

# Notas sobre Piglia (o la experiencia personal de un estilo)<sup>1</sup>

330



**Adriana Amante<sup>2</sup>**

Universidad de Buenos Aires

El estilo es la voluntad de tener  
estilo.  
Ricardo Piglia<sup>3</sup>

Hay una prevención que acompaña y sostiene mis clases de escritura académica creativa (digo “prevención”, pero es casi también un lema por la negativa; y quiero remarcar además que lo de “escritura académica creativa” no es un oxímoron, aunque las

1 Una versión abreviada se leyó en las XXIX Jornadas de Investigación. Instituto de Literatura Hispanoamericana. Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires, 13 al 17 de marzo de 2017.

2 Doctora en Letras por la Universidad de Buenos Aires.

3 En Seminario de doctorado “D. F. Sarmiento: Facundo (Historia y literatura)”, dictado en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, primer cuatrimestre de 1998.

burocracias institucionales a las que a veces tanto contribuimos puedan justificarlo). Entonces, decía – piglianamente, como es obvio –: “hay una prevención que acompaña y sostiene mis clases de escritura académica creativa” porque suelo tomar el recelo de Lönnrot frente a la simplificadora o extremadamente realista manera de entender el mundo que tiene Treviranus como matriz productiva para orientar la escritura de monografías, artículos o tesis (no solo ajenas, sino también las mías propias): “Posible, pero no interesante”. “Posible, pero no interesante”. Ya sabemos lo que esto implica: las hipótesis tienen la obligación de ser interesantes, más que posibles; compromiso del que podemos eximir a la realidad – como bien aclara Lönnrot – “pero no a la escritura”, podemos postular, en sintonía con el *dictum* borgeano.

Aunque (que yo sepa) Ricardo Piglia nunca puso explícitamente este recelo a la base de su *métier*, creo firmemente que acompaña y sostiene el ejercicio de su escritura. Así que si bien no es este un lema que haya tomado yo de él – y tal vez sea esto lo único que no le imité ni le robé – no me cabe duda de que el haber adoptado ese imperativo lönnroteano es el más determinante aprendizaje que obtuve de Piglia.

De todo lo que Piglia escribió o reescribió, tengo mis fetiches, ineludibles en general pero que hice míos de manera particular. Son “Notas sobre *Facundo*”, y el tándem “Ideología y ficción en Borges” – “Borges y los dos linajes”, para ir – como las aproximaciones críticas de Piglia solían hacer también – de Sarmiento a Borges. Pese a que con Noé Jitrik incluimos “Notas sobre *Facundo*” en el tomo de Sarmiento para la *Historia crítica de la literatura argentina*; y aunque tengo el número original de la revista *Punto de Vista* en que salió publicado, como lo mezquino y retaceo, suelo llevar fotocopias las cuatro paginitas de “Notas sobre *Facundo*” a mis clases (y aclaro además que las fotocopias son de simple faz, para poder barajarlas sin confusión al intentar hacer un análisis pormenorizado). Y no dudo en tomar el manojito de páginas fotocopias con los dedos pulgar, índice y mayor de mi mano derecha, para agitarlas como un siete de oros tintineando esperanzas y sobre todo con afán persuasivo cuando se da la oportunidad (lo que inevitablemente sucede sin importar el año, ni el programa, ni la carrera, ni el tipo de curso). Cuando llega la ocasión de dar la respuesta que los estudiantes solicitan pero no necesariamente celebran oír (por lo intimidante – reconozco –), en el momento en que

– atribulados por la inminencia de la entrega de la breve monografía que hemos demandado – preguntan: “¿Cómo se puede escribir algo interesante, original, epifánico y con estilo en menos de cinco páginas?”. “Así”, me limito a decir categórica pero creo que – “espero” que – didácticamente, blandiendo esas hojitas como bandera que puede llevarnos a la victoria, si no de nuestras posibilidades personales, al menos de las posibilidades ciertas de la escritura.

“Notas sobre *Facundo*” – todos lo sabemos – se publica en un número particularmente memorable de *Punto de Vista* por la ampliación del campo de los estudios latinoamericanos que propicia, dado que ahí se incluyen entrevistas de Beatriz Sarlo a Antonio Candido, Antonio Cornejo Polar y Ángel Rama, y esa red lo pone a Piglia y a su consideración de la dicotomía civilización-barbarie en sintonía dialéctica natural con el orden y el desorden propuesto por el crítico brasileño para entender el funcionamiento de una cultura nacional<sup>4</sup>.

332

“Notas sobre *Facundo*” es una pieza modélica del poder cautivante de una escritura porque opera por provocación, hipótesis y demostración no servil. ¿Cómo? Desplegando la estrategia estetizante de la hipótesis por medio de un discurso indagador que escribe el análisis del objeto crítico con los mismos procedimientos con que se urde una ficción. Piglia es escritor y es crítico; pero en esa relación entre la crítica y la ficción, el orden vincular que más me convoca es, antes que el del escritor-crítico, el del crítico-escritor. Porque no es tanto lo que de ensayístico pueda tener su ficción lo que quiero destacar; lo que me fascina es ver que son los procedimientos de la ficción los que rigen el ensayo crítico de Piglia. (Pongo a Piglia a la cabeza de una pequeña legión de críticos-escritores, en la que incluyo otros de mi predilección, como Sylvia Molloy o Alan Pauls)<sup>5</sup>.

---

4 Abordé la importancia de este gesto político-intelectual en GARRAMUÑO, Florencia; AMANTE, Adriana. “Partir de Candido”, en ANTELO, Raúl (org.). *Antonio Candido y los estudios latinoamericanos*. Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, Universidad de Pittsburgh, 2001; y en AMANTE, Adriana. “Esquema argentino de Antonio Candido”, en *Revista Literatura e sociedade*, número 11. São Paulo: Departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada da FFLCH – USP, 2009.

5 En “Notas sobre *Facundo*”, Piglia indaga el valor que adquiere en la cultura argentina la frase que Sarmiento pone a la cabeza de su libro y de su prédica ideológica: “On ne tue point les idées”, que sienta las bases del funcionamiento de la dicotomía civilización-barbarie al repartir la recepción entre los que pueden y los que no pueden entender esa cita cuyo contenido político radica ante todo en el uso del idioma francés. Como si el *Facundo* estuviera al servicio de las

Otro modelo – como propondría el propio Piglia – es Borges. O, ensayo otra posibilidad: otro modelo – como propondría el propio Piglia – es Sarmiento. Dice en “Notas sobre *Facundo*”: “En Sarmiento la erudición tiene una función mágica: sirve para establecer el enlace entre términos que, a primera vista, no tienen relación”. Y lo que dice del otro le es totalmente aplicable a él mismo (probablemente porque es al propio Sarmiento al que le saquea procedimientos, ya que Piglia también aprende a escribir – o a pensar, que es lo mismo – leyendo). Como Sarmiento o como Borges, Piglia podía sobre todo poner en relación, y ahí radica su mayor potencia: “*Amalia* y *Moby Dick* se publicaron el mismo año: 1851”; o “Por cierto hay una contemporaneidad estricta entre la conocida carta de Flaubert a Louise Colette de enero de 1852 donde expresa su aspiración a escribir un libro sobre nada y la escritura de *Campaña en el Ejército Grande* de Sarmiento [...] que busca en la eficacia y en la utilidad el sentido de la escritura”<sup>6</sup>.

Y, a partir de las relaciones que establece entre los objetos críticos que va seleccionando, arma un sistema de derivación que funciona como un silogismo espontáneo. Hace combinaciones que actúan como razonamientos que vuelven natural y evidente – vuelven *lógico* y hasta deseable – el artificio de esa puesta en relación. O sea: con una laboriosidad *decontracté*, naturaliza la arbitrariedad de las aproximaciones no necesariamente insólitas, sino ante todo ingeniosas (y cuando digo “ingenio”, pienso el término más como la habilidad o instrumento de un fabricante o de un hacedor – para usar una palabra borgeana – que como la inspiración del dotado, aunque en el caso de Piglia un aspecto no excluye el otro). Y creo que ese alto grado de arbitrariedad de las relaciones que establece entre los elementos es el vínculo más estrecho de su escritura ensayística con la ficción, porque la arbitrariedad es más una prerrogativa de la ficción que de la crítica, a la que se le demanda exhaustividad en el tratamiento y argumentación plena, fundada e informada de las cuestiones que aborda.

---

referencias extraídas de los libros de la cultura europea, visibles en el sistema de epígrafes y de alusiones letradas, es el avance de una cita a otra lo que constituiría la estructura sintáctica del texto. Esta forma de puesta en acto del saber se asienta fundamentalmente en la analogía, regida por una convicción: “conocer es comparar”, cuyas implicancias Piglia analiza indagando el modo en que Sarmiento plantea la articulación entre semejanza y diferencia cuando recurre al repertorio orientalista.

<sup>6</sup> Propuestas realizadas por Piglia en el Seminario de doctorado sobre Sarmiento de 1998; y en “Sarmiento, escritor”, en *Filología*, 31, 1-2, Buenos Aires: 1998, p. 20; respectivamente.

La argumentación, en Piglia, procede sin embargo por derivación o contigüidad, no por minuciosidad en la recolección de información, cosa que a algunas personas pudo darles pábulo para considerarlo a veces liviano o errado, por ciertas inexactitudes o escasez de datos con los que en algunas ocasiones puede manejarse. Pero, como en la anécdota sobre Roberto Arlt que él contaba – ocurrencia que también se la aplica Borges a Sarmiento (y no sería extraño que Piglia la haya tomado de ahí) –, “cualquier maestra de escuela” podría corregirlo pero ninguna podría escribir como él<sup>7</sup>. Cuando alguien se ensaña en decir que no es prolijo o riguroso con el dato que sustenta su hipótesis, e incluso que se equivoca a veces, siempre siempre siempre pienso cuánto daría yo por leer menos producciones ciertamente correctas y consecuentemente insípidas y más textos críticos que se equivoquen de manera tan brillante.

Pero la escritura crítica de Piglia no descansa en la exhumación ni del dato ni de la fuente, sino en la exposición sintética de ideas y en su encadenamiento. Y quizás no sea posible ser sintético sin ser arbitrario, como se ve también en lo (aunque siempre amablemente) taxativo de sus planteos o en el modo en que fuerza las aseveraciones para poder extremarlas. Así es como Piglia resulta cortésmente terminante: “Lo que este texto no puede hacer es porque no se puede hacer”, dijo del *Facundo* en su Seminario de doctorado de 1998, cuando intentaba explicarnos la diferencia abismal entre la originalidad del libro de Sarmiento y lo epigonal de la *Amalia* de Mármol. Su pensamiento se hilvana también a fuerza de superlativos: “Pero Sarmiento llega más lejos que nadie” o “No conozco gesto más ilustrativo [de la cultura ostentatoria y de segunda mano de Sarmiento] que estas citas de Shakespeare en francés”<sup>8</sup> o, cuando menciona la dimisión de Cambaceres a su banca de diputado para dedicarse a la literatura, y termina acotando entre paréntesis, como asordina pero rotundamente: “(Y la novela argentina le debe todo a esa renuncia)”. El valor nunca radica en el dato sino en la deducción que se hace a partir de él.

7 (Y pido disculpas a las maestras, porque esta frase es tan políticamente incorrecta que ya no sé si vamos a poder seguir citándola). Se dice en *Respiración artificial*: “Cualquier maestra de la escuela primaria, incluso mi tía Margarita, dijo Renzi, puede corregir una página de Arlt, pero nadie puede escribirla” (PIGLIA, 1982, p. 166). Respecto de Sarmiento, Borges sostiene: “No hay una de sus frases, examinada, que no sea corregible [...]. Cualquiera puede corregir lo escrito por él; nadie puede igualarlo” (BORGES, 1998, pp. 197-198).

8 “Sarmiento, escritor”, p. 34; “Notas sobre *Facundo*”, p. 17; y de nuevo “Sarmiento, escritor”, p. 20, respectivamente.

Y que la síntesis, en Piglia, es un don, se ve también claramente en lo que va de “Ideología y ficción en Borges” a “Borges y los dos linajes”; esto es: del artículo publicado en otro número de *Punto de Vista* a la versión de *La Argentina en Pedazos* de la revista *Fierro*, un ejemplo maestro de la reescritura. De la reescritura, sí, pero no como cuando Piglia vuelve a ideas o incluso a fragmentos textuales de artículos suyos anteriores (tramos de “Notas sobre *Facundo*” que están también en “Echeverría y el lugar de la ficción” para reaparecer en la versión más desplegada de “Sarmiento, escritor”, que sin dejar de repetir hace otra cosa). Piglia puede hacer que las mismas ideas que ha podido enunciar en una revista como *Punto de Vista*, que parece requerir de su lector cierta *expertise* digamos “intelectual”, puedan difundirse entre un público más amplio, especializado en otras habilidades lectoras (las del *cómic*) pero acaso menos familiarizado con el sistema literario, y hacerlo, obviamente, sin ninguna actitud condescendiente. Es lo que va de un artículo a otro, que sin mezquinar complejidad, se ofrece tanto más didáctico en *Fierro* que en *Punto de Vista* siendo, al mismo tiempo, (casi) el mismo artículo<sup>9</sup>.

---

9 Piglia plantea que la literatura de Borges se asienta sobre una ficción acerca del origen, “que acompaña y sostiene” su escritura como un núcleo organizador que “no es anterior a la obra sino su resultado”. Ese relato disperso y fragmentado establece un linaje doble: por un lado, el de los antepasados paternos, asociados con la literatura, el saber y la cultura libresca de Europa; por el otro, el de la madre y sus antepasados criollos y guerreros, asociados a la historia y la tradición oral de la patria. Las armas y las letras, lo criollo y lo europeo, el linaje y el mérito, el coraje y la cultura constituyen pares dicotómicos de reminiscencias sarmientinas que en este caso se complementan y se integran. En la versión para *Punto de Vista*, Piglia propone que la memoria y la biblioteca son las propiedades a partir de las cuales Borges escribe y que dividen formalmente su obra. Alude, así, a dos series de textos: los que ligan el nombre con la muerte, haciendo del duelo su elemento estructurante; y aquellos en los que el nombre se vincula a la propiedad y tienen al apócrifo como base fundamental. Esa interpretación abstracta en relación con el duelo y el apócrifo no se plantea en la versión de la revista *Fierro*, y – más didáctico – indica qué leer: “Hombre de la esquina rosada” y “Pierre Menard, autor del Quijote”, respectivamente; al tiempo que aclara que “Historia del guerrero y de la cautiva” y “El Sur” son los relatos en los que estas “dos líneas se mezclan y se entreveran”. Piglia resalta que no debe confundirse esa ficción del origen con la autobiografía: “es más bien una reelaboración retrospectiva de ciertos datos biográficos que son forzados a encarnar un sistema de diferencias y de oposiciones”. Es una operación que Borges hace con los materiales de su vida para urdir su literatura, del mismo modo que Piglia opera sobre sus evidencias para tramar un sistema de develación y comprensión de esa obra. Después de conocer la lectura de Piglia, resulta difícil desembarazarse de su influjo, porque marca a fuego – también retrospectivamente – la interpretación de la obra borgeana.

¿Y dónde puede observarse esa capacidad de síntesis que es una de las más nobles inflexiones de la reescritura? En la forma. Lo digo, así, crudamente: en la forma como materialidad, más que del pensamiento o de los géneros, “de la puesta en página”, que no es exterior al contenido – como sabemos – sino también inherente al sentido y, sobre todo, “determinante” del sentido. “Ideología y ficción en Borges” y “Borges y los dos linajes” son a la vez el mismo y otro texto. La plantilla gráfica de esa puesta en página es capaz de decirlo todo en un solo golpe de ojo: de “Ideología y ficción en Borges” a “Borges y los dos linajes”, Piglia segmenta la parrafada tupida de las tres columnas verticales de la página de *Punto de Vista* para terminar redistribuyéndola en pequeñas iluminaciones que se acomodan en la caja tipográfica apaisada de *La Argentina en pedazos* en su versión de libro. Lo que va de una versión a otra para un mismo capital de ideas es una demostración concreta de que, en el corte y pese al corte y al descarte, nada se pierde y todo se transforma para seguir siendo lo mismo pero también más y otra cosa. Así, en “Borges y los dos linajes” termina distribuyéndose una idea por (breve) párrafo, gráficamente diferenciados, en los que equilibradamente se disponen los fragmentos que Piglia rediseña del “Ideología y ficción en Borges” original. Y sé que Piglia no es el “autor” de la grilla material de esa página, pero sé también que en la urdimbre de su pensamiento hay una articulación visual del flujo de pensamiento que genera diseños gráficos. Entre párrafo y párrafo, los blancos del interlineado mayor devienen breves pero aliviadores rellanos de una escalera que va espiralándose en la búsqueda de la abstracción y del sentido, pero como sin esfuerzo ni del que escribe ni del que lee, porque todo el empeño está puesto en la arquitectura del texto y de las páginas para que el lector pase por ellas tal vez sin darse cuenta de la energía que invirtió. Piglia, el crítico-escritor, también es un diseñador gráfico de sus ideas que, a golpe de párrafos bien distribuidos y subtitulados, plantea sus hipótesis en pequeñas iluminaciones, pone la cita al servicio de su idea y de su escritura y no al revés (y esto es clave); abre o cierra el cuadro como aprendió del cine; ordena, jerarquiza, compara, da ejemplos; y le ofrece al lector del *fanzine* donde se publica la versión historietística de “Historia del guerrero y de la cautiva” de Borges a la que su texto precede, antes que

un estudio introductorio, un verdadero rito de iniciación en el sistema Borges. Así es como puede proponerle, sintética y didácticamente, la serie de cuentos en los que podrá sumergirse si quiere ver cómo funciona el linaje materno de la memoria o el paterno de la biblioteca.

Esos blancos entre párrafos son, como en una partitura, la escritura del silencio. De los silencios que Piglia sabía hacer en sus alocuciones. El fraseo oral de Piglia era el de quien hilaba una frase con la otra porque estaba indagando las circunstancias que marcaran el objeto, combinando y rumiando hasta que se diera la iluminación, como en la puesta en página de esos párrafos breves de *La Argentina en pedazos*. Esos blancos entre párrafos son las mismas pausas que Piglia hacía al hablar, cuando daba clase, ya que cuando uno lo oía a Piglia hablar, lo oía escribir. Porque, como el unitario de “El matadero” – y *malgré lui* –, Piglia también hablaba como si escribiera.

**REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS**

AMANTE, Adriana (dir.). *Sarmiento*, vol. IV, en JITRIK, Noé (dir.). *Historia crítica de la literatura argentina*. Buenos Aires: Emecé, 2012.

BORGES, Jorge Luis. “La muerte y la brújula”, *Ficciones*, en *Obras Completas*. Buenos Aires: Emecé, 1974.

\_\_\_\_\_. Prólogo, en SARMIENTO, Domingo Faustino. *Recuerdos de provincia*. Buenos Aires: Alianza Editorial, 1998.

PIGLIA, Ricardo. *Respiración artificial*. Buenos Aires: Pomaire, 1980.

\_\_\_\_\_. “Sarmiento, escritor”. Buenos Aires: *Filología*, 31, 1-2, 1998.

\_\_\_\_\_. “Ideología y ficción en Borges”. Buenos Aires: *Punto de Vista*, año 2, n. 5, marzo de 1979.

\_\_\_\_\_. “Borges y los dos linajes”. Buenos Aires: *Revista Fierro*, año 2, n. 22, junio de 1986.

\_\_\_\_\_. *La Argentina en pedazos*. Buenos Aires: ediciones de la Urraca, 1993.

\_\_\_\_\_. “Notas sobre *Facundo*”. Buenos Aires: *Punto de Vista*: año 3, n. 8, marzo-junio de 1980.