

TIERRA FIRME

ANTOLOGÍA PERSONAL

RICARDO PIGLIA

Antología personal



FONDO DE CULTURA ECONÓMICA

MÉXICO - ARGENTINA - BRASIL - COLOMBIA - CHILE - ESPAÑA
ESTADOS UNIDOS DE AMÉRICA - GUATEMALA - PERÚ - VENEZUELA

Primera edición, 2014

Piglia, Ricardo

Antología personal. - 1a ed. - Ciudad Autónoma de Buenos Aires : Fondo de Cultura Económica, 2014.
298 p. ; 21x14 cm. - (Tierra Firme)

ISBN 978-987-719-025-0

1. Narrativa argentina. I. Título

CDD A863

Distribución en todos los países de habla hispana de América Latina y los Estados Unidos de América.

Armado e imagen de tapa: Juan Balaguer

© Ricardo Piglia
c/o Guillermo Schavelzon & Asoc., Agencia Literaria
www.schavelzon.com

D.R. © 2014, FONDO DE CULTURA ECONÓMICA
Carr. Picacho Ajusco 227; 14738 México D.F.
Empresa certificada ISO 9001:2008
www.fondodeculturaeconomica.com

D.R. © 2014, FONDO DE CULTURA ECONÓMICA DE ARGENTINA, S.A.
El Salvador 5665; C1414BQE Buenos Aires, Argentina
fondo@fce.com.ar / www.fce.com.ar

ISBN: 978-987-719-025-0

Comentarios y sugerencias: editorial@fce.com.ar

Fotocopiar libros está penado por la ley.

Prohibida su reproducción total o parcial por cualquier medio de impresión o digital, en forma idéntica, extractada o modificada, en español o en cualquier otro idioma, sin autorización expresa de la editorial.

IMPRESO EN ARGENTINA – *PRINTED IN ARGENTINA*
Hecho el depósito que marca la ley 11723

Índice

<i>Prólogo</i>	11
----------------------	----

I. CUENTOS MORALES

El gaucho invisible.....	17
La nena.....	21
El Laucha Benítez.....	27
Un pez en el hielo.....	39
El joyero.....	55

II. EL LABORATORIO DEL ESCRITOR

El escritor como lector.....	83
Teoría del complot.....	99
Una propuesta para el próximo milenio.....	119
Una clase sobre Puig.....	129
La ex-tradición.....	147

III. LOS CASOS DE CROCE

Liminar.....	159
La música.....	163

La película.....	173
El Astrólogo.....	185

IV. LA FORMA INICIAL

El senador	201
La isla de Finnegan.....	225
Modos de narrar.....	241
Notas en un diario (1987).....	253
Ernesto Guevara, el último lector	263
<i>Sobre esta edición</i>	297

A Roberto Jacoby,
esta retrospectiva

Prólogo

HACE UN TIEMPO, como quien deliberadamente regresa al pasado a buscar una experiencia perdida, fui a un viejo cine de la calle Lavalle a ver una reposición de *Total Recall*, un filme de ciencia ficción de Paul Verhoeven, con Schwarzenegger. Era la primera función de la noche, el público tenía un aire provinciano, hombres solos y parejas jóvenes que parecían salidos de las pensiones y las piezas de los hoteles de familia que todavía quedan en el centro de Buenos Aires. Habían ido a ver una de acción y hay mucha acción en ese filme pero, como la historia es de Philip Dick, por debajo circula un argumento muy sincronizado con el imaginario actual. Un gran relato de Dick, "We Can Remember It for You Wholesale" [Nosotros podemos recordarlo por usted], publicado en 1966 y reescrito en Hollywood en 1990 para un típico filme de clase B pero de gran presupuesto. Se podría tomar ese cruce múltiple de lugares míticos, emociones antiguas y géneros populares como punto de partida para una discusión sobre las historias personales y las ficciones propias. En principio el tema de la película es la memoria artificial y los recuerdos ajenos. Como el lenguaje para William Burroughs, la memoria tiende a ser considerada un virus, un elemento extraño que se puede injertar y que puede invadir al sujeto y cambiarle la vida. En ese mundo de vivencias virtuales, donde se ha

perdido el sentido de la memoria privada, la utopía reside en construir artificialmente la experiencia y vivir como propias vivencias que nunca se han vivido.

Recordando el té y la *madeleine* de Proust, habría que decir que la memoria personal actúa siempre a partir de un filtro milagroso que permite la transformación y las metamorfosis. Borges juega ese juego con gran destreza en “La memoria de Shakespeare” y el relato empieza con la historia de un anillo mágico. Si hiciera falta podríamos recordar la pócima del Dr. Jekyll (una *madeleine* demoníaca) que abre paso a los actos criminales de Mr. Hyde. La escisión, las vidas simultáneas, la conciencia psicótica y apersonal del héroe de Stevenson parecen el verdadero espacio de la cultura contemporánea.

La heterogeneidad, el cambio de registro, los distintos estilos son para mí un primer dato que identifica el carácter personal de esta antología y no su contenido o su valor. He elegido los textos porque los siento cercanos aunque han sido escritos a lo largo de varias décadas: son ficciones, ensayos, notas autobiográficas, intervenciones públicas que elaboran y registran imaginariamente experiencias vividas.

Lo he dividido en cuatro secciones que no siguen un orden cronológico y he buscado —no sé si con éxito— que el conjunto tuviera cierta forma implícita a la manera —para volver al cine— del rompecabezas que la mujer de Kane (en el filme de Orson Welles) arma y desarma, tirada en el piso ajedrezado de un enorme cuarto solitario en el palacio de Xanadu, buscando hacer coincidir las piezas individuales con un dibujo inicial que ya existía antes de empezar. Como hacen los poetas en esos libros antológicos que cambian con el tiempo y se escriben a lo largo de una vida (*Select Poems*, de W. H. Auden, o los poemas de amor de Idea Vilariño, o la *Antología poética* de José Emilio Pacheco, para nombrar a los que admiro) esa forma inicial —que se busca— es en realidad lo verdaderamente personal de la literatura.

Me hubiera gustado también (como hacen a veces los poetas con sus traducciones) incluir en este libro algunos escritos ajenos (por ejemplo mis vacilantes versiones de principio de los sesenta de “Un lugar limpio y bien iluminado” y “Después de la tormenta”, dos cuentos magníficos de Hemingway, y del primer *Retrato del artista* que Joyce escribió en 1904), pero sobre todo me hubiera gustado incluir una traducción de “Entre les lignes”, un extraño cuento policial publicado en 1953 en Francia por la *Ellery Queen Mystère-Magazine* y firmado con el sugerente seudónimo de Jean Neuberg, que parece aludir al gran matemático belga de finales del siglo XIX Joseph Jean Baptiste Neuberg. No he podido encontrar —en mi exhaustivo *A Catalogue of Crime*— datos del hombre —o la mujer— que ha escrito el cuento y no he podido saber nada de él ni de su —en apariencia— único cuento.

En “Entre les lignes” el investigador, luego de una detenida lectura de algunos cuentos de Edgar Allan Poe, prueba que el escritor fue quien cometió realmente el crimen que se narra en *El barril de amontillado*. Creí en la sencilla solución que propone Jean Neuberg e imaginé que Poe, luego de una noche de copas, asesinó —o dio por muerto— y sepultó en un hondo aljibe que se sellaba con una tapa circular de cemento movida con poleas y roldanas a su oscuro amigo, el tahúr y prestamista Elmer Austry Jr., al que odiaba, circunstancia que el investigador habría descubierto en cuatro de los cuentos de Poe y en dos mínimos datos de su biografía. Si bien, por lo que conozco, el relato no ha vuelto a publicarse y el autor real (si existe esa categoría) es invisible o parece no existir, decidí no incluirlo en este volumen porque comprendí que ese otro proyecto (el de las reescrituras y apropiaciones privadas tan frecuentes en los poetas románticos ingleses y en los grandes plagiarios argentinos) era ajeno a mi propósito original.

Me gusta la hipótesis de Neuberg —muy de su época, muy sartreana—: el escritor es siempre responsable y hay que acusarlo

ya que, increíblemente, dedica su vida a lo imaginario y termina —como Baudelaire, Genet, Flaubert o como Sartre cuenta de sí mismo en *Las palabras*— por identificar el mundo con sus fantasías egoístas y sus ambiciones personales. La versión de Neuberger es más elegante y más drástica: el conjunto de los textos de un autor —si uno sabe leerlos en un orden nuevo— siempre esconde un delito o un leve desvío personal de la ley que rige los lenguajes sociales. Habría una marca, un oscuro rastro autobiográfico cifrado en la obra y —ya que este libro me representa más fielmente que ningún otro que haya publicado— podríamos entonces imaginar un futuro lector que, convertido en un pacífico detective potencial, sería capaz de descubrir no solo la forma inicial sino también el secreto tramado en el tejido de esta antología personal.

R. P., 15 de julio de 2014

El gaucho invisible

EL TAPE BURGOS era un troperito que se había conchabado en Chacabuco para un arreo de hacienda hasta Entre Ríos. Salieron a la madrugada y a las pocas leguas se les vino encima una tormenta. Burgos trabajó a la par de todos para que no se desparramaran los animales y al final salvó a un ternero guacho que se había quedado clavado en un costado, con las patas abiertas en medio del viento y de la lluvia. Lo levantó sin bajarse del caballo y lo acomodó en la montura. El animal se debatía y Burgos lo sujetó con una sola mano y después se metió entre la tropa y lo dejó a salvo en el piso. Lo hizo para mostrar su destreza, casi como una compadrada, y enseguida se arrepintió porque ninguno de los hombres lo miró ni hizo el menor comentario. Olvidó el incidente, pero lo fue ganando la extraña sensación de que los otros tenían algo contra él. Solo le hablaban si tenían que darle una orden y nunca lo incluían en las conversaciones. Actuaban como si él no estuviera. A la noche se iba a dormir antes que nadie y tirado entre las mantas los veía reír y hacer chistes cerca del fuego; le parecía vivir un mal sueño. En sus dieciséis años de vida no se había encontrado nunca en una situación igual; había sido maltratado, pero no ignorado y desconocido. La primera parada larga fue en Azul, adonde llegaron bien entrada la tarde de un sábado. El capataz dijo que iban a pasar la noche en el pueblo y que seguirían viaje a mediodía. Metieron los animales en un

campito, al que todos llamaban el corral de la iglesia, en la entrada del pueblo. Se decía que antiguamente se levantaba una capilla en ese lugar, pero que los indios la habían destruido en el malón grande de 1867. Quedaban unas paredes al aire que servían de tapia para el corral donde se encerraba a los animales. A Burgos le pareció ver la forma de una cruz entre los ladrillos donde crecían los yuyos. Era un hueco de luz en la pared, marcado por la claridad del sol. Se la mostró entusiasmado a los otros, pero ellos siguieron de largo como si no lo hubieran oído. La cruz se veía nítida en el aire mientras caía la noche. Burgos se santiguó y se besó los dedos cruzados. En el almacén de la estación había baile. Burgos se acomodó en una mesa aparte y vio a los hombres reírse juntos y emborracharse y los vio salir para la pieza del fondo con las mujeres que estaban sentadas en fila cerca del mostrador. Hubiera querido elegir una él también, pero tuvo miedo de que no le hicieran caso y no se movió. Igual imaginó que elegía a la rubia vistosa que tenía enfrente. Era alta y parecía la mayor de todas. La llevaba a la pieza y cuando estaban tendidos en la cama le explicaba lo que le estaba pasando. La mujer tenía una cruz de plata entre los pechos y la hacía girar mientras Burgos le contaba su historia. A los hombres les gusta ver sufrir, le dijo la mujer, lo vieron al Cristo porque los atrajo con su sufrimiento. Si la historia de la Pasión no fuera tan atroz, dijo la mujer, que hablaba con acento extranjero, nadie se hubiera ocupado del hijo de Dios. Burgos escuchó que la mujer le decía eso y se movió para sacarla a bailar, pero pensó que ella no lo iba a ver y fingió que se había levantado para pedir una ginebra. Esa noche los hombres se acostaron al alba y todos durmieron hasta bien entrada la mañana; cerca del mediodía empezaron a arrear los animales del corral para volver al camino. El cielo estaba oscuro y Burgos no vio la cruz en la pared de la iglesia. Galoparon hacia la tormenta; las nubes bajas se confundían con el campo abierto. Al rato empezaron a caer unas gotas pesadas como

monedas de veinte. Burgos se cubrió con el poncho encerado y cabalgó al frente de la tropa. Sabía hacer su trabajo y ellos sabían que él sabía hacer su trabajo. Ese era el único orgullo que le quedaba, ahora que era menos que nada. La tormenta arreció. Arriaron los animales a una hondonada y los mantuvieron ahí toda la tarde, mientras duró la lluvia. Cuando aclaró, los paisanos salieron a campear animales perdidos. Burgos vio que un ternero se estaba ahogando en la laguna que se había formado en un bajo. Debía de tener rota una pata, porque no alcanzaba a trepar la ladera y se volvía a hundir. Lo enlazó desde arriba y lo sostuvo del cogote en el aire. El animal se retorció y pateaba el vacío con desesperación. Se le soltó y cayó al agua. La cabeza del ternero boyaba en la laguna. Burgos volvió a enlazarlo. El ternero agitaba las patas y boqueaba. Los otros peones se habían acercado al pie de la barranca. Esta vez Burgos lo sostuvo un buen rato colgado y después lo dejó caer. El animal se hundió y tardó en salir. Los paisanos hacían comentarios en voz alta. Burgos lo enlazó y lo levantó en el aire y cuando el ternero estaba arriba lo volvió a soltar. Los otros hombres festejaron la ocurrencia con gritos y risas. Burgos repitió varias veces la operación. El animal trataba de eludir el lazo y se hundía en el agua. Nadaba queriendo escapar y los hombres incitaban a Burgos para que volviera a pescarlo. El juego duró un rato, entre bromas y chistes, hasta que por fin lo enlazó cuando estaba casi ahogado y lo levantó despacio hasta las patas de su caballo. El animal boqueaba en el barro, con los ojos blancos de terror. Entonces uno de los paisanos se largó del caballo y lo degolló de un tajo.

—Hecho, pibe —le dijo a Burgos—, esta noche comemos asado de pez. —Todos se largaron a reír y por primera vez en mucho tiempo Burgos sintió la hermandad de los hombres.

Macedonio siempre estaba recopilando historias ajenas. Desde la época en que era fiscal en Misiones había llevado un registro

de relatos y de cuentos. “Una historia tiene un corazón simple, igual que una mujer. O que un hombre. Pero prefiero decir igual que una mujer”, decía Macedonio, “porque pienso en Sherezade”. Recién mucho tiempo después, pensó Junior, entendieron lo que había querido decir. En esos años había perdido a su mujer, Elena Obieta, y todo lo que Macedonio hizo desde entonces (y ante todo la máquina) estuvo destinado a hacerla presente. Ella era la Eterna, el río del relato, la voz interminable que mantenía vivo el recuerdo. Nunca aceptó que la había perdido. En eso fue como Dante y como Dante construyó un mundo para vivir con ella. La máquina fue ese mundo y fue su obra maestra. La sacó de la nada y la tuvo años en la parte de abajo de un ropero en una pieza de pensión cerca de Tribunales, tapada con una frazada. El sistema era sencillo y surgió por casualidad. Cuando transformó “William Wilson” en la historia de Stephen Stevensen, Macedonio tuvo elementos para construir una ficción virtual. Entonces empezó a trabajar con series y variables. Primero pensó en los ferrocarriles ingleses y en la lectura de novelas. El género se expandió en el siglo XIX, unido a ese medio de transporte. Por eso muchos relatos suceden en un viaje en tren. A la gente le gustaba leer en un tren relatos sobre un tren. En la Argentina, el primer viaje en ferrocarril de la novela está por supuesto en Cambaceres. En una sala, Junior vio el vagón donde se había matado Erdosain. Estaba pintado de verde oscuro, en los asientos de cuerina se veían las manchas de sangre, tenía las ventanillas abiertas. En la otra sala vio la foto de un viejo coche del Ferrocarril Central Argentino. Ahí había viajado la mujer que huyó a la madrugada. Junior la imaginó dormitando en el asiento, el tren cruzando la oscuridad del campo con todas las ventanillas encendidas. Esa era una de las primeras historias.