

Ricardo Piglia: «Uno escribe para saber qué es la literatura»

Ana Solanes

UNO DE LOS ÚLTIMOS MAESTROS DEL RELATO EN NUESTRA LENGUA ES, SIN DUDA, EL ARGENTINO RICARDO PIGLIA. EN ESTA ENTREVISTA HABLA DE SU PASIÓN POR EL GÉNERO, DE SU OBRA Y DE LAS DIVERSAS REALIDADES DE LATINOAMÉRICA.

A muchos escritores les cuesta reconocerse en sus primeros libros: los años y las lecturas cambian su forma de escribir y sus ideas sobre la literatura, o, simplemente, cambian su forma de ver la vida y les convierten en personas diferentes. Pero eso no le ha ocurrido a Ricardo Piglia (Adrogué, provincia de Buenos Aires, 1940): «*Lo que más ha cambiado en mi vida es mi letra manuscrita*» bromea el escritor ante la reedición del que fue su primer libro, *La invasión*, un volumen de cuentos que escribió hace ahora cuarenta años, cuando Piglia tenía apenas veintiséis, y que acaba de publicar en España la editorial Anagrama. Algunas supresiones, la reescritura de un solo relato y la suma de algunos inéditos, aunque de la misma época, conforman esta colección de cuentos, un libro premiado por la Casa de las Américas en 1967, con el que se dio a conocer quien hoy es uno de los nombres más señalados de la literatura en nuestro idioma.

En *La invasión* encontramos al mismo Piglia autor de los cuentos de *Nombre Falso* (1975), *Prisión perpetua* (1988), o *Cuentos morales* (1995)); novelas como *Respiración artificial* (1980) -elegida por cincuenta escritores argentinos como una de las diez mejores escritas en aquel país-; *La ciudad ausente* (1992), que fue trans-

formada en una ópera por el compositor Gerardo Gandini; o *Plata quemada* (1997), que recibió el premio Planeta en Argentina.

El mismo Ricardo Piglia, descubrió a la vez el mar y la literatura cuando su familia se trasladó a Mar del Plata, siendo él aún un adolescente y allí comenzó a escribir un diario que aún hoy continúa. Allí también descubrió su amor por el cine, que le llevaría a duplicar sus vocaciones para convertirse en guionista y escribir historias como la que filmó Héctor Babenco en *Foolish Heart*, el guión de *La sonámbula* de Fernando Spiner, la adaptación de *El astillero* de Juan Carlos Onetti y versiones de relatos de Cortázar y Silvina Ocampo.

Pronto vendrían los premios, el reconocimiento internacional, las críticas que lo sitúan a la altura de los más reconocidos autores latinoamericanos de la actualidad y un dignísimo continuador de sus maestros, a los que ha dedicado horas de estudio y algunos perspicaces ensayos, como los que tiene sobre Jorge Luis Borges, Domingo Faustino Sarmiento, Roberto Arlt o Macedonio Fernández, y que señalan la vertiente más visible del Piglia profesor, que ha impartido clases en las Universidades de Buenos Aires, Harvard y, actualmente, Princeton, y del Piglia teórico, conocido por sus trabajos *Crítica y ficción* (1986); *La Argentina en pedazos* (1993); *Formas breves* (1999); o *El último lector* (2005). El último capítulo de esta tarea se conocerá en breve, porque acaba de terminar un largo ensayo sobre la obra de Juan José Saer.

Ricardo Piglia suele decir, medio en serio y medio en broma, que sólo existen dos grandes historias básicas: «*O contamos un viaje o contamos una investigación. Así, el escritor es Ulises o es Edipo*». El autor de *Plata quemada*, que ha sido siempre un gran amante del género policíaco, anda estos días inmerso en la escritura de un relato rural con crimen incluido. En cuanto al viaje, éste comienza para el lector en cuanto abre cualquier libro de Ricardo Piglia: un viaje seguro al universo de uno de los mejores escritores contemporáneos en lengua española.

«Sólo existen dos grandes historias posibles: o contamos un viaje, o contamos una investigación»

– *En el prólogo de La Invasión, el primer libro de cuentos que escribió y que reedita ahora, cuarenta años después, afirma que no le parece que un escritor escriba mejor con los años, sino que a menudo ocurre más bien al revés. En su caso particular, ¿ha evolucionado en algún sentido su manera de escribir desde la publicación de este primer libro en 1967?*

– No sé si debemos hablar de evolución, digamos que hay transformaciones, cambios, repeticiones, virajes, pero no me parece que haya que verlo como un progreso. La literatura se parece a los sueños, uno no sueña mejor a lo largo del tiempo. Lo que se aprende a medida que se escribe es lo que *no* se quiere hacer, en eso todos los escritores somos como el copista Bartleby de Melville. *Preferiría no hacerlo*, es una buena definición de la poética de un escritor. Se tiene cada vez más claro lo que no se quiere hacer y así se avanza, creo, por descarte. En cuanto a lo que se quiere hacer, a veces las cosas funcionan y a veces no. Eso sí, desde que empecé, siempre pienso que el libro que estoy escribiendo es el mejor.

– *En ese mismo libro reflexiona: «Reescribir viejas historias tratando de que sigan iguales a lo que fueron es una benévola utopía literaria, más benévola en todo caso que la esperanza de inventar siempre algo nuevo. Una ilusión suplementaria podría hacer nos pensar que al escribir los relatos que concebimos en el pasado volvemos a ser los que fuimos en el momento de escribirlos». No se vuelve a ser el mismo, pero sí se recuerda quién se era, e imagino que a usted le ha sucedido al reencontrarse con sus primeros relatos. Si su escritura no ha cambiado demasiado en estos cuarenta años, ¿quiere decir que tampoco lo ha hecho su forma de ver el mundo? ¿En qué es diferente el Ricardo Piglia de hoy del que empezó a publicar sus relatos en la Argentina de los años 60?*

– Ya se sabe que es difícil cambiar. Muchos confunden cambiar con envejecer. Desde luego, como todos, he vivido varias vidas -simultáneas y sucesivas-, pero mis ideas políticas y mi concepción

**«Lo que se aprende a medida
que se escribe es lo que no se
quiere hacer»**

de la literatura no han cambiado demasiado. Escribo un diario desde años y cada vez que releo esos cuadernos me doy cuenta de que lo que más ha cambiado en mi vida es mi letra manuscrita. Habría que llamar a un grafólogo –como en los viejos tiempos– y pedirle que descifre esos cambios y me explique su sentido.

– *En su opinión, ¿qué tiene que tener un libro para que resista el paso del tiempo?*

– Bueno, eso no siempre depende del libro mismo, cambian los modos de leer y por lo tanto muchos textos se olvidan y se vuelven ilegibles sencillamente porque la lectura ha cambiado. Si pienso en los relatos que he vuelto a leer una y otra vez a lo largo del tiempo –por ejemplo *Pedro Páramo* o *Los adioses* o *Las Hortensias*– me parece que tienen algo enigmático, incomprensible diría incluso. Un punto oscuro, cierta opacidad, como si no pudieran terminar de decir lo que quieren decir (o lo dijeran de un modo demasiado extremo). Kafka sería un ejemplo, o Melville ya que hemos hablado de él. No es algo deliberado, no depende de la intención del escritor, sino del efecto que produce en el lector. No está ligado a la oscuridad buscada, no es del orden de la prosa, más bien esos libros –o quizá la literatura misma– tienen siempre algo que no se entiende, que no se alcanza a descifrar y que nos perturba.

– *Una cosa que sí se aprende con los años, dice, es que las imperfecciones son esenciales para la eficacia de un cuento. Sin embargo la exigencia de concisión del relato plantea muchos límites ¿cómo se enfrenta usted a ellos cuando escribe un cuento?*

– En realidad las restricciones son siempre productivas, porque plantean problemas de forma. Si no existen, hay que inventarlas. No creo en las poéticas espontáneas, como la escritura automática de los surrealistas o los *rush* de la prosa de Jack Kerouac y la *beat generation*. En un cuento, la historia parece tener un límite, una duración determinada, pero si uno sigue, ¿la historia cambia? Me interesan los escritores que se plantean esos problemas, como Calvino o Perec o Nathalie Sarraute. Los cuentistas se

**«No creo en las poéticas espontáneas,
como la escritura automática,
el surrealismo o los beat»**