

RICARDO PIGLIA, *Antología personal*, Barcelona, Anagrama, 2015, 304 págs.

NARRAR LA EXPERIENCIA PERDIDA

El escritor argentino Ricardo Piglia (Adrogué, 1940) construye en esta antología una memoria personal que sirve de puente con la tradición argentina o, mejor dicho, con la tradición perdida. Gombrowicz, Walsh, Arlt y Puig son las cuatro figuras centrales que entretejen este rompecabezas íntimo y conspiratorio, sin olvidar que siempre la alargada sombra de Jorge Luis Borges se esconde bajo las líneas de sus textos.

Piglia ha dividido su *Antología personal* en cuatro secciones: *Cuentos morales*, *El laboratorio del escritor*, *Los casos de Croce* y *La forma inicial*, las cuales encierran un orden implícito donde incluye textos que ya fueron publicados previamente junto con algunos escritos inéditos. Tal y como pueden imaginar sus lectores, se trata de una antología híbrida en la que encontramos ficciones, ensayos, notas autobiográficas o clases magistrales grabadas y transcritas pero que el mismo Piglia ha preferido llamar “intervenciones públicas”. En *Cuentos morales* Piglia incluye los cuentos de “El gaucho invisible” y “La nena” que aparecen en *La ciudad ausente* (Buenos Aires, Sudamericana, 1992); “La Laucha Benitez” apareció en *Nombre falso* (Buenos Aires, Siglo XXI, 1975), y “Un pez en el hielo” y “El joyero” en *La invasión* (Barcelona, Anagrama, 2006). En la sección titulada *El laboratorio del escritor* se reúnen los textos ensayísticos “El escritor como lector”, su conocida “Teoría del complot”, “Una propuesta para el próximo milenio” y, los textos inéditos titulados “Una clase sobre Puig” y “La Ex-tradición”. La tercera sección, *Los casos de Croce*, presenta cuatro relatos de un proyecto en marcha que anticipan, de manera inteligente, la obra que vendrá. Ricardo Piglia emplea una estrategia a la que ya nos tiene acostumbrados: prepara el horizonte de expectativas de su propia recepción y le da las claves al lector futuro para saber cómo leer su propia obra.

En la última sección, *La forma inicial*, como su título indica, Piglia incluye dos relatos publicados previamente: “El senador”, que forma parte de *Respiración artificial* (Buenos Aires, Pomaire, 1980) y “La isla de Finnegan”, otro relato perteneciente a *La ciudad ausente*. También contiene tres ensayos, los dos primeros inéditos: “Modos de

narrar” y “Notas en un Diario (1987)” y “Ernesto Guevara, el último lector”. Este último publicado en *El último lector* (Barcelona, Anagrama, 2005).

Los textos inéditos incluidos en esta obra nos dan la clave para comenzar a armar el puzle y sobre todo, para llegar a descubrir la forma inicial de la escritura, eso “verdaderamente personal de la literatura” que, como anuncia en el prólogo, casi tan importante como cualquiera de los demás escritos, *si el lector sabe leerlos en un orden nuevo* “sería capaz de descubrir no sólo la forma inicial sino también el secreto tramado en el tejido de esta antología personal”.

Un auténtico lector experto de los textos de Ricardo Piglia se preguntará siempre por aquello oculto que se esconde detrás de ese orden implícito y personal, por qué incluir esos textos y no otros, qué es lo que nos dicen los escritos inéditos como para que tengan el valor de ser incluidos en una antología personal. “Modos de narrar” trata esas cuestiones que ya, en cierta medida, Piglia había discutido en otro ensayo titulado “La ficción paranoica” (que es en realidad otra clase magistral dictada en la Universidad de Buenos Aires y posteriormente publicada en *Clarín*. Suplemento de *Cultura y Nación*, Buenos Aires, 10 de octubre de 1991). En ese otro texto Piglia hablaba del viaje y el crimen como las dos únicas cosas que realmente se narran para explicar el origen y la evolución del género detectivesco. Aquí, nos cuenta de un modo análogo cómo William Labov, en su obra *Language in the Inner City*, recogió las historias de vida de personas que habían estado en peligro, y se dio cuenta de que la forma de esos relatos no difería mucho de las que encontramos en la gran tradición narrativa de Chéjov, Faulkner, Isak Dinesen u otros. La diferencia esencial entre los dos ensayos de Piglia es que en el primero cuenta el origen de los modos de narrar para explicar la evolución de un género, mientras que en el segundo explica el origen de la narración para ponerlo en relación con la experiencia vivida y las formas orales de la narración. Quizás ahí está secreto de esta antología. La experiencia vivida como modeladora de la producción y la recepción de la obra artística es el eje vertebrador de todos los textos que aquí incluye. “La narración es el gran modo de intercambiar experiencias”, dirá Piglia. Los textos de la alta cultura y cultura popular comparten modos de narrar, y esta antología reúne precisamente textos de escritores que como Walsh, Puig, Arlt y Gombrowicz trabajan en sus novelas una relación íntima entre el arte y la vida.

Cómo narrar la experiencia es la pregunta del origen de la literatura y la preocupación de todo narrador. “Una propuesta para el próximo milenio” responde justamente a ello. *El desplazamiento, el cambio de lugar* sería para Piglia la sexta propuesta a modo de continuación del texto que Italo Calvino publicó en 1985 bajo el título *Seis propuestas para el próximo milenio*. Ese desplazamiento, el cual sería como una elipsis que “narra el punto ciego de la experiencia” y pone “a otro en el lugar de la enunciación personal”, es el mecanismo narrativo que Piglia destaca de *Operación masacre* de Rodolfo Walsh. Rodolfo Walsh supo cómo narrar el horror que está al límite de lenguaje y sólo puede ser nombrado con el silencio. Walsh se dio cuenta de que las experiencias inconcebibles que nos suceden pueden ser expresadas a través de la voz de otro; otro que eres tú pero no es tu nombre. Es un mecanismo narrativo que encontramos en todos los cuentos y novelas de Piglia y, además, se parece mucho a la forma de un diario y otras formas populares de la narración actual que están circulando por el mundo digital. El desplazamiento es, por tanto, también el espacio que define nuestra cultura contemporánea, la cual nos obliga a deslizarnos y dividirnos contantemente en múltiples vidas.

En “Una clase sobre Puig”, Piglia señala como Manuel Puig construye *El beso de la mujer araña* del mismo modo en que Labov escribe su *Language in The Inner City*. Es decir, Puig utiliza las historias de vida para elaborar una obra de ficción. De esta manera transforma y renueva la novela contemporánea introduciendo el documento real en un lugar muy superior a la voz ficcional. Puig pone en juego “la relación entre vida privada y esfera pública, entre experiencia individual y experiencia social”.

Piglia señala como tanto Puig como Arlt dan cuenta de la importancia de la cultura de masas para educar los sentimientos y las costumbres de la sociedad. El cine y los medios de comunicación como una “maquina social de producir recuerdos y experiencias” no sólo adquieren una importancia de primer orden en los nuevos modos de la narrativa contemporánea sino que resuelven, en palabras de Piglia, “la tensión entre el arte y la vida por el modo en que la cultura de masas ha trabajado esa combinación y ha estetizado la vida cotidiana”.

Toda la narrativa de Ricardo Piglia parte de un enigma, que está siempre presente y es justamente eso: la experiencia perdida. En su última novela *El camino de Ida*, Renzi recupera el recuerdo de Ida

Brown a través de testimonio que deja en la narración de la novela, Munk, de forma análoga, investigaba la precisión de los recuerdos en lo que él “llamaba la memoria incierta y la imagen inolvidable de acontecimientos que nunca hemos vivido”. Y esto es así porque la experiencia lo único que puede modificar es el futuro, tal y como dice el epígrafe de T. S. Eliot que Piglia utiliza al comienzo de *Respiración artificial*: “We had the experience but missed the meaning, an approach to the meaning restores the experience”. Toda la teoría de Piglia está condensada en esa frase de Eliot. Ahí encontramos la forma inicial, el secreto que nos indica cómo leer su obra, cómo descifrar esta antología personal. Las anotaciones en el Diario parecen ser la única manera de recuperar el significado que es modificado el futuro, por el acto mismo de la lectura. La lectura es la que “modela y transmite la experiencia, en soledad. Si el narrador es el que transmite el sentido de lo vivido, el lector es el que busca el sentido de la experiencia perdida”. Es por esa razón por lo cual Piglia apela constantemente al lector: el escritor necesita de la colaboración del lector para poder llevar a cabo la frase de Eliot. Es como si Eliot hubiera tramado un complot al no decir a quién pertenece cada parte de la oración y la coma entre “the meaning” y “an approach” fuera una pista, una huella pretenciosa, que nos revela dónde está el límite y la diferencia entre el autor y el lector.

Pero esta *Antología personal* no es sólo la búsqueda de la experiencia perdida; la búsqueda de una forma inicial de la escritura y del arte, también es la experiencia de la lectura en sí misma, narrada a través de un viaje por los textos, por los caminos que le condujeron de una lectura a otra en los que los géneros de la vida (el diario, el testimonio, el archivo o las clases grabadas de literatura) y los géneros de ficción (la novela o el cuento) se cruzan con la intención de alcanzar en su totalidad la multisensorialidad del mundo.

De entre todos los ensayos que aparecen en *El último lector*, Piglia rescata para esta antología la figura de Ernesto Guevara. De todas las escenas de lectura que aparecen en el libro parece ser que Ernesto Guevara encarna el modo de leer que más le interesa al escritor argentino: unir la experiencia vivida y el arte; la acción y la ficción. “Escribir y viajar, y encontrar una nueva forma de hacer literatura, un nuevo modo de narrar la experiencia”. Ernesto Guevara también podría ser Tomas Munk de *El camino de Ida* o incluso podría encarnar al anarquista utópico de Macedonio Fernández. Lectores que “pagan con su vida la fidelidad de lo que piensan”.

Por último, me gustaría señalar una cualidad que parece ser todavía no ha sido comentada por la crítica literaria, la cual ha prestado más atención a los procedimientos artísticos de su narrativa. “Una clase sobre Puig” y “Modos de narrar” son, como ya he indicado, clases dictadas en la Universidad y luego transcritas a modo de ensayo. Ricardo Piglia no solo mantuvo desde los inicios de su trabajo como profesor un interés constante por la enseñanza, sino que, además, formó parte junto con David Viñas, Beatriz Sarlo y Josefina Ludmer del grupo de profesores que realizaron una renovación disciplinar en Argentina respecto de las carreras de Letras, vinculándose con la llamada “Universidad de las catacumbas” que tuvo lugar durante la dictadura de Videla. Más tarde fue profesor de la Universidad de Princeton, donde la cercanía con la atmósfera del *New Criticism* estadounidense condicionaría un modo concreto de trabajo con el que se vio obligado a identificarse, el *Close Reading*. Esta doble localización como profesor me parece clave para comprender cómo Piglia construye su obra y de qué modo organiza, clasifica y ordena de modo personal su propia antología.

Es la recepción, digamos, universitaria la que define la autonomía (de su objeto de estudios, aunque luego hace entrar todos los cruces y las determinaciones). La carrera de letras es una manera de pensar esa distancia: cómo organizar una historia de la literatura, cómo establecer una relación entre la literatura y la historia, si hay que dividir en literaturas naciones o en áreas, si es necesario aislar las obras o estudiarlas juntas.

Por eso, la elección del texto del Che no es en ningún momento azarosa, sino que en dicho ensayo podemos rastrear una escena de lectura que guarda especial relación con la propia vida del escritor argentino si tenemos en cuenta su posición como profesor, que es también el lugar desde donde Piglia reescribe el canon. Merece la pena recordar la escena que funciona como una alegoría:

Antes de ser asesinado Guevara pasa la noche en la escuelita de La Higuera. La única que tiene con él una actitud caritativa es la maestra del lugar, Julia Cortés, que le lleva un plato de guiso que está cocinando la madre. Cuando entra, está el Che tirado, herido, en el piso del aula. Entonces —y esto es lo último que dice Guevara, sus últimas palabras—, Guevara le señala a la maestra una frase que está escrita en la pizarra y le dice que está mal escrita, que tiene un error.

Él, con su énfasis en la perfección, le dice: “le falta el acento.” Hace falta esta pequeña recomendación a la maestra. La pedagogía siempre, hasta el último momento.

La frase (escrita en la pizarra de la escuelita de La Higuera) es “Yo sé leer”.

Lo mismo podríamos decir de Ricardo Piglia si sabemos leer las huellas perdidas de esta antología: *la pedagogía siempre, hasta el último momento*. Recordemos que las historias protagonizadas por Emilio Renzi cuentan su educación política, ética y moral pero, a su vez, esta antología personal nos descubre, como una novela de formación, la educación literaria y sentimental de Ricardo Piglia. De esta manera, funda una narrativa que discute implícitamente cuáles son los conocimientos necesarios para elegir de qué modo leer los textos, cómo enseñar literatura o, lo que viene a ser lo mismo, cómo formar lectores competentes. Su obra, sin duda alguna, funda una auténtica teoría de la lectura a través de la mixtura de géneros que todavía no ha sido abordada ni por los estudios literarios ni por las didácticas específicas, las cuales podrían servirse de sus modos de lectura, para enfrentarse a los textos literarios e intentar construir un espacio alternativo que sirva para discutir los usos del lenguaje impuestos por los modos de representación que nos impone el estado. En palabras de Ricardo Piglia,

Tal vez los estudios literarios, la práctica discreta y casi invisible de la enseñanza de la lengua y de la lectura de textos puedan servir de alternativa y de espacio de confrontación en medio de esta selva oscura.

RAQUEL FERNÁNDEZ COBO
Universidad de Almería