

ACERCA DE LA REEDICIÓN DE "SILUETAS", DE LUIS CHITARRONI

Apuntes sobre el arte de la biografía

El novelista vuelve a leer el imprescindible "Siluetas", de Luis Chitarroni (Buenos Aires, 1958), inhallable desde hace años y que acaba de ser reeditado. Un libro en la estela de las "Vidas imaginarias" de Schwob, o de "Historia universal de la infancia", de Borges. Aunque, según opina Guebel en este artículo, Chitarroni resuelva mejor su trabajo de lo que lo hace el mismísimo Borges.

Siempre ubiqué mi salvación como escritor en la esperanza de lo que escribirían sobre mi obra los más valiosos de mis contemporáneos; ahora, cerca de la senilidad, encuentro el impulso de justificarme en la escritura sobre textos ajenos. No puedo recordar qué se publicó en el distante '92, pero a ciegas y sin cotejo se me ocurre que nada hubo comparable a la aparición de *Siluetas* de Luis Chitarroni.

En *Historia universal de la infancia*, Borges falsea biografías bajo la forma de crónicas para probar el pulso de la prosa de Schwob (y saludar de cerca a Stevenson), mientras que *Textos cautivos* es su laboratorio privado, el espacio de apropiaciones de ideas y argumentos que lo despeja de la necesidad del diario íntimo (de lecturas). Allí prueba el arte del resumen: extraer del alambique la frase que otorga un sentido y define el destino de una vida o de una obra con un párrafo final para claridad y beneficio conclusivo de los lectores de *El hogar* —que a esa altura debían de estar ávidos de pasar a la siguiente página de la revista. En *Textos cautivos* —no en cada uno de ellos, sino en su concebida totalidad de parte de una *Obra Completa*—, Borges trabaja básicamente las posibilidades del arte combinatoria de Raimundo Lulio (un giroscopio de pensamientos congelados). En *Siluetas*, básicamente, Luis Chitarroni también cierra con moño el texto acerca de cada persona o libro comentado, pero en su caso cada fin de biografía ha gastado sus materiales lingüísticos, de modo que la muerte final de cada silueta parece proceder por cuerpo extenuado.

Es que los núcleos narrativos son diversos: el de Borges es de carácter denso; cuando Perón lo ascendió a la dignidad de especialista en aves de gallinero (en ese castigo había una didáctica que el populismo degrada a doxa periodística arltiana: el escritor debe enfrentarse a la experiencia de la vida), Borges estaba entregado a la ardua ascesis de la forma bajo la figura del bibliotecario que archiva y clasifica. En su capacidad para establecer conexiones entre cosas heterogé-

neas —una conversación abre a una enciclopedia que abre a un universo imaginario que invade el mundo, un alfajor seco o las páginas de un libro sin abrir preceden al zoológico de la metáfora modernista y de allí a la visión íntegra y la narración sucesiva de la totalidad de lo inexistente—, un lector ya formado puede encontrarse con la materia inventarial, el catálogo que precede a esas invenciones. En Borges, esa mezcla de lengua que semeja un falso latín atenuado por sensibles o humorísticas inflexiones locales "viste" sus relatos, disimula su materia dura. Chitarroni, en cambio, disipa: ¿Es Chitarroni un paradójico Borges barroco y atemperado? Hay un Chitarroni perdido en la seda del lenguaje que estira el pensamiento. Digamos: donde Borges padece artrosis de cadera por culpa de la rigidez de los estantes, Chitarroni baila.

Sigamos con la comparación, regresando a lo mismo. Después de todo no hay un símil. El procedimiento favorito de Borges es la iluminación: cada hecho particular termina aludiendo fastidiosamente al "inconcebible universo". Marcado por sus lecturas, el pobre ciego cree encontrarla en el efecto psicológico del hecho que trastoca la serie, el detalle que la revela todo y que debería sobrevenir en la palabra o frase final. Ya se trate de enterrar el cadáver de la mujer amada por dos hombres, hacer



DANIEL GUEBEL

o un laberinto pavote, descubrir que para Dios la teología es abstrusa y los teólogos son intercambiables, olvidar por fin a la mujer amada que vimos e imaginamos en todas sus formas, hasta inclinada sobre la chaucha ferrosa de Carlos Argentino Daneri... pocas veces Borges se revela contra este dogma del cuento tradicional. (Quizá podríamos mencionar como excepción su cuento pre-post-moderno, *El inmortal*, donde el emotivo fin se ve estirado por el añadido —también inventarial— de los textos ajenos con los que ha sido escrito el cuento).

Chitarroni, en cambio (Chitarroni, en cambio), da por cierto que las iluminaciones no deben maquinarse como un efecto de conden-

sación final y disparo convencional a las galaxias imaginarias que continúan al punto y aparte, sino que merecen ser distribuidas a lo largo del texto; él dispensa las pepitas de oro en disminuciones y aumentos de apariencia casual. Donde Borges trabaja por resumen de saberes, Chitarroni los disgrega, y esa delicadeza antienciclopédica produce, sin embargo, un agrado mayor.

Bueno, basta de elogiarlo por contraste. ¿En qué serie artística se inscriben las *Siluetas*? Creo que existen tres zonas donde se desparrama el *pathos* del artista. No voy a dar ejemplos, porque los ejemplos perjudican siempre la perfección de lo enunciado. Una es la zona de aquel que ofrece su obra como un paseo de lectura, un recorrido por una gale-

ría de repeticiones y diferencias que el conocedor disfruta, apreciando el modo en que la repetición —esas constantes que posan como esencias— son toqueteadas por el lirismo de la variación. Una segunda zona podría ser la de la contundencia: un artista exhibe una y sólo una, o dos, o tres a lo sumo, obras maestras inespereadas, insospechadas y plenas. Lo extraño es que con un solo libro temprano Chitarroni haya conseguido sintetizar y fundir ambas zonas. *Siluetas* es el trabajo sorpresivo de un autor consumado que desde el principio parece saberlo todo respecto de sus posibilidades (y saber no es nada, el sabe hacer sus posibilidades), al tiempo que cada texto se presenta en sí como un jardín microscópico de mutaciones que no deja de remitir sin embargo al género que ha expandido: el anacrónico y rudimentario arte de la biografía.

En ese punto, Luis Chitarroni (y bueno, Borges también) llegó temprano a ese lugar de la escritura que se permite un escritor cuando ya ha pasado la franja de la edad mediana y entiende que el artificio de los géneros mayores, los que sirven para "contar el cuento", va cediendo a la pasión de la literatura como objeto anfractuoso e inapresable y a la biografía como modo privilegiado de capturar las políticas de sentido de una vida que aspiró (como todas) al pleno de una parcialidad y que, como todas, se dispersa al fin.

Cada escritor encuentra ese lugar en ámbitos distintos (yo lo descubrí en las semblanzas de artistas de una enciclopedia cuya revisión y perversión me llevará los próximos años de mi particular travesía de autor quejoso y andropáusico). Pero lo más extraño de todo es que en el fondo no hay autor más realista, es decir, más dramáticamente capturado por el sentido de esa fugacidad, que aquel que carga con la acusación de ser un formalista, un erudito, un exquisito, por asumir el legítimo pecado de explorar esos recovecos con el solo recurso de su lenguaje y su inteligencia.



OTRA VEZ. Uno de los libros más citados y recordados de la década del 90, *Siluetas*, en su flamante reedición.



Este es el trabajo sorpresivo de un autor consumado que, desde el principio, parece saberlo todo respecto de sus posibilidades, al tiempo de que cada texto se presenta en sí como un jardín microscópico de mutaciones