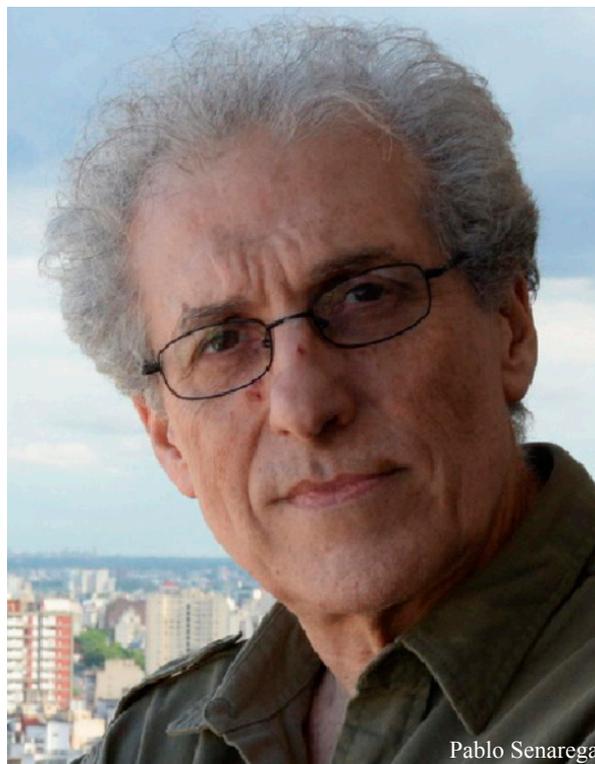


Emilio Renzi. La literatura, una política alternativa¹

132



Pablo Senarega

Julio Schvartzman²
Universidad de Buenos Aires

Una catástrofe

En septiembre de 2013, cuando dictó sus cuatro clases abiertas sobre Borges en la Biblioteca Nacional de Buenos Aires, Ricardo Piglia creyó necesario detenerse en un momento crucial³. Venía hablando de la importancia fundante de la lectura en la teoría y la práctica de la escritura del inventor de Pierre Menard. Había recalado en esa línea

1 Este texto retoma y amplía el de una comunicación, con el mismo título, en las XXIX Jornadas de Investigación del Instituto de Literatura Hispanoamericana, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires, el 17 de marzo de 2017. A su vez, lo leído entonces era una expansión del artículo “Los dos adioses”, publicado en *La Diaria* de Montevideo el 17 de enero pasado, once días después de la muerte de Ricardo Piglia.

2 Doctor en Letras por la Universidad de Buenos Aires.

3 Las clases están disponibles en línea <<http://www.tvpublica.com.ar/programa/borges-por-piglia/>>.

nítida que se expresa en el trabajo con la cita y la traducción, y de pronto puso su atención en 1953, drástica demarcación impuesta por la ceguera. “Su capacidad de estilo –dictaminó– quedó destruida, porque no pudo leer sus propios manuscritos.” Subrayo: lo que destruye el estilo es no poder leer lo que uno mismo ha escrito. Eso, concluyó, fue una verdadera catástrofe. Pero “con una ética admirable, jamás se quejó, y trató de seguir adelante”. Desde luego, Borges encontró vías sucedáneas para seguir escribiendo, pero su principal etapa como escritor, insistió Piglia, había concluido irrevocablemente.

Difícil no relacionar estas iluminaciones con los efectos de la esclerosis lateral amiotrófica cuyos primeros síntomas se manifestaron, en Piglia, apenas un año después de estas clases, y que lo llevó a la muerte el 6 de enero de 2017. Antes de que el deterioro irreversible le impidiera el uso de la palabra, solía decir, a quienes lo visitaban, con la sonrisa más fresca y radiante que se pudiera imaginar: “Es como si esto le estuviera pasando a otro”. Y un mensaje similar llegaba, un año después, cuando solo podía controlar el movimiento de sus ojos, escrito en la pantalla gracias a un programa de digitación ocular. Así, lento y paciente, escribía. Una voluntad inquebrantable seguía empujándolo a concretar sus proyectos pendientes, en particular la publicación de sus *Diarios*, obra de décadas cuya edición definitiva fue encarada cuando nadie habría esperado de él, ya, nada más. Incluso, entre una sesión con el kinesiólogo y varias horas de trabajo con su asistente, Luisa Fernández, podía recibir a un profesor de ajedrez: el aprendizaje se incorporaría, tal vez, al *background* de una ficción que estaba rumiando. Y todo, como había dicho, respecto del otro, en septiembre de 2013, sin el menor atisbo de queja.

Las clases abiertas fueron su última gran intervención oral pública, así como la publicación de sus *Diarios* la última decisión de escritor.

Literatura y política

Los *Diarios* de Piglia están en el comienzo de su iniciación literaria y en las determinaciones finales de su vida, cuando la publicación los convierte en *Los diarios de Emilio Renzi: Años de formación*, que llegan hasta 1967 (Buenos Aires: Anagrama, 2015),

Los años felices, hasta 1975 (2016) y un tercer volumen que estaba revisando. En ellos se pueden seguir las alternativas y los costos de su temprana resolución de ser escritor y la consecuente forja de un mito. Esa elección rigió las principales encrucijadas de su vida y hasta el ritmo de su actividad cotidiana. Implicó también definiciones y estilos de comportamiento público y privado en relación con otros vectores: la política, el campo cultural, la condición de intelectual, el posicionamiento marxista, la participación en distintas formaciones y la creación de espacios y proyectos políticos, culturales, editoriales.

Como para tantísimos otros, la entrada del Ejército Rebelde en La Habana el primer día de 1959 (cuando él tenía diecisiete años) y el inicio de la revolución cubana fueron marcas fuertes, aunque varios indicios, comenzando por la temprana adscripción de la dirigencia de la isla a las políticas del Partido Comunista de la Unión Soviética, motivaron una paulatina toma de distancia. En 1967, un año antes del apoyo del régimen a la invasión de Checoslovaquia, su *Jaulario* fue mención en cuenta del concurso de Casa de las Américas. Otros dos premios pueden ser orientadores, en la evocación: el muy inicial para “Mi amigo” (que haría parte de *Jaulario* en La Habana y de *La invasión*, en Buenos Aires), en el concurso de cuentos de *El Escarabajo de Oro*, en 1962, con libro publicado en el 64, *Cuentos premiados*, donde compartió espacio con Miguel Briante, Romeo Medina, Octavio Getino, Germán Rozenmacher, Juan C. Villegas Vidal, y como apoyo relatos de los jurados, Julio Cortázar, Beatriz Guido, Augusto Roa Bastos; y el del Primer Concurso Latinoamericano de Cuentos Policiales de la revista *Siete Días 1975*, idea y organización de Jorge Lafforgue, para “La loca y el relato del crimen”, seleccionado por Roa Bastos, Borges y Marco Denevi⁴.

4 Además, su cuento “Una luz que se iba” (en el índice de *Invasión* y de *Jaulario*) había sido premiado en el concurso organizado en 1963 por la revista *Bibliograma*, dirigida por Aristóbulo Echegaray, que integró el jurado junto con Marta Lynch, Denevi y Germán Berdiales. Referencias: VV. AA. *Cuentos premiados*. Buenos Aires: El Escarabajo de Oro, G. Dávalos y D.C. Hernández Libreros/Editores, 1964. El cuento de Germán Rozenmacher, “Los pájaros salvajes”, no pudo incluirse en el volumen. Ya lo había publicado Jorge Álvarez en 1962, como parte de *Cabecita negra*.

PIGLIA, Ricardo. *Jaulario*. La Habana: Casa de las Américas, 1967.

PIGLIA, Ricardo. *La invasión*. Buenos Aires: Jorge Álvarez, 1967.

VV. AA. *Misterio 5*. Prólogo de Norberto Firpo. Buenos Aires: Abril, 1975.

Claves

“La loca y el relato del crimen” brinda en pequeña escala algunas claves de un proyecto narrativo de largo plazo, así como de sus presupuestos teóricos y de la imbricación de ambos aspectos. Por un lado, la presencia protagónica de Emilio Renzi⁵, que habrá de funcionar en adelante como una suerte de doble, construido con materiales de una autobiografía imaginaria, supliendo o quizá complementando las trampas del yo. Por otro, la convergencia, en Renzi, del periodista, el escritor, el investigador, el intelectual, no el militante, de modo que sus preocupaciones teóricas (aquí, la fonología de Trubetzkóy), articuladas con las pistas de un crimen en los bajos fondos, a través del análisis técnico de un discurso psicótico, llevan a un hallazgo que cuestiona el curso de la acción policial, por lo que no es publicado por el diario en el que trabaja, *El Mundo*, el de las aguafuertes arltianas; esa censura da lugar al cuento que estamos leyendo.

Para entonces, Piglia había impulsado, desde la Serie negra de la editorial Tiempo Contemporáneo, la traducción y la lectura de Raymond Chandler, Dashiell Hammett, David Goodis, Horace McCoy, James Cain, James Hadley Chase, el raro José Giovanni. Adoptando el título de una colección de Gallimard iniciada en la segunda posguerra⁶, la consagró en especial a la difusión del mejor *thriller* norteamericano. Está muy dicho: esta vertiente reemplazaba la trama de enigma por un vértigo de acontecimientos donde lo criminal involucraba otra trama: la social. Siguiendo, en esto, la lucidez de Chandler, el propio Piglia propuso una suerte de quiasmo en la historia del policial: mientras en la línea clásica el crimen desencadenaba la investigación, la investigación desencadena el crimen en el *noir*, evidenciando los vínculos del hampa con la riqueza y el poder⁷.

5 El personaje se había presentado (“Me llamo Renzi”), ocho años antes, en “La invasión”.

6 La Série noire fue creada y dirigida desde 1945 por Marcel Duhamel, quien advertía en la presentación: “no es para cualquiera. El amante de los enigmas de Sherlock Holmes no se sentirá a gusto aquí”. Y el catálogo contaba, desde el principio, con autores como Peter Cheyney, Chase, Chandler, McCoy, Jim Thompson, Hammett, Don Tracy, W. R. Burnett, Harold Masur, Ian Fleming, Chester Himes. Casi la mitad del catálogo de la colección de Piglia, que llegó a los veintiún títulos, retoma obras de la de Duhamel.

7 Estas hipótesis pueden leerse en la nota introductoria de Emilio Renzi al primer volumen de la colección de Tiempo Contemporáneo, *Cuentos de la serie negra* (Buenos Aires, 1969), con prólogo de Robert Louit, y en la introducción, firmada por Ricardo Piglia, a la antología del mismo título publicada como segunda entrega de La nueva biblioteca (la primera fue *El*

El vasto campo de sus lecturas, el mapa literario que va forjando a lo largo de los años, se proyecta hacia Joyce y Beckett, Kafka y Musil, Benjamin y Brecht, el primer Hemingway, Scott Fitzgerald, James Purdy, Erskine Caldwell, Thomas Bernhard, Peter Handke, Philip Dick, Thomas Pynchon, Macedonio Fernández, Borges y Onetti, entre muchos otros; y en el marco más cercano que proporcionaba un ámbito de pertenencia y de diferencias, de experiencias compartidas y de inteligibilidad, Rodolfo Walsh, David Viñas, Manuel Puig, Juan José Saer, Miguel Briante, Luis Gusmán, Jorge “Dipi” Di Paola, y más tarde, sobre todo en la disputa y las tensiones, Osvaldo Lamborghini, Rodolfo E. Fogwill y César Aira.

En adelante, los juegos de interpenetración de lo teórico y lo ficcional signaron la construcción de su obra, derivando en la textura ensayística de algunas de sus principales novelas y cuentos, desde “Homenaje a Roberto Arlt” (*Nombre falso*, 1975) y *Respiración artificial* (1980) hasta *El camino de Ida* (2013), y en el paso narrativo de sus muy estimulantes ensayos: desde *Formas breves* (1999) hasta *El último lector* (2005).

De Mao a Puig

En 1965 apareció el número uno de la revista-libro *Literatura y Sociedad*. Piglia estaba pensando qué hacer con la tradición de las distintas vertientes críticas del marxismo y las vanguardias políticas y estéticas. Era una especie de estado de la cuestión, centrado en Della Volpe, Lukács, Goldmann, Lefebvre, Sartre, y que sumaba a Calvino, Hemingway, Pavese. Ese fue el único número de la publicación⁸.

castillo de Franz Kafka) del Centro Editor de América Latina, dirigida por Carlos Altamirano y Beatriz Sarlo (Buenos Aires, 1979). El contenido de ambas selecciones difiere; coinciden en tres autores: Hammett, Chandler, Cain, pero con distintas piezas de cada uno; el libro de 1969 agrega a Ross MacDonald, E.S. Gardner, F. Brown y P. Cheyney; el de 1979, a William R. Burnett y a McCoy. Si pensamos que la nota introductoria de Renzi podría integrar un curriculum vitae del personaje, junto con sus antecedentes periodísticos, su obra de ficción y sus cargos académicos, sería posible no leer su nombre como seudónimo (así ha sido considerado muchas veces), para verlo asumir en cambio las condiciones autorales de un heterónimo. De hecho, en algunos *papers* y tesis, Renzi deviene autoridad en los estudios del género policial, junto con Cynthia Hamilton y Julian Symons, o con Jorge Lafforgue y Jorge B. Rivera en la Argentina.

⁸ Me refiero a *Literatura y Sociedad* como proyecto de R. P., aunque se insertó en una trama cultural y política más vasta, cuya convergencia y dispersión deben todavía estudiarse. La

Después, los trabajos en los que Piglia ya no plantea el estado de la cuestión sino que lo cambia. En 1972, por dos canales muy diferentes, intenta una síntesis teórica general y ejercita la lectura minuciosa de una obra: en la revista *Los Libros*, con “Práctica estética y lucha de clases”, recupera, no sin audacia, bajo la apariencia de una reseña, los aportes de Mao en el foro de Yenan, inscribiéndolos esforzadamente en una línea que vendría de Tretiakov y Tinianov y que desembocaría en Brecht; y en el segundo volumen de *Nueva novela latinoamericana* compilado por Jorge Lafforgue (1972) analiza la dialéctica lengua/ estilo en la escritura de *La traición de Rita Hayworth* de Manuel Puig. Al año siguiente, otra vez en *Los Libros*, avanza en esta última dirección con un trabajo ejemplar sobre *El juguete rabioso*: “Roberto Arlt: una crítica de la economía literaria”.

Borges y Arlt

Desde entonces, su tarea crítica no deja de refinarse, asociándose productivamente con su proyecto novelístico. En 1980, sus “Notas sobre *Facundo*”, en *Punto de Vista*, con la discusión sobre el uso bárbaro de la cita y el sistema de conocimiento basado en la analogía, pegan un giro histórico en las lecturas de Sarmiento; y poco antes, en “Crítica y ficción en Borges”, desarrolla su teoría de los dos linajes en el autor de “Hombre de la esquina rosada” y “El acercamiento a Almotásim”: el materno del culto al coraje y el paterno del culto a los libros. También en 1980, en el interior de *Respiración artificial*, Renzi, en diálogo con Marconi, extrema una antítesis, presentando a Borges como el último escritor del siglo XIX y a Arlt como el que inaugura el XX. Casi un cuarto de siglo después, en la Biblioteca Nacional, Piglia corrige a Renzi y hace justicia, nombrando a dos escritores como cifra del siglo XX: Borges y Kafka.

dirección era compartida con Sergio Camarda. El número trae entrevistas a Oscar Masotta, Juan José Sebrelli y Noé Jitrik, y entre otras colaboraciones, las de José Sazbón y Alberto Szpunberg. Una semblanza de Camarda y de su relación con Piglia puede verse en Emiliano Álvarez 2016, “La revista *Literatura y Sociedad*: entre la guerrilla, el marxismo y la crítica literaria ¿Un caso único y ejemplar?”. En AméricaLee, El portal de revistas latinoamericanas del CEDINCI. UNSAM. Disponible en: <http://americalee.cedinci.org/wp-content/uploads/2016/07/LITERATURA-Y-SOCIEDAD_ESTUDIO.pdf>.

Anotación ambiciosa, programática, competitiva en los *Diarios*, un impreciso miércoles de 1970: “Todos nosotros nacemos en Roberto Arlt: el primero que consiga engancharlo con Borges habrá triunfado”. En 1980, en *Respiración artificial*, Renzi caracterizará el cuento “El indigno”, de *El informe de Brodie*, como una trasposición de *El juguete rabioso*. Y en 1994 la edición definitiva de *Nombre falso* lleva como epígrafe general la frase “Solo se pierde lo que realmente no se ha tenido”, atribuida a Roberto Arlt. En realidad, pertenece a “Nueva refutación del tiempo”, de Borges (en *Otras inquisiciones*, 1952), que la reformula en el poema “1964” de *El otro, el mismo*: “Nadie pierde (repites vanamente) / sino lo que no tiene y no ha tenido”. La falsa atribución termina de producir el enganche proyectado en 1970. ¿Habrá triunfado?

Colectivos

Las mayores apuestas de Piglia, después de *Literatura y Sociedad*, en el sentido de inscribir su proyecto de escritura en un horizonte político-cultural, pasan por su participación en los colectivos de dirección de *Los Libros* y de *Punto de Vista*. En el primer caso, es parte del proceso de radicalización política de la revista de Héctor Schmucler, hasta integrar, con Carlos Altamirano y Beatriz Sarlo, el triunvirato maoísta que, tras desplazar al fundador, quedó a cargo de la publicación durante dos años, desde los primeros meses de 1973 hasta comienzos de 1975, cuando Piglia se retira por discrepancias con los otros dos. *Punto de Vista* aparece en 1978 y desempeña un papel muy importante al sostener un pensamiento crítico en los años oscuros de la dictadura militar. Significativamente, Piglia abandona *Los Libros* cuando Altamirano y Sarlo extreman su posición en un editorial en que plantean la defensa del gobierno de Isabel Perón contra el golpe de estado en ciernes, y *Punto de Vista* a fines de 1982, cuando el resto del consejo de redacción (Altamirano, Sarlo, Gramuglio, Vezzetti) adhiere al proyecto alfonsinista. Algo de su distancia respecto de cómo se produjo la transición democrática se deja trasuntar en *La ciudad*

ausente, cuando el narrador, ante la muchacha que dice “Tuvimos que pasar por esta hecatombe para darnos cuenta del valor de la vida y el respeto de la democracia”, sentencia: “Repetía la lección como un lorito, con un tono tan neutro que parecía irónico. Era una arrepentida”⁹.

De Buenos Aires a Princeton

En 1990 y hasta 1994, por iniciativa de un grupo de graduados y docentes, dicta un seminario en la carrera de Letras de la Universidad de Buenos Aires, cuyo primer programa, “Tres vanguardias”, hace poco publicado como libro, se dedica al estudio de la obra de Walsh, Puig y Saer (PIGLIA, Ricardo. *Las tres vanguardias. Saer, Puig, Walsh*. Edición al cuidado de Patricia Somoza. Buenos Aires: Eterna cadencia, 2016). Aparece allí el gran maestro oral en una gran performance didáctica que sus cursantes no han olvidado. Del mismo modo, en las entrevistas (las reunidas en *Crítica y ficción* y otras) se muestra como un conversador inteligente y sutil, que construye su pensamiento en el diálogo, si bien es cierto que se preocupó mucho, al principio, por la edición de esas entrevistas, haciéndolas más precisas y menos dispersas – más escritas –.

La opción por un cargo de profesor en la Universidad de Princeton, que a él lo privó del ambiente en que se desplegaban sus interlocuciones y a los estudiantes de la UBA de un desafío permanente para pensar la literatura como práctica y sortear los límites de los pretenciosos “marcos teóricos”, fue en varios sentidos un sacrificio o más bien una concesión. Pero al menos, gracias al lugar y al nombre que había construido, pudo negociar sus condiciones de trabajo y permitirse sus escapadas anuales a la Argentina, hasta su jubilación. El problema no es (tanto) dónde se trabaja, pudiendo elegir, sino qué se logra, qué se resigna, qué se hace con lo que se resigna y lo que se logra.

9 Es interesante contrastar, aun después de la experiencia de *Punto de Vista*, los énfasis divergentes en los balances que hacen Piglia y Altamirano sobre la historia de *Los Libros* al ser entrevistados por Patricia Somoza y Elena Vinelli. “Para una historia de *Los Libros*”. *Los Libros*, Edición facsimilar, Tomo I (1969-1970). Buenos Aires: Biblioteca Nacional, pp. 9-19.

Intervención

“La experiencia personal, escrita en un diario, está intervenida, a veces, por la historia, o la política, o la economía”, se lee en *Los años felices*. Muy visible en sus “mudanzas”. La de su familia, de Adrogué a Mar del Plata, cuando el golpe de estado de 1955 que derrocó a Perón. La de él con su pareja, ante un operativo del ejército en su edificio, veinte años después. Hay otra intervención quizá más importante: la del propio escritor que, muy limitado por la enfermedad terminal pero utilizando una logística perfecta en cuyo centro estuvo siempre Beba Eguía, su mujer, edita los diarios, dispone en su interior lo que llama series – formas de organización del material que alterna con el caos vital de lo meramente cronológico¹⁰ –, interpreta un acontecimiento, editorializa en sentido fuerte. Admitidas, en algún lugar, como marco contextualizador necesario, sus intervenciones de autoedición y sobrescritura son mucho más (y distinto) que eso. Siguen erosionando la instancia del yo y se dejan notar por la diversa textura de esa prosa dictada.

Subterráneos o emergiendo parcialmente a la superficie, los *Diarios* están en toda la obra de Piglia. Vale la pena, por ejemplo, cotejar los ligerísimos cambios entre el arranque de esas anotaciones, en 1957, tal como se registra en *Prisión perpetua*, y la versión que leemos en el “Primer diario” de *Años de formación*. La “Nota del autor” (o sea, ¿quién?), que preside este primer volumen dice que el que “había empezado a escribir un diario a fines de 1957 y todavía lo seguía escribiendo” es otro, y ese otro dice: “Por eso hablar de mí es hablar de ese diario”.

El desplazamiento parcial de la autoría hacia Emilio Renzi juega con una vacilación que se proyecta a la lectura. De pronto, un párrafo resuelto en la primera persona de sujeto de vida/sujeto de escritura deriva hacia la escisión de la tercera: algo se quiebra y no se recompone. Una frase de “En el bar” (*Los años felices*), en la que la entidad de lo que se va a leer es materia de conversación entre Renzi y el barman

10 Las series son un intento de encauzar la diversidad de la experiencia. Pero también están asediadas por el caos. “La tensión de una vida segmentada – se lee en *El camino de Ida*, y se trata de la dificultad de asir la unidad de la vida de otro –, de actos que se repetían en series discontinuas. ¿Qué escondía? ¿Qué había atrás?” (2013, Buenos Aires: Anagrama, p. 142).

de El Cervatillo de Arenales y Río Bamba), culmina deslizándose, sin transición visible, hacia una referencia a Luisa Fernández, la asistente en el proceso final de edición. Maleable, el tiempo del texto deviene “tempo” y cuestiona la linealidad de su cronología.

“No soy yo”

Martes 23 de un mes innombrado de 1969 en un cuaderno que habla de los cuadernos: “Un registro verdadero de acontecimientos ilusorios y de promesas (que no cumpliré)”. Un domingo 22, 1974:

No me reconozco del todo en el individuo que escribe ahí ciertos hechos de mi vida. Ésa es la paradoja, es mi vida, digamos así, pero no soy yo el que la escribe. [...] El material es verdadero, es la experiencia real, pero el que escribe –el que habla– no existe. Así defino yo la ficción: todo es o puede ser verdad, pero la clave del procedimiento es que quien narra es un sujeto imaginario.

Prefiero vivir la vida de otro, o contar, como si fuera de otro, mi propia vida. ¿Quién escribe? Es la gran pregunta de las autobiografías y de los diarios. No es cierto, como dice Foucault que dice Beckett, que «no importa quién habla».

Importa. Justamente por eso, el deslizamiento R.P.-E.R. es también el encuentro de un lugar, la literatura, para ejercitar una forma alternativa de la política, muy diferente de la del escritor comprometido que dominaba la atmósfera de su formación.

El lugar de la política, en Piglia, es siempre fundamental y siempre desplazado. En *Literatura y Sociedad* hablaba desde la pertenencia a la izquierda. En las clases Borges, cuando refiere al estoicismo ante la ceguera, apunta cáustico: “No era un hombre de izquierda, porque nunca se quejaba. Si ustedes quieren identificar a un intelectual de izquierda lo identifican inmediatamente, porque si tiene algún problema es porque la historia mundial lo está perjudicando a él específicamente”.

La otra parte de la cuestión es su actitud hacia el peronismo. En términos familiares, el peronismo es su padre, y el apellido materno Renzi podría ser una vía para rehuir ese mandato. Pero siempre fue cuidadoso a ese respecto, como si primara una idea del aspecto más revulsivo y menos asimilable de lo que John William Cooke llamó,

equivocamente, “el fenómeno maldito del país burgués”, y como si prefiriera asumir, sobre todo, la parte menos estatal y más conspirativa de la historia del peronismo: la etapa de la resistencia inmediatamente posterior al golpe de estado de 1955, autodenominado “Revolución libertadora”. Eso explica el uso cáustico que hace a veces, en la ficción, de un movimiento del que en los *Diarios* deslinda posiciones (“se autodesignan como peronismo revolucionario, lo que para mí es un oxímoron”): “Todo se individualiza aquí –piensa Renzi en *El camino de Ida*– [...]. Les haría falta un poco de peronismo a los Estados Unidos”.

El sentido se mueve dentro de esta dialéctica compleja. Si, obviando la brecha ontológica que las separa, nos pusiéramos a examinar a ambas figuras, en un ejercicio algo absurdo, veríamos que Piglia es más estratégico y Renzi más provocador; que Piglia ha circulado más por las editoriales y Renzi por las redacciones periodísticas; Piglia es diestro y Renzi zurdo; Piglia, peatón impenitente; Renzi, conductor nocturno; Renzi, más afecto a la frase escandalosa; Piglia, sin desestimar ese tipo de intervención, cauteloso cultor de un perfil más bajo.

De nuevo: “Es como si esto le estuviera pasando a otro”. ¿No parece exceder la forma en que vivía su enfermedad terminal, para sonar como lo que en *Prisión perpetua* se dice de Steve Ratliff, ese escritor mítico por excelencia en/de Piglia? “Vivió su vida como si fuera la de otro, la puso al servicio de lo que quería escribir.”

Empatías y distancias

El joven escritor anota en los *Diarios* charlas con los amigos, relaciones sentimentales, traslados, ganapanes, dificultades para escribir, planes, encuentros en bares y en editoriales (Jorge Álvarez, Tiempo Contemporáneo, Siglo Veintiuno). Sociabilidad buscada y de la que se huye, para preservar el codiciado espacio de escritura. Los alquileres, las deudas, lo que cobra por cada artículo, por cada prólogo, lo que se acepta por necesidad, lo que se rechaza pese a la necesidad para evitar la dispersión, las horas de trabajo diarias, semanales, mensuales. Tiempo de trabajo, dinero: números, números. Nombres propios muy frecuentes. Amigos-pares: Briante, Guzmán, Di Paola, Germán García, Roberto Jacoby. Críticos y ensayistas con los que

comparte lecturas y discute hipótesis: Héctor Schmucler, José Sazbón, Josefina Ludmer, José Aricó, Carlos Altamirano, Nicolás Rosa (aquí, con alguna reticencia).

David Viñas es una presencia permanente y un modelo del que toma distancia, construyendo así su propia perspectiva:

A mediodía vino David, cada vez más tiempo sin vernos pero siempre la misma simpatía hecha de acuerdos y concesiones (mías). [...] Mi situación con él: en el fondo le parezco «frío» y poco sincero, soy su mejor amigo, dice, y a la vez muestra una forma de ser –excesivamente explícita y autocentrada– que es mi antítesis. Da vueltas sobre algunos escritores: Manuel Puig, Conti, Borges, Cortázar o Bioy, que según David realizan un proyecto de derecha. Discuto eso muy férreamente con él, habla así porque no lee los libros, construye sus hipótesis sobre la base de lecturas arbitrarias y muy inteligentes que se centran en la figura del escritor.

Complejo de sensibilidad

Pretendiendo ser la huella de una subjetividad – pero una huella que conforma al animal que la deja –, los *Diarios* terminan siendo el involuntario testimonio de una época: no de una estructura de sentimiento (¡no existe tal cosa!) sino de un complejo de sensibilidad.

Lo que uno se propone

Más de una vez, en sus conversaciones, bromeaba, respecto de algún éxito lamentable o patético, invirtiendo un lugar común: “Hay que tener cuidado con lo que uno se propone, porque a menudo lo logra”. La frase (similar a la del comienzo de *Madre noche*, de Vonnegut¹¹) implicaba una mirada suspicaz sobre la vida propia y la ajena, cuestionando la presunta dificultad de realizar los deseos. La consumación del deseo puede generar (lo sabía W. W. Jacobs, el de “La pata del mono”) terror. Lo cierto es que desde muy temprano Piglia supo lo que se proponía ser y marchó con decisión hacia allí, aunque eso implicara, inevitablemente, cosas que no se había propuesto. En ese sentido, no tuvo cuidado y su logro excedió con creces el propósito. Más allá de los resultados personales, esa elección nos cambió como lectores. Qué más.

¹¹ “We are what we pretend to be, so we must be careful about what we pretend to be.”