

SOBRE *LAS TRES VANGUARDIAS*: *SAER, PUIG, WALSH*, DE RICARDO PIGLIA

Ana Sofía Castellá
Universidad de Buenos Aires
anasofiacastella@gmail.com



∞

Las tres vanguardias: Saer, Puig, Walsh, de Ricardo Piglia; Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2016; pp. 224; ISBN: 978-987-712-095-0.

Durante los últimos años de su vida, el pensamiento, la obra y la imagen de Ricardo Piglia (1940-2017) estuvieron marcadas por formas particulares de circulación y de accesibilidad. Además de haberse publicado, en 2015, el primero de los muy esperados *Diarios de Emilio Renzi*, en los que Piglia rescató los diarios íntimos que había escrito durante casi sesenta años bajo el nombre de su clásico *alter ego*, también se pudieron ver, en la Televisión Pública, dos ciclos de programas con sus clases, uno sobre la novela argentina y otro sobre Borges. Estos últimos fueron filmados en 2012 y 2013, respectivamente, en los estudios de Av. Figueroa Alcorta, ante un auditorio/aula que contaba con la presencia de estudiantes de Letras, profesores de literatura, periodistas culturales y representantes de la Biblioteca Nacional, organizadora del ciclo. Las clases públicas resultantes de esos encuentros pueden encontrarse en las plataformas de videos de la web para recuperar, aunque sea durante unas horas, la calidad expositiva y el enorme saber literario de un gran maestro que ya



no está. En la línea de ese afán de recuperación podemos ubicar una tercera instancia, una de las últimas publicaciones que vieron la luz antes de su fallecimiento, el libro *Las tres vanguardias: Saer, Puig, Walsh*, que Eterna Cadencia publicó en 2016. El volumen reúne las once clases teóricas que conformaron el seminario de literatura y vanguardia que Piglia dictó en la UBA entre septiembre y noviembre del año 1990. La edición estuvo a cargo de la docente, periodista y editora Patricia Somoza.

En el texto preliminar de la edición, Somoza, quien no solo investigó varios años bajo la dirección de Piglia sobre las poéticas de la novela, sino que también participó del seminario en carácter de alumna, lo señala como todo un acontecimiento:

El escritor que había sacudido el aletargado campo de la literatura nacional con *Respiración artificial*, el crítico cuyas intervenciones y ensayos en revistas y periódicos eran siempre motivo de debate, llegaba ahora a la Facultad de Filosofía y Letras. Pocas veces se había visto tanta gente en el edificio de la calle Puán: eran cientos los alumnos y curiosos que se agolpaban cada lunes en el aula 324 para escucharlo (11).

Esto nos invita a reflexionar en lo que hubo *a priori* del objeto libro, la clase universitaria como momento que trascendió su espacio y su tiempo; y también en lo posterior a la clase, el paso de la oralidad a la escritura, de la voz a la letra impresa. La primera transcripción de las clases fue hecha por otros dos asistentes del seminario a pedido del propio Piglia. Mientras que el índice presenta brevemente el recorrido de cada encuentro, la composición del libro en su totalidad nos propone pensar en el recorrido completo del seminario, aquel que excede las once clases. El proceso que dio como resultado este libro pareciera ser la combinación de dos trayectorias paralelas: la del escritor y crítico que llega a Puan como maestro; y el de sus lectores y alumnos que devienen transcriptores y editores que lo ponen en circulación como autor.

A lo largo de las once clases, Piglia se maneja en el movimiento entre la poética y la vanguardia y se pregunta qué significa discutir esas cuestiones en la Argentina teniendo en cuenta que el presente es el punto de discusión y que el debate no tiene posibilidades de ser cerrado: “Cuando el corpus con el que trabajamos está en marcha y se vincula con las poéticas y las polémicas actuales, solo es posible establecer caminos de entrada” (220). En el primer encuentro, rechaza el gesto de leer la literatura argentina como si estuviera aislada de los debates de la literatura contemporánea, e insiste en plantear cómo la literatura nacional incorpora tradiciones extralocales. Propone como uno de los objetivos del curso definir el concepto de poética de la novela en términos de los debates literarios globales del momento y para eso considera la obra de Juan José Saer, Manuel Puig y Rodolfo Walsh como posibles “respuestas narrativas”. Avanza sobre el tema preguntándose por la actualidad de la novela y su relación con la nueva experiencia de los medios de masas. Para eso, le sirve el pensamiento de Walter Benjamin, quien, según Piglia, habría escrito una teoría de la novela implícita en sus textos “El narrador” y “Experiencia y pobreza”. Otra referencia teórica, esta vez a Gombrowicz, se vuelve condición de posibilidad para que el lector pueda visualizar en el texto perlas del “momento clase”: Piglia dice que mientras los estudiantes van llegando y la puerta se abre y se cierra constantemente, recuerda que el autor polaco había escrito sobre la figura del novelista que se empecina en la perfección de la prosa sin tener en cuenta que una mosca es capaz de distraer al lector durante esos párrafos, y lo relaciona con lo que Benjamin llamó “lectura distraída” para caracterizar la recepción moderna, fruto de la

mezcla y proliferación de los medios de comunicación que nos rodean. Siguiendo el debate, Piglia encuentra una tensión muy nítida entre la novela y los medios, y tres respuestas muy definidas en las diferentes poéticas de Saer, Puig y Walsh. Para entrar en esas poéticas, primero propone pensar en las lecturas y los posicionamientos propios de los escritores en tanto tales: “se lee desde donde se escribe, se construye la tradición desde el lugar en el que se está definiendo la propia escritura y se intenta construir esa lectura como un espacio desde el cual los textos que se van a escribir o se están escribiendo puedan funcionar” (23). Al finalizar la clase, Piglia plantea analizar tres movimientos que son fundamentales en la lectura del escritor: la lectura estratégica, la ficcionalización de las poéticas y la lectura técnica; para eso, indica a sus alumnos/lectores leer “Contra los poetas”, de Gombrowicz, para la próxima.

Como la avanzada de un ejército que viene detrás, la vanguardia, dice Piglia, se define espacialmente y está delante de la línea propia, muy cerca de los enemigos; y la que a él le interesa, señala, no es la que se proclama a sí misma “vanguardia” a través de manifiestos. El seminario busca correr el foco de ese territorio y concentrarse en los escritores cuyo lugar de vanguardia se define por su ruptura con las convenciones establecidas y por su fuerte interés en la experimentación narrativa, en la apertura hacia lo ajeno (como Joyce con el psicoanálisis, Borges con las matemáticas o Puig con el cine). Por eso en las siguientes dos clases le interesa analizar la relación de la narrativa con las nuevas técnicas, cuestionar el concepto de literatura, plantear los problemas de la autonomía y la recepción del arte y preguntarse para qué sirve la ficción. Lo que buscará a continuación en las siguientes clases es ver de qué manera Saer, Puig y Walsh son escritores de vanguardia, rastrear la poética implícita, centrarse en problemas de la técnica, analizar qué relación mantienen estos escritores con la tradición y de qué manera construyen las lecturas de sus contemporáneos.

¿Por qué (estas) tres vanguardias? Está claro que no son las únicas opciones posibles y que otros escritores podrían haber sido considerados para entrar en el programa, sin embargo Piglia defiende la selección definiendo estas tres como las que más le interesan ya que pueden leerse a su alrededor los debates contemporáneos y los de la tradición, y en ellos cree encontrar las respuestas a la tensión entre la novela y los medios. Además, una de las operaciones principales de su lineamiento es posicionar el análisis en poéticas post borgeanas. Borges, además de representar para los críticos un antes y un después en la literatura argentina, es un indiscutido punto de referencia para el posicionamiento de la poética de Piglia. Tanto en su faceta de crítico como de escritor, y como uno de los que mejor pudo fusionar ambas labores, su trabajo con Borges y Arlt es, en parte, lo que definió su propia relación con la tradición. La selección de Walsh, Puig y Saer podría leerse también como un interesante corrimiento de sí mismo, pero en definitiva se basa en premisas ciertas: que los tres autores son figuras de un gran impacto en el campo de la literatura nacional. Cada uno con su estilo particular activó modos de leer y escribir que irrumpieron con fuerza y se afianzaron en la historia de nuestra literatura. Los tres, en su determinado tiempo y espacio, armaron proyectos literarios únicos, incorporando operaciones de vanguardia en el trabajo con la narración y entablando diálogos muy valiosos con otras poéticas nacionales e internacionales. Piglia aborda la primera vanguardia en la quinta clase: Saer y la narración. Se enfoca en ver la fragmentación en Saer como un procedimiento de constitución que pone en jaque el concepto de la forma y el límite de la novela:

El proyecto global de Saer debe ser visto como el de un narrador que intenta construir una novela en movimiento, que todavía no tiene fin, que ha definido una zona, ha puesto en ella una serie de

personajes y ha empezado a contar la historia en diferentes relatos, fragmentariamente. Uno puede pensar que su proyecto es construir, al final, con todos los libros, una sola historia que terminará por imbricar al conjunto de estas narraciones (97).

Piglia logra poner en palabras la lectura que hace de ese proyecto inmenso explicando que Saer construye narración formando mosaicos que tienden siempre a una novela futura. En la séptima clase, entra de lleno en la poética de Manuel Puig con su punto más provocativo: la hipótesis de que hay que escribir una novela que le guste a Madame Bovary, una novela para el lector formado por la televisión. A pesar de leer claramente la nueva escena de la recepción, Puig, dice Piglia, no resuelve el problema desde lo esperable. Por un lado, hace una renovación técnica muy importante al trabajar con la experiencia y la voz grabada de gente real incorporada a la novela como material; por otro, la elaboración de sus relatos desde el punto de vista formal es muy elaborada y tiende a romper internamente la narración, a presentar el relato cortado. “Puig ha encontrado una poética que tiende a unir la alta cultura con los medios de masas desde el punto de vista de la forma” (130). La invisibilidad del narrador, el uso de los estereotipos, de la cultura popular y la ficcionalización van a ser otros de los problemas que propone al curso para leer las obras de Puig en términos de vanguardia. Por último, en las clases previas al final, Piglia se refiere a Walsh e indica analizarlo necesariamente en el interior de la tensión histórica y social del proceso político de los años sesenta y setenta. “Su conciencia de las exigencias sociales y la urgencia de la intervención política lo hicieron poner en cuestión rápidamente la autonomía del mundo literario y la figura del hombre de letras” (172). La gran enseñanza de Walsh, si pensamos en *Operación masacre*, podría ser la de que un uso político de la literatura debe prescindir de la ficción y esto Piglia lo relaciona con los comienzos de la prosa política en Argentina, es decir, a la tradición de Sarmiento y su *Facundo*. Los procedimientos de Walsh incluyen la voz ajena y la experiencia del sujeto testigo lo que nos lleva a pensar en el problema del sujeto y la verdad. El valor de eso está en el trabajo con lo que no podría ser narrado de otra forma:

Walsh realiza un pequeñísimo movimiento para lograr que alguien por él pueda decir lo que él quiere decir. Un desplazamiento, entonces, y ahí está todo, el dolor, la compasión, una lección de estilo. Un movimiento pronominal, casi una forma narrativa de la hipálage, un intercambio que me parece muy importante para entender cómo se puede llegar a contar ese punto ciego de la experiencia, mostrar lo que no se puede decir (178).

Estas breves referencias representan solo algunos de los múltiples ejes que Piglia logra evidenciar en su exposición para explicar su lectura de aquellas tres poéticas nacionales y vincularlas a los polos de lo que define por vanguardia.

El 19 de noviembre de 1990 se dio por terminado el seminario, “el primero de varios”, como señala Somoza en su prólogo. Veintiséis años después, se publicó su versión escrita. Hay un valor único en los volúmenes de libros que recuperan la voz de nuestros maestros en la edición de sus discursos, conferencias y clases. Es el valor del momento que se permite trascender junto al camino recorrido por quienes formaron parte de él. Este, en particular, se postula como otro de los valiosos medios que tenemos para volver a deleitarnos con la lucidez crítica de Ricardo Piglia en su papel de profesor, y para poder disfrutarlo, al menos por el tiempo que dure la lectura, desde el rol de sus alumnos.