

GONZALO GARCÉS

La máquina
de tener
razón

Página 2



CARLOS ALETTI

Una candente
tarde de enero

Página 3



JUAN RAPACIOLI

La última
entrevista

Página 4

télam
AGENCIA NACIONAL
DE NOTICIAS

SLT

WWW.TELAM.COM.AR

SUPLEMENTO LITERARIO TÉLAM | REPORTE NACIONAL

AÑO 6 | NÚMERO 267 | JUEVES 12 DE ENERO DE 2017

La prolijidad de la muerte

Ricardo Piglia fue una de
las grandes figuras de las letras
argentinas y su muerte
ya empieza a trazar un antes
y un después en la construcción
de nuestro canon literario.



Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

Con obras que saltean los estereotipos y las demandas que el mercado editorial extranjero le impone a la literatura latinoamericana, las escritoras Samantha Schweblin (foto), Mariana Enriquez y Leila Guerriero desembarcarán a partir de las próximas semanas en el universo anglosajón marcando un hito sin precedentes para las letras argentinas: la coexistencia de tres autoras nacionales en las batallas

de Estados Unidos y Gran Bretaña. La primera en salir a la caza de los lectores en lengua inglesa será *Distancia de rescate*, la breve novela de Schweblin que disloca la realidad para presentar una trama que anuda desde el vínculo entre madres e hijas hasta la transigración y la muerte. Traducida como *Fever Dream*, la obra se publicará el próximo martes a través del sello Riverhead.



La máquina de tener razón



→ GONZALO GARCÉS

Las ideas de que la obra maestra es un género literario, de que Borges fue el mejor escritor del siglo XIX y otras tantas nacieron del ingenio de Ricardo Piglia y sin darnos cuenta se convirtieron en nuestras ideas.



PIGLIA INVITA NO SÓLO A LEER A BORGES, SINO A REVISAR, A LA LUZ DE BORGES, LA IDEA QUE TENAMOS SOBRE EL SIGLO XIX.

Todo lo que Piglia argumentaba de manera convincente se convertía—de manera tan natural y tan inmediata que apenas lo percibíamos—en nuestra propia forma de pensar, quizá por eso, las páginas de Piglia en las que se se perciban menos sus ideas que su personalidad, sus manías, sus caprichos, resaltaban tanto y daban tantas ganas de discutir con él.

A mí me hace cuento que Piglia escribió esta frase: "El psicoanálisis es una de las formas más seductoras de la cultura contemporánea". Que en medio de la crisis de la experiencia, de nuestras vidas secularizadas y triviales, nos seduce el psicoanálisis porque nos seduce pensar que en algún lugar secreto "hemos querido sacrificar a nuestros padres en el altar del deseo" y que "hemos seducido a nuestros hermanos" y "enviamos la juventud y la belleza de nuestros hijos" y "también somos hijos de reyes abandonados al borde del camino". Pero cuando me hace cuento, digo, porque eso que Piglia escribió en "Los sujetos trágicos", ensayo incluido en *Farmas Breves* (2000), uno de sus mejores libros, es una llave tan perfectamente adaptada a la realidad, que yo al menos dejé de

percibir que era una idea pensada, una reflexión que alguna vez no estuvo en el mundo y tuvo que elaborarse contra la opinión mayoritaria y afilarse como una cuchilla para penetrar en la sabiduría convencional.

Piglia aniquila para siempre las categorías psicoanalíticas al señalar ese factor que en el derecho romano se llamaba *culpa in bono*: ¿Quién se beneficia? ¿Quién o qué es el principal ganador en la práctica psicoanalítica? Nuestra vanidad, nuestro deseo de una vida más intensa o más trascendente. Y así queda desbaratada la clínica (el paciente no mejora, pero se vuelve adicto al diván porque ya no puede prescindir de la gratificación que éste le provee) y la teoría (el complejo de Edipo, el miedo a la castración o la envidia del pene no dependen su persistencia en el arsenal psicoanalítico a su capacidad para explicar fenómenos o influir en ellos, sino meramente a su se-

ducción espuria). Poco importa si Piglia no fue el primero en enunciar de algún modo estas ideas, si Husserl, por ejemplo, pensaba algo similar, porque son las palabras de Piglia, su elegancia noble y fatal, lo que ahora parece haber existido siempre.

Un poder de aнизación comparable tiene otra idea de Piglia: en algún lugar dice que el "género obra maestra" ya tiene tantas convenciones formales como, por ejemplo, la novela policial. Piglia toma como ejemplo el *Adán Buenosayres* de Leopoldo Marechal y *Bajo el volcán*, de Malcolm Lowry. Estos libros (pensados con el *Ulises* de Joyce como horizontes) comparten ciertos elementos que el lector identifica, como mecánicamente, con la genialidad. "La relación con Dante", enumera Piglia, "el flujo esotérico, el viaje iniciático, la parodia del héroe trágico, la desmesura estilística, la combinación de técnicas narrativas. La biografía de un santo, la unidad de tiempo, la unidad de lugar".

Después de leer estas observaciones es muy difícil volver a abrir un libro como *Reynolds o Abdón el exterminador* sin percibir, primero, la voluntad del autor de escribir un libro del género obra maestra y sólo después el mundo que

el libro propone: es frecuente que ese reajuste de la visión del lector sea fatal para el libro.

La observación de Piglia, además, invita a buscar otros géneros disimulados bajo el manto de la genialidad; se aplica sin dificultad, por ejemplo, al género *gran novela pastoral*, que debe incluir elementos como la ruptura de la verosimilitud, la parodia, la yuxtaposición de elementos de la alta y la baja cultura, la presencia de personajes excepcionales o marginales dotados de alguna característica incongruente (un astrónomo melancólico, una prostituta amante de la jardinería, un torero traductor de novelas policíacas, etcétera).

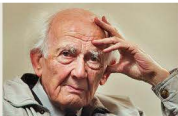
Piglia tenía también algunas manías muy idiosincráticas, que por lo general entrérvenc con un delicado y libresco sentido del humor. Una de estas manías era la ruptura, el corte epistemológico, la frontera secreta. Buscaba con voluptuosidad los lugares donde

una tradición o un destino personal termina en forma abrupta y deja paso a algo nuevo que, sin embargo, en la concepción vulgar, se confunde con una continuidad. Eso lo llevó a decir, famosamente, que Borges era el más grande escritor del siglo XIX. Imagino que le resultaba seductora (para emplear esa palabra tan pigliana) la idea de librarse del magisterio paralizante de Borges mediante la picardía de confinarlo a otro siglo. Al mismo tiempo, la idea tiene la seducción de lo contraintuitivo: aunque sabemos que Borges nació en 1899, sabemos también que sus invenciones están pensadas desde y para el siglo de las vanguardias, del *Ulises* de la cultura de masas (al contrario, digamos, de Hemingway, que nació en el mismo año, pero cuyas ficciones del valor, del estoicismo y de la muerte siguen dialogando con Tolstói, Stendhal y Flaubert). Sin embargo, la idea de Piglia seduce porque invita no sólo a leer a Borges como autor de cimononómico, sino a revisar, a la luz de Borges, la idea que tenemos sobre el siglo XIX.

Algo hay por momentos en Piglia de ese incómodo invento español llamado *griega*: esto es, la expresión de una idea mediante la observación humorística, antagónica o paradójica de algún objeto de la vida cotidiana. Una griegueta de Ramón Gómez de la Serna dice que el policía de tráfico es el director de orquesta de los autos. De manera comprensible, este subgénero suele divertir e irritar en proporciones equitativas. Piglia se acerca a el cuando recuerda que el atulid de Roberto Arlt era demasiado grande y hubo que sacarlo por la ventana: "El férreo suspendido sobre Buenos Aires", anota, "es una buena imagen del lugar que Arlt ocupa en la literatura argentina". Es una idea impropia de un crítico literario. Ahora creo que Piglia interactúa estas cosas para que tanto tener razón no nos hiciera olvidar que era un hombre, para que siguiéramos hablándole incluso cuando no estuviera, para que siguiéramos discutiendo con él.

El intelectual polaco, creador del concepto de "modernidad líquida" y autor de ensayos como *Vida líquida*, *Amor líquido* y *Vidas desreguladas*, entre muchos otros, murió en Leeds, al norte de Inglaterra, donde vivía hace años. Filósofo, sociólogo y ensayista, Bauman, dejó 57 libros y más de 100 ensayos. El más reciente traducido al castellano fue *Ceguera moral*. La pérdida de sensibilidad en la modernidad líquida

(2015). Había nacido en la ciudad polaca de Poznań en 1925, en el seno de una humilde familia judía. Para huir del nazismo vivió en la Unión Soviética pero regresó y llegó a ser profesor de la Universidad de Varsovia. Tras los acontecimientos de la primavera de 1968 vivió, escribió y enseñó en Israel, Estados Unidos y Canadá. Desde 1971 era docente en la Universidad de Leeds, en Inglaterra.



Una candente tarde de enero



→ CARLOS ALETTO

Un recorrido sobre la idea de morir en los *Diarios* de Ricardo Piglia nos deja vislumbrar cómo el escritor pensaba su propia muerte: la de un inmortal.

Podemos decir, como dijo Borges de Beatriz Viterbo, que Ricardo Piglia murió, "después de una imperiosa agonía que no se rebajó un solo instante ni al sentimentalismo ni al miedito". Es verdad que, durante lo que podríamos llamar "su retiro", en los correos que enviaba a sus amigos (al final a través de Luisa, su asistente) existía la preocupación por la presencia permanente a su alrededor de médicos y kinesiólogos, pero porque le quitaban tiempo para trabajar. Sin embargo, no se sentía la queja, ni siquiera la resignación del hombre que agoniza. Es más, siempre aparecía la esperanza de "mejorar pronto y poder vernos la próxima vez." Sin embargo, la idea de muerte estuvo presente en su literatura y en particular, en sus diarios, publicados en estos años por Anagrama.

"Un diario —escribió Ricardo Piglia en el segundo volumen de *Los Diarios de Emilio Renzi (Los años felices)*— repite la técnica medieval: dispersión, copia, libro para ser leído después de la muerte". El libro medieval, anota su alter ego "no tenía nunca un contenido de tema o ámbito de identificación. Cada uno de sus capítulos era de interés del autor." Uno de estos temas recurrentes que aparece en el transcurso de las anotaciones diarias (sin llegar a ser una obsesión) es la idea de muerte. Un lugar común que sigue incomodando, provocando, porque co-



RICARDO PIGLIA, FOTOGRAFIADO EN LA ESTACIÓN DE CONSTITUCIÓN EN BUENOS AIRES EN LOS OCHENTA.

mo decía Cortázar la muerte siempre es un gran escándalo, aunque para Borges era un consuelo en la desdicha.

Un debate (en épocas que las polémicas literarias están ocultas) se dio en las redes sociales, por un lado el poeta Jorge Aucino, quien luego de la última serie de muertes de escritores (Fogwill, Ludmer, Laíseca, Rivera) criticó a las personas que se lamentaban porque estos no tienen en cuenta a las miles de personas que mueren todos los días, "muchas de ellas de alta inteligencia y dotes morales excepcionales". A esta incomprendería insensibilidad respondió el escritor Leopoldo Brizuela diciendo que le importa "un pito" la opinión del poeta, pero que lo tienen cansado "los policías de la incorrección correcta, los que alzan el índice acusador diciendo por qué tenemos que llorar y por qué no, es un indicio de que cada uno de nosotros somos como los únicos, y acaso los últimos, inteligentes...". Una

polémica que sumó adherentes en un muro y en el otro, y en la cual no vamos a detenernos, pero sí utilizaremos para poder pensar porque la muerte, o la idea de muerte, genera estas cosas que nos hace olvidar de nuestra propia muerte, y a su vez como esa idea la fue elaborando en sus anotaciones del propio Ricardo Piglia.

A los 19 años, Emilio Renzi anota en su diario lo que él denominaba en ese entonces la angustia del carácter trágico de la vida, resumido en "la ansiedad de ser temer a la nada". El tiempo —para el joven escritor— estaba dentro de la cosa misma; el ser mismo de la cosa consistía en ser temporal, "o sea en anticipación, en querer ser, en poder ser, cuyo límite es la muerte".

Desde que Piglia tenía memoria —anotaba en 1965— se pensaba como si fuese inmortal y pensaba que tenía todo el tiempo disponible para hacer lo que quisiera. Pero se trataba "de la inmortalidad entendida en un sentido mágico (como negación de la muerte), sino más bien como la garantía incomprensible de disponer de un tiempo que no necesita ser utilizado hasta que no llegue el momento

en un futuro que nunca se termina de alcanzar." Lo que no deja de ser una visión interesante de la idea de muerte en los jóvenes, en general, por eso también aclara que "es cierto que no he pensado seriamente en mi muerte (en esto mi pensamiento, si existe, no es nada filosófico, sino también un pensamiento que a primera vista me pone —a importarme—, como si nada pudiera ya salvarme— lo que busco y quiero hacer)". Una muerte lejana, porque aún tenía tiempo para saber si lo que soñaba concluía en algo, como dice una de las letras de Spinetta.

Algunos años después, en 1967, Piglia reflexiona que "ser inmortal sería no tener lazos afectivos, morir sin nadie que experimente el dolor de esa muerte. Morir sería entonces un silbo al vacío".

En este mismo sentido, había anotado en agosto de 1963 "una línea frase" de *El error y la nada* de Sábido a imitar y a imitar que se trataba "de la inmortalidad siempre posible de mis posibles, que está fuera de todas

mis posibilidades." dos años después, el sábado 2 de octubre de 1965, un poco a contrapelo con la idea anterior, apunta una "bella frase" de Marx: «La muerte, esa revancha de la especie sobre el individuo».

Y sin dejar la idea de muerte, que aparece en la superficie como el hilo del colchoncero, pero siempre está presente, aunque sea por debajo, en otra nota del año 1967 escribe: "Dos ideas repentinas sobre la muerte. Una idea grosera, la felicidad de estar vivo. Una idea metafísica, no se vive en la muerte, la angustia es para los sobrevivientes".

Quizá un poco paradójico de la idea de muerte que tenía Ricardo Piglia es cuando el viernes 6 de agosto de 1971, a las seis de la tarde se entera por radio de la muerte de su gran amigo Germán Rozenmacher, a quien conocía desde 1962, cuando había ganado junto a Miguel Briante un premio de cuentos en *El Escarabajo de Oro*, la revista de Abelardo Castillo. La noticia lo sorprendió mientras estaba escribiendo. Su amigo había muerto en un accidente doméstico (un escape de gas) cuando estaba con su hijo y su mujer pasando dos años en Mar del Plata. Miguel Briante, muchos años después también moriría en otro accidente doméstico, absurdo. Emilio Renzi recuerda a su amigo en una noche del bar de Córdoba y Reconquista y "la última vez en el bar de Córdoba y Callao, yo sentado en la vereda y él que se paró a saludarme".

Dos días después escribe Piglia en su diario a manera de epítafio: "Ayer fui al velorio de G. R., en el que cada uno de nosotros vivió su propia muerte".

Sábido, en las maravillosas cartas morales que le escribe a Lucella, le asegura que creemos que la muerte está lejana, sin embargo, todo el tiempo pasado ya es un tiempo pasado. Y cada muerte de los nuestros nos vamos muriendo nosotros, como aquella tarde del 71 en la que Piglia vivió su propia muerte frente al cajón de su amigo. Y Piglia era un muerto que con su muerte nos morimos todos un poco bastante.

SE INAUGURÓ LA MUESTRA INTERNACIONAL DE LA WORLD PRESS PHOTO

La muestra, que compila las imágenes de los hechos más importantes ocurridos en el año, fue inaugurada en Mar del Plata. Podrá visitarse con entrada libre y gratuita hasta el 25 de este mes en el Museo MAR. El acto fue encabezado por el secretario de Medios bonaerense, Mariano Mohadeb y el ministro de Gestión Cultural, Alejandro Gómez, quienes resaltaron el orgullo de contar

con la exposición de fotoperiodismo más prestigioso del mundo en Mar del Plata, para que turistas y vecinos puedan disfrutarla en esta temporada. Mohadeb destacó que "desde la Secretaría de Medios compartimos los mismos valores de defensa a la libertad de expresión y promoción del trabajo de reporteros gráficos, así como lo hace la Fundación World Press Photo".



4 ■ REPORTE NACIONAL ■ SLT ■ JUEVES 12 DE ENERO DE 2017 ■ SLT.TELAM.COM.AR



CONTRATAPA

→ JUAN RAFACIOLI

La última entrevista

Compartimos la última entrevista que se le hiciera al escritor, publicada en la sección Cultura de *Telam* el 25 de diciembre pasado.

“Escribía muy bien en ese tiempo, mejor que ahora, pienso a veces. Un escritor no evoluciona. Cada tanto, si tiene suerte y está inspirado, acierta con el tono y escribe más o menos bien”, dice Ricardo Piglia sobre *Escritores norteamericanos*, volumen que reúne notas escritas en 1967 donde retrata con maestría diversos perfiles de ciertos autores fundamentales del siglo XX y que acaba de ser publicado.

Editado por el sello independiente Tenemos Las Máquinas, el libro —que incluye fotografías de Walker Evans—, presenta perfiles breves de William Faulkner, Francis Scott Fitzgerald, Ernest Hemingway y Truman Capote, entre otros, así como el ensayo “Cuentos policíacos norteamericanos”, de 1968, que Piglia escribió como prólogo a la colección de libros policíacos que dirigió después en la editorial Tiempo Contemporáneo.

“Mi entusiasmo por la narrativa norteamericana, comprendo ahora, fue una reacción frente a la influencia de Borges y Cortázar, que hacían estragos entre los escritores de mi generación”, explica Piglia en una nota firmada el 10 de julio de 2016, y que sirve para entender el sentido de los retratos de escritores que el autor escribió hace 50 años para acompañar el libro *El arte de contar* titulada *Crónicas de Norteamérica*.

En su retrato de Thomas Wolfe, por ejemplo, Piglia logra sintetizar la obra del novelista en un solo párrafo: “Fausto moderno, intentaba lo imposible: hacer entrar el mundo entero en esas



grandes sábanas de papel, convertir la masa amorfa de sus temas en una valoración cualitativa de toda la vida norteamericana. La muerte lo paró a mitad de camino, pero sus libros son los más importantes, los más voluminosos, los más insolentes, originales y retóricos de la historia de la literatura norteamericana”.

Sobre la obra de Faulkner, dice Piglia: “En esa lucha entre la memoria y el presente, entre la fatalidad y el olvido nace la prosa de Faulkner. Un estilo aprendido en Conrad, en Laurence Sterne, en Joyce, pero sobre todo en el Viejo Testamento. Una destimbrante construcción verbal que unifica todos los temas, todas las significaciones del arte de Faulkner; allí, en ese vértigo de palabras, en esa música, se dibuja el perfil de sus mitos, se vislumbra (sobre todo) una visión del mundo”.

Y sobre Hemingway agrega: “En sus tiempos que la literatura está construido para reproducir

esa ambigüedad: un hombre regresa o está por lanzarse a la acción. Hemingway lo congela, lo inmoviliza en ese tiempo muerto”. Y luego: “Los personajes de Hemingway están enfrentados con su propia máscara, viven el esfuerzo, la relación entre tradición que se ha extraviado en una acción ciega y violenta”.

Nombre clave para comprender la literatura argentina contemporánea, Ricardo Piglia (Adrogué, 1941) escribió las novelas *Respiración artificial*, *La ciudad ausente*, *Plata quemada*, *Blanco nocturno* y *El camino de Ida*; los cuentos de *Nombre falso*, *La invasión* y *Prisión perpetua*; y los ensayos *Parvas breves*, *Crítica y ficción*, *El último lector*, *Antología personal*, *La forma inicial* y *Las tres sanguijuelas*.

Profesor emérito en la Universidad de Princeton y ex profesor de la Universidad de Buenos Aires, Piglia, que lucha contra una esclerosis lateral amiotrófica continúa publicando su autobiografía *Los diarios de Emilio Renzi*, dividida en tres volúmenes: *Año de formación*, *Los años felices* y *Un día en la vida*, prevista para el año que viene.

En un diálogo exclusivo con *Telam*, el autor de *Respiración artificial* habló sobre el origen de este nuevo libro que presenta los textos de un joven escritor que ya empezaba a proyectar una obra marcada por las formas de la narración, la relación entre tradición y vanguardia, los modos de lectura en el tiempo, la tensión entre realidad y ficción, así como una lectura profunda de las sociedades a partir de su vínculo con la literatura.

¿A qué se debe la decisión de publicar en una editorial independiente?

Eldardo Dieleke fue alumno mío en Princeton y hoy es destacado cineasta y colaborador de la editorial; y en cuanto a Julieta Mortati, forma parte del equipo de las cinco jóvenes que se turnan para ayudarme a trabajar, y es la heredera de Tenemos las Máquinas. En general, yo soy un escritor de amigos. Como decía Paco Urón:

“Los amigos son lo mejor de la poesía”.

¿Cómo lees las cosas que escribiste hace 50 años? ¿Encontrás marcas de lectura que te acompañan en los textos o no te reconocés en ellos?

Con nostalgia. Escribía muy bien en ese tiempo, mejor que ahora, pienso a veces. Un escritor no evoluciona. Cada tanto, si tiene suerte y está inspirado, acierta con el tono y escribe más o menos bien.

¿Por qué, en la selección, quedaron fuera autores centrales de la narrativa estadounidense del siglo XX como Cheever o Salinger?

Yo no elegí los cuentos ni a los autores cuando recibí el encargo de escribir la antología. Tampoco había un modelo de presentación, así que inventé la forma mientras la escribía y descubrí la técnica de un relato que paró los cuentos casi sin darme cuenta. En cuanto a los escritores que citó, son parte del modelo de relato impuesto por la revista *New Yorker*. Yo hubiera elegido a Flannery O'Connor y a Carson McCullers, mucho más originales y renovadoras.