

Reseña

**Piglia, Ricardo (2024). *Trece prólogos.*
Ciudad Autónoma de Buenos Aires:
Fondo de Cultura Económica. Pp. 110.**

Con “espíritu disidente” (14) y en ausencia, Ricardo Piglia se opone a tabicar su obra. Cuando en vida dirigió la “Serie del recienvenido” para el Fondo de Cultura Económica, no sólo seleccionó y prologó una serie de títulos contemporáneos de avanzada en materia narrativa, en un aliento afín al de sus diarios —que son (tal como advierte Aníbal Jarkowski en el prólogo a esta edición) “literales e incompletos, prístinos y opacos como documento autobiográfico” (10)— sino que también eludió la clausura de su autorrepresentación personal. Mientras con la “Serie negra” de la editorial Tiempo Contemporáneo buscó, en la Argentina de fines de los sesenta, un público lector para policiales en posición oblicua con respecto al tipo clásico, en el caso de los prólogos de la “Serie del recienvenido”, recorrió trece obras de autoras y autores argentinos para cifrar una nueva vía de entrada a sí mismo.

El Piglia de *Trece prólogos* constela particularidades, títulos de escritoras y escritores de presencia discreta, pero escritura efervescente, en un cruce fortuito que lleva al lector al punto Piglia, la variable invariable: su autofiguración contingente, que elige en esta oportunidad —como si hubiera un hilo conductor entre estos prólogos y la “Serie negra”— dejar señales de sí en forma de pistas desde su rol de prologuista.

Los libros que Piglia prologó entre noviembre de 2011 y marzo de 2015 para Fondo de Cultura Económica (organizados en este volumen con un criterio cronológico) son: *En breve cárcel* de Sylvia Molloy; *Nanina* de Germán García; *Oldsmobile 1962* de Ana Basualdo; *El mal menor* de C.E. Feiling; *Minga!* de Jorge Di Paola; *Hombre en la orilla* de Miguel Briante; *La educación sentimental de la señorita Sonia* de Susana Constante; *Gente que baila* de Norberto Soares; *La muerte baja en el ascensor* de María Angélica Bosco; *¡Cavernícolas!* de Héctor Libertella; *Río de las congojas* de Libertad Demitrópolos; *Vudú urbano* de Edgardo Cozarinsky y *Cuentos completos* de Ezequiel Martínez Estrada. Todos ellos, junto a las palabras preliminares de Aníbal Jarkowski, tan solo ocupan 110 páginas.

Más allá del habitual uso de “verbos y formas pronominales de la primera persona” (17), a siete años de su muerte, Piglia apunta trece virtudes en obras ajena para establecer un protocolo de lectura de esas obras selectas pero, más aun, para dar relieve a su propia silueta literaria: el artificio consiste en dar cuenta del afuera para hablar del adentro y, en definitiva, volver sobre la vieja pregunta por la literatura, la especificidad de la ficción, desde la encrucijada contemporánea, con un tono y una brevedad que recuerda sus textos laudatorios sobre el arte de la conversación, aquella forma inicial.

Piglia destaca de *En breve cárcel* la importancia de “la voz que narra” (27); de *Nanina*, en cambio, la narración “en el presente de los acontecimientos” (33), la cual resulta central para sus propias incursiones en los territorios autobiográficos y contrasta, radicalmente, con la narración “suspendida entre el pasado y el futuro” (59) de la novela de Briante. Al encarar la novela de Jorge Di Paola resalta, más allá de la trama, una escena de iniciación invertida de la que “sólo hay radiaciones”

(54) en la novela. Ve que hay “intriga” (40) en los personajes y acontecimientos de *Oldsmobile 1962*, de Ana Basualdo y una memorable utilización de la primera y la tercera persona en el terror de los personajes de *El mal menor* de C.E. Feiling (que a él lo remite a la prosa de Puig pero a sus lectores los catapulta hacia su propia forma de hacer ficción). Cuando prologa la reseña de Norberto Soares, dice de él que “estaba siempre anunciando libros que nunca escribía” (72), frase en la que late el recuerdo de su propia forma de habitar el mundo con un diario en proceso desde 1957 hasta el final de sus días.

En *La muerte baja en el ascensor*, de María Angélica Bosco, *La educación sentimental de la señorita Sonia*, de Susana Constante y *Río de las congojas*, de Libertad Demitrópolos se impone lo procedimental: rastrea en Bosco la forma de “quebrar el molde típico de las dos tramas superpuestas” (81) del género policial; en Constante, la actualización de “una narrativa que hace de la sabiduría y el goce de la mujer su tema central” (67) y, en Demitrópolos, a quien coloca en “inesperada trilogía” (93) en línea con Saer y Di Benedetto (por la reconstrucción de la conquista española del Río de la Plata), una renovación del género Crónicas de Indias.

Finalmente, con el prólogo de *Vudú urbano* de Edgardo Cozarinsky, el de *¡Cavernícolas!* de Héctor Libertella y el de *Cuentos completos* de Ezequiel Martínez Estrada, encripta, a través de la brevedad del prólogo, una serie de preocupaciones que movilizaron toda su producción crítica: la cuestión de una escritura en “colocación lateral” (105), que “no distingue entre crítica y ficción” (89) en el caso de Libertella, que está atenta frente a “los cambios en los modos de leer” (99), según sugiere acerca de *Vudú urbano* de Cozarinsky.

Al fin y al cabo, si “el crítico es aquel que reconstruye su vida en el interior de los textos que lee [y] la crítica es una forma posfreudiana de la autobiografía. Una autobiografía ideológica, teórica, política, cultural”, como sostiene en *La forma inicial. Conversaciones en Princeton* (2013), al ensamblar esta serie menor Piglia multiplica, de forma simétrica, desde diferentes ángulos, algunas de sus obsesiones literarias, que se mueven en un conjunto abierto como una galería de fantasmas y habilitan la entrada, como si formaran una contraseña, a su figuración indirecta.

La novela negra habilitó, en última instancia, una discusión crítica sobre el lugar de lo social en la literatura, mediante la narración de “lo que excluye y censura la novela policial clásica”, como sugirió Ricardo Piglia en las palabras introductorias a la “Serie negra” en 1979. La “Serie del Recienvenido” fue, más bien, una forma macedoniana de socializar una cartera de autores que, por determinadas características de forma y estilo, intervinieron en el sistema que él leía como literatura y lo transformaron, a su juicio. *Trece prólogos* es, acaso, una estrategia de marketing editorial que aúna los prólogos escritos por Piglia sobre obras de carácter variopinto durante casi un lustro, cuya novedosa aparición conjunta reclama otra mirada del lector. Quien lea atentamente, podrá ahora vislumbrar el núcleo de una voluntad persistente, la de un “hombre ilustrado que aspira a ser el editor de su propia biografía, del mismo modo que en los diferentes lugares donde vivió —Adrogué, Mar del Plata, La Plata, Buenos Aires, Princeton— se inventó un yo diferente”, tal como señala María Moreno en el prefacio a *Introducción general a la crítica de mí mismo* de Ricardo Piglia (2024). En suma, es posible hacer con *Trece prólogos* una investigación policial en la que para

resolver el enigma y acceder al fragmento de un proyecto intelectual, es menester ir más allá del loable comentario letrado de una serie y atender al contorno de autoedición pigliana.

Yamilia Martínez Pandiani

INDEAL-UBA