

UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES

Facultad de Filosofía y Letras

Iras Jornadas Internacionales Cuerpo y Violencia en la Literatura y las Artes Visuales  
Contemporáneas. Buenos Aires – 2 al 4/agosto/2017

Título: ***PIGLIA-MORENO: corpus in fabula***

Ana Camblong – Universidad Nacional de Misiones

En esta ocasión circunscribo mi lectura a dos textos “porteños”, producidos y publicados en Buenos Aires, en el transcurso del año 2016; me refiero a *Black Out*, Sudamericana, de María Moreno (dedicado a Piglia y a su mujer) y *Los diarios de Emilio Renzi. Volumen II Los años felices*, Anagrama, de Ricardo Piglia. La mera calificación “porteños” deja flotar cierta bruma tendenciosa yubica mis ensayos de lecturafuera del ámbito metropolitano, eso que llamamos “el interior”. Si bien la mitología del presente ha decretado que estamos “desterritorializados” y que categorías como “centro” y “periferia” resultan impertinentes, mi inscripción territorial considera oportuno advertir a mis destinatarios que pienso-escibo guardando una distancia enrevesada y tangente respecto de la “esfera central” en que se han escrito los textos seleccionados. Situar mi lugar de trabajo no significa solicitar indulgencia, ni alentar exotismo o color local, sino más bien intento poner en relieve una rara posición paradójal en la que, por un lado, pertenezco a cierto espacio intelectual y profesional que me involucra directamente con este corpus, y por otro a la vez, me excluye, se ubica en “otra parte”, fuera de la semiosfera en la que respiran estos textos. Digámoslo con letra de tango “de chiquilín te miraba de afuera como esas cosas que nunca se alcanzan”... “Mirar desde afuera” deviene una experiencia que deja su impronta, que modela prácticas y permanece en la memoria. Pero a la vez, en algún momento “esas cosas se alcanzan” y entonces, “los del interior” participamos de manera intermitente de esos círculos, de esas conversaciones, en condición de extraños visitantes. “Los del interior” entramos y salimos, nos alejamos, nos distanciamos, acaso resultamos distantes... Habitamos pues una resbaladiza “desubicación” a veces interesante y propicia, otras muchas, bastante difícil de sobrellevar.

Dicho esto, vuelvo al “cafetín de Buenos Aires” y con “la ñata contra el vidrio”, veo desde afuera que estos textos hacen de los bares un lugar de culto. La toponimia emblemática de bares, cuyos nombres se repiten una y otra vez como quien cumple con

una peregrinación canónica, diseña una cartografía de alto voltaje simbólico. La mesa del bar es un altar centrípeto que convoca en continuidad a los protagonistas de las diferentes tribus. Estos rituales porteños testimonian costumbres de una antigua memoria cultural que abreva en aquellas legendarias “tertulias” de las vanguardias históricas, y al mismo tiempo, no hacen más que suscribir y ratificar hábitos profundamente arraigados no solo entre intelectuales sino en la vida cotidiana de cualquier vecino de Buenos Aires. Los encuentros y desencuentros, los trabajos, las confidencias, los proyectos, el estudio, la lectura y la escritura, las conversaciones, la información circulando vertiginosamente de boca en boca y cara a cara, se practican alrededor de una mesa de bar. Las mesas devienen turbinas semióticas fabulosas y fabuladoras, centros narrativos de interacción que traman, anudan y desatan la abigarrada dinámica discursiva del imaginario porteño. Imaginario que nutre el horizonte referencial del corpus que tenemos entre manos.

Desde mi perspectiva (bastante estrábica por cierto), estimo que no tiene mucho sentido discutir si estos textos son autobiográficos, confesiones, notas, ficciones o registros personales, documentos o sagas narcisistas. Hay de todo un poco en ecléctica amalgama, con mutuas semejanzas y notables diferencias. Para iniciar una vía lectora, apunto un primer indicio convergente: ambos textos salen al espacio público en medio de una proliferación bibliográfica y un vocerío mediático sobre la controvertida “época de los sesenta y los setenta”, en general, referidos al violento campo político. En dicho contexto, cabe leer este mini-corpus como un par de lúcidos testimonios de aquellos tiempos turbulentos pero desplegando otros escenarios y otras escenas. Es como si en confianza nos dijeran: “pero che, también había otros mundos posibles.” De ahí que prefiera encarar la “época” como una semiosfera de componentes heterogéneos, con relaciones asimétricas e irregulares, eludiendo los enfoques determinantes de homogeneidades fatales.

Así entonces, si bien es cierto que la densa pregnancia política afectaba a todos y el terror imponía sus condiciones omnímodas e intersticiales, no es menos cierto que ambos testimonios centran sus fábulas en el fecundo ámbito intelectual, artístico y periodístico. Redes de amistades, creación de revistas, redacciones, lecturas, novedades, traducciones, librerías, autores, editores, circulación de información y trabajos en proceso, todo un mundo habitado por bandos, tirrias, rivalidades, poses, fiestas, retratos, chismes y esnobismos a granel. Comenta Renzi para sí mismo en su diario: “no me gusta el lenguaje

de los políticos de izquierda, aunque intento no perder sus posiciones. Debo defender mi soledad, aislarme (no solo de la política, aunque la política está demasiado presente estos tiempos).” (105) El debate, las circunstancias y los amigos comprometidos asedian a ambos testigos, los envuelven y hasta los involucran, pero ambos mantienen sus reticencias al sesgo de la política. Toman posiciones ideológicas, no partidarias. Sus fábulas conceptuales argumentan a través de discursos que traman relato y ensayo, rindiendo culto a un consagrado linaje histórico de las letras argentinas en un gesto intelectual teórico-reflexivo y a la vez creativo y ficcional. Ambos escriben en argentino básico, sin enfatizar ni forzar giros dialectales; fluye limpio, directo y creativo un discurso de neto tono conversador.

Ambos testigos con-fabulados, dan sus versiones y ponen el cuerpo en escrituras firmadas con nombre propio. Nombres autorales fraguados sobre la torsión táctica del seudónimo, desentendidos de la dialéctica verdadero/falso, están en la tapa y en la prensa, no se prestan al juego anónimo ni panfletario. Anota ella respecto del nombre: “Cristina Forero (mi nombre de pila legal) y María Moreno (mi seudónimo), “yo” no solo tenía mis dos nombres “verdaderos” sino *que me parecía a mí.*” (157) Dan la cara y dan la máscara, desde un enclave enunciativo en el que el nombre en vez de rubricar el testimonio fehaciente, pone en crisis las certezas y derrapa sobre la enigmática correlación entre existencia, mundo y signos. Por su parte, escribe Piglia-Renzi en su diario: “(Utilizar mi propio nombre para señalar a un narrador ficticio es invertir el mecanismo del seudónimo).” En tanto que Piglia-autor (2015) en una entrevista, comenta: “la ficción del nombre siempre me pareció muy importante en la relación entre la verdad y la ficción. Es decir, también allí, donde estaría el lugar de la autenticidad, se podría construir un espacio incierto.” (110) La fábula estética y ética que despliega cada cual, a la manera del oráculo delfico, no esconde ni exhibe, significa. Estas fábulas testimoniales dicen con persistencia sus propios deseos, sus ilusiones, sus singularidades, sus modos de vida, sus pertinaces luchas de aprendizajes.

Este par de “animales semióticos”, enfermos delecto-escritura, padecen con obstinado rigor su indomable pasión por la lectura, por el lenguaje y por la conversación. Si afuera explota la violencia por doquier, estas fábulas nos cuentan la saga del cuerpo-soporte de las exigencias de la lectura voraz y la empeñada escritura: *Corpus in fabula*. Aprender a escribir y hacer de la lectura y la escritura una vida, supone sobrellevar una crispada

compulsión sobre la existencia misma. Sin embargo, las posiciones se entrecruzan: él escribe-narra en presente perpetuo cabalgando sobre la certeza constante de una publicación futura, su destino de escritor está sellado desde el arranque y hacia adelante; al respecto dice: “Yo escribo en estos cuadernos porque confío en que alguna vez tendrá sentido pasarlos a máquina y hacerlos publicar, porque yo habré justificado con mi obra la lectura de estos apuntes diarios y personales.” (212) En cambio ella, escribe con mirada retrospectiva, con una vena melancólica que late en los entresijos del texto, sin perder desfachatez ni entereza. Su escritura ejerce el sarcasmo con soltura, revuelve recuerdos, selecciona publicaciones previas, copia sus propios textos, como quien mira un álbum personal y va mezclando, comentando en susurro y sonriendo, mucha sonrisa vacilante entre la burla y la ternura, sin una pizca de piedad o autocomplacencia. En su revoltijo textual vale casi todo.

Cada protagonista-testigo de estas fábulas se recorta con modalidad propia, ella, la “piba del Once” (que también “lo miraba de afuera”), emprende su arriesgada singladura para entrar, para pertenecer a algunapandilla, para ser incluida como miembro calificado y permanente. Confiesa: “Comencé a beber para ganarme un lugar entre los hombres.” (98) Estar y permanecer entre muchachos brillantes y provocadores, entre machitos de empaque intelectual y jactancias de guiños codificados, significa arrostrar las duras pruebas que estas logias requieren. Dice la aprendiz: “Pero nosotros bebíamos ginebra porque queríamos escribir; ya comprendíamos que en nuestra literatura la ginebra es *estructural*: beberla nos hacía *pertenecer* y los personajes de los cuentos que escribíamos bebían ginebra cuando todavía nos pedíamos recios y perdedores y nuestra poca monta social era un orgullo de malos ficticios.” (99) Ginebra, cuerpo, escritura, ficciones, léxico a la moda, sorna, nuda vida y memoria de estirpe literaria entre gauchesca y de arrabal, he aquí una fábula vernácula y canchera. La narradora fabulosa, una vez incluida, deviene en una especie de “mediadora Malinche”, una astuta pitonisa que conoce el juego y ejerce su podercito de iniciada. Ella recuerda: “Ante los recién llegados a la tribu fui la soplona de los rituales que sobrevendrían, desenmascarando su índole caprichosa y deconstruyendo, sardónica y vengativamente, los trucos del líder para seducir e intimidar. Así desarrollaba un poder paralelo, eximida por mi sexo del cargo de traición –las mujeres están y no están en la tribu.” (128) La equívoca estancia (estar y no estar) y la inestable pertenencia, no

depende de la clase social, ni del estatus económico, sino del género. Efectivamente, *in illo tempore* la condición femenina cargaba con restricciones y sanciones mucho más rígidas y crueles que en la actualidad. Ambos testimonios urden un universo masculino en el que se desvanece la presencia efímera de algunas mujeres mencionadas como al pasar, pero no alcanzan la consistencia de personajes relevantes para la semiosfera de la fábula.

Ella, “muñeca brava de Balvanera”, sin eludir su procedencia, ni travestir su género presuntamente “débil”, padece su “herida absurda”... y va dejando huellas ensangrentadas que atestiguan su coraje de dolorosos itinerarios. Sus “Territorios” se trazan con marcas de sangre menstrual, como un hilo rojo que hace bucle sobre la peripeciatragicómica de una mujer en trance de actuar y sobre-actuar su condición. En tanto que “Los pasajes del alcohol”, subtítulo que escande los textos y escancia lujurias, derraman compulsivas repeticiones: “euforia, beligerancia, depresión.” (99) “Los pasajes del alcohol” elevan el goce, despuntan delirios, refrendan utopías, gestan complicidades profundas y se escurren “hacia el hondo bajo fondo donde el barro se subleva”... Ella, muñeca brava porteña, va de-bar-en-bar militando en una fábula estética de “alta gama”, va del cuerpo a la escritura y testimonia una violencia-otra, hiriente y constante que, cual buitre prometeico, corroe sus entrañas corporales e imaginarias. Su cuerpo hipersensible y aguantador, valiente y víctima de lesa voluntad laboriosa, va a la fábula para dejar por escrito en qué consistió su metamorfosis y cuáles han sido los vestigios de semejantes incursiones. La tesonera insistencia, la voluntad inquebrantable para lograr propósitos, parecen bosquejar una impronta idiosincrásica, tal como ella lo anota: “Por aquellos años la mística de la acción lo ocupaba todo, aun fuera de las agrupaciones políticas...” (137) Esta breve sentencia nos trae una clave crucial para comprender que la militancia se practicaba no solo en barricadas políticas, sino en los diferentes órdenes de la vida práctica, ética y estética.

Su revolución más temprana y su protesta más consecuente fue la mugre: “Mi cuerpo olía mal. A trapo macerado en alcohol, a sudor seco,” (165) Desde la infancia ejercitaba esta táctica desconcertante: “Pero la mayor defensa no era esconderme sino olerme con fruición los olores del cuerpo” (166) Dado que su novela familiar había sido obsesivamente higienista, la resistencia consistía en el descuido meticuloso de su propio cuerpo, acompañada de una erudita interpretación: “La mugre de Sócrates era la puesta en escena de su andadura mental (...) En cada grieta de sus pies, un experto podía leer el mapa

de su filosofía. Su mugre decía que él no tenía esclavos.” (169) Y agrega respecto de sí misma: “Dije que mi mugre tenía una vertiente *política* (...) el desalineo y la suciedad eran un signo de pertenencia, que bastaba con que permanecieran en la tribu para que nuestro olfato catara sin sobresaltarse, como si el espíritu de cuerpo hubiera excedido nuestro umbral de tolerancia ante lo repugnante.” (171) El olfateo animal instala un relato pronunciado por tactos y contactos directos que exhalan indicios primarios y eluden la palabra, buscan el cuerpo-a-cuerpo para irritar y crispas a los demás con violentas diferencias. El desafío oloroso es más fuerte y efectivo que cualquier argumento, que cualquier teoría o consigna. Esta fábula mugrienta, anti-burguesa, transpira miedo y arrojo, inseguridad y desparpajo, huele a desesperación mientras va lanzando un tufillo esnob y complicidades protectoras.

En contrapunto, en vector inverso y en contraste con la “muñeca brava”, el masculino Renzi (diría la crónica policial) forma parte activa de las bandas intelectuales, “partícipe necesario” desde el vamos, no tiene que probar nada, su coartada literaria es perfecta. El endógeno mundo masculino discrimina “naturalmente” sin que sus conspicuos miembros pongan en cuestión la crueldad de estos delitos. Sin embargo, este protagonista va de la escritura al cuerpo en un viraje existencial implacable que incorpora a la fábula, no un atorrante disoluto sino un “monje literario” en trance de consagración. Su cuerpo sometido a las disciplinas de su temprana vocación de lector y sus votos vitalicios a la escritura, acata los rigores que supone la autoría. El “hábito hace al monje”, qué duda cabe. Renzi anota en su diario: “Se escribe con el cuerpo, es decir, con la postura, el cansancio se nota en distintas zonas y en la dificultad para mover los dedos. (...) Vamos a ponernos en marcha, aunque me acalambre no pienso salir de la mesa, contra la máquina, sentado en esta silla de madera, con respaldo alto. (También se escribe con el culo.)” (38) El sacrificio, la voluntad, los ejercicios intelectuales cotidianos, la meditación, el aislamiento, la renuncia a banalidades mundanas, vigilias, liturgias literarias, precariedad económica, nomadismo domiciliario, inestabilidad laboral, todo se pasa y se justifica para dar continuidad al proyecto discursivo que desemboca en la propuesta siguiente: “Proyecto entonces de una historia de la literatura como reconstrucción de las posturas del cuerpo en el momento de escribir, formas fijas que se han repetido desde el comienzo de los tiempos: alguien sentado en la soledad de un cuarto recorriendo signos grabados en una

página.”(184) La experiencia propia, el lugar retórico y el tributo a la historia literaria, retuercen sus incidencias en “series” de lectura y escritura. Este “monje literario” adopta con fervor los reverendos dogmas del “Formalismo ruso”, en particular los postulados de san IuriTinianov, a quien sigue al pie de la letra, al punto de ordenar su vida en “series”.Dice el devoto ordenador: “Así que para escapar de la trampa cronológica del tiempo astronómico y mantenerme en mi tiempo personal, analizo mis diarios siguiendo series discontinuas y sobre esa base organizo, por decirlo así, los capítulos de mi vida.” (11)

El “diario del escritor” es una saga vocacional que registra lo concerniente a su formación y las exigencias impuestas por su inapelable decisión de inmolarse ante la escritura: “El lenguaje de la acción es hablado por el cuerpo: clave narrativa de la literatura que me interesa.” (123) Para redactar su diario lee muchos modelos de diarios de otros autores admirados, una hagiografía profana de opciones plasmadas en sus propios ejercicios de escritura. La pluma del recoleto literario advierte con buena letra la finalidad y sentido de este periplo “Ir haciéndome por primera vez un sitio mío, un lugar en el que poner el cuerpo sabiendo dónde estarán los rincones amables, es una fiesta que descubro en las mañanas cuando me levanto mientras amanece y escribo, o leo en este escritorio junto a la ventana.” (93) La felicidad del trabajo intelectual en su ámbito íntimo, solitario y secreto, se hace cargo de su propia experiencia pero a la vez hace reverencia al tópico de la “vida retirada”, un lugar común de extensa tradición intelectual que libra con el cuerpo una lucha espesa y solapada. Apunta el escribidor: “estoy aprendiendo a relacionarme con mi propio cuerpo” (80) en tanto que una de sus parejas le reprocha: “Antes te negabas el cuerpo, ahora te negás los sentimientos” (94); aclaremos que no se trata de una adolescente sino de un hombre de 27 años. En otro pasaje anota: “siempre he desconfiado de mi cuerpo, de todo aquello que no puedo controlar, de ahí mi furor con las enfermedades. Las vivo como rebeliones, experiencias metafísicas en las que compruebo la existencia de un cuerpo. (53) El “*scriptor*” volcado sobre la mesa de trabajo cumple su destino con empeñada constancia en continuidad “sedente” mas no sedentaria. Su retiro fricciona constantemente con incursiones activas en espacios públicos y viajes que ponen en vilo su timidez, cierta incomodidad por pérdida de tiempo pero que a la vez, alientan su afán pedagógico, facilitan sus posicionamientos en el campo de las letras y proveen contactos y nuevos amigos.

A cada paso el “monje literario” refrenda su devoción “Está clara mi pasión romántica por la literatura” (117) Pasión en correlato con otro antiguo tópico concerniente a la tensión entre “vida y literatura”; al respecto, el autor ya reconocido y multipremiado Piglia se expide con audacia: “para mí es mucho más interesante la literatura que la vida. Primero porque tiene una forma mucho más elegante, y segundo porque es una experiencia mucho más intensa.” (2015, 196) El gesto romántico ejerce su intensidad apasionada difícil de explicar pues se sustenta en un axioma estético: “mucho más elegante” y se incardina en la “experiencia” propia, individual, intransferible. Cabe subrayar pues que, el principio estético rige la ética, rige la política, rige la práctica y el resto de la vida. Por ejemplo, la relación con las drogas no responde en última instancia al placer, sino a sus efectos sobre la escritura. Veamos su paradójica explicación en ida y vuelta: “Me sostengo con las drogas, las justifico con la literatura, pero eso no es verdad, las uso por ellas mismas en busca de la lucidez extrema, y la literatura es un pretexto.” (372) Es casi cómica la flagrante torsión que va del “uso de drogas por ellas mismas” a la meta inexorable de alcanzar una “lucidez extrema”. Cuando las anfetaminas aparecen en la fábula están destinadas a sustentar la escritura, a terminar un texto o continuar una novela: “lo mejor es la continuidad, la persistencia, que son el gran desafío de la narración.” (156) En otro pasaje deja constancia “Después de ligeras vacilaciones aprovecho la lluvia para encerrarme y tomar drogas. Quiero escribir un relato sobre las sombras que veo.” (116) Los desbordes en comidas, alcohol, drogas, sexo, traspasos y otros descontroles libidinosos, atentan contra las rutinas que requiere la escritura... no bien estos lobos emergen en la fábula, el monje se retira, se auto-flagela y vuelve con mayor ímpetu a su escritorio.

Ahora bien, me pregunto ¿cuál es la moraleja de estas fábulas? Desde mi interpretación distante podría conjeturar al menos lo siguiente: 1) escribir es una práctica feliz y dolorosa; 2) el cuerpo sufre y reclama un *habeas corpus* perpetuo; 3) las violencias intersticiales dejan su impronta en la memoria testimonial de cada cual; 4) ojo, amigas escritoras, el machismo sigue vivo y se asoma a cada paso, detrás de fornidos gestos progres en el bosque de las letras.

## Referencias

Piglia Ricardo (2015) *La forma inicial. Conversaciones en Princeton*. Buenos Aires: Eterna Cadencia

## Resumen

**Primera incursión:** desde la tangente, ensayar lecturas. Compulsiones de la memoria. Proliferaciones sobre la fábula y el corpus. Emblemas de la tribu: el monje literario y la muñeca brava de Balvanera. Microclimas intelectuales desde mesas porteñas (academia, bares, paneles, editoriales, revistas). Diseños territoriales.

**Segunda incursión:** testimonio, nombre propio, género. Discursos argentinos. Fragmentaciones en el continuo, intermitencias de sentidos.

**Tercera incursión:** vectores invertidos, del cuerpo a la escritura y viceversa. Violencia ascética y voluptuosa. Pregnancias políticas.