

La literatura y la vida

El nudo de la historia

En "Nudos", su segunda novela, la tandilense Patricia Ratto enhebra autobiografía con fragmentos de la historia reciente, como Malvinas, la dictadura, la infancia en una villa



NOVELA
Nudos
Patricia Ratto
Adriana Hidalgo
editora
Buenos Aires, 2008
198 páginas

© Pablo Makovsky El Ciudadano

"Tiene una cosa rara, Marisa, este libro —escribe Patricia Ratto cerca del principio de *Nudos*, su segunda novela—, porque cuando lo abro me puedo acordar de todo lo que dice sin leerlo y, además de lo que está escrito ahí, también me puedo acordar de lo que la gente me cuenta y de lo que yo invento". El que habla en la cita es Chiro, un adolescente crecido en la intemperie de una villa miseria, la villa El Gallo, que podría estar en Tandil, donde vive Ratto, donde nació. Aunque la escritora no lo aclara. El lector sabe que la historia transcurre en una ciudad de la provincia de Buenos Aires, son claras las referencias a otras ciudades, pero esa en la que transcurre la historia no se menciona. *Nudos*, como *Pequeños hombres blancos*, la novela publicada por Adriana Hidalgo con la que Patricia Ratto se dio a conocer en 2006, tiene también algo de ese vaivén de la palabra: cosas que se dicen, cosas que no, pero van dejando sus nudos y sus cabos sueltos, van dejando algo así como "cookies", esos pequeños cebos de la navegación en la red.

Y es que *Nudos*, mucho más fragmentaria que *Pequeños hombres blancos*, funciona con las historias que remonta (la de un ex combatiente, la de una trabajadora social, la de un pederasta, la de unos pibes de la villa, la de unas adolescentes que hacen rosarios para enviarle a los soldados en las Islas; todas enhebradas con idas y venidas en el tiempo de la narración) como el libro que lee Chiro: se lee con lo que el lector inventa, como si lo que estuviese escrito fuesen los ideogramas de algo conocido, pero que aún así debe descifrarse.

Desde Tandil, a través de varios correos electrónicos, Patricia Ratto repasa por escrito cómo se anudaron la trama y la forma de esta novela.

—"*Pequeños hombres blancos*" recogía algo de tu experiencia, ¿cómo funciona eso en "Nudos"? Hay una escena en que unas alumnas de un colegio religioso fabrican rosarios para los soldados de Malvinas, por ejemplo.

—La experiencia propia, lo biográfico, aparece siempre en mis ficciones —al menos en mi novela anterior y en esta última—. Claro que se filtra de manera distorsionada, difusa, se reconfigura en algo nuevo, a veces conservando mucha similitud con el hecho de origen, otras ninguna. La escena a la que se refiere parte de algo biográfico: yo confeccioné rosarios de nudos, hechos con cordones de hilo de algodón, cuando me encontraba cursando el tercer año de mi secundaria en el Colegio de la Sagrada Familia de Tandil. Ahora, aclaro, yo era prolija y los nudos me salían bastante bien, a Roxana (el personaje de la novela) no. En cuanto a las conversaciones y el personaje de la joven monja, bueno, son pura inven-



GUILLERMO CISNEROS / GENTILEZA PATRICIA RATTO

"Nudos" tomó como disparador la versión en historieta de "La ciudad ausente", de Piglia.

ción. Pero creo que la escena capta mucho del clima en el que esos rosarios eran confeccionados.

Hay, por otra parte, hechos de la vida que actúan como desencadenantes de la escritura. Hacía mucho tiempo que quería contar una historia que no terminaba de tomar forma en mi cabeza, hasta que un día tomé un remis que tenía colgado un rosario de diminutos caracoles blancos en el espejo retrovisor y supe desde donde narrar una de las historias de *Nudos*. Algo similar me ocurrió con el encuentro con un libro: una versión en formato historieta de *La ciudad ausente* de Ricardo Piglia (con ilustraciones de Luis Scafati y guión de Pablo De Santis) y la fascinación produjo en algunos adolescentes con los que trabajaba en una escuela suburbana. Ahí se me apareció el Chiro, aunque no es ninguno de esos chicos.

—Asimismo, "*Pequeños hombres blancos*" transcurría en el pasado, con una fuerte unidad de tiempo y lugar. ¿Los relatos fragmentarios que hay en "Nudos" responden a una percepción particular del presente, más fragmentaria?

—Creo que cuando uno se dispone a narrar el presente los acontecimientos se presentan de manera simultánea y caótica, con el dinamismo propio de lo orgánico, de lo que cambia todo el tiempo porque está aconteciendo, está "siendo". Referirse al pasado, con la distancia que el tiempo impone, permite realizar un ordenamiento, un análisis, una lectura a distancia, por eso quizás es fuerte la unidad de tiempo y lugar en *Pequeños hombres blancos*, que transcurre en aquellos años de la dictadura. Esto ya no es así en *Nudos*, que se desarrolla en la actualidad y justamente por eso tiene algo de cambalache, aunque también de museo. En la escena del asalto a la anciana, "el Chiro siente que todo ocurre tan rápido que no parece ser un hecho después de otro sino todos a la vez, como si mirara al mismo tiempo todos los cuadros del museo". Creo que esa frase condensa o resume la percepción del presente en la novela. Por otra parte, cuando aparece el pasa-

do en *Nudos* lo hace a partir de las secuelas, de las heridas o los fracasos que ha dejado, como conjurado a partir de algo presente que lo trae a la memoria.

—El personaje de Manuel, el ex combatiente, renunció a estudiar Historia al volver de la guerra, y dice que se tuvo que "fabricar un pasado". ¿Ese sería un espacio posible para la literatura: fabricar un pasado por fuera de la Historia?

—La Literatura es una máquina de crear ficciones, eso ya lo decía Macedonio y lo retoma Piglia, no en vano esta novela tuvo como disparador aquel azaroso encuentro con la versión en historieta de *La ciudad ausente*. "A veces pienso que es como un aparato de hacer historias este libro" dice el Chiro. Creo que la Historia trata de recomponer, de volver armar con la mayor aproximación y exactitud posible, lo que ocurrió en el pasado. La Literatura, a mi juicio, trabaja en sentido contrario, con la distorsión, con la sugerente inexactitud, con la proliferación de versiones. Como la memoria. En ese sentido, cada vez que uno narra algo de su pasado, está haciendo ficción.

—Volviendo a los roces entre las dos novelas: si bien "*Pequeños hombres*" sucedía en el pasado, tenía una suerte de eco futuro, había allí como una expectativa, pese a todo. "Nudos" en cambio, es acaso más árida en ese sentido.

—En *Nudos* no deja de haber una cierta expectativa puesta en el futuro. Pero es una abertura demasiado estrecha, como si los personajes estuvieran en un pozo cuya única salida es el mínimo agujero que ha dejado el clavo faltante del techo de chapa de la casa del Chiro, por el que filtra un delgado haz de luz. Entonces la esperanza parece imposible y es eso lo que termina generando en el relato una cierta asfixia, una pulsión que pasa más por sobrevivir que por vivir. A veces la expectativa no sólo se muestra acotada sino en extremo fugaz: una flor blanca, de delicado perfume, que sólo abrirá por una noche.

—¿Hubo alguna lectura de literatura contemporánea para delinear el persona-

je de Manuel, "Las islas", "Los pichiciegos"?

—No es que cuando decidí incluir en la novela un excombatiente haya buscado leer determinadas obras para configurarlo. Esas lecturas ya las tenía porque el tema me interesaba, quizás porque me inquietaba el olvido, o porque yo misma lo había vivido como si hubiera sido una película que alguna vez vi. Incluso, años atrás, me había dedicado a leer artículos o a ver documentales con testimonios de excombatientes. Pero de eso hasta la escritura de *Nudos* pasó bastante tiempo, lo suficiente como para que el olvido hiciera su parte, lo cual me dio más libertad para crear al personaje. Lo que no puedo negar es que hayan dejado sus huellas en mi escritura tanto el punto de vista diferido, en tiempo y espacio —desde el que se narra *Las islas* de Carlos Gamerro—, como aquellas tan bien logradas escenas de trincheras de *Los pichiciegos* de Fogwill. Ambas obras me parecen admirables.

—El personaje de Roxana va tras Manuel como hacía un fantasma, el de otro Manuel. ¿Cómo interpreta eso?

—Son varios los personajes de *Nudos* que van por la vida persiguiendo fantasmas, quizás porque el encuentro con las personas reales se les ha vuelto difícil, y muchas veces hostil. La anciana que vaga por las calles a la noche llamando a los gritos a su perrito muerto; el viejo que no termina nunca de cruzar la calle; los encuentros del Chiro con Marisa, Marisa es un poco un fantasma distante al comienzo del relato; Mario, el arquitecto que ha perdido un hijo en la dictadura va tras una mujer a la que apenas conoce para devolverle su pañuelo (un pañuelo puede ser el velo en miniatura de un fantasma) y se termina casando con ella; Dora misma conserva los cactus como una manera de prolongar la presencia de su marido muerto, que a la vez son el legado del hijo desaparecido. Y Roxana que va tras el Manuel de su juventud. Es desolador, sí. Pero también es una manera extraña de generar encuentros. En muchos casos hay una aceptación de esa realidad por parte de los personajes. "Si no hubiera ido a Las Islas, si no me llamara Manuel, quizás si no hubiera perdido mi pierna, no me hubieras mirado, no me habrías buscado", le dice Manuel a Roxana. Casi como si la condición de fantasma fuera el precio a pagar por el encuentro con el otro. Algo de esto ya estaba insinuado en *Pequeños hombres blancos*, cuando Gabriela escuchaba aullar a su perro muerto en la madrugada y salía a darle agua. Quizás el diálogo desesperado con los fantasmas es un signo de esta época. Algo de eso ha traído el chat e internet en las "comunicaciones" interpersonales.

—Los personajes principales definen de alguna manera su destino en torno a la casa de los padres. ¿Encontrás algún puente entre eso y tu relación con Tandil?

—No sabría decirlo. Creo que cuando uno vive en la casa de los padres (como Roxana), o vuelve a la casa de los padres (como Manuel), busca el lugar en el que de alguna manera física puede encontrarse con los rastros de su pasado, de su historia. El sitio desde que, en el caso de estos personajes, uno puede responderse algunos interrogantes acerca de su propia vida. En ese sentido, cuando uno permanece o vuelve a su lugar natal, se genera una coexistencia, una convivencia casi promiscua entre presente y pasado, por demás estrecha.