

Jorge Fornet

EL ESCRITOR Y LA TRADICIÓN

RICARDO PIGLIA Y LA LITERATURA ARGENTINA

¿Desde qué tradición narrar?

(fragmento)

Creo que esa es la pregunta esencial que intenta responder la obra de Ricardo Piglia y que suscita, a su vez, nuevos interrogantes: ¿cómo se arma esa tradición? ¿De qué modo un autor logra insertarse en ella? Tal vez todo escritor deba enfrentar cuestiones similares, pero en Piglia estas obsesiones definen su escritura y terminan convirtiéndose en tema de sus textos. Ya en su excelente introducción a los *Cuentos morales*, Adriana Rodríguez Pérsico planteaba ésta y otras preguntas como puntos de partida en la obra de Piglia, aunque situaba en primer plano un cuestionamiento que suponía, según ella, una respuesta política: “¿Para qué sirve un escritor?”¹. En fecha más reciente, Piglia ha vuelto sobre la idea de que todo escritor tiene que “fundar” una tradición desde la que quiere ser leído: “Un escritor”, dice, “define primero lo que se llamaría una lectura estratégica, que consiste en la creación de un espacio de lectura para sus propios textos”.² Volveré una y otra vez sobre esta idea.

Piglia (Adrogué, 1940) se ha convertido en uno de los escritores argentinos -y latinoamericanos- más elogiados por la crítica y admirados por sus colegas. En 1967 apareció en La Habana (tras haber obtenido mención en el Premio Casa de las Américas) su primer volumen de cuentos, *Jaulario*, publicado poco después en Buenos Aires con el título de *La invasión*. Durante años Piglia dirigió la “Serie Negra” de la editorial Tiempo Contemporáneo, preparó antologías y publicó ensayos, principalmente sobre literatura argentina. En 1975 se reveló como un autor de primera línea con *Nombre falso*, volumen cuyo último texto, una *nouvelle* titulada entonces “Homenaje a Roberto Arlt”,

¹ Adriana Rodríguez Pérsico, “Introducción”, en Ricardo Piglia, *Cuentos morales. Antología (1961–1990)*, Buenos Aires, Espasa Calpe, 1995, p. 9.

² Ricardo Piglia, “Los usos de Borges”, entrevista con Sergio Pastormerlo, en *Variaciones Borges*, núm. 3, Aarhus Universitet, 1997, p. 19.

despertó un inusual reconocimiento. Pero sin duda ha sido la novela *Respiración artificial* (1980) la que ha provocado los mayores elogios y una sorprendente unanimidad. Desde entonces Piglia ha publicado, entre otros libros, una recopilación de entrevistas (*Crítica y ficción*, 1986; con dos ediciones ampliadas, 1990 y 2000); un volumen de cuentos (*Prisión perpetua*, 1988); dos novelas (*La ciudad ausente*, 1992, y *Plata quemada*, 1997); dos colecciones de ensayos breves (*La Argentina en pedazos*, 1993, y *Formas breves*, 1999; edición ampliada, 2000), y un volumen de ensayo (*El último lector*, 2005). Uno de los rasgos más interesantes de su obra radica en el giro que ha producido en la manera de leer la tradición literaria nacional. Hace algunos años, en una encuesta realizada a escritores sobre los mejores autores argentinos de todos los tiempos, los tres primeros lugares fueron ocupados, en este orden, por Borges, Arlt y Sarmiento.³ Al comentar los resultados, una periodista señaló que “un ejemplo de estos mecanismos consagratorios se da actualmente a través de la voz legitimante de Ricardo Piglia [...] cuyo discurso tiene un efecto de veracidad tan fuerte que es decisivo en cuanto al estatus de Arlt y también de Sarmiento dentro del sistema”. Para otro, la votación de los tres primeros responde a un sistema previsible, el “‘sistema Piglia’ que prestigia a Borges, Arlt y Sarmiento”.⁴ En suma, Piglia ha ejercido, dentro del campo intelectual argentino, un papel rector. Sus textos y opiniones, con frecuencia provocativos, hiperbólicos y cuestionables, pero siempre lúcidos, han encontrado un espacio y un reconocimiento inusuales. Su “voz legitimante” ha bastado para perfilar ciertos cauces, privilegiar ciertos modos de leer la tradición, redefinir los cánones. O sea que uno de sus más seductores aportes a la narrativa de las últimas décadas, es esa manera de “leer” y estimular una lectura *sui generis* de la tradición. Debo advertir que esta relectura, integrada a su poética, se produce en todos los niveles, tanto en entrevistas como en textos ensayísticos y de ficción.

Construir una tradición significa construir una imagen del *sujeto que escribe* y que, con su escritura, busca ubicarse dentro de los grandes debates que jalonan esa tradición. Me interesan, por tanto, no sólo las relaciones que el autor (real) establece con ella, sino también la configuración de su correlato: ese personaje que es, precisamente, aquel *sujeto*. La lectura que hace Piglia suele ser interesada, porque trabaja en función de la escritura propia. Puesto que cada escritor, al elegir determinados autores o textos de la tradición, tiene el privilegio de elegir su pasado literario, elige también un yo que lo distingue. En

³ “Sesenta escritores eligen a los mejores entre sus pares”, en *La Maga*, 18 de agosto de 1993, pp. 48 y 49.

⁴ Judith Gociol e Inés Tenewicki, “La visión de los periodistas culturales”, en *La Maga*, 18 de agosto de 1993, p. 50.

Piglia, la existencia de esa relación entre lectura y vida es consciente. Para él, la crítica “es una de las formas modernas de la autobiografía. Alguien escribe su vida cuando cree escribir sus lecturas. ¿No es a la inversa del Quijote? El crítico es aquel que reconstruye su vida en el interior de los textos que lee”.⁵

La figura misma del escritor, por otro lado, se construye no sólo en virtud de la relación que establece con la tradición literaria y la consecuente elaboración de una poética propia, sino también con el tratamiento que se da al escritor como personaje de ficción. Varios de los textos más sobresalientes de Piglia están estructurados de manera semejante: un protagonista muy cercano al autor real (que incluso llega a usufructuar su nombre) establece un contrapunto con otro personaje un tanto enigmático que es quien en verdad dota a la narración de un interés particular. En principio, el primero va en busca de algo mientras el segundo logra desviar su atención hacia otro punto, obligarlo a desentrañar algún secreto. En “Nombre falso”, por ejemplo, Ricardo Piglia (así se llama el personaje) tropieza, mientras busca un inédito de Arlt, con Kostia, y éste lo lleva a repensar no sólo el lugar de Arlt en la tradición, sino el sentido mismo de la literatura. En *Respiración artificial*, Renzi, inmerso en su propia y mediocre obra, encuentra a Marcelo Maggi y descubre, gracias a él, la historia de su país. En “Prisión perpetua” el narrador, identificado con el autor real aunque su nombre no aparezca jamás, conoce a Ratliff y, con él, a una de las grandes inspiraciones de su obra: la literatura norteamericana. El narrador de “Encuentro en Saint-Nazaire”, muy cercano biográficamente a Piglia, llega a esa ciudad con la intención de escribir y su vida se ve trastornada por la aparición de Stephen Stevensen. En *Plata quemada* el relato policial cede interés a la crónica que Renzi realiza de los hechos, pero, en otra vuelta de tuerca, todo queda enmarcado por ese epílogo desde el cual un Piglia ficticio nos desvía la lectura. Ambas líneas, la de los protagonistas y la de sus interlocutores, están formadas, respectivamente, por personajes que, en el fondo, son el mismo. Los primeros, por lo general, son una prolongación del autor real; los segundos, en cambio, son -para usar un término de Arlt caro a Kostia- escritores fracasados, ágrafos, que suelen vivir de sus relaciones con un personaje célebre del pasado y que necesitan un público (ejemplificado en el protagonista) que los escuche.

Me detendré en los relatos “Nombre falso” y “Prisión perpetua”, y en las novelas *Respiración artificial* y *La ciudad ausente*. Pero no tendré reparos en acudir a otros textos, y a los géneros más variados para tratar de entender cómo el autor “crea” una tradición e intenta insertarse

⁵ Marithelma Costa, “Entrevista”, en *Hispanamérica*, núm. 44, 1986, p. 45; Ricardo Piglia, *Crítica y ficción*, Buenos Aires, Siglo Veinte y Universidad Nacional del Litoral, 1990, pp. 17 y 18.

en ella. (Debo advertir que hay cierta movilidad en el contenido de esos libros, sobre todo en los de cuentos. Con frecuencia Piglia arma y rearma su propio corpus; basta mirar los índices de aquéllos para ver que en el paso de uno a otro reaparecen y desaparecen textos, se modifican el orden, los títulos, etc., en ese afán de ir construyendo y reconstruyendo vías de lectura.) Aquéllas son sus mejores narraciones, las más ambiciosas o abarcadoras, las que mejor pueden revelar las líneas de fuerza de su poética, y además están cruzadas por varios hilos que les dan coherencia. Existe una voluntad de continuidad entre las cuatro; de algún modo, “Nombre falso” prelude a *Respiración artificial*, como “Prisión perpetua” a *La ciudad ausente*. Abordar esos textos como si se tratara de compartimientos estancos sería un error de principios. Se comunican de tal modo entre sí que incluso un elemento tan definitorio como el título se presta a la permutabilidad. Por ejemplo, desde cierta óptica “Prisión perpetua” y *La ciudad ausente* pudieran intercambiar sus títulos, puesto que el relato está narrado a partir de la pérdida de la ciudad (la del joven autor que comienza a escribir en el momento en que su familia lo traslada a Mar del Plata, y la del escritor maduro que escribe para un público que lo escucha en Nueva York), mientras que la novela cuenta la “prisión perpetua” de Elena en la máquina, la de la máquina en el Museo y la del imaginario colectivo en las redes del Estado. Un crítico considera -para no ir más lejos- que el título de la primera novela es válida para el resto de la obra: “Toda la tensión de la obra de Piglia”, ha dicho, “se juega ahí: lo falso, lo artificial, por un lado, la respiración, el nombre, por otro”.⁶

[...]

Estudiar a Piglia entraña un riesgo difícil de eludir. Él es a tal punto coherente y convincente en sus opiniones que no es extraño verse atrapado en su propia lógica, explicando sus textos -en una tautología infinita- a partir de sus propias ideas. En cierto sentido su poética impone, y hasta exige, esa lectura, sobre todo si de lo que se trata es de ver cómo él mismo teje la red en que deberán moverse y ser entendidas su figura y su obra. Ésta, al parecer fragmentaria y dependiente de tantos precursores, es, al mismo tiempo, de una unidad pasmosa. He decidido correr el riesgo que implica sumergirse en ella con la esperanza de mantener, sin embargo, suficiente distancia como para realizar una lectura no viciada; correr el riesgo, en suma, de acercarme a algunos de los textos de Piglia para comunicarlos entre sí,

⁶ Idelber Avelar, “Cómo respiran los ausentes: la narrativa de Ricardo Piglia”, en *Modern Language Notes*, núm. 110, 1995, p. 431.

con el resto de su obra, y con esa tradición que él intenta armar a partir de la mezcla de los precursores, algunos discursos y ciertas obsesiones que -huelga decirlo- van modificándose de obra en obra bajo el influjo de nuevas opciones estéticas y de una realidad apremiante.