

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

TESINA

PARA OBTENER EL TÍTULO DE LICENCIADA EN LENGUA
Y LITERATURAS HISPÁNICAS

CYNTHIA LIRA COLÍN

LA POÉTICA DE LA RESISTENCIA, RICARDO PIGLIA Y LA
MÁQUINA DE CONTAR HISTORIAS

ASESOR: MANUEL SEGUNDO GARRIDO VALENZUELA

Ciudad Universitaria, Cd. Mx., 2016



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Índice.

- Introducción.
- Ricardo Piglia y su poética de resistencia
 - Teorías piglianas: exasperación de formas, recuperación de la vanguardia y uso de las formas posmodernas.
 - Función de la poética de la resistencia; reinterpretación de las formas, utopía.
- La máquina de contar historias
 - La (re)escritura como posibilidad
 - La resistencia se encuentra en el lector
- Conclusiones.
- Apéndice.
 - Breve conversación con Ricardo Piglia
- Bibliografía.

Las posibilidades de convertir en otra cosa lo que ya existe son infinitas.

Ricardo Piglia

Introducción.

Ricardo Piglia (Adrogué, 1940) es un autor que se ha caracterizado por su incursión en todas las esferas del quehacer literario, es escritor, es crítico y es lector. Esta tríada permite que sus reflexiones y propuestas literarias abarquen un espectro más amplio y que, por ende, su aplicación y análisis también lo sean.

La obra de Piglia es compleja, cada texto está lleno de referentes sin los cuales sería complicado entender la totalidad de su propuesta; desde el plagio —uno bien intencionado y crítico— hasta profundas lecturas de prácticamente toda la historia literaria. Ensayos, cuentos, novelas están poblados con citas, críticas, análisis, vueltas de tuerca a lo propuesto por algún autor y es necesario, si se quiere llegar al fondo de su planteamiento, conocer gran parte de esta historia para encontrar el centro o uno de los centros de su propuesta literaria. No obstante, Piglia no formula su proyecto literario pensando únicamente en el círculo pequeño que forman los lectores “cultos” puesto que, aunque éste puede ser capaz de hallar el fondo de su pensamiento, es el lector “promedio” en el que piensa Piglia como primera piedra en la construcción de algo diferente. La narrativa pigliana está pensada para cualquier tipo de lector puesto que las referencias explícitas e implícitas de sus textos no pretenden guiar al lector en una lectura culta que localiza referentes y desde ahí analiza la obra; los referentes funcionan de otra manera, como se analizó en este trabajo.

Si la narrativa de Piglia busca llegar a todos los lectores es porque el proyecto literario de este autor es ambicioso y, sobre todo, muy humano. En las páginas siguientes puede verse el análisis que hago con respecto a la propuesta literaria de Ricardo Piglia. Asimismo, coloco el acento en la importancia que este autor tiene en la novelística latinoamericana ya que es poco conocido tanto en las aulas como fuera de ellas y no debería de ser esa la situación

puesto que Piglia es un autor que debe leerse y más que leerse, es un autor del que tenemos mucho que aprender.

Partiendo de lo anterior, en esta tesina, propongo una manera de “estudiar” (analizar, criticar, reflexionar, pensar) la narrativa pigliana; la poética que describo y defiendo como propuesta literaria del autor está formulada así pensando en dos puntos: el primero; considero necesario el ejercicio de formular una poética que “explique” el modo de hacer literatura de Piglia debido a que cada una de sus teorías se relacionan y complementan para formar un complejo sistema de creación narrativa. El segundo punto se refiere al calificativo que le he dado, resistencia; Ricardo Piglia resiste y enseña a resistir al discurso del poder. Sea el estado o el mercado, existe un orden que impone un único discurso y la poética pigliana invita a la creación de discursos nuevos para no caer en la trampa que el poder nos impone, de ahí que la califique como de resistencia.

Esta resistencia puede verse a lo largo de toda su obra sin embargo se percibe de manera más clara en dos de sus novelas —*Respiración artificial* y *La ciudad ausente*— así como en sus teorías literarias —algunos ensayos y conferencias—; con esto no quiero decir que en los textos que no tomo en cuenta no se encuentre esta propuesta, solamente que, en el corpus utilizado, su poética se observa plenamente. Esta poética es importante debido al impacto que Piglia ha tenido en la literatura no sólo latinoamericana sino universal ya que su narrativa puede ubicarse en cualquier contexto latinoamericano principalmente, pero también universal, pues su proyecto recupera una tradición de siglos.

La poética pigliana tiene posibilidad de funcionar porque su planteamiento de fondo no es tan complicado como parece pues, dentro del laberinto lingüístico y literario, esconde su propuesta, la resistencia. Y ésta se realiza únicamente hasta que la recibe el lector; como

decía aquella sentencia, un libro cobra vida hasta que es descubierto, abierto, leído por alguien. Es fundamental entender esto y, en los dos apartados que incluye este trabajo, describo en qué consiste la poética de la resistencia —que incluye al lector, al texto y al escritor— y cómo la lleva a la práctica dentro de su narrativa; podría decir, entonces, que la primera parte es más expositiva y la segunda, “práctica”, analítica.

Resistir, a través de la literatura, al discurso único del poder es la propuesta central de Ricardo Piglia y es, además, una propuesta que plantea prácticamente a lo largo de toda su vida; sin embargo, con la figura de la máquina de contar historias, esta propuesta, llega al punto máximo de su realización.

La figura la tomé de *La ciudad ausente*, novela de 1992; con esta máquina, Piglia alcanza la cima de su planteamiento pues se apoya en varios textos a la vez —como *Finnegans Wake* de Joyce, *¿Sueñan los androides con ovejas eléctricas?* de Philip K. Dick, *En busca del tiempo perdido* de Proust, *El Aleph* de Borges, *Rayuela* de Cortázar, *El proceso* de Kafka, *La tierra baldía* de Eliot, etc.—. Sin embargo, en este trabajo hago énfasis en la novela de Macedonio Fernández, *Museo de la Novela de la Eterna*. Puesto que, por medio de la tradición macedoniana, Piglia le da un aire nuevo a los proyectos literarios y en esta tesina, explico cómo y por qué.

Lo que me interesó en este análisis, son tres puntos: primero; lograr que con esta propuesta la reflexión en torno al papel de la literatura en la sociedad actual sea más amplia —partiendo siempre desde el planteamiento de Piglia—, porque tendemos a encasquillar su función, sus usos del lenguaje, sus figuras, sus espacios, etc. Segundo, que pueda existir un diálogo más abierto en torno a las ideas que se han planteado a lo largo del tiempo acerca de

la relación entre realidad y ficción puesto que ambos conceptos pueden ser replanteados para que los alcances de los nuevos textos y análisis sean mayores.

Repensar esta relación permitirá que los textos futuros sean más ricos en cuanto a propuestas, sobre todo si tenemos en cuenta que la literatura es un campo inagotable, y un ejemplo de ello es el proyecto que Piglia nos está ofreciendo. Tercero, analizar la figura central de la poética de la resistencia (la máquina), para comprender cómo funciona, en la novela (como personaje, como metáfora, etc.) y en el proyecto pigliano (cuestionamiento acerca del papel de la literatura en la sociedad).

En síntesis, esta tesina plantea una poética que sea capaz de explicar la manera en la que Ricardo Piglia escribe para poder comprender mejor su obra y, a partir de ella —de la reflexión que crea—, problematizar la sociedad actual y la literatura que se crea en diferentes contextos; preguntarnos a qué fin responde, con qué lenguaje está hablando, con qué obra está dialogando, qué proposición se encuentra en cada autor, etc. La obra de Piglia cobra significado dentro de las aulas, ya que no se trata de un escritor más; nos invita a romper y construir, y eso es un poco de lo que hemos olvidado cuando estudiamos una obra literaria.

Invita al lector a construir discursos alternos, versiones de la historia, personal y social, a no perder la imaginación y la capacidad creativa. Invita a pensar que la realidad y la ficción no son conceptos aislados que se repelen, sino que se complementan y este planteamiento, lo expresa dentro de su obra todo el tiempo.

Además de argumentar y analizar, me apoyo de textos que han estudiado, aunque aisladamente, las partes que constituyen la obra de Piglia y trato de hallar en esas partes las pistas que ayuden a pensar la narrativa pigliana como una totalidad, en la que todo está

relacionado pues es de esta manera en la que Piglia piensa su literatura, como un entramado vivo de relatos que se mezclan, analizan y modifican constantemente.

Como parte del análisis, hago referencia al lector, esta tesina, puede decirse, está escrita por una lectora que se dirige a lectores. El lector, juega un papel fundamental dentro de la reflexión y aprendizaje de la poética pigliana. En las páginas que a continuación siguen, puede observarse cómo es que el lector tiene la última palabra en cuanto a la creación de una realidad diferente a la existente. Se observa también, cómo Piglia busca que el lector se vuelva la figura principal de la literatura y finalmente, se analiza cuál es la propuesta final de Ricardo Piglia y cómo ésta no puede llevarse a cabo sin la participación del lector.

Este trabajo reflexiona desde el punto de vista del lector, del estudiante y del posible escritor de historias puesto que la obra de Ricardo Piglia, crítica y literaria, abraza todos los espacios posibles. Posibilidad, esa es una categoría que, a lo largo de este análisis, no debe perderse de vista pues es, quizá, la que nos ayude a llegar y a no perder de vista, nuestro futuro.

Cabe mencionar, que a pesar de que la escritura de Ricardo Piglia ha sido estudiada ampliamente, los autores que han dedicado estudios a los temas que ahora trabajo son reducidos debido a que la mayoría de ellos se dedican a analizar aspectos muy puntuales y de estilística¹ tales como el lenguaje, el metalenguaje, las metáforas, el uso de los espacios y personajes, la recuperación de la tradición argentina (gauchos), la figura del detective — aislada de la concepción que Piglia tiene de este personaje—, etc; por lo cual las referencias

¹ Uno de los ejemplos más representativos de este tipo de estudios se encuentra en el libro que compila Jorge Carrión y que, aunque en mi análisis lo cito, la obra está llena de análisis aislados que se enfocan en temas muy acotados. Esto no significa que carezcan de importancia pues, como se verá en el cuerpo de la tesina, algunos de los estudios aislados, pueden ponerse en diálogo.

en este análisis son reducidas, no obstante, permiten observar tanto la propuesta que he explicado líneas arriba, como el proyecto literario con el que Piglia está trabajando.

Ricardo Piglia y su poética de la resistencia.

Ricardo Piglia, vivió la transición modernidad-posmodernidad —vivió el proceso de modernidad y uno de sus más duros resultados, la dictadura, y actualmente vive el dominio creciente del mercado y sus resultados— y, como espectador de ambas realidades, logró ver las deficiencias de uno y las amenazas de otro y conjugó ambas experiencias de vida en su forma de hacer literatura. Intenta rescatar parte esencial de la modernidad (la ruptura que se crea con las vanguardias) y se vale de las herramientas posmodernas (conjunción de los tiempos verbales, múltiples narradores, ruptura de la linealidad de la historia, etc.) para escribir y ocultar el sentido verdadero de su narrativa.

Esto diferencia a Piglia de los demás escritores latinoamericanos y lo vuelve especial ante una mirada aguda, debido a que la posmodernidad anuncia “el final de casi todos los aspectos y valores más importantes de la existencia humana: la muerte de Dios, de la metafísica, de la razón y de la Modernidad, el fin de la Historia, de las ideologías, del arte, del humanismo y de lo social. (Pero) frente a la Modernidad que dramatizó el fin con su conciencia apocalíptica, la Posmodernidad juega con el Apocalipsis y desdramatiza el fin”². En este sentido, Piglia representaría al posmoderno prototípico ya que juega con las formas, con los conceptos, lenguaje, etc.; sin embargo, es más complicado que eso, Piglia juega con el apocalipsis (pensado como la desaparición de todo, únicamente) y lo retoma en su sentido original (algo que termina pero que en su fin anuncia algo nuevo), por esa razón desea que llegue, que todo acabe, que todo se borre.

² Roche Cárcel, Juan A. *La sociedad evanescente*. Anthropos Editorial. Barcelona, 2009. Pp. 135

Piglia juega con el fin de todo; el apocalipsis “típico” de la posmodernidad representa para él una oportunidad de construir algo distinto con lo que ya existe; su juego es un juego doble, uno de complicidad y de traición. Complicidad porque sí quiere que llegue el apocalipsis, que todo termine y quede sólo una hoja en blanco y traición, porque no cree que el apocalipsis vaya a llegar porque como posmodernos hayamos alcanzado lo definitivo, sino que cree que uno mismo debe provocar el apocalipsis, cree que debemos acabar con todo para que, como lo indica la palabra, algo más inicie.

En un terreno como el posmoderno, en el que difícilmente cabe la creación literaria, Ricardo Piglia se injerta, y como una mancha en la hoja, se esparce, avanza y pinta todo con un nuevo color; de qué manera Piglia se vuelve mancha en la hoja de la posmodernidad es lo que mostraré a partir del planteamiento de una poética que explique su forma de escribir.

Si el mercado afecta todas las esferas de la sociedad, evidentemente afecta a la intelectualidad del continente, de manera que, lo que primero funcionó como un vínculo entre el estado y el intelectual en el que el intelectual cumplía con una función específica, ahora se convierte en una separación entre el mercado y el intelectual donde éste no cumple ninguna función³. El intelectual, como cualquier otro individuo, se encuentra a merced del mercado; y la literatura, vista en este contexto, o vende o no es “buena” literatura. El intelectual se vuelve un trabajador, un engrane más de la gran maquinaria mercantil y necesita trabajar como tal, sigue existiendo un “desprecio” hacia el poder dominante, sin embargo, deben viajar con la corriente y no en su contra para continuar diciendo algo.

³ Para un análisis profundo del papel del intelectual véase *La ciudad letrada* de Ángel Rama, Montevideo, Arca, 1998.

No obstante, esta posición no debe dramatizarse, es decir, no se trata del pobre intelectual que no tiene más opción que integrarse a la lógica mercantil, no, se trata del intelectual que debe hacer frente a su situación y hallar el ángulo que, en medio de esta posición, le permita tener el mejor lugar, no el del asalariado ni el del intelectual intocable, el de la lucha. Si el mercado ya tendió sus redes alrededor del cuello intelectual lo único que queda es que “los intelectuales (reconozcan) las profundidades de su propia dependencia — dependencia tanto económica como espiritual— del mundo burgués que desprecian. Jamás podremos superar esas contradicciones a menos que nos enfrentemos directa y abiertamente a ellas”⁴, aunque Berman utiliza la palabra burguesía, categoría plenamente moderna, su punto es correcto, el intelectual necesita hacer algo desde el lugar en el que se encuentra.

Hallar un lenguaje, una metáfora, un ambiente, un personaje que sea capaz de decir algo diferente, que pueda abrirnos los ojos, que nos ayude a ver de nuevo. La mejor lucha se realiza convirtiendo en armas nuestras desventajas y ese es el punto que deben adoptar los intelectuales, permanecer dentro de la trampa, pero no volverla el único lugar para vivir. Reconocer el lugar en el que se está es la mejor iniciativa para realizar el ataque, Ricardo Piglia conoce el lugar en el que se encuentra, una posmodernidad en la que carecen de valor ciertas categorías de existencia pero que no han desaparecido. Piglia va de los paradigmas modernos a los posmodernos y se apropia de ellos en su narrativa. Piglia puede observar las ventajas y desventajas de ambos tiempos y escribe a partir de ellas.

Si la literatura debe vender para ser considerada como tal, Piglia elige un género que se vuelve importante con la entrada del mercado y aunque es utilizado de manera esporádica

⁴ Berman, Marshall. *Todo lo sólido se desvanece en el aire. La experiencia de la modernidad*. Siglo XXI editores. México, 2011. Pp. 117

en América Latina, —aunque sí tiene cierta tradición en Argentina⁵— es a través de él que nos da su visión de mundo, el género policial. Lo que tiene de interesante el género policial —nos dice Piglia— es que “es un género capitalista en el sentido literal. Nace con el capitalismo, tiene al dinero como una de sus máquinas centrales, es un tipo de literatura hecha para vender como mercancía en el mercado literario, trabaja con fórmulas, repeticiones, estereotipos”⁶, Piglia utiliza la desventaja a su favor y, en lugar de seguir escribiendo según los viejos géneros literarios, se aventura a escribir con la “novedad”. El policial le brinda las figuras exactas para su narrativa, el criminal, el detective, los servicios secretos, el enigma, la intriga, la sospecha, el robo, el crimen, etc., y cada uno le permite mezclar la realidad política y social con la ficción literaria.

Dos discursos diferentes se unen con el policial (política-cultura-sociedad-realidad y ficción) y la relación, aparentemente distante, se estrecha para confundir un discurso con otro porque, para Piglia no existe uno sin el otro, no porque no se pueda hacer literatura sin un sentido “político” sino porque no tiene caso hacer literatura que no lo contenga, aunque sea únicamente para esconder el significado verdadero de sus obras (que se oculta y el lector debe encontrar).

De modo que Piglia hace literatura que se venda, pero con sentido que no se vende; no vende sus intereses literarios, pero sí el material, el libro impreso, escribe como el mercado quiere que se escriba, pero no escribe el contenido que el mercado quiere sino el que a él le sirve para combatir. El valor de la narrativa de Piglia dentro de un mundo posmoderno radica precisamente en su capacidad combativa, aspecto que no es gratuito, es decir, Piglia tiene

⁵ Para un estudio amplio del género policial en Argentina véase el texto de Sonia Mattalia: *La ley y el crimen. Usos del relato policial en la narrativa argentina (1880-2000)*, Madrid, Iberoamericana-Vervuert, 2008.

⁶ Piglia, Ricardo, “*La ficción paranoica*”, Clarín, octubre 1991, pp. 2

una preocupación constante por la forma en que se narra, siente la necesidad de mostrar en sus obras la imposibilidad de narrar en un mundo como el de hoy pero también la imposibilidad de no intentarlo. La narrativa pigliana nos muestra que, frente al exceso de información, la narración comienza a dejarse de lado (sobre todo la oral) y es, dentro de esta problemática donde deben crearse narrativas capaces de sobrevivir.

Teorías piglianas: exasperación de formas, recuperación de la vanguardia y uso de las formas posmodernas.

Ricardo Piglia utiliza las herramientas que el contexto le da, se vale del juego discursivo del poder, de las instituciones que intervienen en el comportamiento de las personas (cárceles, hospitales, manicomios, etc.), de los géneros olvidados, de las figuras del mercado (dinero, poder, robo, delincuencia, crimen), etc., y las transforma en teorías literarias capaces de explicar o vislumbrar nuevos modos de hacer literatura.

Ese es uno de los aspectos que hacen de Piglia un escritor consiente de lo que quiere decir, es escritor, pero para ser escritor tuvo que ser crítico y para ser crítico tuvo que ser lector; con esta triada Piglia genera rutas de escape dentro de su narrativa. Si el policial trabaja con estereotipos y repeticiones lo que hace Piglia es llevarlas al extremo, es decir, así como el contexto lleva a situaciones extremas a los individuos, lo mismo hace Piglia con las herramientas discursivas. Crea varias teorías literarias que más que teorías son una especie de manuales para crear literatura, una de ellas que sirve justo para extremar los discursos, es la ficción paranoica.

La ficción paranoica es una de las teorías que Piglia formula repensando la relación entre realidad y ficción; son dos los elementos que la constituyen:

Uno es la idea de la amenaza, el enemigo, los enemigos, el que persigue, los que persiguen, el complot, la conspiración, todo lo que podamos tejer alrededor de uno de los lados de esa conciencia. El otro elemento importante en la definición de esta conciencia paranoica es el delirio interpretativo, es decir, la interpretación que trata de borrar el azar, considerar que no existe el azar, que todo obedece a una causa que puede estar oculta, que hay una suerte de mensaje cifrado que “me está dirigido”.⁷

Exaspera las herramientas del discurso posmoderno y las recrea, y funcionan justamente porque sólo en un contexto como ese, puede existir narrativa de criminales, de detectives, de sospechas; sólo en una sociedad que crea instituciones como cárceles, clínicas, servicios secretos, manicomios, etc. puede nacer literatura que trate de persecuciones, de muertes, de delitos. Únicamente con individuos aislados y con “delirio de persecución” este tipo de literatura se puede alimentar; la sociedad le da todo a Piglia para crear su narrativa, la exasperación de las formas, el límite del lenguaje, el sobrecalentamiento del fuego narrativo, entre otros que nos muestran que, si el contexto lleva al extremo todo, la literatura no puede permanecer pasiva, tiene que actuar y llegar hasta el límite porque en el borde, en la punta del acantilado, es donde mayor claridad tendremos.

Por un lado, la persecución, los enemigos y la sospecha. Es claro que este punto lo toma de su experiencia moderna, pues, como ya dije, la literatura no puede escribirse sin la inclusión del discurso político según Piglia y es por esta razón que uno de los ejes es éste, la persecución no desaparece sólo que te persiguen con estrategias diferentes. Por el otro el delirio interpretativo; este punto me parece una crítica muy acertada hasta para él mismo, pues, con la multiplicidad de soluciones que brinda la posmodernidad, la crítica literaria no

⁷ Ibíd., pp. 3

se queda atrás, y con la aparición de nuevas teorías, de nuevas explicaciones, de nuevos métodos de estudio, en lugar de aclarar lo inaclarable —la literatura— sólo lo rompen, le arrebatan, poco a poco, el centro de su belleza, lo “inexplicable”.

No quiero decir que los estudios literarios son inútiles puesto que nos brindan “herramientas” para comprender mejor un texto, lo que digo es que no se debe exprimir demasiado porque además de dejar el fruto seco, el jugo nos sale amargo. La mejor manera de comprender la literatura no es estudiándola hasta el cansancio sino captando el sentido de existencia, de vida que nos trata de brindar, el jugo más dulce es el que nos permite aprender algo, porque aprendiendo, cambiamos sin darnos cuenta, algo dentro de nuestra vida. Ricardo Piglia a pesar de ser crítico va en contra de la crítica exhaustiva, prefiere el análisis, es decir, la crítica intenta descubrir algo que tal vez ni siquiera existe en el texto, sobre interpreta, y el análisis nos coloca dentro de un diálogo infinito de autores, obras, referentes, momentos históricos, etc. Ese diálogo alimenta la obra de Piglia y es lo que pretende que como lectores alcancemos, realizar esa discusión con su obra y con la literatura en general.

Las interpretaciones sobre la poética de Piglia pueden parecer “románticas” e inclusive utópicas, este modo de interpretarlas e inclusive la manera en que Piglia las plantea, está relacionado directamente con la forma en que pretende luchar contra lo establecido. Ricardo Piglia pretende “recuperar” una de las grandes propuestas artísticas de la modernidad, la vanguardia.

El sujeto (categoría que surge del proyecto moderno) se caracterizó por su criticidad, y esto “conduce a la autocritica social, especialmente en las vanguardias artísticas donde la autoconciencia es crucial para su definición. [...] Las vanguardias profundizan los planteamientos (y convierten la autoconciencia) en una instancia autocritica de la estructura

social en la que se dan, es decir, (transforman) la crisis social en una ecuación general de su cultura”⁸; la vanguardia es crítica de su momento y por medio del arte intenta siempre romper con lo establecido para proponer algo nuevo, quiebra la tradición para conservarla, niega los cánones, es rebelde, revolucionaria.

Es necesario hacer una breve referencia al análisis del movimiento vanguardista para comprender por qué el interés de este pensamiento en Piglia. Peter Bürguer explica que la vanguardia:

se puede definir como un ataque al *status* del arte en la sociedad, burguesa. No impugna una expresión artística precedente (un estilo), sino la institución arte en su separación de la praxis vital de los hombres. Cuando los vanguardistas plantean la exigencia de que el arte vuelva a ser práctico, no quieren decir que el contenido de las obras sea socialmente significativo. La exigencia no se refiere al contenido de las obras; va dirigida contra el funcionamiento del arte en la sociedad, que decide tanto sobre el efecto de la obra como sobre su particular contenido. [...] Los vanguardistas intentaron, pues, una superación del arte en el sentido hegeliano del término, porque el arte no había de ser destruido sin más, sino reconducido a la praxis vital, donde sería transformado y conservado. [...] Lo que les distingue es el intento de organizar, a partir del arte, una *nueva* praxis vital. También a este respecto el esteticismo es condición previa de la intervención vanguardista. Sólo un arte que se aparta completamente de la praxis vital (deteriorada), incluso por el contenido de sus obras, puede ser el eje sobre el que se pueda organizar una nueva praxis vital.⁹

Además de pensar que las vanguardias se levantaron en contra de una concepción burguesa del arte, que evidentemente no es la misma que se tiene actualmente, es necesario poner atención en lo que Bürguer explica. Si bien es cierto que el movimiento buscaba que el arte fuera incluido nuevamente en la praxis vital para transformarla, también es cierto que los vanguardistas cometieron un “error” al pensar que no tenía importancia que el contenido

⁸ Roche Cárcel, Juan A. Op. Cit. Pp. 111. Dentro de este párrafo el autor cita a Mattei Calinescu y Peter Bürguer, véase *Cinco caras de la modernidad* y *Teoría de la vanguardia*, páginas 104 y 131 y de la 12 a la 23, respectivamente.

⁹ Bürguer, Peter, “El problema de la autonomía del arte en la sociedad burguesa” apartado II.3 La negación de la autonomía del arte en la vanguardia en *Teoría de la vanguardia*, 3ª ed. Trad. De Jorge García, Península, Barcelona, 2000.

de las obras no fuera socialmente significativo. Es decir, para que la transformación de la praxis vital sea profunda es necesario que el contenido de las obras sea significativo puesto que, a partir de ellas, la transformación puede ser posible.

La función del arte en la sociedad, pensemos ahora únicamente en la literatura, no puede estar determinada únicamente por la forma de las obras, la institución arte no podría por sí sola transformar a la sociedad, necesita de un contenido que refuerce lo que la forma propone. Es en este sentido que Piglia y demás autores contemporáneos —pensemos en la crítica que hace Bolaño a través de una novela “vanguardista” en *Los detectives salvajes*— recuperan la propuesta de autocrítica¹⁰, pero la actualizan, analizan y modifican su contexto.

Se alejan, por así decirlo, de la concepción europea de vanguardia y se acercan a la vanguardia vista desde Estados Unidos con la *generación beat*. El alejamiento de la praxis vital que explica al final de la cita Bürguer, funcionaría para Piglia en el sentido de encontrarse siempre en la orilla, permanecer al margen permite observar la totalidad de la situación y no sólo una pequeña parte.

Una mirada así, del exilio, como le llama Piglia en *Respiración artificial*, permite observar lo que está mal para después adentrarse y modificarlo. La literatura pensada así, funcionaría como el laboratorio desde el cual se realizan pruebas que puedan funcionar en la sociedad. Ricardo Piglia recupera la acción vanguardista de regresar el arte a la praxis vital para transformarla, pero la modifica en tanto forma y contenido funcionales, con mensaje; es por eso que su obra siempre está preguntándose sobre la manera de escribir, la literatura que

¹⁰ Para contar con una visión complementaria de la vanguardia véase: “En busca de la tradición: vanguardia y postmodernismo en los años 70” de Andreas Huyssen en *Modernidad y Postmodernidad*. Josep Picó (compilador), Alianza Editorial, México, 1990. Y: “Teoría de la vanguardia y ciencia crítica de la literatura” apartado 1.2 Vanguardia como autocrítica del arte en la sociedad burguesa en *Teoría de la vanguardia*, Peter Bürguer, 3ª ed. Trad. de Jorge García, Península, Barcelona, 2000.

puede salir de su lugar de enunciación para entrar al de la realidad es la que tanto por su forma como por su contenido, provocan la crítica y, por ende, la transformación de la realidad.

Con esto en mente, Piglia plantea que, así como la sociedad hace planes en contra de nosotros e intenta tendernos trampas, nosotros también podemos hacer lo mismo con la sociedad y tomando en cuenta el carácter crítico de la vanguardia, lo actualiza y crea otra de sus teorías, la teoría del complot.

Al igual que la ficción paranoica, la teoría del complot guarda estrecha relación con el contexto en que se genera, para Piglia el destino ha sido sustituido por el complot debido a que existen “ciertas fuerzas ocultas (que) definen el mundo social y el sujeto es un instrumento de esas fuerzas que no comprende y la novela ha hecho entrar la política en la ficción bajo la forma del complot”¹¹; en una sociedad que no tiene estado ni leyes ni pactos o reglas pero sí mercado, consumidores, productividad, empresas, etc., la manera más apta de sobrevivir es la batalla.

Piglia está buscando siempre la manera de luchar contra esas fuerzas que no comprendemos, el complot no es sólo de ellos hacia nosotros sino también de nosotros hacia ellos ya que al injertar la política en la ficción estamos combatiéndola, es decir, al igual que las vanguardias, la propuesta con esta teoría es la de asaltar los centros de control para poder alterar los órdenes, tanto de las jerarquías sociales como de las culturales y así, poder hacer que signifiquen algo más.

¹¹ Conferencia dictada por Ricardo Piglia el 15 de julio de 2001 en la Fundación Start de Buenos Aires. Desgrabación de Guadalupe Salomón.

Para Baudelaire, el artista es un agente doble, un espía que siempre está en territorio enemigo, para Piglia, no existen artistas ni intelectuales, pero sí agentes dobles, su labor como escritor es justo la de volverse ese espía, enmascararse y vivir con el enemigo, pero al mismo tiempo resistir y buscar su punto débil, Piglia, en ese sentido, es muy parecido a Elena — personaje que se analizará en el siguiente apartado—, a la mujer que se recluye en una clínica para curarse y combatir. Él combate desde dentro de la pesadilla y nos cuenta “la historia de un hombre que no tiene palabras para nombrar el horror”¹². La pesadilla recluye y el hombre que nos cuenta la historia no encuentra las palabras no porque ya no existan, sino porque las que existen no sirven para nombrarlo; a través del complot Piglia pretende recuperar la transgresión vanguardista y romper con todo, con el lenguaje, con las formas, con los personajes, con la historia. Todo dejó de funcionar y es necesario hallar en eso inservible, en las ruinas, lo que aún se puede rescatar para convertirlo en algo más.

Ficción paranoica y teoría del complot son dos de las teorías fundamentales para entender la obra de Piglia y que, para los efectos de este análisis, explican la manera en que Ricardo Piglia le da forma a su poética. Es necesario aclarar que Piglia es un autor que está en constante movimiento, es decir, no es autor de una teoría que explica su narrativa siempre, así como su manera de narrar cambia, sus teorías también se modifican y se alimentan de lo que va aprendiendo. Es un autor rico porque su aprendizaje y, por ende, enseñanza, nunca se detienen. Su narrativa construye sus cimientos con esas piedras y con ellas se mantiene fuerte ante los embustes de la realidad. Para Piglia es indispensable recuperar un sentido que se perdió, que nos quitaron, él cree en la literatura, en su persistencia porque “su vocación de sentido va a persistir, aunque aquellos que intentan domesticarnos sigan diciendo que el

¹² Piglia, Ricardo, Op. Cit. Pp. 17

sentido es una cuestión que ya pasó y que ahora estamos en un mundo donde todo está dado”¹³, la gran apuesta de Piglia para resistir en la posmodernidad es la literatura, —aspecto que tocaré en el siguiente capítulo— ya que a través de la narración el sentido podrá ser aprehendido una vez más.

Función de la poética de la resistencia: reinterpretación de las formas, utopía.

Es necesario tener en cuenta que nuestra vida diaria es narración y que todo el tiempo estamos creando ficciones de nuestra propia existencia. Así pues, aunque la narración no encierre el sentido “puro” u “original” de todo, sí es importante ya que, muchas cosas sólo adquieren sentido en el momento en el que son narradas.

La posmodernidad no permite que nos demos cuenta de ello porque su manera de narrar responde a intereses diferentes puesto que “siempre están queriendo que la gente cuente sus secretos, cante a los sospechosos, cuente de sus amigos, de sus hermanos”¹⁴, este manejo del discurso no nos permite ver que la narración está presente todo el tiempo y, para regresar a ello hay que romper con la mecanicidad de nuestras narraciones. La literatura de Piglia rompe con ese carácter mecánico. No nos cuenta historias bellas, nos cuenta historias que molestan, que duelen, que carcomen y así, su desencanto del ahora alimenta su utopía del futuro; el sentido trae experiencia y esa experiencia es la que nos ayudará a resistir, a rebelarnos y a luchar.

Es por esa razón —junto con las expresadas líneas arriba—, que Ricardo Piglia escribe con el género policiaco, como el género lo dicta, debe existir un secreto, un enigma

¹³ “Escribir es conversar. Ricardo Piglia y Juan Villoro” en *El lugar de Piglia: crítica sin ficción*, compilador Jorge Carrión, Barcelona, Editorial Candaya, 2008, pp. 202

¹⁴ Piglia, Ricardo, Op. Cit. Pp. 158

a descubrir, Piglia esconde en el laberinto que conforman sus novelas ese secreto y nosotros como detectives tenemos que descubrirlo y al hacerlo, no sólo tendremos la verdad en nuestras manos, sino que además tendremos algo para nosotros, algo que sólo nosotros podamos entender.

Ricardo Piglia piensa que no hay que tomarse en serio a ningún escritor porque ninguno es demasiado importante, incluido él por supuesto, y que con todos hay que tener una actitud sarcástica y crítica ¹⁵; la importancia de un escritor como él es que no se coloca en ningún pedestal, es decir, hay clásicos que son clásicos o escritores que conforman una tradición literaria y que se enraízan en ese lugar (como Borges o Vargas Llosa por poner un ejemplo) pero un escritor no debe ser eso, el escritor debe decir algo, enseñar y luego marcharse; pretender que se tiene una verdad absoluta es fallar desde el inicio, nadie tiene la verdad porque la verdad es distinta para todos.

Ese es el punto en el que Piglia acierta, él nos da la narrativa, en ella el secreto, pero el secreto no es único, es múltiple debido a que, como él mismo lo hace, la historia, en este caso el secreto, siempre está reescribiéndose; no puede ser el mismo porque no siempre necesitamos lo mismo. Y la ventaja de la literatura precisamente es esa, que es capaz de darnos, en diferentes momentos, justo lo que necesitamos, el sentido de nuestra existencia.

He decidido tomar en cuenta estas dos teorías para esbozar la poética pigliana, porque son las que no han sido plasmadas en un texto por el propio Ricardo Piglia, ambas las pronunció en conferencias. Quizá esto parezca poco relevante pero no lo es, Piglia le da

¹⁵ Carrión, Jorge, "No hay que tomarse en serio a ningún escritor" Entrevista con Ricardo Piglia en *El lugar de Piglia: crítica sin ficción*, compilador Jorge Carrión, Barcelona, Editorial Candaya, 2008

importancia a la oralidad, es la forma primigenia de la comunicación y la comunicación, junto con otros factores, nos permite vivir.

El texto escrito es crucial para su proyecto literario pero la oralidad es aún más importante pues en ella radica la tradición (pensemos en los cantos griegos, en los juglares, en la figura del gaucho, en los ancianos que transmiten las leyendas a través de sus narraciones, etc.) y como heredero de ésta, pretende recuperarla. Todas las conferencias que dicta Piglia, las da sin un texto escrito¹⁶ y, como si conversara, cuenta su percepción de algo, su proyecto literario más reciente o, como con estas dos teorías, el modo de escribir literatura “posmoderna”.

Piglia nos hace ver que nada ha terminado, nos muestra que “la realidad es interminable y se transforma y parece un relato eterno donde todo siempre vuelve a empezar”¹⁷, la insistencia con la que Piglia habla de lo interminable es admirable, no se conforma con lo establecido, no cree en lo que nos dicen porque sea “lo único que hay”, para él siempre hay algo más, algo que no se ha dicho o algo que se está diciendo, pero que nadie escucha. Es rebelde, es resistencia, es eso que quieren callar, pero no se puede, es el eco que como tal retumba y se escucha más fuerte. Piglia va en contra del fin de todo y lo hace a través del desciframiento, así como nosotros desciframos su secreto, él descifra el de la sociedad, se convierte en “una especie de detective que descifra las diferentes historias que circulan por la ciudad. La novela es una forma de recuperar los sueños, fantasías e historias grabadas en el imaginario de una cultura. Como el detective, el novelista reestablece un orden

¹⁶ Un claro ejemplo de esto es la conferencia que dio en noviembre de 2013 en el Colegio de México (COLMEX), aún no se desgraba, pero para los que estuvimos en ella fue una sorpresa que comenzara a hablar sin saber por dónde comenzar, como él dijo en aquella ocasión.

¹⁷ Piglia, Ricardo, Op. Cit. Pp. 155

en la trama de relatos que configuran la ciudad”¹⁸; no se trata de que se haya acabado todo, se trata de que todo está en desorden y es necesario ordenarlo.

El orden, es la producción de historias. En efecto, la ciudad guarda historias que se le grabaron, pero la historia para Piglia, siempre está escribiéndose, la conspiración, el complot y la paranoia nos ayudan a construir esas historias nuevas. El apocalipsis llega cuando una historia se reescribe y se le modifica algo; el apocalipsis deja todo en blanco, pero como el lienzo del pintor o la hoja del escritor, esa blancura permite plasmar significados nuevos. Ricardo Piglia es un escritor de la posmodernidad porque su literatura se alimenta de ella, pero es un escritor moderno, porque pretende hacernos ver lo que perdimos para recuperarlo, *La ciudad ausente* pretende evocar las voces de los relatos pasados para colocarlas en el presente y desde el presente, escribir los relatos del futuro.

La obra que nunca concluye es uno de los fines de *La ciudad ausente*, Piglia narra historias inconclusas, coloca personajes del pasado que toman la forma de fantasmas dentro de la narración y por medio de esos fantasmas nos da las herramientas necesarias para crearles una historia. La historia se reescribe de la misma manera que una novela, las voces del pasado histórico resuenan y nos hacen ver algo diferente, —de ahí que Piglia recuerde a Sarmiento con su *Facundo*— la novela inacabada pero también la historia inacabada, es uno de los proyectos que Piglia persigue todo el tiempo.

No todo el pasado fue mejor pero sí es necesario voltear hacia atrás para mirarlo porque quizá en ese proyecto que no fue nuestro pero que pudo haber sido, existan señales que nos permitan hacer algo hoy, tal vez

¹⁸ Garabano, Sandra, *Reescribiendo la nación: la narrativa de Ricardo Piglia*, Ciudad Juárez, Universidad Autónoma de Ciudad Juárez, 2003.

recordar los modernismos del siglo XX nos (de) la visión y el valor para crear los modernismos del siglo XXI. Este acto de recuerdo podría ayudarnos a devolver el modernismo a sus raíces, para que se nutra y renueve y sea capaz de afrontar las aventuras y peligros que le aguardan. Apropiarse de las modernidades de ayer puede ser a la vez una crítica de las modernidades de hoy y un acto de fe en las modernidades —y en los hombres y mujeres modernos— de mañana y pasado mañana¹⁹.

La utopía se siente más cercana a nosotros cuando el planteamiento parece más real, no se necesita un plan muy elaborado, largo ni con lenguaje preciosista para cambiar la situación en la que se vive, se necesita de un plan real, con rasgos que todos conozcamos, con promesas verdaderas, con cimientos fuertes.

La utopía puesta en la literatura, en la recuperación de la vanguardia como crítica constante y de los relatos del proyecto moderno como bases de una mejor sociedad parece lejano, pero no imposible. La utopía dentro del pensamiento pigliano pasa de ser el “no lugar” al lugar que todavía no se ha creado, es decir, pensar la utopía como algo que aún no se construye nos deja abierta la puerta de la posibilidad; poner nuestra existencia dentro de esta perspectiva nos abre varios caminos para alcanzar esa utopía. La crítica de la vanguardia, los relatos del proyecto moderno y la literatura anidan en la figura de la máquina; la máquina se vuelve el lugar utópico, el lugar en el que nos resguardamos, la voz que nos da vida, pero también se nos muestra como un centro que no puede permanecer siempre, un centro temporal, uno que cuando seamos capaces, podamos ocupar nosotros, con nuestra propia mente, imaginación y vida.

Por esa razón es que el tema de la máquina (máquina ciborg, figura prototípica de la posmodernidad) cobra tanta importancia; es en esta figura que plasma las teorías analizadas; en ella se ve la exasperación del lenguaje y de la creación literaria, la paranoia de

¹⁹ Berman, Marshall, Op. Cit. Pp. 27

la mujer-máquina que no comprende lo que le ocurre, la sobre interpretación de quienes la rodean, la recuperación de la vanguardia, la entrada del arte en la praxis vital, la crítica al orden operante, la creación de discursos alternos, etc.

Resiste a través de ella y nos enseña a resistir mostrándonos la ausencia, una que remueve nuestras fibras internas, para hacernos ver que ausente no significa muerto, acabado, inexistente; nos enseña que ausente, puede significar también, posible.

La máquina de contar historias.

Después de haber analizado la poética de Piglia es posible visualizar de mejor manera por qué la máquina de contar relatos tiene tanta importancia en su narrativa y por supuesto, a qué se refiere cuando hablamos de ella. La máquina de contar historias puede tener varios referentes a la vez pero que no dejan de tener vasos comunicantes; uno, la máquina de escribir típica del escritor de novelas, cuentos y hasta poesía, sin embargo, es poco común, puesto que, con las tecnologías actuales, la máquina de escribir parece haberse convertido en una pieza del museo de la escritura, no obstante, hay que tomar en cuenta este referente. Otro, el individuo, el individuo pensado como cualquier persona y no exclusivamente el escritor porque, después de todo, lo que hacemos cada día de nuestra vida es precisamente narrar historias, contar hechos a un receptor y no sólo eso, somos capaces de modificar nuestras propias historias para hacerlas más interesantes o “educativas”, dependiendo de a quién se la estemos narrando²⁰.

²⁰ Otra de las visiones posibles del individuo como máquina se encuentra en la relación que hay entre Philip K. Dick y Ricardo Piglia. Aunque para efectos de este trabajo no es necesario profundizar en ello, hay que decir que la lectura de *¿Sueñan los androides con ovejas eléctricas?* —como mencioné al inicio de este análisis— es de suma importancia para Piglia; por algo es que podemos percibir en ocasiones como futurista el ambiente que se ve en *La ciudad ausente*. Una de las lecturas de esta relación se da en el marco de que ambos autores utilizan la maquinaria para expresar algo que debería de ser únicamente humano. En el caso de K. Dick, la empatía, la imaginación y la voluntad que muestran los androides y que los humanos no y, en el de Piglia, la capacidad de contar relatos, la imaginación, la resistencia, la voluntad, el deseo degradados bajo la nueva dominante cultural de los mercados.

Si pensamos de esta manera, se abren dos caminos: uno, pensar que estos autores están colocando una especie de utopía en las máquinas porque en el humano ya no sería posible confiar pero que no tendría suficiente fuerza debido a que la utopía colocada en una máquina no permite un cambio en el sujeto y en la sociedad o bien; una lectura en la que las máquinas funcionan como un modelo que podemos imitar; la empatía e imaginación de los androides como modelos de pensamiento que el humano puede recuperar del hoyo en donde los sepultó la nueva dominante cultural, y la imaginación, creación de relatos y resistencia de la máquina de Piglia como un centro temporal de cohesión social, actividad que podemos recuperar y realizar por nuestra cuenta.

Me atrevería a decir que los autores no escriben pensando en un futuro donde alguien más se haga cargo de nuestras actividades más puras como las relacionadas con el pensamiento, sino que escriben tratando de hacer despertar esas mismas actividades para de algún modo, recuperarlas y ponerlas a funcionar de nuevo. Sin embargo, es un tema que requiere de un diálogo más extenso con ambos autores.

Nuestra vida es un constante narrar y escuchar narraciones de otros; la literatura no es buena ni mala, únicamente es literatura y eso es lo que hace el animal tecnológico, la maquinaria humana, literatura. Se crea o no en su función dentro de un orden social, todos hacemos literatura de nuestra vida y de la de los demás. Tercer referente, la relación literatura-escritura, ésta sí, referida sólo al ámbito de la creación y la figura del escritor. La gran máquina que constituye la literatura, cómo y por qué resiste, las historias de la literatura como botón de arranque para que el lector haga un “algo más” con ellas, la literatura como creación y recreación de lo que ya existe.

La máquina de contar historias no se detiene, no se aísla, se mantiene viva y anda cerca de nosotros, es libre e incontrolable. Este carácter libertario de la literatura-escritura es el que rescata Ricardo Piglia no sólo de la tradición argentina sino de toda la historia de la literatura —al parecer la literatura también tiene literatura que la explica— y lo aplica en sus novelas, ensayos, críticas, etc., no obstante, la máquina en la que se detiene este estudio es en la que presenta en su novela *La ciudad ausente*. En ésta, la máquina se muestra como una salvación, una alternativa, un golpe que te hace reaccionar y guarda dentro de sí, además de las historias que cuenta, un espíritu que a simple vista es indetectable pero que, analizándola a fondo, se muestra fácil de ver y de entender, el espíritu de un problema, pero también, el de una solución.

A pesar de las múltiples referencias de las que echa mano Piglia en *La ciudad ausente*, como el *Finnegans Wake* de Joyce, las novelas y reseñas periodísticas de Artl, la poesía de Eliot, las enseñanzas de Borges, el rechazo a Cortázar, *En busca del tiempo perdido* de Proust, las novelas de Philip K. Dick, entre otros, en este análisis me centro únicamente en dos referencias, pues son las que guardan mayor relación con el tema en cuestión y expresan

de manera clara la propuesta del autor. Uno es la propia obra de Piglia, la novela que precede a *La ciudad ausente*, *Respiración artificial* (1980); en esta novela Piglia plantea un problema que resuelve en *La ciudad ausente* pero más que la simple relación causa-efecto o problema-respuesta, en *Respiración artificial* se puede observar la figura de la máquina, no del mismo modo que en *La ciudad...* pero sí como un adelanto de esta idea en la narrativa pigliana.

El segundo referente remite a un autor poco conocido, pero dotado de una riqueza literaria excepcional, el autor es Macedonio Fernández y la obra, *Museo de la Novela de la Eterna*. Esta novela constituye quizá, el referente más fuerte de toda *La ciudad ausente*, como se verá a continuación. Fernández no sólo ofrece una figura narrativa, sino que además le ofrece al lector (a Piglia y a nosotros) una propuesta literaria que no puede pasar inadvertida, pues en su riqueza radica la posibilidad de modificar y crear a partir de lo existente. La relación posibilidad-ser-utopía se muestra claramente en la interpretación que Piglia hace de la obra de Macedonio Fernández.

En el caso de *Respiración artificial*, apelo a un análisis comparativo, ya que a pesar de que existen muchos estudios sobre la obra de Piglia²¹, pocos de ellos se centran en las relaciones entre sus novelas o cuentos, el interés de los estudios ha sido analizarlas de manera aislada pues se centran en aspectos como narrador, personajes, representación de determinado momento histórico, etc. por lo que son limitados los textos con los que sustento esta propuesta de estudio. Por ejemplo, el análisis de María Antonieta Pereira o la compilación de textos de Jorge Carrión.

²¹ Véase los textos de Sandra Garabano, Idelver Avelar, Nicolás Bratosevich, etc.

Para el caso de Macedonio Fernández, además de comparar los textos y buscar las líneas que comunican a uno con otro, hay un análisis del personaje de Elena en *La ciudad ausente* y de La Eterna en el *Museo de la Novela de la Eterna* para poder vislumbrar de mejor manera la propuesta de Fernández y la recuperación de Piglia, para lograr una síntesis en la que se ve cumplida la poética de resistencia que Piglia quiere hacer llegar a sus lectores.

La (re)escritura como posibilidad

Respiración artificial fue considerada en su momento (y actualmente) como una obra que trata los conflictos políticos que agitaban a la Argentina del siglo XIX y, aunque Piglia no los deja de lado, no serían el tema central de la novela. Juan José Saer, como amigo y lector de Piglia, se refiere a esta novela como un acto de resistencia a la censura y al terrorismo del Estado y en ese comentario hay un punto interesante; si bien Piglia no centra su narrativa en la representación y análisis del conflicto dictatorial, si hace mención de él, pero con un fin distinto que se relaciona íntimamente con *La ciudad ausente*.

Entre los problemas que plantea Piglia en esta novela, se encuentra el de la historia y la literatura. ¿Cómo escribir?, ¿cómo narrar los hechos de nuestra vida?, ¿cuál es la relación entre la historia y la literatura? Los problemas que presenta Piglia han sido tratados por mucho tiempo y las respuestas son variadas, no obstante, lo que diferencia al planteamiento pigliano es que no separa uno de otro, es decir, que la historia y la literatura no son ajenos, sino que los considera exactamente iguales.

Dentro de esta concepción de historia como literatura en tanto texto ficcional y la literatura como historia en tanto hecho que deviene en otra cosa, la figura con la que Piglia

nos muestra el problema sería con la de Luciano Osorio. Luciano es un senador que en plena campaña política queda parálítico debido a un disparo que le dan en la columna vertebral y, desde su encierro en su casa, cuenta la historia de Argentina como si no quisiera olvidarla, como si la historia necesitara ser preservada. Me parece que dentro de esta historia argentina se esconde el problema que Piglia resuelve en *La ciudad ausente*.

Osorio sería la máquina que plantea el problema y Elena la máquina que lo resuelve. Elena “estaba segura de haber muerto y de que alguien había incorporado su cerebro (a veces decía su alma) a una máquina. Se sentía aislada en una sala blanca llena de cables y de tubos. Era eterna y era desdichada”²², en tanto Osorio se convenció de que su cuerpo “se había convertido en una máquina de metal, ruedas, rayos, llantas, tubos niquelados, que lo transportaba de un lado a otro por una estancia vacía”²³; ambas máquinas están aisladas, sea porque los obligaron o por decisión propia, y desde ese encierro cuentan las historias que nadie quiere escuchar pero que de una u otra manera los modifican. Con esto me refiero a la historia que, queramos o no, nos involucra a todos de igual manera; la historia, el discurso que nos encierra por permanecer a una misma sociedad, la “verdad” que dicta cómo somos y por qué.

Aunque, yendo un poco más lejos, Elena y Osorio no sólo narran una historia, sino que la modifican como si con ello quisieran poco a poco modificar la realidad. La realidad mas no lo real, lo real está en un plano “incontrolable” pero la realidad no y es en la realidad donde Piglia coloca su interés.

²² Piglia, Ricardo. *La ciudad ausente*. Editorial Anagrama. Barcelona, 2011. Pp. 67

²³ Piglia, Ricardo, *Respiración artificial*. Editorial Anagrama, Barcelona, 2011. Pp. 53

Para Piglia, la realidad no está dada, puede, como un cuento, reescribirse y “el conflicto sobre la posibilidad de construir la historia a partir de la experiencia que Piglia había planteado en *Respiración artificial*, reaparece en *La ciudad ausente* como el enigma o la intriga que repite y se traslada de un relato a otro”²⁴; el sentido de la experiencia es el que la narrativa pigliana busca recuperar para que, a partir de ésta, pueda construirse una historia diferente a la que se tiene. No es un rechazo del pasado, una ausencia de futuro o un continuo vivir en el presente, es una conjunción de los tres tiempos en donde nada se escapa, en donde no hay versiones de un hecho sino donde el hecho es y nada más.

Podría parecer contradictorio afirmar lo anterior debido a que la ficción precisamente se nos muestra como la posibilidad de crear algo que no es y algunas veces, que no puede ser. Pero lo que Piglia hace es una historia ficcional, es decir, no nos presenta la ficción como algo irrealizable ni la historia como algo que no puede modificarse; la historia se convierte en un tema y como tema, puede ser analizado. La historia se convierte en un libro que puede leerse como cualquier otro y, como se hace muchas veces, modificarlo para crear uno nuevo.

Las figuras de Elena y Osorio plantean esta idea desde dos puntos de vista diferentes pero complementarios: “yo había llegado a la convicción, en esas noches, mientras el país se venía abajo, de que era preciso aprender a resistir”²⁵, *Respiración artificial* cuenta la historia desde la parte del crimen; tras haber presenciado y sido parte del horror, Osorio sabe que la resistencia es la opción más viable. Ahora bien, no se trata de una resistencia armada como las que hubo en aquellos años, esta resistencia es de pensamiento, no obstante, la pregunta que Osorio deja en el aire es acerca de cómo aprende uno a resistir y cómo se forja una

²⁴ Garabano, Sandra. *Reescribiendo la nación. La narrativa de Ricardo Piglia*. Universidad Autónoma de Ciudad Juárez, Chihuahua. México, 2003.

²⁵ Piglia, Ricardo. Op. Cit. Pp. 45

resistencia útil. Osorio narra una misma historia y como Junior, el lector tiene que descifrar la otra historia oculta.

Contarnos la historia desde el crimen nos permite visualizar las huellas que se dejaron y seguirlas sin perdernos, pero, en *La ciudad ausente* la solución a este problema no se muestra de manera tan sencilla: Elena sabía que “mientras ella estuviera en la máquina, podía vencer a la materia y resistir [...] hablaba de sí misma, por eso la querían parar”²⁶; Elena, *La ciudad ausente*, nos habla desde la parte del criminal. Al optar por el género policial, Piglia puede jugar con estas figuras y dejarle la responsabilidad al lector de hallar el enigma oculto; si en *La ciudad ausente* nos habla el criminal, ¿éste fue quien cometió el crimen de *Respiración artificial* o uno no tiene que ver con el otro?, el puente que enlaza ambas novelas y ambas máquinas se halla en esta cuestión; el crimen y el criminal no tienen relación alguna entre ellos, pero sí entre lo que ambos quieren lograr.

El crimen reclama un criminal y el criminal, un crimen. Lo no dicho es ambas figuras, *Respiración artificial* nos muestra una máquina que conoce el crimen y *La ciudad ausente*, una que conoce al criminal; y el resistir desde el lugar de enunciación es su única alternativa porque cambiarse de lugar implicaría, quizá, la no resistencia. Ricardo Piglia nos coloca frente a dos puntos de enunciación diferentes, pero en ambos se halla la misma invitación; la resistencia no está del lado del escritor sino del lado del lector.

La estrecha relación que guardan no sólo estas dos novelas sino toda la obra de Piglia, tiene que ver con el hecho de que se trata de un autor que ha mantenido prácticamente la misma propuesta a lo largo de los años²⁷ y lo único que ha hecho es alimentarla, analizarla y

²⁶ Piglia, Ricardo. Op. Cit. Pp. 74 y 106

²⁷ Véase la obra reciente de Piglia: *Los diarios de Emilio Renzi*, Editorial Anagrama, 2015

transformarla para hacerla más grande. La reescritura de la historia se vuelve así, una especie de utopía de resistencia contra la erosión de todo lo que nos rodea, si el pasado parece no servir, el presente ya está dictado y el futuro se ha olvidado, de dónde surge lo que no se ha dicho es justamente de la literatura. Olvidar las diferencias entre historia y literatura y hacerlas categorías iguales permite que puedan reescribirse y resistir, no es gratuito que ambos personajes narren una y otra vez la historia, porque hasta nosotros mismos narramos la misma historia varias veces y nunca la narramos igual.

La reescritura nos coloca en el terreno de la posibilidad, ya lo dice Junior en *La ciudad ausente*: “lo real estaba definido por lo posible (y no por el ser). La oposición verdad-mentira debía ser sustituida por la oposición posible-imposible”²⁸, Junior se refiere a lo real, aquella categoría que ha tratado de ser definida sin llegar a una conclusión. Lo real constituye la experiencia, como mencioné anteriormente, el sentido de la experiencia a partir del cual puede construirse de nuevo la historia. Se trate de lo real como experiencia o de la realidad como lo que decimos de nuestra experiencia, colocarnos en la posibilidad hace que este modo de resistencia, cobre sentido.

Es lógico que una reescritura tenga como consecuencia una alteración del lenguaje con que se narra, sin embargo, no hay que confundir modificar o experimentar con someter. No se trata de someter el lenguaje a la realidad y de que uno se adapte al otro sino de colocar lo imposible en el lenguaje; lo imposible no como lo que está destinado a no realizarse sino como lo que aún no se ha realizado. El terreno de la posibilidad nos permite utilizar el

²⁸ Piglia, Ricardo. Op. Cit. Pp. 98

lenguaje para conspirar en contra de lo ya dicho, nos permite alejarnos del lugar en donde estamos y contar desde otro tiempo y otro lugar las posibilidades de la historia.

Piglia coloca en voz de Osorio la premisa de que la novela tiene una estrecha relación con el futuro; escribir siempre nos coloca en este tiempo y, reescribiendo lo existente no sólo se cancela la idea del fin del futuro, sino que se le ve como el lugar que tenemos que alcanzar.

La propuesta de Piglia con estos dos personajes es claramente utópica, no obstante, también la categoría de utopía es replanteada y desde el nuevo punto de vista, es posible:

La utopía de un soñador moderno debe diferenciarse de las reglas clásicas del género en un punto esencial: negarse a reconstruir un espacio inexistente. Entonces: *diferencia clave*: no situar la utopía en un lugar imaginario, desconocido (el caso más común: la isla). Darse en cambio cita con el propio país, en una fecha (1979) que está, sí, en una lejanía fantástica. No hay tal lugar: en el tiempo. *Aún* no hay tal lugar. Esto equivale para mí al punto de vista utópico.²⁹

La utopía sería, vista así, un proyecto a corto plazo, Nicolás Bratosevich dice al respecto que tras leer estas novelas de Piglia, “el mayor desgarramiento lo produce la imposibilidad de trazar un proyecto inmediato”³⁰; no estoy de acuerdo con esta conclusión debido a que, cuando uno como lector entra al juego de reinterpretación de Piglia, el reto intelectual además del descubrimiento del enigma que ocultan sus historias, es poner en cuestión todas las categorías que definen nuestra existencia. Sin ese trabajo, parte del sentido de su obra se pierde. Desde este punto de vista, un proyecto inmediato es precisamente lo que se busca al pensar a la utopía de esta manera, es decir; más adelante Bratosevich dice que en las sociedades posmodernas (no le da ese nombre, pero sí sus características) un

²⁹ Piglia, Ricardo. Op. Cit. Pp. 80

³⁰ Bratosevich, Nicolás. *Ricardo Piglia y la cultura de la contraversión*. Editorial Atuel. Argentina, 1997. Pp. 126

proyecto así no puede construirse ni funcionar; nuevamente en desacuerdo, el proyecto que busca Piglia es a nivel de individuo y no de sociedad.

La gran mayoría de los proyectos emancipadores de las sociedades han sido pensados y ejecutados a largo plazo y al no estar suficientemente bien cimentados, fracasan. Autores como Ricardo Piglia plantean que nada es tan serio como parece³¹, ni los escritores, ni las obras, ni las sociedades; las soluciones posibles son las que se piensan en pequeño, las soluciones grandes, por nuestras experiencias, acarrearán más problemas. Si *Respiración artificial* le plantea un problema al lector y en *La ciudad ausente* le da las pistas para resolverlo es porque el proyecto pigliano es a nivel de individuo para que poco a poco, se transforme en un proyecto a nivel social.

La utopía pigliana, por tanto, no es una isla (como uno de los episodios de *La ciudad ausente*) sino una realidad más cercana. Enfrentar lo existente desde dentro y modificarlo es la manera en que uno resiste los embustes de la realidad ya dada. La reescritura se vuelve posibilidad y la posibilidad se vuelve utopía. Luciano Osorio y Elena Obieta reescriben la historia para alimentarnos de historias nuevas, desconocidas, que no han sido prefabricadas por alguien más.

Ante el panorama que la sociedad, cualquiera que sea, nos presenta, las máquinas de Piglia ofrecen una “solución”, la resistencia está escondida en cada uno, pero cada uno es quien tiene que dejarla salir. La reescritura de la historia y la historia como libro nos permite narrar algo diferente, equivocarnos deja abierta la posibilidad de hacer algo con ese error

³¹ Véase la entrevista que Jorge Carrión le realiza a Ricardo Piglia en *El lugar de Piglia: crítica sin ficción* de Jorge Carrión (compilador), Editorial Candaya, Canet de Mar, Barcelona. 2008.

puesto que no lo conocemos todo, estamos siempre aprendiendo, aprendemos a medida que vivimos y contamos la historia conforme sucede, sin adelantar, la experiencia no adelanta.

En este sentido, Piglia nos ofrece ser más como Elena pues ella “aprende a medida que narra, aprender quiere decir que recuerda lo que ya ha hecho y tiene cada vez más experiencia. No hará necesariamente historias cada vez más lindas, pero sabrá las historias que ha hecho y quizá termine por construirle una trama común”³²; gracias a este aprendizaje, las utopías se vuelven individuales mas no individualistas. Si la sociedad genera historias sobre la historia y sobre la vida, pronto y sin quererlo, las historias tendrán aspectos en común y de este modo, la utopía social encontrará los cimientos que necesita para edificarse sin caer en el espacio del futuro.

Crear en la posibilidad de que todo esto acaezca en otra cosa es el modo en que Piglia nos enseña a resistir. Quizá por esta razón la novela de 1980 se llama *Respiración artificial* y la de 1992, *La ciudad ausente*, porque una le da aliento a la otra y ambas al lector. La ciudad ausente no es ya la que no existe sino la que puede llegar a existir, es ese espacio en blanco que espera ser llenado y, en este sentido, el aliento de vida lo da la respiración artificial. Al permanecer ausente (la ciudad), no tiene la capacidad de respirar por sí misma y la respiración artificial le permite vivir hasta que sea capaz de respirar sin ayuda, hasta que la ciudad futura esté bien establecida, hasta que la realidad no tenga límites y la historia se ponga al servicio de quien la narra y no al revés.

Las máquinas de contar historias de Piglia brindan ese soplo; una nos deja ver el problema, la otra, la solución. Es un trabajo que la literatura, no sólo la de Piglia, trata de

³² Piglia, Ricardo. Op. Cit. Pp. 42

hacer todo el tiempo, hacer ver algo que antes no se veía. Si la reescritura de la historia ofrece esta resistencia utópica, la reescritura de la literatura complementará esta visión y eso es lo que pretende Piglia cuando toma como referente principal, el *Museo de la Novela de la Eterna* de Macedonio Fernández.

Ricardo Piglia ha mostrado un interés particular por las figuras “marginadas” de la literatura y no me refiero únicamente en términos de personajes, sino también a autores. Su interés en Artl por su modo de utilizar el lenguaje para reflejar a cierta población de la sociedad y porque él mismo fue desprestigiado por sus obras o su interés en las obras poco conocidas de autores argentinos y del mundo, muestra que Piglia trata de recuperar lo que los demás no han querido ver. Pretende que la crítica y el lector abran el horizonte y se acerquen a las obras menos conocidas de la literatura pues, si las conocidas no nos dejaron soluciones (sin desprestigiar las obras), quizá las olvidadas sí nos las den.

Este es el caso de la novela de Fernández: “los grandes textos son para Piglia los que hacen cambiar el modo de leer, de ahí su interés en Macedonio Fernández, un escritor casi olvidado, que ha estado al margen del mercado y sin embargo es de fundamental importancia para la constitución de un público de vanguardia en el país”³³; el autor de *Museo...* crea una teoría sobre la construcción de la novela y sobre su lectura que es de suma importancia al momento de pensar en la propuesta poética de Piglia. Ambos autores conjugan la teoría y la creación en sus textos y la narrativa pigliana recupera la propuesta central de la concepción de la novela futura.

³³ Garabano, Sandra. Op. Cit.

Así como existe una relación entre Osorio y Elena en el caso de *Respiración artificial*, con Fernández la relación se da entre la Eterna y Elena, ambas, mujeres de Macedonio, que terminan por ser una misma y todas las mujeres existentes. Empero, no se trata de analizar la historia romántica entre Elena Fernández y Macedonio Fernández que, si bien es un punto de partida importante, no sería el central de la relación entre estas dos novelas.

En las edades antiguas de la civilización, el plagio no era considerado como tal, un autor tomaba de otro lo que servía para su fin y lo hacía suyo sin ningún problema y, aunque actualmente el plagio es visto como algo negativo, para Piglia el plagio es, además de útil, natural en el quehacer literario. Esta idea la desarrolla en su narrativa atribuyéndole textos a otros autores o tomando de ellos lo que sirve a su narración sin reconocer al autor que lo escribió. Para Piglia, la historia que narra debe surgir de algún lugar y este punto de vista lo comparte con Fernández: “una frase de música del pueblo me cantó una rumana y luego lo he hallado diez veces en distintas obras y autores de los últimos cuatrocientos años. Es indudable que las cosas no comienzan cuando se las inventa. O el mundo fue inventado antiguo”³⁴, he querido referirme al plagio porque, al leer la novela, da la impresión de que Piglia tomó la figura completa de la Eterna —la amada de Fernández puede estar representada con Dulce persona o Bella muerta y no por la Eterna— y la traspasó a su novela tal cual ella es.

Ricardo Piglia nos presenta una Elena que conserva las pocas características que tiene en *Museo*, sin embargo, destaca su carácter paranoico, pero, dentro de su paranoia, conoce y habla de aquello que todos desconocen, de lo real, y las historias que cuenta se desarrollan

³⁴ Fernández, Macedonio. *Museo de la Novela de la Eterna*. Signatarios acuerdo archivos ALLCA XX, Université Paris X. Francia, 1996. Pp. 8

alrededor de eso real. En cambio, Fernández no nos muestra a la Eterna, la Eterna es un personaje que alguien describe o que sólo se menciona a lo largo de la novela, por esa razón es que no puede saberse a ciencia cierta quién es la posible representación de Elena Fernández (si es que de verdad esa era la intención de Macedonio Fernández). El lector conoce mejor a Dulce persona a Bella muerta o a Mnemonia, pero no a la Eterna.

Teniendo en cuenta este primer planteamiento, Piglia toma una figura y la llena de sentido y éste, son las historias; si con Fernández vemos una novela que nunca se escribe porque nunca se llega más allá de los prólogos, con Piglia vemos una novela en la que las historias no dejan de contarse y, además, que la novela misma, no tiene fin. La máquina de Piglia comienza con una historia y no se detiene, narra y poco a poco va incorporando partes de la ciudad para convertirlas en relato. Mientras Elena-máquina hace esta reescritura de la historia, la Elena-Eterna busca, igual que los demás personajes de *Museo*, desesperadamente, la vida; el punto en el que ambas Elena se unen es que cada una quiere vivir, quiere salir a lo real y desde ahí comenzar una vida nueva.

La relación de la literatura, entonces, ya no es con la sociedad como suele decirse, que la literatura es representación de la sociedad y el tiempo en que se crea; no, ahora la relación de la literatura es con la vida, sin contexto, sin tiempo, sin nada, únicamente la vida y todo el espectro que esa categoría pueda abarcar. La literatura como dadora de vida, como mencionaba líneas antes, la literatura como el aliento que nos hace falta para salir a vivir.

Lo que llama la atención de los vasos que comunican a ambos autores es que las figuras centrales (además de ser una sola persona) de ambas novelas es femenino. Si el Presidente —personaje de *Museo*— quiere construir una novela y si Junior —personaje de *La ciudad*— quiere detener la desactivación de la máquina es porque quieren ayudar a una

mujer. Así pues, “la mujer es el prólogo que anticipa a la narrativa futura [...] es el espacio en el cual los lenguajes revuelven el polvo del museo, transformándolo en el laboratorio del futuro. Así, la ciudad puede desear la belleza y el misterio, atributos femeninos que son una «promesa de felicidad»³⁵; pensando en términos lingüísticos, las categorías que están en uso en estas narrativas y en gran parte de la literatura son femeninas: literatura, esperanza, utopía, lengua, escritura, narrativa, historia, palabra, teoría, novela, etc.; por lo que no es gratuito pero más que entrar en un debate acerca del género de las palabras, lo que quiero ilustrar es que hay un imperativo femenino dentro de éstas.

La cuestión es, ¿por qué centrar la pérdida de lo femenino como causa del delirio filosófico?, con esta pregunta no quiero decir que toda la literatura se sitúe en este punto y que los autores piensen siempre de esta manera. La pérdida de la mujer además de no estar presente todo el tiempo, tampoco conlleva una reflexión filosófica, teórica u ontológica por parte del autor o de los personajes. El cuestionamiento se centra en *La ciudad ausente* ya que Piglia no se conforma con recuperar la figura de Elena, sino que además recupera la historia que vivió con Fernández y, a él mismo lo vuelve, aunque en la obra nunca se ve su voz, un personaje dentro de la novela.

Cabe señalar, antes de continuar, que Piglia también “perdió” a una mujer de nombre Elena³⁶ y esta pérdida pudo haber tenido injerencia en su deseo de retomar la historia macedoniana. El Macedonio de Piglia está triste todo el tiempo, triste porque perdió a Elena de modo que: “Russo quiso consolar a Macedonio y le construyó una realidad como si fuera

³⁵ Pereira, María Antonieta. *Ricardo Piglia y sus precursores*. Ediciones Corregidor. Buenos Aires, 2001. Pp. 135

³⁶ Véase el primer tomo de sus diarios: *Los diarios de Emilio Renzi. Años de formación*, Editorial Anagrama, 2015

una casa para que Macedonio viviera ahí”³⁷; la máquina de contar historias es el recuerdo de Elena y dentro de ese entramado de historias es donde el Macedonio de Piglia vive. Así como Elena vivió en medio de las teorías de Fernández, así ahora él vive en medio de los relatos de la máquina. La máquina cuenta historias, pero ninguna se la cuenta a Macedonio, él sólo vive ahí, fuera del tiempo y del lugar presente. El museo en el que está encerrada mantiene también encerrado a Macedonio, él y la máquina no pueden separarse pues ya decidió vivir ahí, en la novela futura, en el relato resistente, en la posibilidad de otra cosa.

No obstante, el que Fernández tenga su hogar en la máquina solamente es una especie de retribución que Piglia le da en nombre de la Eterna pues él, Macedonio, también le construyó un hogar a Elena: “el anhelo que me animó en la construcción de mi novela fue crear un hogar, hacerla un hogar para la *no existencia* (las cursivas son mías), para la no existencia en que necesita hallarse Deunamor [...] es decir que mi novela tiene lo sagrado, la fascinación de ser el Dónde a que descenderá fresca la Amada volviendo de una muerte que no le fue superior”³⁸; alejándonos de la historia de la pareja Fernández, ambos personajes tienen un hogar con las mismas características que además, sirven a Piglia para llevar a cabo su poética de la resistencia. Los dos hogares son lugares apartados del tiempo; la máquina narra lo que conoce y nunca se anticipa y la novela está destinada a albergar únicamente lo no existente.

Con estos dos hogares puede retomarse la idea que se planteaba con respecto a la máquina de *Respiración artificial*, lo no existente es lo que aún no se ha hecho, lo que no ha pasado, lo que existirá en el futuro. De modo que, Piglia le regresa el favor a Fernández

³⁷ Piglia, Ricardo. Op. Cit. Pp. 116

³⁸ Fernández, Macedonio. Op. Cit. Pp. 22-23

haciéndolo vivir en un lugar en el que permanecerá seguro, en el futuro. La pérdida de la mujer lleva a Fernández a construir toda una teoría de la novela y una novela inacabada (o nunca iniciada) para hacerla vivir ahí, y la pérdida (ajena) de la mujer, lleva a Piglia a construir toda una poética a partir de su figura. La relación Fernández-Piglia va más allá del “robo” de una mujer y de la construcción de hogares futuros, Piglia, como se mencionó antes, tuvo que ser lector para ser escritor y como lector, Fernández le cambió la vida y la manera en la que escribiría literatura, pero eso se tocará más adelante. La mujer tiene la última palabra, como se ve en *La ciudad ausente* y su última palabra es una afirmación.

La afirmación de que eso que se sufrió, vivió, experimentó, narró, etc., tiene un sentido y aunque no se halle en ninguna de las dos novelas, se va a seguir buscando. La Eterna de *Museo* y Elena de *La ciudad* permanecen guardadas en un museo, este lugar “se me ocurre semejante una carpeta de archivos, por una parte, apuntan al material como Colección, que reclama ordenamientos, interpretación, toma de posiciones; por otra y a la vez, opera como reflejo de la propia novela, en cuanto ésta desecha el prurito de linealidad y de ‘armado’ ya hecho que proviene de la tradición narrativa”³⁹. Esta afirmación tiene algo de cierto, la primera parte; ambas novelas constituyen un museo, pero no como espacio en el que la historia ya está dada, historia que alguien interpretó y quiso dársela así a un público, sino como un lugar en el que las piezas se exhiben y el que las observa tiene la libertad de interpretarlas de varias maneras, de inventarles una historia.

En ambas novelas se da esta contradicción de espacios; por un lado, se encuentra el lugar utópico (la novela) y por otro, el lugar anti-utópico (el museo). El museo como lugar en el que todo existe (ió) y que tiene una historia dada e inmodificable y la novela como lugar

³⁹ Bratosevich, Nicolás. Op. Cit. Pp. 212

en el que todo está por existir y su historia aún no ha sido escrita; uno es posibilidad y el otro estancamiento. Si la contradicción es clara, entonces, ¿por qué colocar en ambos proyectos literarios, un museo?, por la misma razón que sigue resistiéndose la literatura a desaparecer; el combate. La trinchera que se coloca frente al problema puede ser débil si se le compara con la trinchera que se coloca dentro del problema; combatir desde dentro del problema permite que la resistencia sea mayor y, combatir desde dentro del museo es ponerle un freno al crecimiento exacerbado de la historia creada de la sociedad.

La resistencia literaria toma el espacio del museo y lo convierte en el lugar desde el cual se va a enunciar el cambio, las piezas de museo cobran vida a partir de que alguien las nombra y, en este caso son, Piglia y Fernández.

La máquina de contar historias cobra mayor importancia si retomamos el final de *La ciudad ausente*; si bien, cada uno de los relatos que narra es importante porque está rescatando una parte de la vida, como el lenguaje o la tradición; el final de la novela es la exhortación máxima que tiene Piglia para que su poética de resistencia se cumpla. En ese final se reescribe a la Eterna, a Luciano, a la historia y a la tradición literaria completa; el lector sólo tiene que escuchar atentamente el canto (las cursivas son mías):

Éste es un cuento, en el Archivo, éste es el cuento de la cantora, hay otros, cierro los ojos y veo, una calle, oh, *lo real*, la claridad a la que estoy expuesta, la luz del día, *la densidad pura de la experiencia*, *el río* que baja en esa casa del Tigre. Sé que me abandonaron aquí, sorda y ciega y medio inmortal, si sólo pudiera morir o verlo una vez más o volverme verdaderamente loca, a veces me imagino que va a volver y a veces me imagino que voy a poder sacarlo de mí, dejar de ser esta memoria ajena, interminable, construyo el recuerdo, pero nada más. *Estoy llena de historias*, no puedo parar, las patrullas controlan la ciudad y los locales de la 9 de julio están abandonados, hay que salir, cruzar, encontrar a Grete Müller que mira las fotos ampliadas de las figuras grabadas en el caparazón de las tortugas, las formas están ahí, *las formas de vida*, las he visto y ahora salen de mí, extraigo los acontecimientos de la memoria viva, *la luz de lo real titila*, débil, soy la cantora, la que canta, estoy en la arena, cerca de la bahía, *en el filo del agua puedo aún recordar las viejas voces perdidas*, estoy sola

al sol, nadie se acerca, nadie viene, pero voy a seguir, enfrente está el desierto, el sol calcina las piedras, me arrastro a veces, pero voy a seguir, *hasta el borde del agua, sí.*⁴⁰

La máquina de contar historias ha sido abandonada y se arrastra hacia el borde del agua, Piglia retoma la metáfora de la narración como río eterno. No importa si se hallan las palabras adecuadas o no, lo importante es no dejar de narrar. El individuo se sumerge en las aguas de la historia sin darse cuenta que éstas se renuevan todo el tiempo; y la oralidad más que la escritura, cumple con este precepto: la narración oral se mueve como río y su ruido no deja de sonar, aunque pase el tiempo, la historia sigue modificándose y quien navega en este río no deja de resistir.

Este discurso final de la máquina parece más una secuencia de actos que un discurso; es fácil imaginar a la mujer-máquina arrastrándose en el desierto mientras todo lo que deja atrás se vuelve un caos y ese ‘sí’ final, esa afirmación de la que ya se hablaba, es la última palabra, es la decisión de seguir adelante. El río no se detiene, aun llegando a un lago o a un mar, continua su flujo; el río es el relato y el relato no se detiene puesto que aún acostada en el desierto tocando el agua, Elena, la Eterna, seguirá contando historias, seguirá cantando y ese canto —parafraseando a Bolaño— será nuestro amuleto, nuestra protección contra los males del mundo.

Las historias de la máquina, la reescritura de Fernández y de la historia argentina — que bien podría ser la de cualquier nación— son lo que nos protege. Piglia no pretende que salgamos desprotegidos a enfrentarnos al mundo, sino que salgamos con el escudo de la posibilidad, en un lugar donde todo es posible, no podemos resultar dañados.

⁴⁰ Piglia, Ricardo. Op. Cit. Pp. 168

Uno de los tantos fines que buscaba Fernández era precisamente una unión entre la realidad y la ficción, y la narrativa pigliana continúa buscando que el lector lo logre, entonces, el agua “es la que permite adentrarse, sumergirse en el relato, entrar en el mundo de la ficción que no tiene límites temporales ni espaciales. Por eso no tenemos ninguna descripción (de los personajes) después de los relatos, porque se sumerge en el mundo de la ficción para no salir más de él. El relato es un camino de agua, un camino sin fronteras que se tiene que emprender”⁴¹; Macedonio Fernández no distinguía entre el sueño y la realidad, uno es continuación del otro, una entrada y en su *Museo* pretende que el lector se vuelva personaje, que una la realidad y la ficción entrando a un mundo más cercano a la vida, a lo real.

Piglia busca lo mismo, no pretende separar realidad y ficción, sino que una se sumerja en el terreno de la otra; hay ficción en la realidad y realidad en la ficción. Entrar en la novela, en el museo de la novela o en la novela futura nos encamina a la vida; leer la novela es leer la vida y reescribirla varias veces, no dejar de leer es no dejar de narrar y no dejar de hacerlo es resistir.

La reescritura como posibilidad nos adentra en un lugar en donde estamos a salvo. La literatura no debe de ser un lugar a donde escapar sino un lugar desde donde luchar; ya lo decía Cortázar, que la literatura era su arma en un mundo donde todos combatían y la literatura pensada como historia lineal que deviene en algo más es el arma que tenemos para resistir. La poética de la resistencia es también una ética de la resistencia, aprender a resistir es soñar despierto, no como fantasía sino como proyecto. Adentrarnos en los relatos de la máquina y en los prólogos del *Museo* es adentrarnos en las posibilidades de la vida.

⁴¹ Sequera, Magalí, “El relato río: La gauchesca en La ciudad ausente” en *El lugar de Piglia: crítica sin ficción*, Jorge Carrión (compilador). Editorial Candaya. Canet de Mar, Barcelona, 2008. Pp. 78

El novelista tiene una ventaja sobre el historiador; el historiador necesita “comprobar” que la ficción que narra tiene parte de cierto, el novelista no; el escritor crea ficciones sin tener que dar explicaciones de por qué lo hace. En una primera intervención puede decirse que ambos mienten, ambas ficciones están hechas para hacer creer algo, sin embargo, en la historia no hay deseo porque ya se concretó, no hay un más allá de lo dicho y en la novela hay siempre un deseo oculto. Aunque la novela “miente” —como diría Vargas Llosa⁴²—, esconde siempre un lugar, un tiempo, una acción que cumple con las expectativas del lector, es decir, el lector es alguien inconforme con su vida y encuentra en la novela, el lugar en el que se cumple aquello que le falta.

La poética de Piglia implica una interrelación de la literatura con la historia y de la realidad con la ficción. Si la ficción entró en la realidad, la realidad debe formar parte de la ficción y desde ese lugar de enunciación el escritor enseña al lector a resistir. Elena, a quien bien podríamos apodar, la Eterna, porque en su último discurso se vuelve inmortal, resiste a pesar de todo y nos deja sus relatos como un mapa para guiarnos en el camino de vuelta a la vida.

Macedonio Fernández es quizá el referente más fuerte de *La ciudad ausente* porque está preocupado por el lector, no le importa no concluir su novela ni le importa si su texto se archiva como inservible, puesto que su preocupación no fue el reconocimiento, su preocupación fue crear algo capaz de modificar la vida y *Museo*, la modifica, modificó la de Ricardo Piglia y él, de la mano de Fernández, pretende modificar la nuestra.

⁴² Véase: *La verdad de las mentiras*, Seix Barral, Barcelona, 1990, pp. 6

Si es cierto que el escritor cumple un papel fundamental en esta poética de la resistencia, el actor principal, quien logrará que esta poética-ética-estética se vea cumplida será únicamente, el lector. De él depende lo que siga después de la novela.

La resistencia se encuentra en el lector

A lo largo de este texto se ha analizado la poética de Piglia y su aplicación en su obra; esta poética, como mencioné, apela antes que, a cualquier institución, al lector; en *La ciudad* y en su obra completa, incluidos sus textos teóricos, Piglia pretende mover el pensamiento de sus lectores.

En este sentido, la poética pigliana se encuentra cerca de la teoría de la recepción esbozada por Wolfgang Iser. Este teórico plantea que los textos literarios no poseen únicamente significados producidos por la interpretación sino que contienen dentro de sí, elementos que estimulan, perturban, divierten, etc., al lector y provocan que éste genere significados nuevos con base en su experiencia⁴³, y, aunque Piglia no tiene una teoría al respecto —una teoría “sólida”, escrita y publicada como forma de análisis de textos—, la importancia que le da al lector, en la recepción e interpretación de los textos, es indudable.

Piglia pretende recuperar al lector que Cortázar “creaba” con su *Rayuela*, un lector que no permanezca pasivo mientras la historia transcurre frente a sus ojos. El problema del lector no es que sea pasivo en algunas ocasiones, sino que se volvió espectador, el espectáculo no despierta nada en el lector y lee sólo por que sí. Y la literatura evidentemente no se escribe porque sí, existe siempre un fin detrás de cada obra literaria y en el caso de Piglia, busca con

⁴³ Véase: “La estructura apelativa de los textos” en *En busca del texto. Teoría de la recepción literaria*. Dirección General de Publicaciones y Fomento Editorial. México, 2011. Pp. 98-119

sus obras, que el lector active la parte de imaginación y crítica que los modos de vida de la sociedad posmoderna han desactivado.

Si la historia de *La ciudad* y de la máquina llega al lector por medio del género policial, es justo por esta razón; otra vez, la narrativa pigliana esconde siempre un enigma que el lector, como detective, le corresponde averiguar. Las historias narradas “aspiran a crear un nuevo tipo de lector que sea capaz de identificar en la trama del texto las posibilidades utópicas de la realidad”⁴⁴; como se mencionaba anteriormente, el centro de la poética pigliana radica en el poder que le otorga a la capacidad del lector y esta es una característica que comparte, nuevamente, con Fernández. Macedonio buscaba además de dejar las claves para construir la novela futura, la creación de un *lector de vanguardia*⁴⁵, uno que no estuviera conforme con lo que le daba un texto y, sobre todo, que no pretendiera hallar en la literatura un fin, una solución a todos sus problemas puesto que, la literatura va más allá de soluciones o escapes de la vida.

Hay que reafirmar uno de los puntos propuestos por Fernández y que Piglia recupera, no se trata de la creación de un lector que se caracterice solamente por ser activo e interpretar, bajo el espectro de sus experiencias el texto que lee, se trata de la creación de un lector de vanguardia. La vanguardia, como se explicó, es uno de los aspectos que Piglia trata de recuperar de la modernidad; la vanguardia como crítica, creación constante y conjunción de las pasiones y razonamientos del hombre sería la idea que pretende inyectar en cada uno de sus lectores.

Y menciono la palabra inyectar porque este nuevo lector no puede crearse de la nada, necesita forzosamente un modelo antiguo desde el cual partir para la construcción del nuevo.

⁴⁴ Garabano, Sandra. Op. Cit.

⁴⁵ Véase las páginas 70-80 de *Museo de la Novela de la Eterna* de Macedonio Fernández.

Ese modelo antiguo somos todos los lectores, y, a través de su narrativa, busca intervenir en la vida de tal manera que no sea la misma después de leer alguna obra. Implica un trabajo arduo, sobre todo si pensamos en el panorama actual, con lectores pasivos que prefieren una historia lineal a una llena de “tropezones” y retos; sin embargo, no es una labor imposible debido a que Piglia echa mano de lo más cercano al lector, el sentido de la vida.

Ricardo Piglia, escritor y Emilio Renzi, crítico —es conocido el juego de dualidad que realiza Piglia para distinguir su labor como crítico y como escritor. Su nombre completo es: Ricardo Emilio Piglia Renzi—, insisten, en prácticamente todos sus textos, en la importancia que tiene el lector al momento de interpretar y aprehender las obras literarias. Poca es la importancia que tiene el hecho de que la obra sea de vanguardia, lo verdaderamente importante es que los lectores lo sean, el espíritu de vanguardia Piglia lo deja en manos del lector y, con ayuda de ese espíritu, el lector será capaz de hallar lo posible de la realidad y como consecuencia, acercarse más a la vida y transformarla.

Una de las propuestas de Piglia se relaciona íntimamente con el planteamiento de Iser, el teórico nos dice: “los vacíos de un texto literario son un punto fundamental de partida para su efecto, sólo los vacíos conceden una participación en la co-ejecución y en la constitución del sentido del suceso. Si un texto concede esta oportunidad, entonces el lector no considerará sólo como probable, sino también como real la intención compuesta por el. Pues nos inclinamos, por lo general, a sentir como verdadero lo hecho por nosotros”⁴⁶; la narrativa pigliana y, sobre todo, *La ciudad ausente*, pide, y a veces exige, que el lector llene los vacíos que el autor colocó estratégicamente a lo largo del texto. Piglia le llama “nudos blancos”⁴⁷ a

⁴⁶ Iser, Wolfgang. “La estructura apelativa de los textos” en *En busca del texto. Teoría de la recepción literaria*. Dirección General de Publicaciones y Fomento Editorial. México, 2011. Pp. 374-375

⁴⁷ Véase: *La ciudad ausente*, pp. 66-88

la parte dentro de nuestro cerebro que es virgen de cualquier pensamiento e invita al lector (implícitamente) a desatar esos nudos y pensar a partir de ellos, en una realidad diferente.

Tanto los vacíos de Iser como los nudos de Piglia representan lo mismo, la oportunidad de que el lector se sumerja dentro de la ficción y se vuelva parte de ella, y, desde dentro, cree historias que al pasarlas de boca en boca se vuelvan cada vez más verdaderas. Podría afirmarse que Piglia le deja la batuta al lector, por lo expuesto en la teoría de Iser, ya que el lector cree más en lo hecho por él que lo que el autor le pone en frente y es así, entonces, como Piglia nos entrega una hoja en blanco en cada novela, y el lector crea en esa hoja una historia diferente. Por esa razón es que funciona tan bien el policial, el tener ya dentro del género la posibilidad de esconder algo o decir a medias otra cosa, le da la libertad de encerrar significados en cada esquina de los espacios en los que se desarrollan sus obras. La multiplicidad de significados no es negativa, al contrario, la multiplicidad de historias e interpretaciones, creará, como lo hace Elena, la Eterna, una trama común al final. Esto, porque al final siempre existirá algo que los lectores llenen de manera común y logre que entre ellos se comuniquen, provocando que el proyecto de posibilidad de escribir la realidad de forma diferente, sea viable.

El lector, desde el punto de vista pigliano, se convierte en una especie de héroe en potencia, uno dispuesto a sumergirse hasta el fondo de la pesadilla para salir de ella “iluminado”. El fracaso, la marginación, que conlleva hundirse en la realidad para hallar algo diferente le interesa a Piglia como figura, sus personajes son fracasados de una u otra manera, pero ese carácter les permite ver lo que los demás no. Eso pretende, que el lector fracase, que se pierda en el laberinto de sus obras para que, en medio de esa supuesta desorientación, encuentre algo que le dé sentido a la existencia. Piglia escribe *El último lector* desde el lugar de lector y, reconociéndose como tal, puede comunicarnos un mensaje que un escritor

(escribiendo desde el lugar de la escritura) no podría. Refiriéndose al Che Guevara como lector, nos narra el momento de su muerte de esta manera:

[...] Cuando entra (Julia Cortés), 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 [...] «le falta el acento» [...] La frase es «Yo sé leer». Que sea ésa la frase, que al final de su vida lo último que registre sea una frase que tiene que ver con la lectura, es como un oráculo, una cristalización casi perfecta.⁴⁸

Ricardo Piglia reformula las historias de los lectores de *El último lector* para mostrarnos una ‘verdad’, a mi parecer, única. El lector tiene la última palabra, como la máquina, porque sólo el lector puede encontrar en la literatura una escena en la que halle un modelo ético, de conducta, estético, filosófico, etc. que le brinde la forma pura de la experiencia. Es decir, los escritores ya saben cómo resistir, cómo luchar contra el horror, pero el lector no, y basta una frase que le dé sentido a toda nuestra lectura para que ese texto nos modifique. Piglia, por lo tanto, está “jugando con la posibilidad de manipular la literatura, de agarrar los textos y ponerlos a girar, [...] ofrece a su lector una propuesta que es la de compartir su juego y entrar en él, cambiar sus reglas y conducir sus propios experimentos”⁴⁹, el lector comparte un viaje con Piglia, pero a la mitad de éste, nos deja solos.

Al contar con un carácter provocativo, sus textos invitan a la crítica, al acuerdo y al desacuerdo, por esa razón lo que interesa es lo que cada lector pueda hacer a partir de la propuesta pigliana: una estrategia para resistir con base en la construcción de mundos posibles y además, aprender a mirar el nuestro con una mirada diferente.

La reacción anida en el lector; el llenado de vacíos, la interpretación de sentencias, la reescritura de la historia, la invención de escenarios, todo está en el lector; Piglia enuncia su

⁴⁸ Piglia, Ricardo. *El último lector*, Anagrama, Barcelona 2014, pp. 137-138

⁴⁹ Sinno, Neige, “Ricardo Piglia. El lector, habitante de mundos posibles” en *Lectores entre líneas*. Roberto Bolaño, Ricardo Piglia y Sergio Pitol, ALDVS, México, 2011, pp. 153-154

discurso todo el tiempo desde el lugar del lenguaje y la literatura, pero siempre con una meta, salir de él. El acto de lectura puede constituir una base para renovar la cultura puesto que no sólo jugamos con los textos y los hacemos circular, sino que también circulan las ideas, los personajes, el idioma, etc., hasta el punto de convertirlos en algo distinto cada vez. El lector se vuelve héroe cuando deja entrar la literatura en la vida y permite que se mezclen hasta terminar sin fronteras. El último lector no tiene este calificativo porque después de él no existan más, lo tiene porque, como todo lo que plantea Piglia, termina un modo de leer y comienza otro; el último lector será el primero de una nueva manera de llevar la literatura y sus significados, a la vida.

Existe un punto más a tratar que, además de estar dirigido a los lectores, también se dirige a los escritores. Si Macedonio Fernández escribe la novela de prólogos, acerca de la forma de escribir una novela, o, la novela que nunca inicia porque no es su momento de iniciar, o, la novela inacabada, o, el hogar del recuerdo de la amada o, en palabras más sencillas, la novela futura, es porque en su afán de llamar la atención del lector y volverlo crítico, le da la oportunidad de crear la novela. *Museo*

será el primer “libro abierto” en la historia literaria, es decir, que el autor, deseando que fuera mejor o siquiera bueno y convencido de que por su destrozada estructura es una temeraria torpeza con el lector, pero también de que es rico en sugerencias, deja autorizado a todo escritor futuro que favorezcan un intenso trabajo. Dejo, así, dados la teoría perfecta de la novela, una imperfecta pieza de ejecución de ella y un perfecto plan de su ejecución. El imaginador no conocerá nunca el no ser⁵⁰

la novela futura siempre está abierta a nuevas posibilidades, nunca termina de escribirse porque siempre existirá algo más que decir; un personaje que agregar, un espacio que modificar, una realidad que reescribir, una historia que reinterpretar. Macedonio

⁵⁰ Fernández, Macedonio. Op. Cit. Pp. 253-254

Fernández le obsequió a la literatura la oportunidad de elección; una novela que no termina nunca porque siempre se está renovando, y el escritor, como lector que es, elige lo que quiere rescatar y continua esta novela futura.

Este obsequio, lo aprovecha Piglia. Imagina una novela a partir de la inacabada de Fernández, le da continuidad, pero no detiene su flujo; *Museo* es un río que no debe detenerse ni estancarse, esto es algo que comprende Piglia y lo lleva a cabo en *La ciudad*. La narrativa pigliana crea una novela a partir del mapa macedoniano, pero al dejar un final abierto —la máquina arrastrándose para alcanzar *el borde del agua*—, permite que con su novela se haga lo mismo que con *Museo*. El final abierto sería, además de la esperanza de pensar que Elena llegó al agua y desde ahí cuenta sus historias, la sugerencia de continuar con ese texto. La novela de Piglia es, en este sentido, inacabada, porque el lugar al que apunta es el futuro, no el presente ni mucho menos el pasado, la novela futura se vuelve, con esta reinterpretación pigliana, un “canon” que dictaría un nuevo modo de escribir novelas.

Y no sólo de escribir novelas sino también de escribir la realidad; Piglia no apela únicamente a los lectores que escriben, apela a toda clase de lector, a continuar con su historia. Nos permite leer los relatos de la máquina, así como su “final”, con la esperanza de que, a partir de esa desesperanza del presente, podamos construir la posibilidad del futuro.

El relato pigliano busca conmover al lector ya que, si éste logra conmoverse y hundirse en las aguas de la ficción, se acercará más a la vida. La capacidad de resistir radica en el lector porque en él se encuentra la decisión de continuar por el desierto o de encerrarse en un museo. El lector y sólo el lector puede hacer algo con el texto que le llega a sus manos; el escritor cumple con la función de orientarnos, pero de nosotros depende seguir paso a paso sus instrucciones. Volver a la imaginación y a la crítica constante, es la alternativa que puede facilitarnos la llegada a esa otra cosa que está esperándonos.

La poética pigliana nos acerca a la vida para dejarnos ver que no todo está dicho, que siempre existen cosas que adquieren sentido hasta que son narradas⁵¹ y, que la narración — oral y escrita— no desaparecerá porque siempre habrá necesidad de narrar los hechos de nuestra vida.

Desde este punto de vista, todos somos lectores y escritores (en potencia), cada uno es capaz de desatar los nudos blancos e irlos llenando poco a poco con la información necesaria para crear versiones alternas a la que por mandato se nos da. Al apelar al lector, Piglia se desliga completamente de sus obras y nos las entrega para hacer con ellas lo que nos convenga; el lector aprende a ser resistente conforme se adentra en la ficción y se desliga del pensamiento de frontera. Permanecer sin límites y permitirse conjugar la realidad con la ficción acerca al individuo a encontrarse con la vida futura.

La utopía que esta resistencia nos muestra es, entonces, posible. El futuro ya no representa una isla perfecta, es tan imperfecta como la novela macedoniana y tan imperfecta como la ciudad pigliana. El futuro está a la vuelta de la esquina, pero necesitamos dejar de andar sólo por el camino que nos indican. Permanecer siempre en el borde de algo más nos acercará a lo real; la reescritura, la apropiación, la reinterpretación, la esperanza, la vanguardia, la crítica, son los nombres de las avenidas de la nueva ciudad que se construye.

Nadar en el agua de las posibilidades y no salir de ella es una manera de decirle al mundo que trata de atraparnos, conmigo no será tan sencillo. *La ciudad ausente* nos permite ver que el combate y la reflexión no deben hacerse desde los buenos tiempos, esos que ya pasaron, sino desde estos, desde los tiempos terribles; pensar desde dentro de la pesadilla nos dará más armas para hablar de ella y por medio de la palabra, enfrentarla.

⁵¹ Véase: “Escribir es conversar. Ricardo Piglia y Juan Villoro” en *El lugar de Piglia: crítica sin ficción*. Jorge Carrión (compilador). Editorial Candaya. Canet de Mar, Barcelona. 2008. Pp. 202-203

Conclusión.

Tras haber analizado el proyecto literario de Piglia puedo concluir que la suya es de las poéticas más completas que existen actualmente; su visión triple de la literatura (lector, escritor, crítico) nos permite como estudiosos visualizar un espectro más amplio de posibilidades de análisis además de que, al tratarse de un escritor de narrativas y de ensayos, leerlo en la totalidad de sus obras nos acerca todavía más, a la comprensión de su proyecto. Tal vez esa sea una de las razones por la que Piglia escribe también teoría literaria, porque como no todo lector que se le acerca es culto, quizá leyendo su obra completa, pueda comprender (sin conocer las múltiples referencias) el significado de su obra.

La poética de la resistencia se coloca en un entorno hostil y desencantado e inyecta de vitalidad el ambiente; escribir literatura desde dentro de este entorno y leer las obras también desde dentro nos permite no darnos por vencido. La poética de Piglia no nos dice que fabriquemos ilusiones para cubrir la podredumbre del lugar en el que nos encontramos, tampoco que la literatura es un lugar al que cualquiera puede escapar de un mal día; la poética de Piglia nos abre la puerta que une la realidad con la ficción, y nos invita a pasar.

Un proyecto literario como el de Ricardo Piglia es una provocación constante que no cualquier lector se atreve a responder y ahí radica el punto central, al igual que con otros autores contemporáneos como Roberto Bolaño, el lector necesita volverse valiente para saltar dentro de esas aguas sin ahogarse. El proyecto de Piglia, implica un compromiso del escritor, pero, sobre todo, del lector ya que un lector sin compromiso, además de no comprender la propuesta, permanecerá engañado, sin vida, alimentándose de los bocados que la sociedad le da. Sin respirar.

La obra completa de Ricardo Piglia nos sugiere siempre ideas distintas y nos permite ver en sus páginas no sólo la literatura argentina toda sino también la literatura universal; poetas, cuentistas, novelistas y ensayistas pasan por sus páginas y aunque no los reconozcamos a todos, el aliento que cada página nos brinda es innegable. Su *Respiración artificial* y su *Ciudad ausente* son, desde este punto de vista, las páginas mejor logradas del autor, por los referentes que se encuentran entre líneas y, por la culminación de su proyecto literario.

La máquina de contar historias macedoniana, Elena, la Eterna, Luciano, la máquina de Piglia son las diferentes caras del gran artefacto que nos ayuda a vivir, a recordar, lo que hemos olvidado. Colocar la utopía y la esperanza en este artefacto nos da una doble lección: que desgraciadamente nosotros estamos tan débiles que una máquina tiene más vida que nosotros y por eso es la única que puede seguir narrando; provocando que nos preguntemos si de verdad estamos tan muertos. Y, la segunda, que en realidad estamos enfermos y la sociedad con nosotros por lo que necesitamos de pequeños soplos de rato en rato para seguir viviendo, hasta que podamos vivir sin el apoyo de nadie. Sea una, sea la otra, Piglia alcanza la cima de su planteamiento con esta máquina porque con ella parece responder a la pregunta tantas veces echa: ¿para qué sirve la literatura?

Ricardo Piglia es un autor que no deja de sorprender, aún ahora con la publicación del primer tomo de sus diarios, no deja de provocar, de mezclar su vida con la ficción, con el ensayo, con la filosofía y que no dejará de hacerlo porque ese es su estilo de vida. La poética de la resistencia debería volverse un manual para andar por la vida sin perdernos cada que damos la vuelta en una esquina; la literatura coloca como meta la vida y los medios para llegar a ella son inagotables, como inagotables serán nuestras lecturas si nos proponemos jugar tal como estos autores nos lo están proponiendo.

Apéndice.

Breve conversación con Ricardo Piglia.

La entrevista constaba de quince preguntas, sin embargo, Ricardo Piglia respondió ocho debido a los problemas de salud que aún lo aquejan. La entrevista se realizó vía Skype y la respondió desde su estudio, en Princeton.

1. *Somos muchos los que hemos tratado de descifrar y definir la manera en la que escribe para darle un sentido a su proyecto literario. ¿Podría decir que formó a lo largo de los años una poética que pueda definir su obra?*

Es difícil que un escritor pueda definir las implicancias y el efecto de sus libros. En mi caso el punto de partida ha sido la forma del relato como investigación, todas mis novelas se han tramado de ese modo. Hay un enigma que yo mismo me planteo. Un punto oscuro que no conozco y que trato de descifrar. A menudo ese punto ciego está basado en un hecho autobiográfico que no comprendo y que la ficción me permite dilucidar. Muchas veces fracaso en ese intento, pero la novela propone hipótesis o tentativas que no siempre se resuelven. En el caso de *La ciudad ausente* fue la experiencia de vivir en Buenos Aires. Había sitios en los que había vivido y que tenían en mi recuerdo una carga emocional, pero al volver a ellos, estaban ya ausentes. Nunca podremos recuperar la emoción que se fija en esos lugares en los que hemos sido felices (o desdichados), están perdidos y la ciudad es un paisaje de esas ausencias.

2. *Pocos son los escritores contemporáneos que se formaron en los tres “campos” de la literatura; la lectura, la escritura y la crítica. ¿Sus lecturas lo fueron llevando por ese camino o fue una decisión propia la de escribir desde esos tres lugares de enunciación y por qué?*

Me he ganado la vida leyendo, fue un modo de vida, ya sea como editor y director de colecciones o como profesor. Esa experiencia, leer para vivir, se ha ido, desde luego, infiltrando en mi escritura ¿Cómo se gana la vida un escritor? Esa me parece la pregunta central de la crítica, aunque no siempre está planteada, pero si no me engaño, está implícita en la obra. Uno es lo que hace, como decían los viejos filósofos y eso está cifrado en lo que se escribe, o mejor, en lo que se narra.

3. *¿Qué opinión tiene con respecto a la Vanguardia, cree que es un proyecto que vale la pena ser rescatado y modificado para actualizarlo a las necesidades de hoy o funcionaría sólo con ser rescatado?*

Publiqué en estos días un libro llamado *Las tres vanguardias*, un curso que di en la Universidad de Buenos Aires en 1990, o sea que la cuestión me preocupa, o mejor, me interesa desde hace años. Entiendo a la vanguardia como una posición que busca romper con las formas literarias anquilosadas y la defino por su voluntad de experimentación. Los grandes novelistas modernos que han renovado la narración como Kafka, Joyce o Faulkner, no decían de sí mismos "soy de vanguardia". En este sentido no defino a la vanguardia como es usual, como un grupo de artistas que firman manifiestos y proclamas, sino como una disposición que los lectores deben identificar. Por ejemplo, Borges es un gran lector de vanguardia, mientras que en su ficción tiene las formas clásicas del cuento definidas por Poe en 1850. Otro ejemplo puede ser Witold Gombrowicz que usa procedimientos del Dadá y del Surrealismo, pero no pertenece a ningún grupo y siempre fue un solitario que se definía a sí mismo como un autor clásico.

4. *Varios han sido los que opinan que su obra no puede ser leída por cualquiera debido a las múltiples referencias que se encuentran en cada uno de sus textos, trátese de narrativa o de ensayo, ¿escribe ensayo y narrativa pensando en esta circunstancia, en que quizá, aunque no se conozcan todas las referencias de sus novelas y/o cuentos, leyendo sus ensayos y sus “teorías” sobre el modo de crear ficción sus obras puedan comprenderse mejor?*

Bueno, he intentado siempre escribir para un lector al que imagino más inteligente y más culto que yo, esa es una lección que hemos aprendido de Borges. No debemos caer en el paternalismo que supone al lector como un inferior al que hay que explicarle todo como si fuera un niño. Aunque los niños no son un buen ejemplo, porque los chicos son siempre más sagaces y más creativos que los adultos. Por otro lado, es una superstición del periodismo pensar que uno debe comprenderlo todo. La literatura es como la vida y en la vida, como sabemos, hay muchas zonas oscuras y a menudo esas experiencias indescifrables son las más intrigantes y por supuesto las más cautivantes. Si todo fuera transparente y claro, la vida (y la literatura) serían muy aburridas.

5. *La máquina de Macedonio —que muchos han llamado la máquina de Piglia— es una de las figuras que más ha cautivado en el estudio de La ciudad ausente debido a las múltiples lecturas que se le pueden dar, siendo una de ellas que la máquina funciona como metáfora del papel de la literatura en la sociedad. ¿Considera que la literatura se convertirá en algo que tendremos que proteger o que ella misma será capaz de encontrar los medios para defenderse de la sociedad?*

Puede ser, no lo sabemos. Hay hipótesis apocalípticas, pero yo no creo en esas admoniciones. Ya he dicho alguna vez que, si la literatura no estuviera inventada, nuestra sociedad no la consideraría posible. Una práctica tan solitaria en la que el que escribe dispone de los medios de producción porque necesita sólo un lápiz y un poco de papel; una actividad cuyo valor es difícil de definir y cuyo precio es antagónico a la lógica económica, parece contraria y condenada por nuestra época y sin embargo las nuevas tecnologías han profundizado esa independencia del escritor. Hoy cualquiera puede

escribir en la web y hacer circular sus textos libremente. En ese sentido soy optimista, preservar la literatura ha sido siempre la función de los poetas y ese cuidado de las palabras de la tribu, es una necesidad que persistirá incluso en estos tiempos malos para la lírica, como decía Bertolt Brecht.

6. *Me cautiva la idea que tiene acerca de que cualquier persona es escritor debido a que todo el tiempo nos encontramos narrando, ¿cree que sea esa una de las razones por las cuales la literatura no va a desaparecer?*

Sí, podría ser una razón de su persistencia. Todos, a veces, tenemos la experiencia de un uso literario del lenguaje. No sólo somos expertos en la narración, sino que la plegaria, la exhortación, la indignación, el amor y el odio son formas de vida que suscitan usos del lenguaje en los que la expresividad tuerce el sentido de las palabras y produce retóricas que se acercan a las formas de comunicación, a menudo metafóricas y hasta alegóricas. Los modos verbales de la literatura no surgen de la nada y el lenguaje común es el contexto mayor de la literatura. Los escritores fijan esas formas que circulan en la vida cotidiana. Digamos que a menudo el lenguaje ya es literario.

7. *Adentrarnos en el terreno de la posibilidad es una de las invitaciones que surgen después de leer su obra, experimentar con la literatura, con la historia y con el lenguaje para crear una realidad diferente que sea capaz de salir del lugar de enunciación meramente literario. ¿El lector será capaz de lograrlo? ¿Por qué sigue confiando en él?*

Sí, bueno, los escritores somos también lectores, por otro lado, el lector es el que hace la literatura posible. Un filósofo francés redefinió la declaración clásica que dice *El estilo es el hombre* y el filósofo dijo *El estilo es el hombre al que está dirigido*. No hablamos igual frente a un funcionario que con amigos, el lenguaje que usamos cambia cuando nos referimos a un superior o a un igual. La literatura es siempre dialógica, nos referimos al escribir a un interlocutor implícito y ausente. Algunos escritores, como Joyce, se refieren a interlocutores múltiples. Por ejemplo, en *Ulysses* cada capítulo está escrito de modo

diferente y eso no sólo significa que sus narradores son múltiples, sino que también los interlocutores son variables y a cada uno de ellos Joyce se dirige con estilos distintos.

8. *Por último, le hago una pregunta que cada estudiante de literatura se ha hecho por lo menos una vez y que, desgraciada o afortunadamente, no hemos logrado responder; quizá porque no es suficiente responderla únicamente como lectores. ¿para qué sirve la literatura?*

No sé si sirve para algo y en todo caso no responde a los criterios de utilidad social. Sirve por ejemplo para que hagamos experiencias con el lenguaje y sirve también para que vivamos vidas posibles, más allá del marco de nuestra propia existencia. También creo que sirve para tener un conocimiento más cabal de las personas. De nuestros conocidos e incluso de aquellos a quienes amamos, sólo sabemos lo que nos dicen. Hay siempre una zona desconocida y a la que no podremos acceder. Mientras que de los personajes de las novelas sabemos y conocemos sus pensamientos íntimos y sus deseos inconfesables o sus fantasías secretas. He dicho varias veces -y no siempre en broma- que conozco mejor a Anna Karenina que a la mujer que vive conmigo.

La conversación continuó con temas variados desde preguntar por mis profesores como preguntas acerca de mis planes futuros. Agradeciéndole me despedí de él y le deseé una pronta recuperación. Sin duda alguna, es de los escritores que deberían permanecer más tiempo entre nosotros.

Bibliografía.

Arriola, Juan Federico. *Teoría general de la dictadura: reflexiones sobre el ejercicio del poder y las libertades políticas*. Editorial Trillas. México, 2003.

Avelar, Idelber. *Alegorías de la derrota: la ficción postdictatorial y el trabajo de duelo*, Cuarto propio, Providencia, Santiago, 2000.

Berman, Marshall. *Todo lo sólido se desvanece en el aire. La experiencia de la modernidad*. Siglo XXI editores. México, 2011.

Bratosevich, Nicolás. *Ricardo Piglia y la cultura de la contraversión*. Atuel. Argentina, 1997.

Bürguer, Peter. *Teoría de la vanguardia*. 3ª ed. Trad. De Jorge García. Península. Barcelona, 2000.

Carrión, Jorge (compilador). *El lugar de Piglia: crítica sin ficción*. Editorial Candaya. Canet de Mar, Barcelona, 2008.

Fernández, Macedonio. *Museo de la Novela de la Eterna*. Signatarios acuerdo archivos ALLCA XX. Université Paris X. Francia, 1996.

Garabano, Sandra. *Reescribiendo la nación. La narrativa de Ricardo Piglia*. Universidad Autónoma de Ciudad Juárez, Chihuahua. México, 2003.

Iser, Wolfgang. “La estructura apelativa de los textos” en *En busca del texto. Teoría de la recepción literaria*. Dirección General de Publicaciones y Fomento Editorial. México, 2011.

Mattalia, Sonia. *La ley y el crimen. Usos del relato policial en la narrativa argentina (1880-2000)*. Iberoamericana•Vervuert. Madrid, 2008.

Pereira, María Antonieta. *Ricardo Piglia y sus precursores*. Ediciones Corregidor. Buenos Aires, 2001.

Picó, Josep. *Modernidad y postmodernidad*, Alianza Editorial, México, 1990

Piglia, Ricardo. “La ficción paranoica” en Clarín, octubre, 1991.

_____ *La ciudad ausente*, Editorial Anagrama. Barcelona, 2011.

_____ *Respiración artificial*. Editorial Anagrama. Barcelona, 2011.

_____ *El último lector*. Editorial Anagrama. Barcelona, 2014.

Rama, Ángel. *La ciudad letrada*. Arca. Montevideo, 1998.

Roche Cárcel, Juan A. *La sociedad evanescente*. Anthropos Editorial. Barcelona, 2009.

Sinno, Neige. *Lectores entre líneas*. Roberto Bolaño, Ricardo Piglia y Sergio Pitol. ALDVS. México, 2011.

Vargas Llosa, Mario. *La verdad de las mentiras*. Seix barral. Barcelona, 2001.