

RICARDO PIGLIA
ACERCA DE LA EVANESCENCIA DE
UN DEBATE Y OTRAS YERBAS*

Entrevista-conversación realizada por Rita De Grandis
en Buenos Aires, 1 de febrero 1991, en el Café "Ópera"¹

O escritor latino-americano brinca com os signos de um outro escritor, de uma outra obra. As palavras do outro escritor, de uma outra obra. As palavras do outro têm a particularidade de se apresentarem como objetos que fascinam seus olhos, seus dedos, e a escritura do texto segundo é em parte a história de uma experiência sensual com o signo estrangeiro. (23)

Entre o sacrifício e o jogo, entre a prisão e a transgressão, entre a submissão ao código e a agressão, entre a obediência e a rebelião, entre a assimilação e a expressão, -ali, nesse lugar aparentemente vazio, seu templo e seu lugar de clandestinidade, ali, se realiza o ritual antropófago da literatura latinoamericana. (28)²

¿Quién es Ricardo Piglia?

El nombre **Ricardo Piglia** amalgama teoría/ficción, crítica/ficción, lectura/escritura y política/ficción. Dicho esto, recordamos que **Piglia**, entre estas muchas cosas, es autor de la novela *Respiración artificial* (1980), premio Boris Vian a la mejor novela argentina de ese año, un complejo y riguroso clásico de la década de los ochenta. Válganos mencionar que el premio Boris Vian nació en los años de la dictadura militar como una propuesta alternativa dentro de la institución cultural argentina, de oposición a los premios oficiales.

Esta es la manera menos espectacular de decir la importancia que la obra de Piglia tiene para la esfera literaria argentina. Su obra condensa una nueva lectura de la obra de Borges, que la generación posterior a la de *Contorno*³ realiza. Sus relatos reúnen tesis provocantes en torno a la pérdida de autoridad textual; el sujeto uno, anterior y exterior al texto se transforma en función, esto es, en relación con

* Una versión de esta entrevista se publicó en *La Época* (diario cultural de Santiago de Chile) el 13 de octubre de 1991.

¹ Es interesante señalar que en Argentina todavía reina el si se quiere llamado café literario, el café funciona como el espacio no académico pero extensión de lo académico; es el centro de reunión-discusión del quehacer cultural. El café "Opera" es uno de ellos. Está situado en la esquina de Callao y Corrientes.

² Santiago, Silviano, "O Entre-Lugar do Discurso Latino-americano", en *Uma Literatura Nos Trópicos*, São Paulo, Brasil, Editora Perspectiva, 1979, pp. 11-28.

³ Nombre de una revista argentina que nucleó a una serie de escritores que proclamaban el compromiso del escritor. A esta generación, le tocaron los duros años conservadores de la década infame (1930-1943), el facismo del pre-Peronismo, y la década Peronista (1946-1955).

el conjunto de una formación discursiva. El ejercicio ficcional revela esa pérdida por medio del plagio, la parodia, y el pastiche, terreno de todos y de nadie, etc.

RDG: *Parece difícil imaginar que los diversos campos culturales de América Latina hayan olvidado en los años ochenta y en el acaecer de los años noventa un debate tan predominante como el que emergiera en los años sesenta y se prolongara hasta principios de los años setenta en torno a la redefinición de un sujeto específicamente latinoamericano. A partir de los años ochenta, el campo cultural argentino estuvo ocupado por reconstruir una historia que había sido vedada por la historia oficial. En los años noventa se ha renunciado a las viejas dicotomías en favor de una sensibilidad más propicia a las ambigüedades y paradojas de lo plurivalente. Argentina no participó del fenómeno Boom; la constitución de Borges como figura faro y el estatuto de Cortázar se entrecruzan con el Boom pero no se definen a partir de dicho fenómeno.*

Dicho esto, en los años setenta se vivió como positivo la posibilidad de construir un sujeto específicamente latinoamericano, con variantes regionales, pero sujeto al fin. ¿Qué sobrevivencia hay en los noventa de esa inquietud de los intelectuales, de los distintos campos culturales de América Latina? ¿Te parece que esta cuestión sigue siendo válida a partir de la región; se la plantean todavía los intelectuales de la región?

RP: Yo te decía ... que uno podría dividir el asunto de la relación que vos habías primero definido en términos de tradición de la dependencia, centro y periferia; podría dividir el asunto en dos temas, ¿no? Uno sería el de la problemática de los espacios, de las fronteras, de los márgenes; una reflexión sobre lo que podríamos llamar la geografía, en el sentido delleuziano de la expresión. Más que en una historia debiéramos pensar en una geografía de la literatura. Esa es una cuestión. La otra cuestión tiene más que ver con la continuación para tomar los problemas que vos planteas ¿no? Lo que podemos llamar la construcción de la subjetividad. Entonces, respecto al primer problema, que parece más "moderno" (entre comillas); ahí sí, se puede uno ligar a una suerte de tradición de reflexiones que en las que [sic] yo no excluiría dentro de esa tradición que trata de pensar qué quiere decir estar en el margen, no excluiría las reflexiones de los que han trabajado este tema politizándolo en términos de problemática de la dependencia, problemática de la colonización, neocolonización. En ese sentido yo no comparto la posición de los que consideran que ese pensamiento ha quedado totalmente descartado. Lo que sí creo es que hay que reformularlo en el plano en el que uno se maneja, pero la idea, digamos, de que las tradiciones culturales son antagónicas y que no son universales y, que por lo tanto existen enfrentamientos, desplazamientos, reformulaciones, tradi-

ciones, me parece legítima. Este es un pensamiento que uno puede encontrar en distintos momentos de la tradición latinoamericana, ¿no?, y Borges —para poner el caso que en la Argentina nos sirve punto de referencia—, podría ser un caso de esto. Creo que “El escritor argentino y la tradición” es un texto sobre este problema, en la medida en que Borges ahí lo que plantea; los pueblos periféricos, y pone el ejemplo de la región judía, la tradición irlandesa, y la tradición argentina, tienen como particularidad el hecho de no pertenecer a la línea central de la tradición y son identificados por Borges por una manera particular de usar la tradición central. Es decir que estar en el margen es decir tener un tipo particular de uso de la tradición central. Sobre esto yo he escrito un texto. Mi opinión es que *El Aleph* es una ficcionalización de esta cuestión, que Borges dice que el universo, lo universal puede estar en un barrio. Entonces, éste sería un tema que yo pongo en los términos, que yo defino en los términos del problema de la tradición.

RDG: *¿Por qué usas el término ‘tradición’, porque es muy convertido hablar de tradición?*

RP: Sí, pero para mí, es fundamental. Vamos a poner en este momento dos citas. Hay una cita de Víctor Schlovski. El dice que las musas son la tradición literaria, que me parece notable, es decir, que toda la inspiración y demás no es sino la relación del escritor con la tradición. Por lo tanto, la tradición y, no hay escritor sin tradición aunque el escritor invente su tradición. Es imposible imaginar un escritor sin tradición. El problema es cómo podemos nosotros plantear el problema de la tradición en términos de tradiciones en el sentido de algo que exceda el sujeto mismo, tradiciones literarias, géneros, redes de textos. Planteado el problema de la tradición como un modo de leer desde el presente el pasado cultural. ¿No es cierto? La tradición sería un modo de usar, desde las luchas del presente, cierto tipo de datos, de tesoros.

La tradición sería un uso de la cultura ¿Cómo se usa la cultura cuando uno vive en un país marginal? Este sería el primer punto que, para mí, sintetiza todo el problema de la dependencia, colonialismo o una manera más moderna y sofisticada de lugar marginal, literaturas menores. Todo esto supone cómo usa una tradición central el que está en una región —en el barrio, en la zona marginal, en un espacio ajeno. Entonces ahí la antropofagia puede ser un mecanismo para usar la tradición de la que habla Silviano Santiago.

RDG: *Por ejemplo, la creación de un nuevo imaginario, literario, como el del realismo maravilloso o mágico.*

RP: Por ejemplo..., que más allá de lo que supone, significa un tipo de utilización de las técnicas narrativas modernas en términos de un lugar, desde el cual esas técnicas son apropiadas. Es decir que en última instancia, la literatura nacional y las tradiciones nacionales no serían sino un modo de usar tradiciones ya establecidas y darles otro tipo de formulación. En la Argentina, que es una cultura que tiene formas propias, no tiene tradiciones prehispanicas, que tiene una pobre tradición colonial, y demás; la clave de este problema es la traducción.

Este es el primer punto: espacios, geografías, circulaciones de la tradición, yo lo plantearía así, ¿no?, y lo definiría diciendo entonces que si pensamos el espacio, lugares centrales, zonas al margen. La clave es qué tipo de apropiación se hace. Ese es un tema. El otro tema es el tema primero que vos planteabas, esto supone que hay en esos lugares marginales respeto a las tradiciones centrales —¿hay sujeto distinto? Ese sería el otro tema. Yo ahí no tengo la cuestión muy clara; y te digo que no tengo la cuestión muy clara, para no decirte que no. No veo que el problema pase por ahí, es decir, pase digamos por la constitución de un sujeto latinoamericano como un sujeto diferenciado. Primero porque no creo en esa homogeneidad, justamente por lo mismo, creo que hay regiones, que más que hablar de la cultura latinoamericana habría que empezar a hablar de áreas, de espacios y de zonas; está el Río de la Plata, el Caribe, la Zona Andina, etc.; pensaba más en eso, más que en esa especie de unificación; eso es lo que pienso. En resumen, más que hablar de sujetos, hablaría de tradiciones.

RDG: *Hablando de éstas y otras yerbas, una vez, en una conferencia, en Ottawa, cuando presenté uno de mis trabajos sobre Respiración artificial alguien me preguntó en qué medida tu obra era distinta de la de los escritores del Boom a partir de la lectura del trabajo de Ángel Rama sobre la tecnificación narrativa y la transculturación. Ángel Rama allí explica el fenómeno colonialista por el cual los escritores latinoamericanos adoptan las técnicas europeas de creación y las aplican a la realidad regional que les toca vivir. Entonces, el comentario que me hicieron o la pregunta era si la lectura regional de Borges que vos hacías, en qué medida el nuevo modelo o paradigma textual no era un modelo totalmente importado —la modernidad, postmodernidad, la autorreflexión, etc.— no sé si te han hecho a vos esta pregunta...*

RP: A mí nunca se han animado. Claro. Dos cosas —una con respecto a la aserción de Rama que es una cuestión a discutir...

RDG: *Que entra en esta dicotomía que se planteaban los intelectuales de los setenta, de buscar una expresión que escapara ese modelo de traducción del que vos hablabas.*

RP: Claro, porque, bueno, digamos para circunscribirnos, lo más sintéticamente posible a la problemática —a mi juicio equivocada— que plantea Rama. Yo creo que él no tiene claro el concepto de género. Por eso, el concepto de tradición y el concepto de género son conceptos importantísimos para mí, es decir, ¿cómo podemos salir de la obra aislada, cómo podemos establecer relaciones entre los textos? ¿Qué tipo de relaciones establecemos entre los textos? Un tipo de relación que establecemos entre los textos, es lo que llamamos el género. Yo te digo que Joyce escribe una novela, y que Silvina Bullrich escribe una novela y por tanto unos textos diversos en términos de un género. Otra forma de establecer una relación entre textos es hablar de la tradición. Hilario Ascasubi, José Hernández, Eduardo Gutiérrez, y hablo de la tradición de la gauchesca. Otra forma de establecer relaciones es la literatura nacional. Borges, Cambaceres, Jorge Asís, Rodolfo Walsh y son todos —¿por qué los uno? Y, los uno porque son todos escritores argentinos. Por lo tanto un problema que hay que pensar es cómo se establece una relación entre los géneros. Porque al salir de la obra aislada, aunque sea en el interior de la obra de un mismo escritor, ya hay problemas. Si vos me conectás *La invasión* con *Respiración artificial* ya tenés que establecer algo para hacer la conexión, a menos que me digas “están conectados porque son del mismo autor”. Por ahí *Respiración artificial* tiene más que ver con *Yo el Supremo* que con *La invasión*. Por lo tanto, el problema que Rama no ve, es el problema de esa conexión entre los textos y él considera que esa conexión entre los textos puede ser hecha con naturalidad en Europa y nosotros no podemos hacerla con naturalidad. Nosotros tenemos como una culpa, entonces sí existe el género novela, ¿no es cierto? El problema es cómo se usa el género, qué tipo de apropiación técnica de ese género se utiliza en distintos lugares. No veo por qué Faulkner puede usar a Joyce y Saer no puede usar a Joyce; y si Saer usa a Joyce se considera que está tomando modelos extranjeros. Ahí hay todo un debate, ¿verdad? Ese es un punto.

Respecto al problema de la popularidad, de la *soit-dissant* postmodernidad y respeto a lo que se suele llamar la autorreflexión de la literatura. Toda literatura es autorreflexiva. Digamos que un texto puede tomar como materia el incesto, puede tomar como materia el crimen, puede tomar como materia la literatura. La materia de una novela es un tema, es una cuestión. Si dos personas pueden hablar de pesca como pasa en los cuentos de Hemingway o pueden hablar de novelas como pasa en los textos míos, en los de Musil, en los de Joyce, en los de Borges. Pueden hablar de modas, como pasa en los textos de Puig o en los textos de Colette, pueden hablar de pintura. O sea que ése no es un problema. Los temas de conversación de los personajes no pueden ser el modo de definir este problema. Porque los personajes de *Respiración artificial* hablan de Borges y de Arlt, porque son

tipos que están en ese mundo; si fueran pescadores hablarían de cómo se encarna, para poner el ejemplo de Hemingway de nuevo. Este es un problema que no tiene que ver con el hecho de que la literatura reflexiona sobre sí misma. Que la literatura reflexiona sobre sí misma quiere decir que la literatura se cuestiona los modos de representación y la forma de organización del relato tradicional. Eso sí es un tema diferente al otro. Eso sí está claro. Porque en el caso de mi obra, se suele confundir el hecho de que personajes a veces hablan de literatura, porque a mí me interesa mucho eso, y es uno de los temas que más me interesan, por lo tanto los personajes hablan de eso. Con el otro problema que es cómo se hace para que la literatura digamos cuestione sus artificios, rompa con la naturalidad de un relato que se supone que es un relato que se parece a la vida, y todo tipo de tradición que se opone a esta idea. Suponer que la autoreflexión es una idea que solamente pertenece a los países centrales es no conocer la tradición (por lo menos a la Argentina) porque yo no conozco texto más autoreflexivo que *Facundo* y no conozco texto más autoreflexivo que el *Martín Fierro* de Hernández. Si lees la payada del Moreno con el Martín Fierro vas a ver que se la pasan diciendo qué es lo que quiere decir cantar y qué es lo que quiere decir la verdad y están haciendo una especie de payada filosófica sobre el tiempo, sobre el universo y no te digo nada de Macedonio Fernández, entonces, me parece que ésa es una función de cierta tradición literaria que no se puede atribuir exclusivamente a los países centrales como si ellos tuvieran el derecho de hacer novelas inteligentes y nosotros estuviéramos obligados a hacer novelas con señoras que levantan vuelo, con mundos mágicos, con campesinos primitivos.

RDG: *Y siguiendo con otras yerbas... Por ejemplo, en la época en que estabas escribiendo Respiración artificial: hago dos preguntas, una, de alguna manera relacionada con la otra. Hacías lecturas, leías aparte de escribir y qué leías, porque esto, está relacionado al hecho de que, por ejemplo, cuando se le preguntaba a Manuel Puig en algún momento si él tenía una cultura letrada, él respondía que era inculto. En cambio en tu caso no es así. Cuando yo tuve que elegir los autores de mi tesis había incluido también a Puig porque de alguna manera me parecía que Borges, Walsh, Piglia y Puig constituyen el rizoma literario argentino perfecto. No lo incluí porque todavía estaría escribiendo. Pero debiera haberlo hecho porque no podía hablar de Borges y Piglia sin enfrentarlos a Walsh y Puig.*

RP: El caso de Puig sería un caso. Podríamos ponerlo como relación. Puig era uno de los novelistas más inteligentes de que yo haya conocido nunca. Su cultura no era una cultura literaria, era una cultura que manejaba con mucha claridad una cultura enciclopédica, ah, diría ostentatoria de una tradición cultural que no pertenecía a la tradición cultural de la alta cultura, que no

es la única tradición cultural que existe. Está lleno de citas de cine, de citas de actores, citas de tangos, citas de boleros y satura con una cultura y una tradición a mi juicio de una manera magnífica, con el mismo criterio con que en mi caso, se satura con Wittgenstein, digamos que tienen la misma función. Que en el texto de Puig tienen el saber supersofisticado y, superelaborado, sobre si Bette Davis aparecía de perfil o de frente en una película de William Wyler de 1945 con el mismo criterio con que en mi novela se discute si Wittgenstein realmente lo mandó al tipo a estudiar los presocráticos y el tipo entonces se equivocó. Son materiales narrativos. Ah, respecto a lo que leía, no era que yo estuviera leyendo determinados autores sino que los había leído.

RDG: *Una pregunta capciosa para académicos —tu concepto de tradición o tu formulación de la idea de tradición es anterior, viene de muy lejos o si, por ejemplo, es el resultado de lecturas tales como Harold Bloom y el trabajo de Walter Benjamin sobre los románticos alemanes y Iuri Tinianov.*

RP: Por supuesto, Harold Bloom me interesa menos pero Benjamin y Tinianov me interesan muchísimo. Esto tiene que ver sí con una cuestión que podría llamar una poética propia, mía, que también es de Borges. A mí me interesa mucho la teoría. Me interesa la filosofía, me interesa la matemática, me interesa la teoría muchísimo. En esto digamos los grandes tipos con los que he hecho mi biblioteca mental son Brecht, Borges, Musil, Herman Broch, Joyce, quizá Santo Tomás de Aquino. Entonces me interesa mucho eso a mí, porque yo creo que el mundo de las ideas, es un mundo que tiene una carga de pasión tan fuerte como el mundo de los cuerpos. Incluso creo más, te diría, creo que la gente se mata más por las ideas y por las atracciones, que por los cuerpos y por los sentimientos. Por lo tanto, ahí yo definiría lo que podríamos llamar mi terreno. Mi ilusión es escribir una novela que se pueda leer como una novela policiaca y que al mismo tiempo sea un tratado de física. Esa sería mi ilusión. Mi ilusión sería escribir *El hombre sin cualidades*. Entonces ése sí, sería un punto, donde yo podría definir mi propia poética, ¿no? A mí me pasa con la teoría lo que a Puig le pasa con el cine. Eso es lo que yo te quiero decir.

Rita de Grandis
Simon Fraser University