

Ricardo Piglia: vida, crítica y ficción

En 1980 llegó a las librerías *Respiración artificial*, de Ricardo Piglia. Era un volumen de tapas rojas con la fotografía de un edificio gris. La solapa decía poco y nada de la novela, pero una frase advertía: “Tiempos en los que los hombres necesitan de un aire artificial para vivir”. Todo parecía estar escrito en clave: la mención al año 1976 en las primeras líneas de la novela, la dedicatoria “A Elías y Rubén¹, que me enseñaron a conocer la verdad de la historia”, la desaparición de un personaje, las elipsis de la trama. Su autor, Ricardo Piglia, había publicado un par de libros, había dirigido una colección de novelas policiales y su nombre había aparecido a menudo, a comienzos de los años setenta, en revistas culturales como *Los Libros* o *Crisis*. Sin embargo, imagino que la mayoría de los que abordamos aquella novela –los que formábamos parte de esa criatura mitológica: el lector común- no habíamos oído nunca antes su nombre. *Respiración artificial* le dio a su autor una notoriedad instantánea y un lugar de autoridad en nuestra literatura, que nunca perdió. En sus páginas estaba la mezcla de vida, crítica y ficción que marcarían toda su obra. Aunque en ese momento preocupaba el costado político y literario, *Respiración artificial* era, también, una novela familiar. Piglia me dijo una vez: “Siempre trabajo con historias familiares. Mi madre leía *Respiración artificial* caminando de un lado a otro”.

Ricardo Piglia nació en Adrogué en 1941. Escribió que su padre era médico y que a partir del golpe de 1955 lo habían metido preso y que la familia se había tenido que mudar a Mar del Plata. Sin embargo, las dos cosas (profesión y prisión) eran fruto de su imaginación. Es cierto, en cambio, el traslado de la familia a Mar del Plata, a mediados de los años cincuenta. Piglia evocará la Mar del Plata de su adolescencia sobre todo en *Prisión perpetua* (1988), *nouvelle* centrada en su amistad con el imaginario Steve Ratliff, de quien hablaba en entrevistas como si se tratara de alguien real. Arduo trabajo tendrá quien aborde, en un futuro, la biografía de Piglia e intente separar la vida que se inventó de la que efectivamente vivió.

Terminada la escuela secundaria, se marchó a La Plata para seguir la carrera de Historia y pronto entró en las filas de la izquierda y en la revista *Liberación*, de inspiración maoísta.

En 1964 su cuento “Mi amigo” salió premiado en el II concurso de la revista *El escarabajo de oro*. El concurso dio origen a un volumen donde se recogían los textos ganadores. Entre los premiados, además de Piglia, estaban Miguel Briante, Octavio Getino y Germán Rozenmacher: estos nombres dan cuenta del buen ojo de los jurados. El cuento de Piglia lo había elegido Beatriz Guido. En el texto de presentación del cuento, su autor escribió unas palabras que gravitarían sobre toda su obra: “En Arlt, en Hemingway, acaso en Pavese, sospeché que vivir es, también, un modo de contar lo que se vive”. Tenía sólo veintitrés años, pero ya en esta equivalencia entre vivir y contar anunciaba la clase de textos que escribiría mucho después.

Muy temprano entabló amistad con los escritores David Viñas y Andrés Rivera, como se puede ver en sus diarios (*Los diarios de Emilio Renzi*). Pero, según contaba, no sólo era amigo de intelectuales. A los 21 años Piglia conoció a un ladrón, pero de clase media. Tenía una novia, Bimba. “Trabajaba” los sábados en la zona norte, calculando la hora en que la gente se iba a cenar o al cine. Una vez, en una de sus intrusiones, encontró una caja fuerte, buscó la llave en un tarro de la cocina y allí estaba. Cuando Piglia fue a verlo, lo esperaba con una montaña de billetes sobre la mesa. En Mar del Plata empeñó un Rolex robado para jugar al casino, dio su dirección real y cayó preso de inmediato. “Era el tipo más existencialista que conocí. Hizo eso tan tonto solo para hacer un cambio en su vida. Estaba en el vacío”.

En 1967 Piglia publicó el libro de cuentos *La invasión* en la editorial de Jorge Álvarez, un editor muy vinculado a la joven narrativa de ese entonces y luego, también, al rock. En 1975 apareció otro volumen de cuentos, *Nombre falso*. En sus páginas hay una *nouvelle* (“Homenaje a Roberto Arlt”) que resulta una especie de anticipación de *Respiración artificial*, por su voluntad de mezclar ensayo y ficción.

Luego llegó el turno de *Respiración artificial*. En sus páginas, Emilio Renzi, personaje que recorre buena parte de las narraciones de Piglia, investiga la historia de Enrique Ossorio, espía al servicio de Rosas o de los enemigos de Rosas. Para conseguir la documentación sobre Ossorio debe dar primero con su propio tío, personaje cuya ausencia arma la

novela. Se parte en busca de una cosa y se encuentra otra: ése es el malentendido que funda toda novela de búsqueda. En este viaje se cruzan en el camino de Renzi los nombres de Borges, de Arlt, de Wittgenstein, de Kafka, de Hitler; y así Piglia escribe un memorable diálogo sobre nuestra tradición literaria y una conjetura alucinada sobre la relación entre la novela y la política.

Respiración artificial recibió el influjo del austríaco Thomas Bernhard, sobre todo en la construcción del monólogo del Senador, uno de los mejores momentos del libro. En 1980, Bernhard era un autor completamente desconocido para los lectores argentinos y su nombre comenzó a sonar recién a partir de la publicación de *Trastorno*, unos años después. Recuerdo que una vez hablamos de *Corrección*, una de las novelas centrales del escritor austríaco, y Piglia dijo: “Lo que dice Bernhard es que corregir es mortal. Lo único que nos salva al corregir es que sabemos que nadie más va a leer el libro con la atención con que lo lee uno. Siempre termino los libros por una presión externa, si no seguiría corrigiendo al infinito”.

A partir de 1985, la actividad crítica de Piglia se concentró en libros publicados por pequeñas editoriales, algún artículo ocasional en medios y, con mayor constancia, en las páginas de la sección “La Argentina en pedazos”, de la revista de historietas Fierro. Los breves artículos de Piglia servían de introducción a un cuento o fragmento de historieta, donde grandes ilustradores (José Muñoz, Enrique Breccia, Solano López, Alfredo Flores, Crist) se ocupaban de poner imágenes a algunos momentos de la literatura argentina. De sus muchos artículos, ninguno puede rivalizar con “Tesis sobre el cuento”, publicado en el suplemento “Cultura y Nación” del diario Clarín en noviembre de 1986. A partir de una cita del diario de Chejov (cita probablemente apócrifa) Piglia propone que todo cuento cuenta dos historias, una visible y otra secreta. “El efecto de sorpresa se produce cuando el final de la historia secreta aparece en la superficie”. Este artículo, publicado luego en *Formas breves* (1999), se convirtió en un clásico de la bibliografía sobre los principios estructurales del cuento.

Pasaron doce años entre su primera novela y la siguiente, *La ciudad ausente*. Anunciada y demorada, conserva de *Respiración artificial* la estructura abierta, mezcla de textos, pero esta vez hay algunos elementos de ciencia ficción. Una ciencia ficción a la manera de Bioy Casares, es decir, no de alta tecnología sino de sabios locos que construyen máquinas en altillos. En el centro hay una máquina misteriosa que habita un museo, y que se entrega a la tarea de hacer múltiples versiones de historias que recorren la ciudad. Recibe el nombre de “máquina de Macedonio”, porque un ingeniero la construyó como una especie de autómatas encargado de reemplazar a Elena de Obieta, la esposa del escritor, que murió muy joven. La novela fue convertida en opera por Gerardo Gandini y en historieta por Luis Scafati. Piglia contaba esta anécdota, que le había narrado el músico: “Hace años Gerardo Gandini fue a una fiesta en casa de unos amigos. Llovía, y cuando se fue se llevó un impermeable equivocado. Años después encontró a uno de los amigos que había estado en la fiesta. El otro le contó que se había ido a vivir a España y que le iba muy bien. ‘Me fui porque Argentina es un país de ladrones’ decía. ‘Una vez fui a una fiesta de amigos y me robaron el impermeable. Eso me decidió a irme del país’”.

En el tiempo en que apareció *La ciudad ausente*, Piglia vivía en un edificio de Marcelo T. de Alvear, a pasos de Riobamba. Era un departamento que había pertenecido a un amigo; Piglia lo alquilaba y había terminado por comprarlo. Recuerdo de ese departamento la biblioteca de estanterías metálicas y alguna reproducción de Mark Rothko, que era su pintor favorito. Era común ver al escritor en el café La Academia, sobre Callao, muy cerca de su departamento. Luego se mudó con su esposa, Beba Eguía, a una casa de Palermo. En entrevistas solía decir que tenía planeado, al final de su vida, irse a vivir a una isla de Sicilia, sueño que nunca intentó poner en práctica.

Su siguiente novela, *Plata quemada* (1997), estaba inspirada en un caso real de los años sesenta: experimentados delincuentes roban un banco en San Fernando, cruzan a Uruguay, se refugian en un departamento de Montevideo, son cercados por la policía y queman la plata robada antes de entregarse o de morir. A diferencia de sus anteriores ficciones, asistimos a un espectáculo más áspero, impregnado por el lenguaje del hampa y por una sexualidad sórdida. *Plata quemada* ganó el premio Planeta de Argentina, tuvo

muchos lectores y se convirtió en una exitosa película; y sin embargo le dejó un gusto amargo a Piglia, a causa de dos juicios: uno por el premio en sí y otro porque una mujer que había sido amante de uno de los delincuentes aparecía con su nombre real en el libro. Piglia evitó hablar en esa época de estos asuntos espinosos, pero luego, en sus diarios, escribió: “Me siento una mezcla de Dreyfus y Ruggierito, soy el Bairoleto de la cultura argentina, perseguido por la partida (...)”. En esas páginas contaba que tenía ganas de irse del país para siempre, lo que llamaba “el síndrome Puig”.

Blanco Nocturno apareció en 2010. Es una novela que se acerca al género policial, y en sus páginas debuta el comisario Croce. Piglia me había hablado de esta novela más de veinte años antes. En un rincón de la trama había un primo de Piglia que vivía en Tandil y que enloqueció. Creía que la Tierra era un ovni gigantesco que viajaba hacia el Mal. Solo él, a través de sus sueños, podía corregir el rumbo de la nave. Anotaba sus sueños en papeles y los pegaba en las paredes de su oficina, en una fábrica desierta. “Construye una máquina para la interpretación de los sueños” me decía. Cuando yo le preguntaba, de tanto en tanto, qué esperaba para publicar la novela, él decía: “Supongo que estoy esperando a que se muera mi primo”.

Su última novela, *El camino de Ida* (2013) transcurre en un campus, lo que es casi un género propio, el avatar universitario de los cuentos de escritores de Henry James. La novela recupera su experiencia como profesor en Princeton, donde trabajó durante largos años. De algún modo está vinculada con *Leviatán*, de Paul Auster: en los dos hay un vínculo entre intelectuales y bombas que estallan por la impericia de quienes las manipulan, como le había ocurrido en la realidad al editor Giangiacomo Feltrinelli, que se había sumado a un grupo terrorista de izquierda y que murió mientras intentaba dejar sin luz a Milán. En las páginas de esa novela aparece, bajo otro nombre, la escritora rusa Nina Berberova, con quien Piglia se había encontrado mientras trabajaba en Princeton².

El mismo comisario de *Blanco nocturno* reaparece en *Los casos del comisario Croce* (2018), que escribió al final de su vida, cuando, víctima del ELA, utilizaba un sistema que le permitía escribir con la mirada. “Se parece a una máquina telépata” apuntó en una nota al

final del libro. Son casos policiales que abordan asuntos literarios e históricos: el mejor de los cuentos transcurre en 1954. Al joven y futuro comisario Croce lo llaman de la biblioteca de su pueblo porque han organizado una conferencia de Borges, pero ha coincidido con la charla de un director técnico de fútbol y entonces la biblioteca ha quedado desierta. El tema de Borges es el cuento policial. Croce, poco acostumbrado a conferencias, se queda dormido: se despierta cuando oye su nombre, pero en realidad Borges ha nombrado a Benedetto Croce. Luego de la conferencia, el futuro comisario le propone un enigma policial, que Borges, convertido en improvisado detective, lo ayuda a resolver.

Hacia el final de su vida aparecieron los dos primeros tomos de *Los diarios de Emilio Renzi* y luego se publicó el tercero, en forma póstuma. Piglia había hablado durante años de esos diarios. También en esta obra se ve su intención de inventarse una vida, ya que sus páginas son pródigas en anacronismos que delatan agregados posteriores. Libro experimental, incluye páginas que difícilmente se podrían llamar “diario” y son más bien fragmentos de unas desordenadas memorias, donde vuelven a cruzarse la vida, la crítica y la ficción. Piglia siempre se había mostrado cuidadoso con su imagen pública; daba pocas entrevistas, y cuando lo hacía exigía leer el texto antes de que fuera publicado. En el tramo final de su vida, sin embargo, hay un afán por decirlo todo. La última sección, “La caída” consta de dos páginas de apuntes sobre los avances de su enfermedad. El anteúltimo capítulo, en cambio, titulado “Un día perfecto”, habla de la felicidad. “¿Para eso escribo un diario? ¿Para fijar —o releer— uno de esos días de inesperada felicidad?”.

El tema que recorre la obra de Piglia, su figura en el tapiz, es la dificultad de encontrarle sentido a la experiencia; o, mejor dicho, las estrategias que usamos para dar sentido y organizar como relato el desorden de las cosas que hemos vivido. Alguna vez Alberto Díaz, editor y amigo de Juan José Saer y de Piglia, me comentó que los dos escritores tenían las actitudes opuestas al volver sobre sus viejos textos: Saer se desentendía por completo y los publicaba tal como los había escrito, mientras que Piglia no cesaba de hacer cambios. Y los hizo hasta el final de su vida, como se ve en sus *Cuentos completos*, un volumen de 800 páginas que dejó preparado para publicar antes de morir. Cuando el lector se asoma a

este libro, los cambios con respecto a las ediciones originales son abrumadores: mudanzas de un libro a otro, supresiones y agregados sin fin, además de la inclusión de escritos autobiográficos. Me llamó la atención que desapareciera “El fluir de la vida”, uno de sus mejores cuentos.

Ricardo Piglia murió el 6 de enero de 2017. Había soñado una máquina contadora y transformadora de historias, y él mismo se transformó en esa máquina capaz de reescribir incesantemente su propio pasado, siempre en busca de dar un sentido a la experiencia. Consideraba a la literatura como un borrador de la vida. Como no podemos vivir en borrador, tenemos las novelas como una especie de laboratorio del futuro. “La vida no tiene borradores” me dijo una vez “Es el inconveniente máximo y la ventaja que tiene la vida”.

Pablo De Santis

¹ Eliás Semán y Rubén Kristkauský eran dos dirigentes del grupo maoísta Vanguardia comunista, a los que Piglia conocía bien. Fueron secuestrados en 1978 y permanecen desaparecidos.

² “Nina Andropova, la anciana vecina de Emilio Renzi, profesora de literatura eslava, ya jubilada, tiene pinceladas de otra rusa, Sarah Hirschman, cuyo libro Gente y cuentos (Fondo de Cultura Económica, 2012) lleva un cálido prólogo de Piglia. Sin embargo, es Berberova la que brinda la materia dramática para reflexionar sobre la literatura, sobre la metamorfosis del héroe moderno en terrorista y sobre el mesianismo feroz de ciertos ideales revolucionarios” (Ivana Costa, “El camino de Nina Berberova). Revista Ñ, agosto 2013.