



De obreros, músicos y anarquistas:  
Sobre tres narradores argentinos  
contemporáneos

Edgardo H. Berg

Centro de Letras Hispanoamericanas  
Universidad Nacional de Mar del Plata

---

Lo que voy a contar es una historia que tiene como protagonistas a tres narradores argentinos contemporáneos. Son tres retratos de autor, son tres metáforas de escritores contemporáneos las que quiero narrar y enunciar. Esta narración puede pensarse, también, como una escena o relato de los comienzos. Estas tres figuras translucen una forma particular de elección entre las morales de escritura y, por otro lado, un modo de intervención crítica y una toma de partido en la esfera cultural -eso que algunos solemos llamar partidismo en el arte- Esas tres figuras de autor dan o están estrechamente relacionadas con tres modos de concebir el ejercicio de la escritura y, en especial, con tres modelos o paradigmas de la narración. Así que figura y texto, imagen de autor y formulación narrativa no sólo se vinculan y generan un espacio de interferencia y co-ocurrencia simbólicas, sino también forman un engranaje o un nudo, a veces, difícil de desatar.

Estas tres figuras de escritor son variadas instancias donde el autor deviene en protagonista de su propia escena autobiográfica: obrero textil, anarquista expropiador o músico experimental son las múltiples caras que se refractan sobre un espejo.

## **El error del façonier**

El riesgo de todo escritor es el error; pero el error, supone el acto de errar, la errancia o la deriva. El error cesa o se deshace mediante la repetición; se borra como se borran las primeras letras en el acto de corrección. Y, cuando volvemos la mirada sobre esas primeras letras hay algo que queda como trazo intangible: una huella secreta que nos permite reconocer, como un cuadro desplazado, todas las continuidades, todos los suplementos venideros.

Hay una extraña confesión que quiero relatar, un incidente normal en la vida de un obrero textil en los años 50. Alguien de muy joven va a aprender en una fábrica, el duro oficio de aprendiz de tejedor y, un día, en una dura y fría noche de invierno, tiene un descuido y debe descoser la tela. Ese fermento de vida, ese quantum de la experiencia previa, es un quantum de fuerza entrópica -de pulsión, de voluntad, de actividad- que determinará el valor y el trazado de los signos futuros, y prefigurará la ley de los cambios: entonces, esa historia retornará como derecho a réplica y producirá en su circulación, oro y plata. El obrero comienza a escribir las primeras páginas de su primera novela, en largas tiras de papel que caían de las puntas de los rollos de seda, entre los hilos de creps.

La cadena prefijada en ese telar tardará mucho tiempo en deshacer, su primer tejido. Volver a bordar y destejer la propia tela, configurar su propia textura, invirtiendo la cadena fijada sobre los hilos del telar, es quizás la escena primaria que define esta escritura como proceso de desvío y autocorrección.

¿Qué es lo que perdura como enigma en el cambio? Lo inquietante de esa “falla inicial”, de la señal prefigurada en el telar es la inscripción de una marca indeleble, el trazo íntimo y secreto que se conserva como perseverancia y obstinación. La paulatina autonomía de los pliegues del primer tejido, irá revelando ya no un arte de superestructuras sino de texturas. Como el tejedor en su trabajo, el trabajo escriturario de este obrero, de este obrero textil, puede ser percibido como una serie de operaciones sobre el material preexistente: el derroche de las energías en la velocidad

feroz de las lanzaderas irá hilando la urdimbre de esta escritura y trastocando, progresivamente, las rugosidades y torsiones de una compleja textura. Entonces, esa experiencia única, personal e intransferible, se transformará en un tiempo invertido. Supondrá - como decía el viejo topo, discípulo de Hegel, hoy olvidado o convertido en un mero espectro- acumular por adelantado una experiencia para preparar la plusvalía de un trabajo. La historia de este obrero dejará de ser un territorio de certezas y de afirmaciones doctrinarias, será más bien un espacio donde las respuestas de los primeros textos se convertirán en una constelación de nuevas preguntas y dudas: la historia testimonial cederá el lugar a la historia como problema. Y esas historias proletarias servirán para dar testimonio de la historia de las prácticas, donde los hombres vieron sus verdades y establecieron sus luchas alrededor de esas verdades. Entonces, de vez en cuando, como ramalazos al azar, las viejas preguntas volverán a aparecer entre los recuerdos de Villa Crespo y la tenacidad de un tío litógrafo: ¿pero habrá una segunda oportunidad? Hay otra historia contada por el mismo autor que es la mejor respuesta que tengo en este momento: el cuento se titula “La espera de un revolucionario”. Y, quizás, cuando el tiempo de la lectura nos detenga, a lo mejor, en otra dura y fría noche de invierno, no haya que descoser de nuevo la tela.

## **Un anarquista expropiador**

Hay otro relato, conocido por todos o por lo menos así lo creo yo, que cuenta la historia de un anarquista que se infiltra en la policía. Podríamos leer esta historia como una proclama ideológica. Metáfora perfecta de un modo de infiltración en la institución literaria -la que legisla y regula las prácticas y los discursos dominantes, la que decide qué es literatura, los lugares y los no lugares- Quizás, en este sentido, esa historia sirva para pensar esta figura de autor que es la figura de un salteador de caminos y un artista de la cita. Se escribe desde donde se puede leer, o mejor, se provoca una deriva y un desplazamiento a partir de la traición de lo que se lee. ¿Qué es robar una cita comparado con la falsificación de un epígrafe o con el encubrimiento en otra lengua de la propia voz? La cita produce una alteración en el circuito de la enunciación que desvanece o cuestiona la noción de autor hegemónico y juega entonces, a la des-poseción del lenguaje. El lenguaje es de todos y la palabra novelesca es im-propia, porque pone en tela de juicio la fidelidad de una tradición cultural y abre la historia conceptual del género al debate futuro.

En este sentido, este salteador de caminos y este artista de la cita literaria no formula una poética del consenso, sino más bien produce como efecto un extrañamiento y un shock, ya que en torno al saqueo o el pillaje suelen ocultarse todos los fantasmas e imaginarios culturales de los individuos y la sociedad. La cita, arrancada de su contexto natural puede funcionar como anécdota o intriga novelesca, como respirador artificial para decir aquello de lo que no se puede hablar o como desvío y perversión sanguinolenta en la cadena familiar de la literatura. El anarquista expropiador, entonces, construye una novela criminal hecha de delitos y apropiaciones, poniendo en juego los modos de transcripción y derivación del tráfico literario. Como decía Hannah Arendt, re-citando a Walter Benjamin: “las citas en mi trabajo son como ladrones junto a la carretera que realizan un ataque armado y exoneran a un holgazán de sus convicciones” (Arendt 1990: 178). Y, en este sentido, la productividad del citador puede ser vista como una de las formas más polémicas de atacar el slogan básico de la propiedad privada.

Y si la literatura es esa tierra de nadie, el espacio utópico dónde las relaciones capitalistas y de propiedad están excluidas, el giro o el destrozo anárquico es entonces el pasaje y migración de un emblema estético y una expresión jurídica de

Thomas De Quincey a una cita de Proudhon: de “la literatura es un plagio” (Bloom 1995: 481) a “la propiedad es un (el) robo” (Proudhon 1983: 29, Piglia 1975: 118). O para decirlo en palabras de otro saltador de caminos, de Macheath, alias Makie Navaja, el personaje brechtiano de *La Ópera de dos centavos*:

“Nosotros, pequeños artesanos burgueses, nosotros que abrimos con nuestras honradas ganzúas las niqueladas cajas registradoras de los pequeños negocios, somos devorados por los grandes empresarios, detrás de los cuales están las grandes instituciones bancarias. ¿Qué es una llave maestra comparada con un título accionario? ¿Qué es el asalto a un banco comparado con la fundación de un banco” (Bertolt Brecht, 1967: 89)

## El músico experimental

Un novelista como músico. La música siempre aparece como instancia de realización de la utopía de la forma. Y resulta un modelo tentador, en la medida que podemos enhebrar cierta familiaridad entre la estructura del discurso musical y el narrativo. En este sentido, habría que volver a leer a Barthes y su lúcida comparación entre el arte de la fuga en Bach y la resolución del enigma en la novela policial clásica.

Extraviado y perdido en su propio solo, el músico mira el piano y se dispone a tocar una pieza informal y pasajera. Las teclas, sabe, le permiten ejecutar un número limitado de motivos y variantes; y, sobre el teclado, siempre circulan las mismas notas. Se pregunta si es posible transgredir o modificar las figuras y los dibujos que anota sobre el pentagrama. ¿Qué distribución o combinación acertar para que no se repitan los mismos grupos tonales? Dicho de otro modo, ¿qué entendemos cuando hablamos de repetición de lo mismo? ¿cómo ejecutar un acorde o una melodía para que en la continuidad del movimiento pueda ingresar una discordancia momentánea, una interrupción o una glosa. Quizás, en este sentido, pueda entenderse los motivos del incipit y de la metamorfosis que informan la escritura de este músico novelista: una caminata por el centro de la ciudad, un encuentro fugaz en un café, un viaje en taxi, una reunión de amigos, asado de por medio, o la percepción de unas gotas de lluvia que caen sobre un vidrio esmerilado. Y esas escenas, más o menos pueriles, más o menos comunes o cotidianas, permiten preguntarnos por la configuración de nuestra experiencia y el modo o la posibilidad de reconstrucción de una anécdota o de su recuerdo, quizás lejano como las nubes. A la manera de una continuidad inconclusa o de un *perpetuum mobile*, los signos verbales, las voces superpuestas o los pases de registros son breves atisbos de una textualidad siempre a medio borrar. Y de pronto como una hoja desplegada sobre el tapiz de la vida, como una intermitencia fugaz, volvemos a escuchar una música más o menos conocida que irrumpe con sus cánones y sus fugas, esa “música familiar que, aún cuando salga en moldes constantes y convencionales, se deja tejer y destejer de variaciones hasta el infinito”.

Toda reflexión crítica actualiza y compone en clave autobiográfica, la doble experiencia de quien viaja y narra una investigación. Y quien escribe esta experiencia, deambula siempre sobre superficies móviles y erráticas y si su voz ingresa -esa voz que reconocemos por momentos como irrepresentable o monstruosa-, ingresa como intervención, modificación o reescritura de lo ya dicho. Entonces, en el lento fluir de nuestra conciencia y como un espejismo perverso, percibimos esa experiencia de lectura como si fuera una autobiografía personal o privada. Y las pistas encubiertas o levemente modificadas son, en el entramado de esta breve historia, alteraciones en el orden civil y jurídico que autoriza la voz y legisla el linaje

literario. Y quizás los nombres propios de Ricardo Piglia, Andrés Rivera y Juan José Saer hayan entrado, casi sin darnos cuenta, a formar parte de un trío perfecto.

## BIBLIOGRAFÍA

### a) Textos de referencia

- Piglia, Ricardo (1967). *La invasión*. Buenos Aires: Jorge Álvarez.
- (1975). *Nombre falso*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno.
- (1978): “La prolijidad de lo real”, en *Punto de Vista*, 3, julio, pp. 26-28.
- (1985): “Otra novela que comienza”, en *Clarín*, Suplemento de “Cultura y Nación”, 7 de marzo, p. 1-2.
- [1980] (1988). *Respiración artificial* [1980]. Buenos Aires: Sudamericana.
- (1988). *Prisión perpetua*. Buenos Aires: Sudamericana.
- (1992). *La ciudad ausente*. Buenos Aires: Sudamericana.
- (1997). *Plata quemada*. Buenos Aires: Planeta, 1997.
- Rivera, Andrés (1957). *El precio*. Buenos Aires: Platina.
- (1972). *Ajuste de cuentas*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina.
- (1982). *Nada que perder*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina.
- (1984). *En esta dulce tierra*. Buenos Aires: Folios.
- (1993) [1987]. *La revolución es un sueño eterno*. Buenos Aires: Grupo Editor de América Latina.
- (1989). *Los vencedores no dudan*. Buenos Aires: Grupo Editor de América Latina.
- (1991). *El amigo de Baudelaire*. Buenos Aires: Alfaguara.
- (1992). *La sierva*, Buenos Aires: Alfaguara.
- (1994). *El verdugo en el umbral*. Buenos Aires: Alfaguara.
- Saer, Juan José (1964). *Responso*: Buenos Aires: Jorge Álvarez Editor.
- (1966). *La vuelta completa*. Rosario: Biblioteca Popular Constancio C. Vigil.
- (1967). *Cicatrices*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina.

- (1970): "Poetas y detectives", en *Cuadernos Hispanoamericanos (Revista mensual de Cultura Hispánica)*, 246, junio de 1970, pp. 563-571.
- (1976). *El limonero real*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina.
- (1980). *Nadie nada nunca*. México: Siglo Veintiuno.
- (1983). *Narraciones/1 y Narraciones/2*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina.
- (1982). *La mayor*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina.
- (1983). *El entonado*. Buenos Aires: Folios.
- (1986). *Glosa*. Buenos Aires: Alianza.
- (1987). *El arte de narrar*. Santa Fe: Universidad Nacional del Litoral, Cuadernos de Extensión Universitaria.
- (1987). *La ocasión*. Buenos Aires: Alianza.
- (1993). *Lo imborrable*. Buenos Aires: Alianza.

#### **b) Bibliografía teórica y crítica**

- Arendt, Hannah (1990). *Hombres en tiempos de oscuridad*. Barcelona: Gedisa.
- Barthes, Roland (1967). *Ensayos críticos*. Barcelona: Seix Barral.
- Berg, Edgardo Horacio (2002). *Poéticas en suspenso. Migraciones narrativas en Ricardo Piglia, Andrés Rivera y Juan José Saer*. Buenos Aires: Biblos.
- *Ricardo Piglia: un narrador de historias clandestinas*. Mar del Plata: Estanislao Balder-Universidad Nacional de Mar del Plata, 2003.
- Benjamin, Walter (1988). *Dirección única*. Madrid: Alfaguara.
- Brecht, Bertold. *La novela de dos centavos*. Buenos Aires: Muchnik, 1957.
- *La ópera de dos centavos. Herr Puntilla y su sirviente Matti*. Buenos Aires: Nueva Visión, 1967.
- Marx, Karl (1984). *El capital*. Libros I, II y III. Buenos Aires: Orbis.
- Proudhon, Pierre Joseph. *¿Qué es la propiedad?* Buenos Aires: Orbis, 1983.
- Saavedra, Guillermo. *La curiosidad impertinente. Entrevistas con narradores argentinos*. Rosario: Beatriz Viterbo, 1993.
- Speranza, Graciela (1995). *Primera persona. Conversaciones con quince narradores argentinos*, Buenos Aires: Norma.

© *Edgardo H. Berg* 2006

*Espéculo. Revista de estudios literarios.* Universidad Complutense de Madrid

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

---

Súmese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#). [www.biblioteca.org.ar](http://www.biblioteca.org.ar)

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). [www.biblioteca.org.ar/comentario](http://www.biblioteca.org.ar/comentario)

