

Edgardo H. Berg

Poéticas en suspenso

*Migraciones narrativas en
Ricardo Piglia, Andrés Rivera
y Juan José Saer*



Editorial Biblos

Índice

Pequeñas razones (a modo de advertencia preliminar)	11
Introducción	15
La lógica del corpus	15
¿En qué sentido son poéticas de la renovación? Mínimas sobre el cambio	27
El corpus de la crítica (o el estado de la cuestión)	33
Ricardo Piglia: los papeles de un relato futuro	43
La costura enigmática de un nombre	46
La búsqueda del archivo familiar	56
La conspiración literaria	78
Andrés Rivera: el entramado de la ficción política	97
La aventura de la tela	98
La escena historiográfica	110
La historia de los cuerpos	125
Juan José Saer: una música imborrable	137
Recuerdos falsos para memorias verdaderas	139
La ficción antropológica	152
Variaciones en ausencia	166
Interrupción (a modo de conclusión)	175
Bibliografía	183

a la memoria de mi padre, Néstor Saúl Berg

a Nancy P. Fernández

Una firma siempre esconde, por inimitable que sea, un sujeto múltiple y plural. Si se quiere, un libro nunca es del todo personal. Como si fueran surcos o pliegues en la frente, un texto está atravesado por las marcas de un diálogo persistente e inconcluso con aquellas personas que, en sus comienzos o a lo largo de su gestación, hicieron posible la puesta en forma de las primeras reflexiones y ejercicios de escritura. Nunca podré dejar de recordar aquello que, de un modo equívoco, comenzamos a olvidar o a percibir como los restos de un relato traspapelado y vagabundo. Así fluyen, fragmentarios e inco nexos, un caudal de imágenes y recuerdos: el deletreo de las primeras letras y las lecturas de mi madre sobre una mesada de mármol, las anécdotas autobiográficas de mi padre, las historias extravagantes e inusuales de centroeuropeos aclimatados en la pampa húmeda que me despertaron, casi sin saberlo, el interés por la literatura. Así también recuerdo el apoyo constante de mis hermanos en mi temprana juventud, los proyectos imposibles y las conversaciones infinitas compartidas con Jorge Cappelloni, extraviadas, quizá, en una brumosa noche de invierno. O el gesto amable y la sugerencia de un viejo militante trotskista local, Raúl Rojas, amigo de mi hermano mayor, que me hizo leer por primera vez *Respiración artificial*, hacia los años 80, cuando todavía el aire hermenéutico a lo Graciela Maturo dominaba

la escena académica en la Universidad Nacional de Mar del Plata y la novela era ignorada o, en el mejor de los casos, no suficientemente conocida por las castas universitarias locales. O la ocurrencia familiar de María José Della Barca reeditando, azarosamente, la escena novelesca de una cita entre dos desconocidos.

También persiste, implacable en mi memoria, el intercambio desinteresado, los primeros debates y el desafío que me insinuara un joven lector saereano, Alejandro Mazzuco, compañero de estudios y principiante en la aventura de investigación, como también los paseos por Corrientes a la noche junto a Nancy, mi lectora implacable y compañera de siempre, para revolver y encontrar los primeros números de la revista *Punto de Vista*; los mejores o los más preciados como objeto de mitología o ensoñación viajera eran para nosotros, en esa época, las ediciones en blanco y negro, con grabados y dibujos en tinta.

Es difícil olvidar las primeras sugerencias y el apoyo bibliográfico de Mónica Tamborenea, las fotocopias de algunos números agotados de la revista *Crisis* que me entregara Ana Porrúa, el primer trabajo que leí de Nancy Fernández sobre *Nombre falso* de Ricardo Piglia que me convocó a redoblar la apuesta y a ahondar mis provisorias notas de reflexión. Y, más recientemente, los comentarios arriesgados e inteligentes sobre el arte de la fuga que me esbozaran Roberto Lavagna, María Sol Villarreal y María Belén Amato. Y, en particular, quiero resaltar las conversaciones generosas y abiertas con Andrés Rivera y, sobre todo, las largas caminatas por Mar del Plata, Buenos Aires o Rosario, el diálogo fecundo y honesto que mantuve durante todos estos años felices con Ricardo Piglia y Nicolás Rosa. Finalmente, quiero agradecer a mis hijos, Lara y Nicolás, quienes me entregaron el espacio de lectura necesario para escribir este libro.

A todos ellos está dedicado este libro y espero que responda, aunque sea de manera parcial e imperfecta, al apoyo desinteresado y amable que me brindaron. No sé si he recorrido el mismo trayecto y si la dirección que me indicaron es la misma, pero en esta aventura he seguido las huellas que, todavía, permanecen intactas.

Pequeñas razones (a modo de advertencia preliminar)

De la musique avant toute chose.

Paul Verlaine

Por las tardes, en mi adolescencia, cada vez que sacaba un disco de la cubierta de nailon que lo protegía y lo ponía sobre el viejo wincofón, de color crema, comenzaba un rito que, aunque reiterado y conocido, nunca sabía, en verdad, hacia dónde me iba a llevar. Ese rito era siempre un evento inesperado de goce y pequeña plenitud, un movimiento más o menos espiralado que se detenía, se demoraba o se cortaba en cada surco. En verdad, cada surco, cada línea ondeada que daba comienzo a un tema, me provocaba siempre una ligera pulsación, un aceleramiento repentino de una expectativa nunca satisfecha que se detenía momentáneamente, o se acomodaba lentamente, en cada nuevo registro o composición musical que daba inicio. Me parece que este pequeño relato, deshilachado e incompleto, de cierto momento de plenitud en mi historia personal, puede ponerse en diálogo con el registro y la experiencia de lector de muchos de los textos a los que hago referencia en el presente trabajo, y asimismo me permite dar algunas razones, pensar ciertos mapas o ejes de sentido y desarrollar ciertas zonas de contacto o puntos de articulación de tres poéticas contemporáneas, que a menudo parecen distantes o, por lo menos, difíciles de combinar o conectar.

Me parece que esa experiencia azarosa y casual con la música, que ahora traigo a este presente, puede ayudarme –y espero que así

lo haga— a comprender el recorte y el límite, el porqué de mi elección de estas tres poéticas contemporáneas que constituyen los textos de Ricardo Piglia, Andrés Rivera y Juan José Saer.¹

1. El camuflaje más sutil ejercido por el manipulador del “trabajo científico” consiste en el hecho de que él intenta hacer parecer su discurso no como siendo el discurso de un sujeto sino como el enunciado de las relaciones necesarias entre las cosas, eliminando así las marcas de la enunciación. El yo, entonces, suele ser reemplazado mediante construcciones impersonales, como “es verdad que...”, instalando el *se* y el *nosotros*. Si bien no creemos en un sujeto unitario —ya que él se constituye a partir de las múltiples manifestaciones y articulaciones del lenguaje—, el presente trabajo —en tanto discurso— estará marcado deicticamente y fluctuará entre la primera persona del singular y la primera del plural. En general, podría decirse que tanto el discurso marcado en primera persona del singular como en primera persona del plural responderá, al mismo tiempo, a cierta experiencia y zona pasional de la lectura como también convocará a un diálogo, que como un acto de fe o pacto de creencia virtual responde a la esperanza de una comunidad de intereses compartidos. De todas maneras, los usos y los desplazamientos deben verse como estrategias de articulación discursiva, puesto que ambas zonas —experiencia privada y pretensión de diálogo— están entremezcladas y tienden a fusionarse. El sujeto no es único pues está atravesado por los discursos sociales que lo conforman. Y toda aventura del pensar tiene siempre la forma de la pasión. Interrogar, reflexionar, dudar, aseverar, volver a decir: la crítica es un modo desviado de la autobiografía. Así pensaba Oscar Wilde de los modos de la crítica. En 1890, en los números de julio y septiembre, publica en la revista *Nineteenth Century* su ensayo “El crítico como artista”, estableciendo una relación co-ocurrente entre arte y vida, entre crítica y autobiografía. Y si Gilbert afirma en su diálogo con Ernest que sólo “los peritos tasadores pueden admirar por igual e imparcialmente todas las escuelas de arte” es porque sabe que la crítica es también una excursión o un relato que revela su propio secreto sobre el secreto ajeno (Wilde, 1951: 954). Dicho de otro modo: se trata de inscribir las pasiones y la historia de un sujeto sobre el objeto artístico. Cierta crítica argentina desarrollada, preferentemente, en las formas del ensayo, ha retomado algunos principios estéticos y presupuestos ideológicos de Oscar Wilde. Así por ejemplo, Enrique Pezzoni afirma en la introducción de su libro *El texto y sus voces* (1986): “La crítica literaria: biografía, autobiografía. Biografía de la literatura. El crítico (como todo lector: un crítico es un lector autorreflexivo: fruición y desasosiego) no describe el modo de ser de un texto como si fuera el de una existencia ajena o inmune a su modo de percibirla... El crítico compone la biografía de la literatura, que es su autobiografía. Historias de sus modos de acceso, cartografía de los rumbos que lo llevan a encontrar/producir el sentido. Revelar y ser revelado. Desplegar el juego de las creencias, las convicciones, los modos de percibir. Ser en y por el texto”. También, Ricardo Piglia pensando la crítica como una de las formas modernas de la autobio-