

# “CÓMO IMAGINAR UNA VIDA POSIBLE”: EL LENGUAJE SOCIAL EN LA OBRA DE RICARDO PIGLIA

*“How to Imagine a Possible Life”: Social Language in the Work of Ricardo Piglia*

CHRISTIAN SNOEY  
UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE BARCELONA (ESPAÑA)  
CHRISTIAN.SNOEY@UAB.CAT  
ORCID: 0000-0002-2563-4865

DOI: <https://doi.org/10.5565/rev/mitologias.915>  
vol. 27 | diciembre 2022 | 175-184

Recibido: 25/06/2022 | Aceptado: 15/08/2022

## Resumen:

El objetivo de este trabajo es analizar la idea de lenguaje social en la obra de Ricardo Piglia, partiendo de la base de que el autor argentino propone la reflexión sobre el lenguaje como la manera de trabajar lo político desde la literatura, entendiendo el lenguaje como el lugar en que literatura y política se cruzan. Para ello, en primer lugar, se rastrea esta reflexión a lo largo de su producción ensayística, atendiendo en este aspecto a la influencia de Pasolini; y, en segundo lugar, se analiza la manera en que esta propuesta se traslada a su obra.

## Palabras clave:

Narrativa argentina, Ricardo Piglia, Pier Paolo Pasolini, lenguaje social

## Abstract:

The objective of this work is to analyze the idea of social language in the work of Ricardo Piglia, assuming that the Argentine author proposes reflection on language as the way of working the political from literature, understanding language as the place where literature

and politics intersect. To do this, firstly, this reflection is traced in his essay production, attending in this aspect to the influence of Pasolini; and, secondly, it analyzes how this proposal is reflected in his work.

**Keywords:**

Argentine Narrative, Ricardo Piglia, Pier Paolo Pasolini, Social Language

Me propongo en estas líneas rastrear y reconstruir una idea presente en la obra de Ricardo Piglia; en concreto, la idea de que la reflexión sobre el lenguaje, desde la consciencia de su crisis, es una manera de decir lo social, y no solo de decirlo, sino más bien de trabajar lo político desde la literatura. Por supuesto, esta modulación forma parte de un debate mayor, que Piglia ha abordado en varios momentos, esto es, el debate en torno a la relación, a priori problemática, entre política y literatura; en concreto, sobre de qué manera puede un escritor ocuparse de lo político en su obra. El foco de este debate, o el punto en el que se cruzan la literatura y la política es el lenguaje. El rastreo de esta idea incluirá dos momentos: uno enunciativo y otro propositivo, es decir, uno en el que recorro las reflexiones de Piglia sobre esta cuestión y otro en el que me pregunto cómo se traslada toda esta dimensión teórica a su obra.

Por otra parte, un autor fundamental, entre otros, para conformar esta idea que Piglia continúa es Pasolini; por ello me centraré también en los términos en que plantea Pasolini esta cuestión. Podríamos decir que la influencia de la literatura italiana en la obra de Piglia pivota en torno a tres nombres: Cesare Pavese, Italo Calvino y Pier Paolo Pasolini. Tres nombres a los que habría que añadir un cuarto, a modo de coda política, y ese cuarto es Gramsci, referencia compartida tanto por Pasolini como por Piglia. Si bien podríamos acotar más y decir que Pavese es quien más influye en la obra del autor argentino, sobre todo por lo que Piglia extrae de sus diarios, Pasolini es otro hilo interesante que recorrer, como intentaré hacer aquí.

Si pensamos las relaciones entre la política y la literatura en términos históricos y tenemos en mente, por ejemplo, el legado ruso, como titula Isaiah Berlin (1996) su ensayo, o la historia cansada del compromiso sartreano, podemos inferir unas primeras estrategias. Sin embargo, antes hay que introducir un matiz. Si entendemos que la relación entre política y literatura toma una dirección que va de la literatura a la política, se han practicado, a priori, dos estrategias, en la esfera del compromiso, evidentes y que conocemos bien: la primera ha consistido en tematizar lo político, con resultados que suelen oscilar más bien hacia la forma del panfleto. Un ejemplo paradigmático de esta postura es *¿Qué hacer?* (1863), de Chernyshevsky. La segunda vía ha sido el compromiso activo, es decir, la adquisición de un compromiso enfocado en la actuación directa, en la acción. El compromiso se ha pensado en términos antagónicos, en oposición a la postura del arte autotélico, es decir, a la concepción que encuentra su suma en el lema “el arte por el arte”. Por supuesto, hay más caminos: por ejemplo, la vía brechtiana, de vertiente materialista, que responde a la idea de que la literatura puede difundir y sublimar o “estetizar”, como dice el propio Brecht, ciertas cosmovisiones que pertenecen a las clases dominantes. Por ello, resumiendo mucho la cuestión, Brecht plantea una crítica centrada en los modos de producción del arte. Esta concepción encuentra una suma en el ensayo *El autor como productor* (1934), de Benjamin, texto del que Piglia parte en numerosas ocasiones, por ejemplo, en *Las tres vanguardias* (2016). No obstante, la postura que podemos encontrar en Piglia es otra; toma otra ruta, adopta otro movimiento: su postura es la que busca la disolución de la dicotomía ente política y literatura. Y este gesto encuentra una línea de fuga en la conciencia del lenguaje, que Tabarovsky sintetiza bien cuando dice que:

Una novela no es política porque hable de dictadores, ni social porque hable de narcotraficantes, ni filosófica porque aparezca Heidegger como personaje. Esa es la solución sencilla, trivial. Insignificante. Es la literatura que viene preparada para ser reproducida, publicitada y festejada por el mercado. Lo que vuelve política a la literatura es la pregunta por la frase. (2018: 25)

Han de entenderse estas afirmaciones dentro del marco de una recuperación de los modos del manifiesto de vanguardia que practica Tabarovsky, gesto que se adopta aquí para explorar el aparente imposible lugar que la literatura ha de ir construyendo para desplegar una crítica respecto al mercado. Como señala Martín Kohan, Tabarovsky no solo reflexiona sobre el vanguardismo y la posibilidad de una literatura política hoy, sino que “va a convocar sus registros y su vehemencia, sus modales o su falta de modales” (Kohan, 2021: 195), lo que implica partir de los mismos protocolos de escritura vanguardistas: “asume, por lo tanto, esos tonos asertivos, declarativos y hasta declamativos que imprimen

en cada página el gesto enfático de la provocación” (Kohan, 2021: 195). La postura de Tabarovsky, por supuesto, ya está inserta en algunas de las anteriores: ya estaba en Brecht, por ejemplo, y se puede rastrear también en el marco de la crisis de lenguaje de fin de siglo y luego, en relación con el capitalismo, en obras como el *Antiedipo* (1972) de Deleuze y Guattari, pero es en las últimas décadas cuando ha cobrado unos perfiles mayores.

Para poder avanzar, pues, vamos a partir de una premisa: en la obra reflexiva de Piglia podemos ver la superación del concepto de compromiso, por estar circunscrito a unas coordenadas y a unos debates concretos: “si el compromiso es una extensión de la cultura hacia la política, la radicalización buscada por Piglia aboga por una transformación que, antes que nada, rompa las fronteras entre cultura y política” (García García, 2014: 10). En una conversación con Juan José Saer, recogida en el volumen titulado *Por un relato futuro* (2015), Piglia debate sobre la manera en que se resuelve el binomio política-literatura en la obra y en la vida de Rodolfo Walsh, y de paso ofrece algunas claves que permiten volver la mirada sobre la obra del propio Piglia. El autor de *Respiración artificial* (1980) atiende aquí a una de las caras de la figura de Tolstói, en concreto, al hecho de que encarne al “novelista que en un momento determinado abandona la literatura y se convierte en una suerte de profeta” (Piglia, 2015a: 111). Y, después de aludir al clásico ensayo de Isaiah Berlin (1996), sigue cercando este gesto y apunta que

todas las teorías del compromiso literario que tienen a Sartre como uno de sus emblemas encuentran su origen en Tolstói, en esta posición de Tolstói. El autor de *La guerra y la paz* y de *Anna Karénina*, practicando una especie de populismo psicótico, diría yo, se convierte repentinamente en un zapatero, argumentando que es mejor hacerles botas a los campesinos que escribir libros para ellos”. (Piglia, 2015a: 111)

A renglón seguido traslada esta concepción a Walsh: “Es una posición extrema que sin embargo encarna lo que después actuará Rodolfo Walsh, y en cierto sentido Sartre mismo cuando dice “¿qué puede *La náusea* frente a un niño que tiene hambre?” (Piglia, 2015a: 111). Siguiendo esta línea de pensamiento se infiere que la obra de Piglia, en la medida en que entiende esta formulación como una aporía, se sale de esta lógica, que consiste en contraponer política y literatura como una antítesis irresoluble y que solo puede desembocar en el abandono de la segunda, es decir, de la literatura, entendida como un ejercicio inútil, en pos de la acción. A tenor de la revista *Los libros*, García García resume esta disolución de categorías en Piglia:

queda planteada en la revista la falsedad de toda forma de politización que se ampare en la dicotomía, típicamente “burguesa”, entre cultura y política, sea por una moral del espíritu creador que disuelva lo político sublimando la labor del escritor, sea por una politización mal entendida que disuelva el sentido específico de la cultura y su potencial político. (García García, 2014: 8)

Piglia, por tanto, aboga por un movimiento contrario; intenta trasladar el debate a otros términos y propone entender la literatura como una “práctica social” para, así, poder determinar “qué hace la literatura como práctica en la sociedad” (Piglia, 2015a: 111). A partir de este giro Piglia anuncia la idea que hemos adelantado, es decir, que “el modo en que un escritor enfrenta el estado cristalizado de la lengua social es una forma de intervención política” (2015a: 112). Aquí conviene detenerse, puesto que hay al menos tres ideas que desglosar: por un lado, utiliza el sintagma “lengua social”; por otra parte, puntualiza que se trata de un “estado cristalizado” de ese lenguaje social y, por último, añade que se trata de una forma de intervención política. Piglia, aunque no aplica el concepto de compromiso a este contexto, sí conserva la idea de intervención, pero fuera de la dicotomía acción/inacción. Es decir, fuera de las concepciones más radicales del compromiso que postulan el abandono de la literatura en favor de la acción. Volviendo al primer punto, esto es, al lenguaje social, Piglia lo explica a partir de Pasolini, pues, como indica:

Pasolini describió muy bien ese estado casi manipulado de la lengua, cuando en los años sesenta planteó que el capitalismo en Italia había generado una lengua neutra, la lengua de las clases dominantes italianas, una lengua automatizada, burocratizada y uniforme, que nadie hablaba y que todos usaban para comunicar órdenes, totalmente ajena a la verdadera tradición del lenguaje, frente a la cual el único elemento de resistencia era la literatura. (Piglia, 2015a: 112)

Por tanto, aquí ya podemos encontrar recogidos algunos rasgos definitorios de lo que llama el estado cristalizado del lenguaje social: habla de una lengua neutra, automatizada, burocratizada, aunque quizá el adjetivo más preciso sea instrumentalizada. Partiendo, pues, de la base de que “el modo en que nos relacionamos con la lengua representa y modela la manera en que nos relacionamos con la realidad” (Castany, 2018), como sintetiza Castany recordando a Karl Kraus, Piglia cierra la reflexión de la siguiente manera: “La literatura tiene una función política importantísima frente a la disolución del lenguaje como práctica compleja” (2015a: 112). En el primer volumen de *Los diarios de Emilio Renzi* (2015) también se puede encontrar una formulación semejante:

La literatura, en cambio, tendría que ser capaz de criticar los usos dominantes del lenguaje. De esta manera la literatura sería una alternativa a los manejos del lenguaje y a los usos de la ficción por parte del Estado. Por ahora un escritor en Argentina es un individuo inofensivo. Escribimos nuestros libros, los publicamos. Se nos deja vivir, tenemos nuestros círculos, nuestro público. ¿Cómo lograr entonces una eficacia con lo único que sabemos hacer? Todo debe estar centrado, para decirlo otra vez, sobre los usos del lenguaje. De este modo los contenidos tendrían efectos distintos. No importa el tema sino el tipo particular de circulación de lo que hacemos. (Piglia, 2015b: 156)

Si nos vamos al lado de Pasolini, son muchos los lugares en los que ha hablado de esta cuestión, centrandó su debate en la homogeneización de la lengua, los efectos del consumismo y la mass media, la institucionalización de una lengua nacional que anula la pluralidad, motivo por el que ha defendido lo dialectal; por ello, referiré solo unos pocos pasajes. No es casual, teniendo todo esto en mente, que uno de los primeros temas que aborde en el “Gennariello” sea el lenguaje: “el deber de los intelectuales habría de consistir en desnudar todas las mentiras que a través de la prensa y sobre todo de la televisión inundan y ahogan ese cuerpo por lo demás inerte que es Italia” (Pasolini, 2017: 33). Y, más adelante, refiriéndose a los términos en los que hablarán, dice: “Mi sueño, en nuestra relación pedagógica, querido Gennariello, consistirá en hablar napolitano. Por desgracia no sé hacerlo. Me contentaré pues con un italiano que no tenga nada que ver con el que hablan los hombres de poder y sus igualmente poderosos oponentes” (33). Aquí solamente anota la cuestión, la anuncia; sin embargo, en textos como “Nuevas cuestiones lingüísticas” es donde despliega de manera más pormenorizada sus ideas sobre lo que hace el capitalismo con el lenguaje y, por ello, insiste, “la finalidad de la lucha del escritor será la expresividad lingüística, que viene a coincidir radicalmente con la libertad del hombre frente a su mecanización” (Pasolini, 2005: 48).

De nuevo con Piglia, posiblemente el texto en el que este formula con mayor precisión y amplitud las líneas maestras de este debate es en el artículo “Una propuesta para el próximo milenio”, recogido en el volumen *Antología personal*<sup>1</sup> (2015). Aquí también se refiere a Pasolini, en términos semejantes a los anteriores, diciendo que “ha percibido de un modo extraordinario este problema en sus análisis de los efectos del neocapitalismo en la lengua italiana” (Piglia, 2015c: 126). Pero comencemos por el principio. Este texto trata de imaginar la posible sexta propuesta que Italo Calvino no llegó a formular en las famosas conferencias que leyó en Harvard en 1985. Piglia propone “el deslizamiento, el desplazamiento, el cambio de lugar” (2015c: 124) como esa posible sexta propuesta no formulada. El punto de llegada de esta idea consiste en hacer de la literatura “un lugar para que el otro pueda hablar” (Piglia, 2015c: 124). Y esta

<sup>1</sup> Este ensayo apareció primero en la revista *Margens/Márgenes. Revista de cultura* (2001). También se publicó, con alguna modificación, en el número 793-794, de la revista *Ínsula* (2013). Además, aparece también inserto en la primera clase dedicada a Rodolfo Walsh en el libro *Las tres vanguardias* (“Novena clase. 5 de noviembre de 1990”).

premisa le lleva a deslindar el tema que aquí nos interesa. Parte de la asunción de que “la literatura actúa sobre un estado del lenguaje” (Piglia, 2015c: 124), y en virtud de esta idea concreta que “para un escritor lo social está en el lenguaje” (124) y que “si hay en la literatura una política, esta se juega ahí” (124). Cuando Piglia se refiere a un “estado del lenguaje” fundamentalmente apunta a que existe un lenguaje modulado desde instancias de poder, que penetra en la intimidad y configura la manera en que el individuo se piensa a sí mismo y se comunica con los demás; un lenguaje vaciado, reducido, que se traduce en una simplificación emocional y de pensamiento. A renglón seguido, despliega la manera en que la política se juega en la literatura:

De hecho la crisis actual tiene en el lenguaje uno de sus escenarios centrales. O tal vez habría que decir que la crisis está sostenida por ciertos usos del lenguaje. En nuestra sociedad se ha impuesto una lengua técnica, demagógica, publicitaria (y sin sinónimos) y todo lo que no está en esa jerga queda fuera de la razón y del entendimiento. Se ha establecido una norma lingüística que impide nombrar amplias zonas de la experiencia social y que deja fuera de la inteligibilidad la reconstrucción de la memoria colectiva. (Piglia, 2015c: 124-125)

Resuena aquí el eco de Pasolini en la idea de una lengua técnica, demagógica, publicitaria y sin sinónimos, usando sus adjetivos. No obstante, no es solo el eco de Pasolini el que aquí se recoge, sino que en esta idea de un lenguaje cristalizado o instrumentalizado y, antes, en la idea de una crisis sostenida por los usos del lenguaje, resuena asimismo *Experiencia y pobreza* (1933) y *El narrador* (1936), de Walter Benjamin. Pero también toda la tradición de la crisis del lenguaje de principios del siglo XX, es decir, la *Carta de lord Chandos* (1902), de Hofmannsthal; Mauthner y sus *Contribuciones a una crítica del lenguaje* (1902), obra que plantea el lenguaje “como herramienta del poder explotador, represor y engañoso, para someter a reprimidos, explotados y engañados” (Kovacsics, 2008: 29); el gesto de Dadá en el abandono del lenguaje o, antes, Nietzsche en *Verdad y mentira en sentido extramoral* (1896) cuando pregunta si “es el lenguaje la expresión adecuada de todas las realidades” (Nietzsche, 2017: 25). Todo este espíritu queda resumido en los versos finales del poema “Vosotras, palabras” de Ingeborg Bachmann: “la imagen / en el tejido de polvo / el retumbar vacío / de sílabas, palabras muertas” (2018: 403). No obstante, volviendo a la cita de Piglia, me interesa especialmente una frontera que se puede inferir de su reflexión —pero también de Pasolini y en general de todas las reacciones semejantes—: Piglia habla de un lenguaje, entendido como monolítico y verticalizante, que hemos denominado instrumentalizado, y lo que queda fuera de él, con sus palabras, “queda fuera de la razón y del entendimiento” (2015c: 124); de esta manera la reconstrucción de la memoria colectiva se inserta en la esfera de la inteligibilidad. En el párrafo siguiente retoma esta idea y la formula con más precisión: tomando como ejemplo “The Retic of Hitler’s Battle” (1939), de Kenneth Burke, Piglia dice que “el Estado tiene una política en el lenguaje, busca neutralizarlo, despolitizarlo y borrar los signos de cualquier discurso crítico. El Estado dice que quien no dice lo que todos dicen es incomprensible y está fuera de su época” (Piglia, 2015c: 125). Esta idea es clave pensando en la propuesta de Piglia, en esa posible sexta propuesta para el próximo milenio, porque si el Estado dice que lo que no está en su lenguaje es incomprensible, o inaudible podríamos añadir; es decir, si impone unos límites al lenguaje fuera de los que el significado está escamoteado o se cae o se desploma, utilizando una metáfora espacial, que son las más habituales, por otra parte, cuando se habla del lenguaje, como apunta Montalbetti en *El pensamiento del poema* (2020: 37), entonces, en ese punto radica la importancia de la propuesta de Piglia, ya que estaría enfocada también en hacer comprensibles, inteligibles, audibles, otros lenguajes, y de esta manera la literatura podría ser un lugar en el que el otro puede hablar.

Podríamos considerar que las partes que he referenciado hasta ahora del breve ensayo de Piglia pertenecen al ámbito del análisis, de la detección; la sección que sigue, en cambio, se insertaría en la esfera de la proposición. Es decir, podríamos hablar de una dimensión propositiva de su reflexión. Este apartado comenzaría con la afirmación siguiente: “lo que hace la literatura (en realidad lo que ha hecho siempre) es descontextualizar, borrar la presencia persistente de ese presente y construir una contrarrealidad” (Piglia, 2015c: 125). En estas dos ideas, la de descontextualización y la de contrarrealidad, reside en parte

la propuesta pigliana. Antes, sin embargo, quiero detenerme en otra posible vía que anota aquí: la idea de una lengua privada, pues apunta que “cada vez los mejores libros actuales (los libros de Juan Benet, de Rosa Chacel, de Clarice Lispector o de Juan Gelman) parecen escritos en una lengua privada. Paradójicamente la lengua privada de la literatura es el rastro más vivo del lenguaje social” (Piglia, 2015c: 125-126). David Grossman, en un texto que aborda la misma problemática, ante un lenguaje instrumentalizado, propone la misma respuesta o la misma salida: “Gozo de la riqueza de un lenguaje idéntico, personal e íntimo. Recupero el placer de respirar correcta y plenamente cuando consigo escapar de la claustrofobia del eslogan y del cliché. De pronto empiezo a respirar a pleno pulmón” (Grossman, 2015: 15). No obstante, presentar la literatura como una suerte de lengua privada, que a su vez es un rastro del lenguaje social, como hace Piglia, o directamente presentar como salida un lenguaje personal e íntimo que logra escapar del eslogan, como hace Grossman, no deja de presentar complicaciones o paradojas. Pues puede parecer que la afirmación de Piglia contraviene el argumento de la imposibilidad del lenguaje privado de Wittgenstein. Pero evidentemente Piglia o Grossman, en este contexto, no entienden en un sentido literal la idea de lenguaje privado, es decir, un lenguaje cuyas palabras aluden a lo que solo el propio hablante puede entender, sino que en este contexto las modulaciones, que tanto Piglia como Grossman califican de privadas, han de entenderse en tensión dialéctica con ese otro lenguaje instrumentalizado, que llega hasta la intimidad y la invade. Es decir, no se trata, como dice Wittgenstein, de un lenguaje que es solo comprensible por un solo individuo y cuyas experiencias son intraducibles al otro, sino que es más bien una metáfora (que ha de entenderse en un contexto concreto: el de la sensación de usurpación de un lenguaje privado, aunque esta sea imposible. Aun así, otra paradoja asoma. Y es que el lenguaje privado, entendido en esta tensión, no está libre de la neutralización, pues todo lenguaje aspira al otro o se lanza hacia él, y solo en el otro se puede convertir en lengua social, y en ese punto es donde interviene el efecto del cliché y del tópico. Por otra parte, la lengua privada, que no excluye al otro, exigiría una revisión constante para seguir siéndolo, por lo que podríamos inferir que, planteada en estos términos, la lengua privada sería un momento que ha de ir repitiéndose de manera distinta, puesto que la lengua privada podría equipararse al eufemismo, que no tarda en cargarse de los significados de los que intentamos huir. Como dice Derrida en *El monolingüismo del otro*: la lengua que hablamos no es la nuestra, “es la monolingua de el otro. El *de* no significa tanto la propiedad como la procedencia: la lengua está en el otro, viene del otro, es la venida del otro” (Derrida, 1997: 109). Lo que recoge Piglia, por tanto, es una idea de la literatura en resistencia y esa resistencia, según los ejemplos que aduce, puede residir en lo privado, pues precisamente es lo que, potencialmente, puede anular la homogeneización del lenguaje instrumentalizado.

En la conformación de esta idea es insoslayable el papel de Brecht. Son varios los textos que le dedica y las referencias, pero destaco un breve artículo titulado “Notas sobre Brecht” (1975), en el que reseña el ensayo *El compromiso en literatura y arte*, y que apareció en la revista *Los libros* en 1975. Aquí, analiza las particularidades de la crítica marxista de Brecht; sin embargo, me interesa detenerme en que señala que “la práctica brechtiana tiene siempre su momento semántico: desmontar las convenciones y los códigos lingüísticos impuestos como naturales y eternos por las clases dominantes es un modo de hacer ver la coherencia entre un sistema de signos artísticos y un sistema ideológico de comportamientos y de juicios” (Piglia, 1975: 8). La idea de que la política se juega en el lenguaje no ha hecho más que intensificarse en los últimos años. Por mencionar solamente algunos ejemplos, a ese lenguaje que Piglia llama “ficciones de Estado”, Cohen lo llama “prosa de Estado” y presenta la problemática en los siguientes términos:

Llamo prosa de Estado al compuesto que cuenta las versiones prevalecientes de la realidad de un país, incluidos los sueños, las fantasías y la memoria. La prosa de Estado instituye un supraestado que excede a todo aparato estatal. En Argentina, sus ingredientes básicos son los anacolutos del teatro político, las agudezas publicitarias, el show informativo y sus sermones, la mitología emotiva de series y telenovelas, la pedagogía cultural, psicológica y espiritual de los suplementos de prensa, las jergas progresistas, juveniles y canallas parasitadas por los comunicadores, todo con

incrustaciones de traducciones y doblajes centroamericanos [...] Y, en contra de su proverbial filiteísmo, hoy ya no recela de la literatura; al contrario: se refuerza, ecumeniza y eleva patrocinando una literatura que expresa, y hasta expresa bien, cosas que los demás discursos de la prosa de Estado no saben articular. (Cohen, 2016: 68)

En términos semejantes se pronuncia Damián Tabarovsky en *El fantasma de la vanguardia* cuando centra su propuesta en la narración que se despliega siempre en actitud de sospecha sobre el mismo gesto de narrar:

No se trata de no narrar, mucho menos de afirmar que no se puede narrar, al contrario, es cuestión de extremar esa mecánica hasta desembocar en una narración que narre, narre y narre: que narre que no se puede narrar. Una narración que narre la no narración. Una narración que narre y a la vez sospeche de la narración, de la narración plena: la narración es el gran mecanismo de control social de la época. (Tabarovsky, 2018: 23)

Tabarovsky, teniendo en mente la producción narrativa de Pablo Katchadjian, lo que hace es formular en términos más radicales la postura que sintetiza Piglia: “La literatura que a mí me interesa sospecha siempre de la lengua. Sabe, como bien decía Barthes, que el ‘el lenguaje es fascista’ o, dicho de otro modo, que en la lengua se juegan relaciones de poder, hegemonías, combates culturales” (Tabarovsky, 2018: 54). Por lo que concluye, en términos semejantes a los de Piglia o Cohen, que uno de los lugares de intervención de este tipo de literatura es la sospecha también hacia la “sintaxis cristalizada”: “Esa tradición excéntrica y política se escribe contra la lengua oficial, al margen de la norma establecida, sospechando de la sintaxis cristalizada” (Tabarovsky, 2018: 54). Antes, en *Literatura de izquierda*, ya había apuntado la centralidad del lenguaje en su propuesta: “el asunto de la literatura es vérselas con el lenguaje. Perforarlo” (Tabarovsky, 2010: 55). Lo afirma teniendo en mente a Deleuze, cuando propone, en el ensayo “La literatura y la vida”, incluido en *Crítica y clínica*, que lo que hace la literatura en la lengua es trazar “en ella precisamente una especie de lengua extranjera, que no es otra lengua, ni un habla regional recuperada, sino un devenir-otro de la lengua, una disminución de esa lengua mayor, un delirio que se impone, una línea mágica que escapa del sistema dominante» (Deleuze, 2016: 16), o como dice el propio Tabarovsky: “la literatura sería la invención de una lengua dentro de la lengua” (2010: 55).

Ahora bien, ¿cómo se traduce todo esto en la obra de Piglia? En este mismo ensayo, en “Una propuesta para el próximo milenio”, hay ya una primera respuesta, pues afirma que lo que hace la literatura es “descontextualizar, borrar la presencia persistente de ese presente y construir una contrarrealidad” (Piglia, 2015c: 125). Otra clave la podemos encontrar en la ya clásica conversación que mantuvieron Piglia y Walsh en 1970 y en la que Walsh defendía el abandono de la ficción en pos de otras formas de creación que tuvieran como núcleo el documento, como señala en *Las tres vanguardias*, “un uso político de la literatura debe prescindir de la ficción. Esa parece ser la gran enseñanza de Walsh” (Piglia, 2016: 173). Piglia, por el contrario, defendía el empleo de la ficción para ocuparse de la escritura del horror. En la figura de Macedonio Fernández, como sostiene Laura Demaría (2001: 140), Piglia encuentra una forma de resolver el conflicto entre política y literatura, y crea a su precursor, como se puede entender en el ensayo “Ficción y política en la narrativa argentina”. Para Piglia, Macedonio “une política y ficción, no las enfrenta como dos prácticas irreductibles” (2011: 117). Bajo esta premisa, Piglia entiende que “la novela mantiene relaciones cifradas con las maquinaciones del poder, las reproduce, usa sus formas, construye su contrafigura utópica” (2011: 117), procedimiento que Piglia pone en práctica por ejemplo en *Respiración artificial* o en *La ciudad ausente*. Su propuesta, por tanto, consiste en que la ficción reproduzca los mecanismos de esa “ficciones de Estado” o de esa “prosa de Estado” y al reproducir evidencie y desactive. No propone una incorporación, tampoco que la ficción use esos mismos mecanismos de forma positiva, sino que los desactive al ponerlos en marcha en otro contexto. No obstante, conviene notar que si entendemos el lenguaje como un sistema cerrado, como dice Montalbetti sobre el poema,



significando no se va “afuera”, no se sale del lenguaje. A esto se refiere Badiou cuando afirma que la poesía es una víctima de una “ilusión desgarradora”, como cuando el poema [sale] en busca de la nada valiéndose de la palabra ‘nada’, o como cuando intenta “salir del lenguaje” en busca de lo indecible diciendo justamente la frase “lo indecible”. [Si la clausura del lenguaje es semántica no se sale de la lengua significando] Lo que llamamos “fuera del lenguaje” sigue estando perfectamente acomodado dentro de él. (2020: 24)

Podemos hacer del punto de llegada de Montalbetti el mismo que el de Piglia, es decir, “forzar nuestro encuentro con lo innombrable, con aquel nombre que no se puede nombrar, evitando en lo posible, al intentarlo, la destrucción completa del lenguaje” (Montalbetti, 2020: 91). Piglia, por tanto, propone una actuación dentro de ese mismo sistema, actuación que abra una posible o utópica línea de fuga, que horade por reflejo el lenguaje, el lenguaje de esas otras grandes ficciones que denomina estatales, puesto que entiende que “la literatura imagina realidades posibles, dice cómo decir el porvenir, cómo imaginar una vida posible, una vida alternativa” (Piglia, 2015c: 120).

## Conclusiones

En conclusión, ante los usos del lenguaje que efectúa el poder, usos intencionados, que posibilitan el horror, que estrechan el lenguaje y lo reducen a una superficie de clichés, la postura que ensaya Piglia en su obra es la de reflexionar sobre esos usos, explicitarlos a modo de gesto literario-político, con el fin de desactivarlos. Y Pasolini contribuye a conformar esta idea, pensada en relación con el capitalismo o neocapitalismo, que suele decir el propio Pasolini. En un plano propositivo, partiendo de la base de que “las combinaciones de violencia y retórica que engendraron los trágicos acontecimientos de la historia europea [...] sólo pueden cuestionarse a partir del desvelamiento de la narrativa con la que esos hechos fueron legitimados” (Martín Estullido y Bagué Quílez 2013: 464), Piglia encuentra la manera de cuestionar esos usos del lenguaje en la lectura que efectúa de la obra de Macedonio, pues “por un lado una política y ficción, los ve como dos estrategias discursivas complementarias. Por otro lado, subraya el carácter ficcional de la política, pone en primer plano la intriga, la conspiración, el complot, los espejismos de la verdad” (2014: 80). En la obra de Piglia, pues, se encuentra la voluntad de deslocalizar el lenguaje de la estrechez a la que el poder lo somete, tornando la ficción en un reverso de los mecanismos discursivos hegemónicos, reproduciendo sus formas para desvelarlas, con el fin, dicho con sus palabras, de nombrar la experiencia social y de recuperar la inteligibilidad de la memoria colectiva.

## Bibliografía

- BACHAMANN, Ingeborg (2018), *Poesía completa*. Cecilia Dreytmüller (trad.). Barcelona, Tres Molins.
- BERLIN, Isaiah (2017), *El sentido de la realidad*. Pedro Cifuentes (trad.). Barcelona, Taurus.
- BURKE, Kenneth (2003), *La filosofía de la forma literaria y otros estudios sobre la acción simbólica*. Javier García Rodríguez (trad.). Madrid, Antonio Machado.
- CASTANY, Bernat (2018), “Cómo hacerle el boca a boca a una lengua: *Las palabras primas* de Fernando Iwasaki”, en *Pliego suelto. Revista de Literatura y alrededores*. Consultado en <<http://www.pliegosuelto.com/?p=25597>> (22/06/2022).
- COHEN, Marcelo (2016), *Notas sobre la literatura y el sonido de las cosas*. Barcelona, Malpaso.
- DELEUZE, Gilles (2016), *Crítica y clínica*. Thomas Kauf (trad.). Barcelona, Anagrama.

- DEMARÍA, Laura (2001), “Rodolfo Walsh, Ricardo Piglia, la tranquera de Macedonio y el difícil oficio de escribir”, *Revista Iberoamericana*, n.º 194-195, pp. 135-144. DOI: <<https://doi.org/10.5195/reviberoamer.2001.5897>>.
- DERRIDA, Jacques (1997), *El monologuismo del otro o la prótesis de origen*. Horacio Pons (trad.). Buenos Aires, Manantial.
- GARCÍA GARCÍA, Luis Ignacio (2014), “Ricardo Piglia lector de Walter Benjamin: compromiso político y vanguardia artística en los 70 argentinos”, *Iberoamericana. América Latina – España – Portugal*, vol. 13, pp. 47-66. DOI: <<https://doi.org/10.18441/ibam.13.2013.49.47-66>>.
- GROSSMAN, David (2011), *Escribir en la oscuridad*. Roser Luch i Oms (trad.). Barcelona, Debolsillo.
- HOFMANNSTHAL, Hugo von (2002), *Poesía lírica, seguida de Carta de lord Chandos*. Olivier Giménez López (trad.). Montblanc, Igitur.
- KOHAN, Martín (2021), *La vanguardia permanente. La posibilidad de lo nuevo en la narrativa argentina*. Buenos Aires, Paidós.
- KOVACSICS, Adan (2008), *Guerra y lenguaje*. Barcelona, Acantilado.
- MAUTHNER, Fritz (2001), *Contribuciones a una crítica del lenguaje*. José Moreno Vila (trad.). Barcelona, Herder.
- MONTALBETTI, Mario (2020), *El pensamiento del poema. Variaciones sobre un tema de Badiou*. Barcelona, Kriller 71.
- NIETZSCHE, Friedrich (2012), *Sobre verdad y mentira en sentido extramoral y otros fragmentos de filosofía del conocimiento*. Luis Manuel Valdés (trad.). Madrid, Tecnos.
- PASOLINI, Pier Paolo (2005), *Empirismo herético*. Esteban Nicotra (trad.). Córdoba, Brujas.
- PASOLINI, Pier Paolo (2017), *Cartas luteranas*. Josep Torrell, Antonio Giménez Merino y Juan-Ramón Capella (trads.). Madrid, Trotta.
- PIGLIA, Ricardo (1975), “Notas sobre Brecht”, *Los libros*, n.º 40, pp. 4-9.
- PIGLIA, Ricardo (2014), *Crítica y ficción*. Barcelona, Debolsillo.
- PIGLIA, Ricardo (2015a), *Por un relato futuro. Conversaciones con Juan José Saer*. Barcelona, Anagrama.
- PIGLIA, Ricardo (2015b), *Los diarios de Emilio Renzi. Años de formación*. Barcelona, Anagrama.
- PIGLIA, Ricardo (2015c), *Antología personal*. Barcelona, Anagrama.
- PIGLIA, Ricardo (2016), *Las tres vanguardias*. Buenos Aires, Eterna Cadencia.
- TABAROVSKY, Damián (2010), *Literatura de izquierda*. Cáceres, Periférica.
- TABAROVSKY, Damián (2018), *Fantasma de la vanguardia*. Buenos Aires, Mardulce.