

**GALLEGO CUIÑAS, ANA, *Otros. Ricardo Piglia y la literatura mundial*, Madrid / Frankfurt, Iberoamericana / Vervuert, 2019, 210 pp.**

Conocida y reconocida en el campo de la sociología de la literatura, en particular en lo que refiere a la intersección entre literatura y mercado, Ana Gallego Cuiñas sorprende con la monografía *Otros. Ricardo Piglia y la literatura mundial*, un minucioso estudio filológico dedicado al escritor argentino y su uso del archivo literario universal –vale decir del canon–, en lo que va de mediados del siglo XIX a fines del XX.

Además de la introducción y las conclusiones, el volumen está compuesto por diez capítulos de análisis: nueve que, a partir de un tópico específico, tratan el vínculo de Piglia con algún escritor no argentino –ni del resto de América Latina– y uno final sobre su diario y la escritura del yo. Completan el libro una entrevista surgida de una conversación entre Piglia y Gallego Cuiñas en 2007 y una breve nota final. La serie de nombres que les dan título a los nueve apartados está conformada –respetando el orden que sigue el libro– por Hemingway, Fitzgerald, Dostoievski, James, Capote, Pavese, Calvino, Dazai y Tolstoi. Si para una mirada rápida o desatenta puede sorprender la ausencia de Borges, Arlt, Macedonio Fernández, Onetti, Gombrowicz, Walsh, Saer o Puig en esta constelación, cabe decir que esa es, precisamente, la intención del libro: apartar a Piglia de la tradición argentina/rioplatense/nacional para, así, iluminar vectores de diálogo hasta el momento poco examinados por la crítica. No se trata de que la biblioteca vernácula y el uso que Piglia hace de ella no aparezcan discutidos por Gallego Cuiñas, sino que estos elementos no organizan su libro. La operación consiste, con “El escritor argentino y la tradición”, de Borges, en primer término, en ubicar esa herencia en un segundo plano o reducirla al murmullo de fondo que hilvana su *patchwork*, donde la biblioteca mundial, en efecto, adquiere prominencia. Y si otras grandes referencias de la tradición occidental, con las que la escritura de Piglia, sin duda, entabla algún tipo de filiación –Brecht, ante todo, pero también Kafka o Joyce–, no aparecen en el diseño de la autora, esto es así –como ella misma aclara (19-20)– porque otros trabajos ya han cubierto esas zonas. *Otros*, por lo tanto, es un libro muy consciente de lo que se propone: leer en Piglia relaciones de intertextualidad con la tradición mundial que hasta el momento no han sido del todo reveladas y estudiadas. Y, en esto que se propone, acierta. Porque, con carácter de estudio orgánico, metódico y sumamente premeditado, se inserta en un lugar que estaba vacante y desde ahí ya reclama, con derecho, ser considerado uno ineludible para cualquier abordaje futuro del corpus pigliano.

La primera jugada, audaz, de Gallego Cuiñas es convertir a Piglia en traductor (25 y ss). La lectura clásica es la que, centrada acaso en “La Argentina en pedazos” y *Respiración artificial*, lo caracteriza como un refinado crítico de literatura argentina que, mediante una maniobra inédita de reconciliación de Arlt y Borges, escribe

novelas/ensayos metaliterarios. La narrativa que construye *Otros* opta por una escena inaugural alternativa: Piglia traductor de “*Hombres sin mujeres* de Hemingway (1977), a un *idioma argentino* plagado de marcas orales y jergales” (27). Este dato, articulado con el epígrafe tomado de Spivak que sostiene que la traducción es el acto de lectura más íntimo, le va a permitir a Gallego Cuiñas poner en pie un edificio argumentativo donde, por un lado, Hemingway desempeña un papel gravitante –“No hay Piglia sin la experiencia de lectura de Hemingway” (57)– y, por el otro, la traducción (mala, falsa, “estrábica” [26]) de la biblioteca mundial va a tomar la forma de un mecanismo constante de lectura, apropiación y reinención, dentro de la lengua nacional y del proyecto individual, de ese archivo: lo que, según propone la autora siguiendo a Rama, daría lugar a un fenómeno de ‘transculturación’ (30 y ss.).

De acá se deriva no solo el principio teórico a partir del cual Gallego Cuiñas va a abordar la relación de Piglia con las diferentes poéticas de la literatura mundial, sino también la hipótesis sobre la que se asienta el trabajo (21 y 31-32), esta es que el ejercicio de traducción cultural llevada a cabo por Piglia habría operado como una herramienta para desarrollar un proyecto de espaldas al *boom* latinoamericano, en tanto discurso identitario que logró promover una imagen de América Latina “estandarizada y homogénea” (32). Así, frente a la novela total, concebida para delimitar rasgos específicos del subcontinente, la escritura de Piglia habría recurrido a ciertas vertientes de la literatura estadounidense, pero también de la rusa, para gestar una línea de producción alternativa centrada en el diario, en la no ficción, en el policial, en la crítica y la narración breve.

El “capítulo 10” merece un párrafo aparte pues implica un quiebre en relación con el esquema procedimental que organiza los anteriores: la atención, en apariencia, se desplaza de los “otros” al yo. Interesa acá la escritura del yo según ha sido tratada por Piglia en un itinerario que va de *Yo* (1968), una antología a su cargo de textos autobiográficos argentinos, hasta los tres volúmenes de su diario publicados al final de su vida. Dos puntos resultan destacables al respecto. El primero refiere a la maniobra por medio de la cual Gallego Cuiñas articula este apartado con los que lo preceden: Piglia, ese yo que configura su diario, es en realidad un otro conformado por la sumatoria de sus experiencias de lectura. Enunciar un yo igual a sí mismo es imposible, lo que explica que el diario de Piglia, finalmente, no sea *su* diario sino el de su *alter ego*, Emilio Renzi, uno “hecho de palabras, de consistencia puramente lingüística, discursiva, ficcional” (148). El segundo aspecto es que, mediante esta elaboración, al atender contra el principio de identidad que lo sostiene, Piglia “dinamita [...] el género para revelarlo en su falsedad” (151). Este, concluye Gallego Cuiñas, habría sido uno de los aportes vanguardistas de Piglia: haber quebrado la correspondencia entre el yo del enunciado y el yo de la enunciación y, así, de modo irreversible, el pacto que funda(ba) el género diarístico.

La entrevista que sigue a continuación no aparece numerada como un capítulo más, con lo cual podría pasar por un apéndice innecesario o un agregado prescindible. Esto es, no obstante, una ilusión pues muchos de los núcleos conceptuales tratados en el volumen acá son discutidos entre la autora del libro y el escritor. “La idea”, anota

Gallego Cuiñas, “era ahondar en los entresijos del oficio del escritor, en los flujos y modulaciones que siguen la creación artística, y aproximar así al lector a la trayectoria narrativa y concepción de la literatura de este célebre argentino” (167). El resultado, no obstante, es superador porque permite profundizar e iluminar desde otra óptica algunos de los temas que vertebran el libro. Así, por ejemplo, lo que refiere a su actividad como traductor. A una pregunta de la entrevistadora al respecto, Piglia responde que su traducción de Hemingway, en realidad, comenzó con unos relatos aislados en 1965, es decir, muchos años antes que la publicación de *Hombres sin mujeres* en 1977. Aclara también que, en su traducción, optó por la variación rioplatense del español para oponerse al modelo de la lengua neutra, artificial, que seguían en aquel entonces traductores como Pezzoni, Bianco y Aurora Bernárdez.

El título del libro contiene –vale mencionar– una categoría hoy en boga: literatura mundial. Es un término denso y polémico, en torno al cual no hay consenso. Que el libro de Gallego Cuiñas lo invoque desde la portada conduce a una necesaria reflexión al respecto. Ante todo, se echa de menos una mayor discusión pues sus implicancias teóricas e ideológicas van a ser sorteadas por la autora en solo dos páginas (24-25). De la lectura de *Otros* se extrae que, en el uso puntual que hace el libro, el término puede ser equiparado con la biblioteca no nacional. A la luz de los debates actuales, esta equivalencia podría ser considerada una simplificación, pero, desde otra perspectiva, también puede ser entendida como un afronta: después de una inflación bibliográfica acaso desmesurada y de un debate que no da muestras de trascender cierto solipsismo de las universidades hegemónicas, Gallego Cuiñas propone quitarle al concepto densidad y relevancia y volver, así, a una literalidad menos condicionada por las modas académicas.

*Otros*, por lo demás, resulta no menos que ambicioso en su afán de asediar el objeto Piglia. No solo ofrece un exhaustivo inventario de la bibliografía secundaria elaborada hasta el momento, sino que, en su examen de las fuentes primarias, pareciera no dejar elemento descuidado: bajo el nombre Piglia, la lista de bibliografía registra ciento cinco entradas que van del año 1963 al 2019. En este sentido, el libro de Gallego Cuiñas tiene algo de clausura o veredicto final. Cerrado el corpus pigliano con la publicación de los tres volúmenes que conforman su diario y algunos otros textos que permanecían inéditos tras su muerte, *Otros*, que, desde su óptica particular, lo aborda “todo”, puede ser leído como un valiente y lúcido recorrido transversal de ese artefacto recientemente fijado.

JORGE J. LOCANE  
Universidad de Oslo