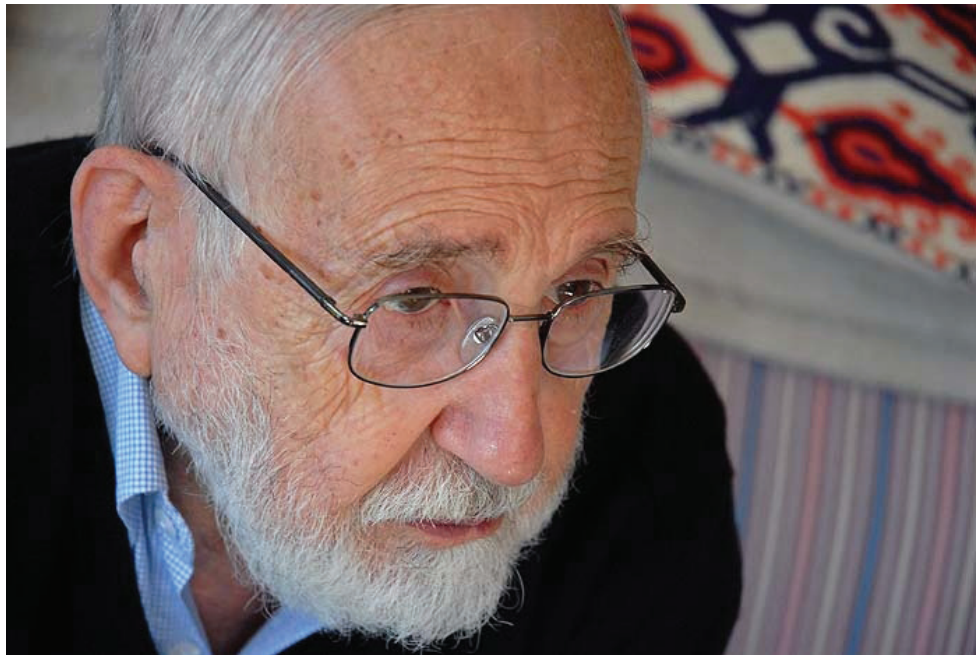


En las manos de Borges el corazón de Arlt. Sobre Ricardo Piglia¹

174

**Noé Jitrik²**

Universidad de Buenos Aires

Existe, sin duda, en la narrativa latinoamericana, una tensión de dos términos que se manifiestan pocas veces claramente; son más frecuentes, en cambio, y aparentemente más nítidos, los lenguajes indirectos o, mejor dicho, los niveles secundarios revestidos, ellos sí, de decisiones ideológicas vehementemente expresadas; esto no es nuevo en América Latina ni en la literatura, ni indica necesariamente “constantes”; sin entrar en estos deludes, podría decir que en la actualidad las dos líneas sean: a) una tendencia más o menos realista

1 Publicado en Cambio N° 3, México, 1976, pp. 84-88.

2 Doctor Honoris Causa por la Universidad de la República, por la Universidad Nacional de Cuyo y por la Universidad Nacional de Tucumán. Escritor.

(desde luego que renovada tanto técnica como filosóficamente, puesto que el viejo realismo, de denuncia social, urbana o indígena, ha caducado completamente); b) una tendencia a recogerse en el campo de la “escritura”, a la cual sus detractores suelen añadir el adjetivo “pura”, evidentemente condenatorio. Sólo a riesgo de simplificar en exceso se podrían dar ejemplos claros de adhesiones bien definidas, a través de los textos mismos, a una u otra línea; en la práctica, las clasificaciones dependen de otros encuadres en los que, tal vez, esta bipartición indique algo: son los niveles secundarios; allí la discusión se encarna pero sus resultados no hacen un viaje de retorno para decirnos tajantemente que tal obra es de un campo y tal de otro.

He tratado de razonar sobre esto mismo – preocupación que se me hace sistemática – en relación con un texto de Juan José Saer, *El limonero real* (Madrid: Planeta, 1975); hoy retomo la cuestión a propósito de los relatos de Ricardo Piglia, reunidos bajo el título de *Nombre falso* (Buenos Aires: Siglo XXI, 1975), fórmula que, de entrada no más, nos envía a tres zonas en las que se refracta y vibra: la primera, paradigmática, es la de lo real policiaco y/o político y/o artístico; la segunda es la de la literatura misma, uno de cuyos rasgos característicos sería la ficción, o sea, la falsedad; la tercera, es la de la relación entre la falsedad de la literatura y lo real en que tal falsedad tiene efectos. Habría, incluso, una cuarta, preparada por la palabra “nombre”, que remite a la acentuación de un elemento de la narración, el personaje, lo que implica, a la vez, una cierta posición de enfrentamiento con otros textos que dejan al personaje de lado (como *Yo el Supremo*, por ejemplo) y descargan sus energías en otros elementos, la articulación, o un concepto, o una potenciación lingüística.

Estas iniciales derivaciones integran, sin duda, el campo polémico indicado en los párrafos iniciales de esta nota, pero además guardan alguna relación con los niveles secundarios en los que tal polémica se traduce. Me refiero concretamente a un enfrentamiento que, para algunos, permitiría entender la literatura argentina contemporánea y, ¿por qué no?, la latinoamericana. Quien especialmente lo ha hecho es David Viñas (*Literatura argentina y realidad política*. Buenos Aires: Siglo XXI), para quien el viejo conflicto entre Boedo (arte realista y social) y Florida (arte vanguardista y lúdico) de 1922 sigue vigente y se encarna en dos figuras, según su concepto, irreconciliables: Arlt por Boedo,

Borges por Florida. Este último representaría la voluntad de admitir una incisión europea permanente en una narrativa “propia” y nacional, lo que implica posponer lo propio y nacional en favor de una obediencia a la “moda”, y la reducción de la capacidad de la literatura a mero refugio de la satisfacción formal y alienada de las clases medias; Arlt, por lo contrario, representaría una expresión fuerte y propia, un camino, aunque permeable, para una literatura “eficaz” en el sentido de expresar más cabalmente la lucha de clases. Yo creo que tal separación no deja ver lo que uno y otro están haciendo “significado en la escritura argentina y, en consecuencia, no deja ver lo que de carmín puede haber entre ambos; no se trata de una “esencia” que está más allá de la conciencia, sino de un flujo que hay que rescatar, de una relación diferenciada con una producción; tal como lo he intentado probar en un análisis de *El juguete rabioso*, ese flujo se daría en el inconsciente de los textos, que es donde habría que rastrear: de ahí se desprendería que la literatura toda es un espacio de fuerzas que se combaten y cuyo resultado sería menos un objeto de clasificación que un sistema de relaciones que hay que establecer.

Dentro de estas coordenadas, meramente apuntadas, no faltará quien diga que Piglia se ha sustraído a las “modas” del estructuralismo y del “significante” para devolver con una energía insólita en esta época decadente un conjunto de buenas narraciones en las que se cuentan “cosas” claras y fáciles de comprender y, por lo tanto, en las que “se dice algo”. Retorno del “decir” y del “algo”, retorno triunfal de la “sustancia” frente a los desvaríos de un lenguaje que no atina más que a decirse a sí mismo. En apariencia así: no cuesta ninguna dificultad reconocer y destacar virtudes de rigor, de precisión y de interés en todas y cada una de las narraciones incluidas (en *Nombre falso*). Tampoco cuesta comparar este libro con las pálidas o retorcidas o insustanciales o escapistas o mistificadoras narraciones que obtienen premios y que cubren el esfuerzo – no el pensamiento – de los críticos del continente: el libro de Piglia emerge como el resultado de un trabajo verdadero, que no precisa de exigencias temáticas para hacerse presente en un registro profundo y quebrado, en una zona en la que efectivamente “pasan cosas”, aunque las cosas que pasan en las narraciones mismas no tengan la pretendida envergadura del enjuiciamiento a los dictadores o de la propaganda de las guerrillas. Y aun en este sentido, me alegra señalarlo, como lo pude hacer respecto de otros libros aparecidos en

estos últimos tiempos en la Argentina: seriedad de *Yo el Supremo*, seriedad de *Matar a Títilo*, de Arturo Cerretani; seriedad de *El limonero real*, de Juan José Saer (publicado en España). Seriedad, en este caso, es algo así como una actitud que se hace presente al ejecutar la tarea de contar, se desenvuelve y toma forma: es lo contrario de la trivialidad, pero también del oportunismo, que sabe a qué público debe estimular mediante sus complacencias, para consagrarse y consagrar lo que ya todos conocemos, lo que ha hecho generalizar un tedio que amenaza con tragarse a la crítica, a la lectura y a la literatura misma en uno de los momentos más graves por los que ha pasado nunca.

Pero el libro de Piglia merece otra manera de dirigirse a él, no solo mediante notas deshinchadas como las precedentes; voy a entablar este diálogo a partir de la reflexión sobre el destino de la polaridad Arlt-Borges en la que Piglia se inscribe por varias razones: ante todo, porque, como crítico, ha trabajado sobre uno y otro, esa polaridad se le ha encarnado, por decir así; sus artículos son de lo más productivo y agudo que se haya hecho (digo hecho y no dicho) sobre ambos controvertidos monumentos; en segundo lugar, porque en la medida en que cuenta situaciones precisas (por ejemplo, la del hombre que emprende un viaje en ómnibus para asistir a la muerte de su padre en un hospital) o describe ambientes reconocibles (algunos bares de Buenos Aires, un hospital en Mar del Plata, un club) proponiendo atmósferas tristes y espesas que traen reminiscencias de la literatura urbana de Buenos Aires, se tendería a incluirlo en una corriente, precisamente en esa que va de Gálvez y Payró hasta Arlt, pasando por el sainete porteño e incluyendo tangos y novelas de Verbitsky, Gómez Bas y Valentín Fernando y acaso, marginalmente, Manuel Puig y otras múltiples manifestaciones que algunas veces se quedaron atrás cualitativamente, otras pegaron saltos y caracterizaron un ambiente, haciéndolo reconocible en el resto del mundo; la tercera razón se vincula con una de las narraciones, la que se titula “Homenaje a Roberto Arlt”, que ofrecerá un espacio privilegiado para justificar que pensemos en esa doble vertiente.

Quedémonos en este “Homenaje”: se produce aquí una síntesis de lo esencial de los dos modelos; es Arlt en los ambientes, en los personajes (estafadores, prostitutas sanas y anarquistas), en el lenguaje al mismo tiempo preciso y ambiguo; pero también es Borges en la construcción narrativa, en la concepción misma del relato, que depende de un núcleo clásicamente borgeano, la obtención de un texto

supuestamente perdido y, por lo tanto, de lo que de ahí se desprende: búsqueda e investigación para llegar a él, exactamente como en “Examen de la obra de Herbert Quain” y los fragmentos iniciales de “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius”: mediante Borges, Piglia puede hacer algo con Arlt, pero no porque persiga una asociación ingeniosa sino porque la asociación está autorizada por todo lo que puede haber de común entre Arlt y Borges, mucho más de lo que suele preocupar a la crítica, satisfecha con la existencia de todas las oposiciones aparentes. Aquí, el espacio que los une es el texto que Piglia pudo construir, pero la unión ha sido posibilitada por un “antes”, por lo que va de texto a texto.

En la obra de Borges es frecuente la relación entre un esclarecimiento bibliográfico y la investigación (inquisición) que de ahí se desprende; de eso a lo policial no hay más que un paso: todo crítico es un inquisidor, un torturador de los textos; en Arlt se da en cierto modo lo contrario complementario: la huida, toda su obsesión o las figuras imaginarias que propone, metaforizan el texto, que se escapa siempre, en su materialidad, en su significación. No es por lo tanto extraño que Piglia haya hecho de la figura de Arlt y su cuento póstumo extraviado el objeto de una bizquea que únicamente el esquema Borges le podía proporcionar. Finalmente, Piglia escribe un nuevo cuento, que Arlt no habría escrito y que está excluido en Borges: hay nuevos cruces, como en todo espacio de síntesis superadora, pero que deben repercutir en la lectura: el lector (yo) abandona su inercia, se le presenta la imperiosa necesidad de comprender, desde las líneas del texto, otras líneas que antes se le aparecían, o bien como mistificadas o bien como objeto de “posiciones ideológicas” finitas y condenatorias: tienes que elegir por Arlt o por Borges y si eliges por Arlt te condenas, te pones fuera de la escritura, y si eliges por Borges te pones fuera de la realidad, te endeudas con el colonialismo hasta la muerte, te liquidas en la dependencia.

Sería, por lo tanto, desviar la atención, reivindicar a Piglia como alguien que toma partido por el “realismo” en contra de la “escritura”. Lo que importa en él – y celebro la síntesis que logró, sorprendente en su concreción pero teóricamente pensable – es que a través de ella da cuenta de los movimientos que sacuden los modos de pensar nuestra

narrativa: desde ahí se puede, a su vez, pensar en lo que los engendra, a que están ligados. O, si esto es demasiado pedir en una nota que no es una reseña y renuncia a ser un comentario, da en gran medida cuenta de las fuerzas y conflictos que tienen lugar en la narrativa argentina, campo contradictorio, de imponente tensión.

Por último, diría que hay una propuesta: si la investigación (Borges) permite hacer un homenaje a una tendencia (Arlt) y construir una narración, lo que se está preconizando ya no es el realismo ni la pureza de la escritura sino la capacidad de la estructuración, la fuerza de la forma o, lo que es lo mismo, el poder del trabajo, que valida todo texto: cada texto en el que se ejerce se presenta de una manera absolutamente propia y rica, invocando elementos que en los otros textos no podrían ni siquiera pensarse.