

Entrevista a Ricardo Piglia

Reina Roffé

–En Prisión perpetua, como en muchos de sus textos, aparecen personajes ligados a su historia personal, a su formación literaria. Cuando está estudiando en el Colegio Nacional de Adrogué, conoce a un profesor, Manolo Vázquez, que lo inicia en la lectura de los poetas clásicos españoles. Luego, en la ciudad de Mar del Plata, se relaciona con Steve Ratliff, especie de Salinger secreto que lo introduce en la literatura norteamericana. Personajes que surgen en su vida y se trasladan a su obra como una suerte de mentores o maestros que van conformando algo parecido a una novela familiar.

–Por un lado, es una novela familiar, una construcción un poco más nítida de lo que es la propia novela de educación personal, que también construye ciertos mitos propios de autor. Quiero decir que, de un modo involuntario, inesperado, se construye como una lógica, un destino que no fue nunca tan nítido. Por lo tanto, son historias retrospectivas que uno arma posteriormente. Me alegra que haya recordado a Manolo Vázquez, ya fallecido, porque estaría muy contento de que estemos hablando de él en Madrid. Por cierto, antes de ir al colegio de Adrogué, yo estudiaba en uno de curas, en el que hice la mayor parte de la primaria y el primer año del secundario. Mi padre, que era peronista del '45, cuando se produce el conflicto entre la Iglesia y el peronismo (conflicto que, de hecho, crea las condiciones para la caída de Perón), me saca del colegio de curas, y eso para mí fue una bendición, un milagro. Entonces, en el '55, me lleva al colegio de Adrogué y el que viene como rector-interventor al colegio es este personaje maravilloso, Manolo Vázquez, profesor de historia y literatura, que son las dos cosas a las que yo me dediqué toda la vida. Evidentemente, dejó una marca importante en mí. Así que podríamos decir que hay, en algunas obras mías, una construcción, pero también hechos verdaderos, verificables. El caso de Ratliff, en cambio, es más ficcional, no tenía el perfil tan nítido que cobra en el relato de *Prisión perpetua* la historia de un gran escritor norteamericano fracasado que termina en Mar del Plata. Desde luego, tiene muchos elementos de lo real, porque había efectivamente un

inglés, que le decíamos El Inglés, que fue el que me hizo leer los primeros textos de literatura norteamericana, pero la historia no era tan pura, no era ese Salinger secreto que aparece en mi texto, pero esto no importa, lo que importa es la idea de que abre para mí la puerta de entrada a la literatura norteamericana.

–Pienso, también, en otro escritor y profesor, David Viñas, de mucho predicamento en la Argentina, que supongo forma parte de una historia de relación significativa para usted.

–David es un personaje importantísimo, digamos, como relación. Una relación de afecto, de admiración y de mucho respeto por la persona de David, pero nunca he sentido admiración por sus textos. Con él ha sido al revés de lo que me ha sucedido con otros autores. Porque he admirado mucho a ciertos escritores por lo que han escrito, aunque tuviera relaciones conflictivas con los sujetos. Con David me pasó al revés. Yo conocí a Viñas cuando publiqué mi primer libro, en el año 67, y puedo decir con toda franqueza, porque él lo sabe, que siempre tuve con sus textos una relación de distancia. Nunca fue un escritor que yo admiré, ni siquiera por su obra crítica. En cambio, fue muy intensa la experiencia del conocimiento personal de él y del tipo de ideas que manejaba. Resulta paradójico, pero para mí es mucho mejor él que sus libros, aunque tiene libros muy buenos. Es un tipo con mucha capacidad de discusión, muy interesado por distintos ejes de debates, muy apasionado. Las discusiones con Viñas sobre literatura argentina han sido un punto de referencia importantísimo para mí. Me parece que el otro elemento que hay que destacar en David, y que ha sido una marca para muchos de nosotros, es la idea fija. David tiene la idea fija con la literatura argentina. Un día iba yo caminando por la calle, me acuerdo, y llevaba un libro de Mailer. Me vio y dijo: cómo estás leyendo a Mailer, hay que leer a Cambaceres. Eso me pareció admirable, ese interés de David por la literatura argentina, esa pasión...

–...la idea fija, como se dice en Prisión perpetua, que es una obsesión, un polo magnético. Hay, además, otro elemento biográfico que produce cierta tensión en su escritura. Me refiero a las mudanzas, a los traslados de una casa familiar a otra, de una pensión a otra. Usted nace en Adrogué, luego se va a Mar del Plata, poco después reside en La Plata y, más tarde, se instala en Buenos Aires. Mudanzas, de alguna manera, exilios que se reflejan en su escritura.

–Esa idea a la que apunta, la tensión entre escritura y mudanza, entre escritura y traslado (cambio de lugar, desfamiliarización), tiene mucho que ver con el lenguaje, con una construcción que no es la más espontánea. Construir una especie de relato de origen, lo que es verdaderamente un relato de origen para mí. Porque mi padre, después de la caída de Perón, comienza a sentirse, digamos, perseguido, acorralado. Por eso, de Adrogué nos mudamos a Mar del Plata. El día en el que nosotros levantamos la casa, yo me pongo a escribir un diario. Entonces, de ahí esa conexión entre un exilio privado (opción un poco cómica de lo que se entiende por exilio, no era nada de exilio, por supuesto, aunque yo lo viviese así) y el lenguaje, la lengua, la escritura. Después del primer traslado, he vivido moviéndome de un sitio a otro. Me voy a La Plata, en La Plata vivo en distintas pensiones; luego, empiezo a circular por Buenos Aires. A veces pienso en algunos de mis parientes más próximos, primos míos que se criaron conmigo y vivieron siempre en el mismo lugar donde nacieron. Es algo que miro con nostalgia.

–*En el '65, usted fue director del único número de la revista Literatura y Sociedad. ¿Qué intentaba esta revista y qué función cumplieron para usted publicaciones como Contorno, El escarabajo de oro, Punto de Vista, entre otras?*

–En 1962, gano con el cuento «Mi amigo» uno de los premios que otorgaba *El escarabajo de oro*, y me acerco al grupo que hacía esta publicación. Después, diferencias literarias y políticas producen que me retire de esta revista junto con el escritor Miguel Briante. Es con Briante con quien hago *Literatura y Sociedad*. Entre el '62 y el '82, es decir, durante 20 años, yo siempre estuve cerca de alguna revista. Primero fue *El escarabajo de oro*, después *Literatura y Sociedad*, luego una revista que se llamó *De la Liberación*, más tarde *Los libros* y después *Punto de Vista*. De modo que las revistas han sido para mí una especie de laboratorio de las experiencias de pensar la literatura, la cultura, la política en la Argentina. El caso de *Literatura y Sociedad* fue un intento, cortado por la dictadura de Onganía, de crear una revista que pensara esa relación y con una lógica que no fuera la del marxismo clásico; buscábamos una conexión vía Pavese, Brecht, que era lo que nos interesaba en esa época. Fue una experiencia que miro con nostalgia. De esto hablábamos con el poeta Alberto Szpunberg hace poco, en Barcelona, porque Szpunberg también estaba con nosotros en aquel momento. Hacer revistas era una forma de convertirse en escritor en la Argentina.

—Hacia 1967 (apenas transcurridos dos años desde que se instala en Buenos Aires), usted ya dirige varias colecciones para la editorial Jorge Álvarez. Por ejemplo, una serie de novela negra. Es también en 1967 cuando aparece su libro de cuentos *La invasión* y obtiene el Premio de Casa de las Américas. ¿Era habitual, en aquellos años, acceder a la escena literaria de forma tan ágil?

—Yo he contado de manera fragmentaria esta experiencia que, por otra parte, condensa la de muchos otros escritores. Como usted sabe, yo estudié Historia en La Plata; viene el golpe de Onganía cuando vivo en Buenos Aires desde fines del '65. En el '66, estoy todavía en la Universidad, pero todo el mundo renuncia a la Universidad. Entonces Jorge Álvarez, que ya ha leído algunos relatos de mi primer libro y me ha publicado, inmediatamente empieza a ofrecerme trabajo, una cosa bastante extraña si uno lo piensa desde la perspectiva actual. Y yo le propongo hacer una colección de novelas policiales, es decir, una colección que sea antagónica a la de Borges; éste en verdad es el modelo. Borges ha hecho una colección muy exitosa, muy bien hecha de novelas policiales de enigma, pero yo le digo a Álvarez: hagamos una serie, con ediciones literariamente cuidadas, de la tradición norteamericana. Álvarez crea editoriales satélites: *La flor*, *Galerina*, *Tiempo Contemporáneo* y, para esta última, dirijo esa colección. Entre el '67 y el golpe militar del '76, básicamente me dedico a este tipo de trabajos. Hay algo que forma parte de la experiencia de América Latina y, quizá, de España también, y es lo siguiente: lo que nosotros vivimos en aquel momento era la existencia de dos culturas. Existía una cultura estabilizada, oficial, donde había grandes escritores, como Borges y Bioy Casares, que tenían sus diarios y sus revistas, y después había una cultura alternativa, de izquierda, con sus revistas, sus pequeñas editoriales, ofreciendo la posibilidad de moverse en un ámbito fuera de lo establecido. Es imprescindible conocer este doble vínculo para entender lo que podía ser en aquel entonces la experiencia de un escritor joven. Todos estábamos ligados a revistas y editoriales alternativas y teníamos relaciones muy fluidas con otros escritores mayores y más conocidos que nosotros. Por ejemplo, Viñas, que era un escritor ya consagrado, me viene a ver cuando yo entro con mi primer libro en *Jorge Álvarez*, y nos hacemos amigos. Viñas, y además Rodolfo Walsh y Paco Urondo, que también eran escritores muy conocidos. Esto fue posible porque todos formábamos parte de una cultura distinta a la establecida. Creo que esto explica el modo tan fluido en que se producían, digamos, iniciaciones, irrupciones de escritores jóvenes en la cultura argentina. Ahora es mucho más difícil.