

Otros: Ricardo Piglia y la literatura mundial

Carlos Huerga
Universidad Pontificia de Salamanca
España

Gallego Cuiñas, Ana. *Otros: Ricardo Piglia y la literatura mundial*
Madrid: Iberoamericana / Frankfurt am Main: Vervuert, 2019.
210 páginas. ISBN: 978-84-9192-095-3 (Iberoamericana)
ISBN: 978-3-96456-897-7 (Vervuert) /
ISBN: 978-3-96456-898-4 (e-Book)

La crítica y profesora Ana Gallego Cuiñas dedica un estudio monográfico al autor de *Respiración artificial* en un intento de abordar la literatura mundial desde los ojos de Piglia. La crítica española indaga en ciertos escritores que el argentino leyó y comentó en sus escritos para posteriormente asimilarlos a su poética. De manera que *Otros: Ricardo Piglia y la literatura mundial* no solo es una “lectura” sobre el autor argentino, sino también una guía que marca unos itinerarios y unos modos de leer su poética desde una perspectiva mundial.

Gallego Cuiñas se propone responder a una pregunta: “¿Cuál es la relación de Piglia con la literatura mundial? ¿Desde dónde lee al *otro*?” (24). Piglia -así lo señala Gallego Cuiñas-, siempre trató en sus libros a distintos autores a los que colocó en determinadas posiciones respecto a la tradición en función de una estrategia, para traducirlas a su propio lenguaje y ser leído en relación a esa literatura mundial. Sus opiniones sobre el sistema literario y el canon conllevan un cuestionamiento de la tradición (como puede apreciarse en sus obras *Respiración artificial*, *Crítica y ficción*, *Formas breves* o *El último lector*), poniendo énfasis en las jerarquías y las relaciones entre literaturas mayores y menores, y desarrollando una mirada desviada que supone un trasvase de literaturas periféricas hacia el centro, dando cabida

a literaturas marginales, pues “solo desde el margen se puede decir la verdad” (45), lo que implica un cambio de paradigma que posteriormente modifica el sistema literario.

Gallego Cuiñas se pregunta lo que no dicen sus textos sobre otros autores para, plantear la tensión entre literatura nacional y literatura mundial, al asimilar las poéticas de otros autores a la suya propia. En esa tensión, que se produce en un contexto post-Boom, Piglia lee a autores extranjeros que se integran en la propia tradición argentina de la que él mismo forma parte a la vez que desestabiliza el campo literario.

Hay distintos procesos que se dan dentro de su lectura desviada, pero hay dos que definen su uso: la traducción y la transculturación. La primera, es un modo de leer “mal” o desde un “desvío” que potencia la relación de otredad. Ese tipo de mirada estrábica (como desarrollaba Piglia en *El último lector*) supone una apropiación que viene de los márgenes. Para el argentino, se hace necesario narrar como si uno fuera un extranjero o se tradujera a sí mismo desde una lengua extranjera, pues esos efectos provocan un distanciamiento del lenguaje desgastado y esa recreación siempre aporta algo nuevo, que puede convertirse en un hallazgo. Pero en ese proceso se produce una desestabilización que a su vez se transforma en reapropiación cultural. Asimismo, como indica Gallego Cuiñas, Piglia se inscribe en una tradición argentina iniciada por Borges y Bioy que se interesan por géneros menores como la novela negra y el ensayo. Piglia enfrenta tradiciones distintas con el Boom o el canon de su país para deslegitimar la literatura hegemónica.

El autor de *Formas breves* incluye entre sus preferencias a los formalistas rusos, así como a los postestructuralistas franceses, o filósofos de corte marxista. Esa herencia se traduce en desestabilizar los géneros y transgredir literatura académica desde su hibridez, mezclando diario, ensayo, relatos, novela negra, de manera que es el lector quien establece cuál es el género literario, y no el propio texto. Finalmente, concluye Gallego Cuiñas en su

capítulo introductorio, Piglia procura “distanciarse de la palabra propia (la nacional) y desplazarse a la ajena (la mundial), y crea una “estética de la resistencia” (48) frente al Estado y el capitalismo neoliberal.

Conviene aclarar que en estos ensayos podemos entender “literatura mundial” de manera similar a “canon”. Gallego Cuiñas establece analogías con Hemingway, Fitzgerald, Dostoievski, James, Capote, Pavese, Calvino, Dazai y Tolstoi, y se cuida de no incluir a ningún escritor latinoamericano, de manera que se prescinde de otras relaciones fecundas con Borges, Arlt, Macedonio, Gombrowicz, Onetti, Saer o Puig, si bien todos ellos están presentes en las relaciones que establece la autora, lo que enriquece el discurso crítico y amplía las grandes posibilidades que abarcan las estrategias de legitimación. El objetivo es rastrear autores y tradiciones “extralocales” que le interesaban a Piglia y contrastarlo con la literatura nacional o con algunos paradigmas de la narrativa hispanoamericana. Entre los muchos tratamientos piglianos de la literatura mundial que inserta en su propia visión del canon argentino o de su propia poética, destacan la traducción, la marginalidad, la relación entre crítica y ficción o la transculturación.

En el primer capítulo, “Sueño y oralidad: Piglia y Hemingway”, se resalta que sus comienzos como escritor están fuertemente ligados a la narrativa norteamericana asimilada en Roberto Arlt. En el caso de la figura de Hemingway, lo une su predilección por personajes fracasados, como el escritor Steve Ratliff, además de un tratamiento de los temas como la incomunicación o la soledad, así como el tono de un narrador que no sabe lo que sucede realmente. Para ello, la autora aborda algunos relatos de *La invasión*, que supone las bases de su obra posterior.

El capítulo “El motor del relato: Piglia y Fitzgerald”, es un intento de reflejar la deuda con el autor de *Suave es la noche*. De nuevo, desde la lectura de los relatos de *La inva-*

sión, se tematizan núcleos típicamente piglianos, como el enigma, el sujeto de la narración, la *otredad* y los finales no clausurados; en definitiva, la importancia de narrar para recobrar lo perdido.

“Literatura y complot: Piglia y Dostoievski”, está dedicado al complot, “el secreto y la conjetura”, como resortes de su narratividad. Se analiza la importancia de leer entre líneas para Piglia, que integra “narración, política, ficción y complot”. La sociedad de clases y los juegos de poder son una constante en el argentino y, según Gallego Cuiñas, hay una influencia de obras como *Memorias del subsuelo*, *El idiota* o *Crimen y Castigo*.

El siguiente capítulo es “El punto de vista narrativo: Piglia y James”. Para el autor de *Nombre falso*, la escritura implica una tensión entre lo dicho y lo ocultado que lleva al lector a que revele la información relevante. De ahí su interés en la lectura de Henry James y el tratamiento del narrador y el punto de vista como herencia de una realidad incompleta, algo que también hereda de Onetti, de manera que en ese cruce entre James y Onetti se pueden percibir ecos en los primeros relatos piglianos que conforman el libro *La invasión*, como “El pianista”. En este sentido, Gallego Cuiñas recalca la lógica de algunos relatos donde se escamotea la información, ya que “narrar un complot es contar cómo se narra una ficción” (49). Esta escritura del complot constituye uno de los elementos más característicos de Piglia, que además contribuye a un mayor interés del lector por desvelar la información, al estilo de las novelas policiales. Por otro lado, implica una lectura política, donde “la literatura puede mostrar lo que no dice lo social, lo que oculta el Estado y el sistema capitalista” (43). Por ello, la poética del complot constituye una proyección de la realidad, pero también es el reflejo de un intento político de rebelarse contra el Estado.

Otro de los relatos de *La invasión*, en este caso “El joyero”, así como la novela *Plata quemada*, sirven a Gallego Cuiñas para el capítulo “Escritura y dinero: Piglia y Capote”,

donde se perciben huellas capotianas en el ambiente de los delincuentes y su soledad y represión, así como la encarcelación, de donde se derivan las relaciones entre poder y ficción, o verdad y complot, núcleos temáticos reiterativos de la poética pigliana.

“Diario y ficción: Piglia y Pavese” constituye el sexto capítulo, donde se evidencia la predilección del argentino por la escritura diarística del italiano (junto a Kafka o Gombrowicz). El relato “Un pez en el hielo”, perteneciente a *La invasión*, contiene, en palabras de la autora, “los principales vectores” de Piglia, destacando el “desplazamiento del sentido”, así como la “forma del diario” (100) como una suerte de ficción paranoica.

Otro italiano protagoniza el séptimo capítulo: “Memoria y ciudad: Piglia y Calvino”. Esta vez la analogía se establece con la novela *La ciudad ausente*, pues algunas marcas como la poética urbana o la memoria están muy presentes en ella. Hay en Piglia una mirada de la ciudad que supone una reconstrucción, de manera similar a la lectura: “La metáfora de la ciudad como forma de la novela parte de Borges y llega hasta Calvino” (117). También el recuerdo se construye para construir valor y sentido. La ciudad la forman voces ajenas, tonos, fragmentos, imágenes, a la manera de Calvino.

El escritor japonés Osamu Dazai, a quien Piglia cita en diferentes momentos en *Los Diarios de Emilio Renzi*, protagoniza el capítulo: “Atmósfera y tono: Piglia y Dazai”. Según Gallego Cuiñas, la transculturación de Piglia se produce a través de *El sol que declina*, del autor japonés, al asimilarla a la tradición latinoamericana que se solidifica en el entorno rural, donde se da una tensión entre tradición y modernidad. Así, la novela pigliana *Blanco nocturno* puede leerse en una serie narrativa latinoamericana de García Márquez-Onetti-Borges-Arlt.

En “Una estética de la resistencia: Piglia y Tolstoi” se analiza la “novela de campus” *El camino de Ida*, a la que Gallego Cuiñas califica de “lectura materialista” y aborda las estrategias de dominación del Estado y cómo se construyen los relatos que esconden una verdad. Asimismo, la autora señala una novedad con respecto al resto de la obra de Piglia, pues revierte “esa concepción patriarcal de lo femenino” (133) tan presente en sus obras anteriores y la relaciona con la tensión entre literatura y política, e inserta la novela en una legibilidad feminista donde el personaje principal es un sujeto activo.

El último capítulo, titulado “PostPiglia. Renzi y los otros”, supone un análisis de la obra de Piglia centrado en el diario y la autoficción. Renzi, *alter ego* y personaje recurrente de muchas de sus obras supone un desdoblamiento (“yo es otro”), una (re)construcción del “yo” donde se cristaliza la alteridad, no solo en la figura del autor, sino también en el nivel textual y la fusión de géneros.

Asimismo, el libro contiene una entrevista a Piglia de 2007, que sirve para corroborar algunas de las ideas desarrolladas por Gallego Cuiñas, y donde el propio autor revela anécdotas personales, como que el principio de su escritura viene unida al diario y la experiencia del viaje de su Adrogué natal a la ciudad de Mar del Plata, algo que tematiza en *Prisión perpetua*.

En “Conclusión”, la crítica reincide en la idea de que Piglia ha venido cuestionando los órdenes y jerarquías del sistema literario. Su lectura desviada modifica las coordenadas del canon argentino y de la literatura mundial y “da como resultado una literatura transcultural” (185).

El libro cierra con una “coda” titulada “La traidora y el héroe” donde la autora confiesa que al final no ha hecho otra cosa que “hablar en Piglia sobre Piglia” y sugiere que, a

pesar de hablar de otros autores y cómo han influenciado a Piglia, toda esa pesquisa y argumentación no dejan de ser un hablar sobre Piglia, un autor que era plenamente consciente de su relación con la literatura mundial al prefigurar una manera de ser leído. ¿Hasta qué punto Piglia al hablar de otros hablaba de él mismo?

Este libro constituye un avance en los estudios sobre Ricardo Piglia (y la literatura argentina) y enriquece su legado desde su relación con los escritores que “trajo” a su propia poética a la vez que implica una relectura de la tradición y de muchos de sus postulados.

© Carlos Huerga