelas. De manera que es posible hacer un recorrido —basado en

<sup>2</sup> “Alquilé una casa en Tepoztlán y la acondicioné para poder pasar temporadas en ella... Una tarde comencé a escribir y no pude detenerme hasta el amanecer. En unas cuantas semanas escribí mis primeros tres cuentos: ‘Víctor Ferri cuenta un cuento’, ‘Amalia Otero’ y ‘Los Ferri’ [...] Escribía, como suele decirse, en una especie de fiebre, en un trance mediúmnico, pero con la diferencia abismal de que en ese ejercicio la voluntad ordenaba conscientemente el flujo del lenguaje... Fue aquélla mi primera incursión activa en la literatura” (*Memoria* 66).

sus diarios— de los espacios de inspiración creativa de Pitol. Eso haremos en un segundo momento.

En la antología, recién publicada, de los cuentos de Sergio Pitol en *Cátedra*, José Luis Nogales Baena resume su poética: “[Un] punto importante en la teoría literaria de Sergio Pitol es su concepción, de origen romántico, de que la escritura se apoya en el instinto y la inspiración” (53). Nogales llega a esta conclusión con la lectura de sus cuentos. Nos interesa ahora revisar este hecho con dos novelas: *Juegos florales* y *Domar a la divina garza*. En ambos casos queremos destacar que el momento de inspiración y el descubrimiento de la voz narrativa surgen de un acontecimiento histórico específico y de un personaje real.

La escritura de *Juegos florales* fue la más laboriosa entre todas sus novelas; le tomó quince años.<sup>3</sup> Fue difícil en particular por su estructura que él resumió como de cajas chinas y que ahora se explica con el concepto de metaficción. Se trata de una novela que aborda el proceso de escritura y el medio literario. La inspiración surgió en un viaje que realizó a Papantla, Veracruz, cuando trabajaba como director de la editorial universitaria de ese estado. El viaje debió resultarle muy pesado porque le molestaba sobremanera la solemnidad de esos actos. Cuando él mismo obtuvo un premio de la revista *La palabra y el hombre* escribió: “El solo hecho de que haya discursos y yo tenga que decir algunas palabras me resulta como una violación a todo lo que soy, he querido y sigo queriendo ser” (*Moscú*, 6 de octubre de 1979). Fue a Papantla y, de regreso, tuvo la inspiración de la novela. Pensó en la trama de una profesora universitaria que desaparece después de haber ganado el premio de los Juegos florales de Papantla. La temática estaría centrada en la creación literaria y la protagonista sería la

<sup>3</sup> Claro que en ese tiempo escribió y publicó otra novela (*El tañido de una flauta*, 1972), libros de ensayos y, sobre todo, traducciones.

poeta Enriqueta Ochoa, que le había contado la noche previa varias anécdotas personales. En su diario escribió el nombre de Enriqueta y luego, quizá por temor a que lo descubrieran, cambió el nombre por Henriette. La inspiración surgió tanto por el personaje como por el espacio. Un año después, en Belgrado, cuando quiso retomar la escritura de su novela, empezó describiendo el paisaje. No avanzó mucho, perdió el interés y prefirió escribir una nueva historia que a la postre se convertiría en *El tañido de una flauta*.

Pero la historia de *Juegos florales* no lo abandonó. En Varsovia escribió: “Si nunca hice *Juegos florales*, es, creo, porque en el fondo no creía yo en la historia... Hay, además, mucho material autobiográfico, que ahora me parece una lata” (*Varsovia*, 18 de abril de 1974). El hecho histórico le sirvió en un inicio de inspiración, pero no se trata de una correspondencia directa ni sencilla; siempre existe un proceso de mediación creativa. Desde el inicio, al cambiar el nombre de Enriqueta a Henriette, Pitol interviene para convertir a este personaje en alguien más esnob y posiblemente elitista. Aquí advertimos una preocupación por no enfatizar el hecho autobiográfico.

Después de que Pitol trabajó tres años como agregado cultural en Varsovia, cambiaron su plaza a París. Se instaló en un edificio de la Rue de La Fontaine y trabajó bajo la dirección del embajador, Carlos Fuentes. Cuando quiso volver a su novela, la metaficción que estaba presente al inicio se volvió más compleja:

A lo mejor salgo del empacho de los *Juegos florales*, escribiendo la historia de un escritor imposibilitado de continuar escribiendo porque en el momento en que concibió una historia se empachó con ella y nunca pudo encontrar el punto de mira ni el tratamiento adecuado. (*París*, 29 de abril de 1975)

Sabemos que este es justamente el motivo inicial de *Juegos florales*: el personaje del profesor lleva años queriendo escribir una novela sobre Billie Upward. El inicio se da con la lamentación de sus constantes fracasos. La relación entre la realidad y la ficción respondió primero

a un momento de inspiración y después a una necesidad creativa incumplida. En ambos casos el resultado final fue distinto al motivo que lo originó.

El 17 de junio de 1979 Pitol viajó de Moscú a Roma con el fin de pasar unas vacaciones breves. En la capital italiana se encontró con una amiga que hacía tiempo no veía, Bárbara Thompson. Se trata de un personaje que no hemos logrado identificar, pero que resultaría de suma importancia para su novela. En su encuentro, ella se emborrachó y le hizo una escena con gritos, llantos y hasta golpes. Él salió como pudo de su departamento. Llegó a su hotel hecho un manojo de nervios. Cuando despertó, al día siguiente, estaba furioso. Pasó todo ese día en un diálogo mental argumentando y quejándose de ella. En la noche recibió una carta en donde, en lugar de pedirle disculpas, ella continuaba con sus ataques. De pronto irrumpieron imágenes de la novela de su protagonista. En una entrada del 19 de julio, con un paréntesis que indica “(por la tarde)”, escribió: “Tengo todo en la cabeza para hacer *Juegos florales* con la figura de Bárbara” (*Moscú*, 19 de julio de 1979). Bárbara sería Billie Upward, una mujer prepotente pero letrada, eurocentrista y viajera, una mujer proclive a abruptos y estallidos. De regreso en Moscú retomó su proyecto y en tres años terminó la novela.

Cuando la editorial Era publicó *Juegos florales*, Pitol se encontraba en la Ciudad de México. Asistió a una exposición sobre el grupo Contemporáneos y ahí se encontró con Enriqueta Ochoa: “Me dio un gusto enorme verla. Pero después recordé con vergüenza que en *Juegos florales* utilizo dos anécdotas que ella me narró hace años en momentos en que el alcohol y el recuento de sus desdichas casi la enloquecían” (*Moscú*, 24 de noviembre de 1982). Ella no le reclamó nada, quizá no leyó la novela o no reparó en la relación. Aun así, latente en todo momento está el miedo a que el personaje real se sienta reconocido en la trama. Otra posible preocupación era una lectura que, motivada por la relación entre historia y ficción se dedicara a buscar más correspondencias similares. Un repaso a su recepción

crítica nos revela que, salvo en contadas excepciones y sobre todo en sus cuentos, no se realizó una lectura similar.<sup>4</sup>

Veamos ahora el caso de *Domar a la divina garza*. A Pitol le interesaban mucho los momentos de inspiración, de ahí que escribiera sobre este tema en su ensayo autobiográfico *El viaje*. Si comparamos sus diarios personales con *El viaje* notamos grandes diferencias. Una diferencia significativa es la creación, en su ensayo, de un personaje que lo interpela durante una ponencia: “La mujer de la primera fila perdió su actitud marmórea. Cuando me referí a ‘los estornudos traseros y el pestífero sahumero que resultaba de ellos’, gritó enardecida: ‘¡Ése, señores, es el México que adoro!’” (*Trilogía* 351). Este personaje no está en sus diarios. ¿Pitol cambió la anécdota para acomodarla a sus intereses creativos? Si utilizaba el hecho histórico como inspiración es muy posible que no tuviera reparos en la escritura de un ensayo más autoficcional que autobiográfico.<sup>5</sup> Como nos

<sup>4</sup> Alfonso Montielongo, por ejemplo, propone como hipótesis —en su libro *Vientres Troqueles*— que: “el uso de elementos autobiográficos es una de las manifestaciones de la metaficción, practicada intensamente por Pitol y ya visible en el título de su primer cuento publicado (“Victorio Ferri cuenta un cuento)” (47). Además, Juan García Ponce considera que los cuentos de Pitol tienen una constante autobiográfica. En una primera etapa esta constante está mediada por William Faulkner y Eugene O’Neill, y está enfocada en su infancia, donde encuentra un espacio de inocencia amenazada y de adolescencia rodeada de “fantasmas que lo determinan” (118). Esta etapa tiende a caer en el “tremendismo y el lenguaje ligeramente envarado” (126). En una segunda etapa, tenemos el mundo de la madurez, con espacios cosmopolitas a donde Pitol ha decidido llevar su búsqueda espiritual y literaria. El lenguaje se hace fluido, “puro ritmo narrativo” (126). En el artículo “Le fratricide chez Sergio Pitol”, Karim Benmiloud realiza un análisis textual de sus primeros cuentos y de *Juegos florales*. Con base en la teoría de Lacan, Benmiloud descubre pulsiones fratricidas y soricidas en la obra del autor, las cuales pueden explicarse por el fallecimiento prematuro de su madre.

<sup>5</sup> De acuerdo con Manuel Alberca: “la autoficción no es una novela autobiográfica, sino una propuesta ficticia y/o autobiográfica más transparente y más



interesa estudiar el proceso de transformación de la realidad a la ficción, usaremos en este caso lo escrito en sus diarios.

A finales de mayo de 1986 —después de solicitar un permiso de su embajada en Praga— Pitol visitó Moscú; la primera impresión fue de sorpresa y agrado, había una mayor sensación de libertad y cosmopolitismo que antes. En Moscú ofreció una ponencia sobre la primera novela mexicana, *El periquillo sarniento* de Fernández de Lizardi. Solo asistieron cinco oyentes, entre los cuales se encontraba la traductora al español Vera Kuteishchikova, con quien habló sobre literatura mexicana. Pitol solía visitar las casas-museo de sus escritores favoritos. Al día siguiente visitó la de Tolstoi y Gorki, y después, en Leningrado, la de Pushkin:

Salí de allí feliz, olvidado de mis achaques, con unas ganas de ponerme a escribir algo... En este momento me aparece vivísimo el recuerdo de la vieja armenia que conocí en Estambul, sus recuerdos de México, su estampa sobre el Santo niño cagón, la invitación a su casa a ver los papeles, fotos y grabados coleccionados por su marido en México y el final desconcertante. (*Praga*, 26 de mayo de 1986)

En 1978 Pitol viajó con un joven de nombre Slawek y con Bárbara Thompson a Estambul. Ahí tuvo un encuentro muy incómodo con la mujer armenia obsesionada con su viaje a México en donde supuestamente presencié rituales escatológicos. Habían pasado nueve años cuando en Rusia, después de una conferencia más bien desangelada y la visita al museo de Pushkin, Pitol recordó este hecho

---

ambigua que su pariente mayor. La autoficción se presenta como una novela, pero una novela que simula o aparenta ser una historia autobiográfica con tanta transparencia y claridad que el lector puede sospechar que se trata de una pseudo-novela o una pseudo-autobiografía, o lo que es lo mismo, que aquel relato tiene ‘gato encerrado’” (128).

traumático. Dos días después viajó a la capital de Georgia, Tbilisi. La ciudad le fascinó, pero no podía dejar de pensar en la novela. Entonces fue que escribió sobre el espacio selvático en México, la descripción de la fiesta del “niño de la cagada” y los posibles diálogos de la armenia:

A usted, no le he preguntado su nacionalidad. Me dijo Bárbara que era mexicano, y me conformo con su palabra. No lo someto a inquisiciones, no está en mi temperamento. Recibí una buena educación y la mantengo. Turca, armenia, española, griega de Alejandría, elija la que quiera, si es que tanto le interesa. (*Moscú*, 28 de mayo de 1986)

Anotó también el nombre de la armenia: Inna Probarián. De regreso en Praga, elaboró la estructura de su novela, la voz de sus personajes, las coplas del Santo Niño Cagón y las partes centrales de la trama.

Transcurrió un año antes de que Pitol encontrara la voz de su narrador, en el balneario de Karlovy Vary. El licenciado Dante C. de la Estrella llega en una tarde de tormenta a casa de los Millares para cobrar una deuda y termina pasando la noche entera relatando su encuentro con Marieta Karapetiz, la supuesta armenia. Una vez que toma la palabra ya no será interrumpido, salvo en contadas ocasiones. De ahí la importancia de esa voz. Pitol la había buscado infructuosamente hasta que dio con ella al recordar a un colega de trabajo que le resultaba antipático en extremo y a quien llamaba Pepe Brozas: “Fue buena idea incorporar a Pepe Brozas en mi licenciado de la Estrella... De la Estrella en mi *Festín* corre el riesgo de parecerse demasiado peligrosamente a Martínez, el bastonero de oro” (*Praga*, 8 de noviembre 1987). A Pepe Brozas lo tenemos después en varias entradas de sus diarios referentes a la novela y a la embajada. Pitol se refiere a él como alguien sumamente problemático y molesto. En una ocasión, después de haber anunciado que dejaba la embajada, Pitol entró a su oficina para encontrarse con Brozas urgando en sus cajones: “me dijo Brozas que había buscado en mis cajones una tar-

jeta mía para enviar a hacerse las suyas. De momento no reaccioné, pero más tarde me entró una cólera sorda. ¡Cómo se atrevía a hurgar mis cosas! Me dio casi un ataque de ira” (*Praga*, 30 de junio de 1988). Brozas pensaba que lo nombrarían a él embajador. Cuando no sucedió, Pitól se alegró mucho.

Tenemos, pues, que los momentos de inspiración para la escritura nacen de hechos de extrema tensión, en ocasiones casi traumáticos; y las voces de sus personajes, de gente que lo incomodaba hasta enfurecerlo. La trama de *Juegos florales* surgió después de haber cumplido un compromiso que le había costado esfuerzos mayúsculos: la asistencia como autoridad administrativa a un premio literario. Transcurrirán varios años hasta que un hecho todavía más traumático, el pleito con una amiga, le dé una nueva inspiración para retomar ese trabajo. La voz rumiante con quien mantuvo la discusión será similar a la del narrador que no termina de entender al personaje de Billie Upward. La inspiración de *Domar a la divina garza* será un acontecimiento que había olvidado — acaso por traumático — y resurge de improviso después de visitar la casa de uno de sus escritores favoritos. En pocos días logró cuajar la estructura y la voz de la protagonista. Un año después, en busca del narrador de su novela lo encontró con la voz del trabajador más molesto e insolente de su embajada.

Podríamos ver el proceso creativo de Pitól como una manera de recrear el hecho traumático intensificado. En lugar de conjurar sus demonios y traumas, en una suerte de venganza por haberse callado, por haber aguantado de más, por haber sido pasivo, Pitól lleva sus tramas y personajes molestos al extremo de lo grotesco y la verborrea.<sup>6</sup> El vínculo entre realidad y ficción sería un ajuste de cuentas

<sup>6</sup> Son varios los críticos que han destacado en las novelas de Pitól estas características, lo cual han definido —siguiendo al propio Pitól— con el concepto de “carnaval” de Bajtín. Por mencionar algunas, Luz Fernández de Alba, en *Del tañido al arte de la fuga*, realizó una lectura de su narrativa con base en Bajtín. La

que, también, es un homenaje a la excentricidad, a lo que transgrede la norma y la rutina.

Antes de concluir este apartado queremos mencionar otro elemento clave para la creación de sus novelas y de hecho más significativo que la inspiración histórica. Se trata de la lectura. No lo abordamos con profundidad por considerarlo una estrategia afín a todo escritor: no hay escritura sin lectura y trazar las relaciones intertextuales que sirven de inspiración sería una labor rayana en lo fútil. Pero es interesante mencionar que Pitol realizaba listas de lecturas antes y a la par de la creación de sus novelas. En ellas creía encontrar los elementos más importantes que debía desarrollar. Más allá de la consecución de su cometido, presentamos aquí una de tantas listas que escribió, en esta ocasión, para *Juegos florales*:

Debo leer para Juegos: 1. Anónimo: Las mil y una noches. 2. El manuscrito hallado en Zaragoza. 3. El nuevo Decamerón. 4. La Sra. Dalloway. 5. Orlando. 6. Novelas del siglo XIX mexicano. 7. La búsqueda de Corvo. 8. Lawrence, La serpiente emplumada. 9. Alguna novela de Waugh. 10. Alguna novela de Woodehouse. 11. Alguna novela de D. Hammett. 12. Mary McCarthy: el grupo. 13. Nabokov: Sebastian Knight. (“*Moscú*, 27 de mayo de 1980”)

El taller de escritura tiene un lado teórico y otro anecdótico; nos proponemos, en este apartado, abordar ambas perspectivas. Sabe-

---

investigadora Elizabeth Corral escribe: “La carnavalización se manifiesta en el juego irónico que, más que desnudar a los personajes, los viste con indumentarias ridículas. En *Domar a la divina garza* la distancia irónica se presenta en todo el monólogo de Dante” (*La escritura insumisa* 87). Jesús Martínez Gómez, por su parte, señala: “La verdadera novedad estriba en la elección y tratamiento de los personajes, muchos de ellos exagerados, distorsionados, instalados en un tiempo equivocado, o equivocados en ese tiempo, que se funda en las apariencias de una sociedad que presenta síntomas de descomposición” (155).

mos que Víctor Hugo escribía de pie y que Marcel Proust lo hacía recostado en su cama; la cama y el escritorio se han convertido — de hecho — en lugares de peregrinación de varios fanáticos de la obra de estos escritores franceses. Recordemos que Pitol era fanático de los escritores rusos y visitó sus casas. Este es el lado anecdótico. El hecho de que William Wordsworth fuera al Distrito de los Lagos y Shelley a los Alpes para escribir no solo revela una anécdota, sino que nos permite conocer su poética y la figura autoral romántica que ellos profesaban. Que Baudelaire escribiera en los bares y Lawrence Sterne en los *pubs* son indicios importantes de la forma y la estética con la que escribieron una obra fragmentaria, digresiva, irreverente y de gran actualidad. Ángel Rama observa que la poética y figura autoral del aficionado y el profesional influyen en el tipo de obra que ambos escriben. En el segundo caso tenemos una obra con temáticas que suelen ser la novedad del momento.<sup>7</sup> La falta de compromisos mercantiles permite al autor aficionado una mayor experimentación y la producción de una obra más cuidada; con la desventaja —lo decimos nosotros y no Rama— de que puede tratarse de una obra narcisista y elitista: más interesada en lo personal que en lo social y más dirigida a un público conocedor de la vanguardia literaria que a lectores y audiencias no especializados.

Veamos el caso de Sergio Pitol. La prolongada duración y la inestabilidad que rodeó la creación de su novela *Juegos florales* nos impide, en gran medida, trazar su taller de escritura, por lo que decidimos iniciar con *El tañido de una flauta*. La noción de ésta —su primera novela publicada— surgió en un viaje que realizó a Montenegro. Trabajaba

<sup>7</sup> “Si bien la dedicación exclusiva del profesional redundaba en obvio beneficio de su adiestramiento y en la eficacia de su mejor aprovechamiento de las condiciones propias, también es cierto que la atención de una demanda apremiante puede perjudicar los procesos de maduración artística que no siguen forzosamente los parámetros de la producción masiva industrial” (Rama 196).

entonces como agregado cultural de la embajada de México en Belgrado. Era el año de 1968, y tras las protestas de estudiantes y la matanza de la plaza de Santiago Tlatelolco, Pitol decidió renunciar a su trabajo en el ministerio de Relaciones Exteriores. Regresó a su país y estuvo unos meses desempleado antes de volver a Europa e instalarse en Barcelona, España. Esta fue una temporada de gran inestabilidad. Sabemos que trabajó en una gran cantidad de traducciones para adquirir el dinero suficiente para sobrevivir. Para su fortuna, consiguió trabajo como lector de Seix Barral y en la editorial Tusquets. Una vez lograda la estabilidad, retomó la escritura de su novela. En su departamento escribió algunos pasajes sobre Paz Naranjo, pero avanzó y terminó su novela en un pequeño pueblo, ubicado frente al mar Mediterráneo, a un par de horas de distancia de Barcelona: Cadaqués. Este pueblo tenía un aura artística porque fue uno de los lugares predilectos para vacacionar de Salvador Dalí, Picasso, García Lorca y Buñuel. Los Tusquets le prestaron una casa donde se encerró y se dedicó por completo a la escritura. Pitol fue a Cadaqués en dos ocasiones; la primera en abril: “Este lugar puede solucionar unos de los escenarios de mi novela” (“*Barcelona*, 15 de abril de 1970”) y otra al siguiente año: “Terminada la novela... ¿No es increíble?” (“*Barcelona*, 24 de junio de 1971”). Conocía a muy poca gente en Barcelona. A pesar de esto buscó un lugar aislado y con un atractivo especial: un pueblo frente al mar con una atmósfera ideal para escribir.

Cuando escribió *El desfile del amor* Pitol era embajador de México en Praga. Su casa era de gran lujo de estilo *Bauhaus*, tenía un gran jardín, un chef, un chofer y un mayordomo. Su estudio era enorme. Pero él prefirió escribir la estructura y las notas de su novela en los cafés de la ciudad, en especial en el Slavia. Una vez que tuvo todo listo, viajó a uno de los balnearios más importantes del país, Marienbad, y de nuevo a la costa española, ahora en el sur, a Mojácar. En Marienbad escribió el capítulo IX (que llamó en su primera versión “La cangrejera”), el X (“El castrado”) y el XI: el borrador casi completo de su novela que entonces, tenía, el título de *El año 1942*. La

escritura de sus novelas había sido muy laboriosa y esporádica. Eso cambió en ese momento: “Me espanta la facilidad con que la novela va haciéndose. Este capítulo me parecía difícilísimo y ya salió en solo 3 días” (*Praga*, 7 de marzo de 1984).

En junio dejó de nueva cuenta la embajada rumbo a España. Mojácar era un pueblo árabe de muros encalados en la cima de un monte con vistas al Mediterráneo. Su hotel estaba a cierta distancia del pueblo, frente al mar. El proceso de escritura fue, de nuevo, espontáneo y rápido: “¿Me estaré volviendo loco? Un enfermo de autocomplacencia. Me está gustando mucho mi *Desfile del amor*” (*Praga*, 17 de junio de 1984). Terminó *El desfile del amor* en diez días de estancia. Le entregó el manuscrito a su editor Jorge Herralde que lo instó a que participara en el premio de reciente creación, el Anagrama de Novela. Lo hizo y, para su gran fortuna, obtuvo el premio y la publicación de su novela ese mismo año.

Con este antecedente es fácil suponer que, para su siguiente proyecto, Pitol realizara el mismo ritual. Después de haber reflexionado en la idea y desarrollado la estructura de *Domar a la divina garza*, viajó de vacaciones a Lisboa y después a Las Palmas de Gran Canaria, donde cumplió otro ritual al que era adepto: antes de encerrarse en su cuarto de hotel visitó la casa de Benito Pérez Galdós, uno de sus autores favoritos, quien parece haberle inspirado. Once días después de llegar a Las Palmas tenía el borrador completo de la primera versión de su novela. De vuelta, en Praga quiso trabajar en la reescritura y corrección del manuscrito, pero sufrió un grave problema de salud. Fue operado de la vesícula. Durante el padecimiento leyó a Benito Pérez Galdós, a Gogol y luego a Bajtín. Estas últimas dos lecturas las hizo pensando en su novela. La recuperación fue más lenta de lo que esperaba. Hacia octubre regresó a Karlovy Vary. Avanzó muy poco. Dos meses más tarde Pitol estaba de mejor ánimo. Viajó a las Islas Canarias, en esta ocasión a Lanzarote. Inició el año de 1988 revisando y reescribiendo los capítulos V, VI y VII de su novela; después el final y la relectura del borrador completo. El

miércoles 13 de enero había concluido el texto: “¡Qué inseguridad tan terrible! Jamás me había sentido tan mal ante una cosa mía” (*Praga*, 13 de enero de 1988). A Herralde la novela le encantó y la publicó en Anagrama.

Claro que existen excepciones a la regla. La escritura de *La vida conyugal* al parecer ocurrió en Praga. Su inspiración surgió después de haber leído la novela de Vladimir Nabokov *Rey, dama, valet*. Tiene una anotación de 1985 sobre la estructura: “Mi bufonada debe tener un capítulo más. Serán cinco, más un mínimo prólogo y un epílogo: 7. El epílogo será la noticia de su muerte. O el parte médico. Una intoxicación de mariscos, o algo así” (*Praga*, 22 de diciembre de 1985). Pero ninguna sobre dónde realizó la escritura.

Aun así podemos concluir que en la mayoría de sus novelas, Sergio Pitol siguió un ritual que consistía en alejarse de su lugar de trabajo, de su vida cotidiana, en busca de lugares de inspiración creativa; él mismo expresó en una entrevista esta necesidad: “Para lo que llaman el ‘acto de creación’ necesito salir de mi casa, estar en un lugar que no tenga recuerdos personales, desnudo de elementos míos. Puede ser un café, en [el] cuarto de un hotel” (“Sergio Pitol escribe” 1). Proponemos como motivo de esta necesidad de Pitol la visión del acto creativo como único, mágico; y la idea del escritor como alguien que debe buscar con respeto y cuidado la inspiración. El escritor profesional sigue una rutina de trabajo estricta en el estudio de su casa. Para Pitol la escritura era un acto sagrado para el cual debía abstraerse por completo del exterior.

La obra de Pitol se interesó mucho en los modos de representación más complejos, como la metaficción. Su lenguaje, sobre todo al inicio de su trayectoria, desarrolló como pocos la frase subordinada y la digresión, que obligan al lector a una atención extrema. Señalamos antes que la escritura de *Juegos florales* le ocupó quince años. Gran parte de esto se debe a su estructura de una historia dentro de otra historia. A pesar de que en sus últimas tres novelas prefirió géneros más populares, como el de la novela detectivesca o de enigma, nunca



adoptó el género de manera sencilla ni directa; tenemos en cambio parodias. En *El desfile del amor*, por ejemplo, no hay resolución del enigma ni un detective: el investigador es un historiador que rehúye a toda costa el peligro. Es claro que con Pitol tenemos a un autor “aficionado” con una poética que busca la genialidad y la innovación en la tradición literaria por medio de un taller de escritura que entiende al escritor como una suerte de vate o bardo que convoca la inspiración. Su público selecto no le aportará la independencia económica; de cualquier modo, él no la busca. Sergio Pitol trabajó gran parte de su vida adulta en la diplomacia y en la universidad; estos trabajos le dieron la estabilidad anhelada. De su público y de la crítica él buscó, en cambio, el reconocimiento por una obra que supo dialogar y posicionarse con la tradición literaria occidental más fuerte y, algunos dirán, canónica. En cierto sentido, Pitol fue un escritor para escritores.

## BIBLIOGRAFÍA

- Alberca, Manuel. *El pacto ambiguo. De la novela autobiográfica a la autoficción*. Editorial Biblioteca Nueva, 2007.
- Benmiloud, Karim. “Le fratricide de ‘Victorio Ferri cuenta un cuento’ à ‘El oscuro hermano gemelo’: une clef de la création de Sergio Pitol”. *Bulletin Hispanique*, tomo 108, fascículo no. 1, 2006, pp. 269-322.
- Corral, Elizabeth. *La escritura insumisa. Correspondencias en la obra de Sergio Pitol*. El Colegio de San Luis, 2013.
- Fernández de Alba, Luz. *Del tañido al arte de la fuga. Una lectura crítica de Sergio Pitol*. Universidad Nacional Autónoma de México, 1998.
- García Ponce, Juan. “El mundo de Sergio Pitol”. *Palabras sobre palabras*. Nueva Imagen, 2001.
- Martínez Gómez, Jesús. “Parodia, deformación y conocimiento en la narrativa de Sergio Pitol: *Tríptico del carnaval*”. *Sergio Pitol: El sueño de lo real. Revista literaria Batarro*, editada por Pedro Domene, 2ª época, no. 38-40. Universidad Veracruzana / Instituto Vera-

- cruzano de Cultura / Secretaría de Educación y Cultura de Veracruz, 2002, pp. 152-162.
- Montelongo, Alfonso. *Vientres troqueles: la narrativa de Sergio Pitól*. Universidad Veracruzana, 1998.
- Pitol, Sergio. *Cuentos*. Editado por José Luis Noales Baena, Cátedra, 2021.
- \_\_\_\_\_. *Memoria. 1933-1966*. Era, 2011.
- \_\_\_\_\_. “Sergio Pitól escribe tres novelas sobre la historia moderna del país. No soy exiliado: estoy ligado a México”. Entrevista por Miguel Barberena, *La Cultura al Día*, 3 mar. 1987, pp. 1-3.
- \_\_\_\_\_. “Soy de los que se van sin renegar”. Entrevista por Elena Urrutia, *El Sol de México en la Cultura*, no. 120, 16 ene. 1977.
- \_\_\_\_\_. *Trilogía de la memoria*. Anagrama, 2007.
- Rama, Ángel. “El boom en perspectiva”. *Signos Literarios*, no. 1, ene.-jun. 2005, pp. 161-208.

#### ARCHIVO DE LA UNIVERSIDAD DE PRINCETON

- Ars poetica*; Sergio Pitól Papers, C1283, Manuscripts Division, Department of Special Collections, Princeton University Library.
- Barcelona*; Sergio Pitól Papers, C1283, Manuscripts Division, Department of Special Collections, Princeton University Library.
- Belgrado*; Sergio Pitól Papers, C1283, Manuscripts Division, Department of Special Collections, Princeton University Library.
- Moscú*, 6 de octubre de 1979; SPP, C1283, MD/DSC, Princeton University Library.
- París*; Sergio Pitól Papers, C1283, Manuscripts Division, Department of Special Collections, Princeton University Library.
- Praga*, 7 de marzo de 1984; SPP, C1283, MD/DSC, Princeton University Library.
- Varsovia*; Sergio Pitól Papers, C1283, Manuscripts Division, Department of Special Collections, Princeton University Library.