ADALBERTO MEJÍA

ORCID: 0000-0003-3947-8215

Université Paul Valéry – Montpellier III

Correo: adal.mejia.glez@gmail.com

Geografía, memoria y experiencia: los espacios en Sergio Pitol

Palabras clave: Sergio Pitol — geocrítica — prácticas de espacio — memoria — viaje.

I.

El pasado 12 de abril del año en curso murió, en su natal Veracruz, el escritor mexicano Sergio Pitol. Después de 85 años de vida y 28 de ellos fuera de México, Pitol deja una obra de incommensurables tejidos narrativos, a la vez subterráneos y febriles, que dan muestra de un *summa poética* alimentada por experiencias de las más diversas intensidades: viajes, lecturas, memorias, obras de teatro, conciertos, pinturas, exploraciones de formas literarias, traducciones, encuentros y ciudades. Estas vivencias conforman una obra literaria tan cosmopolita y celebratoria como intrincada y vertiginosa.

Pitol se reúne de nuevo con Carlos Monsiváis y José Emilio Pacheco, cómplices de aquella representativa fotografía de 1959. Esa imagen sugería ya tres diferentes relaciones con el lenguaje. Para Pitol, desde la aparición de “Victorio Ferri cuenta un cuento” (1958) —su primer cuento— y *Tiempo cercado* (1959) —primer volumen de cuentos—, se definiría una vocación literaria que enmascara la realidad de manera excéntrica, carnavalesca y en ocasiones siniestra. Karim Benmiloud dice que para Pitol el mundo “se divide y se reparte en dos categorías de individuos: los escritores y... aquellos que aspiran a serlo [su obra] está poblada de batallones de escritores, potenciales o ya de regreso, reconocidos u ocultos, debutantes entusiastas o tristes tipos amargados y vencidos”¹.

¹ K. Benmiloud, “La figure de l’écrivain chez Sergio Pitol”, en: F. Moulins Civil, F. Olivier, T. Orecchia Havas (dir.), *La littérature latino-américaine au seuil du XXI^e siècle*, Paris, ADEN, 2008, p. 249.

Ello anticipa la mayor obsesión y alegría para Pitol, motivo de su propio enmascaramiento: el lenguaje. A la luz de Mijaíl Bajtín, Pitol dice que “el más grande don que el mundo nos ofrece al nacer es una lengua acuñada, desarrollada y perfeccionada por millares de generaciones anteriores. Hemos, los humanos, recibido la palabra como una herencia mágica”².

Carlos Monsiváis encuentra que, en el primer viaje que Pitol hizo en los cincuenta a la Ciudad de México, nace su “sentido del espacio protagonista, de las excentricidades felices, del monstruosismo que divierte en primer lugar a los monstruos, del carácter conspirativo [de] observar, en los ámbitos de la solemidad, el paso de unas cuantas figuras dislocadas”³. Con tal antecedente, este trabajo privilegia la etapa de Pitol reunida en *Trilogía de la Memoria* (2007), conformada por *El arte de la fuga* (1996), *El viaje* (2001) y *El mago de Viena* (2005). También se consideran textos anteriores como *Cementerio de tordos* (1982) y *Memoria 1933–1966* (2011) —revisión de su *Autobiografía precoz* (1966).

El objetivo aquí es aproximarse a una *práctica de espacios* producto de las relaciones entre geografía, memoria y experiencia que articula tanto el Pitol escritor como el Pitol personaje. Se presentan, así, dos problemas teóricos distintos: dada la construcción autobiográfica dentro de las obras señaladas, se alude a un Pitol ficcional que, mediante un pacto de lectura⁴, esclarece la ambigüedad que hay entre los modos autobiográfico y autoficcional⁵; por otra parte, y aquí se centran la mayoría de las observaciones, la comprensión de los espacios a partir del *spatial turn*⁶. Este giro espacial se adentra en la vía de una construcción biográfica desde el punto de vista topográfico: ambas vertientes producen la “figuración espacial o topográfica del sujeto autobiográfico”⁷, en donde el espacio potencializa la representación *de sí mismo*.

² S. Pitol, “El lenguaje lo es todo”, en: K. Benmiloud, R. Estève (dir.), *El planeta Pitol*, Bordeaux, Presses Universitaires de Bordeaux, 2012, p. 29.

³ C. Monsiváis, “Sergio Pitol: el autor y su biógrafo improbable”, *Letras libres*, Año 2, núm. 14, 2000, p. 36.

⁴ Un doble estatus (el ficcional y el referencial) no pueden excluirse: “El novelista autobiógrafo [...] los hace coexistir [...]. Esa doble visualización genérica [requiere] de una doble lectura simultánea” (P. Gasparini, *Est-il je? Roman autobiographique et autofiction*, Paris, Éditions de Seuil, 2004, p. 13).

⁵ Como Gasparini en *Est-il je?* (2004), se toma el género literario según Roland Barthes en “Introduction à l’analyse structurale des récits” (*Communications*, n° 8, 1966): como modelos hipotéticos de descripción.

⁶ *Spatial turn* es el “incremento de la atención a las cuestiones del espacio, lugar y mapping en estudios literarios y culturales, así como en la teoría social, la filosofía y otros campos disciplinarios, desde aproximadamente 1960” (R. T. Tally Jr., *Spatiality*, New York, Routledge, 2013, p. 159).

⁷ H. Schwalm, “Autobiography”, en: P. Hühn et al. (eds.), *The living handbook of narratology*, Hamburg, Hamburg University, 2014, <<http://www.lhn.uni-hamburg.de/article/autobiography>>, 12 de abril de 2018.

II.

La experiencia del espacio y la del desplazamiento pueden coincidir y entrar en contacto con una serie de alteridades: formas de experimentar y relacionar ciudades, imaginarios, memorias, trayectos y espacios otros. En el plano literario estas manifestaciones pueden darse bajo el signo de una exploración autobiográfica, vinculando la experiencia de la auto-representación y la del desplazamiento a través de distintos espacios. Hilvanada a través de ciudades y registros autobiográficos, la obra de Pitol es un ejemplo pues supone un desafío a los géneros literarios y a los mecanismos que vinculan geografía, memoria y escritura. Así, Pitol realiza la búsqueda y la reconstrucción autobiográfica mediante una *práctica de espacios*⁸ que, ya sean parte de México o de su estancia en el extranjero, constituyen una polisemia identitaria poblada de espacios referenciales y ficcionales.

En *La géocritique. Réel, fiction, espace* (2007) Bertrand Westphal señala, entre otros, un tipo de relación entre geografía y literatura: aquel presente cuando la literatura permite transcribir la experiencia y las formas de percepción de diferentes espacios⁹. Con esto es posible seguir el caso de Pitol quien, desde la experiencia y la percepción de espacios, reconstruye su memoria. Su obra (Premio Cervantes 2005) ha legado una serie de memorias, viajes, laberintos narrativos y juegos autobiográficos que contienen registros de una doble escritura (la del narrador y la del ensayista). Ambas escrituras realizan un esfuerzo por rastrear memorias y episodios personales del autor; ese diálogo escritural, en relación directa con el pacto de lectura, multiplica la auto-representación ficcional de Pitol para recrear su pasado: tal es la estrategia del autor para formar su práctica de espacios.

Desde la revisión que Pitol hiciera de su *Autobiografía precoz* (1966) realizada a sus 33 años, ahora nombrada *Memoria 1933–1966* (2011), es posible conocer la reactualización de una de las premisas centrales en la obra del escritor: “A mis treinta años me doy cuenta de que todo lo que he escrito es en cierta forma autobiográfico. Estoy presente en todo lo que escribo, a pesar de a veces buscar una forma de desaparición”¹⁰. Esto no solamente representó un ejercicio de escritura sino, además y sobre todo, una actividad iniciática para Pitol: la lectura. Así, el escritor realiza una doble lectura de sí mismo: aquella lectura al propio autor de *Memoria* y aquella otra al personaje que habita en el libro.

El pacto de lectura que establece Pitol consigo mismo pone en juego, inicialmente, las fronteras de la autobiografía en cuanto que género literario: sin

⁸ “Practicar el espacio, es entonces repetir la experiencia regocijante y silenciosa de la infancia; es, en el lugar, *ser otro y pasar al otro*” (M. de Certeau, *L'invention du quotidien. 1. Arts de faire*, France, Gallimard, 1990, p. 164).

⁹ Véase B. Westphal, *La géocritique. Réel, fiction, espace*, France, Éditions de Minuit, 2007, p. 57.

¹⁰ S. Pitol, *Memoria 1933–1966*, México, Era, 2011, p. 17.

muchas opciones, numerosos estudios sobre Pitol determinan que gran parte de su obra es autobiográfica o, en otros casos, una obra caracterizada por un hibridismo y un profundo tejido de intertextos que comunican la obra entre sí y la vida de Pitol¹¹. ¿No pueden cohabitar, en el mismo espacio literario, los códigos de una escritura referencial y los de una ficcional?¹² Evitando vaivenes terminológicos, ello haría la noción de género literario más flexible y cercana a la idea de modo literario o tradición discursiva¹³. Dentro de *Memoria* Pitol identifica un espacio iniciático y fundamental, generador de lo que sería su labor literaria:

Lo que después he sido, lo que estoy siendo ahora, tiene sus raíces más profundas en aquellos mundos, el del ingenio, el de la perdida colonia de italianos en el corazón de Veracruz, en los paisajes siempre desbordantes, en el contacto con la naturaleza y sus misterios, en el continuo asombro entre las complicadas relaciones humanas...¹⁴

El fragmento anterior da entrada al relato *Cementerio de tordos*, una de las primeras odas en las que Pitol enlaza el espacio de su infancia en Veracruz (en un ingenio llamado El Potrero) y el espacio de su presente como escritor en Roma. En este relato conviven tres grandes inquietudes para el autor: la búsqueda y reconstrucción autobiográfica, la memoria como eje temático y la definición de espacios que contribuyen a clarificar el pasado. La imbricación narrativa en primera persona se densifica debido a que hay tres historias en una: 1) un escritor en Roma que escribe sobre su infancia; 2) el sueño que motivó a tal escritor a elaborar ese relato; 3) el desarrollo de esa infancia en El Potrero, es decir, la base dada por el escritor-narrador.

Ese relato es un ejemplo en donde el autor logra proyectar, como en la revisión de *Memoria 1933–1966*, sus recuerdos en el crisol de diversos espacios: “En cierta forma se trataría de una investigación sobre los mecanismos de la memoria: sus pliegues, sus atolladeros, sus prodigios”¹⁵. Como bien se dijo, las descripciones autobiográficas en dicho relato tienen su raíz en El Potrero, espacio emblemático para la infancia del autor. No obstante, las experiencias de ese pasado no son nítidas y los desencuentros comienzan a opacar la memoria de aquel escritor en Roma, referente ficcional de Pitol:

¹¹ Véase como ejemplo, el propositivo estudio de Cécile Quintana, “Los círculos escriturales de Sergio Pitol”, *Graffylia: Revista de la Facultad de Filosofía y Letras*, núm. 7, 2007, pp. 25–33.

¹² Para Arnaud Schmitt, el género autobiográfico es tributario de una “inestabilidad subjetiva”, alimento de la ambigüedad entre lo real/fictivo/casi-real/menos fictivo, posibilidades con las que Schmitt concibe la “autonarración”, que “testifica una voluntad de poner un término a juegos estériles con el fin de retomar la función principal del relato: una puesta en forma de la vida con destinación a un lector...” (A. Schmitt, “La perspective de l’autonarration”, *Poétique*, vol. 149, núm. 1, 2007, p. 25). Philippe Gasparini emplea la autonarración para explicar que no se trata de un género sino de la forma contemporánea de un archigénero, es decir, el espacio autobiográfico (P. Gasparini, *Autofiction. Une aventure du langage*, Paris, Seuil, coll. Poétique, 2008, p. 312).

¹³ J. Kabatek, “Tradiciones discursivas y cambio lingüístico”, *Lexis*, vol. 29, núm. 2, 2005, pp. 151–177.

¹⁴ S. Pitol, *Memoria 1933–1966...*, p. 28.

¹⁵ S. Pitol, *Cementerio de tordos*, México, UNAM/Fonca, 2012, p. 15.

Las conversaciones, los hechos, todo se aglutina en una especie de tiempo único que suma esos meses de diciembre de los varios años en que fue y dejó de ser un niño. Sobre todo porque desde hacía mucho había dejado de pensar en esa época, la tiene enterrada en la memoria [...] esa sumersión en el trópico lo más semejante al paraíso que podía concebir¹⁶.

A pesar de que el rastreo cronológico de sus viajes por el ingenio se presente de forma confusa y borrosa, el escritor no renuncia a ese paraíso situado en el trópico mexicano, referente factual del espacio en donde se deposita su infancia y que guarda, sin embargo, uno de los episodios más oscuros en la vida del escritor: la tarde en la que su madre muere ahogada en un río. Estos sinsabores inesperados, la falta de conversaciones, rostros y hechos claros no reducen sin embargo la carga simbólica del espacio en cuestión:

Jamás podría ser un escritor de viajes en el sentido clásico de la palabra [...] En el caso del ingenio, para los efectos del trazo que le resulta necesario hacer, puede pensar, por más que el ejemplo tenga mucho de grotesco, en el mapa medieval de un pequeño burgo crecido a la sombra de un castillo¹⁷.

Es así como el referente ficcional de Pitól —el escritor en Roma— delimita los contornos del espacio de su infancia, El Potrero. Las voces autobiográficas y ciertos episodios apoyados en la ficción muestran de qué manera, en *Cementerio de tordos*, la proyección de la memoria y la configuración del espacio se construyen mutuamente.

III.

De forma retrospectiva, Sergio Pitól menciona la conformación y el carácter de *El arte de la fuga*: “En Xalapa, donde me instalé en 1993, nació un último libro: *El arte de la fuga*, una *summa* de entusiasmos y desacralizaciones que a medida que transcurre se convierte en resta”¹⁸. El título de esta publicación, primera parte de la *Trilogía de la Memoria*, invita a revisar algunos paratextos. Considerando sólo dos dentro de los campos artísticos que Pitól menciona generalmente en su obra (pintura y música) se sugiere el cuadro *Fuga en rojo* (*Fuge in rot*, 1921) de Paul Klee, el cual guarda una estructura que alude en cierta medida a un segundo paratexto: el modelo musical de las fugas¹⁹ de Johann Sebastian Bach, una estructura musical elaborada con el

¹⁶ *Ibidem*, p. 17.

¹⁷ *Ibidem*, p. 30.

¹⁸ S. Pitól, *El mago de Viena*, en: *Trilogía de la memoria*, Barcelona, Anagrama, 2007, p. 479.

¹⁹ En *El mago de Viena*, Pitól habla sobre la fuga musical como una manera de abordar su trabajo literario: “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 mecida entre la aventura y el orden, el instinto y la matemática, la gavota y el mambo” (*ibidem*).

fin de crear una polifonía pictórica. *El arte de la fuga* se organiza como tal, de acuerdo con una secuencia de repeticiones y variaciones entre la autobiografía, el ensayo, la crítica, la memoria, el relato, en donde los episodios del pasado cobran sentido junto a diversidad de ciudades, de lecturas literarias y de eventos cotidianos.

En *El arte* Pitol conjuga magistralmente la tensión y la presencia entre la voz narrativa y la voz ensayística, generando una ambigüedad en ambos géneros literarios que puede solucionarse mediante el pacto de lectura entre la auto-representación ficcional de Pitol y el lector. En esta combinación, los modos literarios más distinguibles son los del relato, del diario y del ensayo, sin que por ello disminuya el desafío que cohabita entre la realidad y la ficción en la producción autobiográfica de Pitol. Un ejemplo se encuentra en “Todo está en todas las cosas”, dentro de la primera parte llamada “Memoria”; ahí Pitol se consagra a la ciudad de Venecia como un espacio polisémico y crucial en lo que se refiere a su visión de literatura. De su predilección por esa ciudad italiana, el escritor dice:

Venecia ha sido un escenario frecuente en mi literatura. Se trata de una Venecia imaginada como la de Hofmannsthal, una Venecia ideal, que me produce la certidumbre de la unidad biológica del hombre con todo lo que lo circunda y su fusión mística con el pasado...²⁰

Primordial para su visión, Venecia es el espacio de unidad y el centro que vincula su escritura con su propio pasado. Como menciona Karim Benmiloud, en Venecia se potencializa “un clímax vivencial y sugiere el inicio de una experiencia iniciática, el cruce de una puerta o el traspaso de un umbral. Venecia es definida como la meta intuita desde siempre, el Ombligo del universo del autor, lugar de muerte y de resurrección”²¹. Venecia se constituye como un espacio que mantiene vivas las estrategias para la escritura de la memoria, configurada también con referencias sociales, culturales y políticas²²:

Todos los tiempos son en el fondo un tiempo único. Venecia comprende y está comprendida en todas las ciudades... Cada uno de nosotros es todos los hombres... ¡Todo es todas las cosas!, y sólo Venecia, con su absoluta individualidad, iba a revelar ese secreto²³.

Así se sostiene un desafío que configura una parte de la propuesta literaria de Pitol: las formas en que la reescritura de una memoria logra identificarse con una pluralidad de espacios geográficos. En este sentido, el vínculo entre la exploración autobiográfica de Pitol y el conjunto de geografías se verá amenazado por la materia frágil que caracteriza la memoria en cuanto que instru-

²⁰ S. Pitol, *El arte de la fuga*, en: *Trilogía de la memoria*, Barcelona, Anagrama, 2007, p. 46.

²¹ K. Benmiloud, “La Venecia de Sergio Pitol”, en: E. Corral (ed.), *Confluencias. Lecturas en torno a Sergio Pitol*, México, IVEC/Voladores, 2016, p. 353.

²² Véase el estudio de Raphaël Estève, “Pitol Político”, en: E. Corral (ed.), *op. cit.*, pp. 119–153.

²³ S. Pitol, *El arte de la fuga...*, p. 46.

mento ficcional: “La memoria trabaja con la misma lógica oblicua y rebelde de los sueños. Hurga en los posos ocultos y de ellos extrae visiones que, a diferencia de las de los sueños, son casi siempre placenteras”²⁴. Difusos y entrecruzados unos con otros, la memoria y diversas geografías se superponen en una incesante práctica de espacios, de auto-representaciones, de recreaciones y encuentros con el tiempo, la verdad y el olvido. En la segunda parte de *El arte*, “Viajar y escribir” dice lo siguiente:

Durante muchos años, la experiencia de viajar, leer y escribir se fundió en una sola. Los trenes, los barcos y el avión me permitieron descubrir mundos maravillosos o siniestros, todos sorprendentes. El viaje era la experiencia del mundo visible; la lectura, en cambio, me permitía realizar un viaje interior, cuyo itinerario no se reducía al espacio, sino que me dejaba circular libremente a través de los tiempos²⁵.

Venecia es parte de todo y todo es parte de Venecia: espacio total en donde la memoria, el imaginario y la vida del autor se relaciona con el mundo²⁶. Esta práctica de espacios en Pitol es una alternativa más para, desde una escritura que sigue los patrones estructurales de la fuga, profundizar y recrear de otra forma la experiencia de lo ya vivido.

Lo contrario ocurre en *El viaje*, libro con fuertes vertientes de diario íntimo e intelectual, con un caso particular por medio del cual el autor desarrolla el rastreo de su propia memoria: la ciudad de Praga. Desde joven, Sergio Pitól tuvo cargos diplomáticos y culturales, por ello y otros trabajos vivió en ciudades como Belgrado, Barcelona, Budapest, Bujara, Moscú, Praga, Salzburgo, Samarcanda, Varsovia, Venecia o Viena: vaivén de presencias y desapariciones. Como lo señala Cécile Quintana, el vínculo vida-literatura proyectado por Pitól se desarrolla en esas obras autobiográficas “centradas en el tema del viaje que hace posible esa confusión de los distintos niveles de la realidad”²⁷.

Aquí, el narrador (referencia ficcional del propio Pitól) busca al final de su último cargo como diplomático en Praga los apuntes de recuerdos y memorias en dicha ciudad. Con sorpresa encuentra que las numerosas notas escritas durante su estancia casi no hablan de sus vivencias dentro de la capital checa (solo encuentra apuntes sobre Moscú, Leningrado —el actual San Petersburgo— y Tbilisi). La búsqueda sería otra: entre historias sobre su infancia y sucesos cotidianos dentro de las tres ciudades mencionadas, Pitól ve que la ausencia de Praga significa la vida en otros espacios. La composición de *El viaje* es a su vez la composición de una Praga habitada en negativo: a partir de sus sombras, de las experiencias y memorias que solo pueden rescatarse

²⁴ *Ibidem*, p. 73.

²⁵ *Ibidem*, p. 182.

²⁶ En *Amor de ciudad grande*, Vicente Quirarte aborda los avances de *El Soconusco cervantino: cartografía de una encomienda imaginaria*: Cervantes solicita en mayo de 1590 viajar a la *Terra incognita*. Con la solicitud rechazada, su imaginario compararía esa tierra jamás visitada con la acuática Venecia (V. Quirarte, *Amor de ciudad grande*, México, FCE/UNAM, 2011).

²⁷ C. Quintana, *op. cit.*, p. 28.

en espacios distintos a ella. Este es un eje más para comprender la práctica de espacios en Pitól, quien dice en *El mago de Viena*:

...enfrentarme sin temor al nuevo mundo y quemar mis naves fueron operaciones que en sucesivas ocasiones modificaron mi vida y, por ende, mi labor literaria. En esos años de errancia se conformó el cuerpo de mi obra [El viaje] como actividad continua, las frecuentes sorpresas, la coexistencia con lenguas, costumbres, imaginarios y mitologías diferentes, las diversas opciones de lectura, la ignorancia de las modas, la indiferencia ante las metrópolis [...] todo eso afirmó mi visión²⁸.

Cercano a los dos libros anteriores, *El mago de Viena* pone al descubierto el proceso autobiográfico como eje de la labor literaria. Además, por la manera en que se desenvuelven los episodios personales en los libros comentados, se suscitan dos aspectos: primero, cómo dichos episodios se superponen y se desfasan sin una cronología precisa en el plano literario; y segundo, cómo por medio de una reescritura de la memoria (apoyada en la ficción, en ciudades, encuentros o lecturas) Pitól ensambla los espacios iniciáticos que distinguen y conforman su identidad.

IV.

La geografía, la memoria y la experiencia son temas fundamentales en la obra de Sergio Pitól. Clarificar las prácticas de espacio y sus diferentes relaciones con la recreación de la memoria del autor, a la luz de la auto-representación del escritor, fue uno de los intereses fundamentales del presente trabajo. En gran parte de la estrategia autobiográfica de Pitól se encuentra una doble voz escritural —la narrativa y la ensayística—, ambigüedad que al mismo tiempo suscita la doble presencia de Pitól (el autor y el ficcional) que puede rastrearse de acuerdo con un pacto de lectura. Las obras vistas “representan la profunda reflexión analítica de Pitól en torno a la índole del acto de ficcionalización, los complicados mecanismos de la narración, los vínculos inciertos entre realidad y literatura”²⁹.

“Todo está en todas las cosas”: la *America noviter reperta*, Venecia, El Potrero, Roma, la Ciudad de México, Praga... Nuestra necesidad de cálculo y de comprensión de espacios puede entonces encontrar otra vía para que la consciencia asimile una finitud tanto geográfica como natural. Los motivos literarios que nos ha dejado Pitól nos aventuran en una experiencia que, como se mencionó al inicio, es compartida: escrituras y prácticas de espacios que nos permiten revisitarlos y reinventarnos. En la medida en que observemos y reescribamos nuestra

²⁸ S. Pitól, *El mago de Viena...*, p. 476.

²⁹ L. Tabákova, “Geografías literarias de Sergio Pitól”, *Tono. Revista electrónica de estudios filológicos*, vol. 12, 2006, <<https://www.um.es/tonosdigital/znum12/secciones/perfiles%20C-Sergio%20Pitol.htm>>, 15 de abril de 2018.

propia memoria, veremos que nuestra presencia está, como en el caso de Pitól, en constante viaje hacia el pasado, hacia espacios y vidas otras.

Referencias bibliográficas

BENMILOU Karim

2008 “La figure de l’écrivain chez Sergio Pitól”, en: Moulins Civil F., Olivier F., Orecchia Havas T. (dir.), *La littérature latino-américaine au seuil du XXI^e siècle*, Paris, ADEN, pp. 249–273.

2016 “La Venecia de Sergio Pitól”, en: Corral E. (ed.), *Confluencias. Lecturas en torno a Sergio Pitól*, México, IVEC/Voladores, pp. 339–361.

CERTEAU Michel de

1990 *L’invention du quotidien. I. Arts de faire*, France, Gallimard.

ESTÈVE Raphaël

2016 “Pitol Político” en: Corral E. (ed.), *Confluencias. Lecturas en torno a Sergio Pitól*, México, IVEC/Voladores, pp. 119–153.

GASPARINI Philippe

2004 *Est- il je? Roman autobiographique et autofiction*, Paris, Éditions de Seuil.

2008 *Autofiction. Une aventure du langage*, Paris, Seuil, coll. Poétique.

KABATEK Johannes

2005 “Tradiciones discursivas y cambio lingüístico”, *Lexis*, vol. 29, núm. 2, pp. 151–177.

MONSIVÁIS Carlos

2000 “Sergio Pitól: el autor y su biógrafo improbable”, *Letras libres*, Año 2, núm. 14, pp. 36–38.

PITOL Sergio

2007a *El arte de la fuga* [1996], en: *Trilogía de la memoria*, Barcelona, Anagrama.

2007b *El viaje* [2000], en: *Trilogía de la memoria*, Barcelona, Anagrama.

2007c *El mago de Viena* [2005], en: *Trilogía de la memoria*, Barcelona, Anagrama.

2011 *Memoria 1933–1966*, México, Era.

2012 *Cementerio de tordos*, México, UNAM/Fonca.

2012 “El lenguaje lo es todo”, en: Benmiloud K., Estève R. (dir.), *El planeta Pitól*, Bordeaux, Presses Universitaires de Bordeaux.

QUINTANA Cécile

2007 “Los círculos escriturales de Sergio Pitól”, *Graffylia: Revista de la Facultad de Filosofía y Letras*, núm. 7, pp. 25–33.

QUIRARTE Vicente

2011 *Amor de ciudad grande*, México, FCE/UNAM.

SCHMITT Arnaud

2007 “La perspective de l’autonarration”, *Poétique*, vol. 149, núm. 1, pp. 15–29.

SCHWALM Helga

2014 “Autobiography”, en: Hühn P. et al. (eds.), *The living handbook of narratology*, Hamburg, Hamburg University, <<http://www.lhn.uni-hamburg.de/article/autobiography>>, 12 de abril de 2018.

TABÁKOVA Liliana

2006 “Geografías literarias de Sergio Pitól”, *Tono. Revista electrónica de estudios filológicos*, vol. 12, <<https://www.um.es/tonosdigital/znum12/secciones/perfiles%20C-Sergio%20Pitol.htm>>, 15 de abril de 2018.

TALLY Jr. Robert T.

2013 *Spatiality*, New York, Routledge.

WESTPHAL Bertrand

2007 *La géocritique. Réel, fiction, espace*, France, Éditions de Minuit.

Geography, memory and experience: the spaces in Sergio Pitol

Keywords: Sergio Pitol — geocriticism — practices of space — memory — travel.

Abstract

This article aims to study a key aspect of the literary work of the Mexican writer Sergio Pitol. In good measure, his work consecrates a diversity of geographical spaces. By the way of some literary strategies, as a voice that combines the essay and the autobiographical narration or the fugue structure, Pitol connects his experiences and practices of space with his own memories. Through a geocritical perspective, this article focuses on *Cementerio de tordos* (1982), *El arte de la fuga* (1996), *El viaje* (2001) and in their literary features about geography and memory. The author's experience of space reveals a meaningful bond with a re-creation of memory, one of the most important techniques of Sergio Pitol writing.

Fecha de recepción: 1.02.2018

Fecha de aceptación: 2.04.2018