

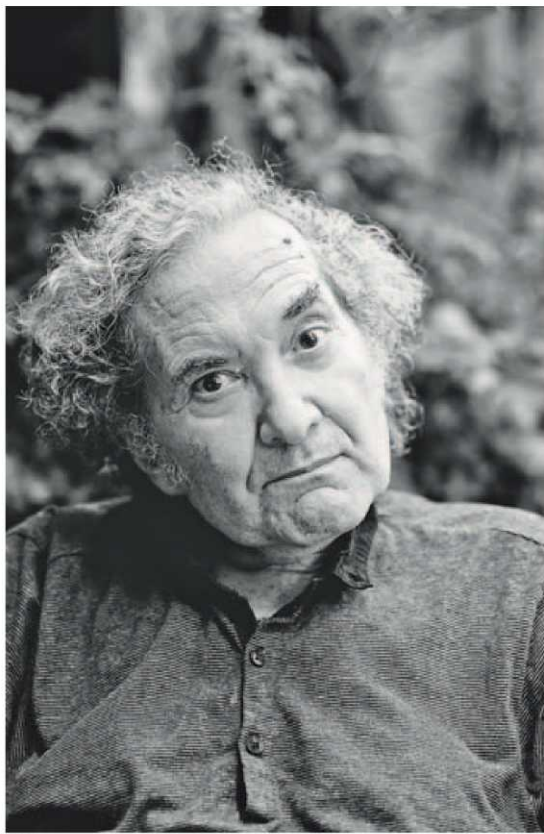
Piglia póstumo, todos los cuentos

El autor dejó dispuesta la reunión y la edición en un solo tomo de sus relatos

HÉCTOR J. PORTO
REDACCIÓN / LA VOZ

El escritor argentino Ricardo Piglia (Adrogué, 1941-Buenos Aires, 2017) trabajó en sus textos hasta el último aliento, cuando la grave enfermedad que padecía, ELA (esclerosis lateral amiotrófica, que le habían diagnosticado en el 2014), lo venció e inhabilitó totalmente hasta causarle la muerte. Para entonces, con un tesón admirable, había ordenado aquellos 327 cuadernos de tapas de hule negro —guardados en cuarenta cajas de cartón— que contenían las anotaciones diarísticas que había iniciado con apenas 16 años, allá por 1957. De esta forma, dejó listos los tres volúmenes de *Los diarios de Emilio Renzi*, aunque no llegó a ver cómo se completaba su publicación. Último casi de un modo milagroso los cuentos policíacos que integran el tomo *Los casos del comisario Croce*, como él mismo explicaba en la acotación final datada en marzo del 2016, con la sola, afanosa y lenta contribución del músculo óptico: «Compuse este libro usando el Tobii, un *hardware* que permite escribir con la mirada. En realidad parece una máquina telepata. El interesado lector podrá comprobar si mi estilo ha sufrido modificaciones», desafiaba no sin cierto humor. Las pesquisas del kantiano funcionario afloraron cuando la enfermedad le había paralizado el cuerpo de manera implacable, por lo que resulta aun más sorprendente su frescura y su pujanza narrativa.

En ese laborioso frenesí revisó y organizó la edición de sus relatos con la idea en mente de la futura publicación de un volumen que reuniese sus *Cuentos completos*, que el sello Anagrama lleva ahora a las librerías, respetando el plan dejado por el escritor. Esta reunión —que compendia más de cincuenta años de creación— es un verdadero y amplio retrato



Piglia preparó la edición de «Cuentos completos» poco antes de morir. En la imagen, en mayo del 2015, en su casa de Buenos Aires. ALEJANDRA LÓPEZ

literario de Piglia, en cuanto que la narrativa breve abarca su trayectoria, desde su primera colección de relatos, aparecida en 1967 (después revisada y extendida con nuevas incorporaciones), hasta sus últimas producciones, escritas a las puertas de la muerte, como la mencionada *Los casos del comisario Croce*, que rescataba al personaje que había perfilado en *Blanco nocturno* (2010), aunque ya lo había imaginado tres años antes. Era toda una vuelta de tuerca al género policíaco que Piglia tanto amó —y marcó su obra—. Entre ambos mojonos,

el volumen *Nombre falso* —que incluye un homenaje a su querido Roberto Arlt y el que es tenido por muchos como uno de sus mejores relatos—, los dos narraciones más largas de *Prisión perpetua* y *Cuentos morales*.

En realidad, tanto el detective Croce como el periodista Emilio Renzi [*alter ego* del autor, bautizado con su segundo nombre y su segundo apellido] refuerzan esa concepción que tenía Piglia del relato —e incluso de la narración, en general— vinculada a la pesquisa y, directamente, al género policial, entendido este de una

manera híbrida y muy flexible. Conecta con el modelo de la novela negra, decía, como una investigación que avanza hacia atrás: «Las historias se van desarrollando a medida que uno se interna en el pasado», explicaba a Enrique Clemente en una entrevista concedida a *La Voz* y publicada el 18 de septiembre del 2010.

Problemas de forma

El relato es también un elemento fundamental en la bóveda de la literatura de Piglia. Siempre se sintió cómodo, no solo porque su idea de escritura enraíza en su admirado Borges, sino también porque la exigencia de concisión —y las limitaciones que ello impone— es connatural a su estilo medido y su esmero en el trato a la palabra. «Las restricciones son siempre productivas porque plantean problemas de forma. No creo en las poéticas espontáneas, como la escritura automática de los surrealistas o los *rush* de la prosa de Jack Kerouac y la Beat Generation», arguye en una de las charlas recogidas en el libro *La forma inicial. Conversaciones en Princeton* (Sexto Piso, 2015). En esa misma entrevista, al recordarle aquello que decía Julio Cortázar sobre que escribir un cuento era como andar en bicicleta, que si se mantiene la velocidad el equilibrio es muy fácil pero que si la pierdes te vas al suelo, y preguntado por si se planteaba algunas reglas esenciales a la hora de trabajar, el autor de *Plata quemada* apunta: «La velocidad del relato, la marcha, es esencial. La clave para mí es el tono, cierta música de la prosa, que hace avanzar la historia y la define. Cuando ese tono no está, no hay nada. Ahí se juega toda la diferencia entre redactar y escribir», zanjaba.

Está sobre el tapete también que Piglia supere el sambenito de ser un escritor para escritores que sigue pesando sobre él, como sobre sus adorados Arlt, Faulkner, Joyce o Thomas Bernhard.

«Hacer aparecer artificialmente algo que estaba oculto»

A Piglia le gustaba jugar con la idea de que un autor no mejora necesariamente con la edad, lo apuntaba en el prólogo a la edición de *La invasión* del 2007. En el epílogo a los relatos de Croce antes mencionado, vuelve un poco sobre esta posibilidad de progresión tras explicar que lo ha realizado ayudándose del Tobii: «Mis otros libros los escribí a mano o a máquina (con una Olivetti Lettera 22 que aún conservo). A partir de 1990 usé una computadora Macintosh. Siempre me interesó saber si los instrumentos técnicos dejaban su marca en la literatura».

Más allá de la provocadora idea, esta reunión de los relatos facilita una visión panorámica que sí muestra una evolución en el Piglia cuentista, además del puro disfrute de su amplitud de espectro, algo que puede argumentarse en la riqueza de sus raíces, trabajadas en la obra de Macedonio Fernández, Roberto Arlt y Borges, además de Hemingway y Faulkner, y que se miran en el espejo de Jack Kerouac y la Beat Generation», arguye en una de las charlas recogidas en el libro *La forma inicial. Conversaciones en Princeton* (Sexto Piso, 2015). En esa misma entrevista, al recordarle aquello que decía Julio Cortázar sobre que escribir un cuento era como andar en bicicleta, que si se mantiene la velocidad el equilibrio es muy fácil pero que si la pierdes te vas al suelo, y preguntado por si se planteaba algunas reglas esenciales a la hora de trabajar, el autor de *Plata quemada* apunta: «La velocidad del relato, la marcha, es esencial. La clave para mí es el tono, cierta música de la prosa, que hace avanzar la historia y la define. Cuando ese tono no está, no hay nada. Ahí se juega toda la diferencia entre redactar y escribir», zanjaba.

En su libro *Formas breves*, concluye así la pieza *Tesis sobre el cuento*: «El cuento se construye para hacer aparecer artificialmente algo que estaba oculto. Reproduce la busca siempre renovada de una experiencia única que nos permita ver, bajo la superficie opaca de la vida, una verdad secreta. “La visión instantánea que nos hace descubrir lo desconocido, no en una lejana *terra incognita*, sino en el corazón mismo de lo inmediato”, decía Rimbaud. Esa iluminación profana se ha convertido en la forma del cuento», afirmaba hermosamente Piglia.