

ROSE CORRAL, ED. ENTRE FICCIÓN Y REFLEXIÓN. JUAN JOSÉ SAER Y RICARDO PIGLIA. MÉXICO: EL COLEGIO DE MÉXICO, 2007.

Si no me equivoco, este libro sobre Juan José Saer y Ricardo Piglia es el primer estudio conjunto que se publica fuera de Argentina acerca de los dos autores. Piglia tiene muchos lectores y exégetas atentos fuera de su país natal, pero no se puede decir lo mismo de Saer, cuya obra sigue siendo poco conocida en un país como México y cuya recepción internacional ha sido lenta y difícil. La iniciativa positiva para estudiar en conjunto a dichos autores nos recuerda que, además de pertenecer a una misma generación, ambos constituyen un raro ejemplo de amistad literaria. Los diálogos públicos que sostuvieron en 1986 y 1993 en la Universidad Nacional del Litoral, editados después en forma de libro, son un ejemplo de lo que es o de lo que puede ser el diálogo: libre intercambio a partir de coincidencias y diferencias.

El antecedente más importante de una amistad de este tipo en la literatura argentina es, sin duda, la de Jorge Luis Borges y Adolfo Bioy Casares, pero hay diferencias esenciales. El extenso y polémico libro de Bioy sobre Borges —supuestamente una transcripción de parte de los diarios que aquél llevó durante muchos años y en los cuales reproduce sus conversaciones con Borges— nos ofrece una imagen de una relación jerárquica de maestro y discípulo. No sólo la diferencia de edad sino también la posición asumida por Bioy —como el Boswell que plasma los dichos ingeniosos de Johnson (Borges)— conspiran para no permitir un intercambio entre iguales, que es precisamente lo que vemos en los diálogos entre Piglia y Saer. Aunque hay juicios fuertes de ambos autores, el resultado final de su diálogo no es, de ninguna manera, un monumento a la maledicencia (con muchas páginas geniales) sino el retrato de dos

sensibilidades individuales. Más que el de Borges y Bioy, el modelo de esta amistad podría ser el de Eliot y Pound.

Fruto de un coloquio realizado en El Colegio de México en noviembre de 2005, *Entre ficción y reflexión* contiene un total de 18 textos sin incluir el prólogo de la editora. Participan investigadores de América Latina, Europa y Estados Unidos. La estructura del libro es muy clara: después de la conferencia inaugural de Piglia, siguen dos textos testimoniales muy cálidos sobre Saer. “Cruce de lecturas” alberga cuatro acercamientos comparativos a ambos y las dos secciones siguientes nos ofrecen cinco análisis de ensayos, cuentos y novelas de Piglia y seis textos sobre el proyecto narrativo y poético de Saer.

El primero de los textos testimoniales, muy breve, es de Laurence Gueguen, compañera de Saer. A pesar de la, entonces, reciente desaparición del autor, ella logra dominar su emoción para darnos, en pocos trazos, una silueta del hombre y de aquellos rasgos humanos que abundan en su obra: humor, inteligencia, honestidad, generosidad, rigor, exigencia, gusto por la conversación y el infaltable afecto por los amigos.

El segundo texto testimonial, más extenso, es de Hugo Gola, quien relata su larga amistad con Saer, desde los días de la juventud en Santa Fe hasta los últimos años. Junto a la intransigencia polémica del joven Saer —cosa que nunca abandonó, afortunadamente—, nos enteramos aquí de ciertas lecturas compartidas en Santa Fe (Pavese y Pound) y del peso especial de la figura tutelar del poeta Juan Laurentino Ortiz, estímulos que nada tenían que ver con los confines provincianos de una estética regionalista o costumbrista. De especial interés son los comentarios de Gola, él mismo poeta practicante y animador de revistas poéticas, sobre los abundantes versos que escribía en aquel momento Saer, muy distintos al parecer de los posteriores reunidos en *El arte de narrar*. Es una lástima que estos versos no hayan sobrevivido porque ayudarían a dar una imagen más completa de la presencia constante de lo poético en la narrativa del autor.

La conferencia inaugural de Piglia regresa a una de sus obsesiones más productivas: “El escritor como lector”. Aquí no se centra en Borges, sino en la contrafigura de Witold Gombrowicz, el autor polaco que vivió entre 1939 y 1963 un largo exilio en Argentina en condiciones difíciles. Para Piglia, Gombrowicz es el arquetipo de la desterritorialización

lingüística, el defensor de la lectura no poética de la poesía y, sobre todo, es el autor del *Diario*, el largo texto que se publicó completo por primera vez en español hace pocos años y cuyo primer traductor parcial a nuestra lengua fue Sergio Pitol. Para Piglia, este texto aparentemente menor es la obra maestra del polaco porque plantea la escritura como actividad privada y experimental; es decir, el diario funciona como laboratorio o taller que enlaza la vida con la obra.

Entramos de lleno en los estudios comparativos en la sección titulada “Cruce de lecturas”. Arcadio Díaz Quiñones, Jorgelina Corbatta, Ana Rosa Domenella y Karl Kohut examinan y relacionan los ensayos de Piglia y Saer, señalando coincidencias estéticas, influencias compartidas y complicidad de gustos. En “La literatura de una nación pequeña” —título tomado del diario de Franz Kafka—, Díaz Quiñones establece la pauta de esta crítica de los creadores, la cual trata de lograr, tanto la modificación de modos de leer, como el reordenamiento de las tradiciones. En cada texto de estos dos escritores van surgiendo los nombres de aquellas figuras que son los nudos centrales de esta propuesta compartida de relectura crítica. Entre los escritores rioplatenses: Domingo Faustino Sarmiento, José Hernández, Roberto Arlt, Borges, Macedonio Fernández y Juan Carlos Onetti. Entre los de otras lenguas: Kafka, James Joyce, William Faulkner y Gombrowicz, y dos fenómenos de la cultura popular o de masas que fascinan a ambos: el tango y la novela policiaca.

Cabe destacar que en esta sección todos los estudiosos dirigen su atención a los textos escritos en prosa de los dos autores: ensayos, entrevistas, diálogos e intervenciones en polémicas, es decir, privilegian aquellos libros en los cuales los creadores se vuelven lectores, teóricos y críticos: *Crítica y ficción*, *Formas breves* y *El último lector* de Piglia; *Para una literatura sin atributos*, *El río sin orillas*, *El concepto de ficción* y *La narración-objeto* de Saer. La causa de dicha elección es clara: es en la prosa ensayística donde se ve con más claridad y nitidez la expresión de una poética consciente, aun cuando esta poética sea una construcción *a posteriori* en relación con las obras de creación que exploran estos problemas. Por lo mismo, se da más peso aquí a coincidencias y gustos compartidos, pero creo que en los dos casos las intervenciones críticas sólo se explican de manera cabal si se ponen en relación con los distintos proyectos de creación.

En este aspecto tanto Piglia como Saer son fieles a la tradición, muy rica en la modernidad, de la crítica de los creadores, una crítica muy distinta de la académica o filológica porque pide ser leída no como discurso objetivo, sino como intervención parcial, interesada y a veces incluso arbitraria —¿quién no recordará la insólita descalificación que hace Borges de Lorca como “un andaluz profesional”?—. Un análisis de la narrativa de Piglia y de Saer, en su materialidad concreta, daría un resultado muy distinto, pero igualmente elocuente: dos proyectos narrativos únicos, singulares y diferenciados. Incluso cuando hay una selección genérica en común, como la novela policiaca en *Plata quemada* y *La pesquisa*, el resultado es personal e intransferible.

De la misma manera, la influyente tesis pigliana sobre Borges como la culminación del siglo XIX y de Arlt como el iniciador del siglo XX en la literatura argentina tiene su expresión más plena en una discusión entre personajes ficticios de una novela: *Respiración artificial*.

Por otra parte, la permanente oposición de Saer a todo tipo de categorización previa de la narrativa latinoamericana y sobre todo al concepto estereotipado de realismo mágico, no puede verse sino como una justificación de su propia poética narrativa de exploración sin preconceptos reduccionistas: el afán de hacer una literatura “sin atributos”.

Kohut nos recuerda que los dos autores rechazan el concepto sartreano de literatura comprometida, pero esto no quiere decir que lo político-social no ocupe un lugar importante en su creación y su reflexión. Domenella registra la afirmación clara y sintética de Saer en el sentido de que no se sentía “un escritor de izquierda, sino un hombre de izquierda” (110). Más que de compromiso, entonces, tendríamos que hablar de una literatura de exploración de la memoria y de la tradición. Lo político y lo social entran como discurso de ficción, pero no como reflejo pasivo de un referente preexistente. Frente a la tesis apocalíptica del agotamiento de la literatura, siempre será refrescante escuchar a Piglia sostener que “todo se puede convertir en ficción”.

En la sección siguiente, dedicada a la obra de Ricardo Piglia, hay cinco acercamientos muy distintos entre sí. Adriana Rodríguez Pérsico se apoya en Sigmund Freud y en Jacques Derrida para enfocar *El último lector* como escenificación del acto de leer como una operación doble que implica la pérdida y la restauración del sentido. Jorge Fornet hace una

interpretación libre de tres motivos que van estructurando y unificando los distintos ensayos de *El último lector*: los viajes, las fotos y una palabra que es una especie de muletilla estilística y conceptual: *mejor*. Más que motivos temáticos, se trata de recursos que desencadenan el modo peculiar de leer los textos ajenos desde una posición marginal o lateral: el detalle que parece insignificante logra iluminar la totalidad.

En “La máquina de escribir” Liliana Weinberg ofrece una interpretación ensayística personal de otro motivo u obsesión que atraviesa la obra de Piglia: la máquina. Metáfora de las condiciones materiales de producción —como en el pensamiento de Walter Benjamin—, la máquina va cobrando matices cada vez más complejos en la obra del argentino hasta llegar a ser, en *La ciudad ausente*, un surtidor de ficciones que circulan en el anonimato social. En las páginas finales Weinberg muestra cómo las lecturas formativas de los formalistas rusos son llevadas a un desarrollo extremo para reconectar indirectamente —como quería Yury Tynianov— lo literario con las otras series sociales y políticas.

Laurette Godinas examina cómo el novelista y ensayista usa ciertos recursos filológicos, históricos y lingüísticos de una manera que rebasa y se diferencia de los intereses más previsibles de los especialistas. El creador incursiona en terrenos ajenos con fines propios y el resultado es una especie de saqueo.

Muy original me parece el planteamiento de Rose Corral de ver cómo los lugares de la ficción se van transformando en metáforas de la escritura. En “Itinerarios de lectura (y escritura)” se trata de percibir una evolución en la narrativa de Piglia, viendo cómo los mismos motivos acumulan sentidos más plurales en la obra posterior. Por ejemplo, el encierro existencial de los primeros cuentos de *La invasión* se vuelve un elemento de composición que funciona en varios niveles y después aparecen personajes *encerrados* dentro de sus relatos: el referente convertido en metadiscurso.

La última sección del libro contiene estudios sobre Saer. Éstos me parecen, en general, más acabados o menos tentativos que los dedicados a Piglia. Tal vez un factor que explique esta diferencia fue la repentina muerte del autor santafesino poco antes de la realización del coloquio en México, un país que siempre había querido visitar. La desaparición del autor ofreció la posibilidad de contemplar su obra como un conjunto

terminado. Siempre es más fácil, para un crítico, trabajar acerca de un escritor que no nos va a contradecir con una nueva propuesta. Sobre un escritor vivo la crítica no suele hablar con seguridad y contundencia sino con cierta cautela. En suma, esta circunstancia explica, en parte, la mayor ambición de los textos de la última parte del libro. En “¿Cómo ser escritor? El caso Saer” Julio Premat nos da una buena introducción sintética a la obra y a la persona literaria de Saer. La obra total es vista como un sistema musical gobernado por un ritmo, una cadencia peculiar. Dentro del canon del autor, toda nueva obra se presenta inicialmente como una ruptura innovadora, pero termina asimilándose para crear el efecto de una *coherencia retrospectiva*. Estamos ante una obra que parece autorregularse: cambia desde adentro y no en respuesta a un programa exterior. Para reforzar aún más la autonomía de la obra, Saer se negó a aceptar el mito del autor como figura pública que persigue una carrera literaria. Es uno de sus rasgos más personales y explica, en parte, su problemática recepción.

En “Poéticas de *El arte de narrar*” Daniel Balderston presta atención a un aspecto no tan conocido o estudiado de Saer: su producción poética. Del libro *El arte de narrar* escoge unos cuantos poemas que son retratos de artistas (Rubén Darío, Paul Gauguin, Fedor Dostoievski). Lo llamativo es que en sus retratos —a diferencia de los de Borges, quien suele escoger el momento culminante de la carrera del artista, después de haber realizado la obra y ganado la fama—, Saer privilegia invariablemente el umbral de los inicios, el momento de apertura. De nuevo, el artista se define mejor desde la inseguridad de la promesa y no desde la cima de la celebridad.

Silvana Rabinovich propone una lectura de esa obra magistral que es *El entenado*, el texto más comentado de Saer, pero lo hace desde la perspectiva de la ética de la otredad del filósofo Emmanuel Levinas. Es evidente el conocimiento que tiene la investigadora sobre la filosofía de Levinas, pero me pregunto si su lectura no corre el riesgo de imponer un marco filosófico a una narración que ofrece más preguntas que respuestas.

Como Julio Premat, Dardo Scavino es buen conocedor de la obra total de Saer y autor también de un libro sobre éste. Bajo el título sugerente de *Hospitalidad a lo antagónico*, explora el cruce entre mitología y

mediatizado por la fabulación que instaura la autonomía de la ficción. En estas sagas los mismos personajes entran y salen de novelas y cuentos. Como Juan Rulfo, otro artífice de la misma tradición, Saer no distingue entre microcosmos y universo, dejando como falso problema esa oposición excluyente entre nativismo y cosmopolitismo que polarizó inútilmente durante tanto tiempo a la literatura americana.

Encuentro más problemáticas las páginas finales, en las cuales Foffani explora el sustrato de las lenguas y culturas indígenas en los tres universos ficcionales. Es anómalo aquí el caso de Onetti, gran novelista urbano a fin de cuentas. Aunque no menciona el nombre de Rulfo, el análisis de la oralidad escrita de Saer podría entroncarse con el estilo del mexicano y de otros estudiados por Ángel Rama bajo el término de “transculturación narrativa”.

El mejor elogio que se puede hacer de este libro es reconocer que es una invitación a leer —o volver a leer— críticamente las obras de dos figuras esenciales de la literatura argentina moderna. Pero es un error limitarlos al ámbito de su patria. En la novela, el cuento y el ensayo, ni Piglia ni Saer se dejan encerrar en el monólogo nacionalista, sino que abren puertas a la tradición universal. Por la alta calidad de los textos incluidos, *Entre ficción y reflexión* constituye una aportación importante al campo de estudio: no sólo ilumina aspectos centrales y marginales de los dos escritores sino que propone una serie de vasos comunicantes que permiten explorar comparativamente tanto la narrativa como la poética de ambos autores. Este libro, pensado y editado por Rose Corral, es una muestra más del interés que ha habido, hay y habrá en México, por lo mejor de la literatura de nuestra lengua.

Anthony Stanton*
El Colegio de México

D. R. © Anthony Stanton, México, D. F., enero-junio, 2011.

* astanton@colmex.mx