

BOLETIM DE PESQUISA NELIC

Vº 9 - Nº 14

Decálogo Piglia – Los libros

RICARDO PIGLIA ENTRE MAO Y LOS PANTERAS NEGRAS

Jorge Wolff

En dos décadas, la trayectoria intelectual de Ricardo Piglia en el mundo editorial porteño desemboca en la novela *Respiración artificial*, cuyo impacto lo consagraría dentro y fuera del país. Específicamente en *Los Libros* –sólo uno de los diferentes periódicos en los que entonces publicaba– sus intervenciones son cuantitativamente escasas pero ideológicamente decisivas para el diseño del perfil de la revista, de etapa en etapa, en exactos diez textos.¹ Como especialista en literatura norteamericana del periódico, empieza escribiendo sobre Joseph Heller, cuyos relatos son leídos como un “nuevo estilo de novela” en Estados Unidos, entre la comicidad y la vanguardia, o sea, nada que ver –dice con énfasis– con el gran éxito de las experiencias vanguardistas francesas y “tropicales” de Latinoamérica, aclarando sus reservas respecto de las novedades francesas y del *boom*. En ese momento Piglia estaba igualmente ligado a la editorial Tiempo Contemporáneo, donde dirigía la “Serie Negra”, que publicó veinte y ocho libros exclusivamente norteamericanos. Paralelamente a la veta policíaca *hard-boiled*, aún resuena en su discurso de la época la veta sartreana representada por el grupo *Contorno*, la

¹ En la cuenta están incluidos su respuesta al debate “Hacia la crítica” y su carta de despedida de 1975.

vanguardia existencialista porteña de los años '50. No por azar vuelve a escribir en la última edición del primer año, abriendo el nº 6, de diciembre del '69, con una reseña de *Cosas concretas*, del contornista David Viñas. El relato de Viñas es visto allí como “el discurso clandestino, silencioso de la práctica revolucionaria”, enemigo de “la literatura que actúa en la legalidad del mercado”.

En marzo del año siguiente realiza una entrevista particularmente marcante con el escritor Rodolfo Walsh, desaparecido en 1977. El título del diálogo idiosincrásico es una sentencia del autor de *Operación masacre*, que resume el sentido de la relación arte-política para los revolucionarios del país: “Hoy es imposible en la Argentina hacer literatura desvinculada de la política”.² Manteniéndose siempre distante del nacionalismo, Piglia trataría de mundializar la crisis al reconocer en los *Black Panthers* y sus cronistas los mejores

² La entrevista permanece inédita hasta su publicación como introducción a un cuento de Walsh, *Un oscuro día de justicia* por Siglo XXI en 1973. “Existen dos versiones de la misma, una de 1973, en pleno auge del tercer gobierno peronista; otra de 1987, durante la revisión crítica del peronismo de la década precedente”, informa Rita de Grandis. “Piglia reelabora la primera versión, rescatando principalmente las reflexiones del propio Walsh sobre su práctica literaria”. Cf. De Grandis, R. *Polémicas y estrategias narrativas en América Latina*. Rosario: Beatriz Viterbo, 1993, p. 94.

representantes de sus posiciones: con cuatro páginas dedicadas a la “Nueva narrativa norteamericana”, va a protagonizar el décimoprimer número de *Los Libros* (septiembre de '69) con un ensayo que reproduce el discurso violentamente ideológico de los Panteras Negras,³ reconocidos como “propagandistas” en busca de “espacios de resistencia y de oposición a la voracidad del sistema”: Malcolm X, Eldridge Cleaver, LeRoi Jones, Ralph Brown serían los primeros a intentar una práctica política con perspectiva colectiva, según su lectura. En esa línea, Walsh sería para la Argentina como Burroughs para los Estados Unidos, o casi eso. Desde la tribuna todavía pluralista de la revista, sugiere tratarse del “más importante de los novelistas norteamericanos de esta década”. No obstante, si por un lado destaca su “escritura desintegrada” y el quiebre de las leyes de “productividad textual admitidas por la burguesía”, por otro afirma que la experiencia de Burroughs “se cierra en sí misma ahogada por una oposición que se cae de ‘la literatura’ sin salir del sistema” –al contrario de los *Panthers*, constantemente asociados a los chinos en el artículo. Es en ese momento de

³ Véanse las relaciones de Silviano Santiago con los *Black Panthers* y los *Young Lords* (puertorriqueños) en la universidad de New York-at-Buffalo en su entrevista.

culminación de los discursos de guerrilla que va a enunciar, conforme las tendencias radicales de entonces –o sea, conforme Sollers y la “desenunciación generalizada”–, la idea del fin de los géneros literarios y del concepto de “libro”. A partir de frases en ese estilo apodíctico, como la del título de Walsh, se diseñaba la llegada del discurso dogmático y sin concesiones, tributario de Mao Tse-Tung, y no sólo antisoviético como anticubano, en el seno de la revista.

Ya en marzo del '72 diría Piglia en texto sobre Mao: “¿Para quién escribir? ¿Desde dónde? ¿Quién nos puede leer?: toda la reflexión ‘estética’ de Mao se destina a definir la producción artística como respuesta específica a una demanda social, diferenciada, que nace en la lucha de clases”.⁴ Sin embargo, en toda la primera etapa de *Los Libros*, Burroughs es una gran referencia, que culmina con la reproducción de un reportaje bombástico del autor de *Naked lunch* a un escritor francés en abril de 1971 (nº 18). Sus treinta fragmentos apuntan de modo perfecto al clima de la época, a pesar de sus muchas contradicciones: manifiesta su apoyo a China roja y a la insurrección estudiantil, y define a los Estados Unidos como

⁴ Piglia, R. “Mao Tse-Tung. Práctica estética y lucha de clases”. *Los Libros* nº 25, Buenos Aires, marzo de 1972, p. 22.

“pesadilla absoluta” al paso que considera su país el lugar ideal para hacer dinero, más allá de hacer menciones positivas y negativas sobre las drogas.⁵ Pero el desvío de Piglia hacia la literatura norteamericana ocurre por la vertiente negra o policial: se trataba, según él, de una respuesta más eficaz a la nueva izquierda para el debate sobre las posibilidades de una literatura simultáneamente “abierta” y de cuño social. Así –como lo confirmaría mucho después–, el modelo de Piglia era antes el de Dashiell Hammet, ligado al Partido Comunista, que el de William Burroughs, ajeno al fenómeno de la lucha de clases. Encuentra entonces “una tradición de izquierda que no tenía que ver con el realismo socialista, ni con el compromiso ni con la teoría del ‘reflejo’ en el sentido de Lukács, sino con una forma que trabaja lo social como enigma”.⁶ Cuanto a su mejor “contramodelo” más allá de las fronteras norteamericanas, lo encontramos por supuesto en Borges –considerado por Piglia como *la* literatura

⁵ Cf. “Diálogo con William Burroughs”. *Los Libros* nº 18, Buenos Aires, abril de 1971, p. 20, 22 y 24.

⁶ Cf. entrevista en *Ricardo Piglia. Conversación en Princeton*. Program in Latin American Studies, Princeton University, 1998. Profesor en Princeton, seis de las diez intervenciones de Piglia en *Los Libros* fueron borradas de la bibliografía de esa publicación, todas de la etapa más maoísta.

argentina– pero, como se sabe, un Borges leído desde Roberto Arlt.

Hacia 1975, dos historiadores de la cultura entrevistan al autor de *Ficciones* a propósito del género policial. Discutiendo la gran incidencia del género en Argentina, y la tendencia de sus autores a dejarse llevar por el gusto de la parodia (en referencia a sus propias experiencias al lado de Bioy Casares), afirma de modo enigmático: “Creo que el autor argentino suele desdeñar lo que está haciendo”. Frente a la pregunta “¿es también su caso?”, Borges tergiversa y miente: “En el ’55 perdí la vista. Desde entonces me he dedicado a otras cosas. A estudiar lenguas, al anglosajón y, últimamente, al escandinavo. Ahora ya no me interesa la literatura policial”.⁷ No obstante, luego va a dar una clase bastante minuciosa sobre el cuento policial, recojida en *Borges oral*.⁸ Reafirma categóricamente en ella que Allan Poe fue el creador del género y lanza de pronto una breve discusión respecto de lo que llama de “un pequeño problema

⁷ La entrevista aparece en una antología de dos colaboradores de la primera etapa de *Los Libros*: Lafforgue, J. y Rivera, J. B. *Asesinos de papel. Una introducción: historia, testimonios y antología de la narrativa policial en la Argentina*. Buenos Aires: Calicanto, 1977.

⁸ Borges, J. L. *Obras completas* vol. IV (1975-1988). Barcelona: Emecé, 1996. La clase fue dada en 1978.

previo: ¿existen, o no, los géneros literarios?” La respuesta sería naturalmente positiva, pero en favor de la lectura y del lector, conforme un fragmento de “El cuento policial”:

Los géneros literarios dependen, quizá, menos de los textos que del modo en que éstos son leídos. El hecho estético requiere la conjunción del lector y del texto y sólo entonces existe. Es absurdo suponer que un volumen sea mucho más que un volumen. Empieza a existir cuando un lector lo abre. Entonces existe el fenómeno estético, que puede parecerse al momento en el cual el libro fue engendrado.⁹

Mucho más tarde, y en la misma línea de Borges, Piglia afirmaría en su entrevista que los géneros son “protocolos de lectura” o “modos de leer”, o sea, abandona la idea de su extinción en nombre de su eficacia práctica:

Yo creo que los géneros tienen un lugar importantísimo, que los géneros son protocolos de lectura, digamos, son marcos, y que por lo tanto nunca jamás van a desaparecer. Lo que se puede hacer es que se pueden mezclar. Un género sería la estabilización relativa de un protocolo, de una forma y de una

⁹ Ídem, p. 189.

expectativa de lectura. Es un modo de leer un género, no es otra cosa que eso.

Pero Piglia era adicto al policial norteamericano y no inglés, como Borges. Además de eso, el género policial parece influenciar más orgánicamente a Piglia que a Borges —a quien reivindica como un “padre” que ignora deliberadamente lo que se llamaba “literatura social”. El precio de esa posición fue, por supuesto, su “asesinato”, a la manera parricida del grupo *Contorno*, en el periodo de radicalización política, con una importante diferencia póstuma: lo haría para resucitarlo en posición central. Por otro lado, el debate sobre el policial en los años ‘60 tiene íntima relación con estas “muertes”, aunque se desarrolle a través de una lectura anárquica de lo social. El abordaje crítico de la “nueva literatura norteamericana” de Piglia en ese momento, así como el de Arlt, se fundamenta en el presupuesto básico de la transgresión, a partir de la idea de que la misma sociedad está estructurada en el delito. No habría, por lo tanto, origen o fin del delito, no habría siquiera el asesino según esta concepción del género, porque el crimen es en ella un *parti pris*, el crimen está diseminado. La noción de transgresión implícita en su punto de vista lleva a concluir que todo género representa un debate social y que la nueva novela

policial, en que “la alta potencia de lo falso”¹⁰ es el elemento clave, exhibe en ese debate, según Antelo, un origen doble, intelectual y popular, un registro doble, entre el enigma y la novela, y un doble régimen de lectura, el hermenéutico y el narrativo.¹¹ En ese panorama caótico de la nueva narrativa negra, cuya peculiaridad reside en el hecho de que el criminal y el detective aparecen superpuestos e indecibles, el elemento social surge como “masa”, al paso que la subjetividad se constituiría en forma de transgresión. Esta doble cara de los relatos policiales, teorizada a su modo por Borges, sería por lo tanto reconstruida por Piglia en clave socialmente transgresiva, a partir de un juego de indistinción genérica y de una experiencia de límites político-críticos. Sin embargo, si en el fin del siglo los géneros son también para Piglia “modos de leer”, en los ‘60, en el “laboratorio ideológico” (según una expresión de Sarlo) de una revista cultural argentina, no lo eran todavía. Al pasar en limpio, en tono de manifiesto, la “nueva narrativa norteamericana”, el joven escritor concluye el texto con el más puro espíritu colectivista, opuesto a todo protocolo:

¹⁰ Cf. Deleuze, G. “Philosophie de la Série Noire”. *Arts et Loisirs* n° 18, Paris, 1966, p. 12-13.

¹¹ Antelo, R. “Notas preformativas sobre el delito verbal”. *Variaciones Borges*, 2, Aarhus, 1996.

De la narración como refugio en los novelistas del “héroe”, a la negatividad absoluta de Burroughs, todo un circuito encierra a la literatura norteamericana en una *oposición integrada* a los valores del sistema: la práctica de los *Black Panthers*, al crear una perspectiva revolucionaria en el interior de los EE.UU. da lugar a una de las escrituras más radicales de este tiempo. Quebrando la idea de “géneros”, desechando las diferencias retóricas entre “poesía”, “ensayo” o “narración”, liberándose incluso de la idea de libro, la actividad de los propagandistas negros viene a redefinir en la *práctica* la función de la escritura: Si tenemos en cuenta que al abrir un nuevo frente de combate contra el imperialismo norteamericano, los militantes del *Black Panthers* integran su acción en el contexto de las luchas del Tercer Mundo, se ve la importancia que puede tener entre nosotros (respetando diferencias y mediaciones) el estudio y el debate de esta experiencia que dejando de lado las estériles polémicas entre “Realismo”, “Vanguardia” o “Compromiso”, hace también del lenguaje el lugar de la revolución.¹²

En tiempos de campos políticos bien demarcados, y de una busca radical de pureza en el sentido de la redención socialista, la revolución debería estar cada vez más en todas las

¹² Piglia, R. “Nueva narrativa norteamericana”. *Los Libros* nº 11, Buenos Aires, septiembre de 1970, p. 14.

partes, además de tener carácter permanente, conforme los postulados de Brecht, cuya ascendencia sobre Piglia también es conocida. Muchos números y polémicas después, Brecht es su tema en la edición de *Los Libros*, que estampa no un editorial sino dos cartas lado a lado: su despedida “fraterna”, en función de divergencias en la evaluación del gobierno de Isabel Perón, y la respuesta de Sarlo y Altamirano. Se tratan de sus últimas intervenciones en el cuadragésimo número (de marzo-abril del '75), en cuya tapa se destacan cuatro temas, uno de ellos brasileño: la restauración del capitalismo en la Unión Soviética; Brecht; el marxismo y la revolución en Asia; y la pedagogía – impugnada por reformista– de Paulo Freire. Una prueba de que la separación fue realmente cordial es su reunión sólo tres años después para la fundación de *Punto de Vista*, con el apoyo financiero de Vanguardia Comunista. Otra prueba sería la propia elección de las “Notas sobre Brecht” como texto principal del número. En las “Notas”, pretextando reseñar trabajos inéditos sobre literatura y arte de una antología vista como “uno de los acontecimientos más importantes en la crítica marxista desde la publicación de los cuadernos de la cárcel de Antonio Gramsci”, aprovecha para hacer propaganda y, una vez más, insiste en la “práctica” como “fundamento último de cualquier trabajo cultural”: “Una crítica materialista se funda, justamente, en el

control que, en un campo a primera vista tan ‘espiritual’, debe ejercer la experiencia concreta para evitar el riesgo de una especulación idealista”.¹³ Insiste asimismo en el papel orgánico de los aparatos culturales y en la literatura como un campo material de la lucha de clases: “En el fondo los críticos trabajan todos con una ficción teórica: la de un sistema de valores independiente del dinero. Para Brecht el más ‘refinado’ crítico de arte en el capitalismo es el dinero y el ‘gusto’ estético no es otra cosa que una sublimación de la capacidad adquisitiva”. Finalmente, ofrece una clave para su propia visión de la realidad y de la literatura, sobre todo porque va a consolidarse en su relato de 1980. En la última nota, la de número 17, dice:

El realismo brechtiano combina distintas técnicas e instrumentos de trabajo para producir un efecto de realidad. En este sentido para Brecht no es realista quien “refleja” la realidad (...) sino quien es capaz de producir *otra* realidad. (“No soy realista, soy un materialista; escapo del realismo yendo hacia la realidad” decía Eisenstein con palabras que parecen de Brecht). Esta otra realidad es “artificial”, construida, tiene leyes propias y exhibe sus convenciones.¹⁴

¹³ Piglia, R. “Notas sobre Brecht”. *Los Libros* nº 40, Buenos Aires, marzo-abril de 1975, p. 4.

¹⁴ Ídem, p. 9.

De su parte Brecht, que fue un lector y teórico no menos transgresivo del género, proponía, de modo sarcástico, en escritos de la década de ‘20, un retorno al género –“las novelas policiales son la única ocasión en que me vuelvo mordaz contra la literatura. ¡Volvamos a ellos!”. Además, jugaba con la propia idea de que la historia de la institución de la literatura era una novela policial: “Noto que para toda una serie de escritores las novelas policiales no existen. Pero al menos una de ellas debería servirles (...), sin excepción de lectura, por veces: la historia de la literatura”.¹⁵ En los ‘60, ¿qué podría ser la nueva novela policial de la nueva historia de la literatura? Los postulados brechtianos funcionan como estímulo no sólo a la relectura del género hecha por Piglia, como antes lo hizo para la vertiente deleuziana de la teoría crítica francesa, al dedicarse a la “Serie Negra”. Celebrando su milésima edición en un artículo que sería expandido en *Imagen-tiempo*,¹⁶ el filósofo francés describe el óbito de la “novela propiamente policial” en términos

¹⁵ Brecht, B. *El compromiso en literatura y arte*. Barcelona: Península, 1973, p. 33.

¹⁶ En su capítulo sobre las “potencias de lo falso” están implicados no solamente Nietzsche y Robbe-Grillet sino Hugo Santiago, Borges y Bioy Casares. Cf. *L’image-temps. Cinéma 2*. Paris: Minuit, 1985, p 165-202.

caros al autor de *Nombre falso*, en la lucha contra la injusta verdad capitalista:

Es que la verdad no es en absoluto el elemento de la investigación: no se puede siquiera pensar que la compensación de los errores tenga por objeto final el descubrimiento de lo verdadero. Ella tiene al contrario su dimensión propia, su suficiencia, una especie de equilibrio o de restablecimiento del equilibrio, un proceso de restitución que permite a una sociedad, en los bordes del cinismo, ocultar lo que quiere ocultar, exhibir lo que quiere exhibir, negar la evidencia y proclamar lo inverosímil. El matador no encontrado por la policía puede hacerse matar por los suyos, en nombre de los errores que ha cometido, y la policía sacrificar a los suyos por otros errores, y he que estas compensaciones no tienen otro objeto sino la perpetuación de un equilibrio que representa la sociedad entera *en su más alta potencia de lo falso*.¹⁷

Con el original destacado de ese modo, llama la atención que Deleuze exalte precisamente algunos de los escritores rechazados por Piglia, como es el caso de Miguel Ángel Asturias y de Robbe-Grillet. Pero, a propósito de un escritor latinoamericano ubicado entre China y Estados Unidos, importa

sobre todo enfatizar en la lectura deleuziana la relación crimen-capitalismo, utilizada a su vez en la relectura pigliana de Arlt. Esta estaría próxima, simultáneamente, de las teorías “numismáticas” del telqueliano Jean-Joseph Goux, quien conecta el marxismo, el psicoanálisis y la lingüística a partir de Bataille: su ensayo en la *Teoría de conjunto*, “Marx y la inscripción del trabajo”, propone una “marxización” de la gramatología derridiana. No obstante, Piglia, siempre distante de las posiciones deconstructivas, preferiría sin duda reivindicar al “filósofo de la dispersión”, que define el único crimen realmente “teológico” en la sociedad de la acumulación infinita: “Sabemos que una sociedad capitalista perdona mejor la violación, el asesinato, la tortura de chicos, que el cheque sin fondos, único crimen teológico, el crimen contra el espíritu”.¹⁸ En el mismo diapasón, Brecht, al abordar lo que llamó de “géneros marginales” en otro breve artículo, “De la popularidad de la novela policial”, dice que son siempre las circunstancias sociales las que hacen posible o necesario un crimen: “violentan el carácter, de la misma manera que lo formaron”.¹⁹ Se diría entonces que las “circunstancias sociales” engendran la no

¹⁷ Deleuze, G. “Philosophie de la Série Noire”, op. cit., p. 12.

¹⁸ Ídem, p. 13.

¹⁹ Brecht, B., op. cit., p. 345.

menos violenta “maolatría” pigliana, justificada en su revisión de aquellos años de plomo:

En mi caso, tomé distancia rápidamente de la Revolución Cubana, en el momento en que se alió con los soviéticos porque yo era maoísta, lo cual puede parecer exótico visto hoy, pero no era tan exótico en esos años. El maoísmo en aquel momento representaba posiciones básicamente anti-soviéticas pero también anti-cubanas, contrarias a la línea que estaba tomando la Revolución cubana, el foquismo pro-soviético, y el latinoamericanismo a la García Márquez. El maoísmo era una salida extravagante, pero no había muchas opciones. En aquel tiempo la discusión giraba sobre las experiencias políticas concretas y entonces la experiencia china, la experiencia vietnamita, aparecían como tradiciones populistas que nosotros leíamos desde la vanguardia, a la luz de Brecht, del *Me-Ti*, el libro chino de Brecht sobre la historia del marxismo.²⁰

En la edición de marzo del '72 de *Los Libros* (nº 25), Marx y Freud están en la tapa y Mao, leído por Piglia, ocupa cuatro páginas en “Mao Tse-Tung: práctica estética y lucha de clases”. En esa larga reseña de las *Charlas en el foro de Yenan sobre arte y literatura*,²¹ el escritor argentino insiste en el hecho de que

²⁰ Piglia, R. *Conversación en Princeton*, op. cit., p. 39-40.

²¹ Buenos Aires: Marxismo de Hoy Ediciones, s. d. (datos de la revista).

el sistema literario está determinado por intereses de clase, pero introduce la lectura de esos textos de Mao desde Brecht. En esa fusión incluye también a los formalistas rusos en nombre del arte como “práctica social”, en aquella que es considerada la mejor tradición estética marxista: Tretiakov, el Lissitsky, Meyerhold, Tinianov (tomado más tarde como antídoto a las “modas intelectuales francesas”),²² culminando en Brecht. A través de la reinención no de una sino de dos tradiciones –la del marxismo y la de la literatura argentina–, las verdades elementales de la política y la relectura de la cultura literaria del Plata se harán igualmente presentes en *Respiración artificial*. Su visión social del arte aparece, por lo tanto, cargada de populismo, un “populismo de vanguardia”: el pueblo, el lector y el escritor del gran texto común, estimulado por los intelectuales orgánicos, subvertirá las relaciones de producción capitalista, que hasta entonces le garantizaban al autor la propiedad privada del sentido. Por eso era necesario “sacar el debate marxista sobre arte y literatura del lugar ciego en que lo anclaron a la vez el stalinismo y el liberalismo”²³ –borrándose obviamente de ese

²² Piglia, R. *Conversación en Princeton*, op. cit., p. 9.

²³ Piglia, R. “Mao Tse-Tung: práctica estética y lucha de clases”, op. cit., p. 25.

discurso el hecho de que el régimen comunista chino postulaba justamente el rescate de la figura de Joseph Stalin, contra la “camarilla revisionista e socialimperialista” hegemónica en la Unión Soviética.²⁴ A pesar de contradictorio, sobre estas bases se construiría la nueva novela policial de la nueva historia de la literatura argentina, entre crítica, política y ficción.

Para retomar el “pequeño problema previo” –la pregunta de Borges sobre los géneros–, digamos que el mito moderno de la novela policial, *noir* o no, representa el mito de los héroes del bien y del mal, lectores-detectives, escritores-criminales cuyas posiciones son híbridas y cambiantes por definición y cuya actividad construye narrativas escindidas entre el orden y el desorden, lo alto y lo bajo, lo eterno y lo transitorio. Aunque teóricos como Tzvetán Todorov hayan intentado estabilizar la cuestión,²⁵ la “ley de la ley de los géneros” es también ella un enigma y jamás da lugar a certidumbres, al contrario: señala antes una “locura”, una “*folia*” del género, configurándose, según

²⁴ Santiago Mas reivindica Stalin contra Trotsky en “Un ajuste de cuentas. Trotsky y el trotskismo”. *Los Libros* nº 38, Buenos Aires, noviembre-diciembre de 1974, p. 23.

²⁵ Cf., por ejemplo, “El origen de los géneros” en Todorov, T. *La notion de littérature et autres essais*. Paris: Seuil, 1987.

Derrida, como “participación sin pertenencia”.²⁶ En ese sentido, contra los postulados de Piglia, un escritor utilizaría el desorden como medio, en nombre de un principio de orden –punto al que volveremos en seguida. Antes es necesario cerrar el círculo (y no el laberinto) del “decálogo” pigliano en *Los Libros*. En julio del '72 (nº 27), la nota de tapa, firmada por Beatriz Sarlo Sabajanes, denunciaba el manejo político por la televisión y Piglia abordaba un libro de Andrés Rivera, *Ajuste de cuentas*, que le parece entonces modelar al unir un tipo de literatura política con lo que llama lenguaje del deseo, en cuentos cuyas tramas abiertas o dobles exhiben sus propios procedimientos, “un juego de espejos que hace ver lo que el relato no nombra nunca”. En el número siguiente, de septiembre, contribuye con las respuestas a la encuesta sobre la crítica literaria, claramente interesada en la producción de ideologías en el campo cultural –y eso a tal punto que una de las participantes, Josefina Ludmer, se niega a responder a las dos primeras preguntas por “dirigidas”. *Los Libros* quiere saber, básicamente, por qué algo es legible como literatura y propone la crítica a la forma de producción de la cultura dominante como arma de lucha ideológica. Así Piglia, que empieza citando a Gramsci –“todos aquellos que saben

²⁶ Derrida, J. “La loi du genre”. *Parages*. Paris: Galilée, 1986, p. 256.

escribir son escritores”–, responde de forma previsible: habría que analizar los códigos de clase que decretan la propiedad de lo literario. Para eso hay que manejar la crítica materialista, la única capacitada a descifrar la producción y los contratos sociales que se interponen entre un texto y su lectura –y al decirlo hace pensar que el mismo Piglia ha elaborado el editorial y las cuatro cuestiones de la encuesta. En la Argentina, por ejemplo –dice– la crítica burguesa ha determinado los usos sociales de la legibilidad como naturales o eternos. Por esa razón, Piglia investiga las relaciones entre literatura y dependencia, tomando por eje la cuestión de la traducción “como modo de apropiación y génesis de valor” –tendiendo, en esa “marxización” de la cuestión, más a las posiciones de Schwarz que a las de Santiago–, que sería uno de los temas de un libro anunciado que no se publica. De cualquier modo, las atenciones se dirigen sobre todo hacia Arlt, “el indigno”,²⁷ a quien dedica no sólo el homenaje de *Nombre falso* (y después de *Respiración artificial*) sino los homenajes de los ensayos que los engendran. Uno de esos ensayos es “Roberto Arlt: una

²⁷ Conforme le apodaría Borges, según la lectura pigliana del cuento homónimo de *El informe de Brodie*: “¿Qué otra cosa es ese cuento sino un homenaje de Borges al único escritor contemporáneo que siente equipararse a él?”. Cf. *Respiración artificial*. Buenos Aires: Pomaire, 1980, p. 173.

crítica de la economía literaria”, antecedido por un cuento inédito de Arlt, “El poeta parroquial”.²⁸ Sería un capítulo del libro que no se publica pero que ya tenía, incluso, un título: *Traducción: sistema literario y dependencia*, anunciado junto al ensayo, en cuya conclusión también sería revelado el título de otro capítulo del libro inexistente, “La traducción: legibilidad y génesis del valor” –capítulo anunciado para el número siguiente; Piglia, no obstante, sólo reaparecería cinco ediciones más tarde, en el número especial sobre China, después de conocer *in loco* la situación de la revolución cultural proletaria del otro lado del planeta: son seis páginas con finalidades estrictamente didácticas y militantes y con un título más que ilustrativo: “La lucha ideológica en la construcción socialista”. El escritor –miembro de la Vanguardia Comunista, la disidencia del PC, como lo era el Partido Comunista Revolucionario, de Sarlo y Altamirano– resume ahí lo que sería, para él, la gran cuestión planteada por los socialistas chinos: “Antes que a clases económicas, se trata de enfrentar ideas y posiciones de clase. Así la lucha de clases toma fundamentalmente la forma de una lucha ideológica”. Concluye entonces que “la revolución cultural es una gran campaña de rectificación del estilo de trabajo en el

²⁸ En *Los Libros* n° 29, Buenos Aires, marzo-abril de 1973, p. 20-27.

partido, realizada en el seno de las masas (y no ya únicamente entre los cuadros y con los militantes)”.²⁹ Otro de esos ensayos arltianos no por azar se llamaría “La ficción del dinero”, publicado en el '74 en la revista norteamericana *Hispanamérica*, de Saúl Sosnowsky, con la siguiente observación final: “Este texto es parte de un estudio más amplio: *Roberto Arlt: una crítica de la economía literaria*, que bajo el sello ‘Librería del Colegio’ será publicado próximamente por la Editorial Sudamericana”. Tampoco este libro constaría en la bibliografía del escritor, pero tales vacilaciones parecen conducir a la madurez de su opción por la “ficción crítica”, que es la de *Nombre falso* y también de *Respiración artificial*. Para Piglia, Arlt escribe bien porque escribe mal, lo que equivale a decir que, en su relectura, juega la literatura “mala”, folletinesca de Arlt contra toda la tradición liberal de la cultura argentina –de Borges y del grupo *Sur*–, dado que el autor de *El juguete rabioso* escribe por necesidad material y no por lujo, además de depositar en el fracaso la condición de su escritura, conforme el ensayo aparecido en *Los Libros*:

Arlt invierte la moral aristocrática que se niega a reconocer las determinaciones económicas que rigen toda lectura, los códigos de clase que deciden la circulación y la apropiación literarias. (...)

²⁹ En *Los Libros* n° 35, Buenos Aires, mayo-junio de 1974, p. 4-9.

Al nombrar lo que todos ocultan, desmiente las ilusiones de una ideología que enmascara y sublima en el mito de la riqueza espiritual la lógica implacable de la producción capitalista.³⁰

Así, *Respiración artificial* aparece como una síntesis de la actividad de Piglia durante la década “prodigiosa”, la de su formación, y la siguiente, que lo instituye como intelectual a costa de un discurso de la contravención.³¹ Como es sabido, en este relato se mezclan todas sus voces para, desde un lugar bien determinado, la Argentina de 1979 (aunque lo ubique en el siglo XIX, por razones obvias), construir la autobiografía de un traidor, a la manera y simultáneamente a diferencia de Borges – quien jamás conocería esta obsesión por el género novela y sus técnicas, verificable del inicio al final de *Respiración artificial*. El estilo del novelista Arlt, a su vez, sería lo reprimido en la literatura argentina, o sea, lo que se oponía al buen uso de la lengua, desvendando así, como vimos, la función ideológica de la literatura practicada hasta entonces. Muchas de las páginas “críticas” de la novela de Piglia serán transcriptas, a veces

³⁰ Piglia, R. “Roberto Arlt: una crítica de la economía literaria”, op. cit., p. 22-23.

³¹ Cf. Bratosevich, N. *Ricardo Piglia y la cultura de la contravención*. Buenos Aires: Atuel, 1997.

literalmente, en su antología de ensayos en forma de entrevistas publicadas en el 86, precisamente con el título de *Crítica y ficción*.

Finalmente, vale destacar la lectura que hizo Sarlo a mediados de los '80 de la producción literaria argentina bajo la dictadura militar,³² inaugurada justamente por el relato “histórico-didáctico” (según Rita De Grandis) de Piglia, que recibe el Premio Boris Vian en 1981 y pasa a vender sucesivas ediciones. Para Sarlo, a pesar de contar la historia de los vencidos, la novela, “por un camino clásico en Argentina”, quiere “ordenar”, desarrollando el tema de las ideologías culturales y de la identidad nacional en que el pasado es ordenado en el doble linaje del siglo XIX, la gauchesca y la extranjera, que culmina en Borges. Historiador graduado por la Universidad de La Plata, Piglia retoma la idea de pensar el desarrollo cultural en la perspectiva histórica y con función ideológico-política, “desde el presupuesto de que ajustar cuentas con el pasado es indispensable para captar las líneas del presente”.³³

³² Sarlo, B. “Política, ideología y figuración literaria” en Balderston, D. et al. *Ficción y política. La narrativa argentina durante el proceso militar*. Buenos Aires: Alianza, 1987.

³³ Sarlo, B. “Política, ideología y figuración literaria”, op. cit., p. 49.

Sin embargo, en la etapa final de *Los Libros* –que se podría dividir entre el antes y el después de Piglia– no hay sino el presente. La revista cuenta entonces con un grupo cerrado de colaboradores dispuestos a todo en la búsqueda de “un análisis concreto de la situación concreta”, como repiten Sarlo y Altamirano en un artículo sobre la cultura argentina en que pretenden disolver el “equivoco” respecto de lo que es una “verdadera cultura nacional y popular”, desde una perspectiva gramsciana y marxista-leninista, hacia una crítica del populismo peronista de matriz “fanoniana”.³⁴ Pero entonces la revista había sido devorada por la política y, en el lugar de “los libros”, eran ofrecidos “guías para la acción”; reglas para “la salud del pueblo” –en que psicólogos declaran que “somos todos enfermos en busca del verdadero camino”–, al mismo tiempo que la experiencia chilena es considerada “la vía pacífica al fracaso”; Paulo Freire es un “concientizador pequeño-burgués”; el estructuralismo y el althusserianismo son peligrosos virus; y no hay más que esperar “el despliegue de las energías revolucionarias de nuestro pueblo”. En su texto sobre China, en el n° 35, presentado en mayo del '74, Piglia rogaba “por una

³⁴ Sarlo, B. y Altamirano, C. “Acerca de política y cultura en la Argentina”. *Los Libros* n° 33, Buenos Aires, enero-febrero de 1974, p. 18-24.

revolucionarización ideológica”, anticipándose a los metropolitanos de *Tel Quel*, que realizan su famoso viaje a Asia sólo en junio del mismo año. En el mismo número es traducida una verdadera biblia maoísta escrita por un francés, André Pommier –que, entre otras aberraciones, pretende justificar la utilidad del culto a la personalidad–, y en el nº 40 este vocero chino de *Los Libros* lanza nuevos disparates en nombre de Stalin y de China, lo que sólo enfatiza el acento francófono del maoísmo de Vanguardia Comunista. Simultáneamente, prosigue el ataque al estructuralismo en su “última versión”, que sería explícitamente kristeviana y telqueliana, conformando la llamada “espuma de la vanguardia” con sus más recientes modas teóricas escriturales, idealistas y formalistas (como se lee en el editorial del nº 41). Contra eso, en lo que se refiere a la educación, el grupo propone simplemente una escuela *concreta* a la manera argentina, o sea, franco-china,

que rompa con las concepciones más retrógradas de la literatura y el arte y que proponga a docentes y alumnos la situación de los mensajes culturales en el contexto americano y argentino, en

el marco de la dependencia, y a través de ‘modernizaciones’ que no pierdan de vista la realidad de la escuela.³⁵

Por otro lado, si el editorial del nº 37 (de septiembre-octubre de 1974) clama “por la liquidación del poder económico y político de los yanquis en nuestro país”, en el informe bibliográfico se divulga la obra de “dos” Roland Barthes, con comentarios reveladores que van del respeto al primero y el desprecio al segundo, del aceptable científico al deplorable hedonista. El primer libro del rubro “Crítica literaria” pertenece a un Barthes todavía muy estructuralista y se llama, en la versión castellana, *Investigaciones retóricas I. La antigua retórica. Ayudamemoria* (Ed. Tiempo Contemporáneo); de él se dice, de modo reverente, que “pone a foco algunas cuestiones importantes referidas al origen de la retórica, su carácter de instrumento para la producción de textos y los rasgos de convencionalidad que definen el carácter de la lectura y la apropiación de la literatura”. El segundo libro del rubro es del “nuevo” Barthes y se llama, como en el original, *El placer del texto* (Ed. Siglo XXI), en traducción de Nicolás Rosa; su impugnación es categórica: “Una vez más Barthes propone el

³⁵ Cf. “Información de *Los Libros*. Para el Colegio, para la Literatura”. *Los Libros* nº 41, Buenos Aires, mayo-junio de 1975, p. 5.

juego más amplio de la ambigüedad y la arbitrariedad de un discurso –su propio texto– cuya única razón es registrar ocurrencias que a esta altura ni siquiera son ya brillantes”. De modo que fue un Piglia entonces “estructuralizado” el que editó para *Tiempo Contemporáneo* la compilación *Yo*, de 1968, incluyendo diecisiete narrativas autobiográficas (desde Rosas, Sarmiento, Perón y el Che Guevara hasta Macedonio Fernández, Arlt, Borges y Cortázar), un proyecto en la línea de aquel primer Barthes, citado además nominalmente en su nota introductoria.

A mediados del '75, cuando Piglia se va de la revista, la guerra de Vietnam ya había terminado, pero en el “país de los psicólogos” (según María Moreno) el golpe estaba en el aire. Aún así, entre los maoístas no quedaba duda de que “el socialimperialismo provocará su propia caída”, y si alguien pensaba que el comunismo burocrático de la Unión Soviética todavía tenía sentido, se convencería definitivamente de lo contrario con la publicación de un inédito de Mao dedicado al tema en el nº 42 (de julio-agosto del '75). Una ilustración muy tosca –de David como el “Pueblo” vomitando monedas al ser ahorcado por un Golías en el rol de “Monopolio”– antecede el informe inicial del nº 43 (septiembre-octubre), lleno de datos y notas sobre la República Popular de China por la vía francesa,

entre las cuales una que se refiere a los intelectuales “aún no reeducados”. El número final de la larga trayectoria de la revista, con el número de enero-febrero del '76, presenta en sus páginas un gran cuadro de la crisis y algunas sorpresas. Sarlo inaugura la edición con el ensayo en que exalta la obra de Juan José Saer, pero la nota principal es dedicada a la situación postrevolucionaria de Portugal. Se habla también del Laos revolucionado, pero la caricatura más completa del estado de cosas y de las ideas es en ese momento, seguramente, un texto de Tchang En-Tse sobre “La verdad concreta”, que dice:

La verdad es objetiva y es concreta. Lo que se llama “verdad objetiva” designa el contenido objetivo del pensamiento; el “carácter concreto de la verdad” significa que este contenido objetivo es concreto. Toda verdad es concreta. Lenin escribe: “El principio fundamental de la dialéctica es que no hay verdad abstracta y que toda verdad es concreta”. ¿Qué es pues el carácter concreto de la verdad? (...) El marxismo considera que el análisis concreto de las realidades concretas y el análisis de los fenómenos sociales constituyen el método más radical y el único para investigar y alcanzar la verdad. El análisis concreto de las situaciones concretas es el alma viviente del marxismo.³⁶

³⁶ En *Los Libros* nº 44, Buenos Aires, enero-febrero de 1976, p. 17 e 20.

¿Cómo leer eso? ¿Qué noción de verdad ese discurso encierra? ¿Qué es el carácter concreto de la verdad? ¿La verdad para quién?, preguntaría Piglia, haciendo eco a Lenin. Pues es justamente Piglia quien aparece en doble dosis en el epitafio de *Los Libros*, su nº 44, sea en los paratextos finales, donde se divulgaba *Nombre falso*, recién publicado (así como *Estancia Modelo/Novela pecuaria*, de Chico Buarque, y *Agua viva*, de Clarice Lispector), sea como uno de los cinco vencedores del Primer Concurso Latinoamericano de Cuentos Policiales, promovido pela revista *Siete Días*, cuyo jurado era compuesto por... Jorge Luis Borges, Augusto Roa Bastos y Marco Denevi. La promoción de *Siete Días*, que hizo publicar un volumen con los cuentos vencedores (de Eduardo Mignona, Juan Fló, Eduardo Goligorsky, Antonio Di Benedetto y Piglia), es vista naturalmente de modo sospechoso por los rivales de *Los Libros*, además de funcionar de algún modo como crítica a Piglia, al ser elegido por intelectuales “idealistas” y “aún no reeducados”. Según “C. S.” (¿otra máscara de Sarlo?), la iniciativa “se muestra como una nueva instancia de un proceso que viene operándose en el mercado literario de nuestro país, y en Buenos Aires, particularmente, desde hace unos años y que

podría definirse como de consagración de la ‘legitimidad cultural’ del consumo de la literatura policial”.³⁷ Empresa de consagración en que la mercadoría asciende del quiosco “al libro de librería (o sea, el libro que se consume y se conserva, que no se canjea como se canjean Rastro y Séptimo Círculo)”, el certamen muestra su verdadera cara, para C. S., a partir de la propia elección del jurado, prestigioso en los medios periodísticos “particularmente influyentes en el condicionamiento de los gustos culturales”. Pero si, como esperado, Borges –y Denevi– consideran el policial un género menor, el autor de la nota cree (como Piglia) en un nuevo tipo de lector, el que no entiende el género como mera literatura de evasión –“lectura tradicional del policial inglés y norteamericano– sino como cuadro preciso de la sociedad contemporánea”.

Desdichadamente, este cuadro no sólo sería preciso y policial sino irreversiblemente militar, conforme lo prenunciaba un anuncio de la revista del PCR, estampado al lado del último texto de la última edición de *Los Libros*: una reseña de Ramiro Castelli sobre el libro *Tiempo Geopolítico Argentino* (Ed. Pleamar), del “Gral. de División (RE)” Osiris Guillermo Villegas.³⁸

³⁷ Ídem, p. 21.

³⁸ Ibídem, p. 26-27.

El General Villegas propone ahí un enfoque del llamado “Proyecto Nacional” que pueda, según él, generar la liberación de un país dependiente. No obstante, el mismo autor –“aún contra sus propósitos declarados”, observa Castelli– demuestra que tal objetivo es imposible: su “nacionalismo geopolítico” no sería sino “una expresión de chovinismo” al creer en la hipótesis de un “acuerdo de las superpotencias”, y no en la evidente (para el reseñista) “victoria de los pueblos” y “derrota del imperialismo y el hegemonismo”, paralelamente al “agudizamiento de las contradicciones entre ambas superpotencias”. En otras palabras, la página encarnaba una siniestra y clara antevisión del golpe. No por azar, el anuncio de *Teoría y Política*, la revista del PCR, rezaba: “Ante el golpe gorila” y, con letras mayúsculas, anunciaba: “En la hora de la definición”.

REFERÊNCIAS DECÁLOGO PIGLIA – LOS LIBROS

PIGLIA, Ricardo “Heller, la carcajada liberal”. *Los Libros* nº 1, Buenos Aires, julio de 1969.

_____. “Una lectura de *Cosas concretas*”. *Los Libros* nº 6, Buenos Aires, diciembre de 1969.

_____. “Nueva narrativa norteamericana”. *Los Libros* nº 11, Buenos Aires, septiembre de 1970.

_____. “Mao Tse-Tung. Práctica estética y lucha de clases”. *Los Libros* nº 25, Buenos Aires, marzo de 1972.

_____. “De la traición a la literatura”. *Los Libros* nº 27, Buenos Aires, julio de 1972.

_____. “Hacia la crítica” (Encuesta). *Los Libros* nº 28, Buenos Aires, septiembre de 1972.

_____. “Roberto Arlt: una crítica de la economía literaria”. *Los Libros* nº 29, Buenos Aires, marzo-abril de 1973.

_____. “La lucha ideológica en la construcción socialista”. *Los Libros* nº 35, Buenos Aires, mayo-junio de 1974.

_____. “A mis compañeros Beatriz Sarlo y Carlos Altamirano”. *Los Libros* nº 40, Buenos Aires, marzo-abril de 1975.

_____. “Notas sobre Brecht”. *Los Libros* nº 40, Buenos Aires, marzo-abril de 1975.