

## La minificción en la crítica pigliana

Amor Hernández Peñaloza

Universidad Nacional de Cuyo

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

“Proponemos leer las manifestaciones de [la minificción] como textualidades que se desplazan e interactúan con otros géneros, que apelan a procedimientos de re-escritura, alusión, intertextualidad, estableciendo pactos y alianzas de lectura.”

GUILLERMO SILES

En la obra pigliana, las modalidades de la inclusión de la ficción en su discurso ensayístico son diversas y complejas. Con la intención de ilustrar el modo en que Ricardo Piglia incluye la minificción como herramienta de argumentación (como explicación) hemos tomado el ensayo “Nuevas tesis sobre el cuento”, último texto del libro *Formas breves* (2000), el cual nos parece suficientemente rico en minificciones para abordar la combinación entre crítica y ficción en el espacio del ensayo.

Al inicio de “Nuevas tesis sobre el cuento” leemos: “Estas tesis son en realidad un pequeño catálogo de ficciones sobre el final, sobre la conclusión y el cierre de un cuento” (115). El texto es ejemplar a partir de ésta anotación, puesto que se expone a modo de ficción un catálogo o una acumulación de tesis. Es así, como el autor explora dos formas narrativas interesantes en la literatura: el ensayo crítico y la minificción. El objetivo de este texto de Piglia es saber cómo se construye “la conclusión y el cierre de un cuento”. Para ello, el autor recurre a la minificción: para argumentar, hacer proposiciones, juicios y lograr una hipótesis, y toma como punto de partida y de inspiración las lecturas de los escritos de Borges, y su manera particular para finalizar sus historias: “siempre con ambigüedad, pero a la vez con un eficaz efecto de clausura y de inevitable sorpresa” (115).

Desde el inicio del ensayo, Piglia expone que va a retomar la idea borgiana sobre el final de un cuento; porque para Borges éste es una certitud, es decir, siempre es proyectado o anticipado antes que el cuento sea completamente escrito. Parece que para Borges lo difícil era escribir el inicio de una historia, pues según Piglia, Borges ha dicho que “[...] varios de sus cuentos habían sido un primer cuento y esto quiere decir que los comienzos son siempre difíciles, inciertos, que tuvo varias partidas falsas como en las cuadreras [...] mientras que el fin siempre es involuntario pero está premeditado y es fatal” (115). Para reforzar la idea en torno a la certitud que todo autor tiene cuando escribe el final de un cuento, Piglia introduce una nota, que dice ser de Kafka:

En el primer momento el comienzo de todo cuento es ridículo. Parece imposible que ese nuevo, e inútilmente sensible cuerpo, como mutilado y sin forma, pueda mantenerse vivo. Cada vez que comienza, uno olvida que el cuento, si su existencia está justificada, lleva en sí ya su forma perfecta y que sólo hay que esperar a que se vislumbre alguna vez en ese comienzo indeciso, su invisible pero tal vez inevitable final. (116)

Piglia, además de desarrollar sus tesis a través de las ideas planteadas anteriormente, introduce las nociones de espera y de tensión, las cuales están ligadas íntimamente con el fin “secreto y único” de un cuento. Antes de todo, propone una minificción contada por Ítalo Calvino, el que considera una síntesis fantástica de la conclusión de una obra. La historia de Calvino es la siguiente:

Entre sus muchas virtudes, Chuang Tzu tenía la de ser diestro en el dibujo. El rey le pidió que dibujara un cangrejo. Chuang Tzu respondió que necesitaba cinco años y una casa con doce servidores. Pasaron cinco años y el dibujo aún no estaba empezado. “Necesito otros cinco años”, dijo Chuang Tzu. El rey se los concedió. Transcurrieron diez años, Chuang Tzu tomó el pincel y en un instante, con un solo gesto, dibujó un cangrejo, el cangrejo más perfecto que jamás se hubiera visto. (116-117)

Esta minificción permite a Piglia explorar las dificultades, las múltiples posibilidades y los “juegos” que intervienen en la construcción del final de un cuento. Imagina o recrea enseguida otras historias, que según su punto de vista, hubieran podido ser escritas por Kafka y Borges, y así revela una de las ideas que tiene sobre la figura del autor: “Un escritor es alguien que deja una marca, que construye un mundo propio” (Fornet, 2000a: 27).

Según Piglia, si la historia de Calvino hubiera pasado por la pluma de Kafka, “mantendría la imposibilidad de la salvación en un universo sin cambio: el relato contaría la postergación incesante de Chuang Tzu” (118). Es decir, se lee la primera minificción de Piglia dentro del ensayo que es la siguiente:

Los plazos son cada vez más largos pero la paciencia del rey no tiene límites. Los años pasan. Chuang Tzu envejece y está a punto de morir. Una tarde el anciano pintor que agoniza recibe la visita del rey. El soberano debe inclinarse sobre el lecho para ver el pálido rostro del artista: con gesto tembloroso Chuang Tzu busca debajo del lecho y le entrega el cangrejo perfecto que ha dibujado hace años pero que no se ha atrevido a mostrar. [...] el cuadro es perfecto y está terminado, *menos* para Chuang Tzu. (118)

Imaginando eso que Borges hubiera podido hacer con la historia de Calvino, Piglia dice que éste habría corregido he inventado otra versión sin preocuparse por la fidelidad del original: “Un cangrejo es demasiado visible y demasiado lento para la velocidad de esta historia, hubiera pensado Borges, y lo habría cambiado [...] por una mariposa” (135). Según Piglia, Borges hubiera imaginado una mariposa porque él “hubiera entrevisto, en ese latido lateral, la luz de otro universo” (135). Después de esta apreciación, se lee la segunda minificción pigliana dentro del ensayo:

Chuang Tzu [...] dibujó una mariposa, la mariposa más perfecta que jamás se hubiera visto. [...] Chuang Tzu soñó que era una mariposa y no sabía al despertar si era un hombre que había soñado que era una mariposa o una mariposa que ahora soñaba ser un hombre. (136)

Gracias a estas minificciones que ilustran los principios de composición de un cuento, percibimos el conocimiento intertextual que Piglia ha elaborado a propósito de la obra de Borges, y podemos identificar las marcas desde las dos primeras palabras del relato de Piglia. La minificción que surge de eso que habría hecho Borges a propósito del final en la historia de Calvino es así: “Chuang Tzu pinta la mariposa y luego sueña y no sabe al despertar si es un hombre que ha soñado ser una mariposa o una mariposa que ahora sueña que es un hombre” (136).

En el transcurso del ensayo, Piglia continúa proponiendo ficciones de la misma manera: imaginando eso que hubiera podido ser la historia de un escritor a partir de los principios poéticos de otro escritor. Piglia retoma ahora una anécdota que cuenta Bergman sobre el final de un argumento que él escribió:

Primero vi cuatro mujeres vestidas de blanco, bajo la luz clara del alba, en una habitación. Se mueven y se hablan al oído y son extremadamente misteriosas y no puedo entender lo que dicen. La escena me persigue durante un año entero. Por fin comprendo que las tres mujeres esperan que se muera una cuarta que está en el otro cuarto. Se turnan para velarla. Es *Gritos y susurros*. (126-127)

Teniendo como base sus lecturas, interpretaciones y visiones de los textos de Kafka y de Hemingway, Piglia figura las siguientes versiones posibles: si Kafka hubiera escrito la anécdota de Bergman “[...] la contaría desde la mujer que agoniza y que ya no puede soportar el murmullo ensordecedor de las hermanas que cuchichean y hablan de ella en el cuarto vecino” (127), pero si la hubiera escrito Hemingway, él habría desarrollado “una conversación trivial entre las mujeres sin decir nunca que se han reunido para velar a una hermana que muere”(127).

Sentimos que Piglia deja de ser crítico literario y se abandona a la pura diversión de la minificción a través de la elaboración de diferentes versiones de una misma historia, el cual sería el elemento revelador del status ficcional de “Nuevas tesis sobre el cuento”. Además, se trata para el autor de una manera de argumentar que una misma historia puede ser contada de diferentes maneras, así haya “siempre un doble movimiento, algo incomprendible que sucede y está oculto” (127). Esto quiere decir, lo esencial de los relatos es que ellos guardan para el final un secreto, “una figura que se oculta” (127). De otra parte, parece decir Piglia, un texto “es la focalización, la evidencia microscópica o la condensación del tejido que forman todos los relatos del pasado y del futuro” (Colautti 2008).

En “Nuevas tesis sobre el cuento”, la minificción se acomoda muy bien y es convocado en el centro y contenido de la argumentación; primero, porque por medio de estas pequeñas historias evidenciamos lo que piensa Piglia sobre el cuento “un cuento siempre cuenta dos historias”. Segundo, porque las minificciones comparten su espacio con el discurso hecho de enunciaciones críticas, por ejemplo:

La experiencia de errar y desviarse en un relato se basa en la secreta aspiración de una historia que no tenga fin; la utopía de un orden fuera del tiempo donde los hechos se suceden, previsibles, interminables y siempre renovados. (124)

La verdad de una historia depende siempre de un argumento simétrico que se cuenta en secreto. Concluir un relato es descubrir el punto de cruce que permite entrar en la otra trama. (135)

Es evidente que en “Nuevas tesis sobre el cuento”, la ficción y la crítica se encuentran y se relacionan dentro de la citación y la especulación intertextual a través de la minificción; el ensayo (género crítico, argumentativo, interpretativo) se aplica a la yuxtaposición de diferentes textos, que son creados e imaginados con el fin de desarrollar una idea precisa; de esta manera, Piglia se presenta como

un crítico que se lee a sí mismo como narrador, leyendo a otros narradores. Un juego especular triple, donde las otras escrituras ofician como mediadoras para una toma de conciencia de la propia, aun sin explicitar esa función de mediatización. (Bratosevich 1997: 281)

Esta manera de asumir el ensayo garantiza una construcción coherente, una lógica de composición hecha no solamente a partir de características textuales, sino también, a partir de características contextuales: estas dos condiciones de información combinadas en la lectura de “Nuevas tesis sobre el cuento” nos permiten interpretar el sentido particular de ambigüedad que el texto provoca.

Hablar del ensayo pigliano es aceptar un desafío literario entre otros. No se trata de saber donde comienza la ficción y donde termina la crítica. El problema específico que plantea el universo literario de Piglia, es el de saber si se puede o se debe considerar lo literario como una especie de vía, una progresión o evolución a lo largo de la serie de los géneros literarios. Recordemos que *Formas breves*, como los textos de Piglia en general, es una justificación de su narrativa en el sentido que ella sirve para defender y reafirmar su manera de escribir, combinar en

armonía varia posiciones discursivas. Con un goce extremo por la ubicuidad, Piglia se muestra hábil narrador y agudo crítico. Entre influencias reconocidas y genealogía inventadas —que incluyen a Macedonio Fernández, Arlt, Sarmiento, Mansilla, José Hernández, Scott Fitzgerald, Hemingway, Faulkner, Dostoievsky o Chejov, la literatura policial y la ciencia ficción— el escritor define su identidad en este cruce. (Rodríguez 1995: 10)

Finalmente, en “Nuevas tesis sobre el cuento” los contenidos de las minificciones pueden huir y perderse en la ficción. Sin embargo, no abandonan su sentido crítico dentro del ensayo al ser presentados como escritos de un largo estudio “documentado” de la experiencia como lector, por intermedio de la ficción. A ello debemos añadir que en los textos ensayísticos piglianos: “Todo orden argumentativo y toda convención referencial pueden desembocar en el orden de la ficción así como todo mundo de ficción puede estar regido por la lógica más implacable” (Weinberg 2007: 200).

Piglia, en su doble carrera de escritor y crítico, toma hechos remarcables que enriquecen sus textos, donde realiza críticas polifónicas que quedan, a pesar de todo, sumergidas en la ficción, en el universo imaginario. Entonces, los ensayos y las minificciones de Piglia constituyen un espacio de creación que muestra una actitud contradictoria de la clasificación de la literatura por géneros. En esta discusión, la crítica tiende a pronunciarse sobre el estatus referencial del texto narrativo, y a establecer las líneas que comparten entre la ficción y la realidad. Dentro de esta perspectiva, la obra pigliana puede constituir un objeto de estudio interesante, especialmente por su relación ambigua, ya que parece estar fundada sobre la “imposibilidad” de separar realidad y ficción; porque con Piglia el ensayo logra romper la frontera entre argumentación y minificción, incorporando de este modo la ficción como una dimensión más del ensayo.

## Bibliografía

Bratosevich, Nicolás, y grupo de estudio. *Ricardo Piglia y la cultura de la contravención*. Buenos Aires: Atuel, 1997.

Colautti, Sergio G. “Ricardo Piglia. Apuntes sobre *Plata quemada*, la última novela de Ricardo Piglia”. *La Letra Marginal*. Consultado el 10 de marzo de 2008: [http://www.tribunadigital.com.ar/v3/?page=Libro\\_Virtual&libro=38](http://www.tribunadigital.com.ar/v3/?page=Libro_Virtual&libro=38).

Fornet, Jorge. “Conversación con Ricardo Piglia”. En *Ricardo Piglia*. Bogotá, Colombia: Instituto Caro y Cuervo. Fondo Editorial Casa de las Américas, 2000a.

\_\_\_\_\_. “Un debate de poéticas: Las narraciones de Ricardo Piglia”. En *Historia crítica de la literatura argentina: Vol. 11-La narración gana la partida*. Buenos Aires: Emecé, 2000b.

Jitrik, Noé. “En las manos de Borges. El corazón de Arlt”. En *Ricardo Piglia*. Bogotá. Colombia: Instituto Caro y Cuervo. Fondo Editorial Casa de las Américas, 2000.

Laurel Anne. *La critique*. París: Hachette, 1994.

Piglia, Ricardo. *Formas breves*. Barcelona: Anagrama, 2000.

\_\_\_\_\_. Conversación en Princeton. Realizada el 29 de abril de 1998 en Princeton University. Consultado el 10 de marzo de 2008 en: [www.princeton.edu/~plas/publications/Cuadernos/C2-conversacion.pdf](http://www.princeton.edu/~plas/publications/Cuadernos/C2-conversacion.pdf)

Rodríguez, Adriana. “Introducción”. En *Cuentos morales*. Ricardo Piglia. Buenos Aires: Espasa Calpe, 1995.

Siles, Guillermo. *El microrrelato Hispanoamericano. La formación de un género en el siglo XX*. Buenos Aires: Corregidor, 2007.

Weinberg, Liliana. *Pensar el ensayo*. México: Siglo XXI, 2007.