

El cruce de géneros Literarios en dos obras De ricardo piglia

Ángel Alfonso Macedo Rodríguez *

Resumen

Este artículo estudia la combinación de géneros literarios en la obra de Ricardo Piglia. El acercamiento a este autor se lleva a cabo en *Formas breves* (1999) y *El último lector* (2005), tomando en cuenta, respectivamente, “Hotel Almagro” y “Prólogo”. En ambos, se percibe la intención de combinar diversos discursos: el cuento, el ensayo, y la autobiografía. “Hotel Almagro” es un texto híbrido con un discurso y un estilo propios de la autobiografía pero con la narración de una anécdota fantástica; “Prólogo” a *El último lector* fue escrito originalmente como un cuento que después se transformó hasta adoptar un estilo híbrido, entre lo narrativo y lo ensayístico; este ejercicio sugiere la participación del lector.

Abstract

This article studies the combination of literary genres in the work of Ricardo Piglia. The works consulted for this study are *Formas breves* (1999) and *El último lector* (2005) taking into consideration “Hotel Almagro” in the former and “Prólogo” in the latter. The intention to combine diverse discourses such as story, essay and autobiography is evident in both works. “Hotel Almagro” is a hybrid text with an autobiographical discourse and style but with the narration of a great anecdote. “Prólogo” to *El último lector* was originally written as a story and subsequently transformed until it adopted a hybrid style mixing narrative and essay elements. This exercise suggests the participation of the reader.

Ricardo Piglia (1941) es uno de los grandes escritores de los siglos XX y XXI que mantiene, de manera permanente, un diálogo entre sus textos narrativos y sus obras de crítica literaria, si bien puede afirmarse que éstas también podrían entrar en el terreno de la ficción, como parte del proyecto poético de este escritor argentino.

Su literatura se encuentra situada en medio de dos grandes tradiciones argentinas: la culta, representada por Jorge Luis Borges, marcada por referencias eruditas; y la popular, cuya figura principal es Roberto Arlt, autor que en el pasado no estaba considerado dentro del canon hispanoamericano y que ahora es visto como uno de los grandes fundadores de la literatura contemporánea.

* Maestro en Teoría Literaria y Licenciado en Letras Hispánicas. Profesor de Literatura y Lingüística.

Correo electrónico: alfonsomacedo@hotmail.com.

Estas relaciones, la del diálogo entre sus textos de ficción y sus textos críticos, así como la síntesis de dos tradiciones literarias aparentemente antagónicas, definen en parte el proyecto literario de Ricardo Piglia.

En una entrevista con Carlos Alfieri, Piglia defiende la hibridez como signo de renovación artística: “en mi actividad literaria, los textos siempre han terminado por imbricarse, han experimentado cruces” (Alfieri, 2005, 141). Esos cruces pueden sugerir cierta intertextualidad, es decir, cierta relación entre un texto y otro; pero también señalan implícitamente el diálogo permanente entre los géneros dentro de un solo texto, en el momento en el que el autor asume distintos discursos, distintos modos de expresión, ya que eso es lo que le permite trabajar en “los límites de la novela”; esa hibridez representa “una tendencia destacable de renovación de lo que se entiende por ser escritor, una especie de combinación de autobiografía con ficción, con ensayo, con crítica” (Alfieri, 2005, 141). Así, los últimos libros de Piglia, *Formas breves* (1999) y *El último lector* (2005), se inscriben, con mayor énfasis que las obras anteriores –como *Respiración artificial* (1980) o *Prisión perpetua* (1988)--, en la combinación de géneros literarios, lo que implica la consolidación de una propuesta poética que abarca incluso la producción editorial, ya que estos dos últimos volúmenes aparecen en la colección Narrativas Hispánicas de Anagrama; su condición “híbrida” permite que los textos que integran ambos libros ofrezcan una lectura a caballo entre el ensayo, la crítica literaria, el cuento y la autobiografía.

Los textos narrativos de Ricardo Piglia se inscriben en la línea de los grandes escritores de ruptura, como Borges, Arlt, Macedonio Fernández o Juan Carlos Onetti. De todos ellos, el autor de *Respiración artificial* toma un aspecto en común: el tratamiento del discurso a partir de ciertas formas y registros, y que la teoría literaria, desde Mijaíl M. Bajtín, ha nombrado como “géneros discursivos” (Bajtín, 1992, 248)². Así, Piglia ejecuta en sus textos diversos experimentos narrativos donde combina el relato oral con el diario, el género policial con la investigación filológica, el género epistolar con la confesión, entre otros, para producir el efecto de cruzar lo real con lo ficcional y de sugerir, por lo tanto, cierta hibridez en los géneros y en la combinación de datos históricos y biográficos reales con datos apócrifos, dentro de una práctica que Borges llevó a la exageración absoluta.

En esa línea literaria, el escritor argentino ubica sus textos en un sitio fuera de lo convencional:

Yo diría que me coloco en una posición de ruptura con lo que pueden ser las manifestaciones obvias del mercado literario, los estereotipos de la cultura de

masas. Al mismo tiempo trabajo con los géneros entendiendo esto como una recuperación incluso de convenciones de estereotipos narrativos, que sería en algún sentido el modo de acercarse a una especie de demanda implícita de narratividad (Piglia, 1990, 30).

De la cita anterior puede bosquejarse, en parte, una de las líneas actuales de la creación literaria: la tendencia por la combinación de géneros literarios en un solo texto. Esta práctica refleja, por lo tanto, uno de los aspectos poéticos de muchos escritores de finales del siglo XX y principios del siglo XXI, como Sergio Pitol o Enrique Vila-Matas, entre otros³.

Formas breves: entre la autobiografía y el ensayo.

En 1999, Ricardo Piglia publicó un volumen “híbrido”, a la manera de *Crítica y ficción* (obra publicada por primera vez en 1986 y que contiene entrevistas y ensayos sobre literatura), llamado *Formas breves*. Este volumen ofrece textos que pertenecen a diversos géneros: el cuento, el ensayo y el diario. Así, si bien el título sugiere una poética de la brevedad, por otro lado, y de modo implícito, Piglia está postulando el cruce entre la realidad (mediante sus ensayos, notas y fragmentos de su diario inédito) y la ficción (el cuento), aunque este género no se manifieste de manera explícita.

En *Formas breves*, Piglia ofrece textos que habían aparecido con anterioridad en otros volúmenes; tales son los casos de “Notas sobre Macedonio en un Diario” (publicado por primera vez en *Prisión perpetua*) o “Tesis sobre el cuento” (que apareció originalmente en *Crítica y ficción*). Junto a éstos, se encuentran los relatos “Hotel Almagro” y “La mujer grabada”, así como el ensayo “Nuevas tesis sobre el cuento”, entre otros.

A propósito de las “Notas sobre Macedonio en un Diario”, puede observarse, en *Formas breves*, un acercamiento significativo al género del diario; otros textos que pertenecen a este género discursivo son las “Notas sobre literatura en un Diario” y dos relatos “pseudoautobiográficos” que destacan por el empleo de ciertos géneros discursivos y por sus temas: “Hotel Almagro” y “La mujer grabada”. Ambos textos adoptan un discurso anecdótico, cercano al género discursivo del diario, como si fueran apuntes o fragmentos de ese tipo de escritura⁴. Justamente en “Hotel Almagro” y “La mujer grabada” hay una combinación de aspectos biográficos con datos apócrifos, dentro de un discurso supuestamente realista, como el diario.

De esta manera, Piglia produce un doble cruce literario: por un lado, está la mezcla de géneros: relatos autobiográficos, ensayos y notas sobre literatura en un género discursivo como el diario, dentro de un volumen publicado en la colección

Narrativas hispánicas de Anagrama. Por otro lado, al ensayar estas formas híbridas, Piglia logra consolidar el cruce entre realidad y ficción. Un ejemplo del volumen mencionado es “Hotel Almagro”, texto de difícil clasificación genérica.

“Hotel Almagro” es un relato que está en medio de dos géneros: el cuento y la autobiografía. La intención de Piglia es ofrecer los fragmentos de uno de sus diarios dentro de un ambiente cercano a lo fantástico, a la manera de algunos de los cuentos de la literatura fantástica argentina donde se llevan a cabo hechos sobrenaturales: podría hablarse de “La puerta condenada” de Julio Cortázar así como de “El otro” y “25 de agosto, 1983” de Jorge Luis Borges. De este modo, el empleo de la primera persona del singular, junto con ciertos datos biográficos que ofrece, sugieren que es Piglia el protagonista de la anécdota que relata; sin embargo, a la manera de Borges, en medio de estos datos biográficos y comprobables, el autor Piglia inserta una anécdota más tendente a la literatura fantástica, por lo que el cruce de géneros literarios también sugiere otro: el de la realidad con la ficción, que produce un efecto de extrañamiento o de confusión en los lectores. Así, puede decirse que “Hotel Almagro” es un fragmento que forma parte de un diario inédito del escritor o de una autobiografía. Buena parte de los textos de Piglia anticipa la posible publicación de su diario íntimo; de acuerdo con los adelantos que el escritor ofrece, el lector puede hallar lo biográfico junto a la indagación poética o el espacio

de la ficción mezclado con lo real: así se produciría una creación literaria personal, donde un *leitmotiv* sería el cruce de dos mundos: el verdadero y el ficticio⁵. En el epílogo a *Formas breves*, el propio Piglia lo explica así: “Los textos de este volumen no requieren mayor elucidación. Pueden ser leídos como páginas perdidas en el diario de un escritor y también como los primeros ensayos y tentativas de una autobiografía futura” (Piglia, 2001:141).

Podría agregarse, también, que algunos de esos textos pueden leerse como cuentos fantásticos. “Hotel Almagro” es un texto narrado en primera persona del singular; desde las primeras líneas, se encuentran ciertos datos autobiográficos de Piglia: “Cuando me vine a vivir a Buenos Aires alquilé una pieza en el Hotel Almagro, en Rivadavia y Castro Barros. Estaba terminando de escribir los relatos de mi primer libro y Jorge Álvarez me ofreció un contrato para publicarlo y me dio trabajo en la editorial” (Piglia, 2001, 9)⁶. Además de los datos biográficos, el inicio de este relato sugiere que forma parte de un diario; es un episodio en la vida del autor, un fragmento, donde se pierden o no se mencionan los relatos precedentes, como si fuera una pieza en el rompecabezas narrativo, como un cuadro de un Aleph pigliano o como una representación visual de los relatos de la máquina de Macedonio Fernández en el Museo de la novela *La ciudad ausente*. Tal como lo

menciona Piglia en su epílogo, todos estos relatos, incluyendo “Hotel Almagro”, integrarían un relato futuro, posiblemente un diario póstumo.

Después de situar al lector en un tiempo y un espacio determinados y de ofrecerle su reflexión sobre esa época, (“tenía la vida dividida, vivía dos vidas en dos ciudades como si fueran dos personas diferentes” [Piglia, 2001, 9]), el narrador anticipa implícitamente lo que pasará: un suceso inexplicable, de carácter fantástico, se vincula de este modo con el tema del doble y la doble vida: el narrador evoca los últimos años de la década de los sesenta⁷, cuando da clases de historia en La Plata y trabaja como editor en Buenos Aires. Ese suceso fantástico tiene como centro un intercambio epistolar, cuyos contenidos el lector sólo llega a conocer mediante el relato del narrador-personaje Piglia, es decir, conoce esos relatos en segundo grado:

Una tarde, en La Plata, encontré en un rincón del ropero las cartas de una mujer. Siempre se encuentran rastros de los que han estado antes cuando se vive en una pieza de hotel. Las cartas estaban disimuladas en un hueco como si alguien hubiera escondido un paquete de drogas. Estaban escritas con letra nerviosa y no se entendía casi nada; como siempre sucede cuando se lee la carta de un desconocido, las alusiones y los sobrenombres son tantos que se descifran las palabras pero no el sentido o la emoción de lo que está pasando. La mujer se llamaba Angelita y no estaba dispuesta a que se la llevaran a vivir a Trenque-Lauquen. Se había escapado de la casa y parecía desesperada y me dio la sensación de que se estaba despidiendo. En la última página, con otra letra, alguien había escrito un número de teléfono. Cuando llamé me atendieron en la guardia del hospital de City Bell. Nadie conocía a ninguna Angelita. (Piglia, 2001: 10-11).

Como puede apreciarse, el narrador ofrece ciertos datos misteriosos, que sólo son conocidos por los lectores a través de la narración del personaje Piglia, quien a su vez también ha cumplido la función de lector dentro de la anécdota que cuenta. Las cartas no forman parte de otro espacio narrativo: el narrador relata las dos experiencias: la propia, donde se permite una reflexión sobre el tema del doble, y la ajena: los acontecimientos mencionados en las cartas,

principalmente las de Angelita, que el narrador ha encontrado en la habitación de La Plata. Tiempo después, en la otra habitación, la de Buenos Aires, y de manera insólita, encuentra la respuesta de un hombre a las cartas de la mujer. Aquí el lector tampoco puede conocer el texto íntegro; inclusive, en un párrafo de pocos renglones, el narrador resume el nudo fantástico, sin dar un solo detalle del contenido de esa respuesta: “Por supuesto me olvidé del asunto pero un tiempo después, en Buenos Aires, tendido en la cama de la pieza del hotel se me ocurrió

levantarme a inspeccionar el ropero. Sobre un costado, en un hueco, había dos cartas: eran la respuesta de un hombre a las cartas de la mujer de La Plata” (Piglia, 2001, 11).

Los dos últimos párrafos de “Hotel Almagro” no son narrativos, sino reflexivos; el narrador-personaje se permite intentar una explicación provisional del suceso, lo que propicia también una mirada filosófica, vinculada con su poética, y que por otro lado manifiesta un breve regreso a lo fantástico, cuyo origen quizá se encuentre en su novela *La ciudad ausente*.

A través del diario y la autobiografía, el discurso en “Hotel Almagro” está enmarcando una anécdota fantástica, no realista, como correspondería al empleo de aquellos dos géneros discursivos. La supresión del contenido total o íntegro del intercambio epistolar en el hotel de Buenos Aires y en la pensión de La Plata (y la supresión de los estilos de las cartas, en consecuencia), quizá sugiere que esos relatos, con ciertas variantes, como lo expone el autor en su epílogo, ya han sido insertados antes en otros textos o no han sido publicados aún en su totalidad.

“Prólogo” a El último lector, entre el ensayo y el cuento.

El “Prólogo” al último volumen más reciente de Ricardo Piglia, *El último lector*, también es un texto representativo de lo híbrido en la medida de que se combina lo narrativo (en donde además el escritor rinde un homenaje implícito a Jorge Luis Borges, principalmente a través de ciertas paráfrasis de “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius” y “El Aleph”) con lo ensayístico. Dentro de los recursos literarios que Piglia emplea para sus obras de ficción y de crítica puede observarse la inversión; si por lo general, en un libro de cuentos, hay un prólogo con un discurso ensayístico que anticipa algunos aspectos del volumen, en el caso de *El último lector* ocurre lo contrario. Los ensayos que estudian aspectos relacionados con la lectura, y los lectores históricos y ficticios son precedidos por un cuento que aparenta tener la forma de un prólogo. En este contexto, la aparición de ese cuento con el título de “Prólogo” resulta inusitada dentro de toda la producción literaria de Piglia, ya que en *El último lector* ha llevado el cruce de géneros literarios a sus límites: en lugar de conservar ese texto para una nueva colección de cuentos, lo ha empleado como “Prólogo” y le ha insertado reflexiones y comentarios que lo acercan más al campo del ensayo. Así, este texto refleja la reciente acentuación, en la poética de Piglia, por la hibridez de géneros.

Aunque el “Prólogo” a *El último lector* se acerca más a lo cuentístico, es evidente la presencia del género del ensayo a propósito del tema de la lectura y de los lectores. Así, lo que en un principio parece ser un cuento únicamente (y a pesar del título del texto), va adquiriendo una forma híbrida cuando el narrador-personaje

Piglia se permite hacer ciertas pausas en su relato para reflexionar en torno a la recepción lectora; después de la descripción de la casa del científico Russell, viene un párrafo sobre la lectura, escrito sólo para este “Prólogo”, lo que permite que la hibridez pueda ser identificada:

La construcción sólo puede ser visitada por un espectador por vez. Esa actitud incomprendible para todos es, sin embargo, clara para mí: el fotógrafo reproduce, en la contemplación de la ciudad, el acto de leer. El que la contempla es un lector y por lo tanto debe estar solo. Esa aspiración a la intimidad y al aislamiento explica el secreto que ha rodeado su proyecto hasta hoy.

La lectura, decía Ezra Pound, es un arte de la réplica. A veces los lectores viven en un mundo paralelo y a veces imaginan que ese mundo entra en la realidad (Piglia, 2005, 12).

En la cita anterior, Piglia ha insertado ciertas reflexiones sobre la lectura, ya que justamente ese es el tema central de *El último lector*. Para documentar cómo el escritor argentino ha sabido adaptar un cuento como un prólogo a un libro de ensayos, sin perder su forma narrativa pero ganando en un estilo que podría definirse como híbrido, es fundamental mencionar y estudiar las versiones que precedieron al “Prólogo”, y que permiten establecer la genealogía cuentística del mismo. Hasta el momento, he encontrado tres versiones previas, publicadas entre 2001 y 2004. Ninguna versión había aparecido antes en un volumen de Piglia, sólo en publicaciones periódicas o extraordinarias: 1. “El fotógrafo de Flores” (2001); 2. “Pequeño proyecto de una ciudad futura” (2001); 3. “Pequeño proyecto de una ciudad futura” (2004).

En los tres casos citados los títulos son alusivos a lo narrativo; por otro lado, algunas frases de estos textos también fueron empleadas por Piglia en otro texto suyo, “Ricardo Carreira”, debido a un propósito muy vinculado con su poética, que se enlaza con los textos de otros escritores y artistas de ruptura y con su inquietud por las variantes de una misma trama⁸.

Los cambios producidos por Piglia entre 2001 y 2005 en los textos mencionados y en el “Prólogo” a *El último lector* responden a su intencionalidad y a las circunstancias en las que éstos son presentados. Por estas razones, en el “Prólogo”, el autor argentino introduce ciertas reflexiones sobre la lectura que no aparecen en los textos precedentes (pre-textos). Además, en éstos se suprimieron ciertas oraciones clave que hubieran permitido una lectura más sencilla, lo que significa que, en ese proceso de evolución, corrección, transformación y supresión, queda representado el acto de leer los signos, que han de ser decodificados e interpretados por el lector de la obra pigliana.

Un ejemplo que documenta los cambios entre las versiones precedentes y el “Prólogo” a *El último lector* se encuentra en el noveno párrafo:

La lectura, decía Ezra Pound, es un arte de la réplica. A veces los lectores viven en un mundo paralelo y a veces imaginan que ese mundo entra en la realidad. Es fácil imaginar al fotógrafo iluminado por la luz roja de su laboratorio que en el silencio de la noche piensa que su máquina sinóptica es una cifra secreta del destino y que lo que se altera en su ciudad se reproduce luego en los barrios y en las calles de Buenos Aires, pero amplificado y siniestro (Piglia, 2005:12).

En cambio, en las dos versiones que comienzan con el título de “Pequeño proyecto...”, ese noveno párrafo comienza así:

Siempre pensé que el plan oculto del fotógrafo de Flores era el diagrama de una ciudad futura. Es fácil imaginar al fotógrafo iluminado por la luz roja de su laboratorio que en la noche vacía piensa que su máquina sinóptica es una cifra secreta del destino; y lo que él altera en su ciudad se reproduce luego en los barrios y en las calles de Buenos Aires pero amplificado y siniestro (Piglia, 2001: 61; y 2004: 20).

Otro ejemplo más, a propósito de la inserción de comentarios sobre la lectura, es el que aparece en el “Prólogo”: “La ciudad trata entonces sobre réplicas y representaciones, sobre la *lectura* y la percepción solitaria, sobre la presencia de lo que se ha perdido” (Piglia, 2005: 13; cursivas mías). Por otra parte, las palabras citadas en cursiva no aparecen en las tres versiones anteriores: “La ciudad trata entonces sobre réplicas y representaciones, sobre la percepción solitaria, sobre la presencia de lo que se ha perdido”.

De acuerdo con lo anterior, puede afirmarse que el proceso de hibridación de un cuento que recibió el título de “El fotógrafo de Flores” primero, y “Pequeño proyecto de una ciudad futura” después, comienza con el cambio a “Prólogo” y con una serie de adiciones y sustituciones en torno al tema central: la lectura. En esas reflexiones sobre la lectura se encuentra, oculta, una reflexión sobre la propia lectura, la que podrían seguir los lectores de Ricardo Piglia; de esta manera, debe comprenderse ese proceso de hibridación de los textos piglianos como parte de su poética; se necesita, por lo tanto, de un lector de ruptura ante los textos de un autor que se define a sí mismo como un escritor de ruptura. La siguiente cita, tomada de las “Notas sobre Literatura en un Diario”, otro de los textos híbridos de Piglia, puede ilustrar mejor la importancia que éste le adjudica al lector: “el problema no es tanto que un autor sea o no de vanguardia: lo fundamental para un escritor es que el público y la crítica sean de vanguardia” (Piglia, 2001, 87).

Fuentesdeconsulta

ALFIERI, C. (2005), "Ricardo Piglia: *La lectura de los escritores siempre es una toma de posición*", Revista de Occidente. 295 (diciembre): pp.131-158.

BAJTÍN, M. M. (1992). *Estética de la creación verbal*, trad. de Tatiana Bubnova, México: Siglo XXI.

MAY, G. (1982) *La autobiografía*, trad. de Danubio Torres Fierro, México: FCE.

PIGLIA, R. (2001). "El fotógrafo de Flores", publicado originalmente en un tríptico de presentación a la exposición de arte latinoamericano El final del eclipse y reproducido en la página oficial www.fundacion.telefonica.com/at/eclipse/eclipse05.html, consultada el 18 de enero de 2007.

-. (2005). *El último lector*, Barcelona: Anagrama (Narrativas hispánicas, 376).

-. (2001). *Formas breves*, Barcelona: Anagrama (Narrativas hispánicas, 292).

-. (1997). "Homenaje", en Nicolás Bratosevich y Grupo de Estudio, Ricardo Piglia y la Cultura de la contravención, Buenos Aires: Atuel (Los Argentinos).

-. (2004). "Pequeño proyecto de una ciudad futura", en Adriana Rodríguez Pérsico (comp.), Ricardo Piglia: una poética sin límites, Pittsburgh: Universidad de Pittsburgh.

-. (2001). "Pequeño proyecto de una ciudad futura", Letras libres. 34 (octubre de 2001): pp. 61-64.

-. "Ricardo Carreira", www.poesia.com/n18/n18_it03a.htm, consultada el 18 de enero de 2007.

----- y Juan José Saer, 1990, Diálogo, Santa Fe: Universidad Nacional del Litoral.

NOTAS

1 Ya desde la presentación del escritor Ricardo Piglia, al poner el año de su nacimiento, podría sugerirse que existe ese cruce entre la realidad y la ficción: "Podría decir de mí, de Ricardo Piglia, algunas cosas baladíes y otras no tanto. Entre las primeras, que nací en 1941: se me atribuyen por ahí otras fechas vecinas, pero en realidad es un dato que carece, como se ve, de importancia. (Aunque posiblemente Stephen Stevensen piense de otra manera, ya que el 41 es el año de la muerte de Joyce.)" (Ricardo Piglia, "Homenaje", en Nicolás Bratosevich, Ricardo Piglia y la Cultura de la contravención, Atuel, Buenos Aires, 1997 (Los Argentinos, p. 329).

2 Al hablar del concepto “géneros discursivos” me refiero a que Piglia, a la manera de los escritores mencionados, organiza sus textos de ficción a partir de la representación de otros discursos o géneros discursivos (literarios y extraliterarios) dentro de sus obras, como el diario, la grabación, la reseña, la crónica periodística, etcétera. Lo anterior lo acerca, por lo tanto, a la metaficción. Mijaíl Bajtín, en “El problema de los géneros discursivos”, diferenció los géneros discursivos primarios (los cotidianos) de los secundarios (los complejos). Además, señaló la pertinencia de los discursos orales en la escritura. La grabación magnetofónica, por ejemplo, es un género discursivo que puede estudiarse dentro de las obras de Piglia. Un cuento suyo, “Mata-Hari 55”, está construido con base en ese tipo de discurso.

3 Por supuesto que esta tendencia a la hibridez no es exclusiva de esta época. Otros escritores, como Jorge Luis Borges o Augusto Monterroso, produjeron obras donde se percibe la fusión de diversos discursos. Los cuentos de Ficciones del escritor argentino son un ejemplo, ya que combina lo narrativo con lo ensayístico. Ocurre lo mismo, por citar otro caso, con Movimiento perpetuo de Monterroso, que combina textos propios del género del ensayo con cuentos.

4 La importancia del género discursivo del diario se hace todavía más evidente cuando Piglia decide poner la palabra diario con letra mayúscula en dos de los títulos mencionados.

5 La hibridez de la que habla Piglia con Carlos Alfieri estaría íntimamente emparentada con las formas autobiográficas en la medida de que corresponden al cruce de la realidad con lo imaginario ya que, siguiendo a Georges May, “toda autobiografía, desde el momento en que es una obra literaria, es por eso mismo sospechosa de infidelidad a la verdad de todos los días” (May, 1982, 101). Así, “Hotel Almagro” contiene un discurso que imita la cotidianidad de la vida pero que cierra, como se verá, con un suceso fantástico, característico de cierta literatura argentina, en la línea de Borges, Cortázar y Adolfo Bioy Casares.

6 Como Borges, Piglia ofrece datos autobiográficos que permiten la vinculación entre la vida real (en este caso: su proyecto cuentístico, su trabajo editorial y su profesión docente) y la ficción. Los datos que el autor ofrece son verificables: su primer libro, La invasión, fue publicado por Jorge Álvarez; su labor editorial está vinculada al género negro en Argentina.

7 “Yo había estudiado la carrera de Historia, y había empezado a enseñar en la universidad. Pero en 1966 se produce en Argentina el golpe militar del general Onganía, que cerró la universidad, y me conecté con el editor Jorge Álvarez” (Alfieri, 2005, 140).

8 Este texto continúa en la línea de lo híbrido, ya que es un ensayo sobre la obra poética de Carreira y aparece en un libro de éste en forma de prólogo.