

Ricardo Piglia

La literatura como utopía

Mauricio Molina

Apenas iniciaba el año 2017 cuando de Buenos Aires llegó una triste noticia para los lectores literarios de lengua española: el fallecimiento de Ricardo Piglia. Como explica en este ensayo Mauricio Molina, el autor de Música lunar, Piglia ejerció una escritura arriesgada, crítica y con la capacidad de dialogar creativamente con la mejor tradición de la ficción occidental.

Lo que podemos imaginar siempre existe, en otra escala, en otro tiempo, nítido y lejano, igual que en un sueño.

RICARDO PIGLIA

La muerte de Ricardo Piglia, ocurrida el 6 de enero pasado, nos permite recordar a un autor entrañable y fundamental para comprender la creación literaria de los últimos lustros del siglo pasado y los primeros del nuestro. Su desaparición, pese a que suele decirse que deja una obra trunca, en realidad hereda una obra completa, plena, aunque se preparen ediciones de inéditos o nuevas compilaciones.

La obra de Piglia es un ejemplo cabal de lo que Italo Calvino, en sus *Seis propuestas para el próximo milenio*, llamara “literatura al cuadrado”, es decir, aquella que reutiliza autores y temas para transformarlos y darles nuevos sentidos. Al mismo tiempo, la literatura al cuadrado reflexiona sobre la tradición y sobre sí misma en una suerte de *mise en abîme*. Piglia, atento conocedor de la literatura argentina y universal, dialoga a lo largo de su obra narrativa y crítica con Macedonio Fernández, Jorge Luis Borges, Roberto Arlt, Julio Cortázar y señalada-

mente con su gran contemporáneo Juan José Saer, para sólo nombrar a los más visibles.

Basta con leer *Respiración artificial*, la legendaria novela de 1980, consagrada por la crítica y que ha merecido numerosos estudios y reediciones. La escritura como segunda naturaleza —esa respiración a la que alude el título del libro— se encuentra en el trasunto de esta novela fascinante. *Respiración artificial*—como toda gran novela— es una reflexión en torno a la literatura y, sobre todo, al impacto que esta tiene en el futuro. No se trata (tan sólo) del *dur désir de durer*, sino del hecho puntual de que todo lo que se escribe deja una huella en lo real: tal es la premisa de esta novela visionaria. Aun la escritura en el agua deja ondas, del mismo modo que un murmullo puede provocar ecos que recorren el tiempo.

En *Respiración artificial* se dan cita nada menos que Emilio Renzi, el *alter ego* de Piglia, y que habrá de acompañarlo toda su vida, en diversos momentos y obras, hasta la publicación de los tres volúmenes de sus *Diarios*. También encontramos a Tardewski, el polaco argentino tras de cuya máscara, ineludible, se encuentra la figura legendaria de Witold Gombrowicz, o el misterioso Enri-

que Ossorio, senador en el exilio durante la dictadura de Rosas en la segunda mitad del siglo XIX y cuyas cartas sobre el futuro se cumplen en la realidad y parecen confirmar que el mundo es escritura. La linealidad del tiempo frente a la circularidad de la literatura.

Acaso el momento más alucinante de la novela se encuentra en el hipotético pero plausible encuentro entre Hitler y Kafka. A través de una red de textos cuya dispersión refuerza la idea central de su libro, Piglia hace suya aquella idea tan cara a Walter Benjamin de escribir un libro que consistiese en un conjunto de citas. Al mismo tiempo, el autor desovilla una historia en apariencia realista (con un trasfondo político duro), pero que oculta una trama fantástica donde el fantasma, la conjetura y la indagación metafísica se dan cita. Al mismo tiempo, se trata de una novela detectivesca (el *noir* lo abordará más adelante con *Plata quemada*). *Respiración artificial* depara al lector el descubrimiento inquietante de que no somos sino escritura y de que, parafraseando a Octavio Paz, “alguien nos deletrea”.

Una novela es una máquina de producir significados e interpretaciones. A mayor oscuridad y ambigüedad mayores posibilidades de lectura. El lector acostumbrado a las tramas realistas y lineales busca, como diría Barthes, presenciar una suerte de *streak tease* en el que, al final de la trama, se desea develar un último secreto, un último misterio, de ahí la conversión de la novela en una suerte de subsidiaria del cine popular. Una novela es una máquina que obliga al lector a activarla, introducirse en su funcionamiento, en lo que podríamos llamar una suerte de duplicación de la existencia. Novia puesta al desnudo por sus lectores (citando a Duchamp), la novela obliga a que el lector se involucre en una suerte de romance que puede durar cien páginas o siete tomos, tres días o toda una vida de interpretación. Ninguna novela que se respete puede ser leída pasivamente: seduce, puesto que es, como diría Gilles Deleuze, una máquina deseante, desea a sus lectores (hoyo negro, niña voraz) para hacerlos parte de su propio universo.

Doce años después, en 1992, Piglia da un salto cuántico en su escritura con la publicación de *La ciudad ausente*, un verdadero hito y una de las mejores novelas escritas en nuestra lengua en el último cuarto de siglo.

A medio camino entre la ciencia ficción, el relato distópico, el policial y el franco ensayo literario, *La ciudad ausente* está impregnada de un profundo ánimo experimental. Esta experimentación, antes que verbal o de juego de tiempos (como en *Respiración artificial*), se da en la sabia mezcla de géneros y formas, de las que Piglia es un maestro.

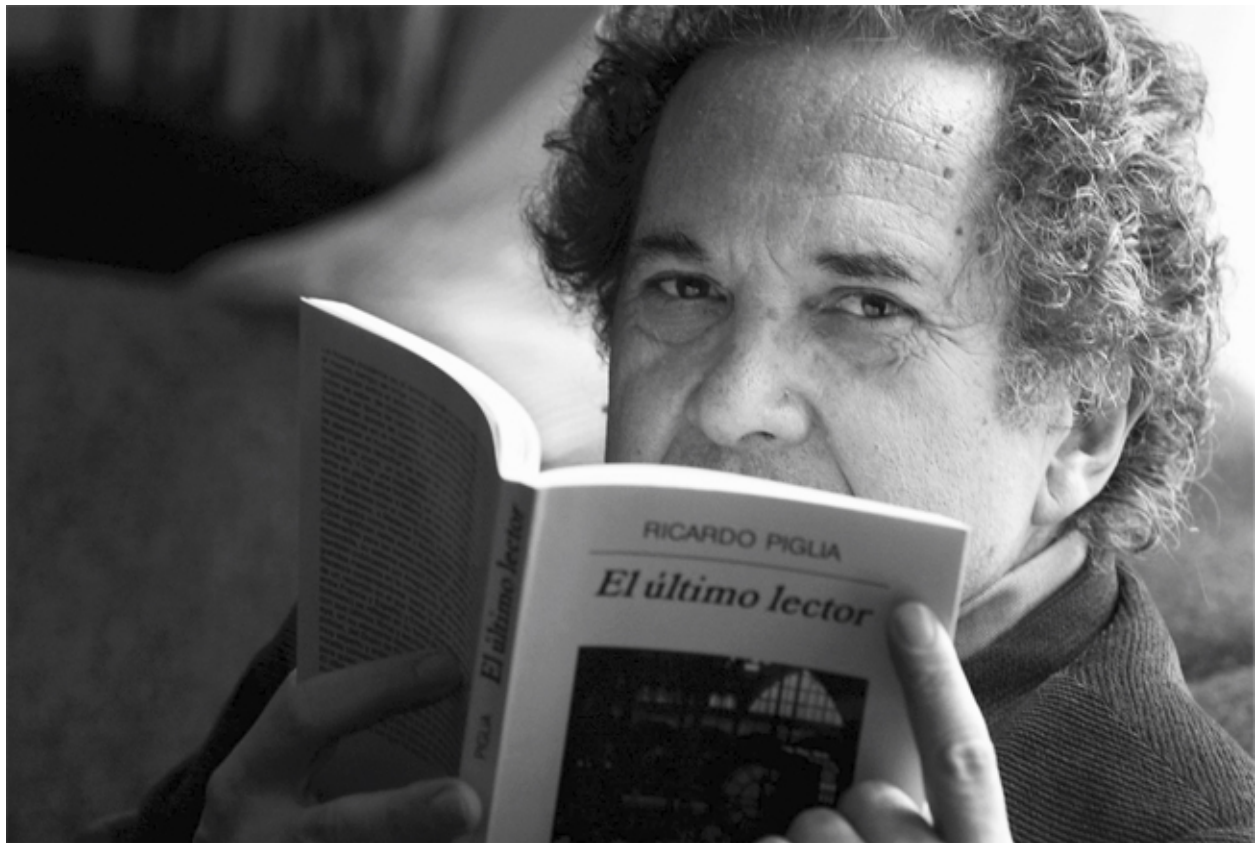
La ciudad ausente contiene varias fortunas: la historia del gaucho invisible, la de la mujer suicida en un hotel de provincia, pero sobre todo la historia entre ficticia y real, de la muerte de Elena, la esposa de Macedonio Fernán-

dez, ese escritor secreto cuya obra nos recuerda a una suerte de Marcel Duchamp de la literatura. Elena es La Eterna, que al morir se convertirá en una máquina productora de relatos encerrada en un museo. Esa máquina es el corazón de la novela de Piglia, un mecanismo que de alguna manera recuerda el de *La invención de Morel*, de Adolfo Bioy Casares. Máquina abstracta, máquina deseante, esta Sherezada mecánica produce relatos que un estado policial busca extirpar de la memoria colectiva. Porque, además, la novela de Piglia es también una novela política: en su trama quedan implicados los desaparecidos de la dictadura, la tortura, el terror psicológico y la voluntad de olvido que impone el Estado.

Como experimento narrativo, *La ciudad ausente* se sitúa sobre todo en el eje de la narración más que en el del lenguaje. Relatos como el de los pájaros mecánicos que buscan la lluvia o el de la niña monstruo que escucha interminablemente el relato del anillo de Venus, podrían muy bien figurar en una antología de cuentos, pero el recurso de Piglia consiste en exacerbar los recursos narrativos, conformando un híbrido hipertético (que va más allá de sí mismo) que incluye múltiples formas discursivas donde los géneros se entremezclan y diluyen.



Ricardo Piglia



Novela crítica (que reflexiona en torno a sus propios medios), *La ciudad ausente* es también una novela que se sitúa en las antípodas de cualquier teoría de los géneros, ya que, sin ser una novela realista, explora zonas de la realidad; sin ser novela fantástica, incorpora múltiples elementos del género; sin ser una novela policial, nos introduce en el relato de una investigación; sin ser un texto crítico indaga en torno a autores y formas; sin ser un libro de cuentos, es una novela que contiene múltiples relatos independientes pero orgánicamente dispuestos.

Otra de las cualidades de *La ciudad ausente* es el comentario ensayístico de sus propias fuentes (volvemos a la literatura al cuadrado), porque si bien aparece el *Museo de la novela de la Eterna*, de Macedonio Fernández, también en otro nivel se alude constantemente a la obra de James Joyce: en una isla del Río de la Plata (que es también el de Heráclito o el Liffey) habita una suerte de tribu que cambia de lengua continuamente y el único libro que conforma su memoria (su Biblia) es el casi ilegible *Finnegans Wake*. En torno a la aventura conceptual de la obra de Macedonio y a la aventura lingüística de la obra final de James Joyce se articula la novela de Piglia, convocando a un diálogo apasionante pleno de referencias, guiños, citas intertextuales, juegos de espejos.

Cabe destacar que *La ciudad ausente* tuvo diversas adaptaciones. Una de las más interesantes es sin duda la versión, en formato de novela gráfica, ilustrada por Luis Scafati, con prólogo y adaptación del narrador y guionista Pablo de Santis.

Posteriormente, en 1997, Piglia publicó la polémica *Plata quemada*, que constituye una vuelta de tuerca total y un giro definitivo en su obra. En evidente diálogo con la obra de Roberto Arlt y la novela norteamericana, sobre todo Mailer y Capote, aunque también con Rubem Fonseca, se trata de una novela que parte de un hecho real (un asalto violentísimo a un camión que transporta dinero en Buenos Aires y que culmina con un tiroteo en Montevideo), cuya mayor virtud (citando de nuevo a Calvino) es la velocidad. Se trata de una novela vertiginosa, plena de hallazgos, escrita en un lenguaje coloquial lleno de aguafuertes verbales, diálogos lacerantes, giros narrativos. Se trata de una novela muy latinoamericana: sordidez, corrupción política y policial, traiciones (que por allá se llaman “mejicanadas”), que reflexiona acerca de los resortes de la justicia en nuestros países y los entretelones del poder.

Palabras aparte merece el Piglia cuentista. Piglia renovó no sólo el cuento latinoamericano, sino también nuestra idea del cuento, ahondando las reflexiones de Julio Cortázar en su ensayo “Del cuento breve y sus alrededores”. Para Piglia un cuento siempre tiene dos caras (de hecho el autor de *Blanco nocturno* publicó en la Coordinación de Humanidades de la UNAM una compilación titulada *Cuentos con dos rostros*). Sus “Tesis sobre el cuento” han marcado a sus lectores. Basta con citar el fragmento I del ensayo mencionado:

“En uno de sus cuadernos de notas Chéjov registra esta anécdota: ‘Un hombre, en Montecarlo, va al casino, gana un millón, vuelve a su casa, se suicida’. La for-

ma clásica del cuento está condensada en el núcleo de ese relato futuro y no escrito [...] Primera tesis: un cuento siempre cuenta dos historias”.

Y más tarde, en el apartado II, apunta que hay dos planos (el relato del juego) y el segundo (el del suicidio), para concluir: “Un relato visible esconde un relato secreto, narrado de un modo elíptico y fragmentario... El efecto sorpresa se produce cuando el final de la historia secreta aparece en la superficie”.

Trasladando esta idea a la noción psicoanalítica del sueño, podemos decir, con Freud, que hay un contenido manifiesto en un relato (el primer plano) y un contenido latente (el elíptico y fragmentario segundo plano).

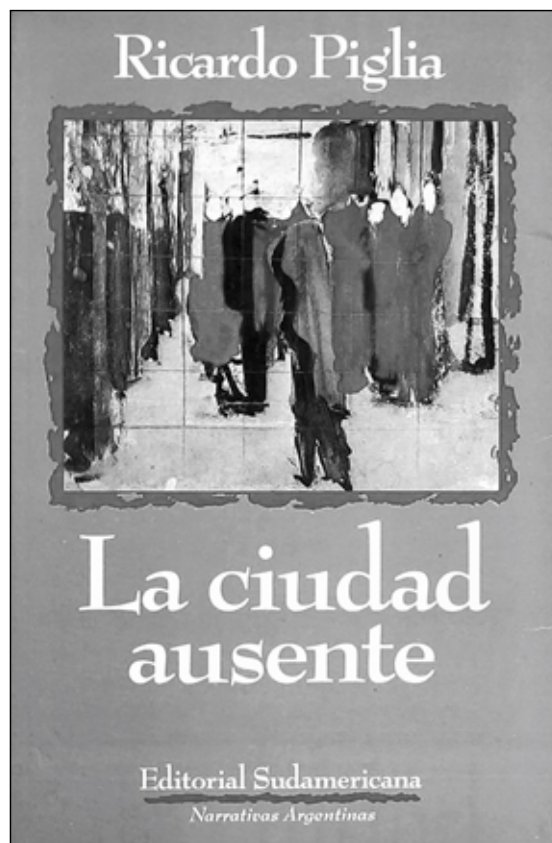
Piglia es sin duda uno de esos escritores que no pueden separar creación de reflexión, como lo muestran sus múltiples entrevistas y libros fundamentales, como *Formas breves*, *Por un relato futuro (conversaciones con Juan José Saer)* y *El último lector*. Sus ideas en torno a la literatura, sobre todo desde la creación misma, es decir, observándose como parte del fenómeno de la invención verbal, contribuyen en mucho a ampliar nuestra idea de la literatura.

En *Por un relato futuro*, Piglia y Saer reflexionan acerca de estos y otros temas. En algún momento de su conversación Piglia apunta:

“Y si hablamos del relato futuro, tal vez tengamos que pensar en un tipo de escritura que va más allá de los ámbitos muy circunscriptos de las tradiciones políticas y lingüísticas. Una utopía en la que el tipo de escritura generada por la literatura es una lengua casi propia que se aleja de los registros locales o nacionales”.

Esta idea no es muy lejana a la de Saer, suscrita en el libro *Una literatura sin atributos*: una literatura que prescindiera de adjetivaciones genéricas o geográficas. Un tipo de escritura extraterritorial, ajena a la geografía y que haga del distanciamiento, en su sentido más amplio, de Brecht, y del extrañamiento de Víktor Shklovsky —temas caros a Piglia— un principio de escritura. Las influencias teóricas de Piglia se muestran en muchos de sus libros y entrevistas, e incluyen autores tan diversos como Auerbach y Lukács, Walter Benjamin y Bajtin, cuya idea de la novela dialógica está presente en toda su obra narrativa.

En *El último lector*, Piglia desarrolla muchas de sus ideas sobre la escritura implícitas en sus novelas, entrevistas y ensayos. Este libro es uno de esos momentos privilegiados donde un autor abre su cocina y muestra con generosidad sus pasiones y obsesiones literarias: Cervantes, Flaubert, Chéjov, Kafka, Chandler, Joyce, entre muchos otros. La marca fundamental de este libro es al mismo tiempo una crítica y una consagración de la teoría de la recepción. No se trata sin embargo tan sólo, como todo lo de Piglia, de un libro de teoría literaria, sino, como hemos dicho, del esbozo de un itinerario perso-



nal. Piglia explora al escritor como lector, la forma en que la escritura construye a sus lectores. En este libro híbrido los recursos del narrador se ponen al servicio del ensayista, del mismo modo en que las estrategias del ensayista ceden al impulso narrativo.

La reciente aparición de los *Diarios de Emilio Renzi*, que consta de tres volúmenes, recoge los diarios que Piglia escribió desde los 16 años y constituyen un verdadero tesoro para comprender la obra de este autor fundamental de la literatura en nuestra lengua.

La obra de Piglia supone un paso adelante frente al *Boom* latinoamericano y hace de él un autor profundamente vanguardista, en el sentido de la experimentación, de la búsqueda de nuevos lenguajes, del adentrarse por rutas inéditas de la narrativa, sin alejarse del legado de la tradición y la memoria literaria.

La lectura de Piglia supone una aventura de una originalidad irrefutable. Muchos de sus lectores apuntan la influencia extraordinaria de Borges. Hay algo del autor de *Ficciones* en la obra del autor de *La invasión*. No hay autor, latinoamericano y más allá, que no acuse una huella de Borges. Pero también encontramos las huellas de Macedonio Fernández, Julio Cortázar, Kafka, Joyce. Su obra, sin embargo, es inevitablemente original. Los desdoblamientos, los juegos de referencias, los pliegues narrativos, la frecuentación de la novela detectivesca hacen que Piglia brille con luz propia. Libros como *Respiración artificial*, *La ciudad ausente*, *Plata quemada*, *El último lector* son imprescindibles para la literatura hispanoamericana —y más allá— de nuestro tiempo. **U**