

COLECCIÓN
VIDA BANDIDA

EL ENSAYISTA

CARLOS SURGHI



VERA editorial cartonera

EL ENSAYISTA



EL ENSAYISTA

COLECCIÓN
VIDA BANDIDA

CARLOS SURGHI



VERA editorial cartonera

1

Conocí a Alberto Giordano seguramente después del año 2000. No recuerdo bien la fecha, y más teniendo en cuenta si leer a alguien es un modo de conocerlo. Sí recuerdo que por ese tiempo ya era un estudiante desencantado y muy poco afecto a dejarme ganar por cualquier entusiasmo. Sin embargo, él para mí no era un completo desconocido. Era un fantasma. Su nombre estaba asociado con Beatriz Viterbo, esa maravillosa editorial de la que uno quería tener todos sus libros. Por esos días leía *Lúmpenes Peregrinaciones* y estaba fascinado con el estilo de quienes ahí escribían sobre Néstor Perlongher. Barroco, barroso, ruidoso, ruinoso, así calificaría esa serie de escrituras de mi formación solitaria. Giordano no escribía ahí, pero un nombre llevó a otro y compré *Modos del ensayo* junto a un libro sobre ese género que compartía con diversos autores. Debo confesar que siempre he tenido una especie de admiración manifiesta por la escritura que es fácilmente identificable, por los proyectos de vida que pasan a través de la letra escrita y se transparentan más allá de su forma manifiesta. ¿Cómo intuí entonces lo que estaba por venir? Hasta hoy me lo pregunto. Hace unos días —no recuerdo dónde— leí que Nicolás Rosa señalaba que el poeta de *Alambres* le había enseñado a la crítica a escribir de otro

modo. Por supuesto, hablaba de él mismo influyendo en los demás de manera obliterada. Por el tiempo en el que conocí a Giordano yo también ya quería *escribir de otro modo*; buscaba entonces el ejercicio de la distinción, tal vez me faltaba la lección próxima del maestro.

Una vez que la lectura se desencadenó Giordano fue entonces para mí *Rosario* y la modernidad que me faltaba. Ha pasado el tiempo y aun me gusta afirmar eso; la ciudad junto al río, que Saer se atribuyera inventada por él, niega una y otra vez la llanura que la circunda; para ello inventa congresos de diversa índole, centros de investigación, editoriales, poetas, amigos a la distancia más próximos que los cercanos, mientras deja que su río se pierda más allá de un puñado de cúpulas excéntricas y bares excepcionales: *Pasaporte* —adonde Ritvo me contara que entre Venezia y las islas del frente acaso para el melancólico no hay diferencia alguna; o el *Laurak* — adonde el poeta renuente de *César en Dyrrachium* inmortalizara el gesto de que los demás lo sepan sentado ahí. Tal vez el leer guarde contraseñas del futuro que en su momento no sepamos distinguir. Pero para mí en *La experiencia narrativa* o en *Razones de la crítica* ya estaba todo el porvenir de un estilo hecho a puro arranque de entusiasmo. El mismo entusiasmo que a mí me faltaba.

Un buen día, justamente ese día que no recuerdo pues algo estaré inventando, Giordano daba en la carrera de doctorado de Letras de la UNC un curso titulado algo así como «Blanchot, poder y literatura». Yo venía leyendo Blanchot hacía bastante tiempo porque una profesora muy mediocre había dicho que no había que leerlo. Hoy diría desobediencias que hacen a la virtud, pero que también tienen su costo. Me anoté entonces en el seminario del *fantasma* del crítico dispuesto a conocerlo personalmente. Sin embargo, mi deseo llegaba hasta verlo, escucharlo y sentarme en la última fila. El mencionado curso consistía, según la presentación que él hizo, en recuperar una pregunta que había propuesto a sus anteriores lecturas de Barthes para así leer en esta ocasión a Blanchot. El curso iba entonces entre un recorte de ciertos ensayos que dejaban leer esa pregunta, ¿qué puede la literatura?, pasando por recuerdos del

uso dado en su biografía académica. Hasta el momento el *fantasma* del crítico había leído los mismos ensayos que yo, pero los profundizaba en su manera de comunicar la lectura, en el simple hecho de relacionarlos de un modo más que fascinante; en definitiva, en lo que podría ser la exposición de su intimidad, palabra que ya por ese tiempo, me animo a decir, formaba parte de un universo crítico de operaciones futuras.

Tal vez a la segunda clase irrumpió lo que terminaría de darle un *nombre* a su fantasma; o aquello que lo volvió querible para siempre. Como en Proust, el *nombre* llegaría a adquirir su momento de detalle, su profundidad emotiva. Giordano comentaba la noción de acontecimiento como algo fundamental para pensar lo literario en la reticencia que Blanchot atribuye y defiende. Recuerdo muy bien que se citó la famosa frase de Deleuze sobre los estoicos en *La lógica del sentido*: «Debemos merecer el acontecimiento». E inmediatamente se produjo una pausa pronunciada y, con cierta melancolía, Giordano ejemplificó la misma con las siguientes palabras: «Sobre todo cuando uno es padre. Y más aún de una hija». Estoy seguro de que lo decía para sí mismo y en voz alta. No sé por qué, pero me estremecí; debe haber sido una de las pocas veces que alguien me enseñó algo; tal vez la única vez en que de una experiencia se deriva un saber que sigue siendo un saber de verdad no demostrable. Aun así, inmediatamente percibí que la crítica podía ser un *episodio* de la vida de uno, pero no en la intimidad, sino en el modo mismo de pensar lo público, en esstyte caso lo público del conocimiento, para así desbaratarlo y finalmente reducirlo a su verdadera y contundente transmisión: las posibilidades de vida que otorga a un ensayista que recientemente ha sido padre.

Si tengo que ser justo con el recuerdo, el fantasma del crítico que se hizo nombre, rostro y voz volvió a *afantasmarse*. De un modo muy blanchotiano el curso se pospuso infinitamente, se aplazó en su final o simplemente se desbarató por otra palabra muy propia del autor de *El diálogo inconcluso*: fue irremediablemente hacia la *desaparición* de esa voz. Giordano jamás terminó de dictarlo. Ya durante las últimas

horas identificaba con la mirada a una profesora que con tenacidad trataba de descifrar de qué trataba todo eso, pero como era la única con auto que podía sacarlo del infierno de Ciudad Universitaria para llevarlo hasta la terminal de colectivos, se transformó en protagonista de sus chistes e ironías; dos horas antes del final comenzaba a buscarla con sus pasos de comedia, a tenerla «al tiro» como dicen los chilenos, para huir. La irritación de los cursantes iba en aumento, hasta llegar a pedir explicaciones cuando las faltas y los finales abruptos se hacían evidentes nos reuníamos a su espera, y el profesor faltaba a la cita, o de repente todo concluía antes de lo pautado. Jamás se me cruzó por la cabeza esperar algo, es más, me parecía que la enseñanza era su misma *ausencia*, o los circunloquios dados para no definir nada sino más bien entusiasmarnos con esa imposibilidad; por lo cual, me sabía receptor de un saber que otros no veían. Con el tiempo nos conocimos y no sé si fui yo o fue él quien comenzó a hablar. Eso siempre es una buena señal. Y hoy, varios años después de la fascinación y la *ausencia* de curso, recuerdo que mejor no podría haber sido la iniciación en el deseo de *escribir de otro modo* que el que Giordano, con sus ininterrumpidas faltas, había propiciado.

2

Cuando leí *La operación Masotta* de Carlos Correa no sabía que estaba leyendo el mejor libro de la literatura argentina. Al menos de la prosa que «alacranea» en la pereza y el conformismo académico, como a Correa le gustaba decir haciendo pose de buen porteño. Debe ser porque me aferré a otro descubrimiento —el poder de la *anécdota*— que hasta hoy lo recuerdo. Con Alberto cruzamos palabras luego de ese curso suspendido. Y efectivamente, *Giordano* se transformó en *Alberto* ni bien las anécdotas comenzaron entre nosotros. A mí se me hace que la contraseña de los solitarios la dimos mucho tiempo después, cuando yo ya había hecho del amigo de Masotta mi tema. Salía entonces de un congreso

en la UBA por la calle Puán y a lo lejos lo vi venir con ese caminar entre distraído y extraviado que más que llevarlo de un lado a otro lo pasea por sus propias cavilaciones alrededor de las cuales el paisaje cambia. Nos saludamos y me dijo «Así que encontraste el diario perdido de Correas». La observación venía a razón de que había titulado de ese modo mi intervención para ese congreso. Pero en verdad, el mítico diario jamás llegó a mí; simplemente leía todo Correas como un diario, extremaba algo que había leído en el propio Alberto: el ensayo y el ensayista son el alcance de su astucia, aun cuando esta se juegue en los excesos. Al explicarle esto se decepcionó, pero dejó escapar una sonrisa, una leve sonrisa que lo delataba también a él en su expectativa por sumar diaristas en su nueva aventura crítica. Recuerdo esa sonrisa como el gesto de bienvenida que me prodigara su generosidad medida, la cual, con el tiempo, se prodigaría más y más. Me pregunto ahora si no habrá leído en ese despunte juvenil de maledicencia académica, algo de la *impostura* que quisiera transmitir un tiempo atrás. Saberlo es imposible, fabularnos contemporáneos es una tarea más sencilla y verosímil.

Idea y emoción dice Correas hacen al universo de la *anécdota*; quienes esperan solo ideas no sé de dónde creen que estas salen, la emoción entonces viene a ser la distinción de origen cuando un estilo las transmite. Recordar anécdotas de o con Alberto hace entonces a recordar cómo lo leído se fue velando en lo escuchado, o cómo el estilo de sus libros —lo personalísimo que hay en ellos— se fue modificando con el tiempo por los avatares mismos de la vida. Una vez le pregunté por qué posponía tantos viajes, por qué de repente comenzó a trascender el ejercicio retórico del faltazo como su divisa. Titubeó un momento en la respuesta, y de repente, encontró lo que quería decir. Abrió una página del reciente *Vida y obra* que me había traído de regalo y me dio para que lea: «Desconfío de las virtudes del turismo académico. El recelo es consecuencia, en parte, de la tortuosa generosidad con que la neurosis se prodiga en fobias y retraimientos». Lo previo a la *convalecencia* ya había comenzado. Era el fondo negro de sus días. También me contó que minutos antes de

subir a un colectivo, la posibilidad de volver a su casa o a su estudio suspendiendo lo previsto le otorgaba una especie de esperanza por tener que vérselas con un tiempo totalmente nuevo y libre no solo de obligaciones, sino también de proyectos acaso salpicados por el *spleen* de lo mismo, esa reiteración que solo la desconfianza, principalmente en uno, puede detener. El desplazamiento de lo autobiográfico había dado inicio, del objeto migraría pronto hacia el sujeto, pero ese sujeto era el mismo de la enunciación crítica que, atribulado, se había quedado sin los objetos del pasado.

Un año antes organizamos en Córdoba unas jornadas sobre Barthes. Alberto cerraba el último día junto a un profesor local, introductor del autor de *El susurro del lenguaje*, quien lo auxiliara en los años sesenta en París cuando aquí, un golpe de estado, lo dejara sin su beca. Fiel tal vez a lo que se le pidiera —¡anécdotas!— Toto Schmucler primerió e improvisó su intervención en un nunca acabar que nadie se animó a interrumpir. Al final Alberto solo pudo leer el título de su trabajo, contar un poco qué había querido hacer y leernos algún que otro párrafo. En la fiesta que luego hicimos como final de jornadas, un crítico porteño le decía, «Bueno, ahora vamos a escuchar tu ponencia Alberto». Como ya todo había sido demasiado, recordó que tenía colectivo a Rosario pasada la medianoche y me pidió que lo lleve a la terminal. Extraviado y lento, insistió en que le sacara el pasaje y lo acompañara hasta la plataforma de salida del ómnibus. Terminé casi subiéndolo. Durante esos días compartimos charlas sobre lo insidioso de lo inesperado; yo pasaba por un revés afectivo que él quería que le contara con lujo de detalles, a la vez que me empujaba a la infidelidad, tal vez como simple fuga hacia adelante porque me veía mal. También, cada dos por tres, cuando andábamos en auto, me preguntaba cuán lejos quedaba y hacia dónde estaba Argüello, un barrio de la zona norte de la ciudad, adonde él había ido a visitar a su padre cuando este entró a un geriátrico. Alberto se iba arriba de ese ómnibus en un lento apagarse. Mucho tiempo después comprendí todo, cuando las razones de la crítica se volvieron razones de *supervivencia*.

El verdadero giro autobiográfico inventado unos años antes había impactado de lleno en la figuración del crítico patético. Si mucho tiempo atrás Beatriz Sarlo en un ensayo sobre el ensayo se preguntaba por el destino de lo que escribe la crítica, esa pregunta era porque justamente, atiborrada de jergas, circunscripta por insidias del posicionamiento de sus sujetos, o asfixiada por los protocolos de la demanda científica, la crítica en el presente se alejaba de lectores medianamente instruidos o interesados por el más mínimo gesto de reflexividad. Yo creo que Alberto en todos estos años, en la medida de lo posible, y en la medida en que las vicisitudes se transforman en virtudes por ahínco y tesón de quien desea mantenerse a flote en el sinsentido que nos rodea, no ha hecho otra cosa más que contestar una y otra vez a esa pregunta formulada por Sarlo. Lo que lo afirma está en que una vez lo vi muy feliz luego de la presentación de *El tiempo de la improvisación* porque había conocido finalmente a «dos amigas de Facebook» —así las llamaba él— que seguían sus posts. No eran becarias de nadie ni tenían vínculo alguno con la universidad argentina; eso sí, eran analistas; a una le interesaba la gastronomía y la otra jugaba en un equipo de fútbol. La eficacia de lo escrito, que para Sarlo debía ir por un aligeramiento metodológico para nada carente de rigor, conducía a esos desplazamientos de nuevos lectores para viejas formas plagadas de relucientes artimañas. Pero también, conducía al malentendido de creer que, imposibilitada del largo aliento de ensayos anteriores, la escritura de Alberto se volvía *banal* como sus temas. Del ensayista que en sus comienzos dijera que «la crítica literaria es esencialmente un relato de nuestras experiencias de lectura», al diarista del final que asevera que «la vida académica tiende a la corrección, es decir, a la inhibición del pensamiento crítico», hay seguramente demasiadas mediaciones olvidadas, gestos mal leídos a propósito, o simplemente, la envidia oculta en la corrección delatora. Ocurre que como ese primer Masotta del que poco se puede escribir porque de tan auténtico siempre nos lleva al lugar de la impostura, el último Alberto es inmanejable, pues irrumpe diciendo «después del tiempo de la convalecencia

vino el tiempo de la improvisación. Cómo mantenerse a flote en la proximidad de un remolino», y a ese momento de verdad no hay por donde entrarle, simplemente hay que *merecerlo*. Si algo le ha pasado a la crítica en sus últimos años es que, en el punto más alto de su profesionalización, ha sido traicionada por uno de sus hijos —otra vez la novela del neurótico como telón de fondo— quien no dudó en señalarle que «no es una disciplina, ni siquiera una práctica, es un ejercicio en el que está en juego, en última instancia, la transformación de uno mismo».

3

Lo que me gusta pensar como la figura del abandono que Alberto mostrará en los sucesivos señalamientos a la crítica de nuestros días, comenzó en el *ensayista* cuando este, apelando a lo que hay de literario en el pensamiento —personajes, situaciones, descripciones— quiso ir hacia un registro más cercano al saber sublime que al saber relacional. Es decir, cuando el *ensayista* abrazó al escritor, pero no para terminar siendo un escritor más, sino más bien para apuntalar al *ensayista* que salía de su negro momento de verdad necesitado de reinventarse. Como antaño Lukács se preguntara por cómo devolver las cosas del mundo al ensayo, así finalmente el profesor, el crítico, el ensayista académico se transformó en el *ensayista-escritor*, en la figura siempre en trance de modificarse por lo que puede la literatura al preguntar, una vez más, como si fuese la primera vez, por su poder de extrañeza.

Como lector interesado «casi exclusivamente en las escrituras del yo», como crítico que «casi no escribe más que sobre lo que le gusta, sobre lo que interpela sus emociones y sus formas de pensar», como alguien ya convencido de que todo se mide en términos de intensidad al «perseverar en la exploración de la propia rareza», Alberto pasó a entender la crítica no tanto en términos de alcance metodológico, sino más bien desde un punto de vista *ético*. Entre el ensayo y

las escrituras íntimas el poder de la literatura volvía no ya como una promesa retórica, ahora era la proximidad para interpelar experiencias que, aun siendo de tipo impersonales —el amor, la enfermedad, la infancia— irrumpían en lo consabido de la literatura, en las perogrulladas de la ficción, sabiendo que «desvían, descomponen o suspenden los juegos de autofiguración en los que se sostiene el diálogo de los escritores con las expectativas culturales que orientan la valoración social de sus obras». Así como un imperativo, las expectativas pueden o bien desmoronarse ante la vista de los demás, o bien ahondarse para cumplir con la manía de pasión que todo deseo guarda para sí. Pero uno u otro resultado termina siendo un gesto enunciativo en el cual leer el porvenir de una ilusión.

De un modo bastante barthesiano esa ilusión fue tomando la forma de la imposibilidad que siempre orienta a la escritura: «Desde hace algún tiempo barajo, con bastante seriedad, la posibilidad de escribir un libro sobre los últimos días que pasamos juntos con papá antes de su accidente, y en todos los esbozos se cruzan indefectiblemente los caminos de la narración con los del ensayo». Y también, esa misma ilusión, se fue transformando en ilusión autobiográfica; fue empujando el *abandono* respecto a lo ya sabido en procura de experiencias del contar que supongan, cuando no un desafío para el crítico, al menos un manejo de lo nuevo, un impulso hacia lo disruptivo en el presente, lo que el autor de *Una profesión de fe* entendía como «la posibilidad de dar un salto desde la crítica hacia la invención de una forma ensayística que pueda desenvolverse según impulsos inmanentes, que prescindan incluso de los usos más interesantes de la teoría, de su tendencia a la generalización». Por supuesto, a esto no solo lo había llevado el propio inconformismo; sino también una carta del maestro César Aira que, con énfasis —pero también con ironía, luego de señalarle que su libro sobre *Manuel Puig* era su mejor libro, aunque debía correr a Puig— lo impulsaba a cultivar una escritura como la de los tratados del alma que los moralistas franceses, con tanto esmero y con solo atender a sí mismos y a cuanto los rodeaba, habían elevado a la singularidad de un género.

Lo que vino después todos lo sabemos. ¿Alberto el escritor del protagónico deseo de escritura? ¿Alberto el novelista de la imposibilidad de su propia novela? ¿Alberto autobiógrafo? No, para nada; a lo sumo, en el *ensayista-escritor* lo que se afirma es la preferencia sostenida por «las imposturas menores de la crítica»; a lo sumo, y en extremo, esa necesidad de perpetuar el contacto con el lenguaje siguiendo esa insistencia por lo que no sabemos. Pero el lenguaje, aun como algo extraño, es tan propio que lleva los viejos males de uno inscriptos en cada advenimiento. Tal vez para saber algo haga falta entonces la potencia de un gesto más que de una palabra. Solo así, la impostura gana la atención de lo que la rodea y se transforma en *método* para saber qué nos circunda. ¿Qué hay a nuestro alrededor? ¿Qué había antes y qué hay ahora y qué habrá después de que nos vayamos? La pregunta del egotista adquiere este alcance justamente porque está fuera de lugar, o en todo caso porque lee desde el fuera de lugar, en el tiempo de más que se prodiga. Lo cual nos lleva no solo a una crítica de la buena convivencia entre el profesor y sus pares, sino también entre este y su padre —ese pasado que siempre vuelve para enfrentarse con uno; entre este, su hija y su esposa—, ese presente siempre presente que ya no podemos desatender porque es lo único que nos modifica. De modificaciones vive entonces el futuro por llegar, pero también, en el presente, ese futuro por llegar vive «de olvidar los compromisos y las rutinas de mi profesión».

Si de modificaciones se trata, y si en algo la escritura íntima es un sismógrafo de los presuntos movimientos del alma, lo es justamente de aquello que nos trasciende; lo impensado que es puro acontecimiento. Frente a ello, los alcances tentativos de la teoría y los avatares inciertos de lo biográfico son los únicos puntos discernibles de tal experiencia. Cuando en *El tiempo de la convalecencia* Alberto señala que una hija es el único acto verdadero en procura de afianzar lo desconocido, en realidad no está haciendo otra cosa más que espesar el acontecimiento mismo, darle una vuelta más al valor estoico de este. Como Rousseau y su famosa iluminación camino de Vincennes, lo fortuito asalta al ensayista no solo con una potencia

inusitada, sino también con un valor sublime: «Venía pensando recién, mientras caminaba, que haber tenido una hija será, acaso hasta el fin, mi apuesta más fuerte a favor de lo desconocido, que por la gracia de su vida estaré expuesto, indefinidamente, a la desposesión dichosa de lo que nunca tuve.» Llegar a esta verdad es un momento de desposesión auténtica, es un comienzo para todo y un final para nada. ¿Cómo no creer entonces realmente que las teorías no han modificado nuestras posibilidades de vida si han sido lo divisible en la bruma de ciertas tristezas? ¿Cómo no creer que, desde esa confesión en el pasado al dictar un curso de postgrado, hasta esa entrada de diario en un día cualquiera, algo realmente no ha cambiado, no ha sido llevado por el remolino amargo y feliz que arremate transformándolo todo pidiéndonos *templanza*? Sin embargo, la generalización de la teoría debe rendirse ante la singularidad de ese momento de verdad; debe en todo caso ceder el campo de la expresión a lo que el ensayo ha aprendido de su mismo objeto: la *poiesis* que devuelve un mundo de presencias. Entre el ejercicio de la teoría y la práctica del diario lo que irrumpe es lo singular mismo, esa lengua hecha de exceso que, pone en práctica lo aprendido, pero para dar respuesta al exabrupto patético; aquello que en la teoría no tiene cabida, pues la desborda, la hace verse pasada y ridícula. Recuperar el cultivo de la propia extrañeza, al fin y al cabo, seguir y extremar una enseñanza foucaultiana, es lo que lleva a recuperar el propio sentido de *impostura*, momento brillante y creativo siempre a riesgo de la ridiculez. De ahí en más lo que sucede es que la crítica se transforma en la esfera pascaliana, su centro no está en ningún lado y su circunferencia en todas partes. ¿De qué podrá hablar ahora? ¡Pues de todo lo que afecte al reposo y el movimiento de esa alma siempre ubicua! Lo que sigue en el poder de la notación, en el rasgo y la manía capturados por la invención y la reflexión de un saber ya sensible que los *diarios* y las *clases* ahondan, es el elogio del fragmento, la nostalgia de un todo que se aventura en el porvenir dichoso de una renuncia en favor de lo *desconocido*. Lo que leemos entonces es «la supervivencia de ese tono» en el que, gracias a las imposturas

asumidas por el poder de lo filial, ha sabido «perseverar el espíritu infantil, juguetón y pretencioso» que permite afirmar que, dedicada a una hija, toda convalecencia vale el doble.

4

En Alberto la *impostura* viene de su padre Aldo; algo que él nunca dejó de practicar. Resulta que la exterioridad de la impostura es el verdadero tiempo de la intimidad en donde se reúnen convalecencia, improvisación y exceso. Por eso, todo pasado puesto en el presente no es más que el regreso del nombre del padre junto a nuestro propio nombre. Como no tengo Facebook leí todos los diarios y demás registros del arranque autobiográfico de un tirón y en formato libro. En un primer momento me sorprendió el registro ascético, la elipsis y la interrupción, el apelar a fórmulas e imágenes que evitaran las explicaciones propias del trabajo académico. La segunda lectura traía entonces la minucia del detalle; el gesto hecho palabra o la continuidad de escritura y vida en un pasaje que era siempre un hallazgo ajeno. Entre esos hallazgos está el mejor personaje que Alberto haya sabido hacer, o en todo caso, para no ir tanto hacia el extremo literario, están los pasajes de una escritura de la dicha en los que el ensayista deviene hijo, y el hijo presta los recursos de su voz para que regrese la ausencia de la voz del padre.

Tal vez una anécdota del tango me permita explicar esto. Cuenta Horacio Ferrer que una tarde lo llama Troilo para que pase por su departamento. Cuando este llega Troilo contempla una partitura de Piazzolla, con aplomo melancólico le señala «Mire, a usted le parece, tantas notas para decir adiós papá». Tal vez Aldo, ese personaje afable por su simpleza y misterio, quien aparece y desaparece, quien vive en la proximidad y la distancia, ese melómano clásico y emprendedor de sí que no teme a lo nuevo esté de lleno en la observación de Troilo. (Ahora que lo pienso, Troilo podría ser también Juan Bautista Ritvo, quien nunca compartió los excesos autofigurativos de

Alberto, y fue el primero en hacer notar que siempre estaba dando vuelta alrededor de un largo adiós, oficializando su demanda a un fantasma del pasado). La ocurrencia, el plantarse, o simplemente el arremeter, que es también una figura de la ejecución del tango como primera palabra de un arranque entusiasta, es aquello que en la composición de Piazzolla tarda en llegar; es el fraseo lento y dubitativo que solo se impone un tiempo después. Entre las ocurrencias de Aira y Aldo —ingeniosas, inmediatas, exultantes, propias de los grandes ejecutantes— Alberto se posiciona como un epígono dispuesto a contar el diálogo infinito entre un padre y un hijo que, las ocurrencias del ensayo, pero también de las casualidades no tan casuales: presentar a ambos en un encuentro sobre Manuel Puig en General Villegas, permiten llevar adelante como el relato por venir.

Cuando leí *Volver a donde nunca estuve* no solo recuperé las anécdotas del padre dispersas en la escritura anterior de sus derroteros, sino que también, al llegar a la página 134, me sorprendí con una imagen del pasado que regresaba de un modo misterioso y fortuito. El 20 de octubre del 2001 Aldo y Aira se conocen; el primero quería conocer el mundo del hijo; el segundo era el objeto máspreciado que el hijo pudiera mostrara al padre —aun cuando nunca le contó que, tiempo atrás, lo había transformado en personaje de una de sus novelas. El autor de *Los misterios de Rosario* les toma una foto; en ella el padre sonríe, el hijo también, pero con la mirada extraviada, denotando algo que jamás sabremos qué es, ¿distracción, vergüenza, emoción? Luego, el padre se desmorona, se retira del mundo. Lo que queda de él es nada más que la literatura que el hijo pueda inventar aun cuando la *literatura* sea una palabra muy grande o esté lejos para el hijo como el lugar hacia el cual hay que ir porque nunca se estuvo ahí.

Ni bien vi la foto lo que me sorprendió fue el desaliño de Alberto, no solo porque Aira lo había sacado en el momento justo en el que cierra los ojos, o en el gesto que lo minoriza al lado del padre que roba toda la atención; sino porque había algo en su modo de vestir que me perturbaba. La camisa adentro del jean de tiro alto y el cinto negro con hebilla, más una especie de saco con bolsillos amplios y

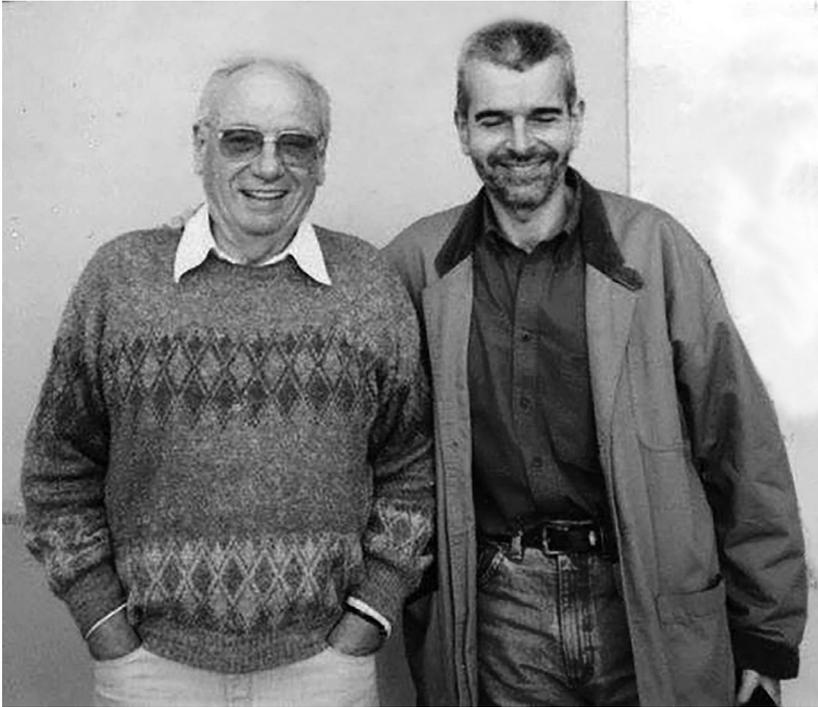


Foto de Alberto y su padre tomada por César Aira

detalles en la solapa del cuello que no era tal y que estaba a mitad de camino entre un saco y un impermeable me hablaba seguramente de otra cosa. Como un rayo volvió a mí el *fantasma* del crítico y su poco atino en el vestir; recordé que cuando Alberto diera el curso de posgrado en Córdoba vestía con ese mismo desparpajo. Camisas de manga corta y a cuadros, de colores tristes que lo hacían aparentar de más edad; siempre comentábamos con otro ensayista amigo dónde las compraría, pues si uno quisiera practicar la ausencia de elegancia no le saldría tan bien como a él. Tuve entonces, mucho tiempo después, una imagen del crítico que había dado ese curso incompleto; tuve ante mí el semblante del que huía en el auto de una profesora para volver a donde nunca estuvo, tuve ante mí la sonrisa

distante que diría por dónde comienza la aventura del ensayo y la crítica; pero, sobre todo, tuve ante mí el comienzo de la inteligencia que se permite comenzar de nuevo.

5

Los últimos seminarios que Alberto ha dado recuperan dos vertientes fundamentales de su recorrido como ensayista e investigador. Barthes es una de esas vertientes. En estas últimas aproximaciones al autor de *El grado cero de la escritura*, en ese regreso al lugar adonde todo comenzó, la novedad está en la exposición y sus usos de un presunto saber que se obtiene por insistencia o experiencia; como así también, en la competencia de vida que el expositor ha adquirido sobre su tema, sobre el hombre de su vida —diría Carlos Correas; y, por supuesto, si hay algo que justifique dicho regreso, es la propensión a aventurarse en *lo nuevo*, que es la prolongación final de la teoría como implicancia de vida, verdadera conquista de su autor. El Barthes que se noveliza a sí mismo en el duelo y en el deseo de escribir una novela, o que proyecta la imposibilidad de hacer comunidad con otros, es también el mejor retrato de sí, de quien no solo piensa sino que también muestra cómo se piensa lo que se ha pensado; es el que finalmente deja ingresar la exterioridad de la impostura al mundo recuperado del sujeto para que justamente, los pliegues de este envuelvan a la palabra de la crítica que, ahora, y después de todo, regresa como palabra para una *vita nova*. Por eso para Alberto el último Barthes es fundamental, no solo porque dramatiza toda posibilidad de transmisión en procura de una afección inmediata, sino porque finalmente en dicha transmisión es de uno mismo de lo que se habla; es la suerte de la posibilidad de vida que nos toca lo que queda al concluir cada clase en cada frase.

Pero para llegar hasta ese punto hay que permitirse la gran licencia que pareciera haber olvidado la crítica: la *especulación*, a la

que Alberto entiende como sinónimo de «exposición ensayística y argumentación conjetural». Se trata de un modo de entender el ensayo ya no como un simple medio para comunicar los resultados de una investigación, sino más bien como el procedimiento de toda investigación. Ensayar es entonces tentar una respuesta para aquello que aún no la tiene, o en todo caso, para aquello que requiere una nueva respuesta; la respuesta que llega desde la impostura misma de desear otro modo de pensar. Pero pensar a través de la especulación es pensar por medio de la invención de conceptos una puesta en discurso que vuelva inteligible, por ejemplo, los dominios «inverificables de lo que acecha más acá del principio del placer», como Freud lo hiciera al buscar respuesta para la tendencia reiterativa de las pulsiones destructivas adonde Alberto lee, en el inventor del psicoanálisis, un continuador de Montaigne. Para ello, rigor y creatividad no pueden excluirse, son el Eros y el Tánatos de una fuga siempre hacia adelante que reclama «a mayor libertad metodológica, mayor responsabilidad de la forma expositiva», y que termina cifrando la ética del *ensayista-investigador*. De este modo, a lo intratable de la literatura se responde solo con los alcances que lo intratable-literario pueda tener en la dramatización de la crítica —por caso, concretar la escritura diarística de un método, o la autobiografía de un proceder cifrado en la deuda con el padre que noveliza la imposibilidad misma de escribir ficción; solo de este modo, esa ética del ensayo que subyace como una orientación del sujeto que la practica, no busca otra cosa más que trascender la mera experimentación formal; es decir, abandonar la competencia lograda en un tema, burlar la comodidad reiterativa de la especialización, pero en procura de obtener, antes que la prepotencia de una forma, más bien la sensibilidad curiosa que siente y piensa un objeto.

Y aquí, en el objeto, en la aproximación metódica con la cual se lo trata, despunta la segunda vertiente que Alberto recupera desde el pasado para la importancia del presente. Hace treinta años el comienzo del prólogo a *La edad de la lectura* le permitía hacer suya una frase de Ritvo que cerraba un ensayo sobre Benjamin, y que dice así:

«un objeto solitario hace señas a un lector solitario». Lo que allí se condensa por supuesto que responde al orden de lo enigmático, porque de algún modo, solo se llega a tal afirmación por el camino de la especulación. Pero el orden de lo enigmático es la claridad conceptual alcanzada por el ensayo. Así desandar tal misterio es encontrar el objeto no como tal, sino más bien ya transformado en problema, en principio de toda investigación, en excusa para ese ensayo por venir. Citando esta especie de contraseña en el principio para recorrer la totalidad del libro, Alberto se refería a la singularidad de ese objeto que en un momento ha comenzado a brillar bajo una luz extraña en la distancia y la proximidad que la lectura regula; pero a la vez, se refería también al efecto de soledad de la lectura, pero, entendiendo a la soledad como «un efecto del encuentro», no tanto como un lugar común lleno de figuras. En las señales de la soledad, lo que prima es «el instante sin espesor ni duración en el que ocurre la lectura», al que Ritvo entiende como un instante en el cual «alguien puede empezar a leer lo que no sabe y a pensar sin pensamientos» porque efectivamente todo saber es ya una ruina, y, por cierto, lo que queda es solo la impronta personal de aventurarse en la especulación, ese carácter del *ensayista-investigador* que hará, hasta de su distracción o vacilación, un método para continuar avanzando.

Tal vez los momentos de verdad del último Barthes estaban en el primer Ritvo, en el que discute y convoca, en el que lo ha leído todo para profundizar la edad de ese acto solitario; estaban también en el maestro que reúne a un grupo de jóvenes a comienzo de los ochenta para hacer de Deleuze, Derrida y Blanchot la lengua común del futuro, pero solo en tanto esta es una lengua que se extrema en la promesa de felicidad del estilo. Pero si enseñar un modo de leer es imposible, Ritvo transmitió entonces más que nada un *entusiasmo* por la teoría para leer justamente de otro modo, para leer desde la personalidad lectora, que es anterior a todo ensayo, pero que está puesta en el futuro de la escritura; ya que solo así, se asegura su aplicación al mundo. En el presente rescatado por el pasado de los últimos seminarios, Alberto replica la lección del maestro,

pero acaso sin la crueldad de Henry James, permitiéndose como discípulo —así lo reclama en el final de ese prólogo— los placeres de un culto personalísimo. Su continuidad está dada entonces por una teoría de la lectura que extrema los textos, que hace de esta vida más interesante que la nuestra; pero que solo puede ser tal, en tanto salgamos a la búsqueda de ese objeto, a las señales de su deslumbramiento en la soledad donde se encuentra. Sin embargo, tal soledad es también trascendida. Alberto ha sabido replicarle el lugar solitario de su encuentro con la reunión en torno a su voz que se calla frente a lo nuevo; promesa de juventud no revivida, sino más bien transmutada, como el mismo Barthes lo deseara. Y, por cierto, el *ensayista-investigador* es también el devenir de un *ensayista-anfitrión*, un Sócrates seguido por los jóvenes en la Atenas de los cereales.



Foto final de las jornadas de ensayo
tomada por Emilia Giordano

CARLOS SURGHI

Nació en Córdoba en 1979. Es poeta, ensayista y crítico literario. Ha publicado *Mujeres enamoradas* (2006), *Regalo de bodas* (2007), *Villa Olímpica* (2013), *Lecciones de romanticismo alemán* (2018) y los libros de ensayo *Abisinia Exibar* (tres ensayos sobre Néstor Perlongher) (2009), *Los nombres del fantasma* (2010), *Batallas secretas* (ensayos sobre la ausencia de la literatura) (2012), *La experiencia imposible. Blanchot y la obra literaria* (2012), *Orientaciones invisibles* (ensayos sobre el paisaje) (2016) y *La aventura negativa* (2021). Formó parte de la revista *El banquete*. Da clases de literatura en la Universidad Nacional de Córdoba y es investigador del CONICET.

ALBERTO GIORDANO

Nació en Rufino, en 1959, y vive en Rosario. Es profesor y ensayista. Entre sus libros de ensayo se encuentran *Manuel Puig, la conversación infinita* (2001), *Modos del ensayo. De Borges a Piglia* (2005), *Una posibilidad de vida. Escrituras íntimas* (2006), *El giro autobiográfico en la literatura argentina actual* (2008), *Vida y obra. Otra vuelta al giro autobiográfico* (2009), *La contraseña de los solitarios. Diarios de escritores* (2013) y *El pensamiento de la crítica* (2015). Publicó además *Volver adonde nunca estuve. Algo sobre mi padre* (2020) y tres volúmenes con sus diarios, originados en posteos de Facebook: *El tiempo de la convalecencia* (2017), *El tiempo de la improvisación* (2019) y *Tiempo de más* (2020).

COLECCIÓN **VIDA BANDIDA**

dirigida por Francisco Bitar

Gente del litoral, ilustres o vagabundos.
De ayer, de hoy y de nunca.

V

VERA editorial cartonera

Centro de Investigaciones Teórico–Literarias
de la Facultad de Humanidades y Ciencias

de la Universidad Nacional del Litoral.

Instituto de Humanidades y Ciencias
Sociales IHUCSO Litoral (UNL/Conicet).

Programa de Lectura Ediciones UNL.



CEDINTEL



IHUCSO-LITORAL



ediciones UNL

Surghi, Carlos

El ensayista / Carlos Surghi. - 1a ed. - Santa Fe :
Universidad Nacional del Litoral, 2023.

Libro digital, PDF/A - (Vera cartonera /
Gerbaudo, Analía : Vida bandida)

Archivo Digital: descarga y online

ISBN 978-987-692-340-8

1. Ensayo Literario. 2. Ensayo Literario
Argentino. 3. Narrativa Argentina. I. Título.
CDD A864

© Carlos Surghi, 2023.

© de la editorial: Vera cartonera, 2023.

Facultad de Humanidades y Ciencias UNL
Ciudad Universitaria, Santa Fe, Argentina
Contacto: veracartonera@fhuc.unl.edu.ar



Atribución/Reconocimiento-NoComercial-
CompartirIgual 4.0 Internacional

Directora Vera cartonera: Analía Gerbaudo

Asesoramiento editorial: Ivana Tosti

Corrección editorial: Laura Kiener

Diseño: Julián Balangero

Este libro fue compuesto con los tipos Alegreya
y Alegreya Sans, de Juan Pablo del Peral
(www.huertatipografica.com).