

SISTEMA LITERARIO Y CULTURA PROLETARIA EN *LOS LIBROS*¹

LITERARY SYSTEM AND PROLETARIAN CULTURE IN *LOS LIBROS*

Gonzalo Basualdo

(Instituto de Historia Argentina y Americana “Dr. Emilio Ravignani”, Facultad de Filosofía y Letras –Universidad de Buenos Aires)

gonzalobasualdo@yahoo.com.ar

RESUMEN: Los sesenta y los setenta en el campo político e intelectual argentino fueron los años de la modernización científica en las áreas de los estudios sociales y humanísticos, así como los años de la radicalización política. La revista *Los Libros* (1969-1976) fue la publicación en la que se puede observar mejor la tensión entre modernización y radicalización. El objetivo principal del presente artículo es examinar la producción crítica de Ricardo Piglia (1969-1975) en la revista *Los Libros*. Su crítica se centró en la construcción de un sistema literario proletario y popular que estaba relacionada con una discusión central del período: la correlación entre una intervención política revolucionaria y la especificidad de la actividad intelectual. Tomando en cuenta ese objetivo central, se analizará la producción crítica de Piglia sobre la base de dos ejes: por un lado, la problemática de la especificidad literaria; por el otro, y como consecuencia de esta, la necesidad de construir una nueva forma de producción literaria. Ambas problemáticas encontraron su punto de cohesión en la particular lectura maoísta que realizara Piglia.

Palabras clave: Ricardo Piglia; modernización cultural; especificidad intelectual; radicalización política; maoísmo.

ABSTRACT: The sixties and seventies in the Argentine political and intellectual field were the years of scientific modernization in the areas of social and humanistic studies, as well as the years of political radicalization. The magazine *Los Libros* (1969-1976) was the publication in which the relationship between modernization and political radicalization can best be observed. The principal objective of the present article is to examine Ricardo Piglia's critical production in the magazine *Los Libros*. Piglia's critique focused on the construction of a proletarian and popular literary system. This construction was connected with a central discussion: the relationship between a revolutionary political intervention and the specificity of intellectual activity. For that central objective, we will focus on two axes: on the one hand, the problematic of literary specificity; on the other, and as a consequence of this, the need to build a new form of literary production.

Keywords: Ricardo Piglia, cultural modernization, intellectual specificity, political radicalization, maoism.

I. Introducción

1. El presente artículo es una parte de un capítulo de nuestra tesis de Maestría en Análisis del Discurso, denominada *Retórica de la materialidad textual: Beatriz Sarlo y Ricardo Piglia en Los Libros (1969-1976)*. Dicha tesis está dirigida por la Doctora Sylvia Sáitta.

El vínculo entre intelectuales y política estuvo signado por una tensa relación a lo largo de la historia argentina. A su vez, el nexo entre intelectuales y pueblo no ha dejado de sufrir avatares similares (Altamirano, 2005). Durante la etapa de los dos primeros gobiernos peronistas esta relación fue más tensa aún: tanto los sectores liberales oligárquicos tradicionales, como aquellos reunidos en los dos grandes partidos de la izquierda, el PS y el PC –quienes congregaban la mayoría de la adhesión de los grupos intelectuales de la pequeña burguesía– se encontraron con un proceso político que los expulsaba y se les aparecía incomprendible.²

El golpe militar que derrocó a Juan Domingo Perón pareció iluminar una nueva etapa en la izquierda; pero esos fulgores se encontraron con la oscuridad de un proceso político que venía a terminar no con el régimen autoritario en el que reconocían al peronismo, sino con la experiencia social, cultural y política que habían experimentado los sectores obreros y populares. Lejos de avanzar en un proceso en el que la clase obrera pudiera llevar a cabo su destino revolucionario (Tortti, 1999, pp. 223 y 226), como se proponía cierta izquierda antiperonista, la tragedia oligárquica se instaló para terminar con un entramado económico, social y cultural que había permitido el acceso de vastos sectores populares a la vida política. Desde el punto de vista del liberalismo, el golpe a Perón posibilitaba regresar a la Argentina a su camino inaugural; para algunos sectores de la izquierda, el fin del peronismo les dejaba el camino allanado para volver a ejercer una influencia verdaderamente revolucionaria sobre la clase obrera. Para unos y otros, y sus respectivos sectores intelectuales, el peronismo tendría una centralidad importantísima.³

Sea como fuere que se hubieren desarrollado los acontecimientos políticos, lo que fue verdad es que desde los actores de la izquierda y nueva izquierda intelectual la relación con la clase obrera estuvo ligada en principio con el peronismo como lazo político. Luego, como afirma Silvia Sigal (1991), esta línea se desplazó a la relación intelectuales-clase obrera, sin la intermediación del hecho maldito.⁴ Este desplazamiento se produjo en un momento de grandes cambios políticos, sociales y culturales en Argentina (Terán, 1991; 2008): la modernización en el campo intelectual (Terán, 1991; 2008; Sigal, 1991), que trajo aparejado nuevos métodos para tratar de pensar los fenómenos sociales, y el peronismo en particular (Filippa, 1997); la revolución cubana y otras luchas por la liberación en los países del Tercer Mundo; la proscripción del peronismo; la falta de estrategia política de las direcciones de la

2. Así como más adelante se podrá apreciar con el caso de los textos de Ricardo Piglia, el término *intelectual* será usado aquí en función de definir a quienes realizan su actividad en el nivel de las representaciones “simbólicas”. Para él, como discípulo en su primera etapa intelectual de Jean Paul Sartre, el *escritor* será un sinónimo de *intelectual*. En este sentido, los artistas en general, en estos trabajos que analizamos, serán considerados *intelectuales*. Para un mejor acercamiento a la discusión, hay que remitirse a Altamirano (2006).

3. En lo que respecta a los primeros años después de derrocado Perón, Pablo Ponza en “Los sesenta-setenta: intelectuales, revolución, libros e ideas” (2007) afirma: “La producción simbólica antiperonista que se había obstinado en concebir al peronismo como un hecho artificial y pasajero, rápidamente quedó refutada por la magnitud del arraigo y fidelidad popular a Perón. Los intelectuales de clase media vieron, por una parte, que aun ilegalizado, perseguido y encarcelado, el peronismo se revelaba como el punto nodal a o para desentrañar la vida política y cultural del país”.

4. Carlos Altamirano (2005, p. 51) afirma, con respecto a la juventud universitaria de fines de los cincuenta que se alejó del antiperonismo de los “adultos”, que “[...] lo que llevó a los jóvenes a romper con el progresismo liberal de los mayores no fue el eco de la cultura peronista, sino el afán de cancelar esa distancia con el pueblo que el peronismo convirtió en un dato sensible”

izquierda tradicional para absorber las nuevas demandas de los sectores juveniles, principalmente intelectuales; entre otros fenómenos no menos importantes.

En este contexto, en 1965, Ricardo Piglia sostenía en el único número de *Literatura y Sociedad*⁵ que los intelectuales de izquierda parecían estar en un callejón sin salida: no eran escuchados por los sectores a los que decían defender y responder –el proletariado–, y eran premiados por la burguesía, de vez en cuando (Piglia, 1965, p. 3). Esta mirada un tanto desesperanzada, y no por eso exenta de cierto realismo, era compartida por grandes sectores de la intelectualidad, aunque esta lectura no coincidiría con otras en las que se desarrolló el campo intelectual poco tiempo después. Algunos, como Piglia, encontraron la salida al callejón, otros tropezaron con el muro de la negación.

Parecería ser que hasta el Cordobazo se pudo sostener un camino de reunión entre el mundo obrero y el intelectual, un camino que parecía demostrar que la especificidad del campo podía desarrollarse en consonancia con las necesidades revolucionarias de la clase obrera. Pero otro hito, en este caso continental y con las cucardas de la primera revolución en castellano aceleró la ruptura de dicha alianza: el Primer Congreso Nacional de Educación y Cultura en Cuba en 1971 –en el que “se le asigna al arte un carácter fuertemente propagandístico” (Mangone, 1997, p. 204), lo que quiere decir que para la revolución el arte tenía asignado un lugar de propaganda, subsidiario de la política. Esta nueva actitud tomada por el faro revolucionario latinoamericano fue el principio del fin de esta breve alianza.⁶

Es un acuerdo general en las investigaciones sobre el período determinar el fin de la alianza obrera-intelectual hacia esos años. Son los años del anti-intelectualismo, fórmula por la cual los intelectuales debían abandonar la especificidad de su actividad por la lucha directa en la construcción de una opción revolucionaria. Dicha construcción aparecía bajo la forma de la proletarianización o de la conversión en guerrillero. El anti-intelectualismo, como formulación de la nueva izquierda, solo podía surgir del mundo de las ideas, o sea, del campo intelectual, lo que nos permite pensar a esta experiencia como una de las formas posibles en las que ese campo se relacionó con el mundo obrero y popular, o se reinventó como manera de intervención, justificada en la “primacía de la política” (Terán, 1991; 2008; Gilman, 2003). Esto tuvo graves consecuencias, como la pérdida de la especificidad del sector, y el divorcio entre intelectuales y política, nuevamente.⁷

La investigadora Ana Longoni propone que el abandono de la especificidad del campo artístico e intelectual se desarrolló como la “puesta al servicio de las herramientas y los saberes específicos o incluso la renuncia a ellos en pos de la asunción de la acción política bajo un modelo unificador: el del combatiente” (2014, p. 56). Además, afirma que “La labor del artista [hacia principios de los setenta] parece someterse –voluntariamente– a ser ilustración de la letra (de la política) y predomina la instrumentalización de la política sobre las prácticas culturales”

5. Sugestivo nombre de la revista que dirigía, en el que se aunaba el esfuerzo por sostener la especificidad del campo, pero reconociendo su determinación en los sucesos políticos y sociales.

6. Es interesante citar un extracto del discurso de Fidel Castro en el cierre del Congreso, no solo para corroborar lo afirmado por Mangone, sino porque de alguna manera se opone a aquello que Mao Tse-Tung y Piglia sostienen con respecto al valor artístico de las obras: “Porque independientemente de más o menos nivel técnico para escribir, más o menos imaginación, nosotros como revolucionarios valoramos las obras culturales en función de los valores que entrañen para el pueblo” (cit. de Mangone, 1997, p. 204).

7. Esta cuestión es analizada por Terán para quien ese menoscabo de la actividad intelectual tenía sus raíces tanto en el reduccionismo marxista (nosotros diríamos, de cierto marxismo) como en el arsenal antiintelectualista del populismo (2008, p. 289).

(56), coincidiendo con lo señalado más arriba por Carlos Mangone (1997). Pero, sin lugar a dudas, existió otra forma de concebir la relación entre clase obrera e intelectuales.

Si bien es cierto que el anti-intelectualismo pareció ser el método principal desde el que operó el mundo intelectual, no deja de ser cierto que hubo otros esfuerzos alejados de esa fórmula de tintes populistas (Dalmaroni, 2004). Uno de los ejemplos fue el construido por algunos de los intelectuales reunidos alrededor de la revista *Los Libros (LL)*.⁸ Esta publicación fue fundamentalmente una revista de intervención en el campo intelectual, con un fuerte componente de crítica literaria. Aun así, como afirma Celentano (2014, pp. 54-65) desde temprano la revista editó reseñas y notas sobre la cuestión obrera, aunque sin renegar de la intervención intelectual para la conformación de una organización obrera-estudiantil independiente de las opciones burguesas (pp. 71-73).⁹

El presente artículo se propone estudiar la producción crítica en la publicación, del mencionado Ricardo Piglia. Este puede considerarse como el único de los intelectuales nucleados en *LL* que tomó en cuenta la cuestión de cuáles eran las causas y los desafíos de la conformación de un sistema literario proletario y popular. En función de ese propósito, analizaremos dos aspectos que se recortan en los artículos del autor de *Nombre falso* y que permiten ver de qué manera este crítico pensó la emergencia de una literatura proletaria en el contexto del campo intelectual argentino: por un lado, la defensa de la especificidad del campo intelectual, y su rol en el proceso revolucionario; por otro, y como consecuencia de lo anterior, la cuestión del escritor no como un elemento individual del campo, sino como una función del sistema literario. Estos aspectos permiten vislumbrar la emergencia de una concepción sobre el hecho estético y literario, que elaboró las bases de una cultura proletaria y popular en el contexto de la lucha revolucionaria en Argentina.¹⁰ Esta concepción estuvo relacionada con una fuerte influencia de la dimensión política (Terán, 1991); y las corrientes maoístas tuvieron un ascendente notable en la conformación de una concepción literaria proletaria y popular. Para los propósitos antes mencionados, nos enfocaremos en una metodología comparativa, entre discursos que provienen de prácticas diferentes, pero que en la producción de Piglia se aúnan para producir un nuevo discurso crítico que permite analizar las formas de contacto entre el maoísmo y las corrientes críticas materialistas.

8. La revista *LL* sacó 44 números entre 1969 y 1976. La publicación reunió a los críticos e intelectuales de la nueva izquierda, con clara hegemonía maoísta a partir del número 29 de marzo-abril de 1973.

9. Celentano (2014) analiza la relación entre intelectuales universitarios del PCR y los acontecimientos políticos sindicales del viborazo, especialmente. Y luego, sobre la similitudes con lo que afirman los artículos de *LL*, el periódico, la agrupación 1 de mayo del clasismo cordobés – *El Compañero*– y la revista *Teoría y Política*, afirma: “Revista cultural, periódico clasista y revista teórica constituyen tres eslabones en los que podemos encontrar lo que la militancia de la época promovía como la fusión entre el movimiento práctico de las masas y la teoría revolucionaria, entre el lenguaje proletario y los intelectuales revolucionarios” (p. 63).

10. Es necesario aclarar que en los albores de la emergencia de la muestra “Tucumán arde” (1968), en el I Encuentro Nacional de Arte de Vanguardia, desarrollado en agosto de 1968, se discutió la posibilidad de aunar esfuerzos para la creación de un arte revolucionario que escapara a la cuestión de que dicha expresión solo se mide en el contenido semántico social y político de las obras, como afirma Longoni (1997). En este encuentro participó Nicolás Rosa, activo crítico en *LL*, con una ponencia en la que destacaba la necesidad de hacer coincidir “la conciencia revolucionaria y el arte revolucionario [...] en la instancia objetiva de la obra para que pueda poseer una clara significación revolucionaria” (p. 320). También, esta investigadora menciona la posibilidad de confluencia en el propio Piglia, a partir de la influencia de Mao (2014, p. 258).

II. La especificidad del campo: el escritor *en* la política

La cuestión sobre la especificidad del trabajo intelectual tenía largo aliento en el contexto de la crítica de izquierda de la que el propio Piglia era deudor. Podríamos mencionar la lucha que había emprendido Héctor Agosti en el interior del PC a finales de la década del cincuenta para el reconocimiento de la especificidad de la labor artística e intelectual (Bulacio, 2006; Massholder, 2014). La emergencia de la revista *Pasado y Presente* también ayudó a poner en foco la importancia de la labor específica, pero desde otra perspectiva: ya no el “intelectual *del* partido”, sino el “intelectual *en* el partido” (Petra, 2014). Por otro lado, como reconocía en *LL* uno de los fundadores de esa experiencia intelectual, la aparición de la producción filosófica de Louis Althusser había permitido, entre otros logros, poner en consideración el trabajo teórico e intelectual como una instancia del proceso revolucionario (Aricó, 1969).¹¹ Y en el medio de tales discusiones y redireccionamientos, las propias intervenciones del líder de la Revolución China, Mao Tse-Tung, para quien –como afirmaba en varios trabajos, pero principalmente en el célebre Foro de Yenán (1942)– la labor intelectual era un puntal de las tareas revolucionarias; o dicho de otra manera, sin la producción intelectual no habría revolución posible.

Como decíamos, Piglia fue el único de los críticos literarios reunidos en *LL*, preocupado por la elaboración de las líneas centrales de una cultura proletaria y popular. En este contexto, en el que la teoría era el eje central para cierto sector de la nueva izquierda intelectual (Gilman, 2003), se desarrollaron las líneas de discusión propuestas por Piglia. La presencia de Mao en sus consideraciones estéticas fue importante ya que el líder chino se había transformado en una de las autoridades emergentes en el campo del marxismo de la segunda mitad del siglo XX, y conjugaba elementos relacionados con las tareas revolucionarias y con la actividad intelectual: líder de una revolución triunfante; maestro en sus años previos a su práctica revolucionaria; poeta y ejecutor de la revolución cultural proletaria, una revolución concebida como una práctica dentro de la revolución socialista para debatir y confrontar en el orden no solo económico y político, sino cultural e ideológico, con las formas burguesas de concepción del mundo.¹²

Hasta la puesta en circulación de su texto sobre Mao en el número 25, la producción de Piglia parecería haber estado construyendo esa intervención en forma de notas, que tendrían su realización final en el artículo sobre el revolucionario chino. En el número 11, dedicado a la literatura norteamericana, escribió unas notas de reflexión sobre la producción literaria de ese país. Si bien los escritores norteamericanos como Saul Bellow, Phillip Roth y, especialmente, William Burroughs construyeron una producción textual que puso en duda de diversas maneras el tan mentado sueño americano, sustituyéndolo por una “pesadilla delirante, metáfora de la ‘racionalidad’ de la sociedad norteamericana” (1970, p. 12), no pudieron

11. Aricó en el número 4 de *LL* afirma con respecto a la obra filosófica de Althusser: “[Esta posición valorizadora de la autonomía formal del conocimiento científico] le permite sostener una eficaz y brillante polémica con las ideologías que [...] conciben al conocimiento como ‘visión’ o como ‘reflejo’ en el cerebro de los procesos de lo real, en lugar de concebirlo correctamente como ‘producción’” (1969, p. 21).

12. Recordemos además que por esos años, la revista de la “vanguardia francesa”, *Tel Quel*, no dejaba de mostrar en sus portadas la efigie del líder chino. Dice Piglia sobre esos años: “Estoy metido con el maoísmo, que entra por un lado por esta tradición de Fanon y del Tercer Mundo, y por otro lado, por el efecto francés: yo leo *Tel Quel*, o sea, la vanguardia francesa en ese momento” (cit. de Longoni, 2014, p. 257). Para otros estudios que indican la relación entre maoísmo y crítica literaria en Argentina ver el libro de Jorge Wolff (2009)

escaparse de una “circularidad despolitizada” (p. 11), que solo pudo ser sustituida “por la práctica de los escritores (sería mejor decir propagandistas) negros ligados a los Black Panthers [BP]” (p. 11). La acción de estos “propagandistas”¹³ serviría para sostener la lucha revolucionaria, para la cual tendieron a “integrar el texto como un momento” de dicha lucha (p. 13). Si bien los escritores de BP se propusieron como una instancia de la lucha revolucionaria, no desdeñaron su tarea específica; y lo hicieron tomando en cuenta que dicha práctica debía configurarse desde otros fundamentos: “construir una escritura para nombrar esa práctica, exige romper radicalmente con la noción tradicional y moralista de la literatura, proponer un manejo nuevo de la actividad lingüística” (p. 13). O sea, la práctica escrituraria debía su existencia a la lucha política, y para que ambas estuvieran correlacionadas se debía cambiar la concepción sobre la literatura. Los BP no perdieron de vista que su especificidad en el campo intelectual servía a la lucha política revolucionaria; y justamente, esta práctica habría logrado vencer los límites de “clase” en la producción de los escritores antes nombrados.

Pero la especificidad del campo desde el punto de vista de una perspectiva revolucionaria tenía que reconocer que una literatura así debía vencer los presupuestos de producción y consumo privados en los que se reconocía la concepción y la práctica literarias de la burguesía: “Los escritos de Malcolm X, de Eldridge Cleaver, de Ralph Brown se leen y se escriben *en* [cursiva en el original] la práctica de los Black Panthers, rompen la escritura como actividad privada y se convierten en la palabra misma del pueblo negro: vienen de la experiencia colectiva y tienden hacia el anonimato” (p. 13). Por eso, al construir una literatura de la experiencia real en las condiciones de rechazo y exclusión a las que eran sometidos los afroamericanos por la cultura oficial norteamericana, “recuperan una experiencia colectiva de resistencia a los valores del sistema, realizando, de este modo, una especie de autobiografía social” (p. 13). Si la cuestión de la especificidad literaria se asumía en la relación dialéctica que se instaura en la práctica social de las masas populares, la tarea de construcción de esta “autobiografía social” que proponía un nuevo manejo de “la actividad lingüística” formaba parte de uno de los polos de la dialéctica. El trabajo específico con el manejo de las técnicas escriturarias de ninguna manera se contraponía a las tareas políticas: eran parte *de* y se forman *en* esa práctica. De modo que especificidad y lucha política no se rechazaban de forma alguna. El siguiente fragmento permite ejemplificar y amplificar lo antes señalado:

“Partiendo de los Black Panthers como vanguardia político-cultural, la escritura de los militantes negros se integra como un nivel más de la práctica revolucionaria. Afirmados en el principio de no separar escritura y práctica política y, sobre todo, no permitiendo que esta unidad sea vista únicamente desde el ángulo "artístico" vienen a negar una ilusoria autonomía de la cultura. En la medida en que se oponen en todos los niveles (económico, lingüístico, ideológico, político) al imperialismo norteamericano, los militantes negros no aceptan la distinción burguesa entre política y literatura” (p. 13).

Escritura y práctica política o especificidad literaria y política, no eran nociones separables. Para Piglia, esta era la oportunidad de que las esferas no se separasen; era la posibilidad para superar la dicotomía compromiso-vanguardia. Lo que posibilitan los BP es “el estudio y debate de (su) experiencia que, dejando de lado las estériles polémicas entre ‘Realismo’, ‘Vanguardia’ o ‘Compromiso’, hace también del lenguaje el lugar de una revolución” (p. 14). Por lo tanto, era imposible para una estrategia revolucionaria dejar de lado el trabajo intelectual; al mismo

13. Es importante ver la estrategia de Piglia: cambia “escritores” por “propagandistas” en un claro gesto de discusión con la normativa burguesa.

tiempo esta especificidad en la tarea revolucionaria rechazaba estériles polémicas: si la postura de Piglia apuntaba a establecer los lazos dialécticos entre práctica política y artística, mantener la discusión en algunos conceptos como los que señalaba el crítico no dejaba de ser una metodología errada por ideológica.¹⁴ Continuar con ese estéril debate no era otra cosa que continuar un trabajo intelectual sobre el mundo de las especulaciones: solo la práctica social concreta, política —en síntesis, la lucha de clases—, era el lugar donde se suscitaban los cambios que eran la fuente de las contribuciones intelectuales. En una reseña sobre una edición de ensayos de Bertolt Brecht, última intervención en *LL* en el número 40, Piglia afirmaba: “Único criterio de verdad, para Brecht la práctica debe ser el 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” (1975, p. 4).

Publicado exactamente un año y medio después del artículo sobre la literatura norteamericana, el artículo “Mao Tse-Tung. Práctica estética y lucha de clases” se configuró como un texto de teoría literaria que resumía gran parte de la labor crítica no solo de Piglia, sino de gran parte de la publicación hasta esa fecha; y además, adelantaba futuras operaciones sobre otros textos del propio escritor (Basualdo, 2015).

Con respecto a la cuestión de la especificidad literaria y su relación con el resto de las prácticas sociales, incluidas, claro está, la práctica política de la lucha de clases, el artículo sobre el libro de Mao, *Charlas en el foro de Yenan sobre arte y literatura*, realiza un recorrido por demás apropiado para entender la construcción de una salida revolucionaria, proletaria y popular. En principio, según Piglia, Mao tenía en cuenta la existencia de elementos cualitativos diferentes en cada uno de los “frentes” o “prácticas”:

“Mao tratará, en cambio de resolver la política del proletariado en todos los frentes (militar, económico, cultural) aplicando el criterio de que ‘las contradicciones cualitativamente diferentes no pueden resolverse más que por métodos cualitativamente diferentes’. La lucha cultural tiene sus métodos concretos —es decir específicos—, diferentes no solo de hecho, sino también de derecho en la práctica política” (1972a, p. 22).

Pero ante todo, Piglia era muy cauto en no presentar estas tres prácticas separadas. O sea, no habría autonomía de la práctica cultural,¹⁵ sino, en todo caso, en el lenguaje althusseriano tan caro a esta etapa, *sobredeterminación*¹⁶. En una nota al pie, cita a Mao:

“La lucha revolucionaria en los frentes ideológico y artístico tiene que subordinarse a la lucha política, porque sólo a través de la política, puede expresarse en forma concentrada, la necesidad de la clase y de las masas. Pero si no hubiera arte y literatura, ni

14. *Ideológica* hay que entenderlo desde el punto de vista althusseriano, según el cual la ideología nos obliga a ver la sociedad como homogénea y, al mismo tiempo, la sociedad dice sobre sí misma lo que es —o mejor dicho, lo que cree ser— (Althusser, 1967).

15. “De todos modos, esta división no es material, las tres prácticas [económica, política y cultural] son diferentes en su forma, pero no actúan en tres mundos distintos, ni tienen objetos reales distintos e independientes: articuladas, construyen la estrategia política y a la vez, la estrategia política determina los objetivos generales, la contradicción principal que tratará de ser resuelta en cada caso con los medios específicos” (1972a, pp. 22-23)

16. En Basualdo (2015), hemos trabajado la influencia de Althusser en Piglia.

siquiera en su sentido más amplio y elemental, el movimiento revolucionario no podría avanzar ni triunfar” (p. 25).

Es importante volver a señalar que la especificidad no implicaba la autonomía con respecto al proceso de la lucha de clases y de la construcción de una opción proletaria en el campo cultural. En la segunda encuesta que publicó *LL* en el número 28 de septiembre de 1972, Piglia respondía, con respecto a la pregunta de cuáles serían las posibilidades metodológicas de una crítica que diera cuenta de la relación entre los sistemas extraliterarios y el textual:

“[...] pienso que hay que ligar el trabajo crítico con una instancia específicamente política, ligarse orgánicamente a la lucha de las masas y tratar de articular la especificidad de cada campo particular con el conjunto de la práctica revolucionaria. Quiero decir, hay que oponerse a la ilusión pequeñoburguesa del ‘robinsonismo’ que trata de definir la producción en términos individuales, haciendo del intelectual (de su ‘compromiso’, de su ‘sinceridad’) el escenario de la problemática. Descentrar esta cuestión y poner la lucha de clases en el centro del debate, significa, en este nivel, enfrentar una tradición arraigada en la crítica de izquierda que nos acostumbró a ver en los textos –antes que un síntoma o un tejido de relaciones– el resultado de una decisión libre y elegida, donde el crítico y el escritor se disputaban, en privado, la razón y el lugar del ‘sentido’” (1972b, p. 7).

Habría que comentar dos cuestiones con respecto a la cita anterior. En primer lugar, debemos notar que esta mención al “robinsonismo” es parte de un debate que venía desarrollando ya en el artículo sobre Mao. El adjetivo fue acuñado para dar cuenta de la falacia pequeñoburguesa que ve en la cuestión intelectual un proceso de libre elección y compromiso. Así lo pensaba Jean Paul Sartre: los escritores eligen libremente su posición con respecto a los acontecimientos sociales. Por el contrario, Piglia cita a Mao, quien afirmaba: “La práctica social y su efecto son el criterio para juzgar el deseo subjetivo o móvil” (1972a, p. 23). Y frase seguida, el crítico argentino comentaba:

“De este modo, antes que nada, Mao desacredita todo voluntarismo del sujeto (a la manera del compromiso sartreano) y echa las bases de una definición de las relaciones entre literatura y revolución en términos de una práctica específica que mantiene con la ideología y con la política lazos propios en el interior de la estructura social” (p. 23).

Esto significaba que se desacreditaba toda posibilidad de autonomía literaria en el interior de la propia crítica de izquierda. En tal sentido, el golpe de Piglia se dirigía a una de las figuras rectoras de la nueva izquierda intelectual –patrocinadora también junto a él de la experiencia de la revista *Problemas del tercer mundo*–: David Viñas. Para este crítico, la producción artística e intelectual de un escritor estaba justificada en sus elecciones éticas; por esa razón, la posición de clase se definía en el contenido semántico de los textos. En la visión de Viñas, por lo tanto, no había “síntoma” o “tejido de relaciones”.

En segundo lugar, e importantísimo para entender la concepción material sobre el hecho literario, y por lo tanto, la relación entre este y la lucha política y económica –las otras dos prácticas definidas por Mao–, se encontraba la cuestión sobre la producción literaria, entendida como “síntoma o un tejido de relaciones”: síntoma, con respecto a su relación con el sistema social y político, y por lo tanto una manifestación discursiva y no “verdadera” –por esa razón,

no es un “reflejo”– es un tejido, en relación a que el sentido del texto literario depende de otras relaciones, tanto textuales como extratextuales.

Lo que sí permitía articular especificidad y política era la “posición de clase” del escritor. Dicha posición no debía ser buscada en sus declaraciones, o simplemente en el nivel semántico de los textos, sino en el proceso de la lucha de clases:

“Lugar de la inscripción y a la vez único ‘determinante en última instancia’ es en la realidad compleja de la lucha de clases y no en las vacilaciones del sujeto, donde Mao busca los materiales para fundar una teoría del arte y la literatura que permita a la vez descubrir sus enlaces con el resto de las prácticas sociales y decidir su eficacia revolucionaria” (p. 23).

Pero el foco de esta problemática, desde el punto de vista de la especificidad del campo, Piglia lo veía en la cuestión sobre el lenguaje, como ya vimos en su mención al concepto lacaniano de *síntoma*. El lenguaje era la “instancia concreta de la significación” donde “los intelectuales ‘se funden con el pueblo’”; o sea, el espacio donde se podía analizar el proceso de producción. El lenguaje era, por lo tanto, la instancia de análisis de las formas en que la lucha de clases se expresaba: “Una posición de clase actúa siempre con el lenguaje y a la vez es el lenguaje quien abre camino hacia esa posición” (p. 23). Así superaba toda una polémica alrededor de la cuestión del lenguaje y de la dimensión ideológica, al establecer que es el lenguaje el que genera la posición de clase. De esta concepción sobre la especificidad literaria y, por lo tanto, de la importancia del análisis del lenguaje de las obras, Piglia llegaba a la conclusión de que “el lenguaje es una realidad material” (p. 23), en la que se podía observar el “pasaje de los intelectuales a las posiciones del proletariado” (p. 23): el lenguaje y la ideología como realidades materiales productivas y no tan solo reproductivas. De este modo desde el maoísmo se resolvía la cuestión sobre la relación entre especificidad y posición de clase para la creación de una cultura proletaria. Lo que queda es analizar de qué manera esta visión sobre la especificidad del campo, en relación con una posición de clase derivada de las necesidades de la lucha de clases, permitía analizar la función del escritor en el sistema de producción literaria.

III. La cuestión de la producción literaria: escritura y “autor” o “productor”

Desde una mirada metafísica, se ha identificado al hecho literario como una práctica alejada de las instancias de la producción material. Así, la literatura formaría parte de un segmento de las realizaciones sociales, por fuera de la producción económica y de sus necesidades mercantiles. De esta forma, por lo menos desde el romanticismo en adelante, la razón occidental ha identificado a la literatura como “creación” individual, y como producto sin función productiva.¹⁷

Desde el punto de vista de esta postura romántica se puede comprender cómo se llega a entender la literatura como producción espiritual. Esta postura restauradora de cierta lógica metafísica y, porque no, teológica alrededor del hecho estético fue apropiada por la burguesía y las oligarquías occidentales a partir de la conformación de los estados nacionales, desde fines del siglo XIX. Con tal formulación, la literatura y la cultura eran convertidas en la expresión de los valores más altos de una sociedad. Si esta formulación parecía estar cercana a los valores altruistas, como se piensa la cultura humanista burguesa, la trampa de las clases dominantes

17. Para una evolución del término *literatura*, ver Williams (1980)

consistía en que esa expresión de lo más excelso de una comunidad era llevada a cabo por los miembros de esas mismas clases.

Ahora bien, la producción de Piglia en este período estuvo influida fuertemente por las lecturas de la obra crítica de Bertold Brecht,¹⁸ quien pensó centralmente algunas líneas para la elaboración de una teoría sobre la producción literaria, correlato de una línea política proletaria en el marco de la lucha de clases. Una de las cuestiones elaboradas por Brecht fue las del autor o “productor”.¹⁹

En el artículo sobre las charlas de Mao en el foro de Yenan, el nombre de Brecht es de los primeros citados, en tanto que le permitía a Piglia poner el acento sobre la cuestión estética y literaria como una rama de la producción, inserta en una sociedad concreta, con sus propias reglas, como vimos en el apartado anterior y esa concepción sobre la literatura se contraponía a la presentada por las clases dominantes:

“En la estética idealista, como ha dicho Brecht citando una frase clásica, ‘el producto se emancipa de la producción, se borran las huellas de su origen’ Se trata de una operación destinada tanto a suprimir el hecho mismo de la producción (en beneficio de la metafísica de la “creación” y del artista inspirado) como a diluir la presencia de la demanda social y de las condiciones de producción” (1972a, p. 22).²⁰

En la citada encuesta del número 28 de *LL*, Piglia ya daría cuenta, aunque de manera sintética, de esta concepción que permitía salir del atolladero en la que había caído cierta crítica de izquierda “robinsoniana” que veía en la creación estética una práctica de la libertad de elección del autor. Desde esa perspectiva, el producto estético no tenía relación con el sistema literario. Esta concepción, arraigada en los postulados críticos dominantes en el PC y en los “comprometidos” de la revista *Contorno*, proponía que el sistema literario era una construcción de clase y que la sola creación estética de los autores podía generar una nueva forma literaria, siempre y cuando estuviera ligada a los postulados del realismo socialista o del compromiso sartreano, respectivamente.²¹

Por el contrario, desde la perspectiva de Mao se podría resolver el problema de una manera diferente, ya que el líder chino tomaba en cuenta esta problemática sin dejarla librada a la cuestión individual del autor: “¿Para quién escribir? ¿Desde dónde? ¿Quién nos puede leer?: toda la reflexión ‘estética’ de Mao está destinada a definir la producción artística como respuesta específica a una demanda social, diferenciada, que nace en la lucha de clases” (p. 22). O sea que la cuestión de la “creación” literaria no puede verse solo desde el punto de vista del autor, sino de la totalidad del sistema literario (producción, circulación, recepción):

18. Luis Ignacio García García (2014) trabaja sobre esta influencia en algunos de los artículos que Piglia escribió en *LL*.

19. El crítico alemán Walter Benjamin, amigo de Brecht, elaboró esta noción para dar cuenta del nuevo lugar del autor, a partir de su análisis de la obra del dramaturgo. La ponencia en cuestión llevaba el título de “El autor como productor”.

20. “[El trabajo del autor] nunca será solo trabajo sobre productos, sino siempre, al mismo tiempo, sobre los medios de producción” (Benjamin, 1970, p. 91).

21. “Aparece, entonces, un problema clave: ¿dónde encontrar la instancia que decida la eficacia revolucionaria de una práctica específica? O mejor: ¿desde dónde pensar esa eficacia para el arte y la literatura? Al hacer del escritor, escenario o espejo de la estructura social, el centro del debate, la oposición compromiso/realismo socialista, encerró durante años el problema de la articulación entre literatura y revolución en una trampa sin salida” (Piglia, 1972a, p. 23).

“El efecto estético, la significación ideológica, el modo de producción, las formas de distribución y de consumo, los materiales y los instrumentos de trabajo, es decir, el sistema literario en su conjunto, está determinado por los intereses de clase: y son los intereses de clase los que en cada caso determinan qué cosa es el arte y a quién (para qué) ‘sirve’” (p. 22).

Es importante esta consideración sobre la interrelación entre las tres instancias nombradas, ya que permite estudiar el hecho estético desde un punto de vista materialista:

“Mao reproduce las críticas de Marx a los economistas clásicos: lo fundamental del proceso de producción no es tanto crear productos, en este caso “obras de arte”, sino producir el sistema de relaciones, los vínculos sociales que ordenan la estructura de significación dentro de la cual la obra se hace un lugar que la condiciona y la descifra. Combinación determinada por modos específicos de producción, circulación, distribución y consumo, el sistema literario es el verdadero resultado del proceso de producción en su conjunto” (p. 22).

Lo que significa, en definitiva, que la concepción del autor como creador único se disiparía en función de una dispersión de su función en todo el sistema literario: no habría “autor”, sino sistema literario condicionante, o sea, condiciones de producción:

“En este sentido la historia de la literatura quizá no sea la historia de las obras, sino más bien la historia de una función diferencial, la historia de una cierta relación entre la práctica estética y sus condiciones de producción que son –al mismo tiempo– el espacio de su desciframiento” (p. 22).

Esta postura que expresa una nueva concepción de autor y lector puede leerse como el reverso del polo impuesto por una estética idealista, donde autor-lector están desligados a no ser por una actitud pasiva ante el consumo del producto estético; por el contrario, en la visión de Piglia el autor-creador muere, y resucita en el lector:²² “[...] La expansión interna de los códigos de legibilidad es un proceso que hace cambiar constantemente de posición al lector y al escritor” (p. 24).

Desde su perspectiva, el único momento en que el escritor conjugaba decisión política y estética era durante la adopción del punto de vista de clase que el texto, y no los autores, produce. Esta adopción no era un mero posicionamiento, como ya vimos, en un plano

22. En el emblemático año 1968, y no por casualidad, Roland Barthes escribía un texto que marcaba un furibundo giro en su producción intelectual y que sería uno de los fundacionales del post-estructuralismo: “La muerte del autor”. Este texto finalizaba con una centellante frase que, como toda frase barthesiana, se presentaba como una espectacular fórmula de resumen: “sabemos que para devolverle su porvenir a la escritura hay que darle la vuelta al mito: el nacimiento del lector se paga con la muerte del Autor” (1994, p. 71). No es para nada extraño este giro en la empresa barthesiana: está ligado, indefectiblemente, a su búsqueda por la destrucción del mito de la naturalización del signo, por parte de la pequeña burguesía. Es más, 1968 fue el año en que el mito del verticalismo académico caía, destruido por las pedradas del joven público lector universitario. Para Piglia, estos años son los del fin del mito del populismo literario y cita a Mao: “No puede separarse (escribe Mao) la popularización de la elevación. El pueblo demanda popularización y luego elevación, pide elevación mes tras mes, años tras año. Esta elevación no se realiza desde el aire sino con base en la popularización” (1972a, p. 24).

netamente semántico de la obra o en sus declaraciones públicas: formaba parte de cuatro instancias a las que recurría Mao y que le permitían quebrar “la ideología especular de la estética normativa (tipo Zhdanov) que imagina una relación de simple reflejo entre el ‘sentido’ de una obra y el origen de clase del autor” (p. 23). Esas cuatro instancias²³ que, según Piglia, Mao sistematizaba serían: el origen de clase, la posición de clase, la actitud de clase y el estudio de clase:

“Esta sistematización recompone y desarticula de tal modo las relaciones del escritor con su clase que al establecer una serie de descentramientos entre la ideología, el proceso estético y la lucha de clases niega toda decisión autónoma (voluntad del escritor o fatalidad del origen social) y traslada la reflexión directamente al problema de las condiciones de producción de una práctica revolucionaria ‘en el arte y la literatura’” (p. 23).

Lo que permitía esa lectura sobre Mao era abandonar la concepción de la literatura y la estética como producción individual, ligada, como afirmaba el idealismo burgués –tanto de izquierda como de derecha–, a la experiencia individual del “creador”. De esta forma, lo que se valorizaba era la construcción colectiva. Una estética así concebida ponía el acento en el sistema productivo literario, ligado al sistema productivo general. En el artículo sobre la literatura norteamericana ya citado, Piglia esbozaba la misma concepción con respecto al uso de ciertas técnicas por parte de algunos narradores norteamericanos, que iban en dirección a construir una concepción colectivista de la producción estética: “en estos narradores la escritura se pierde dentro de sí misma, se ‘socializa’, apoyándose en la práctica social de los textos ya escritos. En este sentido y en el límite, la escritura aleatoria de Burroughs remite a una negatividad absoluta: muerte del novelista como propietario de un estilo ‘personal’” (1970, p. 13).

Varios factores ayudan a entender esta postura anti-individualista. En principio, como venimos señalando, una concepción materialista de la producción estética, donde el “autor”, o mejor dicho “productor”, no era más que uno de los eslabones en la cadena productiva. En segundo lugar, la búsqueda de la construcción de una cultura proletaria en la que, si bien el intelectual no perdía su especificidad, tampoco ocupaba un espacio autónomo como proponía la crítica liberal. Contra el individualismo, la producción estética –y específicamente el productor– debía comprender que su tarea se desarrollaba en el marco de la lucha de clases y de una toma de posición, que era la del proletariado. Así, la concepción individualista y metafísica sobre la estética, para la que el productor era un “creador”, un pequeño Dios, dejaba de tener valor en el interior de una política cultural de izquierda. En este sentido, la desigualdad generada por las sociedades de clase entre trabajo manual e intelectual se ajustaba también a la

23. Estas cuatro instancias, en rigor de verdad, fueron pergeñadas por el discípulo de Althusser, Alain Badiou, en un texto que forma parte de una recopilación de artículos que preparó Piglia en 1974 con el nombre *Literatura y sociedad*, y en la que, justamente, reedita este texto sobre Mao. ¿Forma inconscientemente culposa del crédito intelectual?

dicotomía “entre cultura y producción, entre vida material y vida ‘espiritual’” (1974, p. 4), como afirma Piglia en su artículo sobre la cuestión ideológica en la revolución cultural proletaria china.

IV. Conclusión

El planteo sobre la especificidad literaria no anulaba el problema de la cuestión de la división entre el trabajo intelectual y el manual. Por el contrario, ponía la discusión sobre otro terreno: la especificidad del trabajo intelectual tenía la función de no perder de vista que, como decía Mao, las contradicciones cualitativamente diferentes necesitan de métodos diferentes. Ahora bien, esta especificidad no abandonaba la cuestión central a la que apuntaba el maoísmo: es en la práctica política donde se fundan las posibilidades de una práctica artística y teórica acorde con una línea que confluya con la del proletariado y el pueblo.

Es desde este punto de vista que debe verse la discusión con respecto a la necesidad de replantearse una nueva forma de acción en el arte, tomando en cuenta que esa forma ideológica forma parte de la lucha política, en un momento y espacio concreto. Pero además, y como reflexión más importante es que logró seguir más allá de los avatares producidos por la última dictadura; las reflexiones de Piglia permiten pensar todo hecho estético como un hecho específico, pero no por eso apolítico; lo político de una producción no se reconoce en su contenido, sino en las huellas de las condiciones de producción en el texto. Su reflexión sobre la obra de Jorge Luis Borges en el número 3 de *Punto de Vista* atestigua este logro crítico.

V. Referencias bibliográficas

- ALTAMIRANO, C. (2005). “Intelectuales y pueblo”. En *Para un programa de historia intelectual y otros ensayos*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- (2006). *Intelectuales. Notas de investigación*. Bogotá: Norma.
- ALTHUSSER, L. (1967). *La revolución teórica de Marx*. México: Siglo XXI.
- ARICÓ, J. (1969). “El marxismo antihumanista”. En *Los Libros*, N° 4, pp. 20-22.
- BARTHES, R. (1994). “La muerte del autor”. En *El susurro del lenguaje. Más allá de la palabra y la escritura*. Barcelona: Paidós.
- BASUALDO, G. “Piglia, entre Mao y Althusser”. Recuperado el 10 de agosto de 2016.
http://jornadasdesociologia2015.sociales.uba.ar/wp-content/uploads/ponencias/1514_228.pdf
- BENJAMIN, W. (1970). “El autor como productor”. En *Sobre Brecht: ensayos y conversaciones*. Montevideo: Arca.
- BULACIO, J. (2006). “Intelectuales, prácticas culturales e intervención política: la experiencia gramsciana en el Partido Comunista argentino”. En Biagini, H. y Roig, A. (Dir.). *El pensamiento alternativo en la Argentina del siglo XX*. Buenos Aires: Biblos.
- CELENTANO, A. (2014). “Los Libros y Cristianismo y revolución frente al Cordobazo”. En *Archivos de Historia del Movimiento Obrero y de la Izquierda*, año II, N° 4, PP. 53-75.
- DALMARONI, M. (2004). *La palabra justa: literatura, crítica y memoria en la Argentina, 1960-2002*. Santiago de Chile: Melusina.

- FILIPPA, A. (1997). "La sociología como profesión y la política en la constitución de la disciplina". En Oteiza, E. (comp.). *Cultura y política en los años '60*. Buenos Aires: Eudeba.
- GARCÍA GARCÍA, L. I. (2014). *Modernidad, cultura y crítica: la escuela de Frankfurt en la Argentina 1936-1983*. Córdoba: Universidad Nacional de Córdoba.
- GILMAN, C. (2003). *Entre la pluma y el fusil. Debates y dilemas del escritor revolucionario en América Latina*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- LONGONI, A. (1997). "Tucumán arde: encuentros y desencuentros entre vanguardia artística y política". En Oteiza, E. (comp.). *Cultura y política en los años '60*. Buenos Aires: Eudeba.
- (2014). *Vanguardia y revolución. Arte e izquierdas en la Argentina de los sesenta-setenta*. Buenos Aires: Ariel.
- MANGONE, C. (1997). "Revolución cubana y compromiso político en las revistas culturales". En Oteiza, E. (comp.). *Cultura y política en los años '60*. Buenos Aires: Eudeba.
- MASSHOLDER, A. (2014). *El Partido Comunista y sus intelectuales: pensamiento y acción de Héctor P. Agosti*. Buenos Aires: Ediciones Luxemburg.
- PETRA, A. (2014). "Provincianos". En *Prismas, Revista de Historia Intelectual*, N° 18, pp. 179-184.
- PIGLIA, R. (1965). "Literatura y sociedad". En *Literatura y Sociedad*, año 1, N° 1, PP. 1-12.
- (1970). "Literatura norteamericana". En *Los Libros*, N° 11, PP 11-14.
- (1972a). "Mao Tse-Tung. Práctica estética y lucha de clases". En *Los Libros*, N° 25, PP. 22-25.
- (1972b). "Encuesta". En *Los Libros*, N° 28, PP. 6-7.
- (1974). "La lucha ideológica en la construcción socialista". En *Los Libros*, N° 35, PP. 4-9.
- (1975). "Notas sobre Brecht". En *Los Libros*, N° 40, PP. 4-9.
- PONZA, P. "Los sesenta-setenta: intelectuales, revolución, libros e ideas". *Revista Escuela de Historia*, 6, 2007, 137-160. Recuperado en 03 de agosto de 2016, de http://www.scielo.org.ar/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1669-90412007000100008&lng=es&tlng=es.
- SIGAL, S. (1981). *Intelectuales y poder en la década del sesenta*. Buenos Aires: Puntosur.
- TERÁN, O. (2008). *Historia de las ideas en la Argentina. Diez lecciones iniciales, 1810-1980*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- (1991). *Nuestros años sesenta. La formación de la nueva izquierda intelectual en la Argentina, 1956-1966*. Buenos Aires: Puntosur.
- TORTTI, M. C. "Izquierda y 'nueva izquierda' en la Argentina. El caso del Partido Comunista" [en línea]. *Sociohistórica*, 6, 1999. Recuperado el 3 de agosto de 2016 de: http://www.fuentesmemoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.2814/pr.2814.pdf
- WILLIAMS, R. (1980). *Marxismo y literatura*. Barcelona: Península.
- WOLFF, J. (2009). *Telquelismos latinoamericanos*. Buenos Aires: Grumo.