

SERGIO PITOL, EL MAGO DE MÉXICO

AÍDA NADI GAMBETTA CHUK
BENEMÉRITA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE PUEBLA

Introducción

Paralela a su trilogía novelística del carnaval, constituida por *Domar a la Divina Garza* (1985), *El desfile del amor* (1988) y *La vida conyugal* (1991), la obra narrativa y ensayística de crítica del arte de Sergio Pitol (Puebla, 1933) se cierra, por ahora, con otra trilogía, principalmente autobiográfica, aunque también dedicada a la crítica literaria y fílmica. Esta se inicia con *El arte de la fuga* (1996), seguido por *La pasión por la trama* (1998) y, finalmente, según lo ha anunciado su propio autor respecto de este tipo de género literario, por *El mago de Viena* (2005). Sobre éste, su último texto publicado por Pre-Textos en 2005 y por el Fondo de Cultura Económica, en 2006, se sabe que es el preferido de Pitol y el que él mismo cree que contribuyera a la decisión del jurado de otorgarle el galardón del Premio Miguel de Cervantes 2005, entregado en abril próximo pasado y que culmina esplendorosamente una cadena de otros prestigiosos premios literarios recibidos por el autor, entre los cuales hay que destacar el Javier Villaurrutia, en 1981, el Nacional de Literatura, en 1983, y el Juan Rulfo, en 1999.

El modelo Biorges y el doble borgeanos en *El Mago de Viena*
Ecrásicamente —“*ut pictura poesis*”— Sergio Pitol compone, a

lo largo de todo *El Mago de Viena*, dos grandes autorretratos en pos de su propia identidad; como 31 el artista se mirara en espejos mientras se pinta. El primer autorretrato, sintético, fragmentario y conjetural, es una suerte de versión en negativo: un retrato breve donde el observador no confía, en la perspectiva narrativa, todo lo que sabe; así que los lectores deben aportar su cooperación interpretativa. El otro autorretrato, más detallado, más dinámico y amplificado, donde el observador parece sobreabundar en cuanto sabe y en cuanto otros saben para confiarlo a los lectores en la perspectiva narrativa, esta sostenido por las escenas autobiográficas de la lectura y la del Viaje y la de la escritura, que incluye a ambas; es, ante todo, un retrato delegado, constituido por miradas plurales y por la polifonía de las voces de otros artistas que con él comparten el hecho estético como una búsqueda identitaria.

La conjunción de la autoría literaria de Adolfo Bioy Casares y Jorge Luis Borges, conocida como Biorges, tendría su origen, según el propio Bioy Casares, en una reunión de los dos autores un día de 1937, frente a una chimenea encendida con olorosos eucaliptos en la estancia de Pardo de los Bioy, cuando en torno a la preparación de un folleto sobre las bondades del yogurt, que les habían encargado los Casares para su lechería, derivaron en una discusión sobre el cuento fantástico y el cuento detectivescos y terminaron inventando un autor de relatos detectivescos, al que bautizaron como H. Bustos Domecq, con los nombres de sus propios abuelos. Esta invención se convirtió en autor de relatos tales como los que integran *Seis problemas para Don Isidro Parodi* (1942), en una suerte de neoversión de los relatos policiales de Poe, donde Isidro Parodi, un peluquero injustamente encerrado en una cárcel de los suburbios de Buenos Aires, resuelve casos delictuosos, en abierta parodia del retrato de Sherlock Holmes. Por tratarse de un secreto no develado la identidad de H. Bustos Domecq, éste incluso fue invitado a veladas literarias, en las que obviamente no podía presentarse.

He aquí que Sergio Pitol, lector apasionado de Jorge Luis Borges a quien multicita, intitula su último libro *El Mago de Viena* —con un epígrafe de E. M. Forster: “Only connect...”— y reseña un libro con el mismo título que atribuye a un autor desconocido para los lectores que vive no en Austria, sino en la calle Viena del centro de Coyoacán, en la Ciudad de México, del que se sabe que estudió psicología y que ha vivido de sus habilidades de mago. El narrador de Pitol, que enuncia siempre en primera persona gramatical del singular, habla, borgeanamente, de una novela inexistente como objeto material —si alguien quiere comprarla o conseguirla prestada— pero que tiene otro tipo de existencia Virtual: allí está su autor, su argumento y allí están los posibles lectores. Se trata de una novela de mala calidad, de un autor mediocre que propone falsos amantes a ansiosas mujeres vulgares... se trata de un autor mercantil que busca lectores y sobre todo, sentimentales lectoras sin aspiraciones filosóficas ni agudeza intelectual. Por aquí también hay una huella innegablemente borgeana. Borges, en “El Aleph”, traza un doble retrato propio: Carlos Argentino Daneri, el Borges que Borges no quiere ser y “Borges” ficcionalizado, el Borges que es. De Carlos Argentino Daneri, dueño de una poética rimbombante, se describen las falencias y las ineficacias poéticas; pero nada se dice del Borges ficcionalizado, de ese “otro” Borges poeta clásico que los lectores deben inferir como opuesto a Carlos Argentino Daneri. Sergio Pitol tiene su Carlos Argentino Daneri en el autor de *El Mago de Viena*, que está dentro de *El Mago de Viena* que él suscribe con su nombre, Sergio Pitol.

Pitol tiene una casa en la Plaza de la Conchita, en Coyoacán también, a la que va a veces porque vive en Jalapa. Así que, un poco vecino es del mal novelista innominado, ya que vive en la calle Viena, cerca de la casa que habitara Trostki: es el autor deleznable de la deleznable novela del mismo título que la última que ha escrito Pitol y cuyo título ha usurpado, aunque está muy

lejos de ser Sergio Pitol: es su opuesto en lo ético y en lo estético. Es el autor que nunca querría ser Pitol, que nunca ha sido Pitol, el aborrecible anti-Pitol. El maléfico autor ha montado un próspero negocio con el que ha logrado seducir mujeres amnésicas —porque han olvidado los amantes y las novelas donde los encontraron— para presentarles falsos amantes seductores, que continúan la truculencia de las galerías de retratos de los folletines decimonónicos...

Borges y Pitol, hombres de muchos libros existentes, leídos, escritos, hablan también de libros inexistentes y desdoblan sus autorías. En "El Zahir", el protagonista narrador ficcionalizado "Borges" quiere salir de la obsesión del inolvidable zahir por varios medios, pero sólo lo logra creando un relato fantástico que los lectores no pueden leer, porque sólo está esbozado, esquematizado por el narrador, que termina siendo e incluyendo el relato intitulado "El Zahir". Pitol, en *El Mago de Viena* (2005), reseña *El Mago de Viena*, novela sentimental *light* reciente pero sin fecha de edición ni nombre de editorial, aunque se dice que la exitosa casa editora posee un capital enorme que pertenece a un trust mafioso; argumentalmente descrita y comentada en la novela *El Mago de Viena* por el narrador de Pitol en un acto de magia estética que esconde para mostrar. Del autor, no se dice el nombre; es muy conocido y tiene muchos lectores. El suyo es un libro inhallable, no existente.

El acto de prestidigitación oximorónica de Pitol es el del libro en el libro que habla del libro en el libro, en una soberbia puesta en abismo. Una novela existente engloba otra, inexistente. El autor de la novela englobante detesta la posibilidad de ser autor de la novela englobada, a la que valora detestable. Esta es una de las técnicas de composición de la novela, pero no la única; ya que a veces se glosan historias, de manera más o menos canónica para la crítica literaria, pero otras veces se ofrecen narraciones "in fieri": historias inconclusas que estén haciéndose y deshaciéndose, o se ofrecen pasajes aparentemente autobiográficos que no lo son; quizá por el carácter innegablemente ficcional de la autobiografía. Borges

juega a desdoblarse; Pitol, también. Borges y Bioy crean un autor inexistente, que es la suma individualizada de su dupla, y escriben los libros existentes a partir de la identidad creada. Pitol, en su novela *El Mago de Viena*, pone en boca de su narrador-protagonista, una feroz crítica al autor de una novela que se llama también *El Mago de Viena* y que es un doble deleznable de novela no escrita que es producida virtualmente también por un doble autorial deleznable. Pitol, próximo al Borges de "El zahir", de "El aleph", de "El milagro secreto" y de "Pierre Menard, el autor del Quijote" exhibe la inminencia de la creación estética por medio de un acontecimiento esquematizado, no narrado, apenas conjeturable; es decir, la inminencia de la revelación artística, tanto para el autor como para sus personajes. Pero en ambos casos, en el de Borges y en el de Pitol, no se trata de meros juegos ingeniosos, sino de inteligentes reflexiones sobre la autoría y sobre el producto autorial, así como también sobre todo lo relacionado con la recepción lectoral y la práctica hermenéutica. Pitol, que ya en *Domar a la divina garza* había hecho referencias explícitas a Mijail Bajtin, aquí las implícitas al plantear la imposibilidad de atribuir la autoría a una sola persona, en una densa metáfora sobre la palabra propia y la ajena: Pitol, que siempre ficcionaliza tanto las narraciones como sus críticas literarias, cierra la parodia sobre la novela *light* con la presentación de una mujer, de una crítica tan deleznable como la novela *light* que ella reseña con admiración y recomienda leer. Desde el nombre, Maruja La noche- Harris, es heredera de los personajes femeninos teratológicos como Marietta Karapetiz y Billie Upward. Además de superficial, es deshonesto porque intenta hacer pasar como propia la crítica ajena. Desestimando cualquier sospecha de antifeminsimo de Pitol, puede suponerse una prosopografía acertada: la crítica Maruja La noche- Harris, tan repugnante, es la mala crítica literaria. Esa crítica falaz que Pitol nunca haría y que no espera merecer para sus libros. Y también que es la innegable posibilidad temida y compartida por los escritores rigurosos que

evitan resbalar, tanto hacia esa crítica como a la novela *light*, porque todos los autores, sin excepción, oscilan, Bajtin *dixit*, entre la palabra propia y la ajena. El problema de la autoría textual, como concepto privilegiado, se manifiesta aquí, tanto en la intertextualidad o tópica de fuentes, en un sentido genético, como en la diseminación y la desconstrucción; es decir, en el barthesiano texto infinito y en la foucaultiana muerte del autor.

El género sui generis de *El Mago de Viena*

Género sui generis, género summa, o conjunto hibridado de géneros más un constructo de horizontes de inteligibilidad literaria es el de *El mago de Viena*; ya que liga, bajo la forma escrituraria del yo, la autobiografía intelectual, el cuaderno de notas sobre escenarios de la infancia, el diario de Viajes, los comentarios sobre las lecturas de los libros preferidos, la oferta de tramas sinópticas no desarrolladas y propuestas de una teoría de la lectura y de la relectura. Pitol, con diferentes intensidades, ha practicado en toda su obra el género elegido: la adecuada combinación de todas estas perspectivas ficcionales e interpretativas y la polifonía; donde alternan las cúspides del ensayo o la narrativa y las mesetas narrativo —ensayísticas o ensayístico— narrativas, con un estilo límpido y una concepción estética equilibrada.

***Flaneurismo* y bibliofilia**

Tanto en *El arte de la fuga* como en *Pasión por la trama*, Pitol ha organizado sus escritos de tipo ensayístico a la manera capitular novelesca, con subtítulos ilustrativos —“El mono mimético”, “El mago de Viena”, “El código de Selby”, “El salto alquímico”... —enhebrados por un yo escriturario-lectoral, crítico y narrativo que Visita reiteradamente personajes y peripecias, espacios y tiempos espacializados del reino de la memoria. Esta estructura genérica se da también

en *El Mago de Viena*; que además comparte con *El Viaje* (2000), aunque parcialmente, la forma del diario de viajes, que en la novela anterior homenajea la ciudad de Praga.

En *El arte de la fuga* los autores bienamados son Vasconcelos, Rilke, Tabucchi, Mann, Kafka, Borges, Calvino, Pérez Galdos, Musil, Monsivais, Schwob, Chéjov, Pacheco y Berenson; en *Pasión por la trama* son Benjamin, Bulgakov, Broch, Nabokob, James, Compton-Burnett, O'Brien, Kusniewicz, Conrad, Mutis y, nuevamente, Calvino, Chéjov, Tabucchi, Conrad, Monsivais, entre otros.

El Mago de Viena tiene similar estructura architextual, similar polifonía y similar *flaneurismo*, ya que el *yo* crítico-narrativo de Pitol recorre varias veces las obras literarias como si fueran ciudades bienqueridas —Roma, Florencia, Venecia, Pestum, París, Londres, Madrid, Barcelona, Budapest, Praga, Varsovia, Moscú, Atenas, Pekín, Bujara, Asjabad, Bogotá, La Habana, Xalapa, la ciudad de México— así como, inversamente, las ciudades son recorridas como libros: morosamente, en avances y regresos, aceleraciones y ralentaciones; con encantamiento, con sublime delectación que va de lo intelectual y lo espiritual a lo sensual; deteniéndose con imágenes coloristas, olores y sabores entrañables; en calles intrincadas, en casas misteriosas, en rincones e intersticios, sobre secretos mapas o planos del tesoro escondido del país de la aventura. A partir del episodio en torno a la novela *light* ya no hay referencias, ni siquiera paratextuales, porque Pitol no vuelve a ocuparse de ese libro y nuevamente atraviesa, como un *flaneur*, los libros de autores de su vasta y seleccionada biblioteca, muchos de los cuales ha traducido Pitol y que comentara en *El arte de la Fuga* y en *Pasión por la trama*, además de otros como Verne, Sebald, Papini, Dickens, Gombrowicz, Welty, Borges, Conolly, Marlow, Waugh, Jaramillo y Vila-Matas y una vez más, Conrad... amén de Mario Bellatin y César Aira. De todos ellos, Pitol elige, predictivamente, los que, a su juicio, serán autores clásicos en el futuro: Andrzej Kusniewicz, polaco; Thomas Bernhard,

austríaco, Juan José Saer, argentino, Roberto Bolaño, chileno, Saul Bellow, norteamericano, George Perec y Julien Gracq, franceses.

El acto autobiográfico y las escenas autobiográficas

De las dos corrientes que existen sobre la autobiografía: la representada por Nietzsche, Barthes, de Mann y Derrida, que sostiene que el yo es una forma de ficcionalización propia del estatuto retórico de la identidad, y la otra corriente, la representada por Gusdorf, Starobinski y Lejeune, que niega el carácter íntegramente ficcional de la autobiografía, la primera parece modélica para *El Mago de Viena*, aunque no se dude de la pretensión de verdad autoral. Como *El Arte de la fuga*, *El Mago de Viena* es también una hiperautobiografía explícita que incluye una autobiografía potencial, constituida por otras biografías literarias o fragmentos biográficos que invocan a otros autobiógrafos que coinciden con el yo autobiográfico de Pitol y que, por lo tanto, lo potencian, en el canónico juego biográfico de mostrar y de esconder, de revelar y de posponer la revelación prometida implícitamente.

Paul de Mann, en su ensayo sobre la autobiografía (De Mann, 1984: 67-81) dice que ésta es, aparentemente, el género más ajustado a la referencialidad, a la narración de una vida como ha sucedido; pero es más bien el resultado de la *escritura* que trata de restituir la vida. Entonces, en abierta oposición a Lejeune y a su propuesta del pacto autobiográfico, se trataría ante todo, para los lectores, de una figura del entendimiento; o sea, siempre de una *lectura*. En este sentido se constituye el espacio autobiográfico intertextual de Pitol: una *escritura* alimentada por *lectura* y ofrecida como *lectura*.

Frente a la actual desconfianza que suscitan los discursos colectivos legitimados que ya han sufrido estrepitosas caídas en medio de la meganeoglobalización, sean de una clase social, de un pueblo o nación o de la academia de pares, debilitados los valores universales y merced a la fragmentación política y cultural, emergen los

discursos subjetivos como una opción comunicativa eficaz. La irreductible singularidad del *yo* autobiográfico, desde el espacio íntimo y privado, trasciende hacia el horizonte de lo externo; espacio compartido y público por medio de la interacción dialógica. La proximidad de Pitol con otros autores, sean sus dilectos amigos como Monsivais, Vila-Matas o Jaramillo en cuyas aventuras casi literarias ha participado; sean compañeros de la juventud que ya no frecuenta, o sean autores que sólo conoce por sus obras literarias o fílmicas; en todos estos casos, la relación pretende cierta garantía en la variedad y profundidad del conocimiento del mundo, en la articulación indisociable entre el *yo* y el *ellos* que deviene en *nosotros* —lugar donde pueden instalarse cómodamente los lectores— en un abierto reconocimiento a la decibilidad plural del arte y de la literatura. En el acto autobiográfico constitutivo de *El Mago de Viena*, que subyace a la *escritura* autobiográfica, hay dos tipos de escenas, una es la de la *lectura* y la otra es la escena del *viaje*, que se implican: porque hay traslados en la lectura, porque cada viaje esta hecho de lecturas del espacio y del tiempo, de ciudades y de personas, y porque los dos tipos de escenas suponen la acción de la traducción, ya sea de una lengua a otra, de una cultura a otra, de una vivencia a otra... Las escenas de la *lectura*, espejos imprescindibles que reitera cada lector de este libro de Pitol en su propio acto de lectura, son múltiples y atractivas, y hay que destacar como la más bella y conmovedora la escena fundante de la lectura que será la génesis de todas las demás: la del solitario niño Sergio, enfermo de malaria, leyendo apasionadamente novelas europeas de aventuras traducidas al español, en la casa de Potrero, rodeada de espesa vegetación...o sea, viajando lejos de allí. Las escenas del *viaje*, *lecturas* por excelencia, son memorables: la de Pestum, la de Roma, la de Pekin, la de Bogotá y, sobre todo, la muy divertida de Asjabad... Una tercera escena, que envuelve las otras dos, es la de la *escritura*: el acto autobiográfico origina la escritura del *yo*, el *sí mismo como otro* y el *él* de *él mismo*.

Como en toda escritura del *yo*, el sujeto se ausenta de la escritura que es ocupada por un *yo* condensado de autor, de narrador y de personaje. Juntos simulan una continuidad, pero hay siempre una discontinuidad, propia de toda escritura del *yo*, que opera con la memoria y con el olvido. El *yo* de Pitol es un *él* que contiene la extrañeza del *yo*. El acto autobiográfico no sólo instaaura el acto de la escritura del *yo*, sino el nacimiento de la *escritura* misma. Así, Sergio Pitol, a través de los dos grandes autorretratos que ilustran *El mago de Viena*: el negativo y sintético del anti-Pitol, y el positivo y amplificado del Pitol que, gracias a la dimensión amical de los escritores que ama, asume el nombre del autor que rubrica el título de *El Mago de Viena*, a la vez que constituye imaginariamente su identidad dinámica y ambigua en la *escritura* autobiográfica con un *yo* como *otro*, como *él*, mejor dicho, como un *objeto* en el espacio de su escritura, en una suerte de disolución o combinatoria del autor, del narrador y del personaje.

Referencias

Bajtín, Mijail

1982 *Estética de la creación verbal*, México, Siglo XXI.

De Mann, Paul

1984 "Autobiography as de-facement" en *Essays upon Epitaphs*, en *The Retic of Romanticism*, Nueva York, Columbia, University Press, pp. 67-84.

1990 *Alegorías de la lectura*, Barcelona, Lumen.

Lejeune, Philippe

1994 *El pacto autobiográfico y otros estudios*. Malaga, Megazul.

Molloy, Sylvia

1996 *Acto de presencia. La escritura autobiográfica en Hispanoamérica*, México, FCE y El Colegio de México.

Pitol, Sergio

1996 *El arte de la fuga*, México, Era.

1998 *Pasión por la trama*, México, Era.

2005 *El mago de Viena*, México, Pre-Textos.

Ricoeur, Paul

1996 *Sí mismo como otro*, México, Siglo XXI.

