

RICARDO PIGLIA EN LOS 60: LOS INICIOS DE UNA POÉTICA FUTURA (*AÑOS DE FORMACIÓN*)

Raquel Fernández Cobo
Universidad de Almería, Almería, España
rfc206@ual.es

RESUMEN/ ABSTRACT

El artículo estudia la importancia que tiene en la obra de Ricardo Piglia, sobre todo en *Los diarios de Emilio Renzi* (2015 y 2016), su actividad intelectual tanto en las revistas literarias como en la editorial *Tiempo contemporáneo* en la década de los 60, una época de gran fervor revolucionario, marcada por la unión de la estética y la política que propugnaba una Nueva Izquierda. El artículo se centra en el análisis de la revista *Literatura y sociedad* (1965) y de su trabajo como editor de *Tiempo contemporáneo* (1966-1968), al tiempo que realizamos una lectura cruzada con sus diarios.

PALABRAS CLAVE: Ricardo Piglia, revistas literarias, diarios, estética y política, Nueva Izquierda.

RICARDO PIGLIA IN THE 60S: THE BEGINNINGS OF A FUTURE POETICS (DEVELOPING YEARS)

This paper studies the importance of Ricardo Piglia's work, especially in Los diarios de Emilio Renzi (2015 and 2016), his intellectual activity both in literary journals and in the publishing company Tiempo contemporáneo in the 1960s, a time of great revolutionary fervour, marked by the union of aesthetics and politics advocated by a Nueva Izquierda. The article focuses on the analysis of the magazine Literatura y sociedad (1965) and his work as editor of Tiempo Contemporáneo (1966-1968), while developing a cross reading with his journals.

KEYWORDS: Ricardo Piglia, literary magazines, diaries, aesthetics and politics, Nueva Izquierda.

Recepción: 16/04/2017

Aprobación: 19/07/2017

Porque el que puede actuar, actúa. Y el que no puede y sufre profundamente por no poder actuar, ése, escribe
W. Faulkner

“Un mapa” –dijo Emilio Renzi– “es una síntesis de la realidad, un espejo sinóptico que nos guía en la confusión de la vida. Hay que saber leer entre líneas para encontrar el camino” (Piglia, *Años de formación* 275). Y eso es exactamente lo que he tratado de hacer en este artículo: buscar las huellas perdidas dentro de *Los diarios de Emilio Renzi*. Porque dentro de “la historia del espíritu absoluto de un individuo cualquiera” (Piglia 71) se pueden leer tanto sus actos (personales) como los hechos históricos (sociales, pero sobre todo políticos). Como dirá Piglia en *Los años felices* (2016), también el trabajo del lector consiste en vislumbrar qué es político y qué es personal en la vida de un individuo. Sin duda, la crítica ya ha señalado que en sus diarios lo que encontramos son las primeras experiencias lectoras que lo marcaron profundamente – sobre todo *El extranjero* de Camus, *El oficio de vivir* de Pavese y *El Gran Gatsby* de Fitzgerald–, sus primeros amores, las amistades importantes –como la que mantuvo durante toda su vida con José Sazbón, a quien conoce en la Universidad–, los paseos nocturnos, los bares que frecuentaba, sus primeros cuentos, las primeras alabanzas a su obra y sus primeros años de profesor de Historia en la Universidad Nacional de La Plata, entre otras cosas. Es decir, se nos cuenta el origen del mito de artista; cómo se construye un escritor. Y desde ese interrogante la crítica ha incursionado en sólidas teorías sobre el doble y los modos de la autoficción desde la teoría literaria y comparada¹.

Ya en aquel tiempo tan lejano yo vivía una doble vida y practicaba la esquizofrenia que ha definido mi actitud ante la realidad. Por un lado, en La Plata llevaba adelante una práctica política, muy teórica, con un grupo de intelectuales avanzados de izquierda y, por el otro lado, viajaba todas las semanas a Buenos Aires, donde pasaba dos o tres días frecuentando el mundito literario, cierta bohemia juvenillista, y me reunía con escritores jóvenes en el bar Tortoni todos los viernes y

¹ Véase por ejemplo el exhaustivo estudio sobre los mecanismos autoficcionales y metaficcionales en la obra de Piglia de José Manuel González Álvarez. *En los bordes fluidos: formas híbridas y autoficción en la escritura de Ricardo Piglia*. Bern: Peter Lang, 2009.

ahí, en esas noches, me hice muy amigo de Miguel Briante, que había ganado junto conmigo el concurso de cuento de la revista literaria más conocida de Buenos Aires en aquél tiempo.

Paralelamente estaba enredado en una típica –para mí– relación triangular con una mujer casada con un amigo muy querido, que era además un tío lejano. La política, la literatura y los amores envenenados con la mujer de otro han sido lo verdaderamente persistente en mi vida (127).

Pero un buen lector pigliano, aquél que cree que “todo tiene que ver con todo”, también buscará los rastros en la realidad de algo quizá mucho más importante que la individualidad del escritor: buscará el modo en que las formas narrativas pueden contar la realidad política, histórica y personal. Se trata de, como dice Piglia, intentar leer en sus diarios “el concepto pavesiano de «historia vivida»” (*Años de formación* 176).

En todos los hechos que nos cuenta su alter ego Emilio Renzi, el lector puede prever toda la obra que vendrá después. Algo totalmente lógico, pues el lector pigliano, que ha leído y conoce su literatura, podrá hilar los rastros de ese mapa personal hasta construir el significado de toda su obra como una gran máquina ficcional, en donde –como me gusta pensar de modo casi conspiratorio–, los diarios cuentan su vida, pero sus novelas cuentan sus viajes y, de este modo, digamos, podrían leerse como los diarios de los viajes no incluidos en esos tres tomos².

Piglia edita sus auténticos diarios –los 327 cuadernos sobre los que Di Tella realiza una ficción documental– en tres volúmenes: I. *Años de formación*, II. *Los años felices* y III. *Un día en la vida*. Cada diario de los publicados hasta la fecha, sigue una lógica interna propia a las reflexiones sobre el género. En *Años de formación*, Piglia ha estructurado sus diarios en dos partes: la primera va desde el primer diario iniciado en 1957 hasta

² Afirma Piglia en la *Nota del autor* de *Años de formación*: “esta edición de sus diarios estaba dividida en tres volúmenes: I. Años de formación, II. Los años felices y III. Un día en la vida. Estaba basada en la transcripción de los diarios escritos entre 1957 y 2015, no incluía los diarios de viaje ni tampoco lo que había escrito mientras vivía en el extranjero. Al final registraba sus últimos meses en Princeton y su regreso a Buenos Aires [...]” (*Años de formación* 12). Si el último diario, *Un día en la vida*, sigue la misma lógica estructural que el resto de sus diarios, registrará los años del Proceso de Reorganización Nacional, del 76 al 83. Y por tanto, podré concluir mi hipótesis sobre la certeza de que “esos últimos meses de Princeton” se refieren a su última novela *El camino de Ida* (2013).

el diario 1961, titulado *Diario de un cuento*. Los siete primeros años de su escritura abarcan solo cien páginas. La segunda parte incluye los diarios de 1963 hasta 1967, cuando publica su primer libro de cuentos *Jaulario*, pero también cuando muere el Che Guevara. Cada diario está intercalado con una narración y, a su vez, cada una de las narraciones está relacionada con la obra publicada. Algunos de esos relatos están incluidos en sus novelas o contienen fragmentos de ella: “La moneda griega” es el prólogo de *El último lector* (2005) y, al mismo tiempo, también aparecen personajes de *La ciudad ausente*. “Quien dice yo”, por ejemplo, es el prólogo de una antología titulada *Yo*, que publicó en 1968 para Jorge Álvarez. De esta manera, Piglia utiliza la autobiografía “ficticia y verdadera al mismo tiempo”, como diría Alberca (1996), para mostrar una vida pasada por el filtro del tiempo que intenta reconstruir el sentido de una experiencia perdida. En *Los años felices* (2016), sin embargo, Piglia traslada su reflexión de la autobiografía al diario como género. Y, en consecuencia, la estructura de ese diario cumple con las normas del género. Aquí no encontramos relatos, son estrictamente diarios en donde toda entrada va precedida de un fecha concreta.

Sin duda, en *Años de formación* el autor de Adrogué pone el énfasis en la segunda parte de sus diarios y se detiene minuciosamente en la autobiografía de esos cuatro años –del 63 al 67– que ocupan casi la totalidad del dietario, por así decir. Durante esos años 60 es cuando Piglia empieza su intensa actividad política a través de su participación en algunas revistas literarias y de crítica cultural. En 1962 gana su primer premio como narrador con el cuento “Mi amigo” en *El Escarabajo de oro*, revista dirigida por Abelardo Castillo, y en cuyo jurado se encontraba la escritora Beatriz Guido. A partir de ahí, se une al staff de la revista y publicará un artículo sobre Pavese y un cuento titulado “Desagravio”, dedicado a su amigo Sazbón. Además, se insinúa en su diario que formó parte del grupo de la revista *Pasado y Presente*³. Creará, junto con Sergio Camarda, el primer número de la revista *Literatura y Sociedad* (1965). Viajará a Cuba junto con Urondo y Walsh, empezará su amistad y

³ Después de *Los libros y Punto de vista*, esta fue la revista más importante de la escena cultural de la época. Apareció en Córdoba, dirigida por Oscar del Barco y Aníbal Arondo. Entre el grupo que lideraba la revista estaban José Aricó, Héctor Schmucler y Juan Carlos Portantiero. Aricó se encargó –como ha señalado de Diego– de la presentación del primer número donde indicaba que el objetivo de la revista era encarnar a “una nueva generación con la que nos sentimos identificados” y construir el sentido socialista del país (*Los intelectuales* 411).

colaboración con el editor Jorge Álvarez... En síntesis, en la década de los 60 se iniciará una efervescente actividad cultural ligada íntimamente a la política que marcará toda su obra futura. En consecuencia, creemos que un intento de reconstrucción de esta década nos permitirá un acercamiento más exhaustivo a la obra del escritor de *Respiración artificial*.

LITERATURA Y SOCIEDAD: EL LIBRO COMO ARMA REVOLUCIONARIA

Lunes 4

[...] Un tal Papelo me preguntó con quién estaba políticamente, me declaré anarquista y rápidamente entré en contacto con la agrupación que los identificaba (Piglia, *Años de formación* 69).

Ricardo Piglia colaboró como jefe de redacción en *Revista de la Liberación* (1963-1964), de inclinación maoísta, dirigida por José D. Speroni, y donde mantuvo una relación con el grupo MIRA, escisión del Grupo Praxis de Silvio Frondizi, en donde la tradición marxista de la cual bebían tenía como figuras teóricas centrales a Lukács, Goldmann, Lefebvre y, sobre todo, Gramsci⁴. Esta revista vio nacer a la Nueva Izquierda y demostraba que “la generación de la Nueva Izquierda podía actuar y pensar políticamente por fuera de las filas el Partido Comunista y el Partido Socialista” (Álvarez 2016)⁵.

⁴ Estos autores fueron traducidos e interpretados en Argentina por los marxistas Héctor P. Agosti (1911-1984), Silvio Frondizi (1907-1974) y Milcíades Peña (1933-1975), este último sobre todo influyó bastante en la generación del joven Piglia. Cfr. Horacio Tarcus. *El marxismo olvidado en la Argentina. Silvio Frondizi y Milcíades Peña*. Buenos Aires: El Cielo por Asalto, 1996.

⁵ Este resurgimiento y renovación de la izquierda llamada Nueva izquierda se forma con el objetivo de realizar una auténtica crítica marxista del marxismo a través de la perspectiva de la escuela de Frankfurt, lo que dio lugar a una intensa relectura de Engels, Lenin, Trotsky, Mao Tse Tung y el primer Marx. El académico José Luis de Diego define a la Nueva izquierda como

[l]a irrupción de grupos políticos e intelectuales en la Argentina de fines de los cincuenta y los sesenta, como consecuencia de la crisis de representación de los partidos tradicionales, del impacto producido por la revolución cubana y de la incorporación de nuevas corrientes de pensamiento que posibilitaron la revisión del marxismo en sus versiones más o menos ortodoxas –en especial Jean Paul Sartre y Maurice Merleau-Ponty, pero también Gramsci y

Quizá por eso, los dirigentes del grupo Trotskista me propusieron que fuera el secretario de redacción de la revista que pensaban publicar. Y así fue, durante un par de años estuve a cargo de la revista *Liberación*, una publicación legal, de superficie, como se decía en la jerga conspirativa de aquellos años. El director era un obrero trotskista, José Speroni, un dirigente sindical de gran peso que pertenecía al grupo de militantes revolucionarios que habían seguido la consigna de Nahuel Moreno, quien en secreto, como miembro de la IV Internacional, había delimitado la táctica del “entrismo2, es decir, la infiltración de militantes trotskistas en el peronismo, agentes encubiertos de la revolución mundial que hacían trabajo en los gremios sin revelar su verdadera posición política (Piglia, *Años de formación* 125).

Sergio Camarda necesitaba a alguien comprometido para llevar adelante una revista ligada al proceso revolucionario y el joven Ricardo Piglia, con previa experiencia, empezaba a hacerse un lugar entre los intelectuales de la época. Así, en octubre de 1965 nació la revista *Literatura y sociedad*, de la mano de Sergio Camarda y Ricardo Piglia. Fue una revista de un único número, previa al golpe de Estado del Gral, anunciada trimestral. Una publicación en formato libro con 139 páginas, en blanco y negro que costaba 150 pesos. Colaboran en la revista Osvaldo Cedrón (Secretario Técnico), Norman Berol (Secretaría de redacción), el fiel amigo de Piglia, José Szabón, Néstor García Canclini, Oscar Massotta, Noé Jitrik y Juan José Sebreli, los cuales participarían más tarde en *Los libros* y en *Punto de vista*. A esta nómina hay que añadir también la participación de Alberto Szpunberg, Ángel Rama, Miguel Briante, Roberto Broullon, Rodolfo Borello y Francisco Herrera. Crearon una revista donde desfilaban diferentes perspectivas sobre los temas y problemas del marxismo, la izquierda cultural y política, y, en consecuencia, la literatura pensada desde esa tradición.

los marxistas italianos, entre otros. En rigor, la expresión “nueva izquierda” había surgido en la Europa de mediados de los cincuenta, ligada a la idea de una izquierda no comunista, asociada al marxismo pero enfrentada a la ortodoxia estalinista, y esa significación fue la que, de algún modo, terminó por imponerse en los nuevos grupos que rechazaban el dogmatismo en el campo de la cultura. (¿Quién... 23).

Sobre la nueva izquierda en los 50 y 60, cfr. También Terán, Oscar. *En busca de la ideología argentina*. Buenos Aires: Catálogos Editora, 1986; Terán, Oscar. *Nuestros años sesentas*. Buenos Aires: Puntosur, 1991.

La nota editorial fue firmada únicamente por Piglia, que dirige las directrices del primer y único número. Los temas principales son la crítica literaria y la relación entre literatura e ideología.

Lunes 10

Estoy ahora en Las Violetas. Trabajo en ese bar luminoso que está justo enfrente del hotel donde vivo. Preparo la presentación de la revista. Tampoco espero mucho de esto. También pienso, como me ha sucedido en otras revistas en las que he participado, que es muy productivo y divertido trabajar en grupo, integrar una redacción, pero a la vez sé íntimamente que el verdadero trabajo es siempre solitario. Ayer pasé con Sergio la tarde en Martínez traduciendo la obra de A. Wesker. Ahora está todo listo, el índice está cerrado y puedo empezar a preparar la presentación. No quiero que sea un editorial, sino sencillamente un ensayo que se haga cargo de algunas cuestiones discutidas en la revista. Tengo todavía dudas respecto del título de la publicación. Podría ser *Letras/65 (Años de formación 183-184)*

Mientras que Camarda buscaba hacer una revista más política y echaba en falta más contenido revolucionario, Piglia remarca la necesaria labor del intelectual para la liberación social a través de la literatura: “Es luchando por la nueva cultura y no violentando los *contenidos* o alienando a la literatura en la inmediatez de lo político como podemos responder a la realidad de nuestro tiempo” (*Literatura y sociedad* 12). Como nota editorial de la revista, Piglia incluye un largo artículo a modo de manifiesto, con título homónimo a la revista, donde declara que *Literatura y sociedad* se inscribe como prueba de un fenómeno eminentemente generacional, denominado *neoizquierda*, y definido por la emergencia del peronismo y por la crisis que aquél ocasionó en la izquierda tradicional.

En Argentina, en 1965, los intelectuales de izquierda somos inofensivos. Dispersos, enfrentados cada tanto en disputas teóricas, dulcemente encariñados con nuestras “capillas”, ejercemos una cuidadosa inoperancia. [...]

Generalmente, concluimos aferrados a la psicología: interpretamos la política con los mismos sentimientos que usamos en nuestras relaciones personales: hemos sido “defraudados”, “traicionados”, “desilusionados”. [...] En frente, la burguesía es un muro opaco: ellos habitan un país que les pertenece. Así lo han decidido, otros, hace años; ya no se molestan en discutirlo: han olvidado las razones,

explotan los beneficios. Con nosotros mantienen las reglas del juego: nos toleran, a veces premian nuestros libros. “Así demuestran –señala André Gorz– que saben apreciar la personalidad, que la impugnación no los afecta. Sólo temen lo eficaz”. Sospechan que lo definitivo de la lucha se libra en otro campo, menos apacible. “El mundo no corre ningún peligro –decía Marx– si no se arremete contra él con otras armas que no sean los libros” (*Literatura y sociedad* 1).

Cuál debe ser la función social del los nuevos intelectuales argentinos es la pregunta central que se hace Piglia, y fue al mismo tiempo una preocupación casi obsesiva de esta generación que pueden leerse también en otras publicaciones de la época. Piglia plantea aquí dos de los dilemas fundacionales de la Nueva Izquierda: por un lado, el divorcio existencial entre clase obrera –en su mayoría peronista– y los intelectuales marxistas.

Unidos al mundo burgués por nuestras costumbres y a la clase obrera por nuestra ideología, no pertenecemos verdaderamente ni a uno ni a otra. Nadie pueda afirmar que nuestra situación es cómoda: suspendidos en el vacío, la Historia, indiferente y obstinada, parece continuar sin nosotros (*Literatura y sociedad* 1).

Y, por otro, el sentimiento de impotencia e incluso de culpa ante la toma de conciencia de su ineficacia política en tanto intelectual de origen pequeño burgués. Las exigencias morales del intelectual cortesano argentino y la paulatina nacionalización de sus preocupaciones sociales lo llevaron a problematizar sobre su lugar y la realidad contradictoria de su origen de clase en relación con las masas obreras no-marxistas y su líder natural: Perón, quien había mostrado sobrada antipatía tanto a los partidos marxistas como a cualquier núcleo intelectual. Así termina un editorial de doce páginas:

LITERATURA Y LUCHA CULTURAL

Tienen algo de razón: escribir es un riesgo. Su resultado se nos escapa, hay que estar atentos. Los libros pueden convertirse en algo distinto de que lo que quisimos hacer. Ambiguas, las palabras modifican a quienes las utilizan: lectores, escritores. Nombrar algo es comenzar a transformarlo. Pero mistificar (o desechar) este poder de las palabras es, por lo menos, una comodidad.

Para nosotros, la literatura es otra cosa: no queremos hundirla en lo inmediato, pero tampoco queremos otorgarle poderes mágicos.

Ni es con la literatura (únicamente) como vamos a transformar el mundo. Vamos a cambiarlo también con ella. Es necesario estar atento, desechar la tentación de la irresponsabilidad. Escribir es, en un sentido, un acto político. Pero recetar una literatura popular, una literatura social, querer imponer un determinado contenido es plantear una preceptiva. “Plantearse ir hacia el pueblo –decía Pavese– es, en definitiva, confesar una mala conciencia. Quien está obsesionado por el dilema: ¿soy o no un escritor social? Y a quien toda la variedad infinita de las cosas, de los hechos, de las almas, le resulta, bajo su pluma, auscultación de sí mismo... Sea heroico hasta el fin: impóngase silencio (12).

Esta Nueva Izquierda fue el motor para la conformación de nuevas líneas político-culturales, ligadas a la revolución social y a la conformación de una vanguardia intelectual⁶. Es una revista marxista en su teoría, pero que, como señala Álvarez, “no expresa la problemática de la estrategia armada para alcanzar la revolución y, sin embargo, esa estrategia es el telón de fondo de su existencia” (2016). Con ello, Piglia busca alejarse de una política explícita porque, como dice, la verdadera revolución se lleva a cabo con los libros, no solo con las armas. Como bien advirtió Emilio Álvarez, la cita de Marx es falsa, no se da referencia precisa sobre el texto al cual se refiere sino que además, es un gesto vanguardista que se relaciona con su propio sistema de preocupaciones: “El significativo libros no es frecuente en la obra de Marx, mientras que en Piglia siempre es el punto de partida de sus reflexiones” (Álvarez 2016)⁷. Piglia, al falsear la cita, realiza una relectura del primer Marx potenciando su carácter humanista e historicista, así como su relación con la filosofía de Hegel⁸. Esta renovación en la lectura del marxismo se llevó a cabo durante toda la década de los 60 por la generación de la Nueva

⁶ Como señala John King en su célebre estudio *Sur: estudio de la revista literaria argentina y de su papel en el desarrollo de una cultura, 1931-1970*, “estas revistas marcan el fin de la hegemonía de la revista *Sur* sobre la cultura argentina” (1989: 207-244).

⁷ Emiliano Álvarez en su estudio sobre la revista *Literatura y libros* ha señalado que la frase podría corresponderse con un párrafo de *Crítica de la Filosofía del Derecho* de Hegel, en donde Marx dice: “Ciertamente, el arma de la crítica no puede sustituir la crítica por las armas; la violencia material no puede ser derrocada sino con violencia material. Pero también la teoría se convierte en violencia material una vez que prende en las masas” (2016).

⁸ En cuanto a lectura de Marx que aquí hace Piglia, no podemos relegar la trascendental influencia que tuvo en la Argentina la publicación de *Marx y su concepto del hombre* (1963), de Eric Fromm.

Izquierda, la cual recuperó lecturas de pensadores olvidados por el stalinismo como Gramsci, Lukács, Grossmann, Rosa Luxemburgo, Bernstein, etc. Además, añadieron las ideas de los existencialistas franceses ateos como Sartre, Camus y Lefebvre. Todos estos autores, que aparecen y se comentan en la revista, eran leídos y conocidos por los lectores argentinos de la época. Muchos intelectuales introdujeron el marxismo a través del existencialismo sartreano. *¿Qué es la literatura?*, de Sartre, marcará el paradigma de los 60 en la Argentina y forjará la imagen del intelectual: en aquellos años, el compromiso ideológico, el compromiso estético y la militancia eran la misma cosa⁹.

Existen dos tendencias en disputa respecto de la vanguardia y la política. Por un lado, la versión Lenin-Gramsci, ellos rescatan de la tradición cultural todo lo que les parece útil y productivo (Tolstói para Lenin, Pirandello para Gramsci); por el otro lado están Fanon y Sartre, que proponen la oposición directa y la destrucción de la otra cultura (los escritos de Sartre contra Flaubert). Una, la primera, habla desde adentro de la tradición, mientras la otra actúa fuera y parte de la tierra arrasada de las culturas antagónicas (*Años de formación* 170).

Literatura y sociedad, como revista literaria, abre esa tradición de la Nueva Izquierda editando textos de Sartre, Lukács, Della Volpe, Lucien Goldmann, Carlo Salinari, Pavese y Lefebvre, en relación con la tensión entre literatura e ideología¹⁰. Así se titula la primera sección, “Crítica literaria e Ideología”, señalando, de este modo, la teoría marxista como lenguaje común de esa Nueva Izquierda. Son artículos metodológicos, que en su mayoría sirvieron para construir el problema de la creación literaria como elemento autónomo de la base económica. Es decir, rescatar y darle una posición suprema a lo literario como objeto de análisis principal desde la teoría marxista. Ello era

⁹ El existencialismo marca sobre todo la generación de la revista *Contorno* (1953-1959), dirigida por David e Ismael Viñas e integrada, además, por Noé Jitrik, Adelaida Gillyi, Ramón Alcalde, León Rozitchner, Adolfo Prieto, Juan José Sebreli, Carlos Correas y Oscar Masotta, por nombrar a los más destacados.

¹⁰ Como se ha cerciorado Álvarez, en los artículos no aparece la fuente de la cual fueron extraídos y cada uno de ellos lleva la firma del traductor, que en la mayoría de ellos corresponden al *staff* de la revista: Sazbón traduce a Della Volpe, Piglia a Goldmann, Camarda a Salinari y Seroni y Manuel Comesaña a Lukács. Al faltar la fuente no se puede corroborar la calidad de lo traducido, cotejando con el original (Álvarez 2016).

una operación que le otorgaba a la figura del crítico literario un nuevo papel, transformándolo en un agente especialista, profesional y marxista, con una metodología definida. El objetivo primero de Piglia era fundar un método en donde la estética y la política dialoguen dentro de una forma narrativa que le sea propia; que encuentre un registro propio para desarrollar su pensamiento.

Martes 11 de mayo

La presentación de la revista se aclara cuando la proyecto como un intento de trabajar la cultura como un campo políticamente específico. La política tiene sus propios registros y modos que no se pueden aplicar directamente sobre la literatura o la cultura. No quiere decir que sean autónomas, sólo quiere decir que tienen sus formas propias de discutir y de hacer lo que llamamos política, o sea que tienen sus propias relaciones de poder. Pero no podemos olvidar que la literatura es una sociedad sin Estado. Nadie, ninguna institución ni tampoco ninguna forma de coacción, puede obligar a alguien a que acepte o realice cierta poética artística. Las determinaciones materiales del arte pertenecen a su propio ámbito (*Años de formación* 185).

En la segunda sección, titulada “Crítica literaria en Argentina”, incluye un reportaje a Oscar Masotta, Juan José Sebreli y Noé Jitrik, los tres integrantes del grupo Contorno, del cual la revista trataba de distanciarse. Lo que pretende *Literatura y sociedad* es crear una nueva crítica, construir su propio espacio, con las características que acabamos de indicar –profesional y marxista–, que según declara Oscar Masotta no hay: “Pienso entonces que en cuanto no existe crítica literaria propiamente dicha en nuestro país, la influencia del crítico sobre el autor es nula. En cuanto a la crítica cotidiana ella alienta al autor, pero está incapacitada de ofrecer un cuadro lúcido de la significación de su obra” (47). También Juan José Sebreli afirma:

No existe la profesión del crítico ni la del escritor en nuestro país. La libertad de análisis y de crítica no pueden desarrollarse en ningún órgano integrado en el sistema capitalista de producción, ni en los grandes diarios como *La Nación* o *La Prensa* ni en la radio ni en la televisión. La misión del crítico profesional, del burócrata de las letras [...] consiste dentro de una sociedad de clases en la protección y sostén del Estado político y del sistema económico y social, educando al lector en el respeto y la sumisión a los valores establecidos (48).

Y, por su parte, Noé Jitrik afirma contradictoriamente que “las revistas más jóvenes que si bien no modelan ni influyen en la opinión introducen nuevos elementos que obran, a su vez, sobre núcleos de lectores cada vez más grandes” (52). La intención de la Nueva Izquierda es que el marxismo sirva como aparato teórico y metodológico que aporte “ciertas leyes bien claras que indicaran con precisión las características de la actividad crítica, sus objetivos, su situación y sus limitaciones” (Jitrik 50). Piglia incluye dicho reportaje con la intención –como decíamos– de distanciarse del grupo Contorno, mostrar una división entre lo que esa generación es y el nacimiento de una nueva crítica que poco a poco, irá cobrando importancia en la cultura argentina hasta convertirse en la protagonista de las próximas décadas.

(Camarda “separándose”, atribuyéndome los “defectos” de la revista, que él acepta). No deben hacer vacilar mis decisiones, hay que volver a la dureza, no dejarse atrapar por el desánimo. Nadie entiende el criterio que está en la base del primer número: una intervención conceptual muy agresiva para sacudir el estado letárgico de la cultura de izquierda, que concilia con los prejuicios progresistas con los cuales hemos roto (es decir, la cultura del PC). Me refiero a los efectos culturales del peronismo y a sus mitos con simpatía, pero está claro que yo no soy peronista y no me dejo encandilar por el pragmatismo (*Años de formación* 208-209).

Finalmente, las discrepancias entre los directores, Piglia y Camarda, hicieron que la revista no continuara adelante con la publicación, aunque gracias a los diarios sabemos que Piglia dejó listo el siguiente número. A ello debemos añadir el golpe militar de 1966 unos meses después de la salida del primer número, el cual hizo que el proyecto editorial quedara definitivamente quebrado¹¹.

¹¹ Se promulgó de la ley 17.401, conocida como “La anticomunista”, a través de la cual se justificó el amordazamiento de todo órgano de prensa discrepante y la persecución de todo aspecto extraño en la población, sea político, religioso o estético y, la ley 16.912 que intervenía las universidades, colocándolas bajo el área de control del Ministerio de Interior.

EDITORIAL *TIEMPO CONTEMPORÁNEO*: HACIA UNA POÉTICA FUTURA

En 1963, en medio de un clima social y político hostil, Jorge Álvarez crea su sello y abre un espacio donde captura la sensibilidad cultural y política de los nuevos sectores medios que se incorporan al proceso de modernización de la sociedad argentina (Álvarez 2012-2013). Jorge Álvarez Editor crea un proyecto cultural abierto y amplio donde tienen cabida múltiples sectores de la sociedad. La librería Jorge Álvarez estaba situada en Talcahuano 485 que, desde 1963 hasta 1969, sería el epicentro de todas las discusiones vinculadas a la nueva crítica, a la Nueva Izquierda. Allí editaron sus primeros libros Rodolfo Walsh, Francisco Urondo, Rogelio García Lupo, David Viñas, Beatriz Guido, Oscar Masotta, Germán García, entre otros. Álvarez abre el catálogo de la editorial con la publicación de *Cabecita Negra* de Germán Rozenmacher y, hasta la creación de *Tiempo Contemporáneo* en el 67, publicará más de 300 títulos, en donde se encuentran las publicaciones más vanguardistas de la época¹². Ricardo Piglia cuenta en *Los años felices* (2016) el fin de la librería en 1969.

Martes 14 [diario 1970]

Desolación al cruzar por la librería Jorge Álvarez y ver los estantes vacíos, nadie –salvo Marita, la virgen de cuarenta años con el rostro blanco como entalcado–, nadie en el lugar, las luces apagadas. Me acordé de aquella tarde del 63 en que descubrí la librería y me paré frente a la vidriera, frente a los libros recién editados (201).

Miércoles 22

[...] Ayer fin de Jorge Alvarez editor, la banda judicial clausurando la librería. La misma sensación que tuve cuando fui a la casa de Elena y ella ya no vivía allí (203).

En 1967, Jorge Álvarez funda *Ediciones de la Flor*, dirigida por Daniel Divinsky y donde también colaboraría Ricardo Piglia. Ese mismo año, el editor con librería en Talcahuano, construye la editorial *Tiempo Contemporáneo*

¹² José Luis de Diego en “La edición de la literatura de fines de los sesenta” (2016), una exhaustiva lista de los libros que publicaron los sellos más importantes de los años 60, entre los que destacan Centro Editor de América Latina, Sudamericana, Emecé, Jorge Álvarez, De la Flor, Galerna y Tiempo Contemporáneo [en línea: <https://lirico.revues.org/3147>].

con la ayuda de los jóvenes graduados en derecho: Alberto Serebrinsky y Natalio Wisiniacki. Los dos abogados frecuentaban la librería y, allí mismo, Álvarez les propuso conformar la editorial más influyente e importante de la escena cultural argentina de finales del siglo XX. A fines de 1967, la editorial comenzó su andadura en la calle Viamonte, en el estudio del joven abogado Serebrinsky. Fue fundamental para ello la ayuda de la editora Piri Lugones –que solo colaboró durante 1968¹³– y Ricardo Piglia, el cual había comenzado a trabajar con Álvarez en 1966, en la dirección de una colección de clásicos¹⁴. Piglia fue quien estableció un plan editorial en el área de literatura y organizaría las relaciones con los escritores e intelectuales de la Nueva Izquierda.

Según afirma Álvarez (2016), *Tiempo Contemporáneo* publica un total de 110 títulos. Durante ese periodo la editorial será uno de los referentes del proceso de resistencia y modernización cultural que conducirá la Nueva Izquierda intelectual, conformando su propio canon. Los temas más importantes, o sobre los que giran las publicaciones, son las nuevas teorías francesas desde Sartre hasta Althusser –siguiendo con la línea marxista a través de los ojos de Sartre–, la Revolución cubana, Rodolfo Walsh, David Viñas y el grupo de *Contorno*, la problemática del Tercer Mundo, la literatura del *boom*, el género policial negro y la modernización de las ciencias sociales, entre los más dominantes. El telón de fondo de todas las publicaciones era la relación entre cultura y política. Para esa generación, el libro es una forma de mediación, tal y como ya había expuesto Piglia en el Editorial de *Literatura y sociedad* (1965). De este modo, los intelectuales que estaban ligados a la editorial y que la definían fueron los mismos que protagonizarían la escena cultural de las próximas décadas: el grupo *Contorno*, el grupo de *Los libros*,

¹³ Ricardo Piglia narra en *Los diarios de Emilio Renzi* la expulsión de Piri Lugones de la editorial: “En la editorial, la noticia de que Álvarez «echó a Piri» para salvarse del derrumbe, modo, imagino, de buscar un cabeza de turco o entregar un rehén para sobrevivir a sus muchachitos beat y a las penurias económicas” (141).

¹⁴ Aunque no hemos podido conseguir la referencia ni la localización de dicha colección, se pueden registrar algunos datos sobre los posibles títulos que en ella se publicaron en *Los años felices*:

Medio día organizando la colección de clásicos para Jorge Álvarez, *Memorias del subsuelo* con prólogo de George Steiner, *Robinson Crusoe* con prólogo de Joyce, *Bouvard y Pécuchet* con prólogo de R. Queneau. También *Las relaciones peligrosas* con prólogo de M. Butor. Preparé un borrador de la presentación general de la serie y definí el sentido de las contratapas (105).

de *Pasado y Presente* y, de *Punto de vista*¹⁵, sin olvidar, por supuesto, “la figura emblemática del escritor solitario que se enfrenta al poder representada en Walsh” (Álvarez 2012-2013). A las reuniones de la editorial acudían, en un principio, Ricardo Piglia, León Rozitchner, Juan José Sebreli, Rodolfo Walsh y David Viñas, entre otros. Más tarde se añadieron otros compañeros para dirigir sus propias colecciones dentro de la editorial y, de este modo, en poco tiempo la editorial Tiempo Contemporáneo había reunido los nombres más importantes de la intelectualidad argentina de la década de los sesenta. Para Piglia, Tiempo Contemporáneo estaba definido por el proyecto plural que constituía a la Nueva Izquierda:

Frente a la política de izquierda que levantaba el PC, que tenía que ver con una poética y un determinado tipo de circulación de textos, nosotros –afirma Piglia– habíamos empezado a tratar de construir una noción de izquierda que incorporara más ciertas nociones de vanguardia, que incorporara más elementos de lo que nosotros considerábamos la vanguardia. Si había una política ahí era llevar a la discusión de izquierda a discusiones que no fueran automáticamente las posiciones del realismo soviético y del último Lukács, con las que nosotros empezábamos a abrir una discusión. Si tuviera que hacer una síntesis del proyecto de TC, diría que se trataba de generar un espacio distinto que no fuera el del PC y hacerlo circular en el ámbito de la discusión literaria y cultural (cit. en Álvarez 2012-2013).

En los títulos de las publicaciones percibimos el peso de las teorías estructuralistas y un nuevo canon que pretendía legitimar el policial negro norteamericano. Piglia se encarga de la colección de “Ficciones”. En 1968 se publicará el primer libro de la editorial a cargo de Ricardo Piglia: la antología *Yo*, que, dicho sea de paso, tuvo muy buena recepción crítica según indica en sus diarios¹⁶. Piglia incluye fragmentos autobiográficos correspondientes tanto al

¹⁵ EUDEBA y CEAL fueron los grandes paraguas bajo los que fue posible la emergencia de muchas de las editoriales de la Nueva Izquierda como las citadas anteriormente. Eliseo Verón prologó la primera edición argentina de *Antropología estructural* de Claude Lévi-Strauss (1963) para EUDEBA y Carlos Altamirano y Beatriz Sarlo, también tendrían una amplia labor en CEAL preparando múltiples ediciones y publicando sus primeros escritos.

¹⁶ En el diario 1969 (*Los años felices*) podemos leer: “Muy buena recepción crítica a mi antología de biografías argentinas, y por fin la propuesta de Schmucler de hacer con él una nueva revista que iría a los quioscos y enfrentaría a la sección cultural de los diarios y las revistas (116).

siglo XIX como al siglo XX. Encontramos textos de Juan Manuel de Rosas, José María Paz, Domingo Faustino Sarmiento, Lucio Mansilla, Leandro N. Alem, Roberto J. Payró, Macedonio Fernández, Horacio Quiroga, Hipólito Yrigoyen, Manuel Gálvez, Roberto Arlt, Ezequiel Martínez Estrada, Juan Domingo Perón, Jorge Luis Borges, Victoria Ocampo, Julio Cortázar y Ernesto Che Guevara. Pero, lo más interesante de esta antología es que Piglia plantea desde su primer trabajo como editor las líneas que construirán su poética futura. Por un lado, instala las coordenadas de la teoría estructuralista que acompaña al proyecto de *Tiempo Contemporáneo*:

Como nos han enseñado la lingüística, el YO es, de todos los signos del lenguaje, el más difícil de manejar: es el último que adquiere el niño y el primero que pierde el afásico. A medio camino entre los dos el escritor ha adquirido la costumbre de hablar de sí mismo como si se trata de otro. [...]

Sin embargo, por el solo hecho de escribir, el autor prueba que no se habla solamente a sí mismo: si lo hiciera [—señala R. Barthes—] le bastaría una especie de nomenclatura espontánea de sus sentimientos, puesto que el lenguaje es inmediatamente su propio nombre. Obligado a traducir su vida en lenguaje, a elegir sus palabras, ya no se trata de la experiencia vivida, sino de la comunicación de esa experiencia, y la lógica que estructura los hechos no es la de la sinceridad, sino la del lenguaje (*Yo 5*)¹⁷.

La apuesta de Piglia es presentar estos textos relativamente conocidos para leerlos de otro modo, a través de la nueva lingüística francesa: el estructuralismo, el cual se empieza a difundir junto con la revista *Los libros*, a partir de 1969, y de los trabajos de Eliseo Verón. En ese sentido, el escritor argentino no hace una lectura exclusivamente política de esos textos —aunque deje el camino abierto a través de la relación entre estética y política que se da en la selección del corpus de autores—, sino que se detiene en el análisis formal, buscando a través del yo “entrever no sólo el espesor, el clima, las ilusiones de una época sino también el nivel de conciencia (de sí mismo y del mundo) que

¹⁷ Las palabras entre corchetes indican una variación entre distintas versiones de edición. En la edición de esa nota incluida en *Los diarios de Emilio Renzi*, 336-337, no aparecen las palabras incluidas entre corchetes.

tiene el que habla: el modo en que la realidad ha sido vivida, interiorizada y recordada por los hombres concretos, en una circunstancia concreta” (*Yo 6*)¹⁸.

Piglia incluye a escritores canónicos de la tradición argentina, como Mansilla, Paz, Sarmiento y Rosas, junto con aquella tradición considerada marginal o perdida en aquella época –llamada por algunos críticos como la extradición– de las que forman parte Perón, Macedonio Fernández, Arlt y Cheguevara. El discurso fundante se mezcla con el residual y, “el discurso verdadero” se desvía hacia una lectura personal y “significativa” de los textos.

Por otro lado, el prólogo será editado tal cual dentro del primer tomo de la publicación de sus cuadernos personales, *Los diarios de Emilio Renzi* (2015), bajo el título de “Quién dice Yo” con pequeñas e inadvertidas variaciones. Este hecho nos permite afirmar que dicha antología funciona como un protocolo de lectura que el lector necesita para interpretar la obra de Piglia. No solo la obra ficcional sino el resto de su trabajo como antólogo y sus clases como profesor de literatura están engarzadas por escenas que se repiten como una obsesión haciendo de sus intervenciones una totalidad. Como ya predijo brillantemente Laura Demaría, “interpretar a *Yo* como el mejor anticipo de ese diario personal –seguramente hecho de citas– que Piglia ha prometido y promete, algún día, publicar” (271).

Lejos de querer agotar una especie literaria que tiene en Argentina una tradición fértil, este volumen intenta plantear la posibilidad de una lectura significativa: de allí que se incluyan textos que si bien no han sido escritos intencionadamente como autobiografía conserven esa apertura, esa respiración cargada de gestos y sobreentendidos, esa complejidad que termina por acortar las distancias, por comprometer la sangre fría de las ideas en la cálida densidad de lo vivido. En ese sentido pueden ser leídos como capítulos de una autobiografía en marcha (*Yo 6*).

¹⁸ Aquí está una de las claves de su reflexión. Se puede relacionar con la “lectura sintomal” de Althusser (una lectura más atenta a lo que el texto calla que a lo que expresa), pero, sobre todo, con la idea de Tiniánov de que “la vida social entra en correlación con la literatura ante todo por su aspecto verbal”. En este sentido, si se parte del principio de que toda colectividad inscribe en su discurso los índices de su inserción espacial, social e histórica, se generan microsemióticas específicas (en los ejes paradigmáticos, en las expresiones, en los sintagmas fijados, en las lexías...) que deben descubrirse, descifrarse.

Resulta curioso, sin embargo, que intentemos justificar el prólogo de una antología publicada en 1968 a través de unos diarios reescritos, corregidos y publicados en el año 2015; ¿no debería ser al revés? Quizá nos indica Piglia que, a pesar de no concebir al sujeto fuera de la historia, intrincado en una red de sucesos sociales y políticos de los que no puede escapar, donde lo privado tiene su eco en lo público, para comprender esa historia también es necesaria una *lectura significativa*, es decir, ligada a lo personal de quien descifra el texto. El significado de esa experiencia es siempre futuro. El sentido está fuera del tiempo, “es el lector quien rompe el monólogo, quien otorga sentidos que no estaban visibles” (*Yo* 6).

Tanto en la selección de los autores como en el orden mismo de los textos, se puede ver como Piglia revisa y reconstruye la tradición argentina desde la postura marxista de la Nueva Izquierda. Pero también Piglia selecciona todos esos “Yo” en relación con su propia experiencia personal, ligada a la escritura del diario. De manera que los distintos “Yo” funcionan también como citas, como fragmentos personales que construyen al propio editor. Como indicó Demaría, el último texto de la antología, titulado paradójicamente “Principio”, es de los más significativos en cuanto a que se presenta a Ernesto Cheguevara, de un modo quijotesco, como un personaje que descubre la presencia de la ficción en la realidad (264). Recordemos que en su ensayo *El último lector* (2005), la figura emblemática del Che también aparece como el lector que encarna el modo de leer que más parece interesarle a Ricardo Piglia: unir la experiencia vivida y el arte; la acción y la ficción. Ernesto Guevara también podría ser Tomas Munk de *El camino de Ida*, el anarquista utópico de Macedonio Fernández, incluso, el propio Piglia enclaustrado en su propia casa, confinado en la gran máquina de narrar que fue durante sus últimos días. Todos ellos lectores que “pagan con su vida la fidelidad de lo que piensan”.

Si el texto del Che debe ser el “Principio”, el lector está obligado a reordenar su lectura, negando la sucesión cronológica que dispuso el editor del libro (Demaría 264), y aplicando una relectura e interpretación personal de los textos. Tal como nos dejó caer también en el prólogo de su *Antología personal* (2015), “el conjunto de los textos de un autor –si uno sabe leerlos en un orden nuevo– siempre esconde un delito o un leve desvío personal” y, entonces, podríamos “imaginar a un futuro lector que, convertido en un pacífico detective potencial, sería capaz de descubrir no sólo la forma inicial sino también el secreto tramado en el tejido de esa antología personal” (2015:12). Piglia deja ver sutilmente la inclinación de la editorial y sus propios propósitos políticos –como advierte Emiliano Álvarez (2012-2013: 152)–, publicando

a Enrique Wernike (1968) y a Bernardo Kordon (1969), puesto que ambos formaban parte de la Nueva Izquierda y eran ex militantes expulsados del Partido Comunista. El escritor de Adrogué en ese momento pertenecía a la agrupación de Vanguardia Comunista, junto con Sarlo y Altamirano.

En la *Colección Ficciones*, Piglia publica a autores del policial negro norteamericano, entre ellos: James Balwin, Ira Levin, Norman Mailer, Uwe Johnson, Dashett Hammet –este último característico por su afiliación al Partido Comunista–.

Jueves 19

A la mañana pasé por Jorge Álvarez para dejar una lista de libros, como siempre en estos tiempos, muy buena charla con él, siempre lleno de proyectos y de ideas inesperadas. Avanzamos en un plan de una colección policial que edite novelas norteamericanas alejadas del modelo de la novela problema a la inglesa (*Los años felices* 99).

La publicación del policial negro norteamericano era una estrategia para separarse del modelo de la novela problema a la inglesa, es decir, romper con el modelo de Borges y el canon liberal y europeo que el grupo Sur había sembrado. En ese mismo registro puede leerse el mayor logro de Piglia al organizar la salida de las novelas policiales de la *Colección Serie Negra* en 1969. Con ella pretendía generar un nuevo canon para ese género –seleccionando a autores poco queridos por Borges¹⁹– que, por un lado, cuestionara el realismo social de la URSS y sus seguidores y, por otro lado, fuese también una alternativa al realismo mágico impuesto por el *boom*, con el que la Nueva Izquierda procuraba a toda costa no identificarse.

¹⁹ Debemos recordar que entre la década de los 40 y los 50 se conforman las más prestigiosas colecciones detectivescas en Argentina, entre las que destaca la hegemónica colección *El Séptimo círculo*, de Emecé Editores dirigida por Jorge Luis Borges y Adolfo Bioy Casares a partir de 1944. Como han señalado en su estudio Jorge Lafforgue y Jorge B. Rivera, esta colección “rastreará las novedades de las editoriales londinenses neoyorkinas más conspicuas y las recomendaciones de *The Times Literary Supplement* y se moverá dentro de las pautas de la novela-problema, de lo detectivesco considerado como remate de una ingeniosa –inclusive sutilísima– literatura de evasión” (2011: 155). Frente a la tendencia de la novela clásica inglesa, surge en los 60 una defensa de la novela “dura” por parte del grupo de la revista *Contorno* –en especial Juan José Sebreli y David Viñas– que será la línea que continuará pocos años después el joven Piglia.

Con la *Colección de la Serie Negra*, Tiempo Contemporáneo traducirá por primera vez obras extranjeras. A partir del afanoso trabajo de Ricardo Piglia, la editorial contará con la omnipresencia de las traducciones y, al mismo tiempo, apuntará al vínculo fundamental entre literatura extranjera y literatura nacional, que se mantendrá en toda la poética del escritor de *Respiración artificial*²⁰. Se fusiona la tradición nacional y regional creando libros monográficos articulados en torno a un tema, una novedad en el país, promovida por Tiempo Contemporáneo²¹. Así, perfectamente podrían aparecer en un mismo catálogo autores como Bierce, Capote, Carpentier, Viñas, Walsh. Por su parte, Piglia, en la *Serie Negra* trasladó el *slang* americano al argot porteño, a lo local, algo novedoso en la historia de la traducción de las editoriales argentinas, que generalmente se traducían a un español neutro. Esos *Cuentos policiales de la serie negra* integran ocho relatos con traducciones rioplatenses de Fredic Brown, James M. Cain, Raymond Chandler, Erle Stanley Gardner, Peter Cheney. Los relatos de Hammett Chandler y Gardner fueron traducidos por Floreal Mazía, el resto por Ricardo Ocampo, seudónimo de Piglia. Además, fueron anotados y prologados por Emilio Renzi. Patricia Wilson en “Traductores en el Siglo” advierte la importancia del traductor del policial negro en la década de los 60:

El uso de un fraseo antes impensado para una traducción: el que emplea Ricardo Piglia en su versión de “Los asesinos”, relato de Ernest Hemingway, cuyo original en inglés data de la primera posguerra: “Tenés que ir más al cine. Las películas son algo bárbaro para un piola como vos”, le dice un personaje a otro en la traducción de Piglia. Este fraseo no es errático sino constante; obedece, pues, a una decisión consciente del traductor. Piglia aclimata rabiosamente: quiere que ese texto de Hemingway sea referente para la lectura de sus propias ficciones. Pero además, el efecto de ansiedad que genera

²⁰ Horacio Tarcus en “El corpus marxista” apuntará la importancia de la traducción para la importación de la filosofía marxista en la Argentina:

Ser un marxista actualizado significa saber francés, inglés e italiano. Tanto la vieja generación de Raurich y Silvio Frondizi como la siguiente, la de Aricó y Piglia, se actualizaban permanentemente con los libros y las revistas extranjeras de cultura socialista que con facilidad podían adquirirse en librerías de la capital, como Galerna de la calle Viamonte (para libros en francés) o Leonardo (para ediciones italianas). (1999: 498).

²¹ Sobre la traductografía argentina de 1969 y las estrategias de traducción de Tiempo Contemporáneo, véase el reciente artículo de Alejandrina Falcón, “Traducir, aclimatar, argentinizar: la importación literaria en 1969”. *Cuadernos Líricos* 15 (2016): 1-17.

el voseo y las elecciones léxicas rioplatenses es una forma de situarse frente a lo foráneo (24).

Reiteramos también las palabras de Alejandrina Falcón cuando dice que “en rigor, estas traducciones no borran la extranjeridad, sino que vierten el inglés “americano” a una variedad “americana” del castellano” (en Wilson 13). De modo que se borran los límites entre la literatura nativa y la foránea –casi toda norteamericana– o mejor dicho, el modo en que la traducción las entrelaza y las confunde. La literatura argentina se construye al ritmo de la traducción de otras literaturas y de la importación de modelos de pensamiento como constante estructural.

En 1969 se publica *¿Acaso no matan a los caballos?*, de Horace MacCoy y *A todo riesgo*, de José Giovanni. En total, la serie negra contará con 21 títulos, cuya última entrega será *La verdad desnuda* de Richard Prather, editado en 1976. Este será también el último libro que publique Tiempo Contemporáneo y, con esa obra se da “el puno más alto de Tiempo Contemporáneo –en palabras de Emiliano Álvarez– en su vínculo directo con la realidad política del país” (2012-2013: 145). En una entrevista recogida en *Télam*, el escritor Juan Sasturain comenta, acerca de la importancia de Hammet, cuándo se empezó a hablar de literatura negra en Argentina: “Eso tiene una fecha muy precisa, un período que va del 68 al 75, desde las vísperas del Cordobazo a las vísperas de la dictadura, y fue, como en otros casos, un rebote: le empezamos a dar pelota a la literatura policial, llamada negra, a partir de la crítica francesa”. Y continúa:

Siempre es el mismo mecanismo: los yanquis producen, los franceses analizan y nosotros recogemos. [...] El más brillante operador entre esa literatura y la nuestra fue Ricardo Piglia –apuntó–, quien empezó a generar una relectura de los grandes narradores norteamericanos. Además, el soporte editorial de esta experiencia, se dio en las editoriales chicas, las nuevas, con Jorge Álvarez y todas las que derivan de ahí (Sasturain en Rapacioli, 2014)²².

A partir de 1969 empiezan a surgir otras colecciones de la editorial, como la *Colección Mundo Actual*, *Colecciones Análisis y perspectivas* y *Signos*.

²² Entrevista realizada por Juan Rapacioli a Juan Sasturain en *Télam* el 29 de mayo del 2014, consultada el 19 de diciembre de 2016: <http://www.telam.com.ar/notas/201405/65194-sasturain-sobre-hammett-el-amigo-americano.html>

Ambas dirigida por Eliseo Verón, el cual será el que introduzca en Argentina los debates sobre teoría social, vedados en la universidad intervenida por el gobierno de Onganía. A partir de 1972, Eliseo Verón también dirigirá la *Colección Comunicaciones*, donde recopila y traduce a autores como Kristeva, Genette, Barthes, Todorov, Greimas, Metz y otros de los artículos aparecidos en la revista francesa *Communications*.

En definitiva, el aspecto más interesante de la editorial es que representa un espacio, en palabras de Álvarez, “panizquierdista” (2012-2013), en donde había cabida para peronistas, marxistas, maoístas y otras tantas inclinaciones de izquierda. La editorial fue clausurada en 1976 por el gobierno militar. Con el cierre inesperado de la editorial, Jorge Álvarez pondría fin a los trabajos de publicación y traducción en curso, truncando el proyecto cultural y político que dio vida al espíritu de una época. Pero siempre se puede arrojar luz en una selva oscura y los intelectuales que trabajaron en *Tiempo Contemporáneo* continuarán infinitamente su labor bajo otras formas de resistencia. Así, muchos de ellos se reunirán en la revista *Los libros y Punto de vista*, pero esta historia será contada en otro lugar, tal y como lo anuncia Piglia al final de *Años de formación*: “La historia continuará” [...] “Si no me muerdo antes”, agregó sonriendo, como quien anuncia una noticia que lo llena de felicidad, y abrió la puerta (358).

CONCLUSIONES

Ricardo Piglia forja en *Años de formación* el mito del nacimiento del escritor, pero también retrata la trayectoria político-intelectual de toda una generación. El escritor de Adrogué nos cuenta cómo se hace el escritor, pero sobre todo qué significa ser un escritor en Argentina:

Soy un herido de guerra, un veterano, he vivido en la Argentina y muchos de nosotros, mis amigos, mis camaradas, han muerto en el campo de batalla, jóvenes, con la vida por delante, heridos gravemente, muertos porque en este país los escritores, pero no sólo los escritores, estamos siempre en la zona de peligro, nos instalamos en la frontera psíquica de la sociedad e informamos desde ahí lo que está pasando. Mandamos mensajes, escribimos libros, somos corresponsales de una guerra imaginaria, bruta, sanguinaria (*Años de formación* 344-345).

Todo ello demuestra que no podemos leer sus diarios sin tener en cuenta el trabajo que toda una formación intelectual realizaba a través de revistas y editoriales de manera colectiva. *Literatura y sociedad* forma parte de la historia de la génesis de un universo propio de autores; un universo en donde los nuevos intelectuales de izquierda circulan fuera de las universidades, alrededor de bares, librerías, editoriales que marcaron la política del momento, amistades forjadas por el sentimiento político, pero, sobre todo, por un lenguaje común: el lenguaje del marxismo²³. Las revistas culturales argentinas son, como alguna vez señaló Nicolás Rosa, “autobiografías colectivas” de la historia de la Argentina. No obstante, la labor de Piglia, tanto en *Literatura y sociedad* como en *Tiempo Contemporáneo*, demuestra que la generación de Piglia no se definía por una posición política concreta, sino, muy al contrario, por un lugar de diálogo y confluencia entre todas las posiciones de izquierda. Eso es lo que llamaron la *Nueva Izquierda*. Una generación unida no solo por la política sino también por la estética, por la renovación de una nueva tradición literaria:

Somos, dicho con ironía, un grupo de escritores que bregan por una nueva cultura en la Argentina. Una nueva cultura que reconstruye la tradición y elige su punto de referencia, Juan L. Ortiz fue citado y defendido por Saer, que también podría haber hablado de Macedonio Fernández porque ellos, esos grandes viejos, son nuestros contemporáneos (*Años de formación* 157).

De esta manera, afirma Piglia en sus diarios, “sería más lógico organizar a los escritores según su poética literaria y ver a partir de ahí sus posiciones políticas” (152). *Mutatis mutandis*, la clave para interpretar toda la poética de Piglia radica en la conjunción entre fondo y forma, entre estética y política. Sus textos giran sobre la letra “y”: “se trata de investigar la diferencia que esta letra establece y también la conexión que define” (185).

²³ En *Crítica y ficción*, Piglia declara que “[e]n lo que se llama <<los 60>> había un espacio de reflexión diferente [con respecto al actual] que, por no estar conectado a la política inmediata, permitía poner en el centro del debate temas que hoy han sido clausurados, como el de las transformaciones y la revolución” (101).

BIBLIOGRAFÍA

- Alberca, Manuel. “¿Es literario el género autobiográfico?”, en Pozuelo Yvancos, José María y Vicente Gómez, Francisco (eds.). *Mundos de Ficción. Actas del VI Congreso Internacional de A.E.S.* Murcia, Universidad de Murcia, 1996. 175-183.
- Álvarez, Emiliano. “La revista *Literatura y sociedad*: Entre la guerrilla, el marxismo y la crítica literaria ¿Un caso único y ejemplar?”. *AMÉRICALEE*. El portal de publicaciones latinoamericanas del siglo XX, 2016. http://americalee.cedinci.org/wp-content/uploads/2016/07/LITERATURA-Y-SOCIEDAD_ESTUDIO.pdf
- Álvarez, Emiliano. “Tiempo contemporáneo. Una editorial de la Nueva Izquierda”, *Políticas de la Memoria. Anuario de investigación e información del CeDInCI* 13 (2012-2013): 143-155.
- Demaría, Laura. “«Yo», Ricardo Piglia, editor de antologías”. *Revista de estudios hispánicos*, Vol. 38, n° 2 (2004): 261-275.
- Diego, José Luis de. *¿Quién de nosotros escribirá el Facundo? Intelectuales y escritores en Argentina (1970-1986)*. Argentina: Ediciones Al Margen, 2003.
- _____. “Los intelectuales y la izquierda en la Argentina (1955-1975)”. Altamirano, Carlos (dir.), *Historia de los intelectuales en América Latina*, Vol. II. *Los avatares de la ciudad letrada en el siglo XX*. Buenos Aires: Katz Editores, 2010. 395-418.
- _____. “La edición de la literatura de fines de los sesenta”. *Cuadernos LÍRICO* 15 (2016). <https://lirico.revues.org/3147>
- Falcón, Alejandrina. “Traducir, aclimatar, argentinizar: la importación literaria en 1969”. *Cuadernos LÍRICO* 15 (2016). <https://lirico.revues.org/2947>
- González Álvarez, José Manuel. *En los bordes fluidos: formas híbridas y autoficción en la escritura de Ricardo Piglia*. Bern: Peter Lang, 2009.
- Jitrik, Noé. “Crítica literaria en Argentina. Reportaje”. *Literatura y sociedad*. Año 1, Octubre-Diciembre (1965): 50-52.
- King, John. *Sur: estudio de la revista literaria argentina y de su papel en el desarrollo de una nueva cultura, 1931-1970*. México: Fondo de Cultura Económico, 1989.
- Lafforgue, Jorge y Jorge B. Rivera. “La narrativa policial en Argentina”, De Rosso, Ezequiel. *Retóricas del crimen*. Jaén: Alcalá Grupo Editorial 2011. 145-177.
- Masotta, Oscar. “Crítica literaria en Argentina. Reportaje” *Literatura y sociedad*. Año 1, Octubre- Diciembre (1965): 45-48.
- Piglia, Ricardo. “Literatura y sociedad”. *Literatura y sociedad*. Año 1, Octubre- Diciembre (1965): 1-12.
- _____. (ed.). *Yo*, antología. Buenos Aires: Tiempo Contemporáneo, 1968.
- _____. *Crítica y ficción*. Barcelona: Anagrama: 2001.
- _____. *El último lector*. Barcelona: Anagrama, 2005.
- _____. *El camino de Ida*. Barcelona: Anagrama, 2013.
- _____. *Antología personal*. Barcelona: Anagrama, 2015.
- _____. *Los diarios de Emilio Renzi. Años de formación*. Barcelona: Anagrama, 2015.

- _____ *Los diarios de Emilio Renzi. Los años felices*. Barcelona: Anagrama, 2016.
- Rapacioli, Juan. “Sasturain sobre Hammett, el amigo americano”. Entrevista a Sasturain. *Télam: cultura* (29 de mayo de 2014). <http://www.telam.com.ar/notas/201405/65194-sasturain-sobre-hammett-el-amigo-americano.php>
- Sebrelli, Juan José. “Crítica literaria en Argentina. Reportaje”. *Literatura y sociedad*. Año 1, Octubre- Diciembre (1965): 48-49.
- Tarcus, Horacio. “El corpus marxista”. *Historia crítica de la literatura argentina*. Vol. X. *La irrupción de la crítica*. Coord. Elsa Drucaroff. Buenos Aires: Emecé Editores, 1999. 465-500.
- Wilson, Patricia. “Traductores en el Siglo”. *Punto de Vista* 89 (2007): 24.