

# EL ROMPECABEZAS PIGLIANO. RICARDO PIGLIA COMO ESCRITOR, CRÍTICO Y EDITOR

Benjamín Alias \*

**Resumen:** La literatura de Ricardo Piglia ha logrado una coherencia en el tiempo, a raíz de sostener un estilo, una manera de construir cada novela o cuento. Desde *La invasión* a *El camino de Ida*, el motor de cada uno de sus textos resulta tener dos ejes que van en la misma dirección: crítica y ficción. Podemos encontrar una segunda capa para analizar sus obras como son lo autobiográfico en contraposición con el policial. Sus obras de ficción se construyen entonces como un rompecabezas que va desde el diario y lo epistolar hasta la voz de quien narra en la novela negra. Las diversas formas se superponen hasta dejar una totalidad. Piglia entonces se configura tanto en la ficción como en el ensayo como escritor y crítico desdoblado en un Emilio Renzi que termina siendo no solo la parodia de su voz sino su forma estilística tradicional. Podemos agregar una tercera función de Piglia respecto a su obra, y es la de editor que se configura al producir sus últimos textos sobre la base de selecciones personales producto de conversaciones (la forma inicial, a su entender) que también llevan un hilo conductor. En este trabajo pretendemos analizar una selección breve (*Prisión perpetua*, algunos cuentos de *La invasión*, *Crítica y ficción* y *La forma inicial*) de su obra para dar cuenta de lo que en sus palabras sería el «nacimiento de la literatura moderna», a través de la separación de las tres figuras que nombramos anteriormente: el autor, el crítico y del editor.

**Palabras Clave:** Editor, Crítico, Autor, Ficción, Forma.

**Abstract:** *The literature of Ricardo Piglia achieved coherence in the time, because of to support a style, a way of build each novel or story. Since La invasión to El camino de Ida, the engine of his text has two cores going in the same direction: critic and fiction. We can find a second layer to analyze his books, the autobiographic in contraposition to the police novel. His fiction books are construyed them like a puzzle that going to the diary and the letter to the voice of who is the narrator in the police literature. The different forms superimpose itself to leave a totality. Piglia configures even the fiction like an essay as a writer and critic separated both in Emilio Renzi who is not only the parody of her voice but also her own style.*

*We can see a third function of Piglia of his texts: the editor. The function configures to produce his last non-fiction books in base to a personal selection, product of many conversations (the initial form to him). In this work we pretend analyze a selection (Prisión perpetua, some stories of La invasión, Crítica y ficción and La forma inicial) of his literature to explain that in her own words will be «the born of the modern literature» across to the separations of the three figures: the author, the critic and the editor.*

**Keywords:** *Editor, Critic, Author, Fiction, Form.*

---

\* Estudiante de la Licenciatura en Edición en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires. Correo electrónico: benjamin.alias2@gmail.com

La literatura de Ricardo Piglia ha logrado una coherencia en el tiempo, a raíz de sostener un estilo, una manera de construir cada novela o cuento. Desde *La invasión* a *El camino de Ida*, el motor de cada uno de sus textos resulta tener dos ejes que van en la misma dirección: crítica y ficción.

Podemos encontrar una segunda capa para analizar sus obras, que resulta del cruce de lo autobiográfico en contraposición al policial. Sus obras de ficción se construyen, entonces, como un rompecabezas que va desde el diario y lo epistolar hasta la voz de quien narra en la novela negra. Las diversas formas se superponen hasta dejar una totalidad. Esta sucesión, mezcla y superposición de formas la podríamos entender como la tensión de materiales que Piglia describe como los modos de leer. En general, entendemos, que aquí está la clave para entender su obra literaria. Ahora bien, ¿qué ocurre con el resto de sus textos críticos? ¿Y su trabajo como editor?

Este trabajo se propone analizar, por un lado, una serie de textos del autor y buscar en ellos cómo se dan las hibridaciones de materiales; si se caracterizan como experimentales o son simples cruces de discursos. Y, por otro lado, si los modos de narrar o leer —que para Piglia, muchas veces significan lo mismo—, se corresponden también en su producción crítica y resultan o no una continuidad en su propia reflexión sobre el campo editorial como en los diversos proyectos editoriales en los que participó.

Para Carla Hesse, el circuito del libro de libro moderno o lo que ella denomina «moderno sistema literario» es producto del surgimiento de las democracias liberales en Europa durante el siglo XVIII, y es aquí donde se instalan determinadas instituciones novedosas alrededor de la obra literaria como autor, editor, o público lector (1998, p. 26). Ricardo Piglia, en una entrevista en Princeton, recopilada en *La forma inicial*, asumiría que el nacimiento de la literatura moderna es cuando se dividen las funciones de crítico, autor y editor (Piglia, 2015).

Podemos agregar una tercera función en Piglia respecto a su obra, la de editor. Esta variante se configura sobre la propia selección textual, operando sobre conversaciones, entrevistas o pequeños artículos para buscar una nueva obra crítica. A su vez, se define también como editor al participar en proyectos editoriales, como la editorial Tiempo Contemporáneo de Jorge Álvarez o de dirigiendo la colección Recienvenido para el Fondo de Cultura Económica.

Para analizar la primera disyuntiva utilizaremos *Crítica y ficción* y *Prisión perpetua*. Trataremos de comparar como se dan estas hibridaciones o cruces en distintas facetas de Piglia. Luego tomaremos nuevamente *Crítica y ficción* y un texto reciente *La forma inicial* para analizar su figura editorial y cómo resulta en un desdoblamiento o continuidad de las dos funciones anteriores y cómo opera simultáneamente con ellas.

Ricardo Piglia se ha construido como crítico, a través de una serie de textos, que son centrales para ser consultados cuando hablamos de literatura argentina, norteamericana, teoría literaria o que entendemos por narrar o leer. *Crítica y ficción*, *El último lector*, *Formas breves* y *La forma inicial* constituyen un abanico de los intereses más genuinos de Piglia.

El concepto de «forma de narrar» o «modo de narrar», que es central en su obra, eran definidos por él en 1985 en una entrevista:

—Cuándo dice formas de narrar ¿a qué se refiere?

—Por ejemplo el archivo como modelo de relato, la tensión entre materiales diferentes que conviven anudados por un centro que justamente es lo que hay que reconstruir... (p. 49).

El uso de materiales diferentes implicaría aquí, el uso de formas híbridas en la narrativa pigliana. En ficción, el género policial convive con el autobiográfico, con la crítica, con la reflexión política, en una suerte de mezcla, un rompecabezas que gira alrededor de Emilio Renzi, su marca estilística.

La crítica se configura en Piglia —quien siempre se definió como profesor— de manera discursiva en su ensayística y su ficción por igual. Su tono es pedagógico, sus relaciones claras y transparentes, el oficio de crítico/profesor es el del lector.

La autobiografía, su vida personal, es transpuesta en la ficción con borraduras tan inespecíficas que obliga al lector a desencantarse con la idea de buscar diferencias en Renzi y en Piglia —de hecho en el 2015 saldrán sus diarios personales, con el título de *Los diarios de Emilio Renzi*—. En 2005, en Chile vuelve a definir una suerte de historia de las «formas de narrar»:

Si pensamos en esa historia larga de la narración, de las formas de la narración, de los modos de narrar, podríamos imaginar que ha habido dos modos básicos de narrar que han persistido desde el origen, dos grandes formas, que están más allá de los géneros, y cuyas huellas y ruinas podemos ver hoy en las narraciones que circulan y que nos circundan. El viaje y la investigación como modos de narrar básicos, como formas estables, anteriores a los géneros y a la distribución múltiple de los relatos en tipos y en especies (2005, p. 50).

La investigación o el desciframiento es el campo metodológico, es el texto en el decir de Barthes<sup>1</sup>, donde opera Piglia y se hace más que evidente en el uso de los elementos del policial como en *El camino de Ida* o *Blanco nocturno*, aunque también en *Respiración artificial* o *Prisión perpetua*.

El género policial es el otro material que circula por triplicado en la obra de Piglia. Es utilizado como registro para sus ficciones, conceptualizado en su crítica —por ejemplo, cuando establece la diferencia de la novela policial inglesa con la novela negra— y evidenciado a través de la edición en Argentina de algunos autores canónicos del género.

Y finalmente encontramos que los elementos de corte político o social se pueden visualizar con otra de las claves para entender parte de su obra. Sus preocupaciones y las de Emilio Renzi se encuentran por momentos en el centro de la escena y muchas veces de fondo. Así el elemento político-social puede accionar la literatura de Piglia o terminar siendo diluido en ella.

Piglia se construye centralmente como un autor con habilidad en el uso de diversos recursos discursivos. Su obra gira como una totalidad sobre la base de varios ejes y materiales. Las operaciones que realiza tienen una sola continuidad en la ficción: Emilio Renzi. Los materiales se superponen o se acomodan buscando un sentido. Piglia lleva esta fórmula a su perfección en las formas breves: el cuento, la *nouvelle* y la conversación. En estas formas —tal como planteó alguna vez a Ballard—, se puede tratar un tema con bastante intensidad a diferencia de la novela o del ensayo extenso.

Por ejemplo, si analizáramos *Prisión perpetua*, evidenciaríamos que el tema central es la relación del autor con la literatura norteamericana, tópico que después retomará de manera accesoria en *El camino de Ida*. Y si la comparáramos con una de las obras recientemente editadas por él *Vudú urbano*, encontraremos que el procedimiento básico de ambas es el montaje, solo que aquí no son las postales

---

<sup>1</sup> La noción de texto formulada por Roland Barthes. Para este concepto particular, ver Barthes, R., 1984.

que se suceden como en la novela de Cozarinsky, sino el relato, las anotaciones de un diario, para construir el gran relato nunca publicado de una voz ajena.

Piglia escribe sobre su relación en Mar del Plata con Steve Ratliff, un norteamericano y escritor fracasado que trabajaba en una compañía exportadora de pescado y que es quien lo acerca a la literatura norteamericana y le permite conocer a Hemingway, Scott Fitzgerald, entre otros.

Aquí podemos ver dos cuestiones: un texto breve de *Crítica y ficción* es utilizado para construir una nouvelle, es decir nuevamente la crítica como material. Así Emilio Renzi se encuentra con Ratliff como Piglia lo hace con Ratliff (ambos encuentros en la infancia en Mar del Plata). En segundo lugar, la construcción de una serie de anotaciones de diario y que Renzi utilizará como insumo que será parte del relato final, aquel que hubiera escrito o deseaba escribir Ratliff. Existe, entonces, una doble autoría: Piglia y Renzi escriben lo que Ratliff nunca escribió. Esta comparación tiene dos interpretaciones más: la primera es que fragmentos de *Crítica y ficción* se pueden leer superpuestos a *Prisión perpetua*. La segunda refiere a la posibilidad de leer el cuento de Ratliff en la propia nouvelle de Renzi.

La función de editor de Ricardo Piglia es una faceta interesante, a menudo poco abordada por los críticos y especialistas. La relación especial de Piglia con el campo editorial tiene varias aristas que se complementan y que de alguna manera influyen en su producción ficcional y crítica. Podemos rastrear las experiencias iniciales con el género policial y los modos de narrar o leer; su visión acerca de la figura del editor en el siglo XX, la praxis editorial a partir de una experiencia propia en Fondo de Cultura Económica contrapuesta a su visión sobre Sur, y su pensamiento acerca de la relación existente entre mercado y literatura.

Se inició con Jorge Álvarez, quien publicó su primer libro de cuentos *La invasión*. Si bien comenzó editando algunos clásicos como *Robinson Crusoe* (la famosa traducción de Cortázar), armó una de las primeras colecciones de policiales de habla hispana:

Entonces yo que venía leyendo desde hace mucho tiempo literatura norteamericana, y que leyendo literatura norteamericana había encontrado el desvío hacia el género policial, que para mí era como un desvío, era algo que venía de Hemingway, no era nada raro para mí, encontrarme con Hammet o con Chandler o Cain (1995, p. 169).

Su interés inicial se centraba en el significado de hacer literatura social, un debate propio de los años 60 que estos autores habían instalado en sus producciones y que significaba para él no estar atado al realismo socialista. La influencia del género y su experiencia como lector y editor de policiales influyeron en ficciones como *Blanco nocturno* y *El camino de Ida*:

De modo que yo encontraba un género muy popular que estaba elaborando cuestiones sociales de una manera muy directa y muy abierta. Este es un elemento que a mí me marcó muchísimo en mi concepción de la literatura y su función, digamos, y la manera en que un texto puede trabajar problemas sociales y políticos (1985, p. 170).

Podemos afirmar que, a Ricardo Piglia, sus comienzos como editor de un género particular lo llevan a encontrar una de las grandes formas de narrar. Este pasaje viene dado desde la praxis editorial, la lectura del policial y la aparición de un modo de narrar que adapta a su literatura, según sus intereses, con mucho éxito:

Si yo he hecho algo con el género, ha sido trabajar el modelo de la investigación fuera del esquema del delito: poner la investigación como forma en relación con objetos que no tenían porque ser criminales en un sentido directo (1985, p. 170).

La lectura ha sido abordada por Piglia innumerables veces en diversos artículos. Cuando el lector se inscribe dentro del sistema editorial, la práctica de la lectura tiene su propia especificidad que el autor argentino registra antes que nada como una lectura cuantitativa cuando trabajó con el género policial:

La producción del género es masiva, mucho más masiva de lo que ustedes pueden imaginar, la cantidad de novelas policiales que se publican, la cantidad de escritores que hay. Para moverse en ese farrago y encontrar ahí algo que uno considere que puede publicarse, hay que leer muchísimo. Hay una lectura que es una lectura profesional, diría yo, muy específica del editor, a la vez interminable y muy selectiva (2005, pp. 202-203).

Así la praxis editorial dada dentro de un género le permite ver los modos de narrar que luego implementa en sus obras y una lectura específica que, de alguna manera, influye en su lectura como crítico.

La importancia del editor en la literatura moderna, específicamente en el siglo XX, es central, y podemos rastrear una serie de ejemplos esbozados por Ricardo Piglia a lo largo de sus entrevistas. Un ejemplo claro es Captain T. Shaw —el mítico editor de *Black Mask*, la revista que comenzó a publicar a Hammet y a Chandler—, quien se configura como el creador de un género «sin haber escrito una sola línea» (2014, p. 169), la novela negra norteamericana que luego Piglia habría de editar. Sin embargo, habitualmente, se puede analizar que la figura editorial para Piglia resulta ser una extensión poco conocida de la producción literaria del mismo sujeto. Este caso se puede referenciar en José Bianco al frente de la redacción de *Sur*. Corrigiendo línea tras línea asentó un estilo editorial propio identificable completamente con la editorial y con la revista (además de haber sido traductor para la editorial y también autor). Para Piglia el caso de *Sur* es significativo. En su clásico artículo «Sobre Sur», plantea que la revista y la editorial, para su pesar, consagrará «la crisis del sistema de legitimidad cultural» (1985, p. 67), donde la legitimación de las obras literarias pasará a dejar de ser exclusiva de los grupos intelectuales y estará dada por otras instancias como los concursos literarios o la propia circulación en el mercado editorial. A pesar de una política cultural anacrónica y arcaica, para Piglia, *Sur* cuenta con dos editores memorables, Bianco primero y luego Pezzoni, que son vistos como dos ejemplos del nuevo sistema literario que emergía por esos años. En el caso de Pezzoni (que luego pasará Editorial Sudamericana), se pueden envidenciar las diversas funciones específicas dentro de la praxis del sistema literario. Todas las variantes de un «hombre de letras» pueden ser representadas por un mismo sujeto: Pezzoni como editor, crítico y autor, como Ricardo Piglia en la década del cincuenta y sesenta.

Uno de los últimos proyectos de Piglia como editor es la colección del Recienvenido en el Fondo de Cultura Económica. Centrada, quizás, más en el rescate de literatura argentina de «algunos olvidados», Piglia decidió editar libros de Edgardo Cozarinsky, Silvia Molloy, Libertad Dimitrópulos, Germán García, Norberto Soares y Martínez Estrada, entre otros. En el prólogo de *Vudú urbano*, sostiene la elección para reeditar la novela en la colección: «Hay libros que son siempre contemporáneos. Parecen estar alerta y conectados misteriosamente con los cambios en los modos de leer» (2014, p. 4).

En el prólogo de la colección se justifica que los libros que pertenecen a ella hayan anticipado o promovido temas y formas que están presentes en la narrativa contemporánea. Aquí Piglia rastrea las claves y formas propias de su crítica y de su ficción en otras obras literarias, para construir un canon contemporáneo de la literatura argentina que él decide a gusto.

Pensar cómo funciona el mercado editorial y los sistemas literarios, luego de la década del 80 (habíamos mencionado la disolución del sistema de legitimidad cultural con el ejemplo de *Sur*), no ha sido una tarea esquivada para Piglia. En *Conversación en Princeton* con Arcadio Díaz Quiñones, su análisis sobre la transnacionalización editorial resulta concluyente. Deja en claro su postura sobre la relación perdida entre autor-editor, específica de las editoriales del siglo XX, como también de las exigencias del mercado. Así su salida por entonces del Grupo Planeta tiene que ver con la falta de interés de la editorial por publicar sus novelas en otros lugares que no fuera Argentina. Es así que sus últimas obras han sido publicadas en Anagrama con Jorge Herralde, un editor de la talla de Jorge Álvarez, que le pagaba por editar y también por escribir. Su postura sobre la autoría es interesante: el autor no es una marca. Prefiere ser olvidado a tener que sucumbir ante el mercado y publicar una novela por año para que los lectores lo reconozcan fácilmente a él y a su estilo. Pensar la actividad editorial para Piglia, entonces, es pensar cómo sobrevive hoy la literatura en el siglo XXI ante el consumo y la globalización.

Si analizáramos las tres funciones del proyecto literario de Piglia, encontraríamos una serie de semejanzas que nos permitirían pensar en una coherencia entre todas las variantes. Las formas de narrar y leer son la clave a la hora de escribir como el parámetro central para editar. Las condiciones materiales de producción influyen de manera evidente en toda la obra pigliana y son un insumo más en esa tensión de materiales que busca un sentido, donde el único hilo conductor es Renzi o la voz personal de Piglia. Los materiales no son solamente narrados, leídos o escritos, sino también editados.

Esa borradura, esa mínima visibilidad que hay en los límites entre un género y otro, nos hace pensar que estamos ante la conjunción de un diario intelectual con un diario personal; o, mejor dicho, Piglia no busca trascender, sino extender el vínculo entre literatura y vida a través de su mano y su escritura.

#### REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Barthes, R. (1984). *El susurro del lenguaje*. Barcelona: Paidós.
- Cozarinsky, E. (2014). *Vudú urbano*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica. Texto original publicado en 1985.
- Fernández Bravo, A. (2012). Traducir (con) el cuerpo. *Badebec*, 1 (2), 25-42.
- Hesse, C. (1998). Los libros en el tiempo. En: Nunberg, G. (Comp.). *El futuro del libro* (pp. 25-40). Barcelona: Paidós.
- Ludmer, J. (2009, noviembre). Enrique Pezzoni: una evocación. *Espacios de crítica y producción*, (42), 64-65.
- Piglia, R. (2013). *El camino de Ida*. Buenos Aires: Anagrama.
- Piglia, R. (2014). *Crítica y Ficción*. Buenos Aires: Debolsillo. Texto original publicado en 1986.
- Piglia, R. (2015). *La forma inicial*. Buenos Aires: Eterna Cadencia.
- Piglia, R. (2014). *Prisión Perpetua*. Buenos Aires: Debolsillo.
- Piglia, R. (2005/2014). *El último lector*. Buenos Aires: Debolsillo..
- Romero, J. (2015). *Las máquinas ficcionales de Ricardo Piglia*. Buenos Aires: Corregidor.