

## Reseñas

### Los enigmas de Ricardo Piglia

Martín Prieto

---

Piglia, Ricardo, Crítica y ficción, Buenos Aires, Siglo Veinte-Universidad Nacional del Litoral, 1990, 209 páginas.

---

Diez entrevistas publicadas entre 1979 y 1990 en Clarín, Tiempo Argentino, Lecturas Críticas, La Opinión, Unidos, La Razón, Página 12 y Brecha, las respuestas a cuatro encuestas publicadas entre 1976 y 1990 en Angelus Novus, Crisis y Encuesta a la literatura contemporánea, dos intervenciones en congresos (Santa Fe, 1986 y Yale, 1987) y once "Tesis sobre el cuento" conforman el último libro de Ricardo

Piglia.

Como Rafael A. Bielsa, quien en cada nuevo libro que publica incluye un poema del libro anterior, como avisando que en toda su producción hay una continuidad y que esa continuidad no supone un progreso sino la confirmación obsesiva de ciertos temas, formas y procedimientos, cada nuevo libro de Ricardo Piglia retoma, recupera, remeza o sin alteraciones, repite lo que venía diciendo el libro anterior. Así, como en Respiración artificial (1980), Crítica y ficción (1986), o algunas de las anotaciones de Prisión perpetua (1988), este nuevo Crítica y ficción (que republica todo el homónimo anterior y le suma algunas "novedades") vuelve a insistir sobre las obsesiones literarias de su autor: de

libros (Facundo, El museo de la novela de la Eterna, El juguete rabioso) de escritores (Gombrowicz, Borges, Arlt, Macedonio, Sarmiento), de problemas (la circulación del dinero, la literatura en su relación con la historia y la política), etc. Pero no se trata sólo de que Piglia insista con sus "temas favoritos", sino que además, y esto es más interesante, insiste en una manera de razonar la literatura: una manera basada en un sistema de metáforas, en el sentido "contradeterminante" que ve H. Weinrich en ese tropo: "Si el significado de una palabra consiste esencialmente en una expectativa de determinación (por ejemplo, capitel), la metáfora, al transferir el sentido del referente a otro distinto (Mariposa, capitel del aire), evita la expectativa y crea una sorpresa; el sentido aparece provocado por el contexto. 'Llamaremos a este procedimiento contradeterminación porque la determinación efectiva del contexto sucede en dirección contraria a la expectativa de determinación de la palabra'.<sup>1</sup>

Veamos algunos ejemplos: "El psicoanálisis es el folletín de la clase media" (p. 14), o "la crítica (...) es una de las formas modernas de la autobiografía" (p.16), o "La crítica como una variante del género policial" (p.20), o "El juguete rabioso (...) es una especie de versión perversa de Recuerdos de provincia" (p. 30), o "La novela argentina sería una novela polaca" (p.57), o "El unitario de El matadero (como) una especie de Woody Allen rodeado por la mersa asesina" (p. 146). En cada uno de estos ejemplos se ve la idea del contexto que va en dirección contraria a la expectativa de dirección de la palabra -en estos casos, más que palabra, concepto. Así, el psicoanálisis o la crítica literaria

(saberes y géneros de la "alta cultura") son cruzados con el folletín o el policial, Sarmiento con Arlt, Esteban Echeverría con Woody Allen. En todos, la expectativa queda defraudada y se abre, cada vez, uno de los efectos preferidos del autor: la sorpresa. El mismo procedimiento y el mismo efecto se pueden rastrear en algunas de sus teorías acerca de la historia y de la literatura argentinas: "La divisa punzó (...) es una traducción del nombre que le ponían a la tela los importadores franceses, ponceau, de modo que el grito de guerra de las masas federales es en realidad un galicismo" (p. 179) o "La primera página del Facundo: texto fundador de la literatura argentina. ¿Qué hay ahí? dice Renzi. Una frase en francés: así empieza. Como si dijéramos la literatura argentina se inicia con una frase escrita en francés" Esta última cita es de Respiración artificial (p.161, ed.1980) y es, a su vez, la base de un artículo sobre el Facundo que publicó la revista Punto de vista. Pareciera que en distintas fechas, en distintos medios, a través de voces y géneros diferentes, Piglia estuviera diciendo siempre lo mismo y de la misma manera. "Pareciera", anoto, porque si bien es cierto que a veces dice lo mismo y de la misma manera (cfr. la historia de Steve Rattliff contada en "El laboratorio de la escritura" (p. 103), en "Novela y utopía" (p.159) y en "En otro país", Prisión perpetua, (p.15 y 16)), el mecanismo admite algunas variantes como decir "de la misma manera" cosas distintas (v. la idea sostenida en "Sobre Roberto Arlt" acerca del estilo de Arlt como lo que lo ha salvado de ir a parar al museo, y la sostenida en "¿Existe la novela argentina?" donde apunta que el estilo de Arlt parece saldado; esto es: hay un estilo, hay una norma, etc., etc.). Claro que en lo que parece

ser el modelo de la escritura utópica de Piglia ("anotaciones enigmáticas, fragmentos de anécdotas, cronologías, diálogos, frases aisladas" (p.104) ), una suerte de fluir de la conciencia crítica, el que algunas ideas se repitan y otras se contradigan no debe ser visto como un desvío sino como una de sus marcas fundantes. En lo que hace a las "anotaciones enigmáticas", la apuesta más fuerte está dada en "La cita privada" (p. 73-82) : una encuesta donde faltan las preguntas, y las "respuestas", separadas por números sucesivos, hablan no se sabe bien de qué; es notable, sin embargo que algunas de estas "cosas" que no se sabe tampoco bien qué son contemporizan muy bien con algunas de las "Tesis sobre el cuento" (p. 83-90). 2

Entrevistas "Sobre Cortázar" 3, "Sobre Sur" 4 y "Sobre Borges" 5, más las ya casi célebres en los ámbitos universitarios "Sobre el género policial" y "Parodia y propiedad" completan el volumen.

Desde el boom que protagonizó en 1980 Respiración artificial, al recibir elogios casi unánimes de la crítica especializada y liquidar inmediatamente sus primeros 8.000 ejemplares, la figura de su autor recibe en el círculo de colegas y especialistas un tratamiento singular: hay quienes creen que efectivamente Respiración artificial es el nuevo Facundo, y su autor, por contigüidad, el nuevo Sarmiento, inventor de una forma extraordinaria, rara, inclasificable, que incluye a la novela, al ensayo histórico y político, a la crítica y a la teoría literarias; otros, en cambio lo ven a Piglia como a un dealer inteligentísimo que ha logrado vender un producto menor, de divulgación, como si se tratara de alta literatura. Enigmáticamente, los trabajos reunidos en Crítica y ficción dan fuertes sustentos a ambas teorías.

## Notas:

- 1 . cfr. Marchese, Angelo y Forradellas, Joaquín. Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria. Barcelona, Ariel, 1986; p.260.
- 2 . Es posible, claro está, que las preguntas que faltan no se deban a una voluntad, sino a un error; en ese caso, sería una tarea interesante imaginar cómo fueron dirigidas esas preguntas para acabar provocando tales respuestas.
- 3 . Se trata de una encuesta publicada en Crisis, en 1986, a propósito de la publicación de El examen; Piglia dirá que después de Todos los fuegos el fuego Cortázar "ya no escribió más, se dedicó exclusivamente a repetir sus viejos clichés y a responder a las demandas estereotipadas de su público" (p.95). Unos años después, hace unos

## RESEÑAS

pocos días, Roberto Ferro responderá que tal aseveración significa desconfiar de los cuentos como "Manuscrito en un bolsillo", "Texto en una libreta" o "Diario para un cuento". Ferro llega hasta dudar de que estos trabajos hayan sido leídos por Piglia y prefiere no polemizar abiertamente con él sino con un inominado en tercera persona del plural, como descontando que la posición de Piglia resume a la de muchos otros. De hecho, Nicolás Rosa en su "Prólogo" a El perseguidor y otros cuentos (Bs. As., CEAL, 1981) sostiene que luego de Las armas secretas "la cuentística de Cortázar no alcanzará ya tal nivel de esplendor". Cfr. Ferro, Roberto. "Y sin embargo se mueve", Las palabras y las cosas. Buenos Aires, 10 de marzo de 1991; año I, número 2, p.14 y 15.

- 4 . Contra la idea que sostiene que Sur diseñó una impecable política de traducción, modernización y difusión cultural, Piglia prefiere pensar en un grupo de editores que trabajaban por afuera de Sur y que fueron quienes publicaron a Joyce, a Proust, a Freud, a Hemingway, a Fitzgerald, a Faulkner.
- 5 . Es muy productiva la idea de que Borges se mueve en el espacio de la vanguardia "como lector" (p.144).