



Son palabras

**La violencia político-social
y la reposición crítica del
canon literario en
La Argentina en pedazos
de Ricardo Piglia**

Fernanda Elisa Bravo Herrera
CONICET (Argentina)

Resumen

El propósito de este trabajo es rastrear en *La Argentina en pedazos* de Ricardo Piglia el análisis de la violencia sociopolítica y la configuración del canon literario, propuestos en la *reposición* crítica de textos fundacionales y marginales, y en su reactualización ensayística y gráfica.

Palabras clave

Violencia política, canon, reescritura.



Akumal | Micaela Villa Morales de Schäfer (temple y óleo sobre tela, 2012)

The political and social violence and criticism replacement of the literary canon in La Argentina en pedazos by Ricardo Piglia

Abstract

The purpose of this paper is to trace in *La Argentina en pedazos* by Ricardo Piglia the analysis of socio-political violence and the configuration of the literary canon, proposed in the *reset* critical foundational and marginal texts and in his essays and graphic reenactment.

Keywords

Political violence, canon, rewriting.

Le discours n'est pas simplement ce qui traduit les luttes ou les systèmes de domination, mais ce pour quoi, ce par quoi on lutte, le pouvoir dont on cherche à s'emparer.

Michel Foucault

Las historietas y los ensayos que se compilan en *La Argentina en pedazos* (1993) fueron publicados precedentemente en la revista *Fierro*, desde septiembre de 1984 —a menos de un año de recuperada la democracia— hasta diciembre de 1992. En estas entregas, las historietas, a cargo de Enrique y Alberto Breccia, Carlos Nine, Carlos Roume, Crist, Solano López, Alfredo López, El Tomi y José Muñoz, funcionaban como lecturas alternativas que acompañaban, en una condición de paridad, los ensayos de Ricardo Piglia, comentando y reproponiendo algunos textos claves de la literatura argentina, *fragmentos* que eran, a su vez, *fragmentos* de un mapa mayor de la historia del país. Aunque en la compilación de 1993, al predominar el nombre de Piglia por sobre el resto de los de los artistas que dibujaron las historietas, puede perderse ese plano de paridad e *igualdad*, característico de la publicación de las entregas en la revista *Fierro*, en esa antología predomina, sin embargo, la posibilidad de múltiples lecturas dialógicas entre los textos. La compilación se presenta como un contrapunto discursivo entre las historietas y los ensayos, entre las varias interpretaciones que éstos ofrecen y los textos fundacionales que operan como hipotextos. Se trata de un texto único en su complejidad y fragmentación, completamente novedoso y, como tal, vanguardista, de ruptura en el espacio de la historiografía literaria argentina, puesto que se propone, desde esa conformación polifónica y fragmentada, reconstruir una historia alternativa y diferente de la literatura y de la Argentina, revisando el canon literario, las lecturas y los principios normativos del mismo, del espacio semiótico de lo canónico y de lo no-canónico, de la cultura alta y popular, y poniendo en diálogo el discurso ensayístico, las traducciones o adaptaciones de las historietas y viñetas, y los textos fundacionales y representativos que operan como claves de interpretación y como textos parodiados.



Esta historia fragmentada implica, por una parte, una selección de los nudos simbólicos que condensan un recorrido histórico de configuración y reafirmación de una identidad nacional y, por otra parte, la constatación dolorosa de que en dicha fragmentación, enunciada como si el país estuviera *en pedazos*, se descubre una serie significativa de rupturas, violencias, destrozos, destrucciones y maltratos.

Es una propuesta de interpretación y de narración histórica que no se reconstruye sobre los mitos alrededor del imaginario de patria y literatura nacional, convalidándolos y afirmándolos sino que, por el contrario, rescata como si se tratara de un trabajo arqueológico, una operación analítica, los restos de una identidad y de un doloroso recorrido que sobreviven a los derrumbes y a las crisis sociales e identitarias. La historia que se va construyendo en *La Argentina en pedazos*, ya desde el contrapunto dialógico y polifónico entre las imágenes de las historietas, las interpretaciones de los ensayos y los textos literarios-clave recuperados críticamente, en esa alternancia de códigos diversos y de esferas sociales y semióticas distantes es, en última instancia, una deconstrucción del relato oficial, canónico, asertivo. Dicha desmitificación se realiza con las referencias directas de los textos literarios que conforman el *mapa* propuesto y con las elipsis del *corpus* ausente, pero fundacional de un imaginario hegemónico. Los (dis)valores, que se recogen como rasgos identitarios de esa nación despedazada, destruida y fragmentada, piezas de desdramatización de un enigma colectivo e histórico-social, no se apoyan en principios de heroicidad o de magnificencia sino de violencia, degradación, desunión, que evidencian el desmembramiento del cuerpo social y el rebajamiento de los varios proyectos políticos. Es una contra-historia que se conforma como un contra-canto, una parodia seria que ofrece una lectura alternativa y crítica de la historia y de la literatura argentina a partir del genotexto de la violencia, manifiesta en la(s) historia(s) y en los textos literarios más representativos.

La violencia, en sus múltiples manifestaciones, actúa como un signo interpretativo y de identificación, que se inscribe definiendo un recorrido historiográfico crítico y un desarrollo social problemático y problematizado a la vez. La reposición crítica de

esos textos, a través de las historietas y de los ensayos con sus claves de lectura, determina una nueva propuesta de interpretación del Estado y del canon y una actualización de dichos conflictos y violencias, un índice de su vigencia en los tiempos en que se reinterpretan y convocan. Es significativo, con relación a esto, que la publicación de las varias entregas de historietas y ensayos en la revista *Fierro* se realizara en los primeros años de democracia —luego de la dictadura—, en una instancia decisiva de revisión de la historia y de los procesos sociales que condicionaron el devenir del país. Es posible, por esto, un diálogo de estos textos con sus contextos de producción y con el momento histórico de su recuperación, en el que son reactualizados en su lectura y *traducidos* en las imágenes de las historietas.

El lugar, múltiple y descentrado, desde el cual se propone una revisión de la historia y de la realidad argentina parte de la ficción, desde la literatura, concebida ya no como un canon monumental sino como un entramado en el que se inscriben las huellas sociales e históricas de la violencia y del poder, especialmente del poder político, comprendido como “la condensación centralizada de relaciones sociales de poder con que se inviste al Estado” (Therborn, 1987: 7). Al respecto, Piglia enuncia que *La Argentina en pedazos*, es decir, ese proyecto escritural colectivo, polifónico y alternativo, es:

Una historia de la violencia argentina a través de la ficción. [...] La reconstrucción de una trama donde se pueden descifrar o imaginar los rastros que dejan en la literatura las relaciones de poder, las formas de la violencia. Marcas en el cuerpo y en el lenguaje, antes que nada, que permiten reconstruir la figura del país que alucinan los escritores. Esa historia debe leerse a contraluz de la historia “verdadera” y como su pesadilla (Piglia, 1993: 8).

La violencia es tanto un rasgo constitutivo e identitario, permanente de interpretación de la nacionalidad y de la literatura argentina, como el genoma, el mapa genético fundacional de dicha identidad colectiva y del imaginario social que la sustenta. La representación de la violencia, en sus diversas facetas y manifestaciones, y su inscripción discursiva, sea en los textos sea en el



imaginario colectivo, son índice de una modelización identitaria e indicios de ejercicios del poder, especialmente del Estado.

La relectura que se entrama en *La Argentina en pedazos* es, por esto, una revisión de la mitología del Estado-acción que, en su advenimiento hasta su conformación actual, ha instaurado una(s) red(es) de poder(es), basada(s) en el principio de la violencia. Las representaciones identitarias que definen la mismidad de la literatura nacional y del canon, así como la conformación de la historia argentina, vienen cuestionadas en esta historia de la violencia, ya desde la definición de la clave interpretativa y del rasgo constitutivo que está en la base de construcción del estado-nación y de sus artefactos y sistemas culturales.

En tanto, contra-lectura o lectura alternativa, este texto polifónico plantea una revisión de los símbolos y las tramas significativas que sustentan el Estado, sus relatos y lenguajes de poder. Las representaciones simbólicas que fundamentan el poder y la conformación del Estado en los imaginarios sociales, e inscriptos en los textos literarios y en el lenguaje son, entonces, los nudos que se revisan y reproponen en *La Argentina en pedazos*. Se trata, por tanto, de una revisión de los símbolos y emblemas de constitución del poder del Estado y de las estrategias de manipulación e interpelación ideológica, de sometimiento y de cualificación (Therborn, 1987: 14), puesto que “todo poder busca monopolizar ciertos emblemas y controlar, cuando no dirigir, la costumbre de otros” (Baczko, 1991: 16).

Si *La Argentina en pedazos* es una nueva historia de alternativa al relato canónico del país, se debe al método que sigue y por el cual se procura desmontar determinadas “estrategias complejas de identificación cultural y exposición discursiva que funcionan en nombre del pueblo o de la nación, y los convierten en los sujetos y objetos inmanentes de un espectro de narrativas sociales y literarias” (Bhabha, 2010: 386). Al respecto es necesario recordar que, en tanto el poder —especialmente el político y el del Estado-Nación— se sustenta en su ejercicio en el imaginario colectivo, por lo que el ejercicio del poder simbólico “no significa agregar lo ilusorio a un poderío ‘real’, sino multiplicar y reforzar una dominación efectiva por la apropiación de símbolos, por la

conjugación de las relaciones de sentido y de poderío" (Baczko, 1991: 16-17).

El método de lectura propuesto es, además, un meta-método, una meta-lectura, puesto que las estrategias interpretativas que se ofrecen en *La Argentina en pedazos* proponen una forma de escribir y leer diferentes, un modo no habitual de comprender la propia cultura, pues alternan las historietas y los textos ensayísticos. La lectura-escritura que se modeliza implícitamente se concibe como una meta-escritura, una meta-lectura, que se proyecta en los silencios de otras escrituras y lecturas, diciendo lo indecible o continuando los silencios, señalándolos. El discurso, a través del entrecruzamiento de varios códigos y perspectivas, se concibe en esa tensión entre lo dicho y los silencios, entre la censura y la denuncia, en suma, como violencia de y sobre el lenguaje que signa al país. La contra-historia que se propone en este texto conformado por otros textos-mosaicos que convocan textos precedentes implica una lectura múltiple, de tal forma que sea, como el movimiento "hermenéutico" que se propone en *Respiración artificial*, que consiste en:

Eludir el contenido, el sentido literal de las palabras y buscar el mensaje cifrado que estaba debajo de lo escrito, encerrado *entre* las letras, como un discurso del que sólo pudieran oírse fragmentos, frases aisladas, palabras sueltas en un idioma incomprensible, a partir del cual había que reconstruir el sentido. Uno, sin embargo, tendría que ser capaz [...] de descubrir la clave incluso en un mensaje que no estuviera cifrado (Piglia, 1988: 96).¹

Es en ese movimiento pendular y elusivo, con los varios registros, argumentaciones y estrategias, en los espacios de silencio y en la fragmentación, que es posible, en tanto meta-escritura de la contra-historia, descubrir los ocultamientos de las tramas del poder y las inscripciones de la violencia en la identidad y en el devenir. De este modo, en *La Argentina en pedazos* se hacen posibles unas lecturas *otras*, una diversidad de interpelaciones y perspectivas socio-ideológicas marginadas, obliteradas o silen-

¹ Las cursivas vienen del original.



ciadas, como *descartes* que forman parte de una *respiración artificial*. La visibilización de las claves de lectura centradas en la violencia que presentan Piglia en los ensayos y los varios artistas a través de las imágenes en las viñetas —acerca de problemáticas complejas al lenguaje popular, propio de las historietas—, ofrece una serie de *adaptaciones* de los textos literarios a la historieta. Se hace visible, entonces, “una propuesta de lectura del original, una interpretación” (Pérez del Solar, 2011: 63) que es una invitación “al lector a bucear” (Buscaglia, 2001: 60) para desmontar ciertas representaciones mitológicas del Estado. La violencia, como estructura interpretativa y como nudo simbólico de representaciones identitarias y fundacionales, es desde esta propuesta, el espacio de escritura-lectura de la máquina social y, aunque pueda operar ejerciendo la censura, especialmente en tanto el Estado moderno es paranoico y despótico desde la mirada de Piglia, su rastreo implica ir contra esa misma obliteración de la palabra.

La multiplicidad de voces y el registro variado de lenguajes en *La Argentina en pedazos*, además de actuar como la puesta en práctica del polifonismo discursivo, del dialogismo y del descentramiento de las perspectivas ideológicas, niega la censura del Estado moderno, especialmente del estado nacional por el cual sólo existe, según Piglia, un único sistema de lectura que determina las reglas de la *paranoia* y por el cual la censura actúa desde el centro del poder del Estado imponiendo una hegemonía oficial discursiva e ideológica en el imaginario social.

En tanto la literatura, para Piglia, es principalmente el espacio antagónico del Estado, pues despliega mecanismos de desenmascaramiento y de resistencia a la hegemonía discursiva, una historia alternativa sobre los fragmentos, los restos de la Argentina, partiendo de algunos textos literarios, recuperados y actualizados con las historietas y los ensayos, es consecuentemente otro espacio de antagonismo al Estado.

Otro nudo que interactúa con el de la violencia en la construcción de la contra-historia, constituido por la estructura del secreto que Piglia retoma de la teoría del iceberg de Hemingway, y por la cual la narración, sea literaria o del Estado, es elusiva por-

que “lo más importante nunca se cuenta. La historia secreta se construye con lo no dicho, con el sobreentendido y con la alusión” (Piglia, 2005: 108). La contra-historia que se propone polifónica y pluridiscursivamente en *La Argentina en pedazos*, aun siendo ella misma una narración, es revelación de los secretos de los relatos mitológicos del Estado-nación, y se construye siguiendo la poética del secreto, con alusiones y elipsis, indicando en los silencios la violencia y la indecibilidad del lenguaje, de tal modo que “el secreto escapa, nunca queda limitado, se ilimita. Lo que se esconde en él es la necesidad de estar escondido” (Blanchot, 1990: 113). La ambivalencia del secreto en la escritura es una estrategia discursiva para develar el secreto del Estado-Nación, conformado por la violencia como trama y huella del lenguaje, y *estratagema* de la propia escritura que “consiste bien sea en mostrarse, en hacerse tan visible que no se ve (por tanto en extinguirse como secreto), o en dar a entender que el secreto es secreto tan sólo allí donde falta todo secreto o apariencia de secreto” (Blanchot, 1990: 113).

Por esto, la contra-narración de *La Argentina en pedazos* al recuperar textos con una lectura *otra* de los mismos, a través de las viñetas y en los ensayos, construye un canon alternativo de la literatura y efectúa un revisionismo histórico que es una lectura del presente y de sus problemáticas, a partir de la concepción de la violencia como secreto, “a partir de lo no dicho, de cierto silencio que debe estar en el texto y sostener la tensión de la intriga” (Piglia, 2006: 54). La representación de los textos con las imágenes y los códigos de las historietas, traduciendo el corpus literario y los indicios o claves que propone Piglia alrededor de la problematización de la violencia como base constitutiva del estado-nación y de la identidad argentina, contribuye a cubrir y realizar otro *silencio*, en tanto ausencia de *palabras*, cargado, sin embargo, de sentido que tensiona el relato.

Se trata en esa incorporación de las historietas, de un trabajo a partir de “los límites del lenguaje [que constituye] un arte de lo implícito” (Piglia, 2006: 54). La escritura deviene, en la actualización de los textos precedentes y en la nueva configuración



del canon literario a partir de una lectura diferente, se conforma, además, como un *relato del futuro*, al reunir diversas textualidades y representaciones signadas por la violencia. La fragmentación se resuelve en una unidad a partir de este nudo semántico y problemático y las diferencias estilísticas, discursivas e históricas se articulan en una continuidad que permite la identificación con el presente, de tal modo que en la lectura se modeliza “la preocupación por una resemantización continua del pasado y de la búsqueda de su presencia en el presente” (Orecchia Havas, 2005: 1220).

La fragmentación de la sociedad, la conformación despótica del Estado y el no diálogo entre los sujetos por la imposición de la violencia, cifran la clave de interpretación del devenir histórico y del discurso literario en la Argentina, reflexionando sobre el *corpus*, el archivo y el presente, en la actualización de los conflictos, de tal modo que, al leer ese *corpus* reactualizado en *La Argentina en pedazos*, “pensar sobre la criminalidad del Estado no es sólo ya una imagen del régimen dictatorial: recobra otra vigencia desde la política narrativa pigliana a la luz del debilitamiento del régimen democrático” (Bracamonte, 2003: 161).

La violencia que recorre, núcleo semántico alrededor del cual se re-construyen fragmentos de la historia argentina, reúne textos heterogéneos, novelas, cuentos, teatro, tango: *El matadero* (1871) de Esteban Echeverría,² *Los dueños de la tierra* (1958) de David Viñas,³ *Mustafá* (1921) de Armando Discépolo con la colaboración de Rafael Da Rosa,⁴ *Las puertas del cielo* (Bestiario, 1951) de Julio Cortázar,⁵ *Un fenómeno inexplicable* (*Las fuerzas extrañas*, 1906) de Leopoldo Lugones,⁶ *La gallina degollada* (*Cuentos de amor, de locura y de muerte*, 1917) de Horacio Quiroga,⁷ *La gacela* (1927) de Rafael Tugols y Armando Taggini,⁸ *Cabecita ne-*

² Dibujo y adaptación de Enrique Breccia. Publicada en *Fierro* (1): 79-82.

³ Dibujo y adaptación de Enrique Breccia. Publicada en *Fierro* (2): 73-78.

⁴ Adaptación de Norberto Buscaglia. Dibujos de Enrique Breccia. Publicada en *Fierro* (3): 33-38.

⁵ Adaptación de Norberto Buscaglia. Dibujos de Carlos Nine. Publicada en *Fierro* (6): 15-22.

⁶ Adaptación de Otto Carlos Miller. Dibujos de Carlos Roume. Publicada en *Fierro* (7): 45-52.

⁷ Adaptación de Carlos Trillo. Dibujos de Alberto Breccia. Publicada en *Fierro* (8): 78-86.

⁸ Adaptación de Norberto Buscaglia. Dibujos de Crist. Publicada en *Fierro* (9): 36-43.

gra (1962) de Germán Rozenmacher,⁹ *Historia del guerrero y de la cautiva* (*El Aleph*, 1949) de Jorge Luis Borges,¹⁰ *Boquitas pintadas* (1969) de Manuel Puig,¹¹ *La agonía del Rufián Melancólico* (*Los lanzallamas*, 1931) de Roberto Arlt.¹²

No han sido incluidos en la compilación de 1993 las historietas de *Operación masacre* (1957) de Rodolfo Walsh¹³ y *Cavar un foso* (*El lado de la sombra*, 1962) de Adolfo Bioy Casares.¹⁴ Esta serie de textos reactualizados, traducidos, condensados y fragmentados, dibujan un mapa, narran un espacio signado por diferentes manifestaciones y expresiones de violencia y, convocados y resignificados, devienen “contemporáneos del lector, pertinentes para entender su presente y, desde ahí, reflexionar sobre el pasado” (Pérez del Solar, 2011: 84). Es un linaje que opera elípticamente, en contrapunto y perífrasis, como un *archivo*, una *tradición* que (re)define cánones y legitimaciones. Desde esta perspectiva, las historietas y los ensayos que renuevan el linaje y dan continuidad a una tradición son, desde la *poética* de Piglia, “variantes del plagio y el apócrifo [...], traducciones, versiones que son y no son, al mismo tiempo, el texto original” (Fornet, 2007: 128).

La muerte está presente ya desde la primera historieta, en el enfrentamiento entre la civilización y la barbarie de *El matadero*, que alude, en lo no-dicho a otro texto fundacional de la literatura argentina, que es *Facundo. Civilización o barbarie* de Domingo Faustino Sarmiento. Enfrentamiento ideológico y materialización, corporalidad del contenido político hasta alcanzar la metáfora del *matadero*, la animalización del enemigo, conjugando la violencia lingüística de dos mundos escindidos que se chocan y confrontan, sin alcanzar una solución o mediación. El

⁹ Adaptación de Eugenio Mandrini. Dibujos de Francisco Solano y López. Publicada en *Fierro* (16): 59-66.

¹⁰ Adaptación de Norberto Buscaglia. Dibujos de Alberto Flores. Publicada en *Fierro* (22): 33-40.

¹¹ Adaptación de Manuel Aranda. Dibujos de El Tomi. Publicada en *Fierro* (23): 25-29.

¹² Adaptación y dibujos de José Muñoz. Publicada en *Fierro* (28): 7-17.

¹³ Adaptación de Omar Panosetti. Dibujos de Francisco Solano López. Publicada en *Fierro* (37): 36-50.

¹⁴ Adaptación de Emilio Balcarce. Dibujos de Eduardo Risso. Publicada en *Fierro* (15), suplemento: “Aventuras con Borges” (noviembre 1985): 8-15.



nacimiento del Estado y la literatura argentina tienen el estigma de la violencia lingüística y física, en una confrontación que presenta “un modo paranoico y alucinante. En lugar de huir y de exiliarse, el unitario se acerca a los suburbios, se interna en territorio enemigo” (Piglia, 1993: 9). La muerte es la constante en esta meta-narración y contra-historia de una Argentina fragmentada, descuartizada en relatos, mosaicos, imágenes y voces.

La reescritura ensayística y gráfica de *Los dueños de la tierra* muestra otro enfrentamiento, surgido no por una interpelación política como en *El matadero* sino por un sistema económico. Es la historia de la violencia oligárquica, en complicidad con el Estado, de tal modo que ese texto y su recuperación crítica pueden leerse “como un mosaico en el que se entreveran los temas y las formas siguiendo un eje central definido por la tensión entre la violencia oligárquica y la imaginación liberal que acompaña esa opresión y la disfraz” (Piglia, 1993: 20). La violencia es ideológica y física, pues “la muerte se sexualiza, [...] la dominación se marca en la carne” (Piglia, 1993: 22) y es a través de estos signos que Viñas representa la violencia ideológica de la oligarquía y del Estado.

La inmigración como instancia decisiva y crítica de las configuraciones y representaciones identitarias es un factor de violencia social, manifiesta en las contaminaciones lingüísticas, en la “miseria verbal [en el], uso trágico del lenguaje [por] la mezcla, la disgregación y el entrevero” (Piglia, 1993: 31 y 30). No indica solamente un problema lingüístico sino un contraste entre dos grupos diferentes, los extranjeros inmigrantes y los argentinos nacionalistas, entre las clases pobres y marginadas y la aristocracia argentina. En estas confrontaciones se oponen, por una parte, la voluntad de “asegurar la supervivencia de los valores nacionales [...], restituir y preservar la unidad de la lengua [y, por otra parte, la necesidad de mostrar] el uso pervertido de la lengua” (Piglia, 1993: 31), los conflictos que se producen en su manejo desigual que “establece jerarquías: la miseria es también, y antes que nada, una miseria verbal” (Piglia, 1993: 31).

En *Cortázar y los cuentos* de Piglia y en la historieta de “Las puertas del cielo”, el conflicto se marca en la confrontación con

las clases populares que avanzan sobre el espacio urbano. Aquí ya no se trata de inmigrantes, sino de peronistas, si se atiende una lectura política de este texto, vistos como monstruos, *cabe-citas negras* que invaden y violentan un orden. Piglia (1993: 42) señala que “ese mundo de los otros, de los monstruos, que invade y destruye el orden, contamina toda la realidad: la fascinación que produce ese contagio es uno de los grande temas de la ficción de Julio Cortázar”. Cortázar se muestra horrorizado e irresistiblemente atraído frente a la masa urbana y, en la historietta, al presentarse al autor como personaje, Norberto Buscaglia y Carlos Nine lo colocan “en una posición de observador cercano y, al mismo tiempo, distante de las situaciones que narra, fascinado y asqueado ante la masa urbana” (Pérez del Solar, 2011: 82).

El conocimiento concebido dramáticamente como factor que distancia y confronta es una de las manifestaciones de la violencia en la escritura de Leopoldo Lugones. Nuevamente la sociedad está tensionada, en conflicto sin solución, “dividida entre una secta de elegidos y la plebe numerosa e ignorante a la que es preciso dominar y conducir a la verdad por medio del ejercicio autoritario de una pedagogía paranoica” (Piglia, 1993: 53). La búsqueda errada de la verdad, el aislamiento, el “saber delirante” (p. 52) constituyen *las fuerzas extrañas* que conducen irremediablemente a la perdición. Es una violencia narrativa y cognoscitiva a partir de una “ficción paranoica que construye sus tramas poniendo en juego siempre relaciones de poder y de guerra, que trabaja con máquinas infernales, con teorías esotéricas y delirios filosóficos” (p. 54). La ficción paranoica es, en la concepción de Piglia, otra estrategia del Estado para conservar el poder, en tanto manipula la(s) historia(s), estableciendo una relación conflictiva y violenta entre la historia (la narración) y la verdad (los hechos). El lenguaje del poder, consecuentemente, es siempre paranoico y tiende a imponer y manipular la memoria y la identidad, “como una máquina de producir recuerdos falsos y experiencias impersonales” (Piglia, 2005: 52). La incorporación del cuento de Lugones, con su ficción paranoica, remite a dos modalidades de violencia: por un lado, a las posiciones cognoscitivas delineadas



desde el delirio y la locura, y, por otro, al ejercicio del poder por parte del Estado. En las dos se produce una deshumanización del sujeto, un desplazamiento del eje racional y la incorporación de lo paranoico como centro discursivo e ideológico.

En “Quiroga y el horror” y en la historieta del cuento “La gallina degollada” de Horacio Quiroga se continúa y acentúa la línea del horror del cuento fantástico de Lugones, acentuando, con un determinismo naturalista, la degradación humana y la bestialización de los miserables. El destino trágico de esta familia, metáfora de la sociedad y de la humanidad, enferma ya en la sangre, como también denunció Eugenio Cambacéres en su novela *En la sangre* (1887), revela el fracaso de la civilización y de la cultura, y muestra esas otras *fuerzas extrañas* ocultas en los lazos sanguíneos y familiares que se imponen como enigma. La fuga de la civilización, concebida inicialmente como utopía, es finalmente una distopía, pues la selva y las condiciones de vida *primitivas* imponen el terror. La metáfora de la sangre en el color rojo funciona en esta historieta como índice para resaltar la enfermedad de los hermanos, entes vacíos e idénticos, volviéndose una presencia monótona y repetida en sus diálogos, y como amenaza concretada en el asesinato de la niña. En toda la serie de historietas, el color rojo es central para designar gráfica y simbólicamente la sangre derramada, la violencia, la muerte, la enfermedad, y constituye un caso único de color, junto al negro y al blanco, en sus trazos ríspidos y violentos. La locura y la brutalidad predominan sobre la inocencia y la niñez, y la monotonía sólo puede interrumpirse con la violencia y la muerte, ejecutadas por unos monstruos. La monstruosidad, base del horror en la literatura y en la sociedad argentina, emerge desde la misma naturaleza, en el interno de la más pequeña organización, y ataca la cultura como una fijación obsesiva, una amenaza permanente e ineluctable, que no reconoce lazos de fraternidad o de piedad, denunciando la imposibilidad de una sociedad organizada.

El siguiente diálogo en *La Argentina en pedazos* —entre hipotexto e hipertexto— recupera, con el tango *La Gayola*, la “tradición de la traición” (Piglia, 1993: 78), es decir, el esquema de la infidelidad y del consecuente desencanto por el (des)engaño. Luego de

señalar el inicial rechazo del tango por parte de un sector cultural, representado por Fray Mocho y Leopoldo Lugones, sobre todo por su inscripción socio-económica y su desenfado al nacer en el bajo fondo, Piglia lo define como el discurso que textualiza la filosofía popular, cuyos fundamentos son la desdicha, la traición, el (des) engaño, la miseria y la pérdida (p. 79). Las confrontaciones sociales y los conflictos que se “narran” en los tangos, trazan un espacio de violencia en el que el sujeto aparece signado por el fracaso, la marginalidad, la miseria económica y moral, el *cambalache* de los tiempos. La construcción de estereotipos conduce a otro tipo de violencia semántica, en la cual la interpelación ideológica conforma rígidamente la constitución del sujeto y de la cultura popular encasillándola. En la historieta, las imágenes y los textos —algunos con la técnica del collage—, acentúan la cristalización del tango y de sus nudos semánticos, con descripciones didascálicas y diálogos, diferenciándose por la caligrafía las diferentes voces.

Con “Cabecita negra” de Germán Rozenmacher, el conflicto de una Argentina despedazada nace con el advenimiento del peronismo en la escena política y social del país. El peronismo, desde la lectura de Piglia (1993: 90), “salvo algunas excepciones, apareció como metáfora alucinada del horror cotidiano”. Para Rozenmacher, el país, dividido entre el peronismo y el antiperonismo, se encuentra *descuartizado*, dividido, como la historia del país y de su literatura. La tradición literaria que recupera la figura del otro, la violencia y los choques sociales, reconoce en el peronismo una clave de lectura e interpretación fundamental para entender la Argentina, en sus conflictos políticos e ideológicos. Las distancias entre los grupos sociales es una reactualización de los enfrentamientos entre unitarios y federales, entre proyectos diferentes de estado-nación focalizados en los contrastes entre las representaciones de civilización y de barbarie. Nuevamente la violencia se inscribe en una ficción paranoica, y el cuento de Rozenmacher, como otros textos en los que el peronismo es protagonista/antagonista, puede leerse como “la historia cómica de una pesadilla pequeño burguesa” (Piglia, 1993: 92), es decir:



Como una visión crítica de esa serie de textos que, desde “El matadero” de Echeverría hasta “La fiesta del monstruo” de Borges y Bioy, representan de un modo alucinado la mitología de ese mundo primitivo y brutal que se encarna en los cabecitas, esos monstruos, en los representantes ficcionalizados de las clases populares. Y las grandes líneas de representación de ese mundo antagónico han sido tradicionalmente, la paranoia y la parodia. El pánico y la burla (Piglia, 1993: 91-92).

En “Borges y los dos linajes”, nuevamente se plantean los conflictos y las contradicciones entre civilización y barbarie, bajo la “forma de una doble tradición familiar” (Piglia, 1993: 103). La(s) memoria(s), la(s) herencia(s) y las tradiciones conforman un relato contradictorio, si no esquizofrénico, en el que conviven, se enfrentan, se (entre) cruzan el culto a la biblioteca y el culto al coraje, en esa doble estirpe que muestra las tensiones en la sociedad, en la historia argentina. El antagonismo, los opuestos y sus (in)versiones son, para Borges, enunciación personal y literaria, y metáfora de la trama social argentina y de su recorrido histórico-político. Las discordias y los enfrentamientos encuentran en la escritura de Borges una solución dialéctica, conjugando un espacio de tensiones en equilibrio y de equilibrios en tensión. Los antagonismos y los contrastes funcionan como índice de conformación identitario y condensación metafórica de los contrastes y violencias en el espacio político-social. En la historia, la imagen de Borges es desacralizada y humanizada, como un anciano que matea, descalzo y sin medias, sin “el rostro de los cincuenta años que tenía cuando escribió ese relato, sino el que garantiza que el personaje sea reconocido: el del anciano ciego” (Pérez del Solar, 2011: 83).

El penúltimo texto reactualiza en la historieta la novela *Boquitas pintadas* de Manuel Puig, cuyo universo, según Piglia, está centrado en el bovarismo y en la cultura de masas como formadora ideológica y de conductas. El *kitsch*, la novela policial, la cultura de masas, las diferentes estrategias narrativas, como el collage, el pastiche, el dialogismo y la polifonía, los intertextos documentales, las parodias en la escritura de Puig renuevan la literatura argentina y condensan “las relaciones de violencia y en-

gaño que definen la trama social" (Piglia, 1993: 116). La violencia del crimen y los contrastes entre las clases sociales que usan la revancha como rescate social o la presión para permanecer lejos de los peligros y las caídas, muestran la fragmentación y los enfrentamientos en la sociedad. La imposibilidad de diálogo se evidencia también en la violencia sexual y en la humillación, como formas de (des)posesión y sometimiento, de manipulación y de fracaso. La paranoia se inscribe en la ficción a través del relato policial y con la inclusión del *kitsch* y de las estrategias narrativas de la cultura de masa. La adaptación en historieta.

Opta por poner lo *kitsch* no en la forma de representación, sino en lo representado: la fila de muñecas, los rosales, el recargado marco del espejo, el recurrente retratito de Gardel [...]. Es decir, en vez de jugar con lo que es el *kitsch* de la historieta, se trabaja con un *kitsch* que está fuera de ella y que, por lo tanto, no implica riesgos de ser confundido con el *kitsch* verdadero (Pérez del Solar, 2011: 72).

El último texto que se incluye en *La Argentina en pedazos* es la narración de la muerte del Rufián Melancólico, de *Los lanzallamas* de Roberto Arlt, un autor clave en la producción de Ricardo Piglia. Es a partir de la escritura de Arlt que Piglia plantea algunas cuestiones que sustentan su reflexión sobre la literatura, como el conflictivo vínculo entre la ficción y la realidad, y la escritura como falsificación y plagio, considerados como el principio fundacional de la literatura argentina. La recuperación crítica de Arlt implica actualizar, convocar su escritura y reflexionar sobre la formación del canon y de la literatura a partir de esos dos principios claves en la escritura de Arlt. Para Piglia, y tal como se entreele en la propuesta metacrítica de *La Argentina en pedazos*, la falsificación, el plagio y la cita falsa constituyen la base y la estructura de la literatura argentina, de tal modo que "los principales integrantes del canon se han formado sobre esa base, y recíprocamente, la historia de esa tendencia es, en buena medida, la historia de la literatura nacional" (Fornet, 2007: 52).

Renzi en *Respiración artificial*, al configurar un mapa de la literatura argentina, opone a Borges y Arlt, considerando al primero



como “el mejor escritor argentino del siglo XIX” (Piglia, 1988: 127), mientras que Arlt es “el que abre, el que inaugura [...] es el único escritor verdaderamente moderno que produjo la literatura argentina del siglo XX” (Piglia, 1988: 130). Es central la cuestión del lenguaje para comprender la renovación que aporta Arlt a la literatura argentina, transgrediendo las normas y conformando un “estilo alquímico, perverso, marginal” (Piglia, 1988: 135), en tanto “maneja lo que *queda* y se sedimenta en el lenguaje, trabaja con los restos, los fragmentos, la mezcla, o sea, trabaja con lo que realmente es una lengua nacional” (Piglia, 1988: 134).¹⁵ La violencia se manifiesta en la materialidad del lenguaje que hace ingresar en los textos la marginalidad y la conflictividad de una lengua nacional concebida no unívocamente sino como un *conglomerado*.

Otro conflicto sobre el cual se manifiesta la violencia en la sociedad y que forma parte de las temáticas tratadas por Arlt en su producción literaria es la explotación del trabajo, cuyo único resultado es la miseria y la marginalidad, mientras el enriquecimiento, siempre ilegal y demoníaco, confiere absoluto poder. Esta confrontación, concebida como una guerra y una conspiración desde una ficción paranoica, es la síntesis, según Piglia (1988: 125), de “la versión arltiana de la lucha de clases”, en una sociedad conformada por estafadores, falsificadores, inventores, astrólogos, rufianes, delincuentes, marginales, que muestra “las intrigas que sostienen las redes de dominación en la Argentina moderna” (p. 124). La actualidad de la escritura de Arlt reside en que su escritura “se instala en el porvenir, trabaja lo que todavía no es” (p. 124), de tal modo que representa la actualidad, en una continuidad entre su escritura y el presente. En la historieta se acentúan el delirio y el espacio onírico de la narración, alterando la linealidad y la sucesividad e incluso radicalizando el trabajo de interpretación puesto que “la letra es dibujo y, con frecuencia, debe ser descifrada” (Pérez del Solar, 2011: 74).¹⁶

El proyecto historiográfico y meta-narrativo y crítico de *La Argentina en pedazos*, resulta una indagación compleja y polifó-

¹⁵ La cursiva viene del original.

¹⁶ La cursiva viene del original.

nica, en contrapunto, de problemáticas claves, como la memoria y la ficción, en la conformación de la identidad nacional, declinadas desde la perspectiva determinante de la violencia, eje estructurador de la sociedad. Son las tensiones, las confrontaciones, las distancias, los conflictos sin solución, las desarticulaciones sociales y lingüísticas; las diversas interpelaciones ideológicas enfrentadas modelizan el recorrido por la literatura y los discursos sociales, conformando un canon alternativo, una contra-historia de la literatura y del país. En esta fragmentación, la *memoria*, que convoca textos anteriores y los reactualiza con diferentes códigos y voces, confiere a esta selección textual una estructura y una dimensión idéntica a la de una *tradición*, definida necesariamente en la alteridad. La desterritorialidad deviene indicio de búsqueda constante de “una tradición perdida [en cuanto hay] conciencia de no tener historia, de trabajar con una tradición olvidada y ajena; la conciencia de estar en un lugar desplazado e inactual” (Piglia, 2014: 149). De allí que en la literatura argentina se cele otro conflicto, que se trata de desenmascarar en este proyecto que es *La Argentina en pedazos* y que es síntesis del mismo:

Los escritores actuales buscamos construir una memoria personal que sirva al mismo tiempo de puente con la tradición perdida. Para nosotros, la literatura nacional tiene la forma de un complot: en secreto, los conspirados buscan los rastros de la historia olvidada. Buscan recordar la ex-tradición, lo que ha pasado y ha dejado su huella (Piglia, 2014: 155).

La Argentina en pedazos resulta, en consecuencia, un intento de desciframiento del enigma conformado por la tradición múltiple y desplazada, los mecanismos y las representaciones de las relaciones sociales, especialmente políticas e ideológicas, en vinculación con el estado-nación, y la travesía de la escritura declinada bajo el signo conflictivo de la violencia.



Bibliografía utilizada

- Baczko, B. (1991). *Los imaginarios sociales. Memorias y esperanzas colectivas*. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión.
- Bhabha, H.K. (2010). *Nación y narración. Entre la ilusión de una identidad y las diferencias culturales*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Blanchot, M. (1990). *La escritura del desastre*. Caracas: Monte Ávila.
- Bracamonte, J. (2003). Nieblas en la razón. Culturas, regímenes y procedimientos políticos, usos de la memoria y políticas narrativas en la Argentina posdictatorial. En: *Revista Iberoamericana*, LXIC (202): 155-164.
- Buscaglia, N. (2001). Comienza una historia. En: *Revista Latinoamericana de Estudios Sobre la Historieta*, I (1): 55-64.
- Foucault, M. (1971). *L'ordre du discours*. Paris: Gallimard.
- Fornet, J. (2007). *El escritor argentino y la tradición. Ricardo Piglia y la literatura argentina*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Orecchia Havas, T. (2005). La máscara y los héroes en *Respiración artificial*. En: *Revista Iberoamericana*, LXXI (213): 1215-1229.
- Pérez del Solar, P. (2011). Los rostros de la violencia. Historietas en La Argentina en pedazos. En: *Revista Iberoamericana*, LXXVII (234): 59-85.
- Piglia, R. (1988). *Respiración artificial*. Buenos Aires: Sudamericana.
- Piglia, R. (1993). *La Argentina en pedazos*. Buenos Aires: Ediciones de la Urraca.
- Piglia, R. (2005). *Formas breves*. Buenos Aires: Anagrama.
- Piglia, R. (2006). *Crítica y ficción*. Buenos Aires: Anagrama.
- Piglia, R. (2014). *Antología personal*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Therborn, G. (1987). *La ideología del poder y el poder de la ideología*. Madrid: Siglo XXI.

Recepción: 31 de mayo de 2015

Aceptación: 30 de agosto de 2015

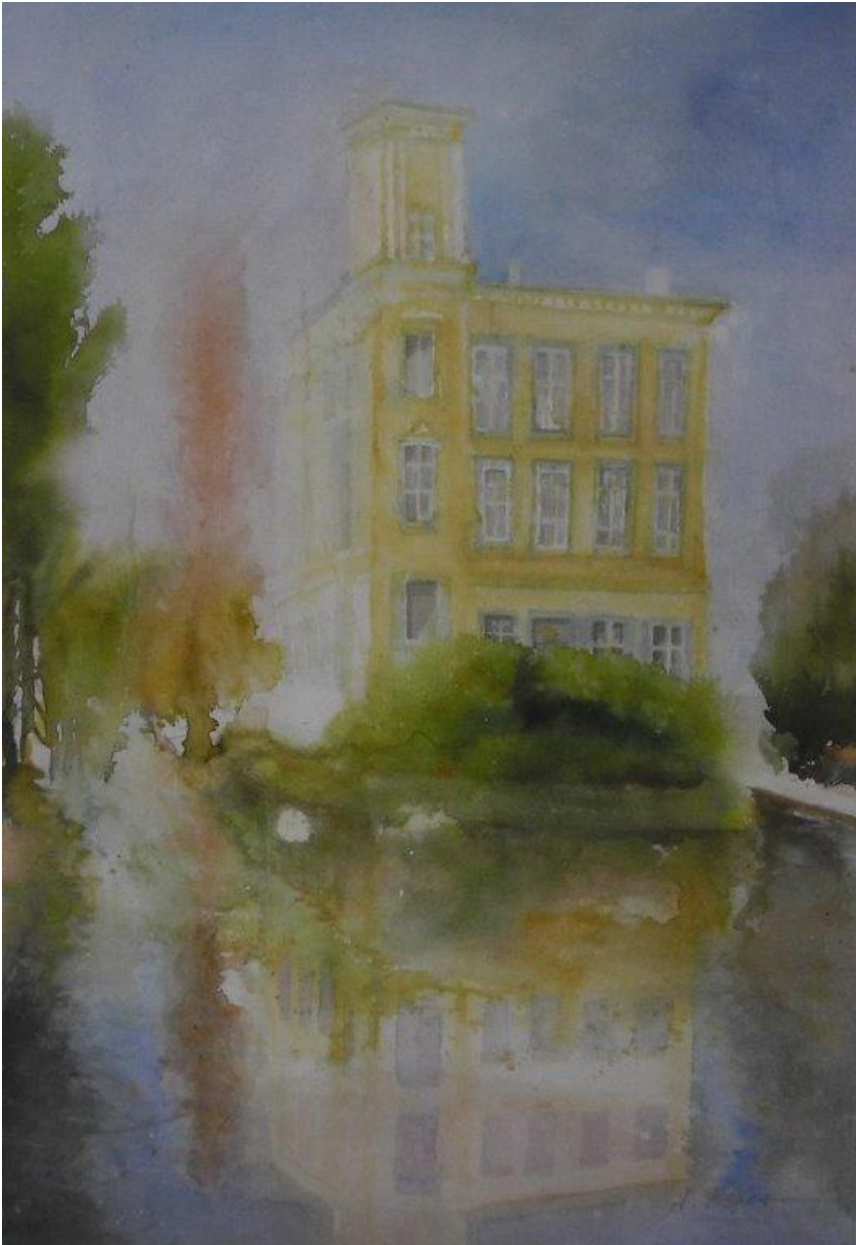
Fernanda Elisa Bravo Herrera

Correo electrónico: fernandabravoherrera@hotmail.com

Nacionalidad: Argentina. Investigadora asistente del CONICET y del Instituto de Literatura Argentina "Ricardo Rojas" de la Universidad de Buenos Aires. Doctora en literatura comparada y traducción de textos literarios por la Universidad de Siena. Magister en conservación y gestión de bienes culturales, magister en literatura comparada y traducción del texto literario. Pu-

La violencia político-social y la reposición crítica del canon... Fernanda Elisa Bravo Herrera

blicó *El fondo de mercedes de tierras y solares (1583-1589)*, *Sátira política y representaciones de género en la prensa de Salta a fines del siglo XIX*. *La civilización, la revista Salteña* y *La Revista*. Actualmente se encuentran en prensa los libros *Huellas y recorridos de una utopía. La emigración italiana en la Argentina* (Buenos Aires, Teseo) y *Parodias y reescrituras de tradiciones literarias y culturales en Leopoldo Marechal* (Buenos Aires, Corregidor).



La finca Volkardey | Anita Esper (acuarela, 2015).