

# RICARDO PIGLIA

## Cenizas de *Plata quemada*

Por **Rigoberto Gil**

Ilustración de Katty Huertas

Un accidentado robo ocurrido en Uruguay y convertido en novela acaba arrastrando a un lector-fan a la escena del crimen tras las huellas reales de la ficción. ¿Quién era el autor tras ese artificio narrativo salpicado de crónica? ¿De qué fuentes bebe su obra? Este afectuoso réquiem despidе a Piglia mientras abraza su literatura.

**E**l sábado 7 de enero, cuando el diario *Clarín* anunció que Ricardo Piglia había muerto el viernes a las 16:30, tras sufrir una prolongada enfermedad degenerativa, otra noticia, de la sección policiales, acaparó mi atención.

El cronista Rolando Barbano recordaba que hacía diez años habían asesinado a la joven Solange Grabenheimer de 21 años de edad, en su casa de Florida, sector de Vicente López en Buenos Aires. La única sospechosa del crimen, Lucila Frend, compartía con Solange la casa y una larga amistad que se remontaba a la secundaria. Según Barbano, ambas chicas eran opuestas en su modo de ser. Mientras una era extrovertida y fiestera, la otra era introvertida y adusta. Una era complemento de la otra y quizá por eso era natural que las amigas decidieran compartir la casa y un círculo de afectos. Para la agente de policía que hizo el levantamiento del cuerpo hallado boca abajo y al lado de la cama de la occisa, la sospechosa principal del crimen era Lucila Frend. No solo porque fue la primera en narrar a terceros un presentimiento de que algo malo había sucedido con su amiga, cuando la esperaba al caer la tarde para celebrar el cumpleaños de una prima; sino además porque, en el momento de la reconstrucción del crimen en su casa compartida, fue un indicio para las autoridades que Lucila tomara un cable de computador (instrumento con el que asfixiaron

a Solange) y simulara estrangular al policía que hizo las veces de la víctima, cuando en realidad ese dato solo lo conocían los forenses.

El cronista Barbano no se detiene en los potenciales móviles ni intenta descifrar el comportamiento errático de Frend; enriquece la atmósfera, delinea los personajes y deja intacto el misterio. Lo cierto del caso es que a raíz de las diversas hipótesis que peritos policiales, fiscales y forenses expusieron frente al juez (en una de ellas se deslizó intento de abuso sexual), más la inexplicable desaparición de algunas pruebas, Lucila fue absuelta del crimen. No hubo, en este caso, ningún otro imputado. Patricia Lamblot, la madre de Solange, expresó en medio de su reclamo que la asesina de su hija tenía nombre propio: Lucila Frend. Por su parte, la implicada dijo a los medios: “Voy a ser feliz el día que se encuentre al asesino”.

Este era el tipo de historias enigmáticas que Piglia se encargaba de convertir en literatura. La historia de un crimen aún no resuelto, la velada intimidad de dos mujeres jóvenes que brota a la luz, los relatos que han circulado por una década en torno a los motivos de una muerte brutal serían para Piglia, y por extensión para el cronista Emilio Renzi, el inicio de una trama que el escritor de *Adrogué* sabría dimensionar en un contexto social más

complejo, no exento de psicoanálisis y reflexión moral faulkneriana.

Esta historia me remite a las sensuales gemelas Belladona, amantes del asesinado Tony Durán en la novela *Blanco nocturno*. A sus 19 años y a la sombra de su primer romance, Piglia, o su otro yo, Emilio Renzi, registró en su segundo diario de 1959-1960: “Las mujeres son más valientes que los hombres, son fieles a lo que quieren y no les preocupan las consecuencias”.

Ricardo Piglia nutría ese universo con dos grandes vertientes de la literatura argentina. La primera, sin duda, fue ofrecida por la temprana obra narrativa de Roberto Arlt, un escritor outsider que cargó con la tarea de renovar la novela contando, sin filtros y en sonoridad lunfarda, dramas urbanos de seres desesperados por encontrar un lugar en una sociedad aristócrata que excluía por igual a inmigrantes y renegados. Cuando en 1926 publica *El juguete rabioso* y se detiene en el destino trágico del joven delincuente y delator, Silvio Astier, Arlt prefiguraba lo que Piglia definió en sus ensayos como los grandes temas de la literatura argentina: el robo, el crimen, la delación, la violencia de grupo, la conspiración, la falsificación, el afán del dinero y la anarquía. La segunda vertiente la instauró Jorge Luis Borges desde sus iniciales “ejercicios de prosa narrativa”, como él los catalogara en el prólogo, publicados en 1935 bajo el título *Historia universal de la infamia*. En Borges es común encontrar referencias a filósofos europeos o intelectuales sin nacionalidad, no ajenas a situaciones conflictivas, mezcladas con destinos de gauchos o compadritos. Por eso resultó natural que, a comienzos de los años cuarenta y en colaboración con Adolfo Bioy Casares, Borges escribiera *Seis problemas para don Isidro Parodi*, una obra en clave de culta ironía, alrededor de un detective, “el penado de la celda 273” de la Penitenciaría Nacional, quien resolvía los casos sin abandonar su sitio de reclusión. Es razonable que al conocer a Isidro Parodi pensemos en Emilio Renzi, ese joven periodista que cubre la sección policial del periódico *El Mundo*, y que terminará en su madurez de bebedor irredento como profesor invitado en una universidad norteamericana. Desde allí, con la ayuda de un detective privado neoyorkino, intentará esclarecer la muerte de su amante, la profesora y activista Ida Brown.

De estas dos vertientes literarias hablan prolijamente los personajes de Piglia en *Respiración artificial* (1980), una obra que, gracias a los finos mecanismos de investigación literaria empleados por el autor, consigue poner en el mismo nivel de importancia a Arlt y a Borges. En esta novela, el joven Renzi descubre que, por un lado, Borges solía rendir homenaje a aquellos autores que consideraba sus iguales y, por otro, que en su relato “El indigno” ese homenaje va dirigido precisamente a Arlt, con una histo-

ria de delación similar a *El juguete rabioso*, donde aparece un policía, “un tal Eald o Alt”. Renzi concluye que el gran indigno de la literatura argentina es Roberto Arlt y, a la vez, el lector concluye que de ese lugar inestable, de señalamiento, surgirá un estilo, una propuesta, una gran obra. Arlt narra un malestar desde el nervio perturbado de la sociedad. Borges narra, casi indiferente, a partir de la apropiación y la reescritura. Piglia hará de esa confluencia de estilos narrativos un campo experimental y un tanto manierista, de múltiples versiones.

---

Arribé a Ciudad de México en 2002 con varios libros de Piglia en mi maleta. Llegué con la esperanza de adelantar un trabajo académico que justificara el haberme separado de mi hijo de escasos dos años. Solía reunirme con mi tutora Françoise Perus en la Facultad de Filosofía y Letras, al interior del comfortable campus de la UNAM, ya mitificado por Bolaño en un memorable pasaje de *Los detectives salvajes*. La maestra se obstinaba en analizar la literatura latinoamericana desde parámetros extrínsecos a cualquier sujeción ideológica derivada del colonialismo europeo. Bastaba pensar en la obra de Borges, Arlt y Macedonio Fernández para comprender que una alegre rebeldía literaria se había incubado en tierras australes desde las primeras décadas del siglo xx. Para el momento de mi estadía en México, Piglia ya había publicado obras tan complejas como el libro de cuentos *La invasión*, la nouvelle *Nombre falso* y las novelas *Respiración artificial* y *La ciudad ausente*. Todas ellas experimentales, arriesgadas, escritas a partir de la sentencia de Borges que brilla en su ensayo *El escritor argentino y la tradición*: “Creo que nuestra tradición es toda la cultura occidental, y creo también que tenemos derecho a esa tradición”. Piglia lo supo y se valió de esa premisa para mirar a otro lado y acogerse a cánones norteamericanos que podemos rastrear en las mejores obras de los escritores del Boom. En Piglia, sin embargo, esa tradición tiene un color especial: la novela negra, cuya importancia ya había sido resaltada por Borges, salvándola del lugar peyorativo al que la habían confinado como simple producto de una expresión popular.

Podríamos decir, en términos metafóricos, que lo experimental y arriesgado en Piglia acoge las voces espectrales de Arlt y Borges, mientras se escucha en un viejo grabador marca Geloso, con ruido de fondo, la voz arrastrada de Macedonio Fernández, como una suerte de réplica de un sueño futurista. De ese grabador surge para Piglia una metáfora mayor: la máquina de narrar, la misma que en *Nombre falso* eleva la labor del crítico al oficio del investigador privado y en *La ciudad ausente* se revela como un artefacto femenino paranoico, que teme ser desconectado por algún agente doble, con capaci-



Para quienes vivimos la adolescencia en barrios en permanente crisis social, robar un banco constituía un sueño, un ideal, como para los niños ricos apoderarse del dinero de los demás –piénsese en Interbolsa– constituye una leve traición de clase. Por eso el epígrafe de Brecht con que inicia *Plata quemada*: “¿Qué es robar un banco comparado con fundarlo?”

dad de crear o tergiversar realidades: “Los servicios de información manejan técnicas narrativas más novelescas y eficaces que la mayoría de los novelistas argentinos. Y suelen ser más imaginativos”, reflexionaba Piglia.

Estas voces espectrales y clandestinas portan, en la obra de Piglia, nombres sonoros, en medio de un archivo de datos enciclopédicos y un caleidoscopio de breves relatos entrecruzados y rizomáticos: Kostia, Marcelo Maggi, Tardewski, Lucía Joyce, Fuyita, Elena de Obieta, el ingeniero Russo. Pero fue la lectura de una novela en especial la que me permitió hallar algunas claves para comprender la obra narrativa de Piglia desde una perspectiva cercana a mis propias búsquedas. Me refiero a *Plata quemada*, ganadora del Premio Planeta de Argentina en 1997.

Yo me crié en un barrio marginal, en la línea fronteriza entre Pereira y Dosquebradas, al borde de un río tan traicionero como los malandros que custodiaban las esquinas de aquel sector laberíntico. Era la época en que la perversa mano negra aplicaba una refinada “limpieza social” en la ciudad. Crecí admirando y temiendo a esos criminales.

*Plata quemada*, la historia de un grupo de asaltantes que roba un banco en San Fernando, provincia de Buenos Aires, que luego huye hasta un departamento a pocas cuadras del Casco Viejo de Montevideo, y que tuvo el coraje de resistir los embates de la policía argentina y uruguaya por cerca de dos días, se convirtió en una obsesión que superó mi compromiso académico. La novela me atrapó y me obligó a ir hasta Uruguay. Necesitaba comprobar que en la calle Herrera y Obes 1182 de Montevideo, entre Maldonado y Canelones, se levantaba el edificio Liberaij, ese “aguantadero” o “enterradero” en el que la banda borracha y drogada, integrada por Enrique Mario Malito, el Cuervo Mereles, el Gaucho Dorda y su amante el Nene Brignone, se enfrentó con armas a la policía comandada por el temido comisario Cayetano Silva, apodado “el Chanchó” por los malandracas. Quería tocar en la fachada de ese edificio las huellas de aquel fuego cruzado, enmarcado en un escenario gansteril, que culminó en el acto heroico, inaceptable y nihilista de quemar parte del botín. Según lo interpretó el chico de policiales Emilio Renzi, “parecían mariposas de luz, los billetes encendidos”.

Para quienes vivimos la adolescencia en barrios en permanente crisis social, robar un banco constituía un sueño, un ideal, como para los niños ricos apoderarse del dinero de los demás –piénsese en Interbolsa– constituye una leve traición de clase. Por eso el epígrafe de Bertolt Brecht con que inicia *Plata quemada* es ya la entrada a un escenario anarquista, de finos códigos en el bajo mundo: “¿Qué es robar un banco comparado con fundarlo?”. En otras palabras: ¿existe alguna diferencia entre un banquero usurero y un maleante aguerrido? En uno de los diálogos de *Crítica y ficción*, Piglia delibera sobre esta sentencia de Brecht y aclara con ella sus filiaciones a la literatura norteamericana surgida en tiempos de la Depresión, pero en particular a un género que él perfeccionó en su última novela, *El camino de Ida*: la serie negra que inventaron Chandler, Hammett, McCoy. Hablo aquí de un tipo de literatura, mezcla de periodismo investigativo y ficción, que le permite al escritor subvertir géneros, mezclarlos y hacer más difícil para el lector atento separar los “materiales verdaderos” con los que el novelista inventa una obra. Esa dificultad, por supuesto, fue la que me obligó a recorrer las entrañables calles de Montevideo en busca de pruebas.

La primera que encontré fue el testimonio de Jesús Andrade Veiga, el dueño del boliche Cosmopolita, instalado en la esquina de Canelones, a pocas casas del Liberaij. Un cuadro amarillento de Van Gogh y dos retratos de Gardel y Chaplin exhibidos en paredes mal pintadas de verde y amarillo le daban a su negocio un aire digno. Acostumbrado a neutralizar la euforia de los borrachos veteranos, este hombre de origen gallego, de estatura baja, con delantal mugroso y tenis azules, me contó que fue testigo de cómo los pistoleros porteños tuvieron cojones para hacer frente a los policías y abatir a uno de ellos, el jefe del Departamento de Vigilancia de Investigaciones, Julio Santana Cabris. Incluso recuerda que le prestó el teléfono a un periodista para que hiciera una transmisión radial, en directo, del cerco que la policía les tendió a sus nuevos vecinos. Sentí en su relato algo de orgullo cuando dijo que los porteños, a quienes recordaba elegantes y de finos modales, habían llamado en varias ocasiones a su local y le habían pedido que les llevara boniatos, cigarrillos y vino, días antes de que la policía los descubriera ocultos en aquella “ratonera”. El operativo concluyó 36 días después de que asesinaran a un unifor-



**Los escritores argentinos, en su criterio, provenían de una compleja herencia cultural mezcla de los estilos de Arlt, Borges, Macedonio y Gombrowicz. De ese cruce estilístico brota una fuente inagotable de ejes temáticos, algunos de los cuales Piglia perfiló en su horizonte literario: “...los mecanismos de falsificación, la tentación del robo, la traducción como plagio”**

mado y a un tesorero de apellido Tóvar y de que robaran más de siete millones de pesos de la sucursal bancaria de la municipalidad de San Fernando, un dinero con el que se pretendía pagar la nómina de empleados oficiales.

La segunda prueba la percibí yo, a altas horas de la noche y anegado de vino, cuando creí ver en la fachada del Liberaij los agujeros de la balacera que terminó con la vida de los asaltantes, mientras en las comisarías los investigadores se preguntaban por el paradero de Malito, el misterioso jefe de la banda. Esa misma noche me puse en el lugar de los pistoleros y quise inventar rutas de escape, pero la realidad de aquel sector me reveló que no tenían escapatoria. Es decir, comprobé lo que el Cuervo Mereles le dijo al Nene Brignone en medio de la desesperación y la locura: “País de mierda, más chico que una baldosa, dónde te podés esconder en este lugar”.

Todavía con resaca temblorosa y temiendo ser descubierto por los antiguos hombres de Cayetano Silva, fui hasta los amplios salones de la Biblioteca Nacional de Montevideo y allí encontré la prueba mayor entre las páginas de los periódicos que registraron, con extremo detalle, el modus operandi de una banda criminal en escapada. En febrero de 2004, aún era muy temprano para que aquellos recortes de prensa circularan sin control por internet. Así que me sentí frente a un gran descubrimiento. Empeñarme en la tarea de revisar la crónica policial de *El Mundo* y seguir de cerca lo que fue la hazaña de los asaltantes se convirtió en una experiencia inolvidable. Fue allí donde comprendí la grandeza de Piglia como escritor, su destreza para apoderarse de las crónicas de periodistas sorprendidos con los rumbos que tomaba el hecho criminal. Esas crónicas las hizo suyas y las trasladó a su intrincado universo narrativo. Porque en su mundo la acción de los pistoleros porteños supera el mero registro de la crónica roja para cobrar sentidos mucho más profundos, de cara a una sociedad argentina que en los años sesenta revelaba la crisis del peronismo, luego de que su líder principal fuera expulsado del país por los militares que le dieron el golpe en el año 55. Y aunque la prensa dejaba claro que el asalto bancario era solo un acto criminal, un “delito común sin móvil político”, y que por tanto no podía hablarse de “‘comandos’ ni ‘tacuaras’, ni nada que se le parezca” —como leí en *Crónica* del 6 de octubre de 1965—, Piglia se encargó de revestir el hecho

criminal de un sentido ideológico, político. Y eso lo aprendió en las novelas de Arlt. Por eso es tan profundo que el comisario Silva, de la División Robos y Hurtos, persiga a los ladrones y asesinos convencido de que ya no existía la delincuencia común: “Los criminales ahora son ideológicos. Es la resaca que dejó el peronismo. Si cualquier chorrito que encontrás choreando grita ¡Viva Perón! o grita ¡Evita vive! cuando lo vas a encanar...”.

Por otra parte, un meticuloso cotejo entre las líneas de *Plata quemada* y las palabras empleadas por los cronistas que cubrieron el evento en *La Nación*, *Crónica* y *Clarín* de Buenos Aires y *El Mundo* de Montevideo demostraría los sutiles procedimientos con que Piglia se apropió de un lenguaje que ya estaba en los periódicos. En su recreación, el novelista también echa mano de lo que Brecht denominaba los “gestos metafóricos”, los mismos que nutren los relatos sociales, las versiones oficiales y no oficiales de los acontecimientos, y una memoria popular que a veces tiene ritmo de canción, como aquella de Jaime Roos, “Brindis por Pierrot”, en la que escuchamos: “Qué será de los porteños ocupando el Liberaij / Qué dirá la nueva ola empapada de champagne”.

Si a raíz de la amarga historia de la joven Solange Grabenheimer y del no menos desafortunado destino de su amiga Lucila Frened se había expandido una memoria popular llena de intrigas, dudas y pasiones inciertas, otro ardid de proporciones borgianas se había tejido diez años atrás. Hablo de lo que sucedió días después de que un jurado internacional escogiera como ganadora del Premio Planeta, entre más de cuatrocientas obras inscritas, a *Plata quemada*. Uno de los finalistas, Gustavo Nielsen, decidió impugnar la decisión que implicaba el dictamen de los jurados, entre ellos Tomás Eloy Martínez, Augusto Roa Bastos y Mario Benedetti. Lo que se ponía en cuestión era si un autor de la casa Planeta, que había firmado exclusividad para publicar allí sus obras y que, además, había anunciado con antelación en los medios que su novela de bandidos sería publicada a finales de año, podía concursar en el certamen y ganarlo, sin haber cumplido a cabalidad con las bases del concurso. El escándalo tuvo repercusiones en la esfera intelectual argentina, lo que derivó en declaraciones donde Piglia no ocultaba su molestia, tanto que en una de

ellas, publicada en *Página/12* en noviembre de 1997 bajo el título “PLANE TA QUEMADO”, se atrevió a decir: “Mandar a un concurso es un acto de arrojo: hay que sentir la humillación de ganarlo. Es decir, necesito plata, sufrir la humillación de aceptar públicamente que uno necesita plata”. ¿No fue acaso un asunto de dinero el que llevó a la banda de Malito a apoderarse de la nómina de empleados del banco de San Fernando? Si el botín de Dorda, Brignone, Mereles y Malito ascendía a siete millones de pesos, el de Piglia ascendía a 40.000 dólares.

Así que, más allá de cualquier acto nihilista de quemar el dinero frente a la muchedumbre uruguaya o de reclamarlo en demanda jurídica frente al descontento de novelistas perplejos, sentí que el gran indigno de la literatura argentina, Roberto Arlt, seguía dominando con sus temas la tradición literaria y los aguafuertes de su país. Por muchos años pensé en esta circunstancia y en una sentencia que tengo subrayada en *Los siete locos*. Al referirse al dinero y a la adoración que se hace de él en tiempos de Ford y Rockefeller, el Astrólogo lo distingue como “el dios vivo que hemos inventado”.

Mientras pasaban los años y unos jueces decidían si Piglia y su casa editorial eran culpables de complotar contra otros cuatrocientos escritores, ahondé en el pensamiento del novelista de Adrogué y en su noción de “novela polaca”, de lugar problemático, en la que parecía querer ser leído. Los escritores argentinos, en su criterio, provenían de una compleja herencia cultural mezcla de los estilos de Arlt, Borges, Macedonio Fernández y el polaco Gombrowicz. De ese cruce estilístico brota una fuente inagotable de ejes temáticos, algunos de los cuales Piglia perfiló en su horizonte literario: “...los mecanismos de falsificación, la tentación del robo, la traducción como plagio”, escribe en *Crítica y ficción*.

Como están las cosas, nunca sabremos si al enviar su manuscrito de *Plata quemada* a concurso Piglia pensaba, irónicamente, en lo que habría dicho Arlt si hubiera sabido que el acta de jurado sería declarada en 2005 por los jueces Leopoldo Montes de Oca, Hugo Molteni y Carlos Bellucci –nombres arltianos– un acta falsa. Pero tampoco sabremos, a la sombra del cronista Rolando Barbano, quién hizo desaparecer las pruebas del crimen y si el responsable de este delito coincidía con la identidad del asesino de la joven Solange Grabenheimer. Eso sí, como diría Emilio Renzi, siempre habrá un testigo, en algún cuarto de hotel, encargado de amplificar en la máquina macedoniana la versión de los hechos. ●

■ **RIGOBERTO GIL** (LA CELIA, RISARALDA, 1966). Doctor en letras de la UNAM y profesor universitario. Premio Nacional de Literatura Universidad de Antioquia por su novela *Mi unicornio azul* (2014).



**BOHRCAFÉ®**

...para Mentes Brillantes.

¡Haz tu pedido!

pedidos@bohrcafe.com | B/ga 57+ (7) 6420901 Calle 22 No. 16 - 41  
 WWW.BOHRCAFE.COM | B/ta 57+ (1) 2124980 Calle 60A No. 3A - 38, 1er piso

