

cia confiada del que busca una voz que camufle la ambición real que hay en el escritor: reinventarlo consiste en contrariar la expectativa de un diario íntimo y hacerlo de una arcilla fundamentalmente narrativa, buscarle a la realidad cotidiana el enfoque novelesco, aprender a contar episodios inanes como revelaciones significativas de la vida común, explorar la vida con los ojos puestos en su validez literaria y encontrar el tono amortiguado que permita anudar una detrás de otra la quisicosas de una casa en un lugar remoto —Las Viñas, en Extremadura—, algún zipi-zape urbano y letraherido, vidas ajenas sintetizadas en dos o quince páginas y algunas aficiones estables o algunas amistades presentes desde el principio. Están ahí la escritura de sus libros y la presencia regular de los amigos (Juan Manuel Bonet o Ramón Gaya), las rebuscas en bibliotecas y librerías de viejo; está el crecimiento de sus hijos y está la placidez ordenada de una vida burguesa que casi se avergüenza de su pacífica calidez. Es una prosa que habla de la realidad escuchada y vivida desde un observatorio personal, sensible y afinado, muy afinado en el estilo. Quizá Trapiello está redactando sin saberlo un estupendo testimonio de lo que significa en alguna de sus esquinas la posmodernidad como respuesta desacomplejada (aunque ofensivamente bautizada) al presente: el epigonismo consciente de sí mismo puede convertirse en cauce literario

original, buscado y construido con armas y convicción, sin miedo a caligrafiar episodios sabidos porque en ese territorio barojiano ha encontrado paradójicamente su voz más propia.

Y una cosa más aún, un poco temeraria y quizá prematura. Pero me parece cada vez más visible que también tienen evolución de género estos diarios y que en alguna medida ha sido la respuesta de muchos lectores cautivos, los del propio gremio (escritores, editores, poetas, críticos), la que ha ido modificando las medidas de este diario. La propia vida también, desde luego: sabemos ahora mucho más de un padre y dos hijos de lo que sabíamos antes, y sabemos hoy mucho menos de su vida de letra y sociabilidad literaria. ¿Ha dejado de ir Trapiello a presentaciones de libros, no ve gente, ya no tiene opinión sobre la climatología del patio? Simplemente, ha variado la proporción de los materiales y ha tendido a desestimar la jarana y el cachete privado, o la malicia en clave, como materiales de su diario, que se va haciendo más familiar y más rutinario: la rutina grata de lo conocido y la multiplicación de los matices. No están ausentes, desde luego, las líneas de veneno, pero el peso de esas cosas es cada vez más leve —y no sé del todo si es bueno o malo. Quizá la disminución del desplante o la anécdota malencarada podría compensarla el razonamiento más abstracto o el

análisis meditado: ¿pertenece a otro tono literario una reflexión sobre poética de la novela, sobre la incuria de la crítica, sobre el mercado como bendición o infierno del escritor, sobre la sabiduría narrativa de éste, sobre el atropello inmotivado que ha vivido aquel, sobre las concesiones de uno mismo a uno mismo? A un diario quizá no le sobre su punto medido de especulación teórica, ese punto de abstracción reflexiva que no sea necesariamente lírica, ni se limite sólo a enunciar el pretexto y dejarlo quizá para otro género o subgénero (el artículo periodístico, el ensayo extenso).

Sigue en pie y entera la eficacia del tono narrativo, su naturalidad aprendida, y la viabilidad de un modo de entender el diario que está cercano a la crónica lírica y personal, no de la intimidad reclusa y aprensiva sino de la vida vista y oída. Si algo de eso es el periodismo, también del periodismo como género literario viven los diarios de Trapiello: no informan de las cosas pero se nutren de las cosas pequeñas, los sucesos y accidentes que sirven para adueñarse de la realidad y mirarla casi siempre con la pasión retraída del escéptico, el humor ensordinado del cínico y el disimulo del mirón reservado. Y a eso se le llama construir un personaje que es narrador, y ese narrador es el protagonista de estos diarios.

**Jordi Gracia**

## La celebración del número\*

«Cada uno elige el escritor que quiere ser», reflexionaba Sartre.

Desde hace un tiempo considerable, la producción da Alberto Laiseca (Argentina, 1941) —y acaso el autor mismo— se ha colocado bajo la advocación de la excentricidad, y ha actuado en rigurosa consecuencia. *Los Sorias* es una novela de mil trescientas cuarenta y dos páginas precedida por un prólogo de Ricardo Piglia que sólo puede ser leído seriamente en clave humorística. En ese prólogo se informa que *Los Sorias* tiene mayor número de páginas que *Ulises*; es, por tanto, «más grande». Seguramente sin proponérselo, Piglia ilumina con este comentario ocasional una de las claves que contiene y trasciende el texto: la pasión (compulsión) por el guarismo, que lleva al autor en un momento de su texto a calcular que mil doscientas horas equivalen a setenta y ocho mil minutos, los cuales al cabo redundan en cuatro millones seiscientos ochenta mil

\* *Los Sorias*, Alberto Laiseca, *Simurg*, Buenos Aires, 1998, 1342 p.

segundos. Si a primera vista la progresión es gratuita (e infantil: propia del niño al que su padre le ha regalado la primera calculadora), también ofrece su prolijo repliegue ideológico, coincidente con el socorrido sintagma del más crudo liberalismo: «los números cierran», sutura que va mucho más allá del «contenido» de esos números. En ese sentido, lleva razón Piglia: *Los Sorias* es más grande que *Ulises*, tal como lo indican los números de ambos textos.

Pero no es la numérica la única relación que se puede establecer entre los dos libros. Laiseca intenta, con menos fortuna que el original, el maridaje joyceano entre palabras distintas: «horriblebasta», «estrato-fortalezas», «cazacarbonizadores» o «El vocablo ‘pulular’ está infravicesubcorrectísimamente usado», rasgo estilístico al que se le suma el uso del superlativo: «superespantosas», «refinadísimas», «simplificadísimas», «impresionante»; acaso sean estas características las que le otorgan al texto un registro de fábula infantil contada en un tono grandilocuente.

La novela narra los seculares enfrentamientos entre los Sorias y los tecnócratas. Hay un país llamado Tecnocracia cuyo jefe es una despota llamado Monitor. Todos los habitantes de Tecnocracia se llaman Iseka; todos los habitantes de Soria, Soria. Si en libros anteriores de Laiseca –*La hija de Kheops*, 1989; *La*

*mujer en la muralla*, 1990– el carácter monumental de la trama daba cuenta de un análogo aliento narrativo, *Los Sorias* opera por una lógica de acumulación gratuita. Algunos capítulos dentro de la estructura general (9 y 12, por ejemplo) son viñetas que parecen no tener otro fin que el aditivo: sumar para establecer la diferencia con el texto de Joyce.

Pero la paradójica ventaja que ofrece *Los Sorias* respecto a cualquier otra novela reside, justamente, en su extensión: es un texto del cual se puede decir todo y también todo lo contrario, y sostener ambas posturas con idénticos argumentos. La novela cuenta que un personaje, Enrique Soria, ha escrito un poema del cual se conserva un verso y medio: «Las nubes gasas son, son, son;/ todo lo que...». Todos coinciden en afirmar que este poema perdido es el mejor de su producción. La lógica de esta *boutade* es implacable: no hay mejor poema que el perdido, no hay mejor novela que la inédita o la que se propone como imposible de leer. Tal, *Los Sorias*.

Laiseca remeda lo que en Roberto Arlt es adjetivo (las malas traducciones: «bergantes», «follones», «menguados golfos») resignando lo sustancial, que no reside en el estilo ni en el argumento sino en algo que lo trasciende: la necesidad de fundar un universo ficcional para decir algo del orden de lo necesario, de

ahí la tan mentada «fuerza» –a falta de mejor nombre– de la prosa arltiana. Por el contrario, esta suma de páginas de Laiseca tiene la marca de lo contingente. A diferencia de la fecundidad del absurdo (basta releer a Jarry), el disparate por el disparate mismo se diluye y agota en su propia reiteración, perdiendo la poca o mucha eficacia que pueda comportar; una frase sirva de muestra: «y en el acto –vaya uno a saber por qué– su ira desapareció». Esta notable ligereza coloca al narrador en un espacio donde prima la impunidad –si nada se debe explicar, de nada debe responder el texto; se puede, pues, escribir sin consecuencias– y al lector en un espacio de incómoda complacencia –debe

creer y asentir, a riesgo de ser acusado de no saber «entrar en el juego ficcional».

A estar por numerosos comentarios –que, por supuesto, se comentan, no se escriben, engrosando la trama de lo que «se dice»–, la obra de Laiseca consiente una lectura alternativa y en clave: sus supuestas desprolijidades, sus desconocimientos gramaticales, sus faltas de concordancia verbal son el fruto acendrado de un espíritu burlón que se complace en desconcertar a ingenuos. La Cábala aconseja: «No hay que jugar al espectro, porque se llega a serlo».

**Oswaldo Gallone**



*Ex libris* **LUIS VILLAR**  
de **PARTEARROYO**