

## Sergio PITOL. *Cuentos*. Edición, selección, introducción y notas de José Luis Nogales Baena. Madrid: Cátedra, 2021

### Autor:

LUIS FERNANDO BAÑUELOS CARRILLO

*New York University, Estados Unidos*

[lb3769@nyu.edu](mailto:lb3769@nyu.edu)

 <https://orcid.org/0000-0002-8398-1822>

### Citación:

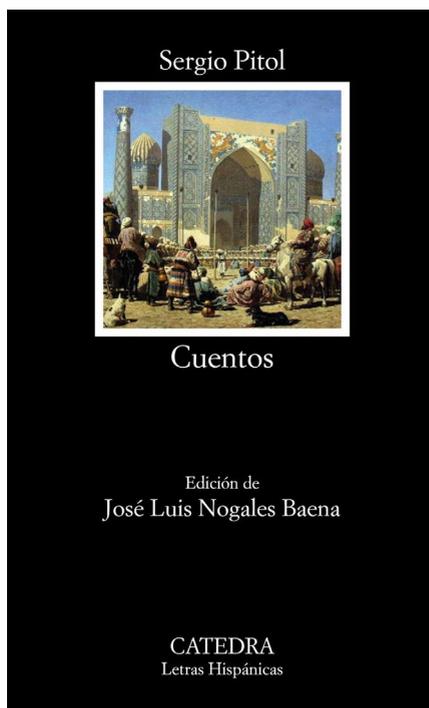
BAÑUELOS CARRILLO, Luis Fernando. «Sergio Pitol. *Cuentos*. Edición, selección, introducción y notas de José Luis Nogales Baena. Madrid: Cátedra, 2021». *América sin Nombre*, 28 (2023): pp. 170-174. <https://doi.org/10.14198/AMESN.20245>

### Resumen:

Reseña de Luis Fernando Bañuelos Carrillo sobre *Cuentos*. Edición, selección, introducción y notas de José Luis Nogales Baena (Cátedra, 2021) de Sergio Pitol. 537 p. ISBN: 9788437642369. [Review of Luis Fernando Bañuelos Carrillo sobre *Cuentos*. Edición, selección, introducción y notas de José Luis Nogales Baena (Cátedra, 2021) de Sergio Pitol. 537 p. ISBN: 9788437642369]

**Palabras clave:** Sergio Pitol; cuentos; edición crítica

La edición de los *Cuentos* del narrador mexicano Sergio Pitol (1933-2018) que se publica ahora en la colección Letras Hispánicas de Editorial Cátedra presenta todos los elementos a los que estamos acostumbrados los lectores asiduos de dicha colección: un estudio introductorio largo y claramente escrito, una selección bien



editada de la mayor parte de los cuentos que Pitol escribió, un amplio aparato de notas eruditas y filológicas y un par de fragmentos de diario y árboles genealógicos como apéndice. La profusa anotación de léismos y americanismos puede resultar algo engorrosa para un lector hispanoamericano, pero también a eso estamos acostumbrados.

La edición crítica de los cuentos de Pitol presenta una serie de dificultades particulares. Para empezar, la mayoría de ellos se publicó en más de una ocasión, con varios años e importantes correcciones de por medio, y no siempre está claro qué versión es la definitiva y cuál fue la última corregida por el autor. Luego está la facilidad con que se combinan referencias cultas y autobiográficas, topónimos poco comunes en las letras hispanas y expresiones coloquiales que presentan un reto para la anotación erudita que busca ser útil y no estorbosa para los lectores. Por último, no es obvio qué textos entran al canon de la cuentística de Pitol, dada la libertad con que el autor reutilizaba y resignificaba textos al moverlos de un contexto a otro: una misma narración de apariencia autobiográfica podía aparecer primero en una publicación periódica, luego como capítulo de novela, y, por último, como parte de una antología de relatos o de un libro de miscelánea memorística. El parco título *Cuentos* que aparece en la portada de este volumen oculta la heterogeneidad de los textos que reúne.

El principal acierto de esta edición es que balancea la presentación de un texto filológicamente riguroso y accesible con la propuesta de una lectura particular de la obra editada. Nogales, doctor en filología hispánica por la Universidad de Sevilla y doctorando en lenguas romances por la Universidad de Boston, ha hecho a lo largo de los últimos años varias publicaciones sobre la obra, el trabajo intelectual y el círculo cercano de Pitol; esta edición se alimenta de esos estudios, pero también los extiende. Los distintos elementos de la edición, en conjunto, generan una imagen particular de la obra de Sergio Pitol. Esta imagen es distinta a la que presentan los trabajos académicos más recientes respecto a este escritor; a mi juicio, también es una imagen más compleja, matizada y perceptiva de por qué Pitol es un precursor de las reflexiones literarias centrales para el campo literario mexicano del siglo XXI.

Sergio Pitol nació en Puebla, en 1933, cuando hacía poco que la Revolución mexicana había terminado y el país entraba en un periodo de relativa estabilidad política. Quedó huérfano en 1937, y pasó su infancia al cuidado de su familia extendida en una hacienda azucarera del estado caribeño de Veracruz. Su entorno era a la vez provinciano y cosmopolita: en la hacienda habitaban jornaleros locales, ingenieros anglosajones y descendientes de inmigrantes italianos. A inicios de los 50, se trasladó a la Ciudad de México para estudiar Derecho. Ahí publicó sus primeros cuentos. En 1961 salió de México hacia Londres; no volvería permanentemente al país sino hasta 1988. Durante esos años fue traductor, profesor y diplomático en distintas ciudades a lo largo de Eurasia. Aunque sus estancias en China y Europa

occidental aparecen prominentemente en algunos de sus escritos, sus años en ciudades del entorno soviético fueron los más fructíferos. Su paso por Varsovia, Budapest, Moscú y Praga fue determinante, como puede comprobarse al revisar sus obras o una lista de sus traducciones. En 1988 regresó a México, y en 1992 se instaló en Xalapa, capital de su querido Veracruz. Siguió escribiendo y publicando ahí hasta pocos años antes de su muerte en 2018.

La fama de Pitol se debe sobre todo a su trabajo con formas híbridas entre la narración autobiográfica y el ensayo, que se recopila en *Trilogía de la memoria* (1996-2005), y a su extensa labor como «agente cultural»: sus ensayos críticos y traducciones al español de autores «excéntricos» de lengua inglesa, polaca, italiana y rusa como Ronald Firbank, Witold Gombrowicz, Jerzy Andrzejewski, Luigi Malerba y Boris Pilniak. Críticos como Ignacio Sánchez Prado y Oswaldo Zavala han enfatizado que Pitol también era un autor excéntrico, ya que su obra más importante no participa en los géneros consagrados de la segunda mitad del siglo xx, se afilió a una tradición modernista distinta a la hegemónica y trascendió los debates sobre nacionalismo y universalismo que marcaron a otros escritores de su generación. Según estos críticos, la importancia de Pitol para la literatura actual está en que el nomadismo de sus obras y traducciones generó un archivo de formas y referencias clave para los autores de la nueva literatura latinoamericana globalizada.

Para Nogales, la excentricidad y el nomadismo de Sergio Pitol son aspectos importantes, pero no centrales para su propuesta estética; ese lugar lo ocupa la relación que establece entre literatura y vida, la literatura como práctica vital, más que social. El estudio introductorio y la anotación de los cuentos están diseñados para avanzar ese argumento. Si presenta un esquema biográfico es porque «Sergio Pitol insistió repetidas veces en que sus vivencias estaban intrínsecamente ligadas a sus creaciones, de que unas y otras, en multitud de ocasiones, se habían fundido» (p. 12). Con las citas del autor que recoge, traza una continua reflexión personal sobre la imbricación de literatura y vida, que puede resumirse en esta: «Soy hijo de todo lo visto y todo lo soñado, de lo que amo y aborrezco, pero aún más ampliamente de la lectura» (p. 50). Hacia el final del estudio, argumenta que la práctica de reescribir y republicar relatos en distintos contextos «otorga unidad al conjunto de su obra: lima asperezas y desavenencias; tiende puentes, vasos comunicantes entre ensayos, novelas y relatos; acorta distancias entre los libros autobiográficos y los de ficción» (pp. 100-101). Las notas eruditas más interesantes son aquellas que tienen «el objetivo de conectar los cuentos, ciertos pasajes y referencias particulares en su interior con el universo cultural, vital y literario del autor» (p. 106).

Según Nogales, la cuentística de Pitol se puede dividir en cuatro etapas. En el estudio introductorio se hace un recorrido por cada una de ellas, por lo que es posible identificar qué cuentos pertenecen a cada etapa a pesar de que aparecen de forma continua. La decisión de no presentarlos agrupados resulta algo extraña, dado que la

introducción delinea una clara narrativa: un momento formativo entre 1957 y 1961, un periodo de maduración entre 1961 y 1972, luego una culminación espectacular en los cuentos escritos entre 1972 y 1983, seguido por el periodo de hibridez de la *Trilogía de la memoria*, del cual se recogen sólo dos cuentos (pp. 66-102).

Pitol escribió sus primeros cuentos a los veintitantos años, como estudiante universitario en la Ciudad de México. Las influencias que revelan (Reyes, Borges, Rulfo, Faulkner) lo perfilan como un escritor típicamente latinoamericano de mediados del siglo xx. Igual que García Márquez, inventa una familia (los Ferri) y un pueblo (San Rafael) para situar varios de los cuentos y usa evocaciones bíblicas, *stream of consciousness* y la saga familiar para narrar los legados traumáticos de la historia reciente (la Revolución mexicana). Sin embargo, ya aparecen algunas señales de un estilo particular. Mientras que, por ejemplo, Carlos Fuentes utiliza la historia personal y familiar de un personaje para construir una épica nacional en *La muerte de Artemio Cruz* (1962), Pitol convierte episodios de la Revolución en relatos íntimos no alegorizables. También comienza a mostrar algunas afinidades con la obra de José Donoso, específicamente, el interés en las trabajadoras domésticas como personajes liminales entre la familia burguesa y la clase trabajadora y la escritura de tramas fallidas, que se transforman a sí mismas a lo largo del texto. Con todo y la voluntad de experimentación y búsqueda estética que muestran, predomina el alambicamiento sintáctico y la imitación burda de los referentes.

Los cuentos que Pitol escribió entre 1961 y 1972 dan cuenta de su vida trasahumante, no sólo por la variedad de lugares en que se sitúan sus tramas, sino por las ciudades desde las cuales los firma. En esta etapa también se inaugura la costumbre de la reescritura y reutilización de relatos («Ícaro», por ejemplo, aparece después como capítulo de su novela de 1972, *El tañido de una flauta*). Comienza a predominar el *mise en abyme* como estrategia narrativa, de tal manera que no es fácil determinar quién es el protagonista de un cuento, si el relato marco es lo más relevante, si lo es alguno de los recuerdos u obras ficticias que ahí se resumen. Las distintas anécdotas se persiguen entre sí, se empujan, se arrebatan la voz. Lo que dice Nogales sobre «Del encuentro nupcial» ocurre también en el resto de los cuentos: «el desarrollo de este segundo relato, fragmentado, desordenado y en proceso de construcción, crece, sin embargo, hasta ocupar el grueso de la narración y convertirse en la historia principal del cuento» (p. 80). La experimentación sintáctica alcanza sus primeros momentos de esplendor en estos cuentos y se empieza a notar la influencia de los modernistas excéntricos que Pitol traducía en esas fechas, como Andrzejewski o Gombrowicz.

Nogales se refiere a la etapa que sigue como «los cuentos del alquimista». Los describe como la *cúspide*, la *culminación* de la cuentística de su autor (p. 83). Pitol también se daba cuenta de que había logrado algo especial con estos textos: «Siento que he llegado al lugar donde todo está en todo» (p. 86). Los recursos narrativos de

sus etapas anteriores regresan: las lecciones de los maestros canónicos y excéntricos, las locaciones mexicanas, europeas y asiáticas, la ramificación y mutación de historias dentro de historias. Los cinco cuentos son sobre todo escenas de lectura: alguien revisa una narración propia o ajena, o repasa sus propios recuerdos, y deja que la historia que lee invada material o emocionalmente la situación desde la cual narra. En «El relato veneciano de Billie Upward», por ejemplo, el narrador glosa la novela corta de Upward, narradora ficticia; la novela, a su vez, es un ejercicio metaficcional donde se ironiza la obra de Carroll, Mann y Schnitzler, autores fundamentales para Pitol. En «Cementerio de tordos», pareciera que es el propio Pitol quien regresa a leer (y deshacer) las historias veracruzanas de su juventud. *Todo está en todo* no sólo significa que sus distintas técnicas funcionan al unísono, sino que la lectura, la escritura, la traducción, el recuerdo, la narración del yo, la parodia, el comentario crítico, la literatura y la vida se confunden en un solo texto.

Incluir los últimos dos cuentos es una decisión arriesgada, pero también es la consecuencia lógica de la intervención de Nogales. Ambos están recogidos en la *Trilogía de la memoria*, dedicada supuestamente al ensayo y la autobiografía. Su inclusión se justifica a través de filiaciones genéricas («El oscuro hermano gemelo» es un cuento-ensayo como los de Borges y Reyes, dice Nogales, y «De cuando Enrique conquistó Asjabad» es una autoficción). Sin embargo, su sola presencia es un gesto crítico, la prueba final del argumento de Nogales acerca de la centralidad de la trayectoria de Pitol como cuentista para entender la mezcla de vida y escritura, de realidad y de ficción que está en el centro de su propuesta estética.

Nogales se refiere al periodo de mayor esplendor de la narrativa breve de Sergio Pitol como «los cuentos del alquimista» (p. 83), en referencia a la cita en que Pitol parafrasea el lema alquimista *Todo está en todas las cosas*. Los describe en términos de sincretismo, fusión y armonía, pues solo ese lenguaje exaltado puede explicar la transmutación de vida en literatura y literatura en vida que el autor veracruzano logra a partir de ese momento. En última instancia, ese es el mayor mérito de la forma en que Nogales se acerca a estos cuentos. Permite leerlos no solo como anexos a un archivo excéntrico y cosmopolita, sino como obras maestras, eventos de lenguaje (casi) milagrosos.