

Una forma superior de lectura

La forma inicial. Conversaciones en Princeton, de Ricardo Piglia

Alfonso Macedo

Fotografía: Alejandro Arteaga



Ya sabemos que la crítica es una forma superior de lectura, más alerta y más activa, y que, en sus grandes momentos, es capaz de dar páginas magistrales de literatura.

JUAN JOSÉ SAER

DESPUÉS DE *CRÍTICA Y FICCIÓN*, *Formas breves* y *El último lector*, volúmenes en los que Ricardo Piglia (1941) reflexiona sobre la tradición literaria, los modos de narrar de los autores que le interesan y los personajes de ficción que encuentran en la lectura un sentido a la existencia, *La forma inicial* es otro libro fundamental para comprender

la poética de este polémico escritor argentino y la tradición rioplatense. Cada obra de Piglia plantea discusiones en torno a los vínculos entre lo canónico y lo marginal al tiempo que sus ideas evaden la forma tradicional del ensayo para situarse en sus márgenes: *La forma inicial* se compone de conversaciones, entrevistas e intervenciones que indagan sobre qué es la literatura, a partir de 2006 —en esta edición se rescata la primera versión de “Conversación en Princeton” (1998), que Piglia había modificado para su aparición en *Crítica y ficción* en 2001—. Aunque parece una especie de ampliación de sus libros reflexivos, destaca un tono oral, espontáneo, que sugiere registros ajenos al estudio literario o al artículo periodístico, pensados para su publicación. En esta edición, se pone en evidencia una de las constantes poéticas del escritor argentino: el cruce entre ficción y realidad. Al cotejar “Conversación en Princeton” (en las ediciones de *Crítica y ficción* y *La forma inicial*), el discurso académico, cercano al periodismo bajo el formato “conversación”, se anula cuando interviene la ficción. Lo que parecía una falsa anécdota cuando Piglia se refiere al intercambio epistolar con un preso que se volvió su lector después de haber leído *Prisión perpetua*, se comprueba como un juego borgiano en el que triunfa la ficción: en el primer texto, afirma que el convicto se llama Clemente Lanza y vive en Merlo; en el segundo caso, su nombre es Roque Beraja y vive en Rosario. Así, se pone en evidencia, una vez más, el cruce ininterrumpido y delirante entre ficción y los formatos periodísticos y autobiográficos: Piglia siempre exaspera el sentido de lo que afirma. Justamente, la última respuesta que ofrece en “Conversación en Princeton” gira en torno a las relaciones entre el género entrevista y la posibilidad de hacer ficción en aquélla:

[Las entrevistas] son un diálogo pero, a diferencia del diálogo de las novelas, que se basa en el sobreentendido

y la media palabra, es una conversación que trabaja con la ilusión de agotar el sentido de lo que se dice. Y por supuesto, la ficción estaría ahí, la ficción de un sujeto que habla desde un lugar del saber pleno sería una construcción imaginaria.

En el “Prólogo” a los textos críticos de *La narración-objeto*, Juan José Saer sugiere que su volumen es un modelo de resistencia frente a la crítica literaria dominada por la levedad y la superficialidad, propia de los intereses lucrativos de las grandes editoriales. Los textos que lo conforman dan cuenta no sólo de una lectura lúcida, también invitan a leer su obra de ficción a la luz de lo que escribe sobre los autores y las obras que admira. Lo mismo ocurre en *La forma inicial*, un libro que sugiere nuevos caminos críticos y se resiste a las interpretaciones autorizadas y autocomplacientes. No es casual, en ese sentido, que Piglia escriba contra las lecturas tradicionalistas y neoliberales, como la de Mario Vargas Llosa, quien en *El viaje a la ficción* divulga y comenta la obra de Onetti. Sostiene que sus novelas, *nouvelles* y cuentos reflejan el fracaso latinoamericano porque los pueblos han permitido gobiernos corruptos y antidemocráticos. En cambio, el autor de *La ciudad ausente* lee *Los adioses* de Onetti como una *nouvelle* muy cercana a *La vuelta de tuerca* de Henry James, en el contexto del desencuentro del escritor uruguayo con Borges y Emir Rodríguez Monegal. La gran lectura de Piglia consiste en leer *Los adioses* como una obra perteneciente al género fantástico; es una lección de crítica literaria que se detiene, ante todo, en la construcción narrativa: “Onetti es esa clase de escritor que busca un tono y cuando lo encuentra lo mantiene durante toda su obra y le define los argumentos”. En dos textos fundamentales de *La forma inicial*, “Secreto y narración”—que originalmente había sido publicado en un volumen colectivo con el subtítulo “Tesis sobre la *nouvelle*”— y “En Santa María



La forma inicial. Conversaciones en Princeton

Ricardo Piglia

Edición a cargo de Arcadio Díaz Quiñones y Paul Firbas
México-Madrid, Sexto Piso, 2015, 245 pp.

nada pasaba. Sobre Juan Carlos Onetti”, Piglia reactualiza la lectura del gran narrador rioplatense y se opone a la lectura convencional del último representante del Boom: “Esas lecturas estuvieron siempre. Por un lado, antes era Uruguay el lugar de la alegoría, y luego Latinoamérica. Tampoco veo que Latinoamérica haya fracasado. Esa lectura es más bien la de un Onetti como escritor social, que además ya fue hecha. Me parece que es una lectura poco interesante y que limita mucho su lectura”.¹

Los once lúcidos textos de *La forma inicial* reivindican una poética renovadora y anticonvencional. Este Piglia oral de las conferencias y conversaciones no deja de ser exhaustivo a la hora de desmarcarse de otras poéticas, como la de César Aira, y siempre abre nuevas perspectivas, como en “Tiempo de lectura”, texto que

¹ Otra apropiación mañosa y oportunista, ahora de la obra de Piglia, la presume en su blog el escritor cubano Rafael Rojas, quien afirma que “Teoría del complot”, la reflexión de Piglia sobre ficción paranoica y neoliberalismo, “parece ser escrita para algunos gobiernos latinoamericanos de hoy”. No hay duda de la línea política y editorial que va de Paz, Krauze y Vargas Llosa a Rojas, quien finge escribir sobre Piglia para justificar su ataque a Hugo Chávez y Nicolás Maduro. Si hubiera querido leer con atención, habría recordado, al momento de escribir su nota, que el escritor argentino, al final del texto, opone la obra de Daniel Bell —ideólogo del neoliberalismo y la posmodernidad— a la de Benjamin y Brecht, autores de su máximo interés.

amplía las nociones sobre la figura del lector que venía trabajando desde *El último lector* (2005), en el contexto de los *e-books*, la lectura salteada e interrumpida, las escenas de lectores en la ficción, o “Medios y finales”, la larga conversación en la que observa una “balcanización” editorial en la que las empresas transnacionales simulan tener un nutrido catálogo de autores, cuyas obras sólo se distribuyen de manera local “porque quieren ganar el mercado de circulación de los libros escolares, que son mercados nacionales, y ponen a los escritores en una vidriera elegante y sofisticada y dicen Nosotros venimos acá a editar a los escritores”.

El tono oral que define esta cuidada edición nos permite entrever la congruencia de Piglia con su proyecto literario; también abre nuevas rutas de lectura e investigación de su obra. Por ejemplo, el modo en que dialoga con los medios de comunicación: en “Tiempo de lectura” señala que desde hace años lleva un blog secreto, que le interesa que no se sepa quién es el autor pero desliza una pista: el nombre del blog y el pseudónimo se encontrarían en *Blanco nocturno*. Así, sus ensayos evitan toda forma convencional y sus intervenciones en los medios siempre son laterales pues rompen el sentido de lo que en esta época se espera de un escritor; al hacerlo, trazan nuevas rutas para comprender su obra, siempre en diálogo y en polémica con la tradición.