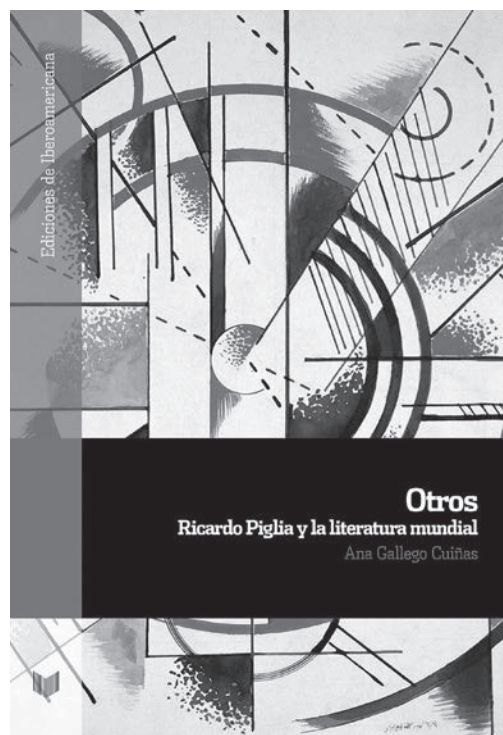


## TIFFANY MARTÍNEZ SÁNCHEZ / DIEZ MÁS UNO. LA FIGURA DE ESCRITOR DE RICARDO PIGLIA (\*)

«¿Qué nombramos entonces cuando nombramos a Ricardo Piglia?»

Ana Gallego Cuiñas

Son nutridos los estudios llevados a cabo por Ana Gallego Cuiñas sobre el autor (1) Ricardo Piglia a lo largo de su carrera investigadora: los capítulos «Piglia y Onetti: las relaciones adúlteras con la literatura» (Candaya, 2008), «¿Quién es quién? Los yo(es) de Ricardo Piglia» (Catálogos, 2012), «Democracia, crítica y ficción. Los casos de Vila-Matas y Piglia» (Casa de Velázquez, 2019); los artículos «La ficción paranoica de Ricardo Piglia en “Un pez en el hielo”: encrucijada narrativa» (*Otro lunes. Revista Hispanoamericana de Cultura*, 2007), «Lire entre les lignes. Littérature argentine et complot» (*Amerika*, 2010), «Ricardo Piglia (con) forma su ficción: Los diarios de Emilio



Renzi» (I y II) (*Ínsula*, 2016 y 2017), «*El camino de Ida* de Ricardo Piglia: una novela de campus feminista» (*América sin Nombre*, 2020) y «El gesto Borges en Piglia» (*Letras*, 2020). A estos trabajos hay que añadir el volumen publicado en la editorial Iberoamericana-Vervuert en 2019 en el que a lo largo de 200 páginas Ana Gallego Cuiñas lleva a cabo una lectura novedosa de los usos de la literatura mundial (2) en la obra del escritor adrogueno. Sin embargo, el volumen, al igual que el artículo «El gesto Borges en Piglia», va más allá de la obra de Piglia y entronca con el vasto conocimiento que la autora tiene del campo nacional argentino —hecho que se apuntala en su prolija producción investigadora (cuyo eje vertebrador es la literatura argentina contemporánea)— para develar la reconfiguración que Piglia hace de este y los mecanismos que utiliza para ello.

Ana GALLEGO CUIÑAS (2019), *Otros. Ricardo Piglia y la literatura mundial*. Madrid, Iberoamericana-Vervuert

(1) Hablo de escritor en el mismo sentido en el que lo hace la Ana Gallego Cuiñas en su artículo «El gesto Borges en Piglia»: como «autoridad y propiedad de textos, paratextos, epitextos y peritextos [...] que habría de incluirse asimismo dentro del “espacio biográfico” que propone Leonor Arfuch» (Gallego Cuiñas, 2020: 248).

(2) En este caso destaca la reflexión que hace Jorge Locane en su reseña sobre *Otros. Ricardo Piglia y la literatura mundial*, en la revista *Letras* en 2020: «De la lectura de *Otros* se extrae que, en el uso puntual que hace

el libro, el término puede ser equiparado con la biblioteca nacional. [...] Gallego Cuiñas propone quitarle al concepto densidad y relevancia y volver, así, a una literalidad menos condicionada por las modas

académicas» (382). Sin embargo, el uso de la locución «literatura mundial» por parte de Ana Gallego Cuiñas va más allá de la mera literalidad y parte de una perspectiva marxista de estos estudios considerando la literatura

mundial «un modo de producción» y poniendo el foco en las tradiciones periféricas (como la argentina). (Gallego Cuiñas, 2019: 24).





## Diez (más uno)

T. MARTÍNEZ  
SÁNCHEZ /  
DIEZ MÁS  
UNO...

Son diez los capítulos que conforman este libro —además de la introducción, las conclusiones, una entrevista de la académica al escritor, la coda y las 20 páginas que componen la exhaustiva bibliografía— y diez son los puntos en los que la autora estructura la introducción que sirve de antesala teórica al grueso del estudio. No es difícil precipitarse a la reflexión de la carga simbólica de este número: diez son los mandamientos, diez son los niveles del cielo y del infierno de Dante y también diez es el número perfecto para los pitagóricos: bien por ser la suma de los cuatro primeros números naturales positivos (Tetraktys), bien por ser el número totalizador que inicia la doble cifra y cierra el ciclo de los nueve primeros, bien por ser sinónimo de dualidad al ser el doble de cinco, número que para los pitagóricos componía al hombre. Y el hombre, Ricardo Piglia, es revelado en diez capítulos como asunción de dobles: en los primeros nueve a través de la conjunción de su nombre con el de un escritor mundial y en el décimo por medio de la puesta en evidencia de la relación de Piglia desde «sus» diarios con su verdadero *otro*: Renzi.

Señalaba que el libro se abre con una introducción que actúa como una escalera análoga a las de «El aleph» de Borges o de «El fotógrafo de Flores» de Piglia, que altera la lectura del texto académico a través de la confección de un aparato teórico que reúne los conceptos de los que se servirá la autora para lograr su objetivo: «leer el uso pigliano de la literatura mundial. [...] pensar la manera en que el autor incorpora en la literatura nacional algunas tradiciones extralocales» (Gallego Cuiñas, 2019: 18). Tras un epígrafe dedicado al estado de la cuestión en el que se muestra parte de la bibliografía crítica sobre la obra de Piglia (3), se señala la hipótesis de la que parte Gallego Cuiñas en su estudio: Piglia crea una «zona de legibilidad estratégica» (2020: 23), a través del trasplante de la literatura mundial al cuerpo de la literatura nacional, para zafarse de la lectura europea de la literatura latinoamericana (desde el prisma del *boom*) y autolegitimarse en la tradición argentina. Esta estrategia, que constituye uno de los gestos (4) piglianos que la profesora de Granada revela como formas de autolegitimación de Piglia, es realizada con la construcción de una «máquina de guerra literaria» propia cuyas piezas conforman determinados usos de la literatura mundial en comunión con poéticas de la Argentina de la época que Piglia que, lejos de invisibilizar, la autora resalta como filiaciones explícitas. Las operaciones que en este volumen se evidencian como necesarias en el quehacer pigliano de reconfiguración del campo literario argentino son la traducción y la transculturación —no como actuaciones separadas sino como una suma de ambas—, operaciones que parten de una concepción específica de la literatura argentina «como marginal o secundaria respecto a la literatura mundial» (Gallego Cuiñas, 2019: 25). Este binomio global/local deja fuera a América Latina (el *boom*) y manifiesta la intención del autor de deseuropeizar la tradición literaria argentina poniendo el foco en otras literaturas. Las palabras que más se repiten a lo largo de la exégesis de los términos que dan nombre a las operaciones piglianas ya mencionadas —traducción y transculturación— son tradición y traición, un cruce presente en ambas estrategias. Se señala la traducción para el argentino como una traición al texto, siguiendo la estela de Borges, como una mala escritura que parte de una lectura atravesada por las cargas de lo local. La traducción, más allá de su significado literal, es considerada un modo de narrar, una forma de sobreexponer la presencia de poéticas, obras y autores en el propio texto pues «la

lectura [y la escritura] es un arte de la réplica» (5) (Gallego Cuiñas, 2019: 27). En un gesto que la autora señala como anticapitalista, se pone en jaque la relación entre propiedad y obra y el ejercicio de apropiación y de mala traducción no solo se lleva a cabo en lo mundial, sino que se reproduce en la literatura nacional desplazando textos (de nuevo se señala la filiación con Borges) para vincularlos con su propia obra y así legitimarla. La transculturación, por su parte, presente ya en el panorama argentino de la época, es puesta del revés por Piglia quien lleva a cabo esta operación «mediante el redescubrimiento de lo marginal en lo propio y de la incorporación en la tradición nacional de elementos —no centrales— de la *otra* cultura» (Gallego Cuiñas, 2019: 31), buscando el cruce de determinados rasgos no centrales de una literatura marginal (la argentina) con rasgos no centrales de «otras» literaturas. Son muchas las operaciones que Ana Gallego muestra como ejemplos de este posicionamiento del argentino (la postura en contra de determinadas lecturas de Cortázar o Borges, la «mala» traducción de Hemingway al lenguaje rioplatense...) que le lleva a liberar a la literatura argentina del yugo homogeneizador del *boom*, «mundializa[r] la literatura argentina [colocándola como eje central en la dupla local/global frente a lo latinoamericano] (hace visibles a escritores marginales de la época como Macedonio Fernández, Saer o Walsh), al tiempo que se mundializa a sí mismo con ella [a través de la traducción (en este caso literal) de sus obras a otros idiomas y de su afiliación a poéticas internacionales no centrales]» (6) (Gallego Cuiñas, 2019: 32). Esto —tal y como subraya la autora en el quinto punto de su introducción— forma parte de la figura de Piglia como «maquinador», como autor hiperconsciente de que el valor es voluble, forja una poética y anula o desplaza otras en pos de esa «narrativa transcultural» (34).

Volvamos a los puntos 6 y 7 de la introducción: la máquina de lectura y la máquina de escritura agrupan la política, la poética y la estética de Piglia, condensando los ejes desde los que leer y entender la totalidad de la obra del argentino y su concepción de la literatura argentina. En «La máquina de lectura», que recoge el apartado «Política», se liga a Piglia con la intelectualidad argentina y el pensamiento de este período. Se señala, en primer lugar, la idea del autor como productor, uno de los puntos clave que perpetuarán la forma de leer de Piglia (tanto su obra como parte de la literatura argentina): su participación en el mundo cultural desde todas las aristas (escritor, editor, traductor, profesor —a fin de cuentas actuando, tal y como la autora señala, como «*gatekeeper* de la literatura argentina mundial» [Gallego Cuiñas, 2019, 36]—). En segundo lugar, se expone su visión del valor, que fundamenta los mecanismos de autolegitimación que se han venido mencionando. «La máquina de escritura», por su parte, recoge la «ideología literaria de Piglia» que se basa en «la condensación y transgresión en su poética», impresas en la ruptura o pervisión de los géneros literarios, señalando la autora la inserción de procedimientos adjudicados de determinados géneros a otros y la hibridación de géneros (Crítica y ficción/No ficción/Diario y ficción), y en «el desplazamiento y ocultación en su estética», que se manifiesta en la repetida aplicación de diferentes técnicas: el secreto, el narrador no fiable y el punto de vista, y el sujeto escindido (Gallego Cuiñas, 2019: 35-45). Estos tres ejes —política, poética y estética— constituyen las tres *series*, que Ana Gallego Cuiñas señala como uno de los procedimientos empleados (serialización) en la poética de Piglia junto con la ruptura y la experimentación (34), que establecen el «protocolo de lectura» de su obra y que aglutinan y entrecruzan los temas, géneros, personajes, etc., que la autora tratará

(3) Cabe señalar que si bien Gallego Cuiñas afirma que la composición de esa bibliografía crítica la ha realizado «sin ánimo de ser exhaustiva» (2020: 19), a lo largo de todo el volumen se encuentran referenciados innumerables estudios acerca de la obra

del escritor argentino —ya sea insertos en el texto o a pie de página.

(4) Uso este término desde el significado que le da Gallego Cuiñas en su artículo «El gesto Borges en Piglia» (246).

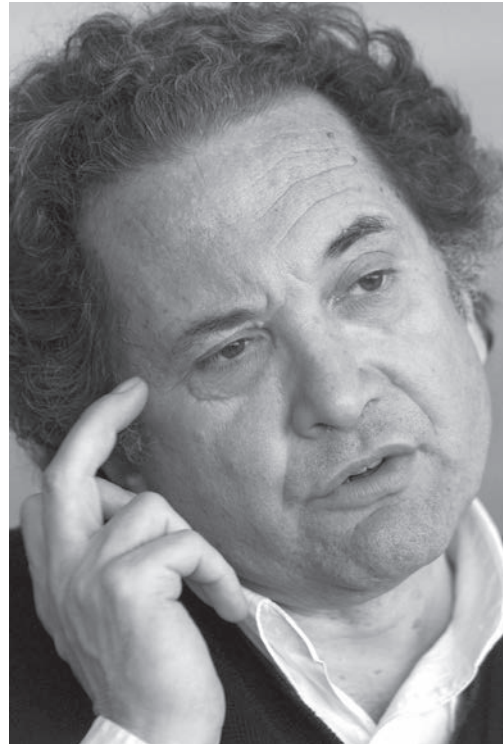
(5) El añadido es mío.

(6) Los añadidos son míos.

(\*) Este artículo se ha realizado en el marco del contrato predoctoral con referencia PRE2020-095534 dentro del proyecto I+D LITERAL (PID2019-110238GB-I00) financiado por el MCIN.

a lo largo de los diez capítulos que conforman el «centro» del volumen.

En estos diez capítulos Ana Gallego propone una lectura que une «close» y «distance» reading (combinando así la lectura poética, estética y política con la lectura de la transculturación y la traducción que lleva a cabo Piglia) en las obras del argentino menos transitados por la crítica: los cuentos «Tierna es la noche», «Mi amigo», «El pianista», «El joyero» y «Un pez en el hielo» de su obra *La invasión*, el relato «El fotógrafo de Flores», las novelas *Blanco nocturno* y *El camino de Ida* y por último *Los diarios de Emilio Renzi*. Cada uno de los capítulos, tal y como señalaba al inicio de este apartado, une el nombre de Piglia al de un autor global pero también a escritores de la tradición argentina y latinoamericana: Puig, Arlt, Onetti, Walsh, Borges y García Márquez son relacionados explícitamente con algunos de los autores desde los que se trabajan estas obras, creando en ocasiones tríadas como: Walsh-Piglia-Capote o García Márquez-Piglia-Dazai, por señalar algunos. Destaca, sin embargo, que más allá de la centralidad que podría imponer el título de cada capítulo, los nombres, globales y locales, se entrelazan, saltando de un capítulo a otro, apareciendo y reapareciendo para conformar una genealogía completa de la temática desde la que se aborda cada una de las obras, probando así los mecanismos que se exponían en la introducción del libro. A lo largo de los diez capítulos se tratan temas como el sueño y la oralidad, la pérdida de la mujer como motor del relato, la imposibilidad del fin de la narración, la literatura complotada, el punto de vista narrativo, economía (dinero) y literatura, la ficción paranoica, el doble, la memoria y la ciudad, la atmósfera y el tono, el policial académico o el diario —tratado no solo en el capítulo sobre «Un pez en el hielo» sino también en el último capítulo—. Destaca en primer lugar que Gallego Cuiñas no solo pone el foco en literaturas de otras lenguas como la norteamericana o la rusa, sino que abre un espacio a la relación de Piglia con la tradición literaria oriental —tan poco transitada— a través del artículo que lo une con Dazai y con García Márquez. En segundo lugar, sobresale la lectura feminista de la figura de la mujer en la última novela del argentino: *El camino de Ida*, lectura que sin duda descubre caminos que han de transitar futuras investigaciones. El décimo capítulo completa los estudios publicados por la autora en *Insula* en 2016 y 2017 acerca de los diarios de Piglia. Si bien los diarios aparecen citados a lo largo de todo el volumen para evidenciar la consciencia del autor en torno a los diferentes temas que se tratan, el último capítulo aborda los diarios como género y los enfrenta a la «ficción» (7) escrita por el argentino. Así, se enfrenta al Piglia-lector (el del diario) con el Piglia-escritor (el de la «ficción» y el del diario) y se analizan temas que se han venido tratando a lo largo del volumen: la verdad, el doble, etc., y además, se evidencia la puesta en primer plano de «la preocupación teórico-crítica de Piglia» en sus diarios. Por así decirlo, Gallego Cuiñas lee la máquina de lectura y la máquina de escritura



T. MARTÍNEZ  
SÁNCHEZ /  
DIEZ MÁS  
UNO...

de Piglia a través de la trayectoria vital que este impone en su obra última. Dejando a un lado por ahora las conclusiones del volumen, el libro cierra con una entrevista de la autora al escritor argentino, que aporta claves, tal y como se ha venido señalando en otras reseñas sobre este estudio, sobre temas que se abordan a lo largo de los capítulos.

El título que da nombre a este artículo es «diez más uno» y se debe a la importancia que adquiere la lectura del artículo «El gesto Borges en Piglia» publicado por la autora un año después de la aparición del volumen aquí reseñado. Si bien el nombre de Borges no ocupa un lugar central en *Otros. Ricardo Piglia y la literatura mundial*—al igual que ocurre con Brecht o Kafka, referencias innegables en el universo pigliano— las referencias explícitas a este son innumerables, bien en la introducción, a tenor de los caminos que recorre Piglia ya transitados por el autor de *Ficciones*, bien en los capítulos en los que la traducción transcultural que realiza Piglia de un autor global entronque con alguna de las propuestas borgeanas. Sin embargo, es este artículo que mencionaba el que termina de apuntalar las formas de autolegitimación propuestas en la introducción del libro y que se desarrollan a lo largo de los diez capítulos que lo vertebran. El lenguaje bélico aparece con frecuencia en esta obra de Gallego Cuiñas: máquina de guerra, trinchera, combate, son solo algunos de los vocablos que se repiten para hacer referencia a las estrategias de Piglia en el campo literario argentino. Esto enlaza con el inicio de su artículo «El gesto Borges en Piglia»

 Ricardo Piglia

en el que señala: «[...] si hay dos autores que han hecho de esa disputa [la del territorio argentino] una política de la literatura, esos son Jorge Luis Borges y Ricardo Piglia» (Gallego Cuiñas, 2020: 246). El gran estratega a la hora de crear un marco de legibilidad y autolegitimación en la guerra o disputa del campo literario de la Argentina fue Borges y Piglia es su discípulo, hecho que visibiliza la autora a través del estudio de los gestos que este último toma del primero. A saber: postura, pose y mito, que se dividen a su vez en seis gestos. El primero es la elección o alteración del año de nacimiento por parte de ambos autores, lo que supone una filiación explícita de Piglia con Borges, por el juego que ambos realizan con la datación de su origen, y a la vez una oposición del primero al segundo, hecho que devela la autora al mostrar la elección de Piglia como una afrenta al género cuentístico y una reivindicación de la novela, adueñándose así del «único espacio central que él [Borges] dejó al descubierto» (Gallego Cuiñas, 2020: 250). En el segundo gesto se oponen las escenas del inicio de la lectura —tan importantes en la construcción de la figura de escritor y en la confección del espacio (auto)biográfico— y se señala cómo la imagen del niño Piglia sosteniendo un libro del revés es la imagen de la política de la literatura que lleva a cabo y que le sirve para releer a Borges alejándose de su impronta directa. Esto se liga con el cuarto gesto en el que se expone el procedimiento que realiza Piglia para





T. MARTÍNEZ  
SÁNCHEZ /  
DIEZ MÁS  
UNO...

desplazar a Borges: leerlo al trasluz de lo local y del binomio civilización/barbarie y unir su poética a la de Arlt, en un juego que resulta similar al del doble linaje, para neutralizar a Borges como *el escritor argentino* del siglo XX. El tercer gesto, que se relaciona directamente con el segundo y con el cuarto, muestra cómo ambos ejercieron su labor de críticos con el objetivo de reorganizar el mapa de la literatura argentina desde diferentes posiciones: Borges desde el periodismo y la consideración de un arte autónomo y Piglia desde el ámbito educativo (diferencia que responde a contingencias y no a una oposición) y con la consideración opuesta, que pone el arte al servicio de lo social. En el quinto gesto la autora enfrenta las imágenes de ambos autores: el ciego y el enfermo, el que posa con un globo terráqueo frente al que sostiene un caleidoscopio. Por último, el sexto gesto trata la relación de ambos autores con los medios y destacan sobre todo las conclusiones que la autora hace acerca de los cuatro programas que Piglia realiza bajo el título «Borges por Piglia», donde enseña a una clase ficcional *su* lectura de Borges, ocupando así un lugar diferente al Borges mediático: el orador de las entrevistas.

Este artículo, que puede servir de adenda a *Otros...*, arroja una nueva lectura de los usos de Borges que hace Piglia y convierte al segundo en el mejor discípulo del primero. Gallego Cuiñas demuestra que Piglia es el ganador de la partida en la afrenta por desbancar a Borges: aprende de sus movimientos y los lleva a la práctica en un tablero de juego diferente. Sin embargo, lejos de desbancarlo como escritor lo hace como lector, ya que actualiza —y con ello hace más productiva— su lectura de la tradición literaria nacional: «Su impacto [de Piglia] en el campo literario argentino ha sido mayor como lector de Borges y de la tradición, que como escritor» (Gallego Cuiñas, 2020: 265). Por último, en lo que se refiere a la reseña de este artículo —o undécimo capítulo de *Otros...*—, considero que, más allá de la nueva lectura que la autora hace del gesto Borges en Piglia, es la revisión de la suma Arlt-Borges que realiza lo que supone un verdadero cambio en la concepción actual de la obra de Ricardo Piglia. La autora disuelve la dupla que es definición de la obra del adroguero y señala que el proyecto literario de Piglia «se define, en primera instancia, desde Borges, no desde Arlt... porque en realidad la figura de escritor de Arlt no le interesa, solo su efecto ideológico» (Gallego Cuiñas, 2020: 266).

### El gesto Piglia en la literatura argentina

Las conclusiones del volumen *Otros. Ricardo Piglia y la literatura mundial* recogen una reflexión última sobre las consideraciones de Piglia acerca de la literatura y su posición en el tablero de juego. El título, «Del rigor ajedrecista», coloca a Piglia en el lugar del estratega, del jugador, a veces invisible, que con éxito ha cambiado las reglas y ha modificado la forma de mover las piezas. Con un acercamiento a las posibilidades del *yo*, Gallego Cuiñas muestra la conciencia de Piglia ante la imposibilidad de narrar(se) y de narrar la realidad que desemboca en la puesta de lo falso como valor: ya sea a través de los géneros, ya sea a través de un falso yo que se desdobra en todos los autores que se tratan en el volumen o en su propio doble: Renzi.

En un reciente artículo de la crítica argentina Beatriz Sarlo titulado «La tradición literaria argentina: autobiografías “el lugar

Borges” y la cultura de la mezcla», se apunta en la misma dirección que Gallego Cuiñas. Ahí se afirma la persistencia de Borges, probada en «El gesto Borges en Piglia», y se declara la existencia de ese «lugar Borges» que no puede ser ignorado. Destaca, además, la única mención a Piglia, que aparece en oposición a Saer para hablar de la diferencia entre sus quehaceres ensayísticos. Si de Saer se señala que sus ensayos «no pretenden ser una justificación de su obra, ni una guía para leerla [...]», a Piglia se le nombra como contrario y se le filia con Borges: «para quien entre ensayo y ficción hay una línea esfumada de recorrido impredecible» (Sarlo, 2021: s. p.).

Esta persistencia de Borges se hace palpable en Piglia a través de la lectura de los textos aquí reseñados, donde se muestra la capacidad del adroguero para sentarse al tablero del juego con el grande, con Borges, pues quién sino Piglia ha sido el heredero de la «originalidad de una mirada crítica» que nombra Sarlo, que «tiene que ver con aquello que es capaz de unir y que antes no estaba unido» (s. p.). El mismo movimiento pigliano, pero desde la lectura crítica, lo ha llevado a cabo Gallego Cuiñas, quien se asoma a la obra de Ricardo Piglia desde las ventanas de la casa crítica que él mismo construyó y desde la que solo se permite enunciar aquello que se deja ver. El gran logro de este volumen no es solo que se haya convertido en un manual imprescindible para acercarse a la narrativa y la figura de Piglia, sino la lucidez de la autora que más que encontrarse en esa rueda de hámster pigliana que ella misma señala en la coda «La traidora y el héroe», está frente a un anillo de Moëbius, frente a esa forma geométrica que con un solo pliegue convierte una figura de dos caras en una sola. Así, recorre los bordes sabedora de la posibilidad de cortar la cinta para llegar a un «otro» lado que el resto no hemos alcanzado a atisbar.

Acabo con una reflexión: que una reseña o un artículo sobre un estudio son también una traducción. Todo lo aquí escrito es una versión de lo ya dicho —de las palabras y las imágenes que escribe Ana Gallego Cuiñas—, una reordenación o un desplazamiento en aras de un propósito específico: poner en valor en tan solo unas páginas esta nueva y lúcida aproximación a la figura de Piglia que se recoge en estos diez capítulos. Más uno.

T. M. S.—UNIVERSIDAD DE GRANADA

### Bibliografía

- GALLEGO CUIÑAS, A. (2019). *Otros. Ricardo Piglia y la literatura mundial*, Madrid/Frankfurt, Iberoamericana/Vervuert.
- GALLEGO CUIÑAS, A. (2020). «El gesto Borges en Piglia», *Letras*, Dossier «Borges, sus ensayos: lógicas textuales y archivos de época», pp. 245-269.
- LOCANE, J. (2020). «Gallego Cuiñas, Ana. *Otros. Ricardo Piglia y la literatura mundial*, Madrid/Frankfurt, Iberoamericana/Vervuert, 2019, 210 pp.», *Letras*, Dossier «Borges, sus ensayos: lógicas textuales y archivos de época», pp. 380-382.
- SARLO, B. (2021). «La tradición literaria argentina: autobiografías, el “lugar Borges” y la cultura de la mezcla», *Infobae*, [https://www.infobae.com/cultura/2021/03/31/la-tradicion-literaria-argentina-autobiografias-el-lugar-borges-y-la-cultura-de-la-mezcla/. Consultado el 15 de abril de 2021].