

LA ESCRITURA HÍBRIDA DE RICARDO PIGLIA*

Álvaro Ruiz Abreu**

Piglia no parece un escritor prolífico; sus obras más conocidas y al mismo tiempo celebradas se reducen a unos cuantos títulos, entre otros *Nombre falso* (1975), *Respiración artificial* (1980) y *Plata quemada* (Premio Planeta en Argentina, 1997). De su ingenio para urdir historias asombra el tipo de intrigas y personajes que construye, así como las atmósferas imprevisibles y sin molduras rígidas, y los temas que lo obsesionan: la locura, el mundo carcelario, la paranoia, el desdoblamiento, el destierro, la política. Su interés narrativo, sin embargo, surge de la práctica de la novela y el cuento como derivación del ensayo, la experiencia y la autobiografía. Busca explicar la función que cumple el relato frente a la historia, y crea historias que se basan en la política y en las derivaciones de ésta con la literatura y con la experiencia cotidiana.

Una vez aceptadas las reglas que impone su escritura diversa y huidiza, experimental, se ve con más claridad que la literatura es la trasposición al presente de la historia y el presagio del porvenir. Esa escritura experimental que no desea permanecer sugiere también que el escritor dejó de ser una unidad; es un ciudadano dividido y mediatizado como los demás. Su imagen como absoluto es una falacia. Si aceptamos la tesis de Harold Bloom según la cual el canon literario se establece por su originalidad y su extrañeza, Piglia sería un escritor canónico que llegó después del boom, es decir, después de que la literatura en América latina parecía haber cumplido un ciclo irremplazable por su calidad y su cantidad. Su escritura no "muestra" ninguna realidad, sólo la interroga, la pone en duda, se la sirve al lector, que debe decidir qué hacer con ella.

* Escritor iniciado en los años sesenta, teórico de la literatura, profesor en universidades estadounidenses, admirador de su paisano Roberto Arlt, en quien encontró una voz fiel de la literatura argentina del siglo xx, Ricardo Piglia (Buenos Aires, 1941) es una aparición reciente en nuestras letras. En México, la UNAM publicó *Cuentos con dos rostros* (1999), un libro breve que ofrece sólo cinco cuentos con prólogo de Juan Villoro y un epílogo de Marco Antonio Campos, que lo entrevista

** Escritor y ensayista. Investigador de la UAM-Xochimilco

¿Cómo escribir en un mundo en picada que a cada instante modifica la realidad? No hay una realidad, sino infinidad de imágenes que la reproducen, y más aún, una guerra de noticias que la hacen inabarcable, ajena a las palabras. Todo parece indicar que ya todo ha sido narrado. Sin embargo, la vida cotidiana ofrece al escritor un material infinito para sus historias. Dice Piglia que todo puede ser objeto de ficción, incluso la ficción misma, como lo hace él al instalar en sus novelas lo mismo a Roberto Arlt que a Kafka, a Borges, Turgueniev o Henry James.

Escritor convencido de que la ficción construye coartadas de la vida y se instala en el futuro, pues trabaja "con lo que todavía no es", Piglia explica que la idea de la muerte de la literatura obedece al deseo de la sociedad de aniquilar una actividad improductiva, privada y difícil de valorar: "El arte sería contrario a esa lógica de la racionalidad capitalista". Vivimos bajo el signo del exceso, y nos han saturado de información, de libros y revistas, de páginas de periódicos, de literatura que niega muchas veces su propia naturaleza. De ahora en adelante, "¿sería posible rescatar historias únicas en la marea de las noticias?" Esto obliga a recordar la guerra contemporánea de imágenes que se rebelan contra la palabra, la proliferación de "lenguajes" que atentan contra el lenguaje como enunciado, la guerra, en fin, del ruido que agrede a la imaginación.

RENOVACIÓN O PERMANENCIA

Desde su adolescencia, Ricardo Piglia comenzó a escribir un diario. Era el apunte de sus vivencias y algo más: la certeza de que la realidad podía recrearse a través de la anotación de lo vivido, del registro de las conversaciones, de las ideas leídas, del relato que se escucha de ocasión en casa o en la de un amigo. Hoy sigue practicando la escritura del diario, que es el híbrido por excelencia, una forma que lo seduce, porque "combina relatos, ideas, notas de lectura, polémica, conversaciones, citas, diatribas, restos de la verdad". Y mezcla los viajes con las pasiones, las promesas con los fracasos. "Me sorpren-

do cada vez que vuelvo a comprobar que todo se puede escribir, que todo se puede convertir en literatura y en ficción".

Respiración artificial, una novela de 1980, es una combinación de géneros, de tiempos y de espacios, un experimento con el lenguaje y sus posibilidades. Piglia la estructuró a partir de los documentos y de las cartas de Enrique Ossorio. Está armada con retazos autobiográficos y una especie de reflexión del protagonista sobre el texto literario, su desarrollo en el siglo xx, tomando como ejemplo a Kafka. Después de leerla, se tiene la certeza de que la novela puede ser ensayo literario e histórico, descripción de una idea, paseo por la filosofía y los filósofos, diario, investigación histórica, biografía y notas sueltas. Autobiografía del profesor Marcelo Maggi, que interpreta el profesor de origen polaco Tardewski, que habla a su vez para que Emilio Renzi, sobrino de Maggi, escriba un libro sobre la emigración europea a Argentina, *Respiración artificial* es novela y ensayo. El texto que habla de otro texto es un recurso constante que usa Piglia para experimentar con la novela. En este intento imprime un texto sobre otro, construye una historia hecha de cartas, conversaciones, pláticas de café; el resultado es que siempre queda la sensación de haber leído varias historias que deben ser descifradas desde varios puntos de vista.

Hombre en el destierro, Tardewski no sólo es un personaje de *Respiración artificial*, sino también la memoria con que trabaja el novelista para construir sus historias. Igual que Emilio Renzi, funciona a través de la figura de Marcelo Maggi. Nadie tiene autonomía porque cada uno de ellos está en función de la escritura fragmentaria del relato. Filósofo del fracaso que vino a Argentina huyendo de Hitler y de la guerra, alumno de Wittgenstein en Inglaterra, arrojado al otro lado del Atlántico, Tardewski le da sentido a una historia inacabada y hecha de retazos, arma y desarma un relato desigual de varios personajes de la historia europea del siglo xx. Uno de ellos es Kafka y el otro, el tímido Adolf, a quien conoce en Praga, en el café Los Arcos, cuando era un bohemio y quería ser artista, y terminó siendo el *Führer*.

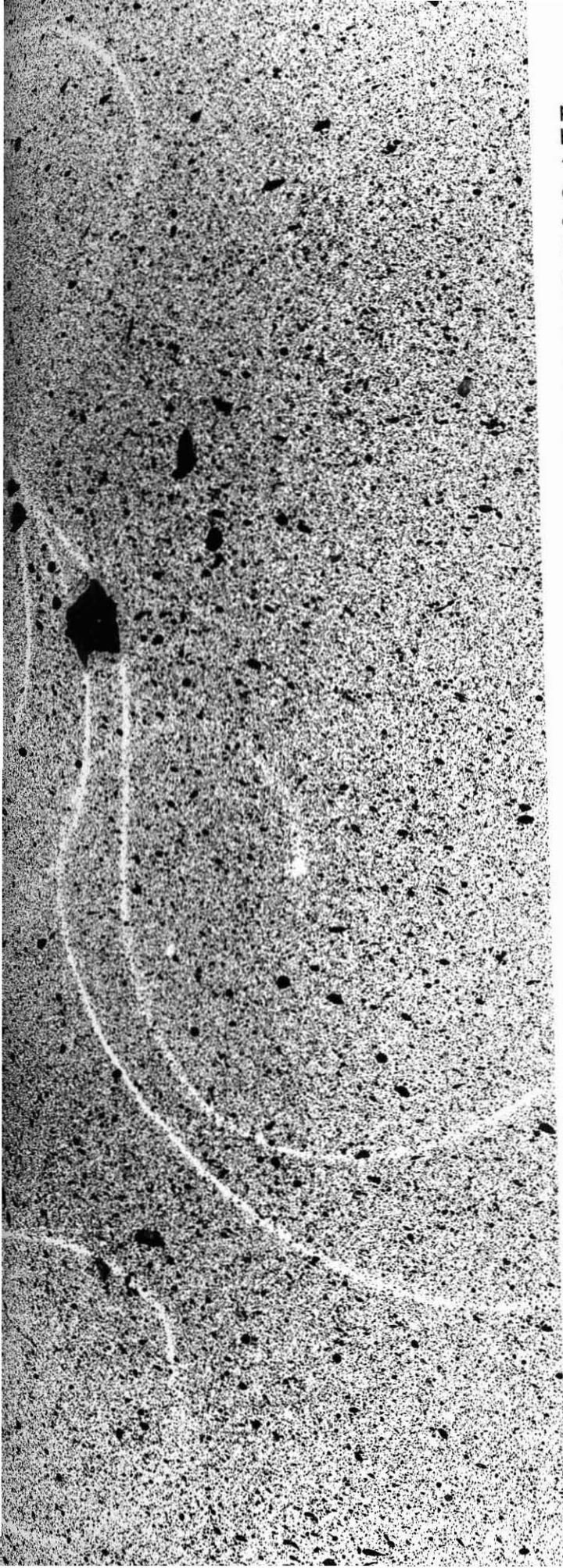
Dice Piglia que todo puede ser objeto de un relato, la familia y la escuela, una idea, las lecturas, las noticias de periódicos, los amigos, la historia, el psicoanálisis, la conversación y la vida del escritor. Así, le abre una puerta gigante a la literatura. Es, ade-

más, una manera de anunciar el reencuentro de la palabra con su contexto, la comunión del escritor con su materia prima, de escoger la experiencia cotidiana como material literario.

Ricardo Piglia pertenece a una generación de escritores que llegaron después de la catástrofe, así es que para ellos no hay un orden que seguir, una lógica a obedecer, sino un caos que es preciso relatar. En los relatos de Piglia hay, me parece, un doble desplazamiento: el de sus personajes y el de sus historias, que se vuelven a escribir. Es común ver en sus relatos a seres desarraigados que han cambiado de lugar o de vida, y esto les produce la sensación de haber sido amputados, como sucede con dos de los delincuentes de *Plata quemada*.

Esta novela parece la más lejana de sus temas y de sus pasiones, pues se basa en el asalto perfecto a un banco en Buenos Aires; el grupo que lleva a cabo el atraco se refugia del otro lado del Río de la Plata, en Montevideo. Allá la policía le tiende un sitio sin precedentes cuando ha descubierto su paradero. Una vez que se saben perdidos, los delincuentes queman la plata, millones de pesos, a los que prenden fuego frente a una multitud que mira con gran desilusión el destino de un dinero que tantos beneficios les traería en sus bolsillos. Pero creo que la historia de *Plata quemada* no es suficiente para definirla. Se trata en realidad de una parodia bien urdida del poder simbólico que representa el dinero en la sociedad contemporánea, los mitos que despierta y cómo un pueblo baja la cabeza y se rinde ante un signo de peso.

Piglia es sin duda un artesano del cuento, género que le fascina porque exige una escritura precisa,



perfecta: debe armarse con gran economía de palabras y una precisión en la intriga. "En otro país" y "La loca y el relato del crimen", incluidos en el libro *Cuentos con dos rostros*, pueden servir de punto de encuentro con la escritura de Piglia, que exige una lectura diversa porque es diverso y nuevo el mundo que revela. Basta recordar a ese narrador, muy similar a Piglia, que aparece "En otro país", para comprobar de qué manera estructura sus cuentos. Es la historia de un muchacho que de repente es obligado a abandonar Adrogué, barrio de Buenos Aires, para trasladarse con sus padres a Mar del Plata. El sedimento que le deja ese movimiento del cuerpo y de la mirada es una irritación. La ausencia es también un rechazo a la idea de permanecer. Los personajes que construye Piglia están en tránsito, huyen de su casa, su barrio, su identidad.

"En otro país" es un cuento ejemplar; permite conocer el trazo vertiginoso de un personaje "real" y "ficticio": Steve Rattlif,¹ que en pocas líneas traza un mapa narrativo impresionante, hecho de anécdotas, de pedazos de vida. Piglia lo conoció, convivió con él en Mar del Plata, hasta que Steve murió de cirrosis alcohólica. En el cuento, Steve encarna una extraña y apasionante historia, como en la vida real. El lenguaje directo, sin ataduras, escueto, lo aproxima al lector. Nacido en Nueva York frente a Central Park, "vivió su vida como si fuera la de otro, la puso al servicio de lo que quería escribir". Una mujer lo ancló a un puerto, donde encontró una pasión y su destino. Bebía ginebra en el Ambos Mundos, y cuando el narrador lo conoció escribía una novela, un relato interminable. Trotando por el mundo, ajeno a una patria, existencialista de peso completo, hijo de la posguerra, pero con la estrella de la literatura en la frente, Steve parece salido de *La vida breve* de Juan Carlos Onetti. Es un ser de nadie.

Piglia traza un mapa narrativo que se escribe a sí mismo sobre un borrador. Su idea es que la literatura mantiene una estrecha relación con la vida: "Una manera de experimentar situaciones con la ilusión de que, llegado el momento, uno puede estar preparado y no ser tomado por sorpresa". Emilio Renzi es una creación de Piglia y al mismo tiempo es su sombra; no sólo es un personaje, sino una historia de intriga, el emblema de su obra, un estilo y una lengua. Lo creó desde sus primeros relatos y sigue incluyéndolo en los últimos. Cumple una función similar a la de Brausen en *La vida breve* de Onetti; es un per-

sonaje y un comodín, que a veces aparece como Larsen y es intercambiable y recorre su obra de principio a fin. Dice Piglia: "Muchos personajes tienen fragmentos de mi experiencia. Renzi es el que está más deliberadamente construido como un todo".

Historias apenas esbozadas, historias breves, sueltas, que aparecen de manera caprichosa obedeciendo la lógica del diario o bien del borrador de la novela que escribe Steve, la idea de Piglia es trazar una cartografía discontinua de la escritura. En ese relato, "En otro país", hay una miscelánea de retratos, personajes, anécdotas, ocurrencias. "Había una mujer, en Trenton, que era descendiente de Federico Nietzsche", y en la misma página 72 comienza otra: "Había un historiador que recolectaba proverbios y máximas", y enseguida leemos: "Una mujer en Arizona se había gastado la mitad del patrimonio familiar pagando de su bolsillo la publicación en todos los diarios del país de una carta abierta para agradecer las muestras de afecto por la muerte de su esposo". Y había una mujer que consultaba hasta el delirio el *I Ching*, o libro de las mutaciones. Y el fotógrafo "que antes de matar a su mujer, la había retratado en todas las posiciones imaginables". Se trata de una retacería impresionante que debe armar el lector y darle un sentido, si es que lo tiene.

¿Qué significa esta estructura narrativa que alterna un tiempo y un espacio, un loco y profesor universitario, un asesino y un suicida, Nueva York y Asunción, el Bronx y Adrogué? Parece la expresión de la *beat generation*, pero es de alguna manera la negación de la memoria como un acto narrativo simple. Es el impulso narrativo contemporáneo de combinar géneros y de pedirle a la realidad sus luces y sus penumbras para ver mejor la ficción. Quien escribe sabe o debe saber que cuanto diga no es más que una repetición, o una continuación, de lo que ya dijeron otros.

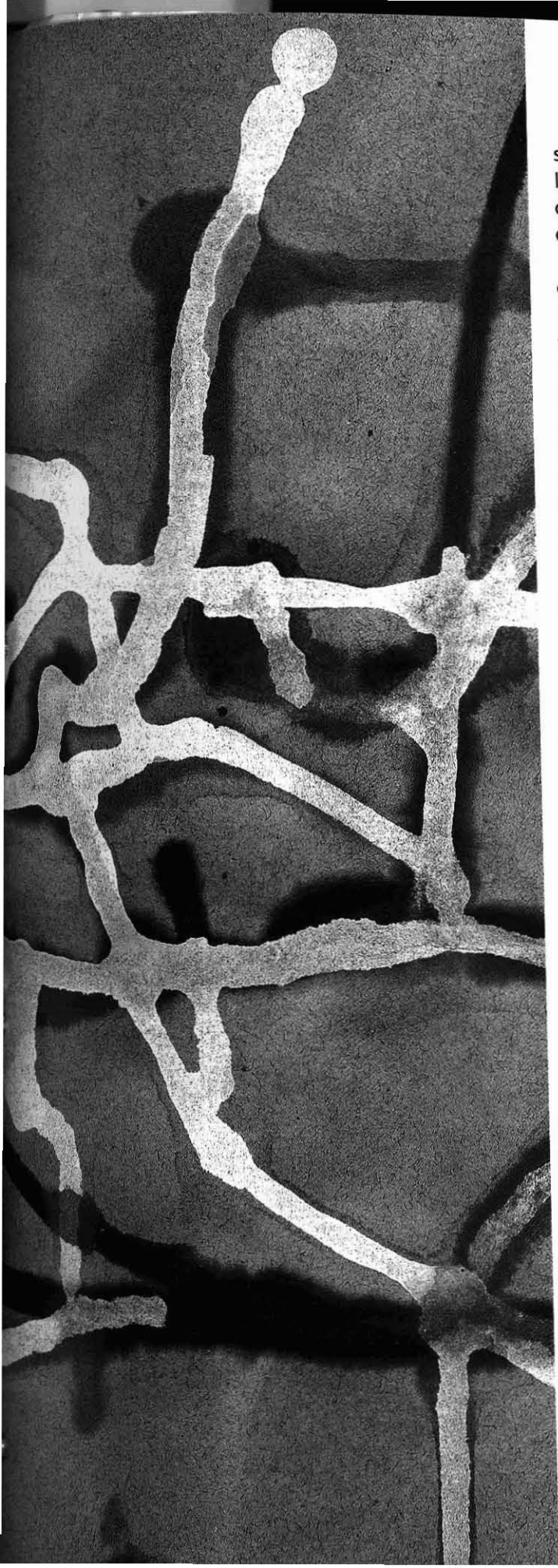
EL FIN DE LA EXPERIENCIA

Creo que la narrativa de Piglia es sólida tanto en el cuento como en la novela y en la novela corta. Esto es evidente en *Nombre falso*, una *nouvelle* que escribió en los años sesenta y publicó en 1975. Es un texto que él consideró el mejor que había escrito, tejido sobre dos historias: la de la búsqueda de un inédito de Roberto Arlt, motivo que el autor convierte en un ensayo de crítica literaria, y la del propio texto de Arlt, "Luba", el nombre "falso" de una

prostituta. El escenario de los bajos fondos ciudadanos que Piglia usó en *Nombre falso* regresa en el cuento "La loca y el relato del crimen", de otra manera. Ahora es la prostituta, como Luba, pero tirada a la calle. Por su composición y su enigma, "La loca y el relato del crimen" niega la lógica de la vida; la posibilidad de una justicia limpia e imparcial, y niega por último la posibilidad de ser escuchada de una marginada. Lo único que afirma es que ese mundo negado puede narrarse. Dos mundos se encuentran y se contradicen, como realidades secretas y hechos cotidianos. Por un lado, describe las orillas de la ciudad, en las que cohabitan las putas, el hampa, el padrote, y sus hábitos de clase: la explotación femenina, el comercio sexual, la pérdida del sentido comunitario. Y, por otro, el periodista, Renzi, que practica con indiferencia su oficio, una actividad que a diario lo sepulta en una sala de redacción y en una práctica mecánica, falsa, de la escritura. Emilio Renzi estudió letras, es un fanático de la lingüística, pero desafortunadamente debe trabajar en la prensa. Pero Piglia quería contar otra historia: la del fracaso.

El género de Piglia es múltiple y responde a esa idea de que un género nunca es nuevo del todo, pues arrastra ecos del pasado; o como lo plantea Bajtín, un género es nuevo y viejo a la vez. Hurgando en la ciudad como ruina y despojo, como maldición y pesadilla, surge su prosa como una especie de alternativa literaria que nace de las fricciones entre la vanguardia y la tradición, entre los géneros híbridos y la posmodernidad. En una palabra, ha hecho posible la resurrección de la escritura que se creía agotada en sus formas y sus significados. Es una escritura que recrea un mundo marginal, herido en su modalidad psicológica y en su expresión lingüística, que describe en *Nombre falso*, y como ecuación del lenguaje en "La loca y el relato del crimen". Dice Piglia: "Lo que no entra en ese orden, lo que no se puede clasificar, lo que sobra, el desperdicio, es lo nuevo: es lo que el loco trata de decir a pesar de la compulsión repetitiva".

Siguiendo a Freud es posible afirmar que el artista es también un neurótico al que su arte salva del abismo. Pero la "compulsión repetitiva" no es sólo la del loco, sino la que imponen la moda y las generaciones a una estructura narrativa. En esta lucha entre el poder de la palabra y la irracionalidad, entre el texto al que todo le sobra y el que ha sido depurado, la escritura de Piglia se levanta como una



salida del túnel. Pero una vez afuera se encuentra la realidad: la suciedad, el vicio, el fracaso, la soledad y el río sucio e industrial que cerca a las ciudades latinoamericanas como Buenos Aires.

Seres abatidos por la rutina de un empleo deformante, o bien rechazados por el orden, la armonía social, la convención, los de Piglia regresan siempre de un largo viaje por la historia de Argentina, del Holocausto, de la historia literaria de Europa, de Estados Unidos y América latina. Sus personajes regresan de las novelas y de los autores de donde los tomó prestados, como es el caso de Arlt en *Nombre falso*, de Kafka, Kant y Hitler en *Respiración artificial*. En cuentos y novelas Piglia ha dibujado una poética, apoyado a su vez en otras poéticas: la de Tinianov, uno de los formalistas rusos, la teoría del iceberg de Hemingway, las propuestas de Borges. Se sirve de ellos y de muchos más para llenar sus relatos.

Y se sirve además de su autobiografía, que es ya un referente de sus narraciones. Piglia cree que el escritor es un imitador, alguien que almacena la vida en frases. Recuerda, por ejemplo, haber escuchado en 1959: "La Argentina se tiene que hundir. Se tiene que hundir y desaparecer, no hay que hacer nada para salvarla, si lo merece volverá a reaparecer y si no lo merece es mejor que se pierda". Piglia ha instalado de nueva cuenta en la cultura del Río de la Plata el poder de la ficción, buscando hacer posible la resurrección de la escritura. ➤

NOTA

- ¹ En una entrevista de 1982, Piglia dijo que su amistad literaria decisiva fue la que mantuvo con Steve Rattliff, "un inglés, que en realidad no era inglés, había nacido en Nueva York, pero todos lo llamaban 'el inglés'; vivía en Mar del Plata y yo lo conocí jugando al ajedrez. Empezó a prestarme libros de Faulkner, de Ford Madox Ford, de Robert Lowell. Tenía sus teorías, que no estaban nada mal, y se reía de Gide, de Hamsun, de Pär Lagerkvist y de los escritores que circulaban en aquel tiempo".