



El caso Adolfo Prieto

NORA AVARO

Universidad Nacional de Rosario

Aclaración necesaria

Cuando escribí su biografía intelectual, y aún hasta hace un mes, cuando para participar en este encuentro revisé algunos papeles de esa biografía, Adolfo Prieto estaba vivo. Murió hace pocos días, el 3 de junio, alrededor de las nueve de la noche.

Aunque no lo he corregido en absoluto —y apenas iniciada la lectura verán que eso se hace patente—, después de la muerte de Adolfo, el texto es demasiado otro como para que tal mutación pueda ser pasada por alto. El tenor de esa diferencia es tan agudo y radical que se me hace difícil empezar a pensarlo y, para lo que interesa aquí, menos por los afectos personales en juego —a los que, sin embargo, no habría que desatender—, que por lo que pueda llegar a decir de la muy ímproba tarea del biógrafo.

Querría que ustedes, que van a escuchar lo que escribí con Adolfo Prieto vivo, sepan que es *en su memoria* que yo deseo hablar de acá en más.

Si he sido invitada aquí, a esta mesa titulada *En torno a algunas biografías intelectuales*, quizá sea porque escribí dos, la de una artista muerta y la de un escritor vivo. La primera es la de la pintora y poeta menor, Emilia Bertolé, cuyas mayores actuaciones —aunque módicas para la historia metropolitana y vanguardista del arte— se dieron en las décadas del 20 y 30 del siglo pasado en las ciudades de Buenos Aires y Rosario. Bertolé murió en 1949. La segunda, sobre la vida y la obra crítica y, sorprendentemente, poética del escritor Adolfo Prieto. Ambas biografías acompañaron la edición antológica de los autores, que realizó la Editorial Municipal de Rosario, y lo hicieron a la manera de los clásicos y sesudos estudios introductorios, un poco herederos del muy desacreditado método Sainte-Beuve.

Charles Sainte-Beuve escribió: «Puedo disfrutar de una obra, pero me es difícil juzgarla sin conocer al hombre mismo». Y, también, sobre ese «hombre mismo»:



¿Qué opinaba de la religión? ¿De qué forma lo afectaba el espectáculo de la naturaleza? ¿Qué actitud adoptaba en cuanto al asunto mujeres, respecto al dinero? ¿Era rico o pobre; cuál era su régimen, su manera cotidiana de vivir? ¿Cuál era su vicio o su punto flaco? Ninguna respuesta resulta indiferente a estas preguntas para juzgar al autor del libro y al libro mismo.

Como tal vez todos aquí recuerdan, fue Marcel Proust quien lapidó estas cuestiones y a su mismo autor en su ensayo «El método de Sainte-Beuve», método «que consiste», según Proust,

en no separar al hombre de la obra (...), en proveerse de todos los datos posibles sobre un escritor, en cotejar su correspondencia, en interrogar a las personas que lo conocieron, hablando con ellas, si todavía viven, leyendo lo que han podido escribir sobre él, si es que han muerto, ese método desconoce lo que un contacto un poco profundo con *nosotros mismos* nos enseña: que un libro es el producto de otro yo distinto al que se manifiesta en nuestros hábitos, en la sociedad, en nuestros vicios.

Proust enumera aquí, para impugnarlas, casi la mayoría de las tareas del biógrafo. Y todo para sostener, en una primera persona del plural más distintiva y enfatizada que mayestática, la autonomía diferencial del arte. Desde entonces, y por casi todo el siglo XX, el desdoblamiento proustiano del yo, la chispa poética del «yo distinto», transformó las biografías de escritores, y aun aquellas que no cargaban con la fatuidad exegética, en un género culpable de saldar las obras en base a las intenciones y la vida de sus autores. Intencionismo y biografismo hermenéuticos como coartadas de la explicación literaria y como embragues de un sentido oculto y, sobre todo, verdadero, de la obra. Hasta el día de hoy, todo biógrafo de escritor carga, con mayor o menor pena, con este equívoco.

En 1985, en «El ensayo, un género culpable» Eduardo Grüner afirmó, también un poco «contra Sainte-Beuve» y aunque sin exhibir ese anacronismo, que no es el autor el que despliega el sentido de su vida en la obra («la restitución de una *autoridad* en el origen, bautizada como la Vida») sino que, bien en las antípodas, es la obra la que lo constituye como autor. (En la misma primera persona plural de Proust, Kafka, citado por Grüner: «No escribimos según lo que somos: somos según aquello que escribimos».) Estos dichos de Grüner, muy extractados aquí para favorecer su uso, son ventajosos para pensar la escritura biográfica emparentada con la ensayística y al amparo de las justas prevenciones de Proust; la vida de un autor no



es anterior a su virtual biografía, sino que, muy por el contrario, tal como sucede con el potencial de la obra, es la biografía la que le otorga una vida al autor.

Pero, a decir verdad, nunca antes de que la Editorial Municipal me confiara, hacia 2005, la «vida y obra» de Emilia Bertolé, me había yo interesado en las particularidades de las formas biográficas. Era, sí, una lectora entusiasta de diarios, memorias y biografías de escritores, pero no me detenía en sus muchas complicaciones históricas, narrativas, teóricas, estéticas, ideológicas. Ni siquiera cuando inicié la investigación sobre Bertolé me planteé ni uno solo de los problemas que acarrea este tipo de relato. Simplemente, entre cajas y nubecitas de polvo, enguantada y alérgica, me enfrenté a los archivos y me dejé llevar por ellos, inéditos hasta ese momento en casi todos los sentidos propedéuticos que quieran dárseles.

Yo iba al Museo de la Ciudad de Rosario cada mañana de unos de esos veranos violentos, demasiado ardientes, idiosincrásicos e irreales, y pasaba horas examinando papeles en los que nunca antes nadie, salvo sus protagonistas directos, se había interesado: cartas, facturas, dibujos, anotaciones rarísimas que después pude comprobar que habían sido escritas en trance mediúmnico, poemas manuscritos, tarjetas personales, recortes periodísticos, fotografías, recetas médicas, telegramas, misivas de pésame, pagarés, muchos pagarés.

Difícil describir el aura del archivo Bertolé, difícil describir el aura de cualquier archivo personal durante el momento previo a que las instituciones preservadoras se encarguen de inventariarlo y catalogarlo. Ese desorden inmanejable, aterrador y, al mismo tiempo, venturoso para la primera pregunta del biógrafo: ¿cómo voy a poder sacar de ahí una vida? Aunque no lo sabía en ese momento —y sí después cuando leí el clásico *Vidas ajenas* de León Edel y los ensayos de Virginia Woolf sobre el género—Woolf se hizo la misma pregunta puesta a contar la vida de Roger Fry: «¿Cómo puede uno hacer una vida partiendo de seis cajas de cartón llenas de cuentas de sastres, cartas de amor y viejas tarjetas postales?».

A propósito de cajas y cartas de amor, recuerdo una de las mañanas del museo. Unos pájaros se habían colado por los ventilucos altos y se estrellaban contra las ventanas bajas de la sala de lectura. A mí no me importaban, no me importan los pájaros. Yo leía y fichaba papel tras papel, descifraba letras indescifrables. Unos días atrás había apartado una serie de dieciséis cartas y esquelas breves de un único remitente, no entendía trazos ni firma. Venía posponiéndola, así que, para ensi-mismarme contra los pájaros, decidí enfrentarla. Después del lugar y fecha de rigor, «Buenos Aires, 6 de abril de 1922», no había avanzado ni una sílaba hasta que, casi por magia, adiviné la primera palabra. El vocativo epistolar era «Anaconditas» dos puntos, y después decía, y yo ya iba por terreno seguro y rápida en la revelación, lo



siguiente: «Asdrúbal Delgado, que viene la semana próxima exclusivamente a anacondear, puede morir si no conoce a Uds. Vuelvan pues en seguida, para regocijo de los ojos nuestros. Cariños,» y ahí sí, esa sigla, esa hache que se me había hecho tan esquiva se presentaba en sus dos patas para darle paso al apellido colosal: Quiroga. La firma de Horacio Quiroga dirigiéndose a las hermanas Cora y Emilia Bertolé.

Como historiadores y biógrafos saben, Anaconda, además de ser el título de un libro y un cuento, y el nombre de uno de los personajes épicos más perfectos de la literatura latinoamericana, fue el de un «cenáculo ambulante» de artistas argentinos, inventores del verbo «anacondear» para señalar el origen de sus reuniones; y Asdrúbal Delgado fue el hermano de José María, uno de los dos primeros biógrafos de Quiroga (el otro, Alberto J. Brignole). Pero como nadie sabía hasta este exacto momento, y como fui descubriendo en las cartas restantes, Quiroga había estado locamente enamorado de mi Emilia Bertolé. Palabras vueltas actos. De estos hallazgos felices está hecha la tarea del biógrafo, pero, también, en un círculo virtuoso, es la tarea del biógrafo la que convierte el mero dato en hallazgo feliz; la que marca, además, los pulsos diegéticos del archivo y del testimonio necesarios para narrar una vida.

La segunda biografía fue la de Adolfo Prieto. Lo entrevisté en el verano de 2012-2013 en su casa de la calle Dorrego, en Rosario, para escribir el prólogo del libro *Conocimiento de la Argentina. Estudios literarios reunidos*, que yo misma seleccioné y edité. Programé un par de citas con el propósito de ajustar algunos detalles de su vida y de su obra. En un principio, y aun con su gentileza habitual, Prieto no mostró ningún entusiasmo con la propuesta. Yo lo había previsto. Años atrás, cuando con Analía Capdevila investigamos la generación crítica de la revista *Contorno*, que culminó en 2004 con nuestro libro *Denuncialistas. Literatura y polémica en los años 50*, habíamos tenido con él una conversación amena y productiva pero reticente. En esta nueva oportunidad me di una estrategia, le dije que probáramos vernos sin presiones confesionales, y si no resultaba o no se sentía cómodo, lo dejábamos.

La primera mañana noté que Prieto me recibía muy bien dispuesto, como si hubiera meditado sobre el asunto y tomado una decisión difícil pero categórica: iba a someterse a mi cuestionario, a mi libreta de apuntes y a mi grabador. Y lo haría, según pude entrever entonces y comprobar después, con el fin de concretar, más para sí mismo que para mí y para los improbables lectores de mi escrito, un relato de su vida profesional. Mi presencia, digo la mía, la de cualquiera, la de un tercero, era de mayor importancia en la configuración autobiográfica de Adolfo: necesitaba



a otro que guiara, con datos, interés y curiosidad, el ejercicio de rememoración que él había resuelto afrontar a los 84 años.

La situación interlocutiva era curiosa, de un régimen motivacional ambiguo, al tiempo sincrónico y bifurcado, que prendía en dos géneros parientes y en contrapunto (Adolfo y yo, frente a frente, en el sillón de la sala de Dorrego éramos ese relieve figurado y circunstancial). Dos perspectivas, la del autobiógrafo y la del biógrafo, y dos gramáticas, la del «yo» y la del «él», mediadas en el embrague conversacional del «tú» (en realidad del coloquial y distanciado «usted» con el que siempre nos tratamos) concertaban sus dominios enunciativos.

Prieto confió a ese doble módulo de «la ilusión biográfica» su «voluntad de verdad». «Hay que saber la verdad. Hay que tomarse el trabajo de saber la verdad», me dijo otra mañana cuando advirtió, al azar de los temas y de las formas, que las memorias de su amigo y colega Tulio Halperin Donghi se le habían vuelto un modelo a evitar.

El error de Halperin, según lo veía Prieto en esa ocasión, fue, justamente, prescindir del entrevistador. Escribir *Son memorias* sin mediaciones efectivas, sin la incidencia del otro en el propio discurso, lo había dejado demasiado expuesto a la ficción del yo. Me sorprendió que quien había destacado, nada menos, que el valor testimonial de «la literatura autobiográfica» en las diferentes actitudes introspectivas de los hombres de la elite nacional, tuviera ahora tantas y tan definitivas prevenciones contra el género. No me sorprendió que, al contrario de todo autobiógrafo que encuentra en la soledad y en el retiro de la escritura su cuento y su desarrollo subjetivo, Adolfo buscara a un tercero como garante de un registro *objetivo* de su vida; como si, en lugar de rememorarla, y aun tan receloso de la veracidad de su relato, intentara ofrecer un documento sobre ella. Y no sólo sobre ella sino también sobre su época, instaurando entre las dos el fuerte lazo moral tan característico de la generación denunciante de su juventud.

Tampoco tengo que descartar aquí, por pudor mío o ajeno, la circunstancia para nada retórica de que, por momentos, Adolfo perdía el hilo de sus recuerdos y de que esa mengua lo alteraba al punto de, con su delicadeza característica, dar por terminadas las charlas. Pienso que esas pérdidas incipientes, pero muy manifiestas, lo habían llevado, aun con todas sus sospechas, a intentar salvar del olvido, sobre todo del propio, y «en colaboración», su pasado. Y que a esa edad, y ahora con causa justa, se agudizaba su «aguijón metafísico» —como llamó a su «inquietud existencial» en una carta de julio de 1966, al amigo Rodolfo Borello—, en esta clausura final:



Yo diría que en el último par de años mi actividad intelectual está cerrada. Lo digo sin ninguna alegría, pero usted merece que se lo diga. Ya. Hay una cosa, creo que lo hablamos alguna vez, no por casualidad el tema de mi tesis de doctorado fue «el sentimiento de la muerte en la literatura española». El sentimiento de la muerte y de la mortalidad es una cosa que ha estado dando vueltas toda mi vida. Y en algún momento se ha acentuado, y en otras... hasta acá. Y es coherente. No aparece como una invasión. «De pronto se le ocurrió leer...» No, a mí no se me ocurrió ahora. Ha estado dando vueltas ahí setenta años. Y no me sorprende.

Las charlas que iban a ser dos o ninguna, se sucedieron semanalmente (jueves a las diez de la mañana) a los largo de dos meses, y llegaron a un total de nueve; casi veinte horas de grabación, donde anduvimos él y yo («usted y yo» en su máximum reemplazo deíctico) desde la infancia en San Juan hasta el día de su cumpleaños número 85 en Rosario.

La información excedía en mucho las medidas de un prólogo, pero tampoco podía archivarse sin más. De modo que decidí actuar en consecuencia, aprovechar al tope la entrevista y transformarla en la base de una investigación académica sobre la «biografía intelectual» de Adolfo Prieto. Y digo «académica» en los términos rigurosos y creativos que Prieto me transmitió, los mismos que me llevaron a desear, anacrónica, haber sido su discípula, y a escribir tutelada por sus imperativos — aunque los resultados disten en mucho del ideal crítico propuesto.

En su tesis de doctorado del año 1953 sobre *El sentimiento de la muerte a través de la literatura española en los siglos XIV y XV*, Prieto, que ya casi es el escritor que será, cierra la introducción así:

Con los recursos naturales (cotejos, apreciaciones de estilo, historia cultural) la tarea de interpretación avanzó lentamente, rehaciendo a cada paso lo destruido por análisis demasiado severos, y rechazando, como primera medida, cualquier sugerencia de conjetura brillante, evento del que difícilmente un investigador se halla libre.

Demasiada severidad y resistencia a la brillantez, Prieto ya tiene, a los 25 años, la imagen de escritor que querrá tener.

Lamentablemente libre de conjeturas brillantes, la escritura de mi biografía contó, sí, con materiales fecundos, que se sumaron a mis charlas con Adolfo, y a los que pocas veces sentí que les hacía justicia. La entrevista funcionó como un GPS de la investigación. Me ayudó a elegir los testimonios de terceros (familiares, amigos, viejos colegas, discípulos), guió mis búsquedas y propició los hallazgos, tanto en los



registros institucionales de la Facultad de Humanidades y Artes de la Universidad Nacional de Rosario, como en el archivo personal que Prieto puso a mi disposición: un riguroso «archivo de autor», vinculado a esa «voluntad de obra» temprana que está en el horizonte mismo de su existencia y ajuste.¹

Quiero resaltar de este archivo el epistolario de Prieto con Borello, que tuvo un papel mayúsculo en la composición biográfica de la clave primera etapa rosarina — cuando Prieto fue, entre 1959 y 1966, decano, director del Instituto de Letras y profesor de Literatura Argentina en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional del Litoral—; del vínculo editorial con la Biblioteca Constancio C. Vigil y con el Centro Editor de América Latina; de la estadía de un año en la Universidad de Besançon (Francia); y del regreso a Rosario con el propósito de volver a dar clases en la universidad que, desde 1973, gobernó el peronismo.

Escribe Benoît Peeters, biógrafo de Derrida, en *Trois ans avec Derrida*, un diario notable sobre sus tareas de investigación y escritura:

Una de las rarezas de la investigación biográfica es el privilegio concedido a los trazos escritos. Para evocar una historia de amor o de amistad uno está obligado a apoyarse en la correspondencia, es decir, en los momentos en que los protagonistas no se ven. Una relación *in praesentia* —una vida común— lleva el riesgo de aparecer como menos importante que una relación epistolar con un amigo lejano. Los momentos más intensos y los más decisivos de una existencia son quizá aquellos de los que no quedan trazos.²

Sin embargo, a pesar de esta formidable prevención de Peeters, que es la que todo biógrafo debe olvidar para no cejar en su ambición totalizante, la correspondencia Prieto / Borello resultó una fuente sorprendente de reportes profesionales y escriturarios.

Las cartas que se conservan van desde 1956, el año en el que los dos amigos provincianos se distancian después de cursar la carrera de Letras en Buenos Aires: el catamarqueño Borello parte a dar clases a Mendoza y el sanjuanino Prieto un

¹ «Las creencias y las prácticas de la autografía y de la autoría —escribe Miguel Dalmaroni—, tanto como la voluntad de obra y la construcción consiguiente de los límites de la obra, plantean uno de los principales problemas con que se enfrenta el «archivo de autor», un tipo de archivo de escritor en torno del cual (o a veces en su interior) pesa un ejercicio intenso de autoría y de autoridad del yo que firma, y que suele incluir una fuerte voluntad de obra», en «La obra y el resto (literatura y modos del archivo)». *Telar. Revista del Instituto Interdisciplinario de Estudios Latinoamericanos (IIELA)*, vol. 7. IIELA-UN Tucumán, 2009.

² Benoît Peeters, *Trois ans avec Derrida. Les carnets d'un biographe*, France, Flammarion, 2010. Mi traducción.



poco después, a mediados de 1957, a Córdoba, primer destino de su largo peregrinaje docente. Desde ese momento empiezan a escribirse de forma regular por lo menos hasta mayo de 1975 —aunque hasta donde sé sólo se preservan las cartas de Prieto, el intercambio es evidente— y la amistad se trama a la distancia en los intereses comunes: ambos son profesores, ambos escriben sobre literatura argentina, ambos tienen hijos pequeños, ambos sufren los avatares económicos y políticos de la docencia universitaria local, y, además y centralmente para el perfil intelectual de mi biografía, Prieto le cuenta a Borello los detalles de su gestión al frente de Filosofía y Letras. Tiempo después del golpe de Estado de 1976, Borello se instaló en Canadá y Prieto en Estados Unidos, pero no hay rastros epistolares de esos años; y es de lamentar, ya que esas cartas habrían permitido, de primera mano y en detalle, sondear en una experiencia ya tópica: la del profesor, investigador y crítico académico latinoamericano en el extranjero.

El archivo de Prieto no es de dominio público. Accedí a él gracias a su generosidad, pero también, según pude sospecharlo más arriba, al propósito *documental* que él le dio a la entrevista que mantuvimos. Muchas veces con motivo de uno u otro asunto, Adolfo se levantaba de la charla y caminaba lento hacia su estudio. Yo lo veía desaparecer y volver, después de un rato, muy entusiasta, con algún papel en la mano que daba crédito o ilustraba lo que acababa de decirme. Ese breve rito tuvo, como corresponde, su *enunciado narrativo*, y selló, en una ocurrencia, nuestra irónica (¡muy irónica!) complicidad estructuralista: «el actante va hasta el cofre de tesoros». Porque, efectivamente, había en el estudio de la casa de Dorrego ese baúl de buen tamaño en el que Adolfo había archivado, a través de los años, muchos de sus papeles, en especial los del período anterior a su partida hacia Estados Unidos en 1978 (cartas, notas de diarios, ¿todas? las reseñas dedicadas a sus primeros libros, originales editados y escritos inéditos, separatas, programas y fundamentaciones de materias, cursos y seminarios, proyectos de investigación, currículos, resoluciones y actas de sus gestiones, gacetillas de las actividades del Instituto de Letras en Rosario, contratos editoriales, la solicitada rosarina de las renunciadas universitarias en repudio a la Noche de los Bastones Largos y su renuncia personal, copias de las cartas enviadas a Roger Pla con las correcciones de *Capítulo, Historia de la literatura argentina*, algunos pocos poemas supervivientes a la destrucción total que emprendió después de rescatar sólo diecisiete). La «Memorabilia» —así se clasificaba una de las carpetas archivadas— vuelta documento en el acto mismo de extraerla del cofre («en su surgir mismo») y levantarla como «aval» del pasado. Porque «hay que tomarse el trabajo de saber la verdad», el «trabajo» le daba nueva vida al archivo de Prieto.



El archivo —escribe Jacques Derrida— (...) no solamente es el lugar de almacenamiento y conservación de un contenido archivable pasado que existiría de todos modos sin él, tal y como aún se cree que fue o habrá sido [«o como hubiera sido hermoso que fuera» agregaría Borges, biógrafo de Carriego — y digo aquí yo, no Derrida—]. No, la estructura técnica del archivo *archivante* determina asimismo la estructura del contenido *archivable* en su surgir mismo y en su relación con el porvenir.³

El hecho mismo de la existencia del cofre y la disposición a «actualizarlo» en ese «porvenir» de mi entrevista y aun de mi eventual escrito biográfico, mostraba un distintivo más del acto *archivante* que bien convenía, aunque todavía en ciernes, al retrato de Prieto. «No habría deseo de archivo —sigue Derrida— sin la finitud radical (...) sin la amenaza de esa pulsión de muerte, de agresión y de destrucción». Esa finitud, la que más arriba cité, en palabras de Prieto, como «aguijón metafísico» y como «sentimiento de la muerte y de la mortalidad», es la primera motivación hacia el archivo, la más fuerte, la que lleva al joven estudioso y al escritor novel hacia el tema de su tesis y a atesorar cada papel fehaciente de su carrera académica y literaria.

Otro motivo, vinculado a esta guarda, es su antípoda: la destrucción de los poemas escritos durante toda la vida desde la adolescencia. Prieto rescató solo diecisiete, publicados a sus 87 años, a instancias de Daniel García Helder y mía, en su libro *Tiempos Signos Lugares*, de 2015.⁴ El archivo, ese agujero en el archivo, toma aquí una función contraria porque ya no se trata de documentar el pasado profesional sino de montar otra imagen de escritor; ahora, la del poeta secreto (secreto y, sobre todo, *bueno*), borrando cualquier posible evidencia que no incida en esa dirección («lo propio del archivo es su hueco», afirma Georges Didi-Huberman). «Hay que tomarse el trabajo de saber la verdad». Pero con las salvedades que agrega Didi-Huberman:

Ni el archivo, ni la imagen, ni la imagen de archivo dejan ver o conocer un Absoluto. Sólo un jirón, un fragmento, un aspecto ínfimo e indivisible: una mónada. Esto es poco (aunque tampoco es fundamento para desatenderlo) y al mismo tiempo mucho (precisamente, de todas maneras, porque ofrece poco motivo para elevarlo a la categoría de ícono). Mucho, porque en la mónada misma resplandece una verdad. Poco, porque la verdad en esta mónada es pasajera, como un relámpago nocturno o el

³ Jacques Derrida, *Mal de archivo. Una impresión freudiana*, Madrid, Trotta, 1996.

⁴ Eduner, Paraná, 2015.



fotograma de una película que corre muy rápido. Precisa de una construcción analítica, de un montaje del saber, para otorgar, como interpretación y arqueología, *consistencia* epistémica a estos jirones de saber.⁵

Con esas salvedades y esas ventajas, con lo que es poco y, a veces, fue demasiado, el archivo de Prieto («la fuerza de atracción de ese archivo») me permitió, no digo lograr sino, al menos, explorar, en la escritura, esa *consistencia*. Y aunque se podría decir que la tarea radicó, básicamente, en *montar* documentos y testimonios, la condición biográfica y la selección intelectual del montaje configuraron cierto diseño narrativo, o, al menos, como dice e impugna Bourdieu en «L'illusion biographique», «la postulación de un sentido para la existencia narrada».⁶

En «Una biografía de Sarmiento», un breve artículo publicado en el número 6 de la revista *Centro*, en setiembre de 1953, el joven Prieto se lamenta de que la figura del «viejo gruñón que caminó estas mismas calles no hace mucho más de medio siglo», aparezca velada por «la identificación entre historia y biografía», que, además, en el *Facundo*, el autor inició y llevó a su culminación. El «hombre Sarmiento», conminado a representar, a través de los años, una facción de la historia argentina o, sincrónicamente, las magnitudes de su época, pierde, en esos ajustes pomposos, sus detalles y paradojas y, en consecuencia, su «parábola vital»:

Nadie es filósofo las 24 horas del día —escribe Prieto—; nadie apunta la totalidad de la existencia a un único objetivo, y los hechos secundarios, ocultados y hasta olvidados condicionan y explican los hechos importantes.

Aún no se escribe la biografía de Sarmiento, afirma Prieto, ya deseoso de obtener un retrato más *auténtico* del escritor al que va a leer y releer en su futuro crítico. «Hechos secundarios» explican «hechos importantes», dice, y aunque subraya la jerarquía y entiende que incluso la minucia presta servicio a las generales de la ley, aunque no libere el pormenor de su sumisión histórica, la sola intención de aproximar y concretar la imagen gigantesca de Sarmiento en la del viejo gruñón, viandante déctico de *estas*, sus mismas calles, hace que Prieto, como Marcel Schwob, juegue la biografía, no en la grandeza pública del gran hombre ejemplar sino, al contrario, en la tarea de «hacer individual lo que hay de más general».

⁵ Georges Didi-Huberman en «El archivo arde», traducción de "Das Archiv brennt" por Juan Antonio Ennis, en filologiaunlp.wordpress.com.)

⁶ Pierre Bourdieu, «L'illusion biographique», *Raison pratiques*, Paris, Seuil, 1994.



Pacientes demiurgos han acumulado para el biógrafo —escribe Schwob— ideas, movimientos de fisonomía, acontecimientos. Su obra se encuentra en las crónicas, las memorias, las correspondencias, los escolios. De esta grosera aglomeración el biógrafo entresaca lo necesario para componer una forma que no se parezca a ninguna otra.⁷

Como se ve Schwob ha ido lejos en su enfoque artístico de la biografía. Atento a las singularidades, y más: a las nimias rarezas, intentó alejarla de la generalización histórica. «Los biógrafos», dice Schwob, «han creído que son historiadores. Y, de ese modo, nos han privado de retratos admirables». Como el Barthes de la «Lección inaugural», Schwob podría haber agregado «La ciencia es vasta, la vida es sutil, y para corregir esta distancia es que nos interesa la literatura». Y nosotros aún, con Schwob y con Barthes: «La historia es vasta, la vida es sutil y para corregir esa distancia es que nos interesa la biografía literaria».

Ahora bien, cuando se trata de una biografía intelectual, el carácter híbrido del género, «su dimensión histórica y su dimensión ficticia», se dirime en el trazado de una *trayectoria*, es decir, una figura de autor muy firmemente vinculada a los inicios y el devenir de una obra. El «efecto biográfico» de esa trayectoria radica en el buen uso de la imaginación, la necesaria para figurar un *tempo* y, en él, primero elegir y luego activar el documento frío o el testimonio soso en experiencia vital.

Antes de ocuparse, en su primer libro, de los poemas, ensayos y relatos de Jorge Luis Borges, Prieto se pregunta: «una vida es una suma de posibles; ¿a qué esta prisa por cercar los inconteniblemente en curso?» De esa suma de posibles, él prefirió, para dilucidar a Borges, los que su generación había pautado, los que lo llevaron a impugnar cerradamente al autor y la obra. Lejos de aquellos propósitos crítico-ideológicos —pero sin perder de vista sus agudezas y, sobre todo, la incidencia que tuvieron en toda la carrera de Prieto—, también yo elegí, de cierta suma de posibles, aquellos que me permitieron primero *cifrar* y luego desplegar un itinerario docente, académico, editorial, crítico y poético, en una traza en la que se equilibraran, a favor de un destino literario, la anécdota reveladora, el epítome de circunstancia, la lectura y la reflexión. No hablo de logros, hablo de empeños.

A partir de allí, y para proyectar una vida profesional muy puntualizada por las mudanzas y la escritura, pensé el índice de un relato ritmado y etiquetado en un par de instancias definitivas. En primer término, la de las distintas ciudades, en el país y en el exterior, en las que Prieto se afincó por temporadas, siempre por razones laborales; y en segundo término, la de la fecha de publicación de sus libros. De al-

⁷ «Meur. Renatus Descartes», *Vidas imaginarias*, Buenos Aires, Hyspamerica, 1985.



gún modo, y aunque había certeza en la intención, este arreglo me obligó a mantener en paralelo la vida y la obra, o, peor, a injertar en la vida la obra. Lo digo con pesadumbre y tarde alertada del riesgo.

En los apuntes diarios que acompañaron su biografía de Jacques Derrida, cuenta Peeters que Gérard Genette, para la ocasión uno de sus informantes estrella, le aconsejó vivamente rechazar el modelo de las biografías intelectuales que, al incluir largos análisis de las obras, terminan corrompiendo el relato. En fin. Al menos, los de mi biografía de Prieto son breves y, más que analizar su obra, intentan sólo reseñarla, desligarla, en sus sentidos inmanentes, de las alternativas vivenciales, pero sin ignorarlas, respetando su oblicuidad, para, eso sí, señalar un *corpus* que en su articulación con otras tareas, sobre todo docentes y editoriales, arbitran en su tiempo un *posible*, y nunca definitivo, perfil intelectual.

Abril de 2016