

## La lectura y el lector. Sobre *El último lector* de Ricardo Piglia

por Fabricio Forastelli

(Universidad de Buenos Aires - Universidad Nacional de Córdoba - CONICET)

### RESUMEN

*En el presente trabajo me interesa considerar los modos en que Ricardo Piglia se ha constituido como escritor que lee y ha hecho de esta operación una clave de sus materiales, no sólo en la crítica argentina, sino desde su doble localización como profesor en Estados Unidos y Buenos Aires, para articular estas operaciones con algunos debates sobre la constitución del canon de la crítica argentina a partir de protocolos críticos y estéticos, en la formulación de concepciones de la literatura y del crítico.*

*Palabras clave: Ricardo Piglia - lector - crítica literaria - teoría estética*

### ABSTRACT

*In the present work I am interested in considering the ways in which Ricardo Piglia has projected himself as a reading writer, making this operation a key aspect of his materials, not only in Argentinian criticism but also from his double location as professor in the United States and Buenos Aires, in order to articulate these operations with certain debates over canon formation in Argentinian criticism, from critical and aesthetical protocols, in the formulation of concepts of literature and of the critic.*

*Keywords: Ricardo Piglia - reader- literary criticism - aesthetic theory*

Cuando Julia Romero me convocó a participar de este dossier dedicado a Ricardo Piglia, me entusiasmó la idea de interrogar el estatuto de sus textos en el canon de lectura-escritura de la crítica posterior a 1983 desde su libro *El último lector* (2004). Me interesa considerar los modos en que Piglia se ha constituido como escritor que lee y ha hecho de esta operación una clave de sus materiales, no sólo en la crítica argentina, sino desde su doble localización como profesor en Estados Unidos, inscripta en la dedicatoria a Arcadio Díaz Quiñones: Princeton y Buenos Aires. A su vez, me interesa asimismo recuperar el problema de la constitución del canon de la crítica argentina a partir de los protocolos críticos y estéticos que propone mi proyecto de investigación sobre la configuración del tema de la pobreza en la literatura y la crítica argentinas desde 1920. En este contexto quisiera explorar algunos aspectos de las figuraciones y representaciones del crítico, su institucionalización en la esfera de lo público a la luz de las concepciones estéticas del modernismo y de sus usos como material en Piglia. Cuando considero estos problemas como marca del modernismo en la literatura y la crítica, los materiales literarios no establecen una conexión representacional entre la pobreza como tema de la literatura y las acciones de la crítica. Esta representación corresponde con algo que he llamado *lo pobre lindo*. Si la relación entre pobreza y literatura se constituye como sublimación ante el horror y el espanto que producen los procesos de organización de los pobres, incluida su cultura, sus protocolos representacionales quedarían atrapados en el movimiento por el cual la palabra crisis arrastra el canon literario al conflicto y al debate respecto de sus condiciones tanto históricas como críticas. Mi propuesta, entonces, no parte de establecer los cambios en el canon de lo literario a través de los cambios de la vida social, sino de indagar en qué sentidos las figuras del crítico podrían inscribir una relación problemática entre literatura y vida en las concepciones de investigación literaria.

*El último lector* de Piglia, que me propongo discutir, puede ser debatido desde algunas preguntas que involucran no sólo la relación entre lectura y escritura, sino el vínculo entre representación literaria y cultura moderna como “una historia imaginaria del arte de leer en la ficción” y como “experiencia” (2004: 24 y 21 respectivamente). En este sentido, la posibilidad misma desde una doble condición y localización que mencionamos, ¿cómo permitiría poner en



crisis la idea “normalizada y pacífica” de lector para proponer otra en términos de conflicto y tensión si el lector se trataría de un “imaginario” de la literatura y a la vez de un procedimiento pedagógico de la crítica? Y esta posibilidad ¿estaría en los materiales de la crítica y la teoría en su tensión respecto de la vida? ¿Estaría en lo que comparten de sus enunciados más generales, pero también con sus límites en tanto circulación y normalización de una concepción de literatura? ¿Se trataría de retornar a un problema *a priori* de la teoría y de la crítica ante la crisis de la hermenéutica o de una tensión entre los mapas de la crítica y los sitios donde se une con las “mitologías” de la literatura (Panesi 2000: 269)? Sabemos que estas cuestiones suscitan una interrogación al estatuto de la teoría y de la crítica respecto de la investigación literaria, puesto que suponen tanto una pregunta sobre la composición de un relato desde el lugar del que lee, como una revisión continua que la crítica debería realizar sobre sus propios enunciados.

Quisiera reflexionar sobre estas cuestiones en la medida en que estas preguntas alcanzan un estatuto complejo respecto del núcleo de la literatura que se daría como objeto de reflexión de esas operaciones que llamamos leer. Entonces podemos preguntarnos ¿Cómo y qué lee Piglia? pero también ¿quién leyó antes así y para qué? ¿cómo se lee después de él? Quizás una primera indicación de este modo de leer que trataré de explorar está en el arco que va de T. S. Eliot, que gobierna de modo imperturbable pero atribulado *Respiración artificial* (1980) y donde el sentido está dado por la experiencia, al epígrafe del poema de Oliver Wendell Holmes *The Last Reader*, del que Piglia toma el nombre de su libro. Aquí el poeta roza la representación del crítico: reflexivo lee sus propios poemas que despiertan en él unos sentimientos de tono melancólico; clasifica y emite un juicio sobre ellos (“sweet songs”) pensando en los otros lectores que, “scarce”, lo recordarán. Podríamos incluso sugerir que este poema reinscribe el primer epígrafe como una suerte de símbolo del poema y el lector: “scarce” en este contexto sitúa al lector entre las acciones de recordar y algo que es a la vez del orden de la escasez y de la ausencia. Vínculo que sabemos Piglia explorar como clave hermenéutica de las ficciones conspirativas entre el dinero o el oro y el ser (“ousía”).

Conviene situar el umbral de debates críticos en el que realizo mi propuesta. Esas operaciones de Piglia me interesan respecto de lo que Jorge Panesi llamó, sin intención de generalizarla al conjunto de la teoría, la operación de “invento” como “recolección”, a través de la que el crítico arma una “serie conceptual generalizable” para entender “problemas de contacto” y “distancia”, y sería indicio de que lo que se debate son las concepciones de literatura donde se engendra el relato (1998: 21). En este sentido, las operaciones de la crítica incluyen “contar un cuentito” como parte de las condiciones para producir un universo mitológico y su diagrama de fuerzas y tensiones, y buscaría imprimir sobre los materiales de la literatura esos mapas que la vuelven lengua reflexiva, a la vez encrucijada y transformación: “La pertinencia y la acción de la crítica, decía Panesi, se mide ahora por las transformaciones discursivas que es capaz de llevar a cabo en la institución que la hace posible” (1998: 21).

Recientemente, también Miguel Dalmaroni (2009) en el marco de un equipo de la Universidad de La Plata ha revisado estos problemas sobre el vínculo entre los modos de leer y la investigación literaria al proponer una “caja de herramientas” para producir proyectos y propuestas de tesis. Dalmaroni resitúa las regulaciones institucionales y sus procesos crecientes de especialización y jerarquización, particularmente si asumimos el peso del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas en la definición de las líneas de investigación así como en los protocolos, rutinas y financiación de las universidades (2009: 8). La segunda sección del libro, en la que conjuntamente con otras destacadas especialistas propone diversos mapas sobre la formulación de temas, los materiales y las perspectivas teóricas y sus enlaces con las prácticas institucionales de lectura, aparece como una suerte de llamado a la estabilización de los modos de investigación literarios en el contexto de una puesta en crisis de los debates hermenéuticos. Entre otros aspectos, por un lado indica que lo que entendemos por “literatura” tiene alguna base empírica para su reconocimiento y, por lo tanto, toda teoría que la tenga por objeto es una teoría de la literatura aunque se deje seducir por la idea “del final histórico de la literatura” (2009: 64-65). Por otro lado, señala que las rutinas académicas institucionalizan los saberes de la literatura como parte de esas polémicas sobre la

“investigación *post*”, no sólo por el recorte de los temas que parecen desacomodarla o sacarla de los modos en que lee (“globalización”, “estudios queer”, “cuerpos migrantes”) sino de otros saberes institucionales, digamos, la antropología o la sociología. De hecho, los modos de leer literarios estarían consagrados y reconocidos tanto por la “corporación profesional” como por fuera de ella, en un conjunto que Dalmaroni llama el “campo clásico”, constituido por los debates compartidos tanto sobre la localización donde se producen los materiales como sobre una distinción entre “problemas de poética y problemas de historia literaria” (2009: 66). Estos serían algunos de los sentidos que caracterizarían la polémica sobre la investigación literaria en Argentina: el “campo clásico” y su apertura a temas en el marco de la búsqueda de su estabilización constante en tanto las concepciones de “especificidad” y “literaturidad” estarían en crisis, y que podríamos ver por ejemplo como una forma de análisis textual y estudios críticos en la Universidad de La Plata, sostenida por modalidades relevantes, publicaciones de manuscritos (como los de Manuel Puig o del mismo Ricardo Piglia), como es el método geneticista.

Volvamos ahora al modo en que Piglia construye un corpus de lectores en relación a una serie que concibe la vida en tensión con la literatura. En un primer acercamiento, que podríamos proponer en base a la lectura del poema de Holmes, cada acción de leer equivale o muestra una epifanía pero trata de no convertirse en una superstición del lector que aisle el texto: interesan aquellas imágenes de lector (Piglia 2004: 21-22) que cambiaron la literatura. A esto puede agregarse que el enmarcamiento genérico es complejo ya que el texto está publicado en la colección Narrativas Hispánicas de Anagrama, y por lo tanto el lugar del que lee parece situarse en el terreno mismo de la ficción, el testimonio y el discurso crítico. Como en la forma de los autorretratos (Pezzoni 1986), el Prólogo y el Epílogo están escritos por alguien que dice “yo” y busca un mapa de Buenos Aires producido por un fotógrafo de apellido Russell en su casa de la calle Bacacay del barrio de Flores. No es una representación de la ciudad, sino una “réplica”, “construida con materiales mínimos y en una escala tan reducida que podemos verla de una sola vez, próxima y múltiple y como distante en la suave claridad del alba” (Piglia 2004: 11). Es un mapa en continua producción y nunca definitivo, ya que Russell “reconstruye los barrios del sur que la crecida del río arrasa y hunde cada vez que llega el otoño” (2004: 11). Russell está “loco”, ya que cree que toda la ciudad depende de su “réplica”, y “ha alterado las relaciones de representación, de modo que la ciudad real es la que esconde en su casa y la otra es sólo un espejismo o un recuerdo” (2004: 12). Sólo puede ser visitada por un “espectador” a la vez, y reproduce la relación entre dinero y metafísica. Y dice: “el fotógrafo reproduce, en la contemplación de la ciudad, el acto de leer. El que la contempla es el lector y por lo tanto debe estar solo. Esa aspiración a la intimidad y al aislamiento explica el secreto que ha rodeado a su proyecto hasta hoy” (2004: 12).

En este sentido, podemos pensar el mapa propuesto por Piglia como una relación entre el acto aislado de leer y lo secreto, que refiere también a la tradición borgeana a través de la figura de la esfera de Pascal: “La construcción estaba allí, como fuera del tiempo. Tenía un centro pero no tenía fin” (Piglia 2004: 16). Esta representación del límite corresponde con algo que hemos indicado en lo *pobre lindo* como sublimación de la pobreza y el horror, que en este caso aludiría a lo que está en perpetua “reconstrucción” en lo real: los barrios pobres del oeste y del sur, “las afueras”, “el borde”, “donde empezaban las ruinas”, que es la escena que un Borges peripatético se inventa en “Sentirse en muerte” y en otros textos, cuando produce como retazo de ideología una transformación de los materiales y tonos de la literatura a través de una ciudad que no corresponde con sus deseos ni con sus prejuicios. Podríamos decir que las imágenes de lector se construyen en la coyuntura entre una lógica que une economía (recordemos que la mención a lo escaso parece ser también una alusión a la tensión entre lo presente y lo ausente), recuerdo y ficción y la experiencia que narra las transformaciones de esa lógica en la literatura.

Una primera imagen de lector es el “último lector” de la serie de la literatura: la misma serie propone y difiere su autorretrato (Pezzoni 1986): todo lector inscribe su autobiografía como finalidad de su acción, en la que es posible leer y hacer un mapa de sus relaciones con los materiales de la literatura y de la vida. Este lector es, en la serie de Piglia, también “un lector

único”, Antonio Gramsci: el lector como comentarista de lo leído y lo que recuerda de la vida fuera de la prisión (2004: 109) —y nosotros diríamos también un aislado Eric Auerbach escribiendo *Mimesis* en Estambul durante la Segunda Guerra Mundial y reformulando a través de su memoria los materiales con los que trabaja. Un segundo lector podría ser el de un momento casi apocalíptico de la cultura, una fantasía producida por lo moderno a través de la literatura: la “extinción” del lector, del que compra y lee libros, que enlazaría la crisis con la literatura al arrastrarla al marasmo del conflicto con el conjunto de las fuerzas económicas del capitalismo (2004: 25). Un tercer lector final es el lector que llega último, el lector desplazado o anacrónico, el lector de la paradoja de Wittgenstein, “que está siempre en el límite” (2004: 189). Como en los casos de Macedonio Fernández y Cortázar, la caracterización de los lectores no corresponde con una clasificación de sujeto, sino con un tipo de relato.

La pregunta que podríamos hacernos entonces es ¿cómo construye Piglia una serie de textos sobre el lector? Entonces, en un segundo acercamiento, las tesis sobre el lector se recortan de varios modos, porque un corpus de libros siguiendo esas imágenes puede proponerse cuando el texto ha sido, de algún modo, engendrado entre los requisitos de estabilidad del análisis textual y las transformaciones de la serie de la literatura leyendo la vida. Por ejemplo, desde ese lugar que Dalmaroni llamó lo “post” como modo de producción específico de la academia norteamericana, pero sabemos también inscripto dentro de las polémicas críticas en Argentina (Amícola 2002: XIX).

Pensemos estas operaciones sobre el lector, por ejemplo, respecto de algo que en el caso de Piglia podría ser considerado un modo de lectura norteamericano que en cierta forma ignoró, y al hacerlo transformó, el tema del lector crítico: el *New Criticism* como modelo de la institucionalización de los estudios literarios estadounidense en el siglo XX, en un doble contacto: por un lado, en el mapa internacional de la crítica y, por el otro, con la deconstrucción como teoría de la literatura. Me interesa para sugerir precisamente este aspecto como uno de los problemas de contacto abiertos por su doble localización que ya indicamos: Princeton y Buenos Aires. Una cercanía entonces, no con el *New Criticism* como doctrina de cabecera, sino más bien como atmósfera de los campus de Estados Unidos basada en un modo de trabajo concreto con el que se identificó: el *close-reading*. No se trataría de un contacto con el *close reading* deconstructivo (“Borges no es Derrida, no es Paul de Man” dice Piglia (2004: 28) y que podríamos pensar inscripto como tensión con la *Yale School*, sino en el que la serie de la literatura y la de la vida deben mantenerse como distintas y en tensión, separadas en el mismo procedimiento de leer un texto de cerca, aislarlo y colocarlo en una serie de la cultura.

En *El último lector* Piglia repone un debate sobre lo que llamamos, en el marco de nuestra investigación en la Universidad de Buenos Aires, protocolos de la crítica, que alude a los enlaces entre lenguaje e institución en la especificación del rol del crítico respecto, por ejemplo, del comentario, el testimonio y la paráfrasis como materiales de la literatura. Las operaciones de Piglia aluden al *close-reading* y a una modulación de la serie de la literatura cuyo foco está en el lector, no por lo que significa, sino por el modo en que se constituye en procedimiento o medio artístico. Es cierto que todo en ese procedimiento parece estar inscripto en los términos de las tesis de Piglia ya conocidas, y que no serían finalmente tan distintas de aquellas que la cultura académica universitaria argentina ha asumido en los últimos 25 años y el modo en que entendió la presencia o ausencia del *formalismo ruso* en los programas de Teoría Literaria de las universidades nacionales; los restos del modernismo como teoría compleja sobre el funcionamiento de la literatura y como teoría estética; las distancias y acercamientos nunca resueltos en un modelo hermenéutico conciliador; el formalismo como dispositivo de las pedagogías de la lectura crítica y como última gran teoría literaria en sus vínculos complejos con los modos de análisis textual de la estilística y el estructuralismo. Pero esto se produce en Piglia como marca de una transformación en el lenguaje de la crítica académica que el *New Criticism* exhibía como marca de la hechura en primera persona mientras usaba el impersonal para describir el poema como evidencia: escribir, entonces, en primera persona en la crítica académica como acto de lectura y de contacto, como marca de esas tensiones con la institución y con la vida. Gran cuestión que podría englobar en las otras los problemas de contacto como

condición de producción de la crítica, donde el gesto ideológico se vuelve a la vez crítico y literario, distinto en el autorretrato que en la exégesis y el comentario.

Podemos ver estas operaciones sobre el lector como trabajo de la distancia y de la escala en los núcleos que Piglia arma entre la literatura y la crítica, como si estuvieran atravesadas entre sí como problema de lenguaje y no como distinciones institucionales. En su sentido más general, lo podemos leer en sus ejercicios de admiración: Lévi-Strauss, Foucault, Curtius, Benjamin. No se trata, por ejemplo, de una separación del Kafka escritor de ficción del Kafka cronista o corresponsal, sino que es analizado respecto del cuento del lector que los materiales mismos van proponiendo (la crítica lee argumentos, temas y mitos) en su conjunto. Así Kafka es a la vez la voz aislada en la caverna de sus textos (las novelas, los relatos, los diarios, las cartas) y la voz de Felice (la copista en la línea de las copistas); pero también es la lista de escritores que en el gesto de pensar en el lector escriben literatura (Defoe, Stendhal, Dostoievski, y claro, Borges y Macedonio) y la de la crítica (Canetti, Deleuze, Citati, Wagenbach, Josipovici, Robert, Unseld, Stach), y al final Benjamin y M. Davies. El procedimiento como energía que la crítica imprime a la lectura y proviene de los materiales, que es usado para ilustrar el comentario, no es un fundamento de la trama ni termina de constituir una relación de autoridad respecto del texto. Como si los materiales se organizaran solos en una suerte de conjunto en el que Piglia plantea que la exégesis es resultado de las diferencias entre el tema, el motivo, el argumento y el mito. Lo mismo con Tolstoi y la visión de la lámpara no como metáfora, sino como procedimiento, respecto de Dostoievski, Nabokov (que conecta con Stacy Schiff), Joyce, Beckett y Melville (que conecta con Agamben y Jesper Svenbro). En la familia de esta lectura como rasgo y como material, el género policial: Poe, pero en los comentarios de la polémica de Borges con Caillois, y Walsh; la serie de Chandler y Hammett, emparentados por Eliot, Hemingway y Melville, mostrando como éstos trabajan la lectura como procedimiento en la relación que propuso Benjamin entre capitalismo y lenguaje en las convenciones del realismo de Flaubert y Dostoievski. Pero podría ser también otra línea que está atravesada por la mujer en un sentido casi opuesto al que planteó Josefina Ludmer en *El cuerpo del delito* (1999): en Piglia la mujer como copista y como comentarista literaria (Felice, la condesa Tolstoi, Vera Nabokov), pero también la mujer como metáfora de la idea de que el dinero corrompe. La lista se complica infinitamente en el *menos* literario de los textos, *Los diarios de viaje* del Che: aquí la relación entre los géneros de la literatura y los de la vida se multiplica en la distinción entre tema (la lectura como refugio) y mito (la revolución como acción) que confluye, por ejemplo, en la relación entre impulso y respiración. Si la serie de la literatura es Cortázar, Jack London, Cervantes, Proust, Kerouac, Bowles, Pasolini, Sábato, León Felipe, la serie de la crítica se vuelve intrincada: Grossman, Debray, Gramsci, de Certeau, De Rieff, Deutscher, Mayer, Mandel, y el mito tiene su epicentro en la tensión entre Trotski y Stalin. Y la serie entera está atravesada por Lukács.

Pero, precisamente, en la serie también aparece la localización institucional concreta dada por el vínculo entre narración y comentario, que vemos es una suerte de diálogo en el que el *New Criticism* tiene un carácter fundacional respecto de un modo de leer también norteamericano, *la deconstrucción*, puestos a debatir con Borges, Kafka o Joyce: en Piglia la distancia y la escala como procedimientos están también en la vida (2004: 20). Y si de leer se trata, en esos contextos de la crítica literaria norteamericana que completan los límites de la serie que podríamos llamar la biblioteca de Princeton o Estados Unidos como una biblioteca, la propuesta de Piglia parece tener un carácter transformador en el que las citas a la crítica, entonces, no remiten a otra autoridad que no sea un trabajo sobre el texto, en un diálogo que tendría que ver con las figuras de los grandes hispanistas en Estados Unidos (Henríquez Ureña, Rosenblatt, Lida, Barrenechea, Rama o Pezzoni).

En *El último lector* podemos recuperar algunos de los problemas decantados de las operaciones que la crítica, tanto en Argentina como en el mundo, ha discutido desde la mitad del siglo XX. La crítica como momento de reunión de lo que el *close-reading* ha leído y dividido y a la vez, como lugar donde se engendran algunos de los relatos en los que la literatura cambia para siempre, no sólo respecto de la serie de la literatura, sino también de la vida y la

experiencia. La estabilidad del texto aparece como producto de las tradiciones de análisis estilístico y estructural. Pero en Piglia no se trata de técnicas o esquemas de la crítica, sino que, en la medida en que las figuraciones del lector están alimentadas por una libertad casi infinita, estamos ante un escritor que, hablando de los modos de leer, los cambia.

## BIBLIOGRAFÍA

- AMÍCOLA, José (2002). “Los manuscritos”. José Amícola y Jorge Panesi (coordinadores). *El beso de la mujer araña. Edición crítica*. Colección Archivos, Paris: XXI-XXIV.
- DALMARONI, Miguel (director) (2009). *La investigación literaria. Problemas iniciales de una práctica*, Rosario, Universidad Nacional del Litoral.
- LUDMER, Josefina (1999). *El cuerpo del delito. Un manual*, Buenos Aires, Perfil.
- PANESI, Jorge (1998). “Las operaciones de la crítica: el largo aliento”. Alberto Giordano y María Celia Vázquez (editores). *Las operaciones de la crítica*. Rosario, Beatriz Viterbo: 9-21.
- PANESI, Jorge (2000). “*La ciudad ausente*, de Ricardo Piglia”. *Críticas*, Buenos Aires, Norma: 267-273.
- PEZZONI, Enrique (1986). *El texto y sus voces*, Buenos Aires, Sudamericana.
- PIGLIA, Ricardo (2004). *El último lector*, Barcelona, Anagrama.