

Orbis Tertius, 2001, IV (8)

**Piglia, Ricardo. *Formas breves*
Buenos Aires, Temas de Grupo Editorial, 1999, 139 páginas.**

En este libro, y recuperando líneas ya inauguradas en *Crítica y ficción*,¹ Ricardo Piglia insiste en experimentar formas anómalas de la crítica.

Una serie de breves narraciones conforman este texto que atiende tanto a problemas ligados a la literatura y a la praxis de la escritura de ficción como a la lectura y escritura críticas.

Por un lado, la mirada sobre la literatura está orientada a iluminar cuestiones ligadas a la construcción de la fábula; a las posibilidades de narración de la experiencia; a la conformación de la experiencia a partir de las narraciones (leídas); y a la significación de los finales y los cierres.

Por otro lado, al mismo tiempo que reflexiona sobre la creación literaria, *Formas breves* presenta hipótesis acerca del discurso que tiene por objeto a la literatura postulando que la crítica es la forma moderna de la autobiografía:

“Uno escribe su vida cuando cree escribir sus lecturas”.

1. La literatura en la mesa de disección

1.1 Sobre la construcción de la fábula

Piglia presenta una vez más el mapa de sus lecturas dilectas locales (Macedonio, Borges, Arlt), y extranjeras (sobre todo Hemingway, Calvino, pero también Burroughs, Pynchon, Gibson, Phillip Dick, Kafka, etc.) exhibiendo, en muchos casos, el principio de funcionamiento de sus cuentos.

Así en “Notas sobre Macedonio en un diario” Piglia describe una poética barroca librada a lo incidental. Del mismo modo que en “Un cadáver sobre la ciudad” detalla la especial predisposición arltiana para captar las ficciones publican urbanas vigentes, que conformarán los materiales de su figuración literaria. Sin ir más lejos, y partiendo de que todo cuento siempre cuenta dos historias, las “Tesis sobre el cuento”² organizan una taxonomía de poéticas de la narración breve de acuerdo con el modo de resolver el entramado de la segunda historia.

En todos los casos, los argumentos críticos se cifran en narraciones impuras que evocan relatos de otros, a veces para transformarlos en versiones hipotéticas, pruebas de laboratorio en las que se altera alguna variable —generalmente la autoral— según la siguiente estructura lógica: si este argumento lo hubiese narrado “x”, entonces *posiblemente* “y” sería su estrategia constructiva. De lo anterior se desprende que la crítica, o la lucubración de lo posible, es entendida en tanto modalidad experimental: una lectura alternativa que permite construir una línea de sentido, muchas veces desviada, de los textos.

1.2 Sobre las posibilidades de narración de la experiencia

El apartado dedicado a “El último cuento de Borges”, en alusión a “La memoria de Shakespeare”, propone que “los grandes relatos de Borges giran sobre la incertidumbre del recuerdo personal, la vida perdida y la experiencia artificial”.

En este sentido, Piglia lee en esas isotopías borgeanas una denuncia de la homogeneización, manipulación y despersonalización de las identidades y experiencia llevada a cabo por la cultura de masas y el estado moderno.

En la conferencia sobre las relaciones de uso recíproco entre literatura y psicoanálisis (“Los sujetos trágicos”), retoma la cuestión de la crisis de la experiencia para explicar la atracción que ha generado el psicoanálisis en escritores (Nabokov, Puig) y lectores, ya que repone intensidad y tragicidad a la banalidad de la experiencia moderna. De esta manera, el psicoanálisis vino para anunciar que hay un “lugar en el que somos sujetos extraordinarios con deseos extraordinarios”.

Allí radica el gesto político que Piglia cree reconocer en la literatura en tanto reabastecedora de la experiencia personal, ausente en un contexto de manipulación estatal. Dice Piglia “la literatura está siempre fuera de contexto y siempre es inactual; dice lo que no es, lo que ha sido borrado; trabaja con lo que está por venir”.³

¹ Piglia, Ricardo. *Crítica y ficción*, Buenos Aires, Siglo XX, 1990 (1986).

² Apartado publicado originariamente en *Crítica y ficción*. Piglia, Ricardo. “El escritor y su doble” en: Diario *La Nación*, Suplemento de Cultura y Nación, Buenos Aires, 5 de diciembre de 1999, pp. 4-5.

³ Piglia, Ricardo. “El escritor y su doble” en: Diario *La Nación*, Suplemento de Cultura y Nación, Buenos Aires, 5 de diciembre de 1999, pp. 4-5.

1.3 Sobre el sentido de los males y los cierres en los cuentos

Las “Nuevas tesis sobre el cuento” destacan la importancia de los finales en el cuento, pues este género más que ningún otro trabaja generando en el lector la expectativa de un cierre sorprendente. Según Piglia, el cuento mantuvo este arcaísmo, no así la novela clásica en la que usualmente no hay elipsis, ni sobreentendidos, ni narradores poco fiables que llamen la atención sobre el receptor que el texto crea. Las formas breves del cuento, en cambio, delatan la presencia de un lector implícito y con esto exhiben estructuralmente la situación de enunciación.

La experiencia no alberga cierres sino pasajes, cruces, formas de la continuidad. Piglia apela a una anécdota en la que la tía de Flannery O’Connor no reconoce que “The life you save may be your own” sea un cuento concluido para demostrar que “en el fondo todos [...] queremos que la historia continúe” y, en este sentido, cada final marca un corte en nuestra experiencia. Por eso es que “Todas las historias del mundo se tejen con la trama de nuestra propia vida [...] son laboratorios donde se experimenta con las pasiones personales” del que lee. En este sentido, Piglia escribe una nueva versión del bovarismo: los finales escanden y dan sentido a la experiencia, la lectura moldea la experiencia.

2. Sobre la lectura y escritura críticas

2.1 “El crítico encuentra su vida en los textos que lee”

Si la lectura configura la experiencia, lo mismo ocurre con la crítica, que es una forma de lectura. Por tanto, en el “Epílogo” Piglia define a su nuevo libro como los prolegómenos a una autobiografía futura. Sobre todo en el caso de los escritores-críticos, sus biografías son las historias de sus lecturas.

2.2 El crítico presenta rasgos de su propio estilo cuando cree describir la poética de otros

Sin abandonar su homenaje a Borges, Piglia le da una vuelta de tuerca más al argumento de Kafka y sus precursores: Gombrowics lee a Macedonio y esto permite las relecturas macedonianas posteriores, entre ellas, la de Piglia.

A partir de lo anterior, es posible reconocer como rasgos de la poética pigliana muchas de las operaciones escriturarias atribuidas por ejemplo a Macedonio: la oralidad rítmica y sintáctica más que lexical, la tensión entre el hermetismo de la vanguardia y la fantasía de ingresar a los medios masivos.

2.3 Los relatos autobiográficos exponen solapadamente los principios constructivos que rigieron o regirán las ficciones del escritor

Las “Notas sobre Macedonia en un diario” son breves conclusiones construidas a partir de un fragmento del diario de Macedonio en el que se explica por qué el escritor “no puede llevar sino el diario de la obra que no escribe” mientras, incorporando de manera más ostensible los diálogos entre la crítica y la ficción, Piglia continua los debates literarios de Renzi.

Rosa Malabia o “La mujer grabada” es un breve relato autobiográfico en el que se menciona el argumento que inspire) la máquina en *La ciudad ausente*: “la voz perdida de una mujer con la que Macedonio conversa en la soledad de una pieza de hotel”.

De manera similar, “Hotel Almagro”, el apartado narrativo que se ubica en el umbral del libro, se presenta como un fragmento del diario personal del autor en el que las coincidencias casuales o azarosas, que el sentido común ubicaría en el espectro de lo literario, invaden la experiencia personal del autor, y en este sentido, podrán organizar algún relato futuro.

3. Revisión de la condición y límites de la lectura y la escritura

Las hipótesis de los apartados anteriores se cruzan y superponen. Evidentemente, las *Formas breves* persiguen una redefinición de los dominios de la crítica y la ficción.

3.1 Continuando la tradición de las exposiciones de Renzi en *Respiración artificial*, Piglia muestra como la literatura o el relato autobiográfico resultan espacios más que propicios para cifrar argumentos críticos.

3.2 Piglia postula que la lectura crítica es una forma de autobiografía; que todo escritor “angustiado por las influencias”, tal y como lo explica Bloom, mantiene siempre un mirada estrábica porque cada vez que hace crítica sobre otros define la poética propia; y que la literatura puede ser vehículo de la crítica.

Si tomamos como condiciones la serie de hipótesis antes mencionadas, resulta posible el movimiento que sigue: los rasgos de la poética que Piglia lee en los otros son rasgos de su propia escritura crítica.

Así puede leerse el “placer barroco de las incidentales” en Macedonio y en la crítica pigliana: el fragmento operando por condensación.

Por otro lado, en “Un cadáver sobre la ciudad”, Piglia menciona la imposibilidad de neutralizar la escritura de Arlt y canonizarlo, pues “hay un desvío en el lenguaje de Arlt, una relación de distancia y

extrañeza con la lengua materna, que es siempre la marca de un buen escritor”. De manera similar, Piglia complica la inserción cómoda de sus “microscópicos” relatos en formas canónicas de crítica.

“La realidad parece haber ido acercándose a la visión excéntrica de Roberto Arlt”, esgrime Piglia, confirmando la mentada tesis sobre la escritura profética arltiana. Su captación anticipada del “impacto de las ficciones públicas, la fragmentación del sentido, la lógica del complot”, se condice con el trabajo de Piglia sobre versiones y variantes que delinea una crítica-pronóstico-experimento de lo posible, de lo que todavía no es.

Finalmente, así como todo cuento debe su forma al modo en que se teje la historia dos, hay varias historias dos cifradas en los fragmentos de su diario personal o en sus derivaciones de relatos de otros, historias que se posicionan en tanto argumentos críticos y que también definen la deformación/contaminación textual del libro.

Entendemos que en *Formas breves* más que en ningún otro texto de crítica del autor, las técnicas escriturarias descriptas para el corpus que recorta pueden atribuirse cómodamente a la “poética” de la crítica pigliana.

Piglia organiza sus breves narraciones de acuerdo con una cita del prólogo de Faulkner a *El sonido y la furia* “Escribí este libro y aprendí a leer”. Está de acuerdo con él en que “la escritura de ficción cambia el modo de leer” y sostiene, en un discurso entrecortado que amalgama registros críticos y ficcionales, que “la crítica que escribe un escritor es el espejo secreto de su obra”. En estas apreciaciones resulta difícil no reconocer ecos barthesianos: “Así da vueltas la palabra en torno al libro: leer, escribir: de un deseo al otro va toda la literatura”.⁴ Las *Formas breves* de Piglia resultan una inteligente convocatoria que bien condensa e ilustra estos deslizamientos productivos de la escritura y la lectura.

Ana Príncipi

⁴ Barthes, Roland. *Crítica y verdad*, México, Siglo XXI, 1971 (1966).