

ALFONSO MACEDO RODRÍGUEZ (2021), *LA FICCIÓN EN JUAN JOSÉ SAER Y RICARDO PIGLIA. LECTURAS CONTRA EL COLONIALISMO Y LA INDUSTRIA CULTURAL*, MÉXICO, UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA-IZTAPALAPA/EDICIONES DEL LIRIO, 272 P.

Alfonso Macedo Rodríguez, autor de *La ficción en Juan José Saer y Ricardo Piglia. Lecturas contra el colonialismo y la industria cultural*, expone las amplias trayectorias literarias de dos autores argentinos que han provocado una relectura de los libros constituyentes del canon literario de su nación e invitan a revalorar el entendimiento de los conceptos de *civilización* y *barbarie* —términos empleados desde la literatura para ponderar el grado de avance de las naciones latinoamericanas—. El estudio llevado a cabo por Macedo Rodríguez se compone de cinco capítulos en donde se analizan, principalmente, *El entenado*, *Glosa*, *Lo imborrable* y *La grande* de Juan José Saer, y *La ciudad ausente*, *Blanco nocturno* y *El camino de Ida* de Ricardo Piglia. El autor no se limita a estudiar estos relatos con el objetivo de evadir la complejidad de los pensamientos que recorren sendas obras; más bien, los elige en tanto son núcleos en los que se expanden ideas que tuvieron su origen en textos de carácter ensayístico —en el caso de Piglia, se pueden mencionar “Teoría del complot” y “La ficción paranoica”—. Desde ahora resulta inevitable preguntarnos: ¿cómo estructuró Macedo su disertación?, ¿desde qué principios estudió el pensamiento contra el colonialismo?, y ¿qué recursos de carácter literario mantienen su investigación dentro de los parámetros estéticos de la crítica y la teoría literaria? Dicho en sus propias palabras:

Esta investigación se construye con base en un diálogo permanente entre las obras de Piglia y Saer. Sus propuestas de renovación de la tradición literaria argentina y sus programas de resistencia y ataque a la industria cultural —institución dependiente y promotora de la economía capitalista— identifican y representan los problemas sociales que, incorporados a la ficción, pueden

ser leídos como aspectos subversivos desde la estética y la política. Si desde la temática hay una crítica evidente a los modos de dominio español del siglo xvi y anglosajón de los siglos xx y xxi, desde sus aspectos formales se sugiere una poderosa contribución que busca la renovación literaria: empleo de la ironía, la parodia y la sátira, trabajo intratextual y un nuevo acercamiento a la vieja oposición entre civilización y barbarie en la obra de Saer; apropiación del género policial transformado en ficción paranoica, incorporación de citas textuales ajenas en el discurso de sus personajes como una forma de producir otros sentidos en la tradición y cruces entre lo político y lo artístico en la narrativa de Piglia. (22-23)

En el primer capítulo, “*El entenado* y el concepto de nación”, el autor parte del ineludible problema al que se enfrentaron los escritores que quisieron escapar de la aspiración decimonónica de imprimirle a su literatura un rostro nacional. Borges fue uno de los primeros que lo afrontó por escribir de un modo calificado como *cosmopolita*. A esta tónica estética y política se sumaron Ricardo Piglia y Juan José Saer, quienes cuestionaron el canon literario vigente en la década de 1960. La hazaña no es menor si se considera que implicaba diferir de las fórmulas de éxito literario probadas por los autores del *Boom*, quienes coincidieron con el proyecto artístico-comercial que estimuló “una noción de la *literatura* nacional y regional en la que se contribuye ‘a confinar a los escritores en el gueto de *latinoamericanidad*’” (30). Desde el entendimiento de que el valor de la literatura universal radica en su facultad de romper fronteras, ningún escritor tendría por qué afiliarse a una nación. Plantear la necesidad de una literatura patriótica no sólo representa una dificultad técnica, sino que obliga a los escritores a suscribirse a los ideales —por no decir intereses— nacionales e internacionales de grupos en el poder.

El *corpus* utilizado por Macedo para ilustrar sus observaciones confirma su apreciación; por ejemplo, en “El intérprete”, de *La mayor*, descubre cómo el protagonista, al ser un intermediario entre los europeos y los habitantes autóctonos, comienza a perder la fuerza expresiva que le infunde su lengua materna. A decir del investigador, este relato es el antecedente de *El entenado* (1983) y *Glosa* (1985), pues se da un proceso de inversión de circunstancias

en donde el indio somete al extranjero, percibido como un *otro*: no da lugar a un personaje ajeno que llega a conquistar victorioso; por el contrario, lo desprovee de la certeza que pudiera tener su noción de *realidad*. Saer tiene presente la obra de Sarmiento, pero cuestiona el proceso civilizatorio de carácter eurocéntrico, es decir, defiende que los indios no son los salvajes que deben ser civilizados y evangelizados.

En el segundo capítulo, “*Blanco nocturno* y la crítica al capitalismo y el colonialismo”, Alfonso Macedo indica que en las últimas dos novelas escritas por Piglia se nota un aumento en la fuerza expresiva de la denuncia del capitalismo estadounidense, lo que contribuye a consolidar el concepto de *ficción paranoica* —representación literaria que da forma a los temores sociales experimentados lo mismo por los integrantes de la clase social alta que por los de la baja—. Es importante destacar la amplia visión aportada por el autor a las obras examinadas, porque su revisión abarca distintos sectores y periodos. Quizá por ello se interesa en guiar a los lectores en ese diálogo establecido entre Piglia y Saer. Antes de llevarnos a observar la crítica elaborada en *Blanco nocturno*, Macedo se detiene a precisar el tránsito temporal dibujado por Saer que va desde la referencia en *El entenado* a la conquista española del siglo XVI, hasta la mención en *Glosa* de otro tipo de conquista efectuada en el siglo XX, donde la televisión, de un modo menos agresivo, captura la atención de los televidentes. En medio de esa escala de tiempos y organizaciones sociales, por su parte, Piglia observa una vieja oligarquía cómplice de capitalistas estadounidenses. El personaje del comisario Croce cobra un papel relevante, pues le corresponde investigar el caso Durán. Su perfil policial está repleto de significaciones, ya que, intratextualmente, también forma parte de la colección de relatos *Los casos del comisario Croce*, que pueden ser leídos a la luz de “Teoría del complot”, posibilidad dada en tanto que expresa el resurgimiento del neoliberalismo y se centra en un Croce marxista, ubicado del lado de la clase trabajadora. En este contexto, es inevitable preguntarse qué relación tienen los crímenes con el capitalismo. De acuerdo con la lectura de Macedo Rodríguez, son la base económica que garantiza el desarrollo de profesionales ligados a la producción, difusión y estudio de un delito (policías, detectives, carceleros, editores, profesores...).

En *La ciudad ausente* (1992) se elaboran otras dinámicas de constricción de ideas. Se crea a Elena, la máquina narradora de relatos con valor subversivo cuya labor de desacato recalca la existencia de un Estado represor. En

el relato, se le da un lugar relevante al campo, sólo que éste no reproduce la visión idealizada del cine y la televisión, sino que se trata de un confín al que se extiende la violencia. Esta observación se repite en *Blanco nocturno*, donde Emilio Renzi estima la hipocresía oculta detrás de la apariencia del buen provinciano.

En *El camino de Ida*, se recupera la atmósfera adversa que produce el sentido paranoico. Renzi cuenta sus infortunios amorosos con Ida y describe la permanente inseguridad con la que vive durante su estancia como profesor visitante en Estados Unidos. Ella parece un personaje destinado a morir de un modo violento por la incomodidad que genera una feminista marxista en un país neoliberal. El enigma de su muerte tiene que ser entendido en un código de lectura sugerido a través de los indicios que Macedo presenta en el palimpsesto cifrado en el relato. A través de esta investigación, el lector descubrirá cuál es el papel del sistema neoliberal y qué lugar adquieren el arte, la sociedad y los individuos en un mundo de intereses creados.

Por lo visto, Piglia y Saer, mediante la literatura, facilitan el entendimiento de relaciones sociales que derivan de organizaciones económicas. Por si no bastara entender a dos genios creativos que trascienden el arte como artefacto estético, Macedo destaca la relectura que provocan de obras argentinas canónicas. Indica que ambos rechazan los límites de comprensión a los que se han circunscrito *Martín Fierro*, de José Hernández, y *Facundo*, de Faustino Sarmiento. Al lado de ellos, el investigador deja ver que la “civilización” no ha sucedido gracias a la independencia de un país en aras de satisfacer los intereses de sus habitantes, sino todo lo contrario: ha sido producto de una opresión ininterrumpida: “El sistema colonial, en la época de la conquista española o en la etapa de las nuevas rutas comerciales con Inglaterra y Estados Unidos, definió el rumbo de las actividades económicas, sociales y culturales de la nación argentina” (120).

En el tercer capítulo, “Historia y novela, política y conquista”, Macedo parte de otro principio importante: Juan José Saer se propuso oponerse al proyecto de mercadotecnia propio de los medios de comunicación. A partir de su contenido, sus libros se enfrentan a la realidad impuesta por el Estado y sus respectivos órganos represivos. *El entenado* subvierte los sistemas de superioridad típicos de la condición dominador-dominado; el exterminio de los indios colastiné, en vez de poner al hombre blanco en el centro del universo, lo anula, ya que, para el protagonista, el universo desaparece con la ausencia

de sus legítimos habitantes. Este interesante fenómeno de *anticonquista*¹ es dilucidado detalladamente por Macedo Rodríguez.

En vista de la importancia que Piglia y Saer dan a la historia, parecería que sus proyectos literarios guardan un fuerte compromiso con la realidad. A este respecto, en más de una ocasión, Alfonso Macedo recalca el rechazo de los autores hacia una literatura creada como un producto. La raíz histórica de ambos proyectos literarios obedece a la necesidad inmediata de expresar estéticamente un acontecimiento. Los testimonios en Piglia informan la espontaneidad con la que surgía la temporalidad de sus novelas; por ejemplo, la de *Blanco nocturno* se originó mientras trabajaba en la revista *Punto de Vista*, cuando leía acerca de la clase de anteojos que los soldados ingleses usarían para combatir a los argentinos en la noche.

Lo anterior implica que la historia de una nación se construye en los documentos, pero también en las ficciones. En ellas se mantiene el sentido de lo inasible propio del lenguaje y del acontecimiento, con lo cual las memorias y la autobiografía elaboran una reconstrucción literaria de la experiencia real. En palabras de nuestro autor:

Las memorias, como género discursivo histórico, funcionan en las investigaciones para documentar la vida de un grupo de personas en una época precisa; en cambio, en la creación literaria cumplen una función contraria: se trata de negar el carácter de verdad de la historia oficial y cuestionar todos los prejuicios de Occidente, incluyendo el machismo, el racismo y el clasismo. (151)

En el cuarto capítulo, “‘La literatura y los nuevos lenguajes’: Juan José Saer ante los medios de comunicación”, Macedo Rodríguez reconoce la relación que Saer y Piglia establecen con los medios de comunicación masiva. Considera, por ejemplo, que la industria cultural produce una “fuerza de *detención*”: se apropia de la cultura para institucionalizarla y retardar su evolución. La remisión obedece a que, toda vez que una construcción artística se vuelve

1 Alfonso Macedo retoma este concepto de Mary Louise Pratt, quien lo utiliza originalmente: véase “Anticonquista II: la mística de la reciprocidad”, *Ojos imperiales. Literatura de viajes y transculturación* (2010), México, Fondo de Cultura Económica, pp. 138-168.

moda, su desarrollo se atrasa. Es decir, después de ser repetida múltiples veces, una frase se banaliza y pierde su originalidad; en cambio, si se mantiene lejos de la industria cultural, conserva su independencia; “Así, la propuesta de la literatura no es hacer progresar al mundo capitalista, sino cambiarlo” (162).

En este orden de ideas, Macedo Rodríguez —junto a Saer— distingue la crítica literaria de la cultural. Defiende a la primera, considerando que se preocupa por la obra, las condiciones y el contexto en el que se produce, mientras que juzga a la segunda de vandálica, pues se contenta con la venta masiva de libros. Mediante tal diferenciación, Macedo aporta diversos criterios técnicos y económicos reveladores de que el arte no siempre es autónomo, sino que tiende a satisfacer las demandas de lecturas destinadas a un público específico. En las narraciones estudiadas, se reflexiona sobre la proclividad de géneros tendientes a fomentar más una práctica que otra: la prosa, más que la poesía, se presta a promover intereses estatales; mientras que el periodismo cultural, sobre todo, entraña la voz de los regímenes neoliberales.

De acuerdo con Alfonso Macedo, Piglia participó con mayor asiduidad que Saer en la producción de medios de comunicación masiva: escribió cómics, novelas gráficas, óperas, documentales, series de ficción, etcétera. Con todo, ambos escritores se negaron a continuar las estrategias creativas y de difusión del *Boom*, productos inevitablemente dedicados a reproducir “la mentalidad colonialista europea” (171). Este hecho no significa que exista en Piglia y Saer un mensaje tendencioso contra el colonialismo; más bien, Macedo insiste en que, sobre todo, el escritor santafesino “siempre defendió la libertad estética por encima de cualquier presupuesto social” (182). Su aclaración es valiosa porque da margen a la generación de lecturas que escapan a la interpretación de lo social; no obstante, sus análisis coherentes trazan una línea temporal en la que se cuestionan los procesos civilizatorios que comienzan en el siglo xvi y se prolongan hasta el xxi; a saber, es en *Lo imborrable* (1992) donde mejor se descubre el vínculo entre la disimulación de la violencia y el control social ejercidos por la tríada medios de comunicación-mercado-Estado:

Así, después de la denuncia de los actos de barbarie cometidos por la dictadura militar y de la complicidad de la burguesía y la Iglesia católica, Saer dirige su ataque al “supermercado cultural”, representado por la televisión pública (que simula crear espacios de pluralidad y divulgación del conocimiento), las series de televisión estadounidenses de las décadas de los sesenta, setenta y ochenta,

y las editoriales argentinas que, con el paso de los decenios, serían absorbidas por las grandes cadenas transnacionales, tal como ocurrió con Joaquín Mortiz en México y Seix Barral en Barcelona y Buenos Aires, editoriales asimiladas a Planeta. (208)

Si en los fragmentos anteriores se ofrecía una mirada novedosa sobre los procesos que Macedo clasifica como “de anticonquista”, con este último comienza a tejer un cierre en donde probará la resistencia de Saer a convertir el arte en un producto comercial. En *La grande* (2005), el autor plantea situaciones en donde los personajes, en su afán de contar con poder cultural, se alinean a las formas comerciales de difusión cultural propias de las grandes cadenas comerciales.

Finalmente, en el último capítulo, “Roberto Arlt, precursor de la ficción paranoica”, Alfonso Macedo termina de dibujar el amplio panorama en el que halla el origen de un linaje de escritores comprometidos con el arte, resistentes a la colonización, críticos de los procesos civilizatorios, autores de ficciones paranoicas y artífices de complots. Estos creadores conducen a interrogantes que, desde luego, conllevan a los procesos de lectura, pero también a los de escritura y de difusión de la cultura. Nuestro investigador indica las formas en las que Ricardo Piglia respondió en la práctica a los cuestionamientos de

su tiempo, porque, si bien es cierto que el autor de *La ciudad ausente* cedió a crear programas en medios masivos, no pauperizó los contenidos; en cambio, proyectó sus clases sobre novela argentina, cuatro programas acerca de Borges y treinta capítulos basados en las novelas de Arlt. Sobre la base de este último apartado, Macedo aporta claves para entender cómo Piglia se apropió de (y reactualizó a) Roberto Arlt sin someterse a un desmesurado poder capitalista e imperialista. En suma, gracias a la docta investigación de Alfonso Macedo, los lectores tendrán un estudio fundamental para repensar la marginalidad y el canon literarios tanto en Argentina como en América Latina.

CLAUDIA MARIBEL DOMÍNGUEZ MIRANDA
ORCID.ORG/0000-0003-0325-9723
UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA
DEPARTAMENTO DE FILOSOFÍA

D. R. © Claudia Maribel Domínguez Miranda, Ciudad de México, julio-diciembre, 2021