



Question

Periodismo / Comunicación  
ISSN 1669-6581

Esta obra está bajo una  
Licencia Creative Commons  
Atribución-NoComercial-Compartir Igual  
4.0 Internacional



El último lector: Ricardo Piglia

Luis Alfonso Argüello Guzmán

Question/Cuestión, Nro.67, Vol.2, diciembre 2020

ISSN: 1669-6581

URL de la Revista: <https://perio.unlp.edu.ar/ojs/index.php/question/>

IICom - FPyCS - UNLP.

DOI: <https://doi.org/10.24215/16696581e436>

## **El último lector literario: Ricardo Piglia**

### **The last literary reader: Ricardo Piglia**

**Luis Alfonso Argüello Guzmán**

Universidad de San Buenaventura

sede Medellín, Extensión Ibagué

Colombia

[plotino2080@hotmail.com](mailto:plotino2080@hotmail.com)

<http://orcid.org/0000-0002-8799-4102>

## **Resumen**

Este artículo presenta un análisis del concepto de lector literario a partir del estudio de la obra literaria crítica de Ricardo Piglia. El artículo contiene tres partes: la primera parte se centra en la figura de Piglia como lector literario y su papel principal en la formación de un escritor que aprende a escribir. La segunda parte corresponde a una indagación sobre la manera en que Piglia ha construido un proceso de reflexión oral y escrita en su labor de crítico literario. La tercera parte aborda la lectura literaria estratégica, de ficcionalización poética y técnica.

## **Palabras clave**

Ricardo Piglia, lector literario, lectura literaria, crítica literaria.

## **Abstract**

This article presents an analysis of the concept of literary reader derived from the study of the literary work of Ricardo Piglia. It contains three parts: the first one is centered on the figure of Piglia as a literary reader and his main role in the formation of a writer who learns to write. The second part corresponds to an examination about the way in which Piglia has constructed a process of oral and written reflection about his own role as a literary critic. The third part deals with three kinds of reading: strategic, poetic fictionalization and technical.

## **Keywords**

Ricardo Piglia, Literary Reader, Literary Reading, Literary Criticism.

## Introducción

Este artículo contiene una indagación sobre el concepto de lector literario en los ensayos, entrevistas, conferencias y cursos académicos de Ricardo Piglia. Esta indagación es impensable sin considerar la tradición literaria en que se ubica el autor con su dialéctica de confrontación entre lo universal y lo nacional, con penetrante influencia en su capacidad crítica como lector y narrador de autores como Jorge Luis Borges y Roberto Arlt, Witold Gombrowicz y Macedonio Fernández, William Faulkner y Juan Carlos Onetti, Franz Kafka y Juan José Saer, Edgar Allan Poe y Leopoldo Marechal, Henry James y Manuel Puig.

Esta tradición literaria es espejo de la manera como Piglia construye su mirada de lector al mismo tiempo que se transforma en un artesano literario como escritor. Como lector literario desarrolla el oficio letrado de crítico capaz de reconocer, organizar e interpretar el corpus de obras literarias que lo ubican en una tradición universal y nacional. Esa tradición es lo que estructura su propia poética con base en la valoración de autores y textos, géneros y formas

Son varias las estrategias de condensación, desplazamiento y revaloración de autores, usos y géneros menores desplegadas en su poética: i) la consabida conjunción Borges-Arlt como epítome vanguardista, ii) el cruce entre crítica y ficción, iii) la no ficción, iv) la autobiografía, v) la técnica del secreto ligada a la nouvelle y al policial (Gallego, 2019, p.17)

Esta estructuración se hace notable en la *“la novela polaca”*, donde el autor argentino se manifiesta como lector de Witold Gombrowicz (Kobylecka-

Piwonska, 2013) y plantea que existe una tradición de influencia, como sucede entre Witold Gombrowicz y Macedonio Fernández:

En más de un sentido eran el uno para el otro, el único lector posible. Se puede suponer casi con seguridad que Macedonio leyó *Ferdydurke* porque aparecen referencias a las novelas en uno de sus papeles inéditos. Y en cuanto a Gombrowicz, era sin duda el único lector posible del Museo de la novela de la eterna, el único, quiero decir, a la altura del proyecto macedoniano (Piglia, 2000. p.79)

Leer en el marco de esta tradición favorece el reconocimiento de las influencias al igual que facilita al lector ubicar las obras leídas en una época precisa. La influencia mutua es una característica que deja un rastro material, formal y estilístico en el modo como un autor acepta el peso de lo leído en la construcción de un estilo y forma narrativa propia: *“En Piglia la lectura tiene una importancia radical, incluso constituye la materia misma de su obra narrativa y su principal motor argumental”* (Rovira, 2009, p. 75).

La indagación que soporta este artículo hace parte de las investigaciones sobre la lectura literaria que contiene la Tesis titulada “La comprensión lectora de obras literarias narrativas en la formación de licenciados en Lengua Castellana” presentada para obtener el título de Doctor en Humanidades, Humanismo y Persona de la Universidad San Buenaventura, sede Bogotá. Esta indagación restringe el corpus de aproximación al campo de los ensayos y conferencias, entrevistas y cursos académicos que abordan en un plano reflexivo su modo de leer como narrador. Aquí surge una paradoja dinámica en torno a la figura de Ricardo Piglia: ¿es un escritor que se transforma en lector literario? O ¿Es un

lector literario que a la vez desarrolla su oficio de escritor? en este artículo la respuesta podría ser que es un lector literario que a su vez escribe y aprende sobre lo que otros escriben. Aprendizaje de la formalidad y materialidad de la escritura de otros escritores.

### **El lector literario como autor**

En Piglia no es el proceso de lectura lo que importa en sí, sino la figura del lector que se representa a sí mismo en las páginas que lee o que cumple el papel de quien lee la obra de sus autores queridos: *“no nos preguntaremos tanto qué es leer, sino quién es el que lee (dónde está leyendo, para qué, en qué condiciones, cuál es su historia)”* (2005a: 24). Esta postura sobre quién es el que lee, se fortalece con la idea de un lector literario que lee para recuperar del olvido de la página cerrada a sus autores queridos. Recuperar de este olvido conlleva la apropiación de los trucos del oficio de escritura.

Lo relevante de la figura del lector que su órbita de análisis gira en torno a quien vive el acontecimiento de lectura. Esta centralidad de la persona que lee se configura en dos roles: el lector y el autor. En el primer caso, el modelo de orientación es reconocer a otros lectores que han sido capaces de reconstruir sus modos de leer; en el segundo caso, la norma de actuación es reconocer cómo a través de la reconstrucción de los modos de leer de esos lectores puede apropiarse de la manera como han escrito bajo otras influencias. En uno u otro caso, el fin último es saber cómo una persona bajo la figura del autor es a la vez un lector que aprende trucos del oficio de escritura.

El autor que a su vez es lector fija desde dónde lee a un autor, para qué lee la obra de ese autor y cómo es consciente sobre en qué condiciones lee. Esta trayectoria no es otra cosa que la historia personal del lector originando un

programa de trabajo reflexivo sobre la figura de su papel como lector literario. Se trata de expresar el vínculo más estrecho entre el lector que reconoce su tradición literaria y el corpus de obras literarias vinculadas a esa tradición. Vínculo dual que da origen a la figura doble del lector que a su vez es autor. Leer obras literarias, por consiguientes, es el acontecimiento que permite a esa persona (autor al mismo tiempo que lector) transformarse en un lector literario. Este antecedente parece una obviedad, pero tiene peso en el trabajo reflexivo de un autor porque facilita su contacto directo con las páginas de la obra literaria que lee para aprender de su composición textual. La trayectoria vital de este acontecimiento tiene una larga duración, en tanto cubre un programa de lecturas que puede abarcar el proceso de escritura de una o múltiples obras. Este programa tiene como rasgos inmediatos una duración en el tiempo y un modo de leer.

En una entrada del tomo tercero de sus diarios, Piglia manifiesta que leer es un acontecimiento en el tiempo que contiene la duración y la importancia de las lecturas realizadas, en una especie de sedimentación que abarca la temporalidad de lo leído sin importar el modo de leer

¿Leemos igual a pesar de los cambios? ¿qué es lo que persiste en esta práctica de larguísima duración? Tiendo a pensar que el modo de leer no ha variado, más allá de los cambios en el soporte -papiro, rollo, libro, pantalla-, de la posición del cuerpo, de los sistemas de iluminación y de los cambios en la diagramación del texto (2017, p. 274)

Leer de modo literario es leer un corpus de obras seleccionadas en un periodo de tiempo. Esta temporalidad contiene los sedimentos de las influencias y el

aprendizaje de las formas. Leer por lo tanto es un acontecimiento temporal. Leer literatura, en esta línea de avance, es un acontecimiento vital de larga duración: *“leer ha sido siempre pasar de un signo a otro. Puede haber cruces, cortes y virajes en la linealidad, pero la construcción del sentido, el modo de descifrar los signos al leer no ha cambiado. Es una práctica de larguísima duración”* (Piglia, 2015b 16)

La profundidad de esta anotación radica en que a la figura del lector le corresponde un modo material de leer. Que un autor consagrado aclare la importancia de la materialidad tiene como propósito resalta que la lectura además de un acontecimiento temporal requiere una materialidad para su concreción. Esto indica que leer es una actividad temporal a la par que se realiza desde una materialidad concreta. En términos de la figura del autor que a la vez es lector, esto indica que la lectura literaria se lleva a cabo como una actividad temporal, material y formal. La producción literaria del lector como escritor es un asunto de reflexión sobre el corpus de lecturas en un periodo de tiempo emparejado con el aprendizaje material y formal a partir de ese corpus. Para Piglia la finitud de la reflexión sobre el lector literario expone los vínculos de la figura de un lector productivo, quien lee una obra literaria para comprender como está elaborada, lo que a su vez lo mantiene conectado con el mundo imaginario de la trama, al unísono con la revelación de la materialidad y formalidad de las costuras del tejido literario. Esta finitud de la reflexión se manifiesta en el papel del lector como autor de su propia obra. Lo que este doble movimiento indica es la elaboración de un programa de trabajo para poner en reflexividad múltiple el lugar de los autores que han influenciado su plan de lecturas y la determinación de cómo leer sus obras.

Si el camino de la reflexividad es el modo mediante el cual el autor argentino elabora su propia visión como lector literario, se devela la finitud de este proceso en la particularidad de unos autores y un corpus literario que influyen su escritura. Estas influencias literarias suponen reconocer la tradición lingüística y literaria desde la que se elabora un programa de lecturas porque cada lector/autor escribe desde una tradición (aunque sea para ir contra esa tradición). Ser lector literario, por lo tanto, se inscribe desde el lugar de escritura de una tradición que permea la obra propia, en la medida que se reconocen los autores y obras cuya influencia modela la experiencia de escritura y genera la forma de la estructura narrativa: la conciencia narrativa es una peculiaridad del lector literario que lee para aprender a escribir.

Y también, pero en sentido inverso, se lee desde donde se escribe, y esa sería otra característica de la lectura de escritor, de la que Borges es un muy buen ejemplo. 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” (Piglia, 2016a 23)

De lo anterior es posible deducir que el programa de lecturas de un escritor fortalece la conciencia reflexiva sobre su propia escritura. Leer un corpus literario permite instalar el proceso de escritura en los linderos de la tradición que permite elaborar su composición literaria, siempre con el modelo formal y material que le sirve de modelo de aprendizaje. Ser un lector literario en un modelo cognitivo de aprendizaje formal y material, permite al escritor argentino



recuperar tradiciones de lectura y escritura, elaborar un corpus de autores y obras, ubicar su propia obra en la dialéctica de lo universal y nacional.

La lectura particular de obras literarias narrativas de ficción acarrea un modo único de forjar el carácter de un lector literario capaz de reconocer su tradición literaria, construir un corpus y definir su lugar en la dialéctica universal y local. Esta forja del carácter facilita al escritor reconocer sus influencias y su originalidad en el horizonte de estas influencias. El corpus de lecturas de ficción de un escritor ayuda a forjar ese carácter

Entender una ficción suponer poner en funcionamiento un tipo particular de |lectura que yo habitualmente llamo “la lectura del escritor”, porque pareciera que el escritor lo primero que busca cuando lee una ficción es ver cómo está hecha para ver si puede hacer una igual (Piglia, 2019 p.102)

La reflexión sobre el papel del lector literario que es a la vez escritor es una reflexión intrínseca sobre lo que se escribe. Surge en el momento en que el autor se reconoce como lector que aprende a distinguir el tejido con el cual se cose el texto de la obra que lee; ser escritor, entonces, es ser capaz de comprender la tradición propia desde la que lee esa obra, al tiempo que actualiza al presente de su propia obra desde el lugar del corpus que lo influencia.

Piglia como lector literario/ escritor que lee a otros autores, se transforma de modo particular en el lector ideal de ese autor y esa obra. Un lector literario ideal tiene la fuerza de reconocimiento de la tradición literaria, el corpus de autores y la dialéctica universal/nacional que encuadra su escritura. Por

consiguiente, la naturaleza reflexiva de un lector ideal surge en el momento en el cual reconoce la tradición desde la cual escribe y lee.

La figura del lector literario ideal permite la valoración de las influencias literarias y de manera simultánea permite identificar los rasgos de identidad de su propia escritura: *“el lector ideal es aquel producido por la propia obra. Una escritura también produce lectores y es así como evoluciona la literatura. Los grandes textos son los que hacen cambiar el modo de leer”* (Piglia, 2001c: 55).

En lo sucesivo, el camino reflexivo de Piglia recorre una doble vía: la noción de lector literario será desarrollada como el objeto de estudio de la reflexividad misma a la par que construye una poética del lector literario que no es otra cosa que la formalización del lector como un ser que escribe a partir de lo que lee porque necesita aclarar su escritura. En medio de esta doble articulación surge con claridad la función de las fuentes literarias, ya que es un tema crucial para el desarrollo de la escritura: *“en cuanto a las fuentes, digamos que se trata de uno de los temas que surgen cuando uno se pregunta qué es un lector. Actualmente parece haber más interés por la información literaria que por los libros mismos”* (Piglia, 2006 p. 167)

El lector literario como constructor de su propia obra sufre una metamorfosis en el proceso de la lectura: es un lector que desarma las piezas de la obra literaria ajena y a la vez organiza las piezas de su propia obra. Este doble movimiento tiene como único propósito saber cómo el autor que lee en el presente de la escritura ha elaborado su pieza literaria. Ser lector literario, por lo tanto, no sólo atiende en su definición el hecho de leer para interpretar o comentar, sino que aspira a develar los hilos con los cuales está cosido el texto. Revelar las costuras de una obra, es un modo de leer que Piglia convierte en crítica. Esta manera de ejercer la crítica es transparente porque testimonia los aprendizajes

formales, las deudas de escritura y el reconocimiento de la tradición literaria desde la cual escribe.

Esta labor testimonial crítica se hace visible por el transcurrir de la época que refleja las lecturas críticas, a la par que refleja la época misma del lector. El lector literario como crítico es un lector de su época y un escritor de su tiempo, no obstante que existe una asimetría entre el presente de la lectura y la inactualidad de los leído *“la lectura del escritor actúa en el presente, está siempre fechada y su presencia en el tiempo tiene la fuerza de un acontecimiento, pero a la vez es siempre inactual, está desajustada, fuera de su época” (Piglia, 2014): 88*). La asimetría entre la actualización en el presente de lectura y inactualidad del corpus literario leído, es la labor puntual del crítico que asume el rol inmediato de lector literario que a su vez cumple el papel de escritor de su propia obra. La labor crítica de Piglia tiene un sello distintivo de oficio testimonial.

En lo sucesivo se tratará el concepto de lector literario en Piglia, como la persona que asume al unísono los roles de autor de obras literarias narrativas ficcionales (novelas y cuentos) y no ficcionales (ensayos, entrevistas, conferencias y cursos académicos) al mismo tiempo de lector literario como crítico capaz de reconocer, organizar e interpretar el corpus de obras literarias que lo ubican en una tradición universal y nacional

En el siguiente apartado se abordará el papel de la crítica desde este punto de vista testimonial en la forma de escritura y oralidad. En este entendido, El lector literario cumple el papel de voz testimonial de una época y de la tradición literaria de su propia época.

### **Piglia: oralidad y escritura en la crítica**

Debido a lo antes expuesto, es posible tratar la figura del central del lector literario como sujeto que reflexiona como escritor. Esta conciencia reflexiva tiene dos caras: sobre lo que se lee y sobre cómo está construida la obra que se lee. Se puede inferir que el lector es el atributo primario de reflexión asociado al objeto de comprensión de los estudios literarios; El escritor como lector literario es el atributo secundario de reflexión. Asociados a los anteriores atributos, es necesario aclarar que, al lector como un ser capaz de leer para construir su propia obra, se le agrega un punto de mediación denominado experiencia de lectura.

Esta idea de la experiencia se expresa tanto en el lector que interpreta los sentidos de la trama narrativa desde su mundo, como en el autor que lee para aprender cómo está construida la obra que lee. El rasgo fuerte de esta mediación es la conciencia reflexiva. La experiencia de lectura que organiza las experiencias del lector empareja su órbita de ascendencia textual con la experiencia vivencial del autor que trajina con la labor de escritura en la época que le ha correspondido vivir y el mundo cotidiano de sus vivencias.

Esa tensión entre la lectura y la experiencia, entre la lectura y la vida, está muy presente en la historia que estamos intentado construir. Muchas veces lo que se ha leído es el filtro que permite darle sentido a la experiencia; la lectura es un espejo de la experiencia, la define, le da forma (Piglia, 1995c: 103)

La tensión entre lectura y experiencia tiene una doble condición: a la primera se le podría denominar experiencia ontológica de lectura y su poder reside en la manera cómo el lector involucra su vivencia, asunto muy cercano a lo cotidiano;

a la segunda se le podría denominar experiencia letrada de lectura y su fuerza radica en cómo se produce la influencia de otros autores en la propia obra. De ahí que la lectura y la experiencia se manifiesten como un espejo de doble reflejo. Desde la experiencia, el acto de leer, no se realiza a partir la postura del teórico de la lectura sino desde la postura del escritor que disfruta y aprende de los autores que influyen su propia obra literaria. Ahora bien, en el ejercicio crítico surge el ámbito del estudio de lo literario. No es suficiente leer por gusto o para aprender sobre la construcción literaria de una obra

Los estudios literarios, la práctica discreta y casi invisible de la enseñanza de la lengua y de la lectura de textos pueda servir de alternativa y de espacio de confrontación en medio de esta selva oscura. Un claro en el bosque (Piglia, 2001a: 41)

El ingreso de Piglia a los estudios literarios se confirma en la praxis reflexiva crítica que asume con la forma propia del ensayo, la entrevista, la conferencia o el curso académico, como rasgo distintivo del ejercicio crítico de un lector. En este aspecto, la escritura reflexiva, resultado del acto de leer, permite al lector literario reflexivo crear una poética personal que visibiliza las huellas lectoras: *“los recorridos que emprenden estos lectores por los textos ajenos dejan huellas que podrían dar nacimiento a una historia literaria alternativa”* (Rodríguez, 2015 p. 41). Los recorridos por esta tradición literaria dejan huellas lectoras que el escritor transmuta en escritura propia.

En este punto, la conciencia reflexiva en Ricardo Piglia se manifiesta como conciencia creativa de su tradición literaria y asume la forma textual de conferencia, entrevista o curso académico cuando el público se encuentra ante

el Piglia oral (luego trascrita en una compilación textual escrita o audiovisual); en este mismo nivel, cuando el público es propio del lector que depende del texto escrito, surge el Piglia ensayista con la misma frecuencia de reflexividad, aunque sin el rasgo distintivo de lo oral ante un público en presencia.

Esta simultánea manifestación de la conciencia creativa reflexiva tiene un motivo común: la escritura de no ficción, no obstante que en su origen la obra narrativa de ficción es su punto de reflexión más común. Por consiguiente, la conciencia reflexiva que se transforma en conciencia reflexiva creativa es un momento particular de la lectura literaria en virtud de la intención de encontrar la armonía entre los intereses de lectura y la idea de la composición: *“Piglia funda su ficción a través del acto de lectura, y hace del mismo un acto de creación”* (Fernández Cobo, 2015 p.119). A partir de esta armonía, el acto de conciencia reflexiva creativa es compatible con el acto de conciencia reflexiva lectora, compuesto a su vez de dos rangos de reflexión: es a la vez conciencia reflexiva asociada a la formalidad y materialidad en sincronía con la conciencia reflexiva asociada a la interpretación.

En esta doble estructuración de la conciencia reflexiva se produce un movimiento oscilatorio entre oralidad y escritura, del cual surge la crítica como eslabón que define al autor como un lector que aprende de la escritura ajena. La conversación que resulta de esta conciencia reflexiva es el enlace que permite esta conexión entre lo que piensa el lector al aprender de una obra literaria y lo que transmite de ese aprendizaje al realizar su composición literaria narrativa. Tanto la conversación en forma de entrevista como la conversación en forma de conferencia contienen las ideas apropiadas para comprender las consecuencias de leer en modo de aprendizaje para la escritura propia

El género epistolar se acerca mucho así a la “conversación”, tal y como Piglia la trabaja: es un acontecimiento del lenguaje, un lugar para las ideas, pero también una forma que prospera o se enriquece con la distancia, con la reescritura y agregados que siguen y se extienden más allá de la conversación real” (Firbas, 2015 p. 11)

La crítica en forma de conversación levanta el velo que oculta el sentido o los sentidos que dan forma a lo que se lee. Esta forma de crítica literaria brinda claridad a las sombras que ocultan los mecanismos de composición literaria mediante el discurso de lo leído. Al transformar en discursividad oral lo que ha leído, el escritor argentino agrupa en su decir oral, las lecturas que tamizan su propia experiencia de lectura. De este modo, lo oral circula en dos vías: surge de las lecturas previas a partir de las cuales el entrevistado o el conferencista planea su conversación y junta lectores dispuestos a escuchar las opiniones del lector que da origen a una comunidad de lectores.

Esta doble circulación mediada por lo oral facilita la elección de lectores ideales. En consecuencia, existe la posibilidad de afianzar una comunidad de lectores que devele de manera conjunta las sombras del sentido de una obra literaria. Esas sombras son el motivo de reflexión en el acto de leer y escribir bajo la luz de otras escrituras y formas. Levantar el secreto de los mecanismos de composición literarias es el propósito de la conciencia reflexiva. Cuando la reflexividad se hace pública, los mecanismos de composición literaria se revelan desde la experiencia de lectura

Esta revelación permite al lector literario intervenir en debates literarios que toman en consideración tanto la creación literaria ficcional de otros autores y a

la vez tensa y recompone los tejidos narrativos de su propia creación. La labor del crítico, por supuesto no consiste en mediar para evitar la oscuridad de los sentidos del texto y sino que trasciende al aprendizaje formal, material e interpretativo que comparte con la comunidad de lectores ideales. En este instante se produce un encuentro entre la interioridad del lector al comprender las costuras que han dado textura al velo semántico de la obra al ritmo de construcción de una comunidad de lectores. Estos dos estadios de la reflexividad revelan el pensamiento del lector mismo como una forma autobiográfica de lectura

En cuanto a la crítica, pienso que es una de las formas modernas de la autobiografía. Alguien escribe su vida cuando cree escribir sus lecturas. ¿No es la inversa del Quijote? El crítico es aquel que reconstruye su vida en el interior de los textos. La crítica es una forma postfreudiana de la autobiografía. (Piglia, 2011b: 13)

Para el lector literario, el ejercicio de escritura reflexiva no ficcional aspira a encontrar al autor que contribuya con el plan de elaborar su obra propia. Para el escritor, leer es un ejercicio que genera efectos distintivos desplegados en el pensamiento inmediato de un sistema propio de lectura. Este pensamiento inmediato se revela en la reflexión escrita como acto intencional de comprensión de qué autor y qué texto leer, por qué leerlo, cómo influencia en la manera de escribir.

En Piglia, la labor de profesor universitario que enseña literatura a un grupo de estudiantes o a un público general, hacen que el novelista, cuentista o ensayista sufra una metamorfosis a conferencista: para desempeñar este rol de



crítico, requiere la actitud del intérprete. El problema de la interpretación es un momento del acto creativo conectado con la labor de intérprete y crítico

[...] – la motivación, ¿por qué suceden las cosas? -, es la base de la *interpretación narrativa*. En verdad, la cuestión es siempre cómo *seguir* un relato y, dado el carácter provisorio de toda narración, muchas veces a un relato se le responde con otro relato-que no lo anula pero lo contradice o lo complementa- y esa red de narraciones que se contraponen es una de las líneas centrales de la cultura” (Piglia, 2015a: 79)

Si se desenreda el hilo de esta cita, puede descubrirse que la interpretación narrativa (aquí se revela el énfasis particular en un tipo de género literario) es una de las formas de la crítica. Esto supone que Interpretar obras literarias narrativas es una tarea en la que el crítico requiere un modelo de interpretación. Este modelo de interpretación es sucesor de una estrategia de acercamiento al texto literario narrativo que hereda la inquietud sobre cómo está construido ese texto. La crítica por lo tanto es un acto interpretativo de descubrimiento: *“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”*. (Forastelli, 2010 p.7)

En esta línea de sucesión es notable la presencia de la crítica literaria como una manera estratégica de asumir la reflexividad que transforma el acontecimiento de lectura en un acontecimiento de responsabilidad crítica frente a lo que se lee. Leer deviene un acontecimiento responsable porque

garantiza un aprendizaje de escritura. Esta última garantía afianza la reflexividad literaria. El primer abono de esta garantía es localizar a los autores que pueden garantizar esa reflexividad desde la tradición en la cual el lector deviene autor. Es el momento de aclarar que la garantía de este aprendizaje no es más que reflexividad interpretativa sobre la materialidad y la formalidad literaria. Aprender sobre la materialidad y la formalidad de una forma va pareja con el aprendizaje del modo de interpretación. Interpretar, no es un asunto exclusivo de afinidad con el sentido o los sentidos posibles construidos en la trama narrativa, sino que debe ser reflexionado en el horizonte de la materialidad y formalidad.

La reflexividad interpretativa de la materialidad y la formalidad exigen, a su turno, un segundo abono de la garantía del aprendizaje: poner en situación de lectura y escritura este mecanismo de reflexividad interpretativa material y formal. Con esto se evita el exceso interpretativo

La literatura funciona, inevitablemente en situación, a partir de una situación (un contexto no verbal) de lectura: el delirio interpretativo se mide de acuerdo con la mayor o menor capacidad que tiene el lector para comprender aquello que va a limitar sus lecturas (Piglia, 2016b: 56)

La crítica es el camino de comprensión reflexiva para forjar un estilo y este camino sólo se recorre a través de las lecturas que ayudan a su reconocimiento. Piglia transforma en ensayo, conferencia o entrevista el espacio abierto para llegar recorrer el camino hacia la comprensión interpretativa de la materialidad y formalidad en autores como Jorge Luis

Borges y James Joyce, Witold Gombrowicz y Macedonio Fernández, Roberto Arlt y Juan Carlos Onetti.

### **Lectura literaria: estratégica de ficcionalización poética y técnica**

Para el escritor argentino escribir ensayos no es lo mismo que escribir una obra de ficción narrativa. Con la escritura de un ensayo o una conferencia se pone en funcionamiento un mecanismo de lectura que necesita una mirada particular sobre los autores y las obras literarias que configuran un modelo de aprendizaje formal y material de escritura y composición de esa obra. Además de esa mirada particular se hace indispensable una modalidad o modalidades de aproximación a la lectura de lo literario. Experiencia de lectura es clave en este nivel.

Escribir ensayos sin encontrar una forma específica que permita una mirada personal no me interesa. Busco transmitir “la lectura del escritor”: veo tres pasos o campos. 1. Analizar la construcción, una lectura digamos técnica, centrada en procedimientos. 2. Una lectura estratégica, que consiste en ver la totalidad del territorio y ubicarse ahí. Por un lado, lucha de poéticas; por el otro lado ¿cuál es el lugar de la literatura en la sociedad?, y no al revés. 3. Historia imaginaria de la literatura. Definir de qué manera la ficción narra distintos ámbitos de la vida literaria. Historia de los escritores imaginarios. (Piglia, 2017 p. 86)

La lectura literaria para la escritura de un ensayo por lo tanto requiere la reflexividad como espejo de la experiencia de lectura en tres niveles: lectura técnica, estratégica y ficcional que asimismo garantiza la inmediatez de la

reflexión sobre el lector literario que está en condiciones de leer una obra para aprender de su construcción con su formalidad y materialidad. Esta definición de la importancia de leer obras literarias, así mismo, fija la importancia de la literatura para el lector como experiencia de vida y experiencia de lectura. Cabe resaltar la doble importancia del lector y la lectura literaria que Piglia ha otorgado al acto de leer mediante la reflexividad como autor que lee para comprender la construcción textual e interpretar los sentidos de lo que lee. Esta actitud le ha permitido consolidar un modo de leer obras literarias y a su vez elaborar unos niveles de lectura que organizan su postura sobre lo que significa leer literatura: esa postura toma tres variantes a las que denomina lectura estratégica, lectura de ficcionalización poética y lectura técnica.

En su trayectoria de formación como lector estratégico, la lectura estratégica es una exteriorización de la forma inicial de apropiación de la lectura de una obra literaria, en el horizonte de los propios intereses de escritura del escritor, al unísono con la apertura de la puerta para que otros lectores valoren la producción de lo que ha escrito y publicado como valoración de la esa influencia. Leer de manera estratégica tiene una doble estructuración: en primer lugar, el escritor lee para aprender de otros autores cómo éste ha elaborado su obra y cuáles son sus influencias; en segundo lugar, el escritor crea el espacio familiar de influencias que permite a otros lectores leer su obra propia.

Ricardo Piglia, siempre teniendo en mente a Borges como el lector que ha sido capaz de elaborar crítica a partir de una manera estratégica de leer, describe el punto de inflexión en el modo de hacer crítica literaria responsable, de transformarse a sí mismo como un escritor que reflexiona sobre la tradición en

que la que se encuentra, de ser un crítico literario capaz de transitar, en su doble condición de autor-lector, los caminos de la crítica literaria de otros autores

Un escritor define primero lo que llamaría una lectura estratégica, intenta crear un espacio de lectura para sus propios textos. Me parece que se puede hacer un recorrido por la obra ensayística de Borges para ver cómo escribe sobre otros textos para hacer posible una mejor lectura de los que va a escribir (Piglia, 2001b: 153)

En su trayectoria como lector de ficcionalización poética, es clave su acercamiento a la idea central de cómo un escritor hace transparente su manera de concebir el mundo literaria que da forma a su propio mundo de ficción, que no es más que *“el modo en que un escritor ficcionaliza en sus relatos ciertos rasgos del mundo literario y en los que es posible leer posiciones de combate respecto de problemas como la crítica, el mercado, otro tipo de tradiciones”* (Piglia, 2016a: 29). Este tipo de lectura se produce al interior de la ficción misma y requiere un doble nivel de aproximación: ficcionaliza la tradición literaria que el lector debe identificar y los mecanismos formales a partir de los cuales se produce la ficcionalización. La persistencia de esta doble aproximación crea un ambiente de lectura cuyo paisaje está configurado como influencia literaria ficcionalizada y como mecanismo de ficcionalización.

En su trayectoria de formación como lector técnico, el autor argentino reconoce su deuda con la crítica literaria: por un lado, aclara su herencia crítica con los formalistas rusos; por el otro, retoma la postura reflexiva creativa en asuntos técnicos narrativos como la forma de la nouvelle en Juan Carlos Onetti. En

cada de una de estas deudas reflexivas queda claro el interés del escritor por abordar fuentes teóricas que le permiten aclarar las dudas formales de su oficio de escritura. En el caso de los formalistas rusos es notable su reconocimiento de teóricos como Víctor Sklovski y Iuri Tiniánov, en quienes reconoce un modo estratégico de leer como autor.

Estos lectores rusos nos interesan especialmente porque definen la relación con un texto en función de cómo ha sido construido y plantean los problemas de la construcción y no los problemas de interpretación.

Esta distinción remite a una diferencia en el uso de la literatura: se trata de dos modos diferentes de leer y de usar un libro, dos modos de apropiación de los textos. (2005b: 165).

Piglia cumple el papel de quien lee la obra de sus autores queridos, con el propósito de saber cómo está armada esa obra, aunque en algunos casos con el trasfondo de un grupo de teóricos de que le dan pistas sobre la composición formal de una obra literaria y le brindan esa capacidad de análisis recibida en parte de críticos rusos como Sklovski y Tinianov:

Como todo alumno genial como todo lector genial, Piglia prende las lecciones del formalismo pero les da un nuevo giro, las lleva a sus últimas consecuencias a la vez que las transgrede y recombina con otras enseñanzas, con otras líneas, con otras miradas. En el laboratorio de su complot literario, Piglia combina los ingredientes de la fórmula soviética con nuevos ingredientes propios de su tradición (Weinberg, 2007 p. 171)

Este lugar tiene en sus linderos de análisis circunscrito al descubrimiento del engranaje de la obra narrativa que se lee para así aprender de sus posibilidades expansivas de réplica en la escritura propia. Aquí se genera un doble movimiento lector: el propio de la lectura de obras narrativas ficcionales y el mediado por lecturas de estudio de las obras teóricas que median en esa lectura propia.

Por mi parte, valoro mucho la crítica literaria y leo con muchísimo interés a los críticos que me interesan. Los leo con mucho interés como escritor y los leo con interés porque aprendo mucho también, de críticos como Auerbach, como Szondi, como Vernant y sobre todo de Iuri Tinianov, que es un crítico que me interesa desde siempre [...]. Tinianov como alguien que intenta, de una manera muy complicada para él también, establecer una conexión entre formas y prácticas; no sólo una conexión, diría, sino pensar la literatura desde la forma, pero socializando ese debate, usar las formas y su historia para discutir los contextos no verbales y las formas de vida [...] (Piglia, 2001d: 175)

En esta línea de sucesión reflexiva, la comprensión del modo cómo está construida una obra literaria antecede a la interpretación. Sólo se lleva a cabo el acto de interpretación cuando está clara la forma narrativa. Así, las lecturas de un autor provocan un enfrentamiento con las formas literarias y permiten el aprendizaje de esas formas. Los teóricos rusos cumplen ese papel de ser guías para la comprensión de la manera cómo se encuentra elaborada una obra literaria. Sklovski es fundamental tanto para escrutar los mecanismos de

composición de una obra literaria como para definir los linderos de una forma literaria como la nouvelle.

El acontecimiento de la lectura literaria tiene la doble función de revelar al autor las influencias en la construcción de una obra propia. En este sentido, Piglia hace de “los problemas de construcción” la enunciación de un plan de trabajo para la escritura de su propia obra. Pero, desarrollar este plan es posible en la medida que se afirma como lector desde la escritura misma: *“la escritura de ficción cambia el modo de leer y la crítica que escribe un escritor es el espejo secreto de su obra”* (Piglia, 2000: 141). Al leer a los otros de escritores desde la reflexividad supone descubrir los mecanismos de construcción escritural mediante la reflexividad interpretativa de la formalidad y la materialidad.

## Conclusiones

Ricardo Piglia hace de la lectura literaria una herramienta de los estudios literarios para abordar el modo de construcción de la formalidad y materialidad de una obra literaria al tiempo que elabora una interpretación literaria que se exhibe en forma de relato sobre la obra que lee e interpreta. Esta forma de relato se exterioriza en el ensayo o la conferencia, el curso académico o la entrevista.

La herramienta de pensamiento para lograr el reconocimiento de la construcción formal y material de la obra literaria al igual que su interpretación es la reflexividad. Reflexividad interpretativa de la formalidad y la materialidad. Punto inicial del descubrimiento sobre cómo está elaborada una forma literaria. A su vez, surge la reflexividad creativa como una manera de pensar la escritura de otros autores. De ahí que pueda plantearse una manera de reflexividad constructiva, una reflexividad interpretativa y una reflexividad creativa.



Puede argumentarse que la conciencia reflexiva en Ricardo Piglia asume la forma textual literaria de conferencia o entrevista cuando el público se encuentra ante el Piglia oral (luego traducido en conferencia o entrevista transcrita en una compilación); en este mismo nivel, cuando el público es propio del lector que depende del texto escrito, surge el Piglia ensayista.

El derecho adquirido por Piglia para ser reconocido como un lector literario que ha reflexionado sobre su modo de leer las novelas, los cuentos o ensayos de otros autores se confirma en la escritura de ensayos, anotaciones de diario y conferencias que describen de manera pormenorizada su actitud como lector ante esas obras. El reconocimiento de esta actitud se hace posible en el examen de la reflexión de un lector que es al mismo tiempo autor que ha leído a otros autores para aprender cómo están construidas esas obras.

Bajo la expresión tradición universal y nacional se entiende el modo en el cual el Ricardo Piglia ha leído a los autores que han influenciado su propia obra y le han permitido transformarse en un lector literario. Esta transformación pasa por dos momentos de conciencia literaria: conciencia reflexiva y conciencia creativa. Estos dos momentos son atributos que el lector literario asume como un solo estado de conciencia cuando traslada sus intereses de lectura a la escritura narrativa. Aquí se particulariza la figura del lector literario de obras literarias quien como quien aprende de otros autores al leer sus obras.

### **Referencias bibliográficas**

Berg, E. H. (2015) "Una máquina óptica singular (Breves sobre el último lector de Ricardo Piglia)" (133-143. En: Romero, J. G. (ed.). *Las máquinas ficcionales de Ricardo Piglia*. Buenos Aires: Corregidor

- Fernández Cobo, R. (2015). Ricardo Piglia: el lector de la tribu. *Tejuelo*, 21, 117-136
- Firbas, P. (2015). "Prólogo. La conversación y sus formas". (11-14). En: *Piglia, R. La forma inicial. Conversaciones en Princeton*. Buenos Aires: Eterna Cadencia
- Forastelli, F. (2010). La lectura y el lector: Sobre el último lector de Ricardo Piglia. *Orbis Tertius*, 15, 16, 1-7. <http://www.orbistertius.unlp.edu.ar>
- Gallego, A. (2019). "Introducción. Ricardo Piglia y la literatura mundial". (17-48). En: *Los otros. Ricardo Piglia y la literatura mundial*. Madrid: Iberoamericana
- Kobylecka-Piwonska, E. (2013). Ricardo Piglia, lector de Witold Gombrowicz. *Neophilologus*. 97, 333–347. DOI 10.1007/s11061-012-9332-2
- Piglia, R. (2019). "Quinta clase. 25 de septiembre de 1995". (101-129). En: *Teoría de la prosa*. Buenos aires: Eterna Cadencia
- Piglia, R. (2017). *Los diarios de Emilio Renzi. Un día en la vida. Tomo III*. Barcelona: Anagrama
- Piglia, R. (2016a). "Primera clase. 3 de septiembre de 1990". (13-33). En: *Las tres vanguardias. Saer, Puig, Walsh*. Buenos Aires: Eterna Cadencia
- Piglia, R. (2016b). *Los diarios de Emilio Renzi. Los años felices. Tomo II*. Barcelona: Anagrama
- Piglia, R. (2015a). "Sobre la interpretación narrativa. Notas para una conferencia". (75-81). En: *La forma inicial. Conversaciones en Princeton*. Buenos Aires: Eterna Cadencia
- Piglia, R. (2015b). "Tiempo de lectura". (15-42). En: *La forma inicial. Conversaciones en Princeton*. Buenos Aires: Eterna Cadencia

- Piglia, R. (2014). "El escritor como lector". (83-98). En: *Antología Personal*. México: FCE
- Piglia, R. (2006). "Hay que escribir como si el lector fuera siempre más sagaz y sabio que el que escribe. Entrevista a Ricardo Piglia". *Iberoamericana*, VI, 21, 167-170
- Piglia, R. (2005a). "¿Qué es un lector?". (19-25). En: *El Último lector*. Barcelona: Anagrama.
- Piglia, R. (2005b). "Cómo está hecho el "Ulysses". (165-188). En: *El Último lector*. Barcelona: Anagrama.
- Piglia, R. (2005c). "Ernesto Guevara, rastros de la lectura". (103-138). En: *El Último lector*. Barcelona: Anagrama.
- Piglia, R. (2001a). "Tres propuestas para el próximo milenio (y cinco dificultades)". (11-42). *Tres propuestas para el próximo milenio (y cinco dificultades) / Mi Buenos Aires Querida*. Buenos Aires: FCE
- Piglia, R. (2001a). "La lectura de la ficción" (9-19). En: *Crítica y ficción*. Barcelona: Anagrama
- Piglia, R. (2001b). "Borges como crítico" (149-169). En: *Crítica y ficción*. Barcelona: Anagrama
- Piglia, R. (2001c). "El laboratorio de la escritura" (51-57). En: *Crítica y ficción*. Barcelona: Anagrama
- Piglia, R. (2001d). "Conversación en Princeton" (171-274). En: *Crítica y ficción*. Barcelona: Anagrama
- Piglia, R. (2000). "La novela polaca". (69-80). En: *Formas breves*. Barcelona: Anagrama.
- Piglia, R. (2000). "epílogo". (141-142). En: *Formas breves*. Barcelona: Anagrama.

- Rodríguez, A. (2015). "Notas sobre un proyecto literario". (37-52). En: Romero, J. G. (ed.). *Las máquinas ficcionales de Ricardo Piglia*. Buenos Aires: Corregidor
- Rovira, G. A. (2009). Poética de la ficción en Ricardo Piglia: el programa de lectura y la pesquisa por el sentido. (Tesis doctoral). Madrid: Universidad Autónoma de Madrid
- Weinberg, L. (2007). "La Máquina de escribir". (161-175). En: Corral, R. (ed.). *Entre ficción y reflexión: Juan José Saer y Ricardo Piglia*. México: El colegio de México.