MEMORIA y tradición

Ricardo Piglia

1. Para un escritor la memoria es la tradición. Una memoria impersonal, hecha de citas, donde se hablan todas las lenguas. Los fragmentos y los tonos de otras escrituras vuelven como recuerdos personales. Con más nitidez, a veces, que los recuerdos vividos (Robinson, en la playa vacía, encuentra una huella en la arena; la menor de los Compson escapa al alba por la ventana del piso alto). Son imágenes entreveradas en el fluir de la vida, una música inolvidable que ha quedado marcada en la lengua. La tradición tiene la estructura de un sueño: restos perdidos que reaparecen, máscaras inciertas que encierran rostros queridos. Escribir es un intento inútil de olvidar lo que está escrito (en esto nunca seremos suficientemente borgeanos). Por eso en literatura los robos son como los recuerdos: nunca del todo deliberados, nunca demasiado inocentes. Las relaciones de propiedad están excluidas del lenguaje: podemos usar todas las palabras como si fueran nuestras, hacerles decir lo que queremos decir, a condición de saber que otros en ese mismo momento la están usando quizá del mismo modo.

Condición que encierra un núcleo utópico, en el lenguaje no existe la propiedad privada. A nadie, salvo en un caso muy específico y muy inocente de paranoico, se le ocurre

pensar que las palabras pasan a ser suyas después de haberlas usado. Los escritores padecemos, en un sentido, de esta forma de paranoia. La esencia de la literatura consiste en la ilusión de convertir el lenguaje en un bien personal. La relación entre memoria y tradición puede ser vista como un pasaje a la propiedad y como un modo de tratar a la literatura ya escrita con la misma lógica con la que tratamos el lenguaje. Todo es de todos, la palabra es colectiva y es anónima. Macedonio Fernández concebía de esa manera la literatura y varios de sus mejores textos se han publicado con el nombre de Borges, de Marechal, de Julio Cortázar. La identidad de una cultura se construye en la tensión utópica entre lo que no es de nadie y es anónimo y ese uso privado del lenguaje al que hemos convenido en llamar literatura.

2. Las musas, decía Sklovski, son la tradición literaria. No hay otra inspiración cuando se escribe, ni otra identidad, ni otra voz que nos dicte la palabra justa. Podemos definir a la tradición como la prehistoria contemporánea, como el residuo de un pasado cristalizado que se filtra en el presente. En este sentido un escritor es como el rastreador del Facundo, busca en la tierra el rastro perdido, encuentra el rumbo en las huellas confusas que han quedado en la llanura. Siempre se trabaja con la tradición cuando no está. Un escritor trabaja en el presente con los rastros de una tradición perdida.

Un escritor trabaja con la *ex tradición*. Por un lado lo que ha sido, la historia anterior, casi olvidada y por otro lado la obligación semijurídica (colombiana) de ser llevado a la frontera. O traído a ella: siempre por la fuerza. La ex tradición supone una relación forzada con un país extranjero.

Conocemos la historia del ostracismo y del exilio que constituye el mito del castigo que la ciudad, desde su origen, inflige a los intelectuales, a los filósofos, a los que saben descifrar enigmas. La muerte de Sócrates es la gran historia del que prefiere morir a perder su tierra. La figura de la extradición es la patria del escritor, del que construye los enigmas, del que intriga y trama un complot. Obligado siempre a recordar una tradición perdida, forzado a cruzar la frontera. Así se funda la identidad de una cultura. Al menos esa ha sido la obsesión de la literatura argentina desde su origen. La conciencia de no tener historia, de trabajar con una tradición olvidada y ajena; la conciencia de estar en un lugar desplazado e inactual. Podríamos llamar a esa situación la mirada estrábica: Hay que tener un ojo puesto en la inteligencia europea y el otro puesto en las entrañas de la patria. La consigna de Echeverría funda la literatura argentina. La conciencia de la escisión es una clave del concepto mismo de literatura nacional. Se trabaja con dos realidades, en dos contextos, a menudo en dos lenguas. La tradición argentina tiene la forma de un espejismo: en el vacío del desierto se vislumbra lo que se quiere ver. Sarmiento llama a eso la lucha entre la civilización y la barbarie.

La tradición argentina tiene la forma de una traducción. De una mala traducción hay que decir, una traducción falsa, que desvía y disfraza y finge que hay una sola lengua. *El Fausto* de Estanislao del Campo es una excelente representación de esa lectura argentina. Anastasio "el Pollo" usa *el Fausto*, lo retoca en su guitarra criolla. La versión de Anastasio "el Pollo" es la versión de Pierre Menard: se lee fuera de contexto, se anula la existencia del contexto doble, se recorta, se fragmenta, se cita mal, se tergiversa, se plagia. En esa operación se pierde el original: está siempre ahí pero se lo ha olvidado (se hace de cuenta que se lo ha olvidado). La tradición nacional es una lectura amnésica. He usado ya alguna vez el ejemplo

Sarmiento. En la primera página de *Facundo*, cambia de lengua, escribe en francés, usa una frase de Diderot (*On ne tue pas les idees*) se equivoca, la cita mal, se la atribuye a Furtol y la traduce a su manera apropiándosela (*Bárbaros, las ideas no se degüellan*). Esa traducción, apenas modificada (Bárbaros, las ideas no se matan) cerró su circuito convertida en la expresión que identifica a Sarmiento y en su frase más citada. Se ve ahí concentrado el procedimiento de uso, adaptación, traducción, olvido, apropiación, invención de una tradición que define una de las líneas centrales de nuestra cultura. Pero hay otra lectura argentina, la lectura que no quiere olvidar. En "Escritor fracasado", Roberto Arlt tematiza esa posición con lucidez y sarcasmo: percibe la mirada estrábica y la escisión como comparación: "¿Qué era mi obra? ¿Existía o no pasaba de ser una ficción colonial, una de esas pobres realizaciones que la inmensa sandez del terruño endiosa a falta de algo mejor?" La pregunta del escritor fracasado recorre la literatura argentina. La comparación anula. Podríamos decir que la comparación es la condición del fracaso. A esa situación, en el relato, Arlt la llamaba *la grieta*.

3. En un momento de los viajes, Sarmiento cuenta que ha visto a Balzac, desde lejos, en un baile. La imagen de Sarmiento que, en un costado del salón, al sesgo, apoyado contra la ventana observa a Balzac (el relato de esa mirada lateral) podría ser la escena inicial de una historia de la cultura argentina. Hay otras visiones y otras situaciones posibles pero se puede tomar el espacio entre Balzac y Sarmiento (uno en el centro de la sala, rodeado de admiradores; el otro casi invisible en un rincón, de espaldas a la ventana) como punto de partida de una reflexión sobre la literatura nacional. La obra de Borges alude continuamente a esa distancia. Basta pensar en "El escritor argentino y la tradición", uno de los textos fundamentales de la poética borgeana. La tesis central del ensayo es que las literaturas secundaria y marginal, desplazadas de las grandes corrientes europeas tienen la posibilidad de un manejo propio "irreverente", de las tradiciones centrales. Borges pone como ejemplo de esa colocación, junto con la literatura argentina, a la cultura judía y a la literatura irlandesa. Esas culturas laterales se mueven entre dos historias, en dos tiempos, a veces en dos lenguas: una tradición nacional, perdida y fracturada, en tensión con una línea dominante de alta cultura extranjera. ¿Dónde está la tradición argentina? Borges hace una lectura *espacial* de esa pregunta y en un sentido "El escritor argentino y la tradición" es la puerta de acceso a "El Aleph" su relato sobre la literatura argentina. ¿Cómo llegar a ser universal en este suburbio del mundo? ¿Cómo zafar del nacionalismo sin dejar de ser argentino? En el Corán, ya se sabe, no hay camellos, pero el universo, cifrado en un aleph (quizá apócrifo, quizá un falso aleph) puede estar en el sótano de una casa de la calle Garay, en el barrio de Constitución, invadido por los inmigrantes y por la modernidad Kitsch. Podemos apropiarnos del universo desde un suburbio del mundo. Podemos apropiarnos porque estamos en un suburbio del mundo.

La tradición argentina puede verse como un comentario sobre los usos laterales de los contextos interpretativos. O si ustedes prefieren sobre los efectos ficcionales de ese uso lateral de los contextos interpretativos. Borges, Sarmiento, Arlt, han definido allí su identidad: la tradición perdida, la traducción, la memoria extranjera, la cita falsa. La identidad de una cultura se define por el modo en que usa la tradición extranjera.

4. El último relato de Borges narra la historia de un hombre que recibe la memoria de Shakespeare. Entonces vuelve a su vida la tarde en la que escribió el segundo acto de *Hamlet* y ve el destello de una luz perdida en el ángulo de la ventana. Vivir con recuerdos ajenos es una variante del tema del doble pero es también una metáfora de los usos de la tradición.

La figura de la memoria ajena es para Borges el núcleo que permite entrar en el enigma de la identidad y de la cultura propia, de la repetición y de la herencia. La memoria tiene la estructura de una cita, es una cita que no tiene fin, una frase que se escribe en el nombre de otro y que no se puede olvidar.

Manejar una memoria impersonal, recordar con una memoria ajena. Esa parece una excelente metáfora de la cultura moderna. Pero no siempre se trata, como se pueden imaginar, de la memoria de Shakespeare (no siempre se trata quiero decir de la gran tradición cultural). Los materiales de esa memoria ajena aparecen a menudo bajo la forma degradada de la cultura de masas; se construye con las fórmulas estereotipadas de la cultura popular. No se recibe la memoria de Shakespeare, se recibe la memoria de los filmes de Hollywood y eso Puig lo ha sabido narrar como nadie. La vida está filtrada por las formas de la cultura popular. Ya no se cita (mal pero en su lengua original) una frase de Diderot como el oráculo que al comienzo de *Facundo* cifra la identidad del héroe, sino como en "Los siete locos" de Roberto Arlt se usa una noticia policial para construir el recuerdo que obsesiona a Erdosain y lo lleva a repetir el crimen. Puig y Arlt comprendieron que el bovarismo es una clave del mundo moderno: la forma en que la cultura de masas educa los sentimientos. Existe una memoria impersonal que define el sentido de los actos y la cultura de masas ha sido vista ya por Walter Benjamín como una máquina social de producir recuerdos y experiencias.

5. En un sentido la metáfora de la memoria ajena, con su insistencia en la claridad de los recuerdos artificiales, está en el centro de la narrativa contemporánea. En la obra de Pynchon, de Kluge, de Philip Dick, asistimos a la destrucción del recuerdo personal (y situado). Asistimos en realidad a la crisis del modelo de la identidad en el sentido en que esto aparece narrado míticamente en Proust como la aventura de un sujeto que reconstruye la memoria propia iniciando una travesía por una cultura y una sociabilidad localizadas. Narrativamente podríamos hablar de la muerte de Proust, en el sentido de la muerte de la memoria como condición de la identidad verdadera. Los narradores contemporáneos se pasean por el mundo de Proust como Fabrizio en Waterloo: un paisaje en ruinas, el campo después de una batalla. No hay memoria propia ni recuerdo verdadero, todo pasado es incierto y es impersonal. Durante años nos acostamos temprano, a todos una madre, quizá, nos ha despedido con un beso. La identidad se construye fuera de ahí, en otro espacio; no familiar, desconocido, extranjero, artificial, extralocal.

La figura del *gangster* a la Dashiell Hamett o la silueta sigilosa de Popeye en *Santuario* es un modelo paranoico de este nuevo tipo de conciencia. El héroe vive en el instante puro, sin nada personal, sin tradición. Héroe es el que mata el recuerdo, el que se inventa un pasado y una identidad.

Basta pensar en Joseph K., que como ustedes recuerdan es el que no puede recordar, el que parece no recordar cuál es su crimen. Un sujeto cuyo pasado y cuya identidad verdadera es investigada. La tragedia de K (lo kafkiano mismo diría

yo) es que *trata* de recordar. El proceso es un proceso a su memoria.

Podríamos decir que la función del Estado, la función de eso que suele llamarse la inteligencia del Estado es en el imaginario contemporáneo la de reconstruir y vigilar la verdad de esas vidas falsas. La memoria personal está en manos del Estado (lo mejor de la vida del sujeto moderno, aquello de lo que realmente podría enorgullecerse, es lo que está escrito, en secreto, en las fichas policiales y en los archivos). Los actos que llaman la atención al Estado y que escapan a la normatividad establecida constituyen la materia misma –de la ética del novelista–.

6. La ficción narra, metafóricamente, las relaciones más profundas con la identidad cultural, la memoria y las tradiciones. Existe una red de narraciones básicas, de relatos sociales, que la novela actual reconstruye: su tema central es diría yo la tensión entre cultura mundial y tradiciones locales. Entre la tendencia generalizada de uniformar la experiencia y construir grandes núcleos de memoria común y las resistencias parciales, la cultura situada, la voz particular. Puig ha sabido trabajar esa tensión y también Borges: el barrio, la zona, la lengua familiar y a la vez los grandes estilos extranjeros, el imaginario mundial. La escritura está situada más allá de las fronteras, en esa tierra de nadie (sin propiedad y sin patria) que es el lugar mismo de la literatura pero a la vez se localiza con precisión en un ámbito claramente definido. El Dublin de Joyce, el Piamonte de Cesare Pavese, el Salzburgo de Bernhard, la provincia de Santa Fe en Saer. El artista resiste en su zona; establece un vínculo directo entre su región y la cultura mundial. "El aleph" de Borges es un ejemplo clásico de ese movimiento: en un barrio de los suburbios del sur (en la región de Borges), en el sótano de una vieja casa de la calle Garay, en Constitución, está localizado el universo entero (En el mismo sentido que en el sótano de una taberna irlandesa en Eccles Street, en el sur de Dublin, Tim Finnegans encuentra todas las lenguas del mundo y sueña toda la historia del universo). La literatura argentina está cruzada desde el origen por esa tensión. En un sentido desde Sarmiento ese ha sido el debate central de nuestra tradición cultural.

Los escritores actuales buscamos construir una memoria personal que sirva al mismo tiempo de puente con la tradición perdida. Para nosotros, la literatura nacional tiene la forma de un complot: en secreto, los conspiradores buscan los rastros de la historia olvidada. Buscan recordar la ex tradición, lo que ha pasado y ha dejado su huella. Después de Arlt, después de Puig, esa tarea es a la vez sencilla e imposible.



Dibujo Sonia Delaunay – Fundación Huidobro.