

**XXVII Jornadas de Investigadores del Instituto de Literatura Hispanoamericana
Facultad de Filosofía y Letras (UBA) - Buenos Aires, marzo de 2015**

**Ricardo Piglia, la máquina de invención política y la
civilibardbarie**

Elsa Drucaroff

La antinomia “civilización – barbarie” fue leída desde el nacimiento de la literatura argentina y despertó obsesivas reflexiones y reformulaciones desde la primera mitad del siglo XIX hasta las décadas finales del XX, tanto en la literatura como en el pensamiento social. En la mayor parte de las lecturas críticas de la literatura argentina que se hicieron hasta el siglo XX latió la oposición civilización–barbarie releída, discutida, tomada como campo de batalla desde el cual pensar e intervenir en nuestra cultura.

En mi ensayo sobre narrativas escritas por las generaciones de postdictadura propuse que hoy algo cambió. Con la obra de estas generaciones nace algo nuevo, *la civilibardbarie*, una fusión de la antinomia que puede relacionarse con muchas transformaciones del país, del capitalismo, de los imaginarios nacionales y globales que surgen en la postmodernidad, con la tremenda crisis que avanza durante los años noventa y tiene su clímax en el 2001 y con la amputación brutal de un sector de la clase media, que es arrojado a una pobreza de la cual se ha recuperado sólo en parte. En *Los prisioneros de la torre. Política, relatos y jóvenes en la postdictadura* planteé que en la literatura que escriben los escritores nuevos y se publica desde los años '90, la antinomia civilización-barbarie, en general, ha perdido sentido. Lo que llamo civilibardbarie contiene los dos términos como integrantes fusionados, indiscernibles y naturalizados en su convivencia. La literatura de hoy ausculta e interroga esa civilibardbarie, intenta comprenderla más que juzgarla.

El joven y radicalizado pensamiento crítico del siglo XX no consideró la oposición civilización/barbarie no como una esencia o verdad sino como (en palabras de

Noé Jitrik en 1970) una “traducción” de “la guerra social”¹, es decir: una construcción discursiva que opera en lo que yo llamo el Orden de Clases, un relato que no da cuenta de un real diagnóstico sobre lo que se iba formando o terminó siendo la patria, sino un ideograma y una ficción que quisieron justificar, explicar y también congelar significaciones claves en una sociedad: lo bueno y lo malo, la meta noble versus el destructivo resultado posible, el orden nacional versus el caos y la disolución. Lo que las diferentes formulaciones de la antinomia construyen puede leerse, en definitiva, como un relato del enfrentamiento de clases en una nación emergente y compleja que usó la literatura para pensarse y fundarse.

Entonces, cada discusión alrededor de este problema se integró en este enfrentamiento y tomó partido en él, buena parte de las veces a consciencia. Seguir las lecturas alrededor de la oposición civilización/barbarie es un modo de seguir el pensamiento crítico sobre la nación y sobre su literatura. Durante el siglo XIX se esgrimió a la primera contra la segunda como arma en la batalla conceptual; entrado el sXX, con la creciente radicalización de la lucha de clases, la irrupción del proletariado en tanto actor político que trajo el peronismo y el surgimiento de un pensamiento que se reivindicaba partidario de lo nacional, el signo “civilización” mostró que, tal cual dice Voloshinov, cualquier palabra tiene dos caras como el dios Jano, y pueden latir la lectura más negativa en el más valorizado de los elogios y la luz esperanzada en el peor de los insultos. El combate arreció en la arena de la antinomia civilización-barbarie: la “barbarie” surgió como una lanza utópica posible contra una “civilización” a la que ahora se le desnudaba su carácter opresor, eurocéntrico y a favor de un modelo agro-exportador pro-imperialista.

Por supuesto, es mucho más complejo que esto que estoy planteando, lo enuncio en un rápido camino hacia el siglo XXI. La oposición civilización-barbarie atraviesa el XIX y el XX con toda la potencia voloshinoviana, en contraste con la civilización-barbarie, que hoy ha perdido incluso su calidad de arena conceptual en la que se piensa un país.

Pero antes lo “civilizado” fue la luz contra la oscuridad de la ignorancia y la violencia, por ejemplo con Echeverría en *El matadero* o Sarmiento en el *Facundo*, en la primera mitad del siglo XIX; o fue la “seda” que viste a la mona aunque mona quede, es decir intentos vanos de domeñar nuestro territorio salvaje que se revelaban, tarde o

¹ Jitrik, Noé “Para una lectura de *Facundo*, de Domingo F. Sarmiento”. En su: *Ensayos y estudios de literatura argentina*, Bs. As., Galerna, 1970. <http://www.cervantesvirtual.com/obra/para-una-lectura-de-facundo-de-domingo-f-sarmiento/>

temprano, como ilusorios. Así por ejemplo se ve en el Martínez Estrada de *Radiografía de la pampa*, a fines de los años '50.

A veces, lo “bárbaro” fue levantado por vital y verdadero, la verdad de los oprimidos que lo “civilizado” acallaba con su prestigio extranjerizante y antipopular. Esta seducción por lo bárbaro ya está, vergonzante, desde el origen de la antinomia y late incluso en Martínez Estrada, pero pierde ambigüedad por ejemplo en *La seducción de la barbarie* (1957) del filósofo argentino Rodolfo Kusch, o en las posiciones revisionistas y de cierta izquierda nacional, ya hacia la segunda mitad del siglo XX (en Arturo Jauretche, por ejemplo).

Hubo posiciones más complejas que trabajaron alrededor de esta dicotomía, aunque integrándola en una lectura más interesante que no pasaba por la opción sino por la comprensión de las tensiones que estaban atravesándola. Julio H. G. Murena con *El pecado original de América*, Noé Jitrik con sus lecturas del *Facundo* y de *El Matadero*, David Viñas con *De Sarmiento a Cortázar*, Josefina Ludmer con *El género gauchesco. Un tratado sobre la patria* y Ricardo Piglia, cuyas ideas al respecto aparecen en novelas, artículos, entrevistas, intervenciones. He aquí una serie que sirve para pensar con enorme productividad la literatura argentina hasta el límite de la postdictadura. Porque en la postdictadura cambió algo fundamental.

En esta ponencia quiero proponer que la obra crítica de Ricardo Piglia marca un límite pero también un comienzo como herramienta para leer la literatura argentina reciente, de postdictadura. Para esto, parto de mi propuesta: la oposición civilización-barbarie terminó, estamos en la civilibarbarie.

¿Qué es la civilibarbarie? La antinomia civilización–barbarie siempre fue ambivalente y muchas veces se cuestionó la fácil demonización de la “barbarie” como otredad maldita: más bien podía ser un orden valioso y alternativo que se enfrentaba a una “civilización” que en realidad encubría intereses de clase, negaba las raíces criollas y ponía la expectativa en la “civilización” del imperialismo británico o la burguesía francesa. Pero incluso en esos casos pervivía inevitablemente la concepción de dos términos escindidos respecto de los cuales se desnudaban los enfrentamientos y contradicciones. Discutir la antinomia no es lo nuevo, sino haberla fusionado inextricablemente.

Porque en el paisaje de la derrota de postdictadura que observan “los prisioneros” desde arriba de la torre ya no hay *dos*. En el *sustantivo único* civilibarbarie

convivirían sin conflicto sus términos conflictivos: es la barbarie de la civilización o la civilización que en sí misma es barbarie.

En *Los prisioneros de la torre* y en varias ponencias posteriores analicé diferentes y numerosas obras literarias de postdictadura, escritas en diferentes regiones argentinas, donde aparece con protagonismo el tópico de la civilibárbare, a veces incluso como dispositivo narrativo estructurante. La vieja oposición civilización-barbarie, si es que aparece, es apenas un dispositivo libre de intenciones prescriptivas o aleccionadoras, se ha transformado hoy únicamente en un elemento residual, en el sentido de Raymond Williams. Es un mecanismo productivo de ficción que, a diferencia del siglo anterior, es profundamente consciente de su autonomía estética, un modo de nombrar el pasado, la tradición, situarse en un linaje tan sólo para mostrar su transformación, no es ya un espacio efectivo de lucha. Las obras seleccionan a veces conscientemente ese rasgo de la tradición, pero lo hacen para trabajar con una nueva condición espantosa donde civilización y barbarie no tienen tensión alguna, son indiscernibles. Mostré esto trabajando en *Los prisioneros... Las Islas*, de Carlos Gamerro o *El año del desierto*, de Pedro Mairal, o —en ponencias posteriores— *La Virgen Cabeza*, de Gabriela Cabezón Cámara. En estos libros la civilibárbare aparece con enorme consciencia de sí. Pero a menudo opera espontáneamente, como certeza naturalizada, en muchísimas obras de la Nueva Narrativa Argentina. Lo mostré en obras como *Entre hombres*, de Germán Maggiori, *Reality*, de Beatriz Vignoli, *Bajo este sol tremendo*, de Carlos Busqued, “Kilómetros y kilómetros”, el cuento “Kilómetros y kilómetros”, de Marcos Herrera, la novela *Los mares de la luna*, de Luis Sagasti. Agregaría, para acercarme a publicaciones más recientes, *Chicos que vuelven*, de Mariana Enríquez (y en general en los imaginarios de casi todos sus relatos), *Kriptonita*, de Leonardo Oyola, y muchas más.

La irrupción de este nuevo ideograma, civilibárbare, ha transformado tópicos como las relaciones entre la clase dominante y la trabajadora, o el viaje de la tierra propia y periférica a los lugares centrales, tópicos que David Viñas recorriera con detenimiento a lo largo de un siglo y medio. Por ejemplo, las representaciones del viaje o exilio desde la tierra bárbara a la “superior” mutaron drásticamente: en la experiencia biográfica de las generaciones de postdictadura este viaje no ha remitido a un exilio político sino económico, lo cual no lo hizo menos urgente y doloroso. Pero más allá del desarraigo, lo que se lee de diverso en las ficciones nuevas pasa porque ha caído la construcción del acá y el allá como lugares irreductibles (a la manera de *Rayuela* de

Cortázar, por ejemplo). Y con esa caída terminó la idea de frontera. Los viajes son estáticos, trasladarse no es lo mismo que llegar a un lugar. “El sin fin de lo mismo”, un trabajo que leí en unas jornadas anteriores mostraba cómo funciona esto en “Hacia la alegre civilización de la Capital”, de Samanta Schweblin, y cómo modifica la construcción de los espacios urbanos. *Frenesí*, la novela de José María Brindisi es otro ejemplo fuerte, también un poema como “Egipto”, de Sergio Raimondi.

Ricardo Piglia no habla de la civilibarbarie, de hecho ésta no aparece en los autores que él trabaja. Al contrario, Piglia traza su lectura de la literatura argentina en diálogo con la dicotomía como tal, a la cual relee desde una posición intempestiva, contestataria. Piglia entiende la literatura como un espacio para imaginar creativa, subversivamente, lo político. Su mirada se relaciona con la de Murena, quien dice de algún modo que la condición bárbara de nuestras tierras es su pecado y su deuda pero también su riqueza, su posibilidad misma de creación. Sobre esos ejes continúa leyendo, pero se aleja del pensamiento crítico de la segunda mitad del siglo XX en tanto no acude a la barbarie como la “condena” (ambigua bendición) metafísica por la cual purgamos creativamente nuestra carencia, o reducto de cierta esencia propia o “nacionalidad” para resistir al europeísmo, o de la verdad popular contra la oligarquía liberal, o del atractivo y peligroso caos dionisiaco contra el helado orden de las clases dominantes. Creo que para Piglia *la “barbarie” es un tremendo, apasionado dispositivo para construir relatos, ficciones que activan lo político, una fuerza de producción*. La literatura es la “barbarie” de la imaginación y el pensamiento, la ficción es una potencia “bárbara”, rizomática y poderosa contra la verdad oficial. La literatura opera porque permite imaginar-representar-reformular lo político, genera la fuerza de negatividad adorniana para pensar *lo alternativo*.²

Piglia hila, pone en serie a escritores argentinos fundamentales del XIX y el XX. Atravesado por lo estético, lo político aparece así desnudado de las vestimentas legales y racionales que suelen cubrir las relaciones de poder y control que en ella se juegan. Piglia lee a Sarmiento, Borges, Macedonio, Gombrowicz, Cortázar, Arlt, etc., en el tránsito de la fundación de la patria a la política argentina moderna, y dibuja un mapa de lo político en la literatura, pero no desde lo referencial. Piglia no apunta a hechos

² Por ejemplo en su lectura de Macedonio Fernández: “Contra la resignación del compromiso realista, el anarquismo macedoniano y su ironía. (...) Si la política es el arte de lo posible, el arte del punto final, entonces la literatura es su antítesis. Nada de pactos ni transacciones, la única verdad no es la realidad. Frente a la lengua vigilante de la *real-politik*, la voz argentina de Macedonio Fernández.” Piglia, Ricardo. “Ficción y política en la literatura argentina”. En su: *Crítica y ficción*, Bs. As., Seix Barral, 2000. P. 131.

históricos representados o a contenidos ficcionales, traza su mapa *desde las posibilidades literarias de movilizar las significaciones quietas y congeladas*, movilización que irrumpe ya desde los procedimientos, ya desde las tramas.

Ahora bien, en su mirada estas posibilidades existen para la literatura sólo en la medida en que surgen de la confrontación entre las reificadas figuras de la civilización y la barbarie, las ponen en jaque pero también las retoman con enorme tensión. Civilización y barbarie siguen ahí como dos polos.

Creo que su lectura de la literatura argentina realiza una operación similar a la que hizo con la supuesta dicotomía “Borges – Arlt” y describí hace algunos años. Esa oposición había sido esgrimida políticamente como “alternativa” y como tal había marcado el revulsivo movimiento crítico de los años ’60 y ’70. La heredamos, quieta y congelada, cuando terminó la dictadura, a comienzos de la década del ’80 pero en ese mismo momento Piglia supo librarnos de ella. En *Respiración artificial* la retoma para reformularla sin juicios de valor: Borges lleva a la más refinada parodia extrema la estética decimonónica y en ese mismo acto clausura una estética y una etapa; Arlt es el bárbaro intempestivo que logra que la literatura argentina entre en el siglo XX, en la modernidad, de una poderosa patada en el trasero.

Con esta lectura fuertemente contextualizada en un paisaje arrasado por la derrota, la desaparición y la muerte de la fuerza pensante y revulsiva de la nación, Piglia resiste: si Borges había sido para su generación “la derecha”, él se apropia y lo lee mejor que la derecha misma. Si “Arlt es nuestro”, él dice “Borges también”. En lugar de retomar la antítesis Borges-Arlt, continuando anacrónicamente una oposición civilización-barbarie efectiva en las batallas de la anterior radicalización política, o inventar, como hizo Viñas, una dudosa nueva antinomia (“si me apuran, Walsh es mejor que Borges”), Piglia asume la derrota para señalar un horizonte de resistencia en la postdictadura: para la izquierda seguirá quedando el pensamiento crítico, la posibilidad de re-leer la cultura. Por eso Borges y Arlt son nuestros. Integra civilización con barbarie no para reconciliarlas sino para leer continuidad en su tensión, para mostrar que en estos nuevos términos subversivos las antinomias se releen de otro modo pero la literatura sigue siendo superficie de combate por los significados y no una expresión de belleza metafísica.

Igual que él dice que hace Borges como escritor, Piglia es un lector que cierra un ciclo y permite que comience otro. Cierra el ciclo donde la crítica literaria acompañó como herramienta intelectual el movimiento de radicalización política e inicia el de la

resistencia intelectual en la catástrofe de la postdictadura. A diferencia por ejemplo de David Viñas, su nuevo trabajo crítico asume que se ha perdido la batalla, aunque siga funcionando en su pensamiento la oposición civilización-barbarie.

Pero en la NNA esta oposición en sí termina. *Dos* términos ya no tienen más sentido. Pareciera que la civilibarbarie cuando el capitalismo se sacó la careta y devino salvaje, la civilibarbarie nació entre nosotros para quedarse. Es como si la lectura de Piglia respondiera con fuerza a preguntas de las generaciones que intentaron el cambio radical en la sociedad argentina y fueron vencidas, no a las producciones de los prisioneros de la torre.

Y sin embargo su lectura toca con fuerza muchos rasgos de la literatura de los prisioneros de la torre. En primer lugar, podrían entenderse desde Piglia las máquinas narrativas primero solamente triviales, inanes y malabaristas a las que nos acostumbró César Aira, que continuaron con más trascendencia, aunque sin perder esa sensación de “porque sí”, escritores posteriores; también, en el mismo orden, las dificultades de una parte de las narraciones de postdictadura para hacer andar la sintaxis narrativa (por ejemplo los minimalismos notables del primer Rejtman, la voluntaria no causalidad o proliferación inmotivada que impregna muchos cuentos de Patricia Suárez o Luciano Lambertini, la novela *Los topos* de Félix Bruzzone). Podríamos decir que aquellas ficciones que tejían con pasión hilos políticos, que proliferaban como máquinas febriles donde el complot y la paranoia estaban a la orden del día continúan pero perdieron en la postdictadura toda pasión, y que esta pérdida es lúcida porque el entorno, la situación misma vuelve absurdo *contar algo* y lo que no es absurdo es contar igual, desgarrados, ácidos, irónicos, ridículos. Se puede leer desde Piglia y agregar que lo que para él es derrota para estos escritores es un desencanto con el que ya se ha nacido.³ Desde ahí ellos se crean nuevos procedimientos.

En segundo lugar, sobre todo en pocas obras anteriores al 2001 como *El muchacho peronista*, de Marcelo Figueras o *Las Islas*, y en muchísimas obras posteriores a esa fecha, mucho de lo que Piglia señaló respecto de la máquina narrativa y la política reaparece: la conspiración, el dispositivo desatado de narrar soñando contra el poder, la violencia y el crimen como productores de ficción. La última novela de Figueras, *El rey de los espinos*, es paradigmática en ese aspecto.

³ CITAR Juan Forn y su epígrafe de Nadar de noche.

¿Será que reapareció cierta posibilidad política de imaginar algún futuro, de enfrentar algún conflicto? En todo caso, la batalla ya no opone ideales extremos porque tampoco los concibe, no cuenta con utopías a las que llegar aunque su misma definición muestre que jamás se llega. La indiscernible y horrenda civilibarbárie es lo que hay y debe respetarse y entenderse porque, como dice otro escritor de la NNA, Andrés Neuman, “a una época no se la refuta, se la comprende”. Y comprender el propio presente por oscuro que sea es el modo de señalar un futuro. Por eso Piglia es el crítico de la generación de militancia que abre la posibilidad de una crítica de postdictadura.