

## Lecturas repetidas\*

Daniel Balderston

EN UNA NOTA DE PIE DE PÁGINA DE RICARDO PIGLIA Y LA CULTURA DE LA *contravención*, Nicolás Bratosevich comenta el estreno de la ópera *La ciudad ausente* (libreto de Piglia y música de Gerardo Gandini) en octubre de 1995 y las notas críticas en los días siguientes: "Los días han corrido otra vez, y en vísperas de la tercera función ha cundido tinta crítica sobre la ópera, de una variedad de tesituras bastante poco concertante: desde la exaltación entusiástica [sic] sin reticencia en varios periódicos, hasta el juicio, en otro, que la signa como 'equivocación' artística y 'lindante con la somnolencia'. ¿Qué se está jugando en todo esto? ¿Y no será, como también ha podido leerse, que falta todavía una interpretación 'de fondo', más arriesgada, sobre su mensaje operístico total (lo cual contribuiría a una evaluación más ajustada, acaso, de sus aciertos y posibles desaciertos)?" (259-60)

No me voy a ocupar de la ópera aquí –en su momento publiqué una nota entusiasta en *Hispania*, la revista de la American Association of Teachers of Spanish and Portuguese– pero sí del problema de la recepción de Piglia, que, todos sabemos, ha sido un campo de batalla. No propongo, evidentemente, estudiar la totalidad de la crítica publicada en torno de dicha obra, pero sí mencionar algunas de las pautas principales de esas lecturas.

Bratosevich, al comentar las notas sobre la ópera en los diarios, afirma que eran notas a favor o en contra. Esa estructura ha funcionado de manera terriblemente reduccionista en cierta crítica de la obra de Piglia, más en la prensa periódica que en los medios académicos. La *petite histoire* a la que obedecen tanto el falso “escándalo” del Premio Planeta, el dúo dinámico Piglia vs. Aira, o aún los comentarios de Beatriz Sarlo y otros sobre Piglia, Saer y el mercado, dependen, no de una indagación en la obra, sino de su aceptación o rechazo. Es decir, de una cuestión de modas.

Hace poco supe de una conversación entre dos críticas argentinas (amigas de la adolescencia) radicadas ambas en el exterior (en diferentes países de América). Una menciona a Piglia. Dice la otra: “Pero a Piglia no se lo puede leer. ¿Hace mucho que no lo releés?” La primera piensa (pero no lo dice): “No, no hace mucho, y no me parece ilegible”. Aclaro: para mi amiga número dos, Piglia es ilegible porque ella es una defensora a muerte de César Aira. Por motivos para mí inexplicables, el defender de manera incondicional a uno impide que se pueda leer al otro. Esto no es crítica literaria. Es publicidad, es amiguismo, son las intrigas del mundillo en que estamos insertos.

Aunque Ricardo Piglia comenzó a publicar obras de narrativa breve en los sesenta –y un texto que ahora reconocemos como una obra maestra, “Homenaje a Roberto Arlt”, de *Nombre falso*, en 1975– es a partir de la publicación de *Respiración artificial*, en 1980, cuando comienza a comentarse seriamente su obra. Presenté mi primera ponencia sobre esa novela en marzo de 1983, y aquella lectura (después incorporada a un ensayo sobre Piglia y Gusmán) es bastante característica de su momento: se lee la novela para descubrir las referencias soterradas a la realidad política de la Argentina del Proceso militar. Lo que no sorprende en marzo de 1983 pocos meses después de la aventura de las Malvinas y meses antes de las elecciones que llevaron a Raúl Alfonsín a la presidencia en diciembre del mismo año–, tal vez sorprenda ahora por su persistencia. Aun en trabajos recientes sobre la obra de Piglia, una de las constantes –y hasta un lugar común– de la crítica es el hábito de buscar esa referencialidad. Ricardo Piglia protestó –en una entrevista interesantísima con Marina Kaplan publicada en 1989– porque esa lectura fijaba excesivamente el significado de su novela, pero también hay lecturas posteriores –la de Jorgelina Corbatta es un ejemplo adecuado– que vuelven a *Respiración artificial* (y a *La ciudad ausente*) sólo para ver la presencia oculta de la guerra sucia. Creo que se justificaba ese análisis en su momento, pero resulta extrañamente anacrónico ahora, en parte por el esfuerzo arqueológico que representará para lectores jóvenes que no vivieron en la Argentina del Proceso militar

(como resultan anacrónicas, pero en un registro muy diferente, las referencias en *Rayuela* a la actualidad de entonces).

Habría que aclarar que ha habido otras líneas de investigación. Santiago Colás y Nicolás Bratosevich estudian a Piglia como un fenómeno de la posmodernidad. Gabriel Giorgi ha escrito un artículo muy bueno sobre uno de los cuentos de *La invasión* tomando en cuenta las propuestas de la teoría *queer* (una línea que podría desarrollarse de modo fructífero con respecto a *Plata quemada*). Amy Kaminsky ha mencionado de paso que la mujer/máquina de *La ciudad ausente* podría considerarse una forma de los *cyborgs* de la teoría feminista radical de Donna Haraway. Y ha habido un diálogo –muy poco afortunado a mi parecer– sobre Piglia y Saer como fenómenos del mercado en la revista *Punto de vista*. Pero no creo exagerar cuando digo que la línea principal de la crítica en torno de la obra de Piglia ha sido una reflexión sobre la relación entre literatura e historia (o entre literatura y política). Ahora bien, no soy enemigo de esas lecturas contextuales –las he practicado no sólo en mis escritos sobre Piglia, sino también en los que versan sobre Borges y Roa Bastos, entre otros– pero me parece que son muchas lecturas que se parecen entre sí y que no avanzan para abrir terrenos nuevos, para ver la cuestión desde otro ángulo. Por lo tanto, lo que voy a hacer en las próximas líneas es un rápido examen de unos acercamientos que me parecen interesantes, que prometen.

Primero quisiera comentar el prólogo de Adriana Rodríguez Pérsico a *Cuentos morales*, la antología de relatos de Piglia que publicara Espasa Calpe en 1995. Rodríguez Pérsico comenta lúcidamente varios momentos de la práctica narrativa y ensayística de Piglia (y los nexos entre ellas) y concluye: “Piglia piensa la literatura en términos de una utopía privada: la literatura delimita un territorio intocado de libertad; en esto reside su capacidad de cuestionamiento y su potencialidad para adelantar conflictos del afuera. En el fascinante ejercicio de su práctica, el escritor está atado fatalmente a su presente, obligado a hablar de la actualidad a la que pertenece aunque no se lo proponga. Por su parte, el lector no sale indemne al concluir una lectura. Cada vez que esto sucede se renueva el milagro de la literatura; en este sentido, la narrativa de Piglia ejemplifica un modo de hacer literatura que, a la vez, golpea la reflexión y nos conmueve. Quizás el motivo de esta doble apelación se encuentre en el hecho de que su literatura emerge del seno de la vida colectiva” (32-3).

Si entiendo bien, la propuesta de Rodríguez Pérsico no descarta el peso de la actualidad –o mejor dicho de la doble actualidad del momento de composición y del momento de la recepción–, pero en vez de ser algo

estable o fijo, esa referencialidad “golpea la reflexión”: desestabiliza, asombra, escinde. El lector habita por un momento lo que Genette llamó “utopía literaria” en su primer ensayo sobre Borges. Lo que Rodríguez Pérsico llama “territorio intocado de libertad” es ese no lugar que es la utopía. Recuerdo –y supongo que muchos recuerdan– la sensación de asombro y liberación que proporcionaba la lectura de *Respiración artificial* poco después de su publicación. Y no creo que esa sensación de liberación dependa del todo de la coyuntura. La escritura feroz de *Respiración*, que va desde el epígrafe de Eliot hasta la reflexión sobre la cita famosa de Wittgenstein (“Sobre aquello de lo que no se puede hablar, lo mejor es callar”), habla de las condiciones de posibilidad de la obra. Y no en sentido puramente negativo. Recuerdo que en 1993, en mi primera visita a La Habana, fui a una función de *La niña querida* de Virgilio Piñera, y nunca olvidaré la reacción de asombro y de alegría que producía un cartel que bajaba periódicamente. “Lo que se sabe no se pregunta”: como la frase de Wittgenstein, el acto de no hablar o de no preguntar no es la mudez sino la plenitud de la reflexión. Lo que Rodríguez Pérsico llama “utopía privada” es esto, y no creo que dependa sólo del momento de la composición, porque es una experiencia compartida a la vez que privada, y como tal es una experiencia móvil, capaz de renovarse constantemente.

En la entrevista con Kaplan, Piglia dice: “Creo que se escribe en código en toda obra de ficción en el contexto que fuera. No creo que la manera en que la ficción opere para borrar materiales políticos varíe en situaciones autoritarias. Quizá el tipo de código es diferente en estos casos, y eso sería un tema interesante para la investigación: si hay diferentes tipos de códigos según los diferentes contextos en que trabaja el novelista. Creo que la ficción siempre funciona por códigos y construye jeroglíficos a partir de la realidad social. La literatura nunca es directa [...] Lo que creo es que los contextos políticos definen los modos de leer”.

Esta cita es importante porque se relaciona con una idea que Piglia desarrolló después, en “Tesis sobre el cuento”: “El cuento es un relato que encierra un relato secreto. No se trata de un sentido oculto que depende de la interpretación: el enigma no es otra cosa que una historia que se cuenta de un modo enigmático. La estrategia del relato está puesta al servicio de esa narración cifrada. ¿Cómo contar una historia mientras se está contando otra? Esa pregunta sintetiza los problemas técnicos del cuento” (94-95).

Años antes, en la nota preliminar a su relato “Mata-Hari 55”, Piglia había escrito: “La realidad, es sabido, tiene una lógica esquiva, una lógica que parece, a ratos, imposible de narrar” (Piglia 1987: 185). La “lógica

esquiva”, la “narración cifrada”: constantes de la obra de Piglia, esas maneras diversas de decir que la literatura no es directa.

Ahora bien, ¿desde dónde se narran hechos reales en el universo de Piglia? No en los intersticios de la cotidianeidad, como quiere Arocena. No, se escribe lo real desde la literatura, como muy bien lo ha expresado Jorge Fornet en su artículo sobre “Homenaje a Roberto Arlt”. Lo real, que según Piglia en “Mata-Hari 55” “parece a ratos imposible de narrar”, es lo que se narra oblicuamente. Como el Borges de “El Aleph” que nos confiesa que el “problema central” de su narración “es irresoluble: la enumeración, siquiera parcial, de un conjunto infinito” (625), la aparente imposibilidad es el punto de partida.

José Javier Maristany escribe en su libro *Narraciones peligrosas*, al final de uno de los capítulos sobre *Respiración artificial*: “el texto oculta y hace ver al mismo tiempo: es elíptico y explícito. Su aparente desarticulación como un *collage* de textos heterogéneos desvinculados entre sí adquiere sentido cuando logramos percibir su interrelación funcional y su filiación genérica con las prácticas discursivas que constituyen la trama textual de la sociedad” (82).

Las palabras claves aquí me parece que son “interrelación funcional”, que se vinculan con “elíptico y explícito”. Aunque Maristany trabaja el tema del contenido político (el subtítulo de su libro es: *Resistencia y adhesión en las novelas del Proceso*), lo hace de manera mucho más sutil que, por ejemplo, el Balderston de 1987 o Corbatta, de 1999. La referencialidad no funciona de modo sencillo para Maristany. Me parece que al hablar de “interrelaciones”, y al admitir la heterogeneidad y naturaleza elíptica de los textos, logra complejizar bastante la interpretación de la obra.

Si bien la obra de Piglia puede leerse en la tradición de la novela política, las maneras de leer lo político no son unívocas o fijas. Lejos de los años 1976 o 1980, este breve trabajo propone leer la producción de esos años con los ojos de ahora, menos apasionados, tal vez, y más escépticos.

#### OBRAS CITADAS

- Balderston, Daniel. “El significado latente en *Respiración artificial* de Ricardo Piglia y *En el corazón de junio* de Luis Gusman”. *Ficción y política: La narrativa argentina durante el proceso militar*. Beatriz Sarlo (comp.). Buenos Aires. Alianza 1987. 109-21.
- Borges, Jorge Luis. “El Aleph”. *Obras completas* (Tomo I). Barcelona: Emecé, 1996.

- Bratosevich, Nicolás, y Grupo de Estudio. *Ricardo Piglia y la cultura de la contravención*. Buenos Aires: Atuel, 1997.
- Corbatta, Jorgelina. *Narrativas de la guerra sucia en Argentina*. Buenos Aires: Corregidor, 1999.
- Colás, Santiago. *Postmodernity in Latin America: The Argentine Paradigm*. Durham: Duke University Press, 1994.
- Fornet, Jorge. "Homenaje a Roberto Arlt' o la literatura como plagio". *Nueva Revista de Filología Hispánica* 42/1 (1994): 115-41.
- Giorgi, Gabriel. "Mirar al monstruo: homosexualidad y nación en los sesenta argentinos". *Sexualidad y nación*. Daniel Balderston, comp. Pittsburgh: IILI-Biblioteca de América, 2000. 243-60.
- Kaminsky, Amy. *After Exile: Writing the Latin American Diaspora*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1999.
- Kaplan, Marina. "Between Arlt and Borges: An Interview with Ricardo Piglia". *New Orleans Review* 16/2 (1989): 64-74.
- "Literatura, mercado y crítica. Un debate". *Punto de vista* 66 (abril de 2000).
- Maristany, José Javier. *Narraciones peligrosas: Resistencia y adhesión en las novelas del Proceso*. Buenos Aires: Editorial Biblos, 1999.
- Piglia, Ricardo. *Cuentos morales*. Buenos Aires: Alianza, 1987.
- \_\_\_\_\_. "Tesis sobre el cuento". *Formas breves*. Buenos Aires: Temas, 1999. 89-100.
- Rodríguez Pérsico, Adriana. "Introducción". *Cuentos morales*. Ricardo Piglia. Buenos Aires: Espasa-Calpe, 1994. 10-34.