

RESEÑA

Una forma privada de la utopía

HERSON BARONA

Ricardo Piglia es uno de los más finos escritores argentinos en activo. Por invitación del Fondo, reunió en Antología personal diversos cuentos y ensayos, así como fragmentos no publicados de sus diarios —esos célebres cuadernos en que se han ido gestando su narrativa y su lúcida ensayística—. Al publicar esta obra, rendimos un homenaje a un creador excepcional; la presentaremos, con la presencia de Juan Villoro, Martín Caparrós y Martín Kohan, el miércoles 3 de diciembre a las 20 horas

En el barrio de La Boca, en Buenos Aires, hay una librería. En esa librería venden unos cuadernos —quiero decir que sólo en esa librería venden ciertos cuadernos— con tapas de hule negro marca Congreso. En esos cuadernos Ricardo Piglia (Adrogué, Buenos Aires, 1941) ha registrado su vida durante más de medio siglo.

Todo comenzó la tarde del 3 de marzo de 1957. Ricardo Emilio Piglia Renzi tenía 16 años y su padre, un peronista perseguido, decidió que lo mejor sería trasladarse a otro lugar, tener la ilusión de un inicio, así que embalaron sus pertenencias y su vida para mudarse a Mar del Plata. La primera entrada en su diario es de ese día: “3 de marzo de 1957: (Nos vamos pasado mañana.) Decidí no despedirme de nadie. Despedirse de la gente me parece ridículo [...] Todo lo que hago me parece que lo hago por última vez”. Aquella tarde, ya lejana, con esa página amarillenta en un cuaderno de tapas negras que inauguró su ya mítico diario, Piglia de algún modo se convirtió en escritor: “estoy convencido de que si no hubiera empezado una tarde a escribirlo jamás habría escrito otra cosa”.

“Yo tengo una sensación muy fuerte de esos días —recuerdo en una conversación que sostuve con Leila Guerriero—, desde el momento en que tenemos la noticia de que nos vamos. El desarraigo fue terrible. Lo viví mal”. ¿Se puede vivir mal una experiencia? ¿Hay una forma correcta de aceptar los acontecimientos, de experimentar la vida? Estas preguntas atraviesan la obra de Piglia de lado a lado, y habría que considerar a ese diario como parte fundamental de su obra; él mismo ha dicho, no sin ironía, que todo lo que ha publicado —tres libros de relatos, cinco de ensayos, cinco novelas, una *nouvelle* y, ahora, su *Antología personal*— es un modo de justificar la existencia de ese diario. Y es que ahí, como se afirma en “Modos de narrar”, un discurso que se recoge por primera vez en esta antología, se conjugan los dos motores básicos de cualquier narración: el viaje y la investigación. Es una mudanza la que movió a ese muchacho a escribir en una casa vacía de Adrogué, y una duda: ¿es posible traducir la experiencia al lenguaje, fijar el fluir de la vida? Los libros de Ricardo Piglia son una larga indagación al respecto. Esos libros, ineludibles para cualquier escritor (debería decir lector) hispanoamericano, se han cuestionado incesantemente sobre cómo contar los hechos reales. Las palabras de T.S. Eliot que sirven de epígrafe a su primera novela, *Respiración artificial*, dan cuenta de ello: “Tuvimos la experiencia pero perdimos el sentido, una aproximación al sentido restaura la experiencia”. Resolver esta disociación entre experiencia y sentido es para el autor de *El camino de Ida* la más ardua tarea de un escritor.

La *Antología personal* de Ricardo Piglia es una síntesis heterogénea de formas breves escritas a lo largo de una vida. Los textos que la componen dan cuenta de los distintos estilos —que navegan todo el tiempo entre el la ficción, el ensayo y la autobiografía— de uno de los escritores más prestigiosos de la lengua española, y “elaboran y componen imaginariamente experiencias vividas”.

El libro está dividido en cuatro secciones (“Cuentos morales”, “El laboratorio del escritor”, “Los casos de Croce” y “La forma inicial”) que han sido ordenadas bajo un criterio que a primera vista puede parecer arbitrario pero que en realidad es crucial; antes de optar por el orden cronológico, Piglia reordenó los textos bajo ciertos ejes en busca de una forma que sólo se revela una vez que se ha concluido su lectura, como un mosaico conformado por partes que tienen un peso y una significación en sí mismas pero que, al sumarse, adquieren un sentido nuevo, “buscando hacer coincidir las piezas individuales con un dibujo inicial que ya existía antes de empezar [...] esa forma inicial —que se busca, afirma en el prólogo— es en realidad lo verdaderamente personal de la literatura”.

Lo primero que llama la atención es la proliferación de relatos. En “Cuentos morales” se encuentran algunas de las mejores ficciones que ha dado la literatura argentina. Como “Un pez en el hielo”, donde Emilio Renzi —ese personaje que se pasea de un libro a otro, con el segundo nombre y

el segundo apellido de su autor— viaja a Italia para reconstruir los últimos días de Cesare Pavese y, a la vez, olvidar a una mujer. Lo que ocurre en los cuentos de Piglia es que siempre están ocurriendo dos tramas de manera simultánea, sus célebres tesis sobre el cuento se basan en la idea de que “un cuento siempre cuenta dos historias”, de modo que uno cree estar leyendo una historia cuando en realidad le estaban contando otra. En este cuento Renzi es una suerte de réplica desfasada del poeta italiano (ambos tristes enamorados de mujeres que los han abandonado) y las anotaciones en el diario de Pavese se entrecruzan con la vida del joven Renzi. De pronto, el narrador parece olvidarse del relato que ha planteado y el texto adquiere un tono frontalmente ensayístico que se diluye hacia el final, cuando la acción vuelve en un encuentro ominoso y triste. Lo que ha hecho Piglia en este relato es contar dos historias y generar un paralelismo, de manera que una potencia a la otra. Por otra parte, ese aire ensayístico que sopla por sus ficciones, así como el ámbito ficcional de sus ensayos, es una marca de agua del estilo pigliano.

“Los casos de Croce” son una serie de cuentos, inéditos hasta ahora, que tienen como preámbulo una nota de Marx sobre la relación productiva entre la economía y el crimen (temas que se elaboran tangencialmente en cada una de las novelas de Piglia, especialmente en las tres más recientes: *Plata quemada*, *Blanco nocturno* y *El camino de Ida*). Estos relatos, de corte policial, son protagonizados por el comisario Croce, un personaje central de la novela *Blanco nocturno* (en la que pasa una temporada en el manicomio, lo cual quizás explique el tono un tanto exasperado de estas narraciones y el temperamento de Croce). Los textos que se recogen en esta sección son los de más reciente escritura, “El Astrólogo”, por ejemplo, fue escrito este mismo año, y cuenta un encuentro posible con otro personaje de ficción, el Astrólogo, de *Los siete locos* de Roberto Arlt, un escritor central para Piglia.

Por su parte, “El laboratorio del escritor” está compuesto por textos de no ficción y, finalmente, “La forma inicial” mezcla los géneros: contiene cuentos (extraídos de novelas), ensayos, un discurso y “Notas en un diario (1987)”, donde juega con la forma de la confesión y los recuerdos personales.

Otra peculiaridad de la antología es que no aparece ningún texto de *Prisión perpetua* ni de *Formas breves*, dos de los libros más personales de Piglia y, a su vez, cruciales para entender su poética. En el epílogo de *Formas breves* escribió que “la escritura de ficción cambia el modo de leer y la crítica que escribe un escritor es el espejo secreto de su obra”. A eso apunta, en última instancia, esta antología, que nos recuerda la importancia de la literatura, de seguir contando historias. El lector es quien puede ver la figura secreta que se refleja en ese espejo.

En “Kafka y sus precursores” Borges afirma que cada escritor inventa su tradición, “su labor modifica nuestra concepción del pasado, como ha de modificar el futuro”. Es decir: las influencias se ejercen también hacia atrás; o mejor: la historia de la literatura se hace siempre desde el presente. En “Pierre Menard, autor del Quijote”, el propio Borges puso en práctica su idea, dejando en claro que la labor del escritor contemporáneo es contextual: hay que cambiar los modos de leer. Los escritores que le interesan a Piglia han hecho eso: Macedonio Fernández, Witold Gombrowicz, Roberto Arlt, Borges otra vez.

Hay una frase que se repite casi sin modificaciones en “El escritor como lector” y en “Teoría del complot”: “la práctica consiste en construir la mirada artística al mismo tiempo que la obra [...] se trata entonces de actuar sobre las condiciones que van a generar la expectativa y a definir el valor de la obra”. Piglia ha sabido leer esos gestos en sus precursores y, como ellos, ha trabajado con el contexto para que se lo lea como quiere ser leído. No en vano ha dirigido colecciones de relato policial y novela negra, no en vano ha intentado, normalizar esas formas cristalizadas de la literatura: la intriga, el complot, el crimen, por eso en sus narraciones suele trabajar con series y versiones. Como escribió alguna vez: “Toda verdadera tradición es clandestina y se construye retrospectivamente y tiene la forma de un complot”.

Eso es lo que ocurre en su antología. Al reorganizar los textos, la lectura produce un

efecto distinto al que produjeron en su contexto original. Por eso es interesante leer ahora como cuentos fragmentos que antes formaban parte de las novelas *Respiración artificial* y *La ciudad ausente*, que estaba ensamblada con retazos, esquivadas de historias perdidas. Además, este libro permite contrastar su idea de literatura con su *puesta en página*, y lo que se observa es que los textos se van comunicando entre sí a medida que se avanza en la lectura.

Quiero apuntar algo más sobre el efecto de lectura. La distancia de los textos como se nos presentan ahora, respecto a los “originales”, cambia nuestra relación con ellos debido a que “se lee fuera de contexto [...], se recorta, se fragmenta, se cita mal, se tergiversa, se plagia. En esa operación se pierde el original: está siempre ahí pero se lo ha olvidado (se hace de cuenta que se lo ha olvidado)”. Puse ya el ejemplo de una oración que se repite en dos textos. Si leemos paralelamente “La ex-tradición” con dos textos de *Formas breves*: “El último cuento de Borges” y “La novela polaca”, encontraremos fragmentos idénticos, oraciones trastocadas en la sintaxis que viajan de un texto a otro, una palabra que cambia. Es un procedimiento clásico de Walter Benjamin: trasladar instantes, líneas, jirones de sus propios escritos a otro texto, de modo que los textos nuevos se aparecen bajo la forma de recuerdos vagos. Beatriz Sarlo lo ha denominado como el método Benjamin, y Piglia suele hacer uso de él, acaso bajo la creencia de que “la memoria tiene la forma de una cita” y que “en literatura los robos son como los recuerdos: nunca del todo deliberados, nunca demasiado inocentes”.

Por eso, si uno sabe leer en un orden nuevo el conjunto de los textos de un autor, hallará un secreto, afirma Piglia. El lector, entonces, es el investigador capaz de hallar “un oscuro rastro autobiográfico cifrado en la obra”.

Escribir, aun si se trata de un intento de autobiografía, siempre es escribir sobre otro porque al trasladar la vida a las letras ocurre una escisión, un desdoblamiento. Al referirse al diario de Gombrowicz, que Piglia considera su obra mayor, dice que sus anotaciones son “pequeños experimentos con la forma y la experiencia que van y vienen de su obra a su vida. El diario es eso, una suerte de experimentación continua con la experiencia, con la forma, con la escritura”.

Pero, en un mundo *online*, hipervinculado, en una sociedad que opera como panóptico ¿se pueden todavía narrar los hechos reales?, ¿se puede transmitir la experiencia privada? “En ese mundo de vivencias virtuales, donde se ha perdido el sentido de la memoria privada, la utopía reside en construir artificialmente la experiencia y vivir como propias vivencias que nunca se han vivido”, responde Piglia.

Borges nos enseñó que el universo se encuentra, o se puede encontrar, concentrado, en el sótano de una casa cualquiera de la calle Garay, en el barrio Constitución de una ciudad al sur del continente.

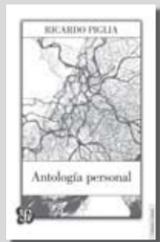
La escritura es un aleph.

Piglia afirma que “podemos apropiarnos del universo desde un suburbio del mundo. Podemos porque estamos en un suburbio del mundo”.

En un departamento en el piso diez de Barrio Norte, en la ciudad de Buenos Aires, un escritor de 74 años escribe con tinta azul en un cuaderno de tapas negras. En una habitación de ese departamento hay varias cajas, dentro de esas cajas hay muchos cuadernos de la marca Congreso, dentro de esos cuadernos hay, a su modo, concentrada, una vida.

En un estante de una librería no muy lejos de aquí hay un libro, en ese libro está concentrado, en un sentido, un universo. Quiero decir: una forma de entender el mundo, de trabajar con la experiencia, un laboratorio que opera con el lenguaje y con una idea radical: “la literatura es una forma privada de la utopía”; una forma privada que, sin embargo, se puede compartir. El libro dice en la portada *Antología personal* y está firmado por Ricardo Piglia. ◀

Herson Barona (Ciudad de México, 1986) es escritor, editor y traductor. Textos suyos han aparecido en La Tempestad, Este País, Punto de Partida, Granite & Rainbow y Pliego 16, entre otras publicaciones de México y España. Actualmente es secretario de redacción de la revista Tierra Adentro.



**ANTOLOGÍA
PERSONAL**

**RICARDO
PIGLIA**

TIERRA FIRME

1ª ed., 2014; 298 pp.
978 607 16 2364 5