

Presentación:

Los lugares de la literatura.

Ejercicios críticos sobre Ricardo Piglia

Adriana Rodríguez Pérsico

Universidad de Buenos Aires
CONICET, Buenos Aires, Argentina

127

Ricardo Piglia murió el 6 de enero pasado. Sus últimos años, a pesar de la grave enfermedad que lo aquejaba, fueron de una extraordinaria productividad. Logró editar los tres tomos de sus Diarios que escribió desde 1957 –dos ya impresos, el tercero de próxima aparición-, publicó Antología personal, La forma inicial, Las tres vanguardias, Escritores norteamericanos. En los próximos años aparecerán varios volúmenes que recogerán clases, entrevistas y ensayos y un libro de cuentos, Los casos de Croce donde retoma el género policial en la línea de los detectives famosos de la literatura nacional de Jorge Luis Borges, Rodolfo Walsh y Adolfo Pérez Zelaschi.

Cultivaba el humor y la ironía. Quizás para asordinar la pena, decía a los amigos que lo visitaban, lo mismo que Renzi: “Ellos pensarán que no es una metáfora y que cuando digo ‘Vivo en el cuerpo de otro’ es así, tal cual, son literales, se toman todo al pie de la letra, por eso quiero decir que tengo la sensación de que mi cuerpo no me obedece, que yo estoy sano, lúcido, para decirlo así, pero mi cuerpo está averiado. Nada grave, no hay que alarmarse, les digo a mis amigos. Soy un herido de guerra, un veterano [...]”.

Pocas veces, el escritor quiebra los tonos del distanciamiento. Mantiene, en todo momento, una actitud cercana al pudor aunque hablar de pudor resulte un oxímoron porque nadie que quiere permanecer de incógnito sostiene semejante proyecto durante décadas. Lo cierto es que hay una búsqueda de discreción que apuesta a la ausencia de voces estridentes y la elusión de sentimientos trágicos. Cuando lo califico de pudoroso, apunto a un decir que prefiere los tonos bajos mientras argumenta contra las maneras desenfrenadas.

Piglia se hizo un cuerpo de escritura que funcionó como antídoto; se construyó un cuerpo allí donde lo real lo conminaba al organismo. La vida y la literatura siguen muchas veces caminos paralelos. Si usamos el anacronismo –recurso al que el escritor apelaba con cierta frecuencia, basta con leer *La ciudad ausente* o *Blanco nocturno*-, hallamos en *El último lector* una escena anticipatoria. El ensayista transcribe un poema chino incluido en las cartas de Kafka en el que la mujer interrumpe la tarea del escritor que se ha pasado la noche en vela, y le arrebató la lámpara. El escritor halla el lugar ideal encerrándose en una cueva que lo pone a resguardo de toda intrusión de la vida exterior. Piglia se identifica con los deseos de Kafka mientras cita “la más extraordinaria descripción de las condiciones de una escritura perfecta” .

En el breve prólogo a su *Antología personal*, fechado el 15 de julio de 2014, explica sus elecciones con el criterio de lo mezclado, lo desigual y lo múltiple: “La heterogeneidad, el cambio de registro, los distintos estilos son para mí un primer dato que identifica el carácter personal de esta antología y no su contenido o su valor. He elegido los textos porque los siento cercanos aunque han sido escritos a lo largo de varias décadas: son ficciones, ensayos, notas autobiográficas, intervenciones públicas que elaboran y registran imaginariamente experiencias vividas” ,

A la idea de antología, la dedicatoria a su amigo Roberto Jacoby superpone “retrospectiva”. El término implica volver sobre un tiempo pasado. Como si al final del camino, el sujeto se detuviera para ver lo que ha dejado atrás. Indica también efectuar un balance y ensayar una comprensión.

¿Qué significa hacer una antología? ¿Qué se elige y por qué? ¿Qué queda afuera? ¿Cuáles son los criterios para esas elecciones? ¿El gusto personal, la calidad del material, algunos temas, las experiencias atadas a los textos, los momentos de publicación? La presente no es una antología de Piglia sino sobre su obra. Pero los criterios de elección son similares a los que el escritor usó para armar su antología personal. Cada uno de los textos escogidos se aproxima al corpus con el afán de tocarlo, interpretarlo, descifrarlo, gozarlo y, por qué no, usarlo. En ese sentido, podemos decir que aspiran a la cercanía. Cada texto crítico captura alguna línea, tema, forma o gesto esenciales a la obra del escritor. La segunda razón que podríamos esgrimir es exactamente opuesta y se ajusta a la arbitrariedad que rige la lectura de la antologista que ha querido entreverar líneas críticas y tiempos de producción dando pie a una convivencia, no siempre pacífica, de pensamientos y reflexiones diversas. En el espacio literario uno y otro criterio no se repelen, por el contrario, se complementan para tramar un homenaje, género al que por cierto Piglia no era muy aficionado. Recuerdo los “congresos homenajes” en Cuba (2000), México (2005) y París (2008), todos ellos con la presencia del autor que pretendía pasar desapercibido, desaparecer del centro de la escena y participar sólo cuando no tenía otra alternativa.

Entonces, ¿cuál sería un homenaje digno de Piglia? Ciertamente, no alguno que conservara la significación etimológica de la ceremonia de vasallaje que culminaba con el juramento y la obligación de fidelidad y respeto. Ricardo se burlaba de las fidelidades impuestas y de los respetos engolados. Sería más bien la celebración de una obra significativa para la cultura argentina en el sentido de que cambió nuestros modos de leer, una obra capaz de engarzar tradiciones disímiles y de transitar y juntar los más diversos géneros, de articular la literatura con la historia y la política, de alternar la narración con la reflexión o mejor de ir a contrapelo de ideas convencionales puesto que decía que una idea puede narrarse. También hay una pasión de las ideas. Una pasión que concibe la ficción como soporte del pensamiento y ve en la actividad de pensar la base del relato. Su producción ficcional y ensayística desmiente la creencia común que hace del crítico un escritor fracasado al mostrar que entre esos dos lugares no hay oposición sino confluencia; afirma que el territorio dilatado del lenguaje borra las fronteras genéricas, barre con tipologías y yuxtapone discursos para materializar “un espacio fracturado, donde circulan distintas voces, que son sociales”.

En el presente dossier, y en gesto casi arqueológico, quise recuperar algunos ensayos señeros. Por eso, aparecen bajo el título de Lecturas clásicas, que analizan Respiración artificial y La ciudad ausente, las dos primeras novelas y Nombre falso, todos ellos textos que introdujeron transformaciones decisivas en la narrativa argentina de las últimas décadas del siglo XX.

La segunda parte, Figuraciones del sujeto, examina la construcción de identidades narrativas. Cómo se pasa del objeto – escribo cuentos, novelas, ensayos- al sujeto que conjuga un categórico verbo intransitivo: escribo. O dicho de otro modo, cómo se pasa de la actividad de escribir a la identidad de escritor. Recordemos que Paul Ricoeur sostenía que el acto de escribir puede entenderse como una puesta en intriga de la identidad.

Piglia hace gala de una pertinaz heterodoxia cuando amalgama materiales y formas. Porque la literatura trabaja con la realidad elaborándola en una lengua opaca, el escritor resuelve las cuestiones estéticas planteando problemas de formas. Lejos de ser un azar, la noción de forma se replica abriéndose en un entramado de significaciones, como si el término estallara en fragmentos que entran en constelación. Los artículos incluidos en la tercera parte, *Formas iniciales, formas finales*, reflexionan sobre el tema de las distintas formas, géneros y estilos. Creo que las formas iniciales, en Piglia, son lo más privado, lo que define un estilo personal y a la vez, lo que pertenece a una comunidad, lo que aglutina por ser algo en común. Así, desde su óptica la narración sería la condición de posibilidad de ese acontecimiento en donde surge el lenguaje.

Cuando le preguntaron en una entrevista de la revista *Babel* (diciembre de 1990) para qué servía un escritor, Piglia respondió sin vacilar: “para decir bien”. Su bien decir rechaza la nota esteticista y explícita, por el contrario, la voluntad de una palabra que se quiere plena en el punto donde la literatura converge con la historia y se reconoce ante todo como gesto político. *Historia, política y relato* resultan tres términos que se recubren y se superponen permitiendo así interpretaciones y abordajes múltiples como ponen en escena los ensayos de la última parte de este dossier.

Hay un bello cuento de Borges, “El milagro secreto” en el que el protagonista Jaromir Hladík es apresado y condenado a muerte por las fuerzas alemanas de ocupación. El fusilamiento se prevé para el día veintinueve de marzo a las 9 de la mañana. Se dice del personaje que “el problemático ejercicio de la literatura constituía su vida” (509). Angustiado porque no había terminado su obra, la noche anterior a la ejecución ruega a Dios: “Si de algún modo existo, si no soy una de tus repeticiones y erratas, existo como autor de *Los enemigos*. Para llevar a término este drama que puede justificarme y justificarte, requiero un año más. Otórgame esos días, Tú de Quien son los siglos y el tiempo”. A la hora señalada, el mundo se detiene y Hladik logra concluir su drama. Habían pasado dos minutos de las nueve cuando la descarga de fusiles terminó con su vida. En los últimos tiempos, Piglia me recordaba al personaje de Borges. Eligió desde el inicio su destino de escritor y la literatura fue su forma de no sólo aplazar la muerte sino de transformar su sentido. De la lucha que emprendió, salió luminoso vencedor.