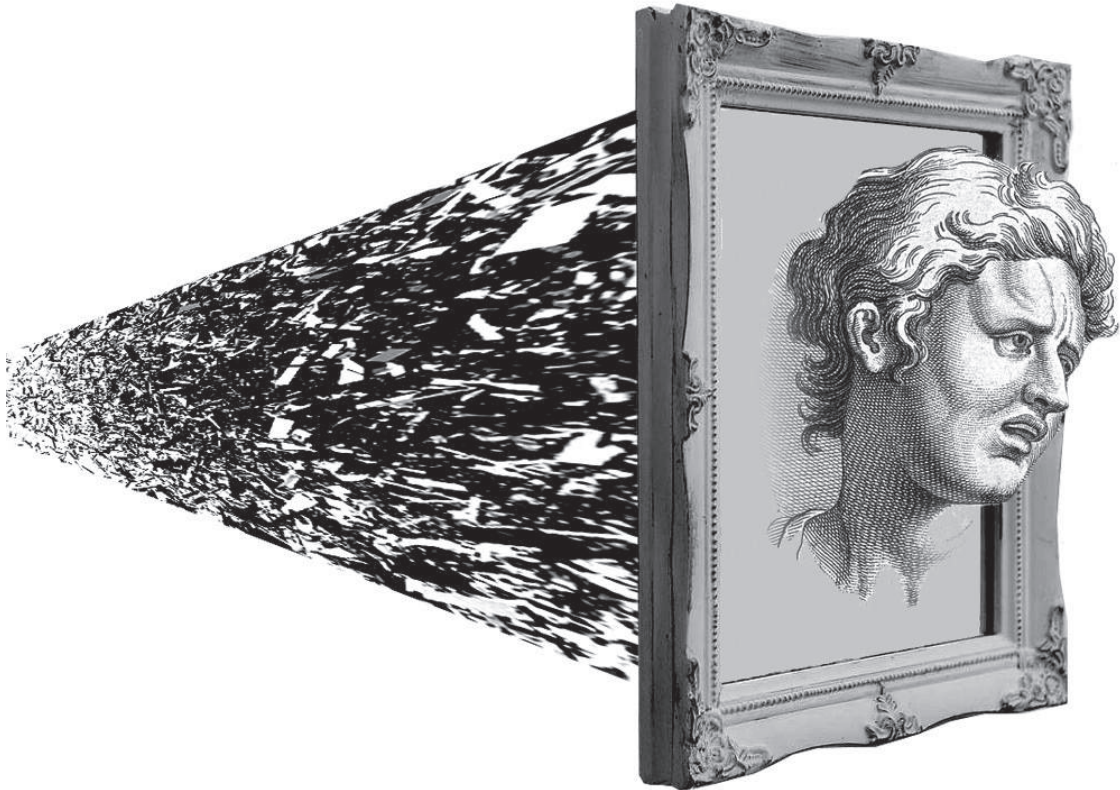

Croquis

A pesar de lo cual

La «fábula biográfica», la biografía ficticia y las canciones de cuna como advertencia a los escritores

Patricio Pron



UNO

Acerca de Jacques Boulenger se debe decir que nació en París el 27 de septiembre de 1879 y murió en esa ciudad el 22 de noviembre de 1944. Fue filólogo, poeta y novelista, y autor de numerosos panfletos antisemitas que le dieron más popularidad que sus obras explícitamente literarias. De él dijo Hellmuth Langenbucher que «se deja arrastrar por su ingenio e imaginación para plasmar sobre el papel todo un mundo de tramas para deleite de sus lectores»; la frase, siendo profundamente estúpida, no es, sin embargo, la peor manifestación de una crítica literaria pomposa y carente de contenido que se convertiría unas décadas después en la regla antes que en la excepción. Entre las obras de Boulenger se encuentran *Monsieur ou le professeur de snobisme* (1923), *Le Touriste littéraire* y *Le Miroir à deux faces* (ambas de 1928), *Crime à Charonne* (1937), *Quelque part, sur le front. Images de la présente guerre* (1940) y *Le sang français* (1943).

A menudo, la vida de un escritor (sus esfuerzos, sus vacilaciones, las batallas que cree haber ganado y aquellas en las que ha sido derrotado sin remedio) se resume, en el mejor de los casos, en un par de líneas de un diccionario de literatura. No es el caso de Jacques Boulenger, pero sí el de Pobre México, de quien no sabemos si vivió entre 1899 y 1956 o entre 1889 y 1946, desconocemos si el suyo era un pseudónimo o su verdadero nombre, y no nos ha llegado ninguna de sus obras. En menor medida, es también el caso de Espartaco Boyano, nacido en Rávena el 14 de febrero de 1916 y muerto en esa ciudad el 12 de enero de 1994. A pesar de provenir de Rávena estudió en Perugia, donde colaboró con la revista *Lo Scarabeo d'Oro* de Abelardo Castellani y entró en contacto con el grupo futurista local. En 1938 conoció a Filippo Tommasso Marinetti y le pidió un prólogo para su primer libro, que Marinetti le envió.

Un intento de contabilizar su obra en una época como la actual, que solo presta atención a los números, podría tener el siguiente aspecto: libros, 6; fecha de publicación: 1938, 1941, 1952, 1960, 1970 y 1971; género de las publicaciones: 1 (poesía); promedio de ejemplares vendidos de cada uno: 60; reseñas: 8; positivas: 3; negativas: 4; indiferentes a un juicio de valor o conscientes de que ese juicio de valor es, en sustancia, lo menos importante de un texto crítico: 1; ensayos académicos acerca de la obra de Boyano: 2;

apariciones en diccionarios y estudios críticos de la poesía italiana del siglo xx: 0; número de obras inéditas que Boyano dejó a su muerte: 1 (incompleta); peso total de los papeles personales del autor, de los que su viuda se desembarazó inmediatamente después de su muerte con la ayuda de uno de sus hijos: 11 kilogramos; peso total de su obra poética: 960 gramos; número de poemas escritos: 234; tiempo promedio estimado de dedicación a cada poema: 271,41 horas; tiempo aproximado de lectura de la totalidad de la obra poética de Boyano: 7 horas; personas que asistieron al funeral del poeta: 8 (la viuda, tres hijos y las parejas de dos de ellos, una nieta y un vecino); promedio de visitas anuales a su tumba desde la fecha de su muerte: 0,80.

DOS

A pesar de lo cual (y esta es una frase que se dirá al menos cuatro veces aquí) todo esto debe ser puesto en duda, ya que la información acerca de Jacques Boulenger, Espartaco Boyano y Pobre México, incluida la cita de Hellmuth Langenbucher, no proviene de un diccionario de literatura sino del libro de William Campbell *Footnotebook for the Exclusive Use of Doctor Scholars* [Libro de notas a pie de página para uso exclusivo de profesores con doctorado], de 1972. A pesar de lo cual (segunda vez) es posible que este libro no exista y que sea un invento del excepcional escritor argentino Luis Chitarroni, quien lo menciona en *Siluetas*, un libro de perfiles biográficos de autores, en el que, acerca de Campbell, afirma que fue celebrado como la «reencarnación de Ambrose Bierce» por su libro *Map of the South by a Federal Spy* [Mapa del Sur por un espía confederado], de 1962, y sobre su libro de notas a pie de página de libros imaginarios afirma: «... parece la alucinación de un depresivo ensañado con Faulkner».

Aquí, naturalmente, la clave se encuentra en la afirmación de que los libros que William Campbell anota a pie de página en sus *Footnotebook* son libros «imaginarios», no así su autor. En *Siluetas*, Chitarroni escribe sobre Benjamin Constant, Georg Büchner, Gerard Manley Hopkins, S.J., Italo Svevo, Charlotte Mew, Max Beerbohm, Oliver St. John Gogarty, Djuna Barnes y Carlo Emilio Gadda, entre otros; de modo que no es difícil creer que William Campbell es un autor tan real como los mencionados; sin embargo, y aquí tenemos la constatación de que la literatura se mueve siempre en la ambigüedad, en la zona

La «ficción biográfica» y sus autores parecen desear apropiarse de las palabras de Dióscoro Rojas, quien alguna vez formuló las siguientes, fundamentales, palabras: «Nosotros no tenemos ni una hueá clara porque no somos cartesianos, somos chilenos».

gris que separa la claridad diurna de la ficción de las oscuridades nocturnas de lo que llamamos «realidad», resulta imposible obtener cualquier tipo de información sobre William Campbell, a pesar de lo cual (y digo esto por tercera vez, con felicidad), sobre uno de los autores que Campbell aborda —específicamente, sobre Jacques Boulenger— es posible, gracias a Wikipedia, Amazon y otros, saberlo todo.

TRES

Al escritor chileno Roberto Bolaño le debemos (entre otras cosas) una genealogía posible de lo que de forma consuetudinaria denominamos la «fábula biográfica», en particular aquella que tiene a un escritor por protagonista, y que estaría compuesta por las *Vidas imaginarias* de Marcel Schwob (1896), los *Retratos reales e imaginarios* de Alfonso Reyes (1920), la *Historia universal de la infamia* de Jorge Luis Borges (1935), *La sinagoga de los iconoclastas* de Juan Rodolfo Wilcock (1972) y, por supuesto, *La literatura nazi en América* del ya mencionado Bolaño (1996). Esta genealogía es, en principio, acertada, aunque sus omisiones son abundantes: entre esas omisiones se cuentan, por ejemplo, ciertos antecedentes de la obra de Schwob, como las *Memoirs of Extraordinary Painters* de William Beckford, *Imaginary Portraits* de Walter Pater, las obras de Giorgio Vasari, Samuel Johnson, James Boswell, Thomas De Quincey y otros, la *Antología apócrifa* del argentino Conrado Nalé Roxlo (1943), obras del español Max Aub como *Luis Álvarez Petreña* (1934) y *Jusep Torres Campalans* (1958), así como las biografías de los autores a los que atribuye su *Antología traducida* (1963), las *Crónicas de Bustos Domecq* de Jorge Luis Borges y Adolfo Bioy Casares (1967), el *Parnasillo provincial de poetas apócrifos* (1975) de los españoles Agustín Delgado, Luis Mateo Díez y José María Merino (una deslumbrante y poco piadosa parodia de las antologías de escritores regionales

entre cuyos autores imaginarios destacan por sus nombres: Rabanal Regalado, Solutor García de Polvazares, Bar Astorga, W.C. Caballeros, Victorino Crema y Edelmiro Capitol), *Lo demás es silencio* de Augusto Monterroso (1978), las *Vidas minúsculas* y otras obras de Pierre Michon (1984), *El affaire Skeffington* de María Moreno (1992), algunos cuentos de Roberto Fontanarrosa, ciertos aspectos de las obras del italiano Pietro Citati, las *Vidas improbables* de Felipe Benítez Reyes (1995), James Ryan Denham, el autor inventado por Javier Marías en su tramposa antología *Cuentos únicos* (1995), las *Siluetas* de Luis Chitarroni (1992), algunos textos para la prensa de Enrique Vila-Matas, ciertas obras de Joan Peruchó, de Gérard Macé, Danilo Kiš, Karel Čapek y Antonio Tabucchi (debo parte de este listado a Cristian Crusat).

Naturalmente, la lista está incompleta sin los continuadores de la serie, fuesen conscientes de la aparición de *La literatura nazi en América* o no: el extraordinario libro de Ermanno Cavazzoni *Los escritores inútiles* (2004), las *Vidas conjeturales* de Fleur Jaeggy (2009), el cuento «Contribución breve a un diccionario biográfico del expresionismo» de Patricio Pron (2010), las biografías breves de *A la santidad del jugador de juegos de azar* de Héctor Libertella (2011), algunas del libro de Eugenio Baroncelli *Doscientas sesenta y siete vidas en dos o tres gestos* (2016) y, en menor medida, el relato «Malos recuerdos de Thiago Pereira, poeta» del uruguayo Ramiro Sanchiz (2010), la novena parte de la novela *Caja negra*, de Álvaro Bisama (2006), las obras *El escritor comido* de Sergio Bizzio (), *El caso Voynich* (2009) y *Genios destrozados* (2013) de Daniel Guebel, y los autores a los que la Internacional Plagiarista atribuye los *Doce cuentos del sur de Asia* (2015).

Más interesante que esta ampliación (susceptible a su vez, naturalmente, de ser ampliada) es la cuestión de qué características distinguirían

a la «ficción biográfica» de otros textos y cuáles serían las razones de su aparición y su continuidad en el tiempo. Acerca de lo primero, podemos decir que la característica saliente de la «ficción biográfica» es la adopción de procedimientos y convenciones propios de la biografía, el perfil literario y la entrada biobibliográfica, de los que solo se distinguiría por un uso deliberado de la elipsis y por la libertad con la que sus autores recurren al detalle significativo y a la viñeta narrativa de una escena o situación que singularice al personaje biografiado. En la «ficción biográfica» todo parece verdad, pero el hecho de que no lo sea (es decir, que, por ejemplo, la existencia del escritor Pobre México sea imaginaria, si es que lo es) no puede ser determinado por ningún elemento formal. Aun cuando es posible que la arbitrariedad, el capricho y la síntesis que presiden la «ficción biográfica» alerten al lector de que no se encuentra ante la biografía de un personaje «real», la «ficción biográfica» debe todo su atractivo al disimulo de su condición ficcional, a su carácter no documental (podríamos decir), y a la incertidumbre del lector acerca de si se está jugando con él o no. El lector solo puede saberlo mediante una indicación que el autor o su editor hayan realizado en los paratextos de la obra (en la contraportada, la portadilla, la nota de prensa, las entrevistas concedidas, etcétera), o a raíz de su investigación posterior, que permite descubrir, al lector (si se toma el trabajo de buscar), que un tal autor u otro es imaginario.

En ese sentido, y aunque en algún momento la «fábula biográfica» estuvo presidida (como afirma Borges en relación con Schwob) por la máxima «los protagonistas son reales; los hechos pueden ser fabulosos y no pocas veces fantásticos» (la cita es de Crusat), este género desde hace tiempo se permite abordar vidas imaginarias porque su estatuto de verdad ya no se deriva de que el biografiado haya existido realmente, sino de la máscara de seriedad que el autor adopta para narrar e imitar un rigor biográfico que los hechos a menudo absurdos de la vida del biografiado desmienten, a pesar de lo cual el autor persevera.

CUATRO Acerca de las razones de su aparición y su continuidad en el tiempo es más difícil hablar, y, sin embargo, es fundamental hacerlo. En su prólogo a *Siluetas*, Chitarroni enumera las razones que fueron determinantes para él:

...la flexibilidad de procedimientos literarios copiados de las biografías infames y los *Textos cautivos* de Borges, la ventaja de poder contar «un cuento con final» (puesto que cada vida sería *per se* un caso concluido, ilustrativo e ilustre), la satisfacción de disponer de relatos capaces de tolerar todo tipo de intrusiones, omisiones y elipsis.

Es interesante que Chitarroni hable de la «flexibilidad» de procedimientos que, en sustancia, carecen por completo de ese carácter en la medida en que participan de un género que, como el biográfico, tiene reglas específicas y notablemente estrictas (por ejemplo en su relación con la «verdad») y apunta a la brevedad y a la concisión narrativa, pero también al rechazo de la posible excentricidad del sujeto biografiado, la elipsis y lo que podríamos llamar la «velocidad borgeana» de estas «fábulas biográficas», su ironía y su provisionalidad. No hay nada flexible en este tipo de textos, excepto su relación con la «verdad».

A raíz de ello es posible que las razones para la recurrencia de la «fábula biográfica» deban buscarse en otros sitios, por ejemplo, en las condiciones de producción de estos textos y en la situación de sus autores en el momento de escribirlos, en particular en aquellas «fábulas biográficas» que tienen por protagonistas a escritores. Por ejemplo, en un hecho que inicialmente puede parecer anecdótico, la mayor parte de sus autores tuvo una relación estrecha con la prensa escrita: allí se publicaron las *Siluetas* de Luis Chitarroni, por ejemplo, pero también casi todos los textos susceptibles de ser suscriptos al género o subgénero, desde las *Vidas imaginarias* de Schwob.

Si es cierto que los autores de «fábulas biográficas» colaboraron habitualmente en periódicos (que Heimito von Doderer llamó «las mejores pantallas que podemos interponer entre nosotros y la realidad»), no es menos cierto que lo hicieron principalmente como críticos literarios, utilizando el espacio que se les concedió para ejercer la curaduría, la sanción y la reorganización continuada de la escena literaria, que son, junto con la legitimación de una cierta comunidad a la que el crítico pertenece y en la que se inscribe, toda la función de la crítica literaria.

La desestabilización que la «fábula biográfica» introduce desde sus comienzos es, en ese sentido, doble: hace tanto al cuestionamiento del

Muchas de las «ficciones biográficas» con escritor a las que hacemos referencia fueron los primeros libros de sus autores, o al menos los primeros de su producción literaria que recibieron cierta atención. Tienen, pues, la naturaleza de una ficción exploratoria.

repertorio de los géneros literarios y de la historia de esa disciplina como al papel otorgado consuetudinariamente a la prensa como productora de discursos «verdaderos», ya que las «fábulas biográficas» que autores como Schwob, Borges, Nalé Roxlo, Vila-Matas, Chitarroni y otros «cuelan» en los periódicos no lo son, por supuesto. (En el caso de Schwob debemos añadir, por otra parte, una tercera finalidad: la de desestabilizar una ciencia de la historia que se consolidaba durante el siglo XIX y desdeñaba la anécdota y el detalle significativo, que para el autor de *La cruzada de los niños* eran todo lo relevante en una vida.)

CINCO

En ese sentido, no es accesorio que la mayor parte de quienes escribieron «fábulas biográficas» con escritores de protagonistas lo hicieran en los inicios de su carrera y/o en un momento en el que, en su percepción, se encontraban fuera de la historia de la literatura, o al menos alejados de su centro.

Al adoptar los procedimientos y el tono de la biografía, el perfil literario y la entrada biobibliográfica, los autores que practicaron la «ficción biográfica» lo hicieron para concebir antecedentes reales o imaginarios que ofreciesen la ficción de una genealogía que, inevitablemente, explicaría, serviría de antecedente, posibilitaría la lectura de su obra. A este ejercicio de reescritura del pasado literario, concebido como intervención estratégica en el presente de la literatura, se suma una exploración de la escritura y de su sitio en el mundo que es especialmente evidente en las «ficciones biográficas» que tienen por protagonistas a escritores, y cuya función es crear un espacio en la escena literaria para el autor de «ficciones biográficas» a través de la producción de un consenso en torno a la idea de

que ese espacio ha existido siempre allí, en una línea de sombra de la literatura que por fin sería iluminada. Al menos desde Marcel Schwob y sus *Vidas imaginarias*, las «ficciones biográficas» han explorado la figura del escritor en dos direcciones contrapuestas y, por consiguiente, complementarias: asimilándolo a héroes (en una heroización que no carece de ironía, pero que tampoco elude la hagiografía en sus momentos de mayor dramatismo) y equiparándolo con las prostitutas, los asesinos y piratas sobre los que escribieron Schwob y Borges, entre otros, en una inversión irónica de las visiones consuetudinarias del escritor y su supuesta supremacía moral que constituiría, nuevamente, un intento de clarificación de la naturaleza de la producción literaria, así como un inventario de las formas posibles de ser escritor.

(Quizás sea en ello, también, donde haya que encontrar el origen de la escasa profundidad psicológica de las «fábulas biográficas» con escritores y de su desinterés en la obra de los mismos: la mayor parte de ellas presta atención a los aspectos exteriores de la existencia del escritor, pero solo porque la psicología del engaño no puede ser reconocida por sus autores si no es a costa de su propia integridad psíquica, y porque en la omisión de las obras de los escritores biografiados hay un reconocimiento tácito de que la única obra que importa es la que los tiene como protagonistas.)

Volveremos sobre el tema, pero me parece necesario hacer referencia antes a la desestabilización en la «ficción biográfica» del repertorio de los géneros y el cuestionamiento de la unidad, de la narrabilidad del mundo que habitualmente y por consenso denominamos «real». A través de lo que Cristian Crusat llama «una radical y despiadada ironía» consistente en «exagerar», «ridiculizar» y

«poner en solfa la tradición enciclopedista», «saturando tanto los temas culturales y literarios propios de la modernidad como los excesos tecnocráticos y totalitarios del siglo xx», los autores de «ficciones biográficas» parecen perseguir diferentes finalidades que deben ser consideradas con detención. En primer lugar, el ejercicio de una resistencia activa ante el auge de la novela histórica, al hacer pasar literatura como discurso histórico; la desestabilización de la noción de que la literatura se diferenciaría de y constituiría la oposición al discurso histórico por su carácter mayoritariamente ficcional en oposición a la pretensión de verdad del discurso histórico y el periodístico. En segundo lugar, el cuestionamiento de una tradición biográfica ejemplar y moralizante que en la actualidad solo sobrevive en las necrológicas y en los discursos que alguien escribe para los ministros de Cultura y los concejales. En tercer lugar, el cuestionamiento del sujeto como unidad mínima de la producción literaria, que pasaría a ser la tradición. En cuarto y último lugar, el aporte a una discusión en torno a la idea de que la historia podría enseñarnos algo, así como de la historia literaria como acumulación progresiva de hallazgos técnicos y procedimientos de los que emergería la escena literaria contemporánea como su mejor plasmación y su mejor reflejo, en un gesto cuyo mensaje sería que no lo sabemos todo acerca del pasado literario y no podemos aprender nada de él; en otras palabras, que no hay nada ejemplar ni moralizante en la vida de un escritor.

SEIS (En ese sentido, la «ficción biográfica» y sus autores parecen desear apropiarse de las palabras de Dióscoro Rojas, quien alguna vez formuló las siguientes, fundamentales, palabras: «Nosotros no tenemos ni una hueá clara porque no somos cartesianos, somos chilenos».)

SIETE Al igual que en otras ficciones cuyos personajes son autores o devienen escritores (también en lo que podríamos denominar fábulas del advenimiento o de la transformación en escritor), las «ficciones biográficas» apuntan a un aspecto específico de la producción literaria, la enajenación del escritor respecto de la «masa» de personas de la que proviene y a la que ya no pertenece desde el momento en que se señala por primera vez como tal, pese a la advertencia de Tobias Wolff, quien

en *Vieja escuela* afirma que «no se puede hacer ningún relato verídico de cómo o por qué uno se convirtió en escritor, no existe ningún momento del que se pueda decir: Es entonces cuando me convertí en escritor».

A partir de ese momento, el distanciamiento, la enajenación del autor son absolutos, y su posición se vuelve tan singular, tan heterodoxa (como parece poner de manifiesto la incompreensión de sus intenciones –y de sus potenciales logros– que es el precio que pagan casi todos los escritores cuando devienen tales), que el autor puede pasarse el resto de su vida tratando de restablecer los vínculos con su comunidad de origen sin conseguirlo, procurando congraciarse con una masa a la que, se le llame público o como se prefiera, el autor ha dado la espalda en primera instancia al decirse escritor y ya no sencillamente lector.

«El primer libro es el único que importa –afirmó Ricardo Piglia–, tiene la forma de un rito de iniciación, un pasaje, un cruce de un lado al otro. La importancia del asunto es meramente privada, pero nunca se puede olvidar, estoy seguro, la emoción de ver un libro impreso con lo que uno ha escrito. Después hay que tratar de no convertirse en un escritor.»

OCHO Al hilo de lo dicho por Piglia es preciso mencionar que muchas de las «ficciones biográficas» con escritor a las que hacemos referencia fueron los primeros libros de sus autores, o al menos los primeros de su producción literaria que recibieron cierta atención. Tienen, pues, la naturaleza de una ficción exploratoria, que funda una vez más la historia literaria para que su autor ocupe un lugar en ella y al mismo tiempo le sirve para abordar la pregunta (siempre pendiente, puesto que no existen recetas magistrales para ello) acerca de cómo se es escritor, cómo se vive como escritor y se actúa como tal y, en lo posible, se está a la altura de los predecesores y de quienes son considerados los maestros. «Escribir es intentar saber qué escribiríamos si escribiésemos», afirmó Marguerite Duras; «solo lo sabemos después; antes, es la cuestión más peligrosa que podemos plantearnos, pero también es la más habitual».

Un libro de Bech de John Updike, los libros del ciclo de Nathan Zuckerman escritos por Philip Roth, *El fin de la aventura* de Graham Greene, ciertos libros de Paul Auster, *Que empiece la fiesta* de Niccolò Ammaniti, *Doctor Pasavento* de

Enrique Vila-Matas, *Soldados de Salamina* de Javier Cercas, *El antólogo* de Nicholson Baker, *Esto no es una novela* de David Markson, *La parte inventada* de Rodrigo Fresán: la lista es realmente interminable. En la mayoría de las «ficciones biográficas», así como en estos libros que tienen a un escritor como personaje principal y en ciertas formas residuales de la literatura (cartas a los editores, comentarios en blogs, resúmenes de prensa, textos preparados por los editores para la conferencia con los comerciales, *newsletters* editoriales) confluyen intenciones y objetivos a menudo antitéticos: la cancelación de caminos ya recorridos por otros, la reivindicación del escritor en un momento de pérdida del prestigio social de la literatura; la producción voluntaria o involuntaria de un enfrentamiento entre dos modelos de autoridad que colisionan y se enfrentan en la «fábula biográfica»: la literaria, que emana de la narración ordenada de un relato verosímil, y la documental, que apunta al desorden y a la inverosimilitud de la existencia fuera de los textos; el cuestionamiento (mediante la usurpación de su función) de la autoridad de los críticos literarios, a los que Alfred Lord Tennyson llamó acertadamente «piojos en los rulos de la literatura» y cuya actividad Soren Kierkegaard comparó con «el largo martirio de ser pisoteado hasta la muerte por los gansos»; quizás, finalmente, en la «ficción biográfica» acerca de escritores se ponga de manifiesto también la convicción tan habitual de que se debe escribir «sobre lo que se sabe», en cuyo caso los escritores solo podrían escribir sobre escritores.

A pesar de lo cual (y esta es posiblemente la finalidad más importante de las «ficciones biográficas» de escritores, la más relevante a efectos prácticos y la más destacada por sus implicaciones éticas), la ficción biográfica viene a decir que nunca se sabe cómo ser un escritor, y que en ella hay un intento de explorar las múltiples formas de ser uno, de evaluar las cualidades del tipo de escritor en el que el autor desea convertirse o aquellos cuyo destino más teme, como si la «ficción biográfica» fuese el laboratorio en el que los modos de ser escritor son testeados por sus autores, a los que los escritores biografiados les servirían de espejo deformante, pero también de recordatorio, y conjurarían un peligro ficticio, y por eso mismo muy real para el escritor. Estos, como afirmó Leonard Michaels, mueren siempre dos veces. «Primero sus cuerpos, luego su obra,

pero lo mismo producen libro tras libro una maravillosa llamarada de color que muy pronto es arrastrada por el polvo, como pavos reales desplegando sus colas.» Mientras tanto, y antes de morir por primera o por segunda vez, los escritores intentan ser todos los escritores posibles, y escogen contar unas vidas de escritores y vivir otras, en lo posible mejores. Ese es el sentido de la «ficción biográfica» con escritor, la canción de cuna que el escritor se canta a sí mismo para dormirse arullado con lo que constituye para él un consuelo, pero también una advertencia.

NUEVE

(A pesar de lo cual, por última vez, esa advertencia y ese consuelo son reales y ficticios al mismo tiempo, como también son reales al tiempo que ficticias las existencias de Pobre México y de Espartaco Boyano, de quienes hablábamos al principio. Ficticias porque ninguno de los dos autores existió realmente, y no son mencionados por William Campbell en su *Footnotebook* porque William Campbell no existió sino que es un personaje inventado por Luis Chitarroni en *Siluetas*. Reales porque forman parte de un libro que existe realmente: se titula *No derrames tus lágrimas por nadie que viva en estas calles* y, como quizás denuncie o advierta su título, es un libro escrito por mí, que incurre en la «ficción biográfica». Mientras esperamos su publicación y el juicio de los críticos —que nunca debería preocuparnos, excepto cuando tienen razón, como dijera Noël Coward—, entiendo que deberíamos quedarnos con el hecho de que algo pueda ser real y ficticio al mismo tiempo, que es posiblemente uno de los mensajes principales de la «fábula biográfica».

Finalmente, y como afirmó John Barth, «la realidad no existe y el objeto de la literatura es demostrarlo». «Apuesto que algo de ello es incluso verdad, y si no, lo es ahora», dijo John Steinbeck.)

Patricio Pron ha publicado *El mundo sin las personas que lo afean y lo arruinan*, *La vida interior de las plantas de interior*, *El libro tachado: Prácticas de la negación y el silencio en la crisis de la literatura* y *Nosotros caminamos en sueños*, entre otros libros.