



RICARDO PIGLIA: ENTRE LA CERTEZA (CRÍTICA) Y LA INCERTIDUMBRE (FICCIÓN)

RICARDO PIGLIA: BETWEEN CERTANTY (CRITIC) AND UNCERTANTY (FICTION)

M. Carolina Zúñiga¹

¹Traductora Inglés - Español, Universidad de La Serena
Magister (c) Interdisciplinario en Estudios Latinoamericanos, Universidad de La Serena
carolazc@gmail.com

Artículo recibido: 27- Julio- 2011 **Aceptado:** 17- Octubre- 2011 **Publicado:** 22- Noviembre- 2011

RESUMEN

*Ricardo Piglia es considerado un referente fundamental dentro de la literatura y crítica latinoamericana. El autor argentino entiende la literatura como un discurso complejo donde se despliegan conocimientos teóricos y críticos a través de la ficción. La hibridez de sus textos, mezcla de voces y géneros, interpela al lector, confiriéndole un rol cómplice y activo en la configuración y desciframiento de la obra. El siguiente artículo revisa algunas de sus concepciones teóricas - literatura, ficción, lector y distanciamiento - presentes en los textos *Respiración artificial*, *La ciudad ausente*, *Prisión perpetua*, *Formas breves*, *El último lector*, *El escritor como lector*, *Tres propuestas para el nuevo milenio* y cinco dificultades.*

ABSTRACT

*Ricardo Piglia is a fundamental Latin American writer and critic. The author characterizes literature as a complex discourse where theoretical and critical knowledges are displayed through fiction. His hybrid texts, mixture of voices and genres, interpellate the reader, giving him an active role in the process of deciphering and configuring the text. The following article analyses some his theoretical concepts as literature, fiction, reader and distance effect from the texts *Respiración artificial* (Artificial respiration), *La ciudad ausente* (The absent city), *Prisión perpetua*, *Formas breves*, *El último lector* (The last reader), *El escritor como lector*, *Tres propuestas para el nuevo milenio* y cinco dificultades.*

Palabras clave: Ricardo Piglia, lector, ficción, distanciamiento

Keywords: Ricardo Piglia, reader, fiction, distance effect

Introducción

A principio de los ochenta, la figura de Jorge Luis Borges se mantenía como un referente obligado dentro de la literatura argentina. La generación que escribe en ese entonces, no puede sortear la influencia del escritor, ya sea a través de su filiación o rechazo. Es así, como las tres tendencias importantes gestadas durante ese periodo, nacen de los escritores Ricardo Piglia, quien se debate entre Borges y Arlt, Juan José Saer, reconocidamente borgeano, y Manuel Puig, quien es el nuevo Witold Gombrowicz y se declara abiertamente antiborgeano. De estos tres escritores se publican en 1980 *Respiración Artificial*, *Nadie nada nunca*, y *Maldición eterna a quien lea estas páginas*, respectivamente.

Desde entonces, la importancia de Ricardo Piglia ha traspasado las fronteras argentinas y se ha convertido en una de las voces más importantes dentro de la literatura y crítica latinoamericana. Afirma que no existen escritores sin teoría y que la suya está presente no sólo en su obra, sino también en las entrevistas, conferencias, prólogos e incluso en su labor como académico, editor y guionista. Se podría afirmar que su teoría aparece, por un lado, encriptada, cifrada bajo lo escrito y, por otro lado, visible a través de derribamiento de los límites clasificatorios de la literatura. El proceso es su obra es siempre la reconstrucción basada en vestigios.

El crítico y escritor Noé Jitrik, a propósito de la obra *Nombre falso* (1975), sostiene que en Piglia:

Se produce una síntesis de lo esencial de los modelos: es Arlt en los ambientes, en los personajes (estafadores, prostitutas sanas y anarquistas), en el lenguaje al mismo tiempo preciso y ambiguo, pero también es Borges en la construcción narrativa, en la concepción misma del relato que depende de un núcleo clásicamente borgeano, la obtención de un texto que se supone perdido y, por lo tanto, de lo que ahí se desprende: búsqueda e investigación para llegar a encontrarlo.

(Berg, 2002: 52)

A nivel particular, pareciera, entonces, que la escritura de Piglia es un intento de superación de las disyuntivas entre los escritores. Consciente de la influencia de estas figuras y de la oposición que ambos representaban dentro de la literatura argentina, Piglia encarna una síntesis que, en definitiva, propone una nueva lectura de ellos a partir de la propia. A nivel general, se advierte en este hecho la práctica de su teoría: “la literatura es un modo de leer y este modo de leer es histórico y es social y se modifica” (Piglia, 2007: 24). El lector es esencial en la constitución de la obra y, por lo tanto, clave en lo que pareciera ser la literatura: está “llamado a colaborar, a usar su imaginación, realizando operaciones dentro del texto”

(Blume & Franken, 2006: 166). El lector es el encargado de actualizar la obra y la literatura lo saca del anonimato, le entrega un nombre, lo individualiza.

En la literatura primaria utilizada para la presente investigación: *Respiración artificial*, *La ciudad ausente*, *Prisión perpetua*, *Formas breves*, *El último lector*, *El escritor como lector*, *Tres propuestas para el nuevo milenio y cinco dificultades*, se ve claramente la filiación del autor a la teoría de la recepción. En ellos se observa una tensión entre el lector real y el lector implicado. Piglia apela al lector, lo vuelve cómplice y detective en la búsqueda de pistas dentro de un texto que establece estructuras polifónicas, que mezcla géneros, que ficciona la crítica y la autobiografía, que edifica sobre intertextos, etc. Se observa, además, una clara filiación al recurso del extrañamiento formalista, tomado desde la perspectiva de uno de sus teóricos favoritos: Bertolt Brecht.

La literatura en la que cree el autor es una de fronteras móviles; crítica, teoría y ficción se entrecruzan y se influyen. El objetivo de este trabajo es desentrañar, de acuerdo a los libros ya mencionados, esta concepción de autor, delimitando sus conceptos de literatura, crítica, ficción, lector y distanciamiento.

Revisión bibliográfica y breve reseña

“¿Y que es en definitiva la biografía de un autor sino la historia de las transformaciones de su estilo?”
Respiración Artificial, 1980

Ricardo Emilio Piglia Renzi nació en Adrogué, provincia de Buenos Aires, el año 1941. Estudió historia en la Universidad de La Plata, según confesó “quería convertirme en escritor y pensaba que si estudiaba Letras me iba a costar seguir interesado en la literatura” (Corbatta, 2006: 61).

Publicó sus primeros trabajos mientras estudiaba, pero la decisión de ser escritor se había gestado desde antes, cuando a los dieciséis años su familia se trasladó desde Adrogué a Mar del Plata. La importancia de ese primer desplazamiento insta al nacimiento del escritor. Emilio Renzi, su alter ego escritural, lo narra así en *Prisión perpetua*:

Viví ese viaje como un destierro. No quería irme del lugar donde había nacido, no podía concebir que se pudiera vivir en otro lado... en esos días en medio de la desbandada, en una de las habitaciones desmanteladas, empecé a escribir un Diario.
(Piglia, 1988: 15 y 16)

Es el viaje, uno de los motivos de la narración “no hay más que libros de viajes o historias policiales. Se narra un viaje o se narra un crimen” (Piglia,

2000: 15), el que produjo al Piglia narrador que concretizó su necesidad a través de la escritura de un diario, actividad que continúa en la actualidad. El diario es una especie de “Laboratorio de la ficción”, es uno de los pocos formatos en que se insiste con la escritura manual y donde el autor puede articular distintos tipos de discursos.

El año 1967, Piglia publicó en La Habana su primer libro de cuentos con el nombre *Jaulario*. El año siguiente, dirigió la famosa colección “Serie Negra” de la Editorial Tiempo Contemporáneo, decisión que lo llevó a relacionarse de forma permanente con la literatura. La novela policial, a la que llegó luego de leer a importantes escritores norteamericanos como William Faulkner, F. Scott Fitzgerald, Philip Dick, Flannery O’Connor, fue fundamental para la configuración de su teoría: el lector como un investigador que busca las huellas perdidas en el texto.

A los cuarenta años apareció su primera novela¹, tardanza que, explica, es coherente con una de las características de la literatura argentina: su relación conflictiva con la novela. *Respiración artificial* (1980) es considerada por la crítica argentina como una de las diez mejores novelas en la historia de su literatura. Es, además, una novela de resistencia al régimen militar, en la que el autor recupera el pasado histórico literario. En la novela se encuentran los temas que regirán su obra: los límites de la narración y las posibilidades del lenguaje. Además, configuró en ésta el modelo investigativo y la mezcla de géneros como características fundamentales de su obra.

El autor ha declarado que la conversación y discusión son las instancias de reflexión más aguda, asegura que la oralidad es fundamental en la configuración de la identidad literaria de un país. Este ejercicio es el que intentó replicar en *Crítica y ficción* (1986), conjunto de entrevistas que “Piglia prepara, ordena y, en cierto grado trastoca (...) para hacerlo pasar por el pretendido tamiz de una conversación.” (González, 2009)

Prisión perpetua fue publicada el año 1988. Compuesto por dos nouvelles y relatos que habían sido incorporados en *Nombre falso*, enfatizó en el libro su juego con los géneros literarios y con la autobiografía falsa. Es posible observar la manera en que el autor entreteje borradores sobre los erige su obra, basándose en citas, notas de diarios, datos biográficos, utilizando la figura el diccionario, entre otros.

La ciudad ausente, su segunda novela, apareció el año 1992. Novela pos

1 En *Prisión perpetua* hace referencia a este hecho de la siguiente manera: “Narrar es fácil, dice Steve, si uno ha vivido lo suficiente para captar el orden de la experiencia. No se puede ser un gran novelista ante de los cuarenta años” 35

dictadura que para muchos críticos, fue una continuación de la historia invisible de *Respiración artificial*. El lenguaje volvió a ser el protagonista a través de los relatos que la máquina creada por Macedonio producía. La novela plantea las posibilidades que engendran el lenguaje literario y la relación con la realidad a través de la experiencia.

La Argentina en pedazos (1993), es una compilación de pequeños ensayos que Piglia escribió para la revista de cómic Fierro. Estos ensayos introducían las versiones en cómic de clásicos de la literatura argentina. Apareció el año 1994, *El laboratorio del escritor* y al año siguiente *Cuentos morales*, antología de diecisiete relatos. Su tercera novela, *Plata quemada*, fue publicada el 1997 y se basó en una crónica policial sobre el asalto a un banco el año 1965. El año 2000 fue llevada al cine por Marcelo Pyñero.

Formas breves (1999), es uno de los libros de mayor experimentación. Diarios, relatos, autoficción, biografía falsa, etc. se entrecruzan para dar origen a un texto narrativamente complejo elaborado a partir de fragmentos.

El último lector (2005) es lo más parecido a un ensayo, no obstante, es posible observar el entrecruzamiento de géneros y la ficcionalización de la realidad. El libro constituye una especie de revisión y clasificación de lectores, a través de la presencia de lectores reales y literarios.

Su tercera novela apareció el año 2010, *Blanco nocturno* y fue ganadora del premio Rómulo Gallegos.

A sus labores de crítico, escritor y editor, se debe sumar su tarea como profesor en las Universidades de Buenos Aires, de California en Davis y de Princeton, EUA. Además, ha participado en la escritura de guiones como *El astillero* (1999) *La sonámbula*, *recuerdos del futuro* (1998) y *Comodines* (1997). Ha sido co-guionista de la película *Corazón Iluminado*, de Héctor Babenco.

Bases teóricas

No creo que existan escritores sin teoría
Crítica y ficción

De acuerdo a la clasificación tradicional, la obra de Piglia se construye dentro de los márgenes de la novela, el cuento y el ensayo. Estos límites no son tan claros para el autor, quien sostiene que el libro es un híbrido, mixtura de géneros y voces.

El trabajo de Piglia se enmarca en lo que se ha denominado poética del entrevero. José Manuel González sostiene que este tipo de escritura se articula a través de textos fragmentarios y deliberadamente precarios:

Esta mixtura de géneros viene canalizada en ocasiones por la elaboración de misceláneas o entreveros que dan cabida a cuentos, reseñas de lecturas, esbozos de relatos, sinopsis, fragmentos de anécdotas, esquivas de un diario o apuntes autodiegéticos desveladores del proceso de construcción de los textos no pocas veces en estados embrionarios.

(González, 2009: 13)

Característico de esta poética es la confusión y desmantelamiento de los géneros narrativos. Entre los escritores de comparten esta escritura miscelánea se encuentran Jorge Luis Borges, Guillermo Cabrera Infante, Julio Cortázar, Sergio Pitoy Alejandro Rossi, entre otros. La primera relación que se establece ante esta forma de escritura y lectura es con Macedonio Fernández o Jorge Luis Borges, sin embargo, Piglia rastrea en el pasado de la literatura argentina hasta llegar a Domingo Faustino Sarmiento, origen para él de esta concepción con *Facundo o Civilización y barbarie en las pampas argentinas* (1845). Para Sarmiento, era difícil hablar o definir la estructura de *Facundo* puesto que era “una especie de panfleto, historia, mito, ensayo” (Valbuena, 1969: 326)

En *Conversaciones imposibles con Macedonio Fernández* (Bueno, M., 2001), Piglia esgrime una clasificación de la novela latinoamericana donde reconoce tres tipos: la novela de lo real maravilloso (García Márquez), la novela andina que se vincula con la tradición prehispánica (Arguedas, Guimarães Rosa) y la novela rioplatense. A diferencia de las anteriores, esta última se relaciona directamente con la novela europea o norteamericana, siendo el depositario de la tradición occidental. A este último grupo se filia Piglia, compartiendo esta clasificación con Borges, Bioy y Saer.

En el libro *Por un relato futuro, diálogo Saer Piglia* (1990) el autor identifica tres tendencias dentro de la novela contemporánea. La primera se relaciona con la “poética de la negatividad” que es un distanciamiento y rechazo a la cultura de masas. Los autores dentro de esta tendencia se niegan a entrar en la industria cultural y cuestionan el utilitarismo y el carácter pragmático del lenguaje. Cita dentro de estos escritores a Juan José Saer y Samuel Becket. La poética de la negatividad lleva al lenguaje a los límites “que pueden incluir la total imposibilidad o indeseabilidad del lenguaje mismo” (Avelar, 2000: 249).

La segunda tendencia sería la de “estrategia posmoderna”, que intentaría borrar los límites entre la cultura erudita y la de masas, combinando los

procedimientos de ambas: “corte y montaje, fluidez y rapidez de estilo, el suspenso, la identificación dramática” (Avelar, 2000: 250). El texto posmoderno tendría como característica principal la presencia de mensajes contradictorios, “como un mosaico de citas”. El objetivo sería recuperar el sitio de la novela, incorporando las convenciones de la cultura de masas. Nombra a Tomas Pynchon, Philip Dick y a Manuel Puig como los principales representantes.

La tercera tendencia sería la novela que incorpora material no ficcional. La narrativa periodística y testimonial son los principales ejemplos de esta rama, que intenta volver a conectar la experiencia con el relato, dejando a un lado la ficción. Rodolfo Walsh es el ejemplo que Piglia cita en Argentina, sin embargo, este tipo de novela se habría masificado después de la experiencia latinoamericana de la dictadura. Para Avelar (2000) sería difícil la clasificación de Piglia dentro de sus propias categorías, más bien considera que su obra aúna las tres tendencias.

Considerado un escritor que cultiva la narrativa posmoderna, sus principales influencias dentro de la literatura argentina son Macedonio Fernández, forjador del de las bases literarias, y Jorge Luis Borges, la modulación más cercana del pensamiento macedoniano y precursor de la nueva novela hispanoamericana. De ambos rescata, entre otros elementos, el juego con los géneros literarios, la intertextualidad (supertexto borgeano), la preocupación por el lector, la fragmentación narrativa.

Revisión de conceptos: literatura, crítica, ficción, lector

La literatura se construye sobre las ruinas de la realidad
Respiración artificial

Esa ilusión de falsedad, dijo Renzi, es la literatura misma
Formas breves

Piglia considera que la literatura es la articulación discursiva más compleja, “la literatura muestra que hay acontecimientos que son muy difíciles, casi imposibles, de transmitir, y suponen una relación nueva con los límites del lenguaje.” (Piglia, 2001). La concibe como un espacio fracturado, que permite la circulación de distintas voces y como un laboratorio lo posible, instancia de creación de mundos alternativos. “La literatura permite pensar lo que existe pero también lo que se anuncia y todavía no es” (Piglia, 2000: 142) y esta idea de arte como anticipación la recoge del teórico Ernst Bloch:

el carácter esencial de la literatura es abordar lo que no se vislumbra, incluso lo que

todavía no se ha manifestado como dato de la existencia, aquello que aún no se ha materializado o que, sin más, no es percibido por sus coetáneos.

(Serna, 2008: 222)

La literatura no lleva el peso de clasificarse como un discurso que deba ser verdadero, científico o falso, sino que se construye como un discurso alejado de esos cánones, donde la creación de un mundo basado en la ficcionalización de la experiencia es posible. Todo es susceptible de ser ficcionalizado y su dificultad no radica de los contenidos, sino del tratamiento que se haga. La literatura es el lugar de una ausencia, de lo que parece olvidado, de lo invisible; es el espacio donde se intenta encontrar sentido.

Piglia instauro dentro de la incertidumbre del texto literario la certeza de la crítica. Para Idelber Avelar, Piglia ofrece el texto como un cebo para atrapar al lector y la crítica es el medio por el que el lector se salva de ser absorbido totalmente por la ficción. Las reflexiones más agudas pueden instaurarse en medio de la ficción, es “(...) posible que en una obra puedan expresarse pensamientos tan difíciles y de forma tan abstracta como en una obra filosófica, pero a condición de que todavía no estén pensados.” (Piglia, 2000: 84). La ficción implica un trabajo especial con el lenguaje y sus límites, es el arte de lo implícito.

La propuesta pigliana, es ficcionar sobre un suelo teórico crítico y de esta manera eludir la crítica convencional, que reconoce como esquemática y entrecortada. “La crítica es la forma moderna de la autobiografía. Uno escribe su vida cuando cree escribir sus lecturas” (Piglia, 2000: 141). El lugar y posición desde el que se escribe hacen que pueda considerarse autobiográfica, la posición concreta implica siempre una posición ideológica: “El sujeto de la crítica suele estar eludido, enmascarado, tapado por el método (a veces el sujeto es el método) pero siempre presente” (Piglia, 2000: 12). Establece una brecha entre la crítica ejercida por críticos y por escritores. Para los primeros la literatura, según el autor, es el campo en que prueban hipótesis preexistentes, para los segundos, la literatura es un campo de experimentación desde donde se persigue entender la realidad y desde el que se busca explicar el funcionamiento de la literatura en sí el y del lenguaje.

La pregunta sobre el papel del lector en la literatura, marca el fin de la concepción que establece lo literario como una propiedad del texto. Cercano a la teoría de la recepción, Piglia afirma en *El último lector* que Macedonio Fernández fue uno de los primeros en considerar y preocuparse por el papel del lector. En *Museo de la novela de la eterna*, Fernández establece en el lector un personaje que interpela y clasifica (lector saltado, lector de Tapas,

el lector seguido, etc.).

Quizá la mayor enseñanza de Borges sea la certeza de que ficción no depende sólo de quien la construya sino también de quien la lee. La ficción es también una posición de intérprete. No todo es ficción (...) pero todo puede ser leído como ficción. (...)

(Piglia, 2005: 28)

La lectura es un acto individual y solitario que nombra y designa al que lee... (...) el que lee está lejos de ser una figura normalizada y pacífica (...) aparece más bien como un lector extremo, siempre apasionado y compulsivo.

(Piglia, 2005: 21)

Consideraciones metodológicas generales

Piglia afirma que el comienzo de todos sus libros ha sido a través de una emoción y que su escritura se entronca desde un punto intermedio entre la ficción y la verdad. Construye la trama, herencia del género policial, como algo que debe rehacer a través de vestigios, datos o indicios, de los que es preciso contar una historia. “Cada vez que me pongo a escribir una historia lo que me sale es un enigma, una interrogante, algo que hay que investigar” (Alfieri, 2008: 80).

Narrar sería para el autor “jugar al póquer con un rival que puede mirarte las cartas”. Lo más difícil no es la trama sino el tono, el ritmo del lenguaje que permite la narración²: “cuando se encuentra esa música, la anécdota funciona sola, se transforma, se ramifica” (Piglia, 2000: 107). En *Formas breves* señala que el “arte de narrar es una arte de la duplicación, es el arte de presentir lo inesperado; de saber esperar lo que viene, nítido invisible, como la silueta de una mariposa contra la tela vacía” (2000: 137)

“¿Sobre que puede un escritor construir su obra si no es sobre su propia vida?” (Piglia, 2011: 162), Piglia está seguro de que la experiencia es fundamental en el proceso de escritura. Los datos que el autor filtra de su propia vida, por lo general pasan por el tamiz de la ficción, creando autobiografías falsas.

En *Prisión perpetua* habla sobre este concepto y lo iguala al autoengaño³, la ficción individual. El diario que comenzó a los dieciséis años es el material con el que trabaja. Para Piglia, “El diario es un híbrido por excelencia,

2 La ciudad ausente: “Y quizás eso sea narrar. Incorporar a la vida de un desconocido una experiencia inexistente que tiene una realidad mayor que cualquier cosa vivida.” 54

3 Prisión perpetua: “El autoengaño es una forma perfecta. No es un error (...) se trata de una construcción deliberada, que está pensada para engañar al mismo que la construye. Es una forma pura, quizá la más pura de las que existen.

es una forma muy seductora: combina relatos, ideas, notas de lectura, polémica, conversaciones, citas, diatribas, restos de la verdad. Mezcla política, historia, viajes, pasiones, promesas, fracasos” (Piglia, 2000: 92). La vuelta a sus diarios, pone en manifiesto la importancia de los procesos de escritura, relectura y reescritura. Julia Navarro establece en el artículo Ricardo Piglia: una poética de la reescritura (2010), que las nouvelles del autor están compuestas por dos partes, siendo la primera una “puesta en escena de una lectura o una escritura ficcionalizada desde un diario o una investigación, que sirve de marco para introducir la segunda, que puede leerse de forma autónoma, pero no lo es”. La primera parte de *Prisión perpetua* recoge fragmentos de diarios, historias y anotaciones del autor - datos biográficos, teóricos y críticos - sobre los que ficcionaliza y en la segunda, la historia narrada entrecruza estos fragmentos haciendo cómplice al lector en su desentrañamiento. Piglia se interesa por “la tensión entre materiales diferentes que conviven enlazados por un centro que es justamente lo que hay que reconstruir.” (Bella, 2006: 60). El concepto de literatura como un work in progress y la importancia de la reescritura hacen que el autor realice modificaciones en las rediciones de sus obras: borra, cambia fechas, repite párrafos, agrega prólogos, cambia el orden de los cuentos, etc. Piglia entiende que todo lo que se relaciona con el libro, produce nuevas lecturas, por lo que encripta cada vez más y llena de indicios y sentidos múltiples.

Distanciamiento

La literatura tiene que ver con la distancia,
desplazamiento y la escala

Invisible en el recuerdo soy el que mira la escena
Prisión perpetua

El desplazamiento y la distancia aparecen constantemente dentro de la obra del autor. La propia verdad, dice el autor, se busca volviendo a los mismos lugares, el deseo se manifiesta en la repetición. La verdad sobre su proceso de escritura y lectura se manifiesta en estas palabras.

El formalista ruso Victor Shklovsky introduce el concepto de extrañamiento u ostranenie, que busca “desautomatizar” al lector o espectador. Se basa en volver ajeno o extraño un hecho cotidiano con el fin de crear distancia sobre él. Esta distancia es necesaria para ver el hecho como por primera vez.

El efecto de este procedimiento técnico, explica Shklovski, consiste en provocar la sorpresa de la percepción: el detalle sorprendente renueva en el lector la imagen de las acciones y de los objetos más familiares y le obliga a

verlos, por así decirlo, como si ésa fuera la primera vez que lo hace.

(Pavel, 2003: 22)

El extrañamiento es una capacidad del arte a través de la cual: “se obliga al lector a renovar sus percepciones, a mirar el mundo desde perspectivas diferentes e inéditas” (Blume & Franken, 2006: 68). Piglia sostiene que dentro de su obra la mezcla de campos narrativos podría considerarse una forma de extrañamiento y que, a través de ella, busca “(...) desautomatizar los moldes genéricos e instalar la escritura en un área indefinida que escapa a todo intento de clasificación.” (González, 2009: 48).

Bertolt Brecht, basado en esta misma propuesta formalista, pone en escena el concepto de distanciamiento, instancia necesaria para la reflexión crítica.

Para Brecht no se trataba de reflejar pasivamente esa realidad o de girar plácidamente en torno a ella, sino de tomar cierta distancia frente a los hechos y cosas reales, no dejándose absorber por ellos para que lo habitual, lo cotidiano, se presente como algo insólito o extraño, y así, a esta distancia de lo habitual y ordinario, la realidad aparezca bajo una nueva luz y pueda ser captada más plena y profundamente .

(Palazón & Sánchez, 2006: 55)

Piglia ve el distanciamiento como una necesidad. La literatura constituye ya un espacio desplazado, fuera de contexto, inactual, “dice lo que no es, lo que ha sido borrado; trabaja con lo que está por venir” (Piglia, 2001). La literatura es el lugar en que otro habla, por lo tanto, el escritor, debe “salir del centro”, debe permitir que el lenguaje hable.

esa forma de mirar afuera, a distancia, en otro lugar y poder ver así la realidad más allá del velo de los hábitos, de las costumbres. Paradójicamente es al mismo tiempo la mirada el turista, pero también en última instancia, la mirada del filósofo.

(Piglia, 2011)

Su propio alterego, Emilio Renzi es la constatación de la búsqueda de otro, de un distanciamiento “respecto a la palabra propia. Hay otro que dice eso que, quizá, de otro modo no se puede decir.” (Piglia, 2001). La distancia sobre uno mismo se refleja también en la narración en tercera persona. “Yo no podría escribir si no fuera capaz de salir de la realidad y de mi mismo (...) Necesito ciertos rituales de corte con la realidad, como, por ejemplo, desconectar el teléfono” (Conversaciones literarias con novelistas: 33)

Para Piglia, la búsqueda de otro, la duplicidad, el desdoblamiento, la distancia es susceptible de ser experimentada cotidianamente en distintos grados:

vivir en dos ciudades⁴, la experiencia de la mentira, el error, la locura, el exilio, el viaje, las anotaciones que se llevan en un diario. Esta última es una instancia de desplazamiento fundamental, el que escribe no es el mismo que lee. En *Prisión perpetua* escribe: “Tengo la extraña sensación de haber vivido dos vidas. La que está escrita en mis cuadernos y la que está fija en mis recuerdos. Son figuras, escenas, fragmentos de diálogos, restos muertos que renacen cada vez.” El registro en el diario desafía lo invisible, la ausencia y el olvido, pero es también la forma de adquirir distancia por sobre lo vivido. En *El último lector*, teoriza sobre cómo el diario que lleva Kafka le hace comprender su obra. El diario le ayuda a descifrar su escritura encriptada: “busca la realidad que puede haber depositado –cifrada– en el texto y la acarrea.” Plantea la escritura del diario como la búsqueda desplazada de sentido, una manera de leer desplazado, “podríamos decir que escribe su diario para leer desplazado el sentido en otro lugar” (Piglia, *El último lector*, 2005: 53)

Otra forma de distanciamiento presente en la obra es la intertextualidad. Alberto Álvarez dice que su uso “permite un distanciamiento (similar al Brechtiano) en el tiempo y enriquece la lectura: contempla el pasado a la luz del presente” (1986: 49) La presencia de intertextos es fundamental para el autor, porque es a partir de ellos que pueden crearse ficciones. No son sólo coincidencias o influjos: cada texto es la reescritura de los textos anteriores.

Siguiendo la categorización de Gerard Genette, la transtextualidad es “todo lo que pone al texto en relación manifiesta o secreta con otros textos” (Medina-Bocos Montarelo, 2001: 22) y reconoce cinco tipos de relaciones, las que no deben considerarse como categorías absolutas o aisladas sino en contacto recíproco y permanente. La primera de esas categorías es la intertextualidad, que define como “a relationship of copresence between two texts or among several texts (...) the actual presence of one text within other.” (Genette, 1997: 1 y 2). Dentro de ella se clasifican tres tipos de relaciones: la cita, la forma más explícita y literal, el plagio, copia no declarada y literal, y la alusión, forma menos explícita y menos literal. Todas están presentes en la obra de Piglia. Comparte la propuesta de Walter Benjamin que ve en la cita un arte en sí mismo, como una forma de rescate del pasado, una nueva articulación, porque la cita tiene una “fuerza que limpia, que sale del contexto y que destruye”. “La estructura de una cita, es una cita que no tiene fin, una frase que se escribe en nombre de otro y no se puede olvidar” y ha teorizado sobre el plagio como un tipo de admiración literaria.

⁴ “tenía la vida dividida, vivía dos vidas en dos ciudades, como si fueran dos personas diferentes” (Piglia, *Formas breves*, 2000: 9)

El segundo tipo es la relación es la paratextual, “less explicit and more distant relationship that binds the text properly speaking (...) to what can be called its paratext: a title, a subtitle, intertitles; prefaces, postfaces, notices, forewords, etc.” (Genette, 1997: 3). Piglia utiliza estos recursos como modalidades laterales de la crítica. Es posible reconocer en su obra el uso de prefacios simulados, epílogos y notas el pie de páginas falsos, notas críticas ficticias, etc.

Las categorías restantes también están presentes en su obra. A pesar de que Genette ve en la metatextualidad un área fuera de los límites de la ficción, Piglia escribe reseñas y notas críticas inventadas, creando a partir de la metatextualidad falsa, hipotextos e hipertextos ficcionales.

Para Rosa Pellicer, se debe considerar el concepto de autotextualidad, es decir, las relaciones textuales entre textos del mismo autor.

Me complace en retomar mis propios textos re combinándolos, casándolos a veces unos con otros, reorientando material al hacerlo pasar por variedad de gamas: de la revista de historietas a la ópera y escalas intermedias. Si eso es hacer de la necesidad virtud, también necesito consignar que soy el primero en asombrarme de los novedosos resultados de esa especie de alquimia.

(González Álvarez, 2009: 15)

Conclusiones

La obra del autor posee una importancia mayor en el escenario narrativo hispanoamericano. Inclasificable para algunos, su trabajo catalogado como desarticulador pareciera ser la actualización de lo que él considera son las bases de la literatura argentina: Macedonio Fernández y Jorge Luis Borges.

En un análisis estético al trabajo de Macedonio Fernández, Roberto Echavarren lo define como una obra que no obedece a ningún género, a ninguna convención literaria, privilegiando una escritura fragmentaria que destruye los géneros convencionales. Leer esta definición es advertir los trazos que componen las bases de la obra de Piglia, quien ha sabido articular, modular y dar actualidad y unidad a un discurso teórico, crítico y literario. Ha convertido el arte conceptual de Macedonio, la preocupación por el proyecto en una realidad a través de la obra.

Ricardo Piglia es un convencido de que la teoría y la crítica deben estar presentes en la literatura, porque la entiende como un espacio de despliegue de conocimiento. Esta articulación se produce a través de la ficción, produciendo un acercamiento a la realidad desde ella. “La realidad es

inseparable de la ficción”, sostiene el filósofo estadounidense Richard Rorty, porque es inseparable de lenguaje y de las interpretaciones. El lenguaje literario es uno de los más complejos, desde él es posible entender los otros lenguajes sociales que circulan. Permite además el distanciamiento, desplazamiento clave en desciframiento del sentido. Piglia se erige entre la certidumbre de la crítica y la incertidumbre de la ficción.

Su experiencia como académico ha sido clave en la formación del Piglia teórico, le da actualidad y sustento. Es un lector atento a los cambios socio-culturales, pero también es un lector literario avezado, que entra y sale desde la temporalidad literaria para explicar la actualidad a partir de ella.

En la actualidad sostiene que la tensión principal es la existente entre narración e información; literatura y periodismo. Entre ambas habría un juego de temporalidades distintos, siendo el mayor el de la literatura. La información es sólo presente, mientras que la literatura trabaja con el tiempo de forma desplazada. Es esta concepción la que hace que en su trabajo como editor visite el pasado rescatando autores y obras.

Bibliografía

Alfieri, C. (2008). *Conversaciones: Entrevistas con César Aira, Guillermo Cabrera Infante, Roger Chartier, Antonio Muñoz Molina, Ricardo Piglia y Fernando Savater*, electrónica.

Álvarez, A. (1986). *Intertextualidad y literatura*. Ponencia presentada en el primer simposio internacional de la asociación española de semiótica, Consejo de Superior de Investigaciones Semióticas, Madrid.

Asociación Española de Semiótica. (s.f.). *Investigaciones semióticas*.

Avelar, I. (2000). *Alegorías de la derrota: la ficción postdictatorial y el trabajo del duelo*. Santiago: Cuarto propio.

Bella, J. (2006). *Conversaciones con Ricardo Piglia*. En *D. Mesa, Ricardo Piglia: la escritura y el arte nuevo de la sospecha* (pág. 289). Sevilla: Secretariado de Publicaciones.

Berg, E. (2002). *Poéticas en suspenso: migraciones narrativas en Ricardo Piglia, Andrés Rivera y Juan José Saer*. Buenos Aires: Biblos.

- Blume, J., & Franken, C. (2006). *La crítica literaria del siglo XX. 50 modelos y su aplicación*. Santiago: Ediciones Pontificia Universidad Católica de Chile.
- Corbatta, J. (2006). Ricardo Piglia: teoría literaria y práctica escritural, en *Ricardo Piglia: la escritura y el arte nuevo de la sospecha* (pp. 61-72). Sevilla: Secretariado de Publicaciones.
- Genette, G. (1997). *Palimpsests: literature in the second degree*. Lincoln: University of Nebraska press.
- González, J. M. (2009). *En los "bordes fluidos": formas híbridas y autoficción en la obra de Ricardo Piglia*. Bern: Editorial Científica Internacional.
- Medina-Bocos Montarelo, A. (2001). *Hacer literatura con la literatura*. Madrid: Akal.
- Romero, J. (2010). Dossier Ricardo Piglia: reescritura y crítica-ficción. *Orbis Tertius: revista de crítica y teoría literaria*, XV (16).
- Palazón, M. R., & Sánchez, A. (2006). *Antología de la estética en México, electrónica*.
- Pavel, T. (2003). *Representar la existencia: el pensamiento de la novela*. Barcelona: Crítica
- Piglia, R. (1988). *Prisión perpetua*. Barcelona: Anagrama.
- Piglia, R. (2000). *Crítica y ficción* (1 ed. ed.). Barcelona: Anagrama.
- Piglia, R. (2000). *Formas breves*. Barcelona: Anagrama.
- Piglia, R. (2001). Tres propuestas para el nuevo milenio y dos dificultades. *Casa de las Américas*, 22, 11-21.
- Piglia, R. (2005). *El último lector*. Barcelona: Anagrama.
- Piglia, R. (2007). El escritor como lector. En R. Corral (Ed.), *Entre ficción y reflexión: Juan José Saer y Ricardo Piglia* (Vol. 49, pág. 312). México: Colegio de México.
- Piglia, R. (2011). *Respiración artificial*. Barcelona: Anagrama.
- Piglia, R., & Saer, Juan José. (1990). *Por un relato futuro: diálogo Piglia - Saer*.

Santa Fé: Universidad Nacional del Litoral.

Serna, J. (2008). *Héroes alfabéticos*. Valencia: Universidad de Valencia.

Valbuena, B. A. (1969). *Literatura hispanoamericana*. Barcelona: Gustavo Gili.

Vásquez, J. G. (enero de 2001). *Círculo lateral*. [en línea] Obtenido de <http://www.circulolateral.com> (consultado en mayo de 2011)