

Ricardo Piglia: entre la política y la literatura

Tres meses después de que el CeDInCI abriera sus puertas en una vieja casona porteña de la calle Sarmiento 3433, Ricardo Piglia llegó una tarde de visita. Seguramente fue por recomendación de su amigo José Szabón, que nos había acompañado desde el momento mismo de la inauguración, en abril de 1998. Ricardo recorrió conmigo las que entonces eran apenas las dos salas de depósito de nuestro acervo y se detuvo particularmente en los estantes que sostenían la colección de revistas culturales argentinas de las décadas de 1960 y 1970. "Es aquí donde hay que buscar la riqueza cultural de la Argentina —me dijo de pronto. Si hay algo que los argentinos hicimos bien, fue esto".

A medida que descubría nuevos títulos, su entusiasmo crecía. Durante una hora o más fue sacando con cuidado las revistas del estante, demorándose en repasar cada ejemplar. Para cada título rememoraba alguna historia, traía a cuento una anécdota graciosa, trazaba un rápido perfil del editor, develaba algún seudónimo, identificaba con precisión una orientación política. Como estábamos de pie, me resultaba imposible tomar nota de esos relatos preciosos que permitían reconstruir la trama de esas redes político-intelectuales. Entonces le propuse hacer una entrevista grabada en la que, con las revistas a la vista, pudiera ir relatándome su propio itinerario entrelazado con la historia de esas revistas.

Volvió pocos días después, una tarde de julio de 1998. Yo lo esperé con las revistas desplegadas sobre mi escritorio. El pacto inicial fue que yo no haría pública la entrevista, sería sólo un insumo para mis propias investigaciones sobre la cultura marxista de los años 1960 y 1970. Comenzamos con su historia familiar, los años del colegio secundario, las primeras lecturas, la llegada a la Universidad Nacional de La Plata. Grabamos durante casi una hora las dos caras de un microcasette de un equipito de periodista Sanyo. Esa noche, cuando volví a casa, me encontré un extenso y cálido mensaje en el contestador telefónico. "Hola Horacio, te habla Ricardo. Mirá, quería decirte que hoy me sentí muy cómodo contándote todas esas historias. Si querés, sigamos adelante con otros encuentros. En una de éstas, después hacemos algo con esas grabaciones".

Los encuentros se fueron sucediendo a lo largo de los cuatro años siguientes, siempre en el segundo semestre (si mal no recuerdo, cuando Ricardo y Beba volvían de su periplo en Princeton). Pero no siempre encontrábamos el tiempo y el espacio para grabar. El CeDInCI bullía de actividades y mi oficina estaba siempre asediada por visitantes que entraban y salían. La grabación delata chirridos de puertas que se abren y se cierran. Algunos intrusos no dudaban en sumarse a la conversación. Yo desesperaba ante cada interrupción, pero Ricardo se entregaba complacido a todas esas derivas. A veces los visitantes eran sus propios amigos, como Arcadio Díaz Quiñones, Neil Larsen o Germán L. García, que él mismo había convocado para que nos visiten. O eran amigos comunes, como Roberto Jacoby y José Fernández Vega.

De esas conversaciones nació la idea de ofrecer en el CeDInCI una conferencia sobre el Che que retomaba temas de un seminario que venía de dictar en la Universidad de Princeton. Fue en la vieja sede del CeDInCI del barrio del Abasto que Ricardo pronunció, un 10 de noviembre del 2000, la conferencia "Ernesto Guevara, el último lector". Dimos a conocer años después una versión desgrabada en nuestra revista, **Políticas de la Memoria** n° 4, en diciembre de 2004. Las imágenes que ilustran el texto eran copia de unas fotografías que Ricardo iba desplegando a lo largo de la charla, donde se veía al Che en distintas situaciones de lectura. Ricardo después recogió el texto de esa conferencia en su libro **El último lector**, que publicó Anagrama de Barcelona.¹

Finalmente, fue en el segundo semestre de 2001 que logramos grabar otros dos largos encuentros de una hora cada uno, uno en julio y otro a fines de septiembre, en las postrimerías del gobierno de Fernando de la Rúa, cuando la Ar-

1 Ricardo Piglia, "Ernesto Guevara, el último lector", en **Políticas de la Memoria** n° 4, Buenos Aires, 2004, pp. 11-32; y Ricardo Piglia **El último lector**, Barcelona, Anagrama, 2006.



gentina parecía al borde del derrumbe. En estos tramos se ha sumado a la entrevista Ana Longoni. En cierto momento irrumpe en la sala Blas de Santos y también dispara una pregunta. La oscilación entre el "vos" y el "ustedes" se debe a estos interlocutores cambiantes. Ricardo responde sin reservas a todas las preguntas, desplegando una gran desenvoltura. En estas últimas grabaciones se refiere expresamente a la publicación de la entrevista y al concluir, nos regala incluso el título.

Ricardo llegó a leer una desgrabación en crudo de estos tres encuentros. Me manifestó su satisfacción por el resultado e incluso llegamos a anunciar su publicación en **Políticas de la Memoria** para el año 2002. Pero después de meditarlo un poco me pidió posponerla a la publicación de **Los Diarios de Emilio Renzi**. Como es sabido, el tercer y último volumen de los **Diarios** apareció en 2017, pocos meses después de que Ricardo falleciera.² De modo que recién ahora, respetando su voluntad, me decido a dar a conocer estas conversaciones iniciadas hace más de veinte años.

Junto a estas conversaciones, incluimos un conjunto de cartas que Ricardo intercambió entre 1973 y 1985 con uno de sus más cercanos e íntimos amigos: José Szabón. La correspondencia —cuyos originales se resguardan en el CeDInCI y en la Biblioteca de la Universidad de Princeton—, fue transcripta por Sofía Mercader, quien además escribió un estudio introductorio para su análisis, detallando la trayectoria intelectual y biográfica de uno y otro, señalando la relevancia del intercambio epistolar para el estudio de la historia intelectual. Las diecisiete cartas transcriptas —cuatro de Szabón a Piglia, trece de Piglia a Szabón—, son huellas de una hermandad entre dos intelectuales imprescindibles de nuestra cultura, sostenida durante cuatro décadas a pesar de las distancias que impusieron los exilios, los viajes de formación, o las estancias de trabajo en diversos países.

Tengo la convicción de que tanto las entrevistas como las cartas ofrecen un plus respecto de los **Diarios** y de lo publicado hasta ahora sobre Ricardo Piglia. Si bien se repiten ciertos acontecimientos, determinadas anécdotas y algunas personas, aquí se encuentran tramados en narrativas que pertenecen a otros géneros, el de la entrevista y el de la correspondencia, y creo que cobran una nueva significación. **Los Diarios de Emilio Renzi** son una transcripción literaria del diario íntimo que Ricardo Piglia fue escribiendo a lo largo de su vida. En este diálogo y en estas cartas, en cambio, Piglia habla en primera persona, sin la máscara de Renzi. También aquí relata minuciosamente su vida pero lo hace en un género diverso, estableciendo otro pacto de lectura, teniendo a la vista otros interlocutores. En las entrevistas nos habla siempre como escritor, pero sobre todo como intelectual, recurriendo casi siempre a su tiempo verbal preferido, el presente histórico, para ofrecernos una lectura de la trama política de la literatura argentina. Además, en estos diálogos se anuncian en escorzo obras que aparecieron varios años después, así como también proyectos que no llegó a escribir.

Respecto de la transcripción de nuestras conversaciones, a pesar de que Ricardo no alcanzó a editarlas ni a corregirlas, amigos comunes me instaron a hacerlas públicas tal como quedaron grabados. Opté, finalmente, por darlos a conocer respetando el tono coloquial con que los encuentros se desarrollaron entonces. No me sentí con el derecho a morigerar algunas expresiones coloquiales ni el de omitir los nombres propios ni siquiera cuando los juicios fueron mordaces. Me esforcé en ofrecer una transcripción lo más fiel que fuera posible a ese Piglia oral. Antes que preocupado por la corrección política, me propuse respetar y transmitir aquel clima reflexivo de distendida confianza, donde el tono asertivo fue dejando lugar a los interrogantes que a menudo matizaban la conclusión de una oración ("¿no?"), al suspenso de las frases inconclusas, al humor y a la complicidad que campeó en esos encuentros. Sólo omití la transcripción de un breve párrafo sobre la construcción ficcional de un personaje, donde Ricardo dice expresamente, con una sonrisa, "esto se los digo a ustedes, no me vayan a deschavar".

Quiero agradecer a Beba Eguía, compañera de Piglia, su apoyo a la hora de dar a conocer este testimonio; a Berta Stolori, compañera de José Szabón, y a su hijo Daniel Szabón su conformidad con la publicación de estas cartas inéditas; y a José Fernández Vega por la lectura atenta y los consejos amistosos para mejorar esta edición. Dejo constancia de que la transcripción, las notas al pie, las palabras entre corchetes, el título y los subtítulos de los diálogos con Ricardo Piglia son de mi exclusiva responsabilidad.

H.T.

2 Ricardo Piglia, **Los diarios de Emilio Renzi: Años de formación**, Barcelona, Anagrama, 2015; Ricardo Piglia, **Los diarios de Emilio Renzi: Los años felices**, Barcelona, Anagrama, 2016; y Ricardo Piglia, **Los diarios de Emilio Renzi: Un día en la vida**, Barcelona, Anagrama, 2017.

Introducción general a la crítica de mí mismo

Un diálogo con Ricardo Piglia sobre historia, política y literatura

Horacio Tarcus*

Anarquismo adolescente y estudiantina platense

Horacio Tarcus: — Podemos comenzar hablando de tus orígenes en el anarquismo...

Ricardo Piglia: — Yo tuve un paso breve por el anarquismo, fue mi adolescencia, digamos así: el final del secundario y todo el primer año de la Universidad yo estaba ligado, sobre todo en La Plata, a los anarquistas.

— ¿Cuándo te vas a Mar del Plata?

— Nosotros nos vamos en diciembre del '57, llegamos alrededor del 20 de diciembre, o antes, en noviembre.

— ¿Terminaste el secundario allá?

— Claro, hago 4° año y 5° año en Mar del Plata, agarro todo lo del '58 y '59 ahí, todo el debate "Laica o Libre"¹, y me voy a La Plata en el '60. Y empieza toda una etapa diferente, porque ahí viene la vida estudiantil...

— ¿Y entonces son las primeras lecturas, la primera orientación hacia el anarquismo?

— Sí, tengo una especie de noviecita del secundario, que se llama Susana, que ahora es historiadora y vive en México. Y ella tiene un padre anarquista y una madre rusa. Y entonces yo empiezo a leer a partir de esa relación y de ese mundo, de esa biblioteca, básicamente. Entonces, ahí empiezo a leer a Martínez Estrada, las cosas de la Editorial Américal. Y entonces ahí me voy del peronismo familiar, a la manera de cómo se va uno cuando tiene 16, 17 años, guiado por una cosa afectiva. En ese momento el anar-

quismo me viene fenómeno para cortar con esa tradición fuerte.

— ¿Cómo es esa tradición peronista familiar?

— Bueno, mi viejo es, como dice él, peronista del '45. El peronismo funciona como una especie de elemento de identidad política para alguien que nació en Italia. Mi abuelo está en Turín en el momento de las huelgas, porque mi padre nace en el '15 y ellos se vienen para acá creo que en el '22, por ahí. Entonces mi padre, nacido en Italia, tiene siempre un problema de identidad, y el peronismo le viene muy bien para encontrar un camino de solución a ese tipo de conflicto.

— ¿En tu familia no hay vinculación con la izquierda?

— No, no, salvo un tío, que es un tío del PC² y tiene muchas discusiones con mi padre. Pero, en realidad, no hay en mi familia una tradición de izquierda en el sentido clásico. Y el peronismo, obviamente, para mí como para otros, era tan natural como ser argentino, era como una especie de elemento que, cómo te puedo explicar, no pasaba por una decisión política. Era un estado de las cosas. Me mandaban a un colegio de curas a mí, cuando nace mi hermano, y entonces cuando viene el problema con la Iglesia,³ mi padre se pone del lado del peronismo y me saca de ese colegio y me manda al Colegio Nacional de Adrogué. Ahí yo conozco a esta gente, pero eso después del '55. El '55 es el momento de esa crisis, yo me paso un año sin ir a la escuela, por la caída del peronismo. Mi viejo quedó completamente aislado y entonces no sabíamos qué hacer.

— Es decir que Susana era de Adrogué...

— Sí, yo la conozco antes de irme, cuando hago segundo y tercer

* CeDInCI-UNSAM / CONICET

1 Debate público que estalló en agosto de 1958 cuando el presidente Arturo Frondizi emitió un decreto por el que autorizaba a las universidades privadas a emitir títulos habilitantes. Enfrentó a los partidarios de la universidad pública ("laica"), que se opusieron al decreto, y los defensores de las universidades privadas ("libre").

2 Se refiere al Partido Comunista, en adelante PC.

3 Conflicto entre el presidente Juan Domingo Perón y la Iglesia Católica que se inició hacia octubre de 1954 y cuyo pico más alto fue la quema de las iglesias del 16 de junio de 1955 en respuesta a los bombardeos de ese mismo día sobre la Plaza de Mayo.



año. Cuando llego a Mar del Plata —porque todo era tan prehistórico, tan primitivo, imagínate que yo soy un chico, ¿no?, te estoy contando cómo uno avanza con las lecturas—, me parece que lo más importante es que cuando yo llego a Mar del Plata me puedo construir una identidad nueva, ¿no? Porque ya no estoy en el barrio, ya no soy lo que yo soy en Adrogué, adonde todo el mundo conoce a mis padres. Puedo llegar a Mar del Plata, decir que soy anarquista, decir que soy escritor, empezar una biografía imaginaria, desde cero. Ahí me junto con un grupo de gente ligada al Cine Club. Entonces yo me mantengo en esa especie de posición pseudoanarca, que básicamente consiste en una línea de lecturas que no incluye al marxismo. Creo que el anarquismo es muy reactivo, es un pensamiento muy reactivo que tiene terror del marxismo, digamos. Hasta que llego a la facultad en La Plata, y ahí empiezan los problemas.⁴ Me ligo a una agrupación anarquista de la facultad, me acuerdo de la gente pero no de los nombres. Le voy a preguntar a [Osvaldo] Bayer porque él seguro se acuerda de los nombres de los anarquistas de La Plata. Había un personaje muy conocido, Jacobo Prince, que funcionaba en este estilo de persona; creo que había sido herido en la Guerra de España y tenía como una especie de marca de lo que había sido la política en su momento.⁵ Los estudiantes ligados a Prince y a los anarquistas de La Plata tenían una agrupación estudiantil en la Facultad de Humanidades, y donde yo militaba, que era una asociación que trabajaba con los Radicales del Pueblo de La Plata, con [Sergio] Karakachoff, que tenía una relación muy fluida con los anarcos en aquel momento.⁶ Esa alianza luego fue Franja Morada. Te estoy hablando del '60, la etapa prehistórica. La Revolución cubana recién empezaba a producir sus efectos.

— Es que Franja Morada nace de un frente con los anarquistas y después los radicales se apropian del nombre.

— Este es un momento de mucha intensidad política en La Plata. Franja Morada de Derecho es muy fuerte, y Karakachoff y otros tipos luchan contra la dirección de la FUA.⁷ La Federación Universitaria de La Plata no está enganchada en ese momento por la izquierda que está surgiendo como resultado de la crisis del frondizismo. Hay un movimiento universitario independiente, que negocia con el PC, contra el PC, porque el peronismo no existía en la Universidad. El peronismo era nada más que identidad. También estaban los que se llamaban "humanistas", que

4 Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación de la Universidad Nacional de La Plata.

5 Jacobo Prince (1900-1978) fue un destacado militante del movimiento libertario de La Plata. Si bien viajó a la España de la guerra civil a colaborar como periodista, sus lesiones tenían origen en una disputa entre sectores anarquistas, cuando en agosto de 1924 un grupo de la Federación Obrera Regional Argentina (FORA) de Buenos Aires atacó el local del periódico **Pampa Libre** en la ciudad de La Pampa y un disparo alcanzó su columna vertebral.

6 Sergio Karakachoff (1939-1976), dirigente radical platense, abogado laboralista y periodista, fue secuestrado y asesinado bajo la última dictadura militar.

7 Federación Universitaria Argentina.

eran los católicos.

— ¿Cómo se llamaba la agrupación en la que participabas, te acordás?

— Se llamaba Agrupación Reformista Independiente, ARI, y yo fui candidato a presidente del Centro por esa agrupación, en Humanidades... Aunque me parece que la primera agrupación era ER, Estudiantes Reformistas, eso habría que chequearlo.

— ¿Cómo convivían anarquistas con radicales?

— Con los radicales lo que nos unía era el antiperonismo.

— Y el anticomunismo...

— Claro, es verdad. Y entonces yo me acuerdo que nosotros crecíamos enseguida entre los de primer año, y los militantes se nos iban en segundo año. Vos llegás a los estudiantes, hacés una presentación entre los que recién llegaron y conseguís que la gente vaya al Centro y que venga a la agrupación, pero ya en segundo año, cuando se politizan, se empiezan a ir a las agrupaciones marxistas, trotskistas... O sea, que el tránsito que yo estaba haciendo lo hacía mucha gente, no era tan original, uno tiene una resistencia al marxismo que es una resistencia de clase, porque te ayudás con eso, que supone cambios serios. Evidentemente lo que yo hice lo hacían muchos, llegás a la Universidad diciendo que sos de izquierda pero que no sos marxista...

Entre Marx y Chandler

— ¿Quiénes son entonces los comunistas en La Plata?

— José Sazbón, Tono Castorina, Julio Godio... el PC era fuerte en Humanidades. José era un camarada de ruta muy cercano, no sé si alguna vez se afilió. También estaba un tipo que se llama Sergio Labourdette, que era de Ciencias Políticas, un teórico del PC. Y de este lado, la gente que estaba en el anarquismo era muy débil. Pero yo estuve en realidad un año. Después, en el '61 me fui a Mar del Plata a hacer la conscripción. Porque yo con este movimiento del cambio de colegio perdí un año, mi viejo había quedado completamente alelado, no sabía qué hacer. Ya para esto había conocido en La Plata a un pibe que era marxista, con el que discutíamos muchísimo. Y cuando me fui a Mar del Plata a hacer la conscripción me pude hacer marxista sin que nadie me mirara (risas). Entonces, cuando volví en el '62 a La Plata a estudiar, era marxista (risas).



— ¿Por qué?

— Por supuesto que el marxismo estaba alrededor, pero es como si yo hubiera necesitado retirarme del espacio de esa lucha donde el debate con el marxismo era muy fuerte, las discusiones eran intensísimas y confusas; desde el punto de vista teórico era muy difícil discutir con un marxista siendo anarquista. Había una biblioteca interna, con la que uno trabajaba, que los anarquistas valoraban mucho, no ya de los autores clásicos, sino de los que leía un joven: autores como [Albert] Camus (y por lo tanto, el tipo de seudofilosofía con la que Camus podía funcionar), Herbert Read, Bertrand Russell... Y Ezequiel Martínez Estrada, que también estaba en un ámbito próximo al de ellos. Frente a ese universo, estaba todo esto que vos estás acumulando acá [en el CeDInCI], y entonces era como la pesada total, no había manera de [conciliarlos]... Aunque uno infiriera que la crítica al stalinismo tenía cierto tipo de realidad, y que los argumentos sobre la guerra civil española eran argumentos verdaderos (los tipos contaban cosas realmente fuertes), evidentemente a mí todo esto me producía una especie de enigma respecto a qué cosa era el marxismo. Ahí fue que empecé a leer marxismo.

— ¿De donde viene tu interés por la cultura norteamericana? ¿Por qué aprendés inglés, lees libros en inglés?

— Yo ya venía estudiando inglés con un personaje que había en Adrogué, una vieja inglesa viuda de un ingeniero de los ferrocarriles, una viejita divina.⁸ Me acuerdo de una anécdota que la describe. Éramos varios chicos, y una vez uno se tiró un pedo. Y entonces la vieja —que parecía la abuela de la lata de Mazawattea— se fue a poner en el medio, y nos olía el culo para descubrir quién había sido... (risas). Divina la vieja. Y después hay unos tipos en el Cine Club, en Mar del Plata, Oscar Garaycochea, Carlos Adam, que son muy lectores de la literatura norteamericana. Entonces me empiezan a hablar de eso y yo empiezo a leer. Inmediatamente empecé a leer en inglés, a leer a [Ernest] Hemingway.

— Lo curioso es que persistís en esta línea de lectura, porque la cultura anarquista y la marxista se llevan mejor con otras literaturas —la rusa, la alemana, la francesa, la italiana— pero no con la norteamericana.

— No, pero también debo decir que había redes que uno construía y que lo ayudaban mucho. Por ejemplo, [Cesare] Pavese era un tipo del PC Italiano y un gran lector de la literatura norteamericana, traductor de *Moby Dick*, traductor de [William] Faulkner. Un "escritor norteamericano" como digo yo en broma, en el sentido de que estaba muy influido por Hemingway, como puede verse si lees los textos de Pavese. Entonces se podía ser marxis-

ta y estar con la literatura italiana, lo mismo que con la literatura norteamericana. En Italia, Elio Vittorini era otro personaje muy interesante, porque era un tipo que luchaba mucho contra el dogma cultural. Pavese era el que estaba de moda, aunque a Pavese llegué después. Y lo que me di cuenta enseguida, es que **El extranjero** que era un texto que marcaba las lecturas de la época, estaba influido por [Raymond] Chandler, que esa prosa fría que cuenta un crimen con un tono esquizo venía de allí, venía de Hemingway, venía de [James H.] Chase, venía de Chandler. Entonces me di cuenta que los norteamericanos se podían usar para contar esas historias. Algunos escritores que estaban en el campo del debate de la izquierda, ligaban con la literatura norteamericana de una manera muy útil. Y bueno, también estaba [Jean-Paul] Sartre hablando de Faulkner. Entonces había como un cierto respaldo que podía tener un chico en ese momento para sostener esas lecturas.

— Inclusive se podría agregar que un editor como Jorge Álvarez podía sacar la *Serie Negra* y al mismo tiempo publicar textos marxistas.⁹

— Por supuesto, pero, ¿cuál es el marco de esas lecturas? Es el marco de un debate muy intenso en ese momento sobre la noción de compromiso, sobre la noción de realismo, que es lo que está en la cabeza e influye sobre mi intento de resolver de esa manera una discusión muy intensa en ese momento. ¿Qué es hacer literatura siendo de izquierda, qué es hacer literatura comprometida, qué es hacer literatura social? Y entonces hay una serie de respuestas a eso, y una de ellas es la literatura norteamericana. Ese es un poco el contexto. Después, en este marco, aparece la discusión sobre la literatura argentina, que es otra historia, paralela, pero que en términos de mi formación me parece que es así.

El clima intelectual en La Plata de los primeros '60

— Pero volvamos a La Plata, cuando te "hacés marxista".

— Sí, les decía que cuando volví a La Plata, fines de 1961, principios de 1962, ya era marxista. Ahí entré en contacto con los grupos marxistas de La Plata. Mientras estaba en La Plata, iba de oyente a los cursos que daba Silvio Frondizi en la Facultad de Derecho de la Universidad de La Plata, cursos de historia moderna. Me acuerdo que partía de Max Weber: a partir de **La ética protestante y el espíritu del capitalismo** él explicaba la modernidad. ¿Y tiene un libro incluso, no? Yo leí después todo eso en

8 Miss Jackson, según Ricardo Piglia en *Los diarios de Emilio Renzi. Años de formación*, op cit.

9 La *Serie Negra* fue publicada por el sello editorial Tiempo Contemporáneo, no por el Jorge Álvarez Editor. Sin embargo, luego se aclara que ambas editoriales fueron impulsadas por el mismo Jorge Álvarez.



tu libro¹⁰, pero ya no me acuerdo.

— **Sí, *El Estado moderno*.**¹¹

— Era un librito, yo me lo acuerdo, una especie de libro de teoría.

— **Cuando llegás a Silvio Frondizi, ¿ya te considerás marxista?**

— Claro, ya en el '62. Lo que hago es ir al curso que él está dando, que es un curso de Historia Moderna, o de Teoría del Estado, no sé bien.

— **¿Un curso curricular?**

— Claro, yo estudiaba Historia, en Humanidades, y me acuerdo que subía la escalera para llegar a la Facultad de Derecho que está enfrente, e ir a escuchar sus clases, estaba lleno de gente...¹² Me servían mucho porque me daba un contexto histórico de la modernidad, me permitían historizar a Marx. Y allí aparecía muy clara la posición de que en realidad no había en la Argentina una burguesía nacional. Otro tipo interesante que estaba en La Plata en esa época era Roberto Rollé. En un viaje a Tandil que te conté que hice con [Jorge] "Dipi" Di Paola, que entonces estaba en La Plata haciendo otra experiencia, nos acordábamos de él. Fue el primer tipo que me habló del constructivismo ruso, que conocía a Lisitsky... No sé si lo tenés.

— **Si, está vinculado a Milcíades Peña, es el que hace las tapas de la revista *Fichas***¹³...

— Claro, y a Manolo López Blanco. Bueno, porque si vos mirás la tapa que él hace para **Fichas**, el modo en que diagrama, te das cuenta de que tiene una cabeza constructivista, es un tipo interesantísimo. Porque la revista **Fichas**, aparte de que era una revista buenísima, tenía un modelo de presentación que era completamente distinto al esquema de la izquierda. Ya el nombre, todos nos llamábamos *Peronismo, Revista de liberación, Socialismo*... ¡y el tipo le pone **Fichas**!

— **¿Y durante los años de cursada de tu carrera, recordás otros docentes, lecturas influyentes?**

— Bueno, por supuesto, recuerdo en la historia argentina a un grupo de historiadores que había en La Plata: [Enrique] Barba, pero también [Horacio] Cuccorese, [José] Panettieri, que eran ti-

10 Horacio Tarcus, **El marxismo olvidado en la Argentina. Silvio Frondizi y Milcíades Peña**, Buenos Aires, El Cielo por Asalto, 1998.

11 Silvio Frondizi, **El Estado Moderno. Ensayo de crítica constructiva**, Buenos Aires, Losada, 1945.

12 En el antiguo inmueble platense de la Calle 48 entre 6 y 7, conocido como "Edificio Tres Facultades", donde funcionaron durante décadas la Facultad de Derecho y Ciencias Sociales; la Facultad de Ciencias Económicas y la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. Fue inaugurado en 1969.

13 Revista **Fichas** (Buenos Aires, 1964-1966). Director: Milcíades Peña.

pos que estaban cercanos a una historia de las clases populares, o con eje en la historia económica. Después había un grupo de historiadores como Barba que no eran ni revisionistas ni liberales, y que tenían cierto conocimiento del marxismo, sobre todo Barba. Después había gente que sabía mucho sobre la caída de Rosas, sobre Urquiza, y por tanto hablaban de situaciones, de quiénes eran estos grandes terratenientes, hablaban de economía... Ahí había un clima marxista de discusión. Pero el tipo que me marcó, el tipo inesperado, es el hijo de [Claudio] Sánchez Albornoz, Nicolás Sánchez Albornoz, que daba Historia Moderna y que nos hacía leer marxismo. Daba la revolución industrial inglesa, las dos revoluciones, y nos hacía leer muchos textos, y entre ellos los de Marx. Para mí fue un momento extraordinario.

— **Sin ser él marxista...**

— Yo creo que no, pero él era gente moderna, estaba cercano a Tulio Halperín Donghi. Después el otro tipo es Boleslao Lewin, que daba historia americana, y que fue un tipo inolvidable. Había empezado a leer toda la historia colonial sobre la base de los judíos conversos, los marranos. Y entonces todos eran marranos, era bárbaro, no quedaba nadie (risas). Era muy crítico de la tradición establecida, nos hablaba de Túpac Amaru... Iba a La Plata y se quedaba dos días, entonces lo veíamos mucho. Éramos un grupo que hacía con él Historia Americana I, que era lo que le habían conseguido para sobrevivir. Daba historia colonial, pero también daba historia prehispánica. Y después nos quedábamos con él en los bares, hablando mucho, y yo me acuerdo que nos miraba a nosotros con ironía, como diciendo que él era socialista, y "ustedes se están pasando de rosca". Y nosotros también lo mirábamos con cierta desconfianza, como diciendo "a este tipo le falta dar un paso más". Los tipos inolvidables fueron Barba, Nicolás Sánchez Albornoz y Lewin.

Marx y la historia

— **¿Entraste a Marx directamente a través de sus textos, o por intérpretes?**

— No, directamente no, pero ya no me acuerdo. Seguramente leí el libro de [Henri] Lefebvre, **El marxismo**, que publicó Eudeba, que leíamos mucho. A ver si me puedo acordar qué leí cuando estaba en Mar del Plata... De Marx, **La ideología alemana**, seguro. Había un jesuita, Jean-Ives Calvez, autor de un libro sobre **El pensamiento de Marx**, que también los trotskistas le daban cierta entrada. Resistíamos mucho al PC, y a las publicaciones soviéticas.

— **¿Vos sabés que cuando Calvez vino a Buenos Aires a mediados de los '60, pidió entrevistarse con los mejores marxistas?**

tas, con aquellos que pudieran explicarle qué era la Argentina, como era su economía, y le organizaron una reunión con Ismael Viñas y Milcíades Peña?

— No me digas, es una noticia fantástica, yo ni sabía que había estado acá... Bueno, después la otra figura importantísima era [Jean-Paul] Sartre, desde luego, que es el Sartre marxista, porque hablamos del '61. El otro punto de referencia para mí fue José Szabón. Porque yo llegué a la Facultad y me mostraron a José diciéndome: "Mirá, él sabe Leibniz" (risas). Me acuerdo como si fuera hoy. José ya era un sabio en esa época. **El Capital** lo leí en La Plata, en reuniones con José Szabón. Me acuerdo que nos íbamos a La Modelo, una cervecería lindísima que hay en La Plata,¹⁴ nos juntábamos días continuos, a las dos de la tarde, y leíamos **El Capital**. José era —digamos— el que tenía la cabeza filosófica, conocía muy bien la **Crítica de la Razón Dialéctica**. Entonces, ese fue un poco el modo. Además, como yo estudiaba Historia —y vos viste lo que dice Foucault, ¿no?, que "decir historiador marxista es un pleonismo"— yo en ese momento estaba leyendo a los historiadores de los **Annales**, a [Ferdinand] Braudel, a Pierre Vilar. Si no eran marxistas estaban en la onda de la historia económica, y muy ligados a lo que podíamos entender como una perspectiva de lectura social de la historia. O sea, era muy fluida la relación que se podía establecer ahí. Entonces había como una frontera que se pasaba rápido. Creo que leí en clase **El 18 Brumario** [de Luis Bonaparte], entonces era bastante natural leer algo de marxismo si vos estabas en la carrera. Sobre todo si vos te ponías a pensar en cómo se podía pensar en la historia aquello que Marx había estudiado en **El Capital**. Había un gran debate, que lo encontrabas al llegar, sobre la transición del feudalismo al capitalismo. Un debate de los historiadores, no de la militancia política. Un debate muy importante desde la perspectiva marxista. Porque si en la literatura el debate era en torno a la literatura comprometida, la tradición socialista del realismo, en historia el debate de época era si la Argentina era o no un país capitalista, y eso implicaban una lectura del debate sobre la transición. Había muchísimos textos sobre la transición del feudalismo al capitalismo y un debate intenso, aunque parezca raro ahora, sobre la Colonia, que suponían una lectura de Marx y de Lenin continua. Lo contás ahora y parece chiste, pero la verdad es que la gente estaba toda enganchada en discutir qué era el desarrollo capitalista en la Argentina. Y si me pongo a hacer memoria, estaba el debate...

— ¿... entre Maurice Dobb y Paul Sweezy?

— ... entre Dobb y Sweezy, claro. Pero después había cosas muy sofisticadas, debates internacionales que formaban parte de la discusión cotidiana: la discusión de si el capitalismo se podía desarrollar desde el interior del feudalismo, o era necesario transformar esas relaciones. Unos eran partidarios de la "via prusiana" (la versión de Lenin), otra estaba representada por el desarro-

llo en Japón, donde el capitalismo se había desarrollado desde las relaciones de producción feudales... Todas esas lecturas de la carrera también te llevaban al marxismo. Cuando yo me digo marxista implica que dejé de luchar contra todos mis amigos que eran marxistas, frente a los cuales yo mantenía posiciones que eran teóricamente débiles, difíciles. Porque nosotros no defendíamos la democracia como alternativa, postulábamos más bien la idea del anarquismo como violencia, porque desde el socialismo libertario, y desde la cuestión del Estado, por ahí podés hacerle frente al marxismo, pero en ese momento no era esa la discusión. Entonces, si te ponés a pensar cómo se leía desde la historia aquello que Marx había estudiado en *El Capital*, el gran debate entre historiadores sobre transición del feudalismo al capitalismo era un debate muy importante desde la perspectiva marxista de la discusión. Yo inmediatamente adscribí a la teoría del capitalismo, y por lo tanto me hice trotskista (risas). Y porque eso también tenía que ver con una discusión respecto de la historia argentina. Y en política, en relación a la burguesía nacional, que para nosotros no tenía mucho peso... Quiero decir que en la historia argentina había todo un debate, por ejemplo en relación a la Colonia, y se publicaban una serie de libros en ese momento, sobre la estructura colonial, que llevaban a una posición trotskista de un modo casi natural...

La Revista de la Liberación, trotskismo y maoísmo

— ¿De allí viene tu relación con el grupo de la Revista de la Liberación, que lidera Pepe Speroni?¹⁵

— Yo me ligo, primero, al Grupo Praxis de Silvio Frondizi, y después a la escisión que se produce en La Plata, el Grupo Liberación. En ese grupo me pasa algo increíble, que es como una versión condensada, en microscópico, de la historia del socialismo, si me permitís hablar así. Yo tenía un amigo, que era como un hermano mío, un tipo que había conocido al llegar a la Facultad, Luis Díaz, catamarqueño, que estudiaba filosofía. Y que llegó marxista, e influyó mucho en la discusión conmigo. Él me llevó a conocer a Luis Franco, a Catamarca. Yo, anarquista, en la discusión le digo que no tiene razón, pero me vuelvo a casa y pienso que tiene razón. Los dos entramos en el Grupo Praxis...

— En realidad, a lo que ya era el Grupo Liberación.

— Sí, sí, claro, exactamente ya era Liberación, donde se juntan el grupo que lidera Pepe Speroni y el otro grupo que había roto con

¹⁴ En la esquina de Calle 54 y 5, La Plata, Buenos Aires.

¹⁵ Jose Speroni (1930-1978) fue un militante gremial platense, luego periodista. Fue el director del boletín **Liberación nacional y social** (1960-61) y de la **Revista de la Liberación** (1963-64). En 1966 pasa un año en la República Popular China por invitación del escritor maoísta Bernardo Kordon. Años después, en 1975, fundó **Prensa Económica**.



Praxis de Silvio Frondizi. Está Casco, Horacio Casco (que después se hace peronista, y saca una revista con Hernández Arregui, **Peronismo y liberación**¹⁶), Ramón Torres Molina (que hoy es diputado, que se va a Taco Ralo después él, sí, se va a Taco Ralo, y es un amigo mío de toda la vida).¹⁷ Este grupo edita **Revista de la Liberación**, y me ponen a mí de secretario de redacción. Paralelamente, yo milito en La Plata, estoy escribiendo mi primer volumen de cuentos, y estoy terminando la carrera. Mi militancia era una militancia, digamos, con muchos problemas, desde el punto de vista de lo que eran los registros generales de la militancia. Entonces hacemos una reunión de célula donde estaba Luis, una piba que estudiaba historia conmigo, Amalia Latrubesse, que era novia de Luis Díaz, y un trotskista peruano que estaba estudiando en La Plata y que se dormía me acuerdo en las reuniones; éramos cuatro en la célula, y discutíamos los problemas de los frentes de trabajo. Y Luis, que era como hermano mío, pide la palabra y propone a la célula que eleve a la dirección que yo debo ser separado de mi puesto de secretario de la revista. ¡Una traición total! Decía que yo no era buen militante, que no daba buen ejemplo. El tipo no me dice nada antes: es como esas historias en que al tipo lo mandan al Gulag, y el que lo manda es su hermano del alma, en nombre de la Historia y del Proletariado Mundial. Me acuerdo que éramos cuatro tipos, él, la novia, el peruano y yo, en mi pieza de la pensión, ¡imagínate! Seguramente, quería ser él el secretario de redacción... Bueno, me acuerdo que yo dije: "Bueno, que se vote". Entonces, ellos votaron juntos, yo me abstuve y creo que el peruano votó en contra. Y ellos elevaron mi separación a la dirección (que no les dio bola, imaginá). Al tipo yo le hice la cruz, nunca más lo saludé; después hizo una evolución siniestra hacia la derecha peronista, y se fue a la mierda... No digo que el tipo no dijera lo que pensaba, incluso tenía todo el derecho del mundo, pero me hubiera dicho: —*Mirá, viejo...* Pero fue una experiencia en primera persona dolorosísima, porque era mi amigo. El tipo usó el mecanismo clásico de anteponer los intereses de la Historia y del Proletariado Mundial...

— **¿Cómo llegás el maoísmo? ¿Tiene algo que ver la experiencia con Speroni, que también comienza en el trotskismo y termina vinculándose a China?**

— Es que hasta que se produce la división firme, digamos desde el '62 al '67 ponéle, cuando los maoístas también tienen una Internacional, los trotskistas no miraban todavía a Argelia, a [Franz] Fanon, a los chinos con una mirada crítica. Por ejemplo Bernardo Kordon, Juan José Sebreli mismo (a quien yo creo le hago una entrevista en un número de **Liberación**), que estaban ligados a

16 Revista **Peronismo y Liberación** (Buenos Aires, 1974-1975). Director: Juan José Hernández Arregui.

17 Ramón Horacio Torres Molina (1942), abogado platense y militante político de la nueva izquierda, participó en la experiencia de las Fuerzas Armadas Peronistas en la localidad tucumana de Taco Ralo (1969). Fue diputado nacional en el período 1997-2001 por el Frente País Solidario (Frepaso).

los chinos, podían estar en diálogo con los trotskistas. Todo eso era antipecé,¹⁸ en el buen sentido, ¿no?

— **Claro, porque recíprocamente en *Capricornio*,¹⁹ que era pro-china, Sebreli publica a Raurich, que era trotskista.**

— Bueno, y Sebreli tiene un diálogo implícito con [Jorge Abelardo] Ramos, como toda la gente de **Contorno**²⁰. La crítica de David Viñas es una versión elaborada de las hipótesis de Ramos, si te apurás un poco. Si ves el libro de Ramos que es una pavada, **Crisis y resurrección de la literatura argentina**, dice que [José] Hernández escribió el **Martín Fierro** porque habían alambrado, y Viñas le dice que es una lectura un poco directa de lo que son las relaciones sociales. Entonces, el libro de Viñas es mucho más elaborado siempre,²¹ pero de todos modos va en esa misma dirección. Y el libro de Sebreli sobre Martínez Estrada —**Una rebelión inútil**— está en ese espíritu de discusión. Después la historia borra la huella de esos debates.

— **Volvamos a la *Revista de la Liberación*. ¿Qué trabajo hacías allí?**

—Yo ahí, en la revista, hacía un trabajo típico de intelectual.

— **Es visible la diferencia entre la primera *Liberación nacional y social*²², que edita modestamente, a mimeógrafo, el grupo de militantes sindicales que lidera Speroni, con la segunda *Revista de la Liberación*, con otra calidad gráfica, otra apertura del horizonte intelectual, donde entrás vos, un intelectual, como secretario de redacción...**

— Es que yo ahí trato de apoyar el tipo de contactos que tienen ellos y abrirlos a los intelectuales, intentando ganar un frente un poco más amplio, con problemáticas que sean más interesantes en el debate...

— **Allí aparecen entrevistas a [Juan José] Sebreli, a Juan Carlos Portantiero, artículos de Carlos Astrada, Alfredo Llanos, José Szabón...**

— Y algo de [Georg] Lukács... estábamos tratando de que la revista forme parte del debate que el marxismo tiene en ese momento.

18 Manera de referirse al Partido Comunista a través de la pronunciación castellana de sus siglas "PC".

19 Revista **Capricornio** (Buenos Aires, 1953-1965). Director: Bernardo Kordon.

20 Revista **Contorno** (Buenos Aires, 1953-1959). Directores: Ismael Viñas y David Viñas.

21 Jorge Abelardo Ramos, **Crisis y resurrección de la literatura argentina**, Buenos Aires, Indoamérica, 1954; David Viñas, **Literatura argentina y realidad política**, Buenos Aires, Jorge Álvarez, 1964.

22 Revista **Liberación Nacional y Social** (Buenos Aires, 1960-1961). Director: Milcíades Peña. Consejo de redacción: José Speroni.

— Y la revista toleraba esas inclusiones...

— Sí, todo lo que no fuera PC, incluso Portantiero, que no faltaba mucho para que rompiera con el PC. Los que escriben son los jóvenes intelectuales que están apareciendo en la izquierda que me parece interesante, porque Portantiero ha escrito el libro sobre **Realismo y realidad en la narrativa argentina**, Sebrelí ha escrito el libro sobre Martínez Estrada...²³

— ¿A través de Sebrelí buscabas entablar un vínculo con los que vienen de la experiencia de **Contorno**?

— No, después. En realidad, con **Contorno** tengo una relación tardía, yo diría. No forma parte de esta tradición. Después, cuando se hace el "Malena"²⁴ empiezan a aparecer, pero ellos están haciendo otra experiencia, me parece. No la experiencia dura del trotskismo, del marxismo. Vienen del radicalismo y hacen toda una evolución más en el marco del debate con el liberalismo, ¿no? Mientras que aquí la generación que aparece es la generación que yo creo que se cristaliza en **Los Libros**. Es una generación que tiende a una crítica más dura, más ligada a una idea más de ciencia, que el estructuralismo ayuda a construir. Entonces, ahí está [Emilio de] Ipola, [Ernesto] Laclau, [Oscar] Terán, todos cercanos a este tipo de construcción, que no es la misma historia que la de los Viñas, o la de Noé Jitrik, que son más clásicos, son tipos que vienen de una formación más tradicional, que hacen una ruptura y encuentran el marxismo ya de grandes, ¿no? Mientras que nosotros somos tipos que tenemos veinte años y que estamos tratando de pensar desde el marxismo algo que funcione, que no sea ese marxismo del PC, que es el marxismo de la consigna rusa, sino algo que le permita al intelectual argentino, al escritor argentino, funcionar y al mismo tiempo seguir siendo marxista. Es un dilema.

— ¿Por qué pensás hoy que tenías ya en 1961 esa prevención tan fuerte contra el marxismo soviético, cuando lo habitual en ese momento era entrar al marxismo a través del libro de Georges Politzer, o de los manuales soviéticos?

— Vos sabés que no sé por qué, pero yo tengo una reacción absolutamente..., no te voy a decir irracional, pero de corte con el PC... Vos me preguntás que pensaba yo en ese momento y no lo sé.

— ¿El anticomunismo que marcó tu anarquismo temprano?

— El anarquismo y el peronismo, que tal vez terminan funcio-

23 Juan Carlos Portantiero, **Realismo y realidad en la narrativa argentina**, Buenos Aires, Procyón, 1961; Juan José Sebrelí, **Martínez Estrada, una rebelión inútil**, Buenos Aires, Palestra, 1960.

24 Nombre popular con que se designa al Movimiento de Liberación Nacional, por su sigla M.L.N.

nando como una especie de vacuna, ¿no? Por otro lado, si vos sos un escritor, y si no estás pensando en una poética progresista, tipo [Abelardo] Castillo o [Humberto] Constantini, que es esa poética de contenidos, sino que estás más ligado de una manera intuitiva a lo que sería la vanguardia... Yo siempre digo que nunca fui vanguardista, no me puedo autodefinir como un tipo de vanguardia, pero siempre estuve interesado en la vanguardia como oposición. Me interesó la vanguardia sin ser un tipo de vanguardia. Salvo de la vanguardia política, claro. En cambio había otros escritores, como [Héctor] Libertella, Néstor Sánchez, que estaban más ligados a posiciones de vanguardia, o a la experimentación. Vos mirás mis textos y la experimentación es algo que aparece... aunque no se puede llamar experimentación. Pero siempre me interesa la cuestión de la vanguardia como ruptura de esa unidad entre lo que sería el pensamiento dominante y una izquierda que está muerta culturalmente, ¿no? El PC para mí era eso. Entonces yo no paso por el comunismo, no hago ninguno de esos movimientos que son bastante clásicos en cierto ambiente, ¿no? No corro nunca el riesgo de nada que tenga que ver con lo que el PC en ese momento propagandiza: ni Politzer, ni los manuales, ni... ¿qué otra cosa se leía en ese momento?

— La revista de Agosti, **Cuadernos de Cultura**²⁵, por ejemplo...

— Bueno, sí leía los **Cuadernos de Cultura** porque siempre los discutíamos muchísimo y estábamos en contra, pero había algunos tipos que ya se empezaban a destacar, como [Raúl] Sciarreta, y siempre alguna cosa interesante aparecía. Pero yo siempre tuve una distancia completa con [Héctor P.] Agosti, nunca me interesaron ese tipo de cosas. Pero no quiere decir que yo tuviera razón, ni es que yo tuviera muy construida mi posición. Pero leía más de Hernández Arregui, o el [Rodolfo] Puiggrós posterior a la ruptura con el PC, que lo que era el pensamiento del PC, que por otro lado, tenía posiciones políticas de un oportunismo increíble. Vos, en cualquier lugar donde hagas política, ves funcionar de una manera al PC que te morís, porque los tipos primero rompen, después se alían... Para nosotros era insoportable, porque con los Radicales del Pueblo también tenían una política de unidad...

— Volviendo a la **Revista de la Liberación**, allí participan **Milcíades Peña**, **Carlos Astrada**. ¿Los conocés entonces?

— A Peña no personalmente, ya es un mito entonces. Astrada es amigo de Speroni, lo conozco y me quedo fascinado, creo que voy a la casa... Las reuniones de la revista se hacían en la casa de Speroni, que vivía por Bernal o por un lugar así, y Astrada estaba siempre. Cuando no estaba Astrada estaba un tipo que había sido de la resistencia peronista, unos tipos fantásticos. Tengo una imagen de un tipo que se llamaba Aguirre, un aparato argelino, que

25 Revista **Cuadernos de Cultura** (Buenos Aires, 1950-1967). Director: Héctor P. Agosti.



escribe un libro, **Argelia Año Ocho**.²⁶ Por ahí vino Fanon, por ahí empezamos a leer Fanon y a interesarnos por la experiencia argelina. Porque para muchos la experiencia argelina —mirá cómo son los debates— tenía más que ver con Argentina que la experiencia cubana, porque aparecía como una experiencia más de masas, más nacionalista, menos guerrillera digamos. La acción revolucionaria, la acción directa, tenía que ver con el movimiento de masas que estaba evolucionando. En ese sentido, Speroni hizo una operación extraordinaria, poniéndome a mí que era un pibe, de secretario de la revista. Tuvieron un ojo que no es el del PC. Me ponen de secretario de redacción, y me forman. Reciben de mí un tipo de discurso que ellos no tienen, pero al mismo tiempo para mí es, imagínate, una experiencia extraordinaria.

— Horacio Tarcus: **No queda del todo clara la relación entre la Revista de la Liberación y el grupo político, que entonces se llamaba MIRA.**

— Ana Longoni: **Más que vocera de un grupo determinado, la revista aparece como interlocutora de todo un espectro más amplio.**

— Sí, sí, no es vocera de un grupo, pero el grupo está y es el que financia la revista. Es como lo que pasa después con **Punto de Vista**²⁷ y Vanguardia Comunista [VC]. Hay un grupo político atrás que hace posible la revista, pero el grupo político no tiene una política directa con la revista, sino que la usa como un lugar de alianzas.

— **Y de interpelación a esos intelectuales...**

— Exactamente. Mirada en aquel momento era una revista fantástica. Era una combinación nada dogmática...

— **¿Que podía incluir una entrevista a Guillermo Patricio Kelly? ¿Cómo llegan a Kelly?**

— Lo de Kelly es increíble. Porque a la redacción de **El Escarabajo de Oro**²⁸ venía la hija de Kelly, y todos estábamos detrás de ella, la verdad, y lo que ella decía es que en realidad la relación de ella con el padre era una relación densísima, la relación incestuosa que cuenta [Ernesto] Sábato en **Sobre héroes y tumbas**. Porque ellos eran amigos de Sábato. Kelly era un tipo muy perverso del que se podía esperar cualquier cosa, muy perverso. Entonces ella venía a las reuniones y contaba esta historia de que cogía con el padre...

26 Carlos Aguirre, **Argelia año ocho. Crónica de una larga lucha**, Buenos Aires, Campana de Palo, 1963.

27 Revista **Punto de Vista** (Buenos Aires, 1978-2008). Directores: Jorge Sevilla y Beatriz Sarlo.

28 Revista **El Escarabajo de oro** (Buenos Aires, 1961-1974). Directores: Abelardo Castillo y Arnaldo Liberman.

— **¿Vos decís que ellos eran amigos de Sábato, y se supone que Sábato habría escrito su novela inspirándose en esa historia...?**

— Eso era lo que decía ella, que Sábato conocía bien la historia de Kelly y ella, que ese era el modelo, digamos el motor. Ya no me acuerdo bien de **Sobre héroes y tumbas**, pero hay una relación incestuosa entre Alejandra y el tipo que tiene el delirio de los ciegos, que es una especie de paranoico delirado. Con esta muchacha, la hija de Kelly, yo salgo un tiempo, y entonces ella me dice que me puede llevar a conocer al padre, a la cárcel. Y yo loco de contento, por supuesto. Imagínate, en ese momento Kelly no era el Kelly de ahora... Kelly era el tipo que se había rajado de la cárcel, era el tipo de la pesada, era un tipo que venía de las armas, para todos era como un mito, ¿no? No me acuerdo qué me dijo, pero me parece que hizo lo que quiso. Lo que me acuerdo es la imagen, me acuerdo que el tipo estaba fenómeno en la cárcel, muy tranquilo, y que me hizo el gesto ese como de quien abre un alambrado en una estancia, y me dijo: "Yo puedo hacer pasar a la izquierda al peronismo, por acá" (risas). Y ese después fue el mito de todos. Todos tenían el peronista propio que llevaba directo al movimiento de masas... (risas).

Compañero de ruta en *El Escarabajo de Oro*

— Paralelamente a esta experiencia, estoy en **El Escarabajo de Oro**, porque gano un concurso junto con Miguel Briante, y entro en la revista. Ahí hago yo la experiencia de lo que es ser un "camarada de ruta" del PC...

— **Y allí participás con un texto en debate sobre la "crisis del marxismo"...**

— Hay problemas cuando Agosti saca un artículo criticando el marxismo de **El Escarabajo de Oro**. Entonces yo escribo un prólogo que ahora no podría ni leer de un folleto con una respuesta de Abelardo Castillo, que eran esas boludeces que escribía Castillo...²⁹ Pero bueno, lo peor es que, después del folleto, en el editorial de la revista del número siguiente, vas a ver que Castillo intenta diferenciar a Agosti del PC... El tipo se manda una especie de construcción, absolutamente ridícula, con tal de salvar su lazo con el PC, una pelotudez completa. Y allí nosotros ni siquiera quisimos escribir nada, nos vamos con Briante...

— **¿Qué es lo que te molesta de tu texto en ese folleto de respuesta a Agosti? ¿Aquello de que era "imprescindible... construir una vanguardia que no te deje afuera de la conciencia**

29 Abelardo Castillo, "Discusión crítica a *La crisis del marxismo*", Buenos Aires, *El Escarabajo de Oro* [folleto], 1964.



revolucionaria de la clase obrera..."?³⁰

— Bien, eso es Lenin, ¿no? Pero lo que me molesta es el estilo. No es que esté tan mal, pero tiene una cosa muy pedante. Empieza: "Pienso con Gramsci...". Eso es lo que me intimida un poco, porque tiene una especie de certidumbre que yo no tenía, una certidumbre que es estilística. Pero la línea me parece que está bien.

— Sin embargo, en *Literatura y Sociedad*, tu propia revista, la introducción no tiene este tono...³¹

— No, no. Ahí creo que ya estoy más maduro, estoy tratando de resolver un problema que después va a ser un tema muy presente, que es la relación entre el leninismo y la experiencia nacional, ¿no? Leo ese texto como crítica a los intelectuales, y yo la pienso como crítica al PC, a esos intelectuales. ¿Qué cosa quiere decir ser de izquierda en la Argentina en términos de esa política con la que nosotros veníamos de romper?, la política de hacer alianza con la burguesía progresista argentina, con el grupo Sur, toda esa onda. ¿Cuánto tiempo transcurre entre ambos textos?

— El primero es de enero del '64 y el segundo del '65.

— En realidad el folleto lo escribo a fines del '63. O sea que me voy de *El Escarabajo de Oro* en el '64... Yo me inventé un pasado mejor. Pensé que me había ido en el '63, pero me fui en el '64 (risas).

— En el número de *El Escarabajo de Oro* de diciembre del '63 se publica el cuento tuyo "Desagravio".

— Entonces yo pensé que me había ido antes, ¿mirá vos? Entonces me voy en el '64, y hago *Literatura y Sociedad* en el '65. Yo creo que todo eso hay que leerlo como un síntoma, ¿no? O sea que yo funciono como un síntoma, como un tipo que está buscando un camino junto con otros, sin conocerlos, que la política es un camino que intenta, de una manera un poco desorbitada, zafar del discurso reformista del PC, recurriendo a lo que puede para decir que las contradicciones son antagónicas, que no son contradicciones que se puedan resolver con alianzas. Eso en el plano cultural quiere decir: nada que ver con el ala progresista de la SADE ni con el ala progresista de Sur, que es un poco el campo del PC, ¿no?

— ¿Y cómo fue —con esas posiciones— tu convivencia dentro de *El Escarabajo de Oro*?

— Muy difícil. Por un lado fue positivo porque conocemos mucha gente, incluso de la generación nuestra que anda por ahí, [Jorge] "Dipi" Di Paola, [Antonio] Dal Masetto, Vicente Batista, Liliana Hecker, quizás alguien más que yo no me acuerdo. Somos muy jóvenes en ese momento, estamos escribiendo y publicando las primeras cosas. En ese sentido es una revista literaria que tiene mucha presencia en ese momento. Es bastante clara en el sentido de que expresa una exagerada noción de la literatura, digamos, muy a la Sábato diría, que es toda esta especie de emblema de la resistencia social del artista, toda esa onda un poco adolescente, yo diría que es una ideología espontánea de los escritores, ¿no? Entonces, la convivencia es difícil porque me voy dando cuenta de que la revista es una aliada implícita del PC.

— ¿No es algo que circulaba como obvio?

— Para mí no lo era, seguramente la gente lo sabía, pero para mí no lo era. Había una relación con *Gaceta Literaria*, y con *Hoy en la Cultura*.³² La única diferencia con ellas era que Castillo daba un poco menos de línea y un poco más de "buena literatura", con todo lo que esto puede suponer. Publicaban menos a los escritores argentinos reconocidos por la izquierda, y estaban más abiertos a lo nuevo que se estaba escribiendo. Castillo era insostenible, era muy difícil estar en esa revista porque todos los que se quedaron en esa revista quedaron absolutamente atrapados y girando completamente alrededor de él. Briante y yo no podíamos quedarnos adentro de ese paraguas. Pero nos vamos por una decisión política, que es ese editorial. Y yo voy a una reunión con una respuesta, y después digo "es al pedo publicar esto, no tiene sentido", porque es darle otra vez manija a lo mismo. Entonces, me digo: "vamos a hacer otra revista". Mirá, en mi diario, tengo escrita la respuesta; me acuerdo que me metí en un bar y tenía mi cuaderno, donde yo llevo mis notas. Así que por ahí lo busco...

— Acá lo tenés ese *Escarabajo*, mirá. Escribe Castillo: "Cierta tendencia a 'utilizar' nuestra 'Discusión Crítica'. Cierta proclividad a maliciar, la izquierda, en toda controversia ideológica un nuevo programa de ruptura política. Y a leer una respuesta a un intelectual de partido, como el enfrentamiento a un partido".³³

— Bueno, yo creo que eso se lo dijeron los del PC, le dijeron que había trotskistas ahí, porque los tipos sabían. La gente que les daba la guita, la gente que los sostenía, les debe haber dicho: *Viejo, esto no puede ser*. Yo creo que ahí les pusieron los límites, y que yo lo leí claro eso.

— Pero hasta en los avisos de la revista o del mismo folleto

30 Ricardo Piglia, "Apunte para una ubicación histórica de la Neoizquierda", en Abelardo Castillo, "Discusión crítica a La crisis del marxismo", op. cit., pp. 4-6.

31 *Literatura Y Sociedad* (Buenos Aires, n° 1, octubre-diciembre de 1965). Directores: Sergio Camarda y Ricardo Piglia.

32 Revista *Gaceta Literaria* (Buenos Aires, 1956-1960). Directores: Pedro Orgambide y Roberto Hosne. Revista *Hoy en la Cultura* (Buenos Aires, 1961-1966). Director: Pedro Orgambide.

33 [Abelardo Castillo] "Editorial. Contra esto y aquello", en *El Escarabajo de Oro* n° 22, Buenos Aires, mayo 1964, p. 3.



son perceptibles las vinculaciones...

— Claro. Entonces yo no lo percibía, porque no quería verlo. Después lo percibí cuando empecé a leer a [Bertold] Brecht. No percibía las condiciones materiales de la situación, es decir, no percibía que Castillo estaba respondiendo por las condiciones materiales dentro de las cuales él se movía: el teatro independiente, los editores que le publicaban los libros, el público al que le daba conferencias, el público de sus talleres, ¿no? Ese universo es toda una clientela que definía su posición.

La experiencia de *Literatura y Sociedad*

— Y entonces te vas a hacer *Literatura y Sociedad*.

— Sí, entonces aparece un personaje muy interesante, que me había presentado el Toto Schmucler, y que había creado una editorial muy interesante, Nueve 64: Sergio Camarda. Yo dirijo la colección de narrativa de la editorial, donde publicamos **La lombriz** de [Daniel] Moyano, **Todos los veranos** de [Haroldo] Conti, **Palo y hueso** de [Juan José] Saer.³⁴ Y sacamos la revista **Literatura y sociedad**, dirigida por Camarda y por mí... Camarda es fundamentalmente un editor, del PC yo te diría, es un tano de origen, tiene una mina divina. Un tano-tano, que habla con acento y todo, que no sé como carajo viene a parar acá, y que se convierte en un editor, y que hace una editorial que en ese momento es una editorial muy buena: te digo que publica Saer, Moyano, Conti, en el año '64.³⁵ Me acuerdo que hicimos una mesa en la Facultad de Filosofía y Letras para presentar esos libros con Augusto Roa Bastos, con Alberto Szpunberg. También publicamos un libro suyo. Estamos al filo del foquismo, ya. Sale un solo número, a fines del '65, poco después viene el golpe de Onganía.

— ¿Vos seguías viviendo en La Plata?

— Terminé la carrera en 1965 y si bien mantengo unas cátedras en La Plata, me vengo a vivir a Buenos Aires. En 1966 vivo en La Boca, en un conventillo de los Cedrón, desde donde trabajo en la revista. Osvaldo Cedrón, que yo lo conozco de Mar del Plata, es el que hace el diseño de la revista. Fijate que yo meto un texto de [Arnold] Wesker, un tipo del teatro proletario, y lo hago firmar

34 Daniel Moyano, **La Lombriz**, Buenos Aires, Nueve 64, 1964; Haroldo Conti, **Todos los veranos**, Buenos Aires, Nueve 64, 1964; Juan José Saer, **Palo y Hueso**, Buenos Aires, Nueve 64, 1965.

35 El editor romano Sergio Camarda (Roma, 1929 - Roma, 2008) había migrado a Buenos Aires en su adolescencia. Casado con la bailarina y coreógrafa Alma Falkenberg, tuvieron en su ciudad de adopción dos hijos. En julio de 1976 los Camarda pidieron asilo al Consultado italiano después de que fuera secuestrada la segunda pareja de Sergio, Gloria Martha Olivieri Ramos, que realizaba tareas de inteligencia para el Partido Revolucionario de los Trabajadores -Ejército Revolucionario del Pueblo.

en joda, como traductor, al Tata Cedrón. Por la casa del Tata pasa todo el mundo, [Juan] Gelman, [Roberto] Tito Cossa... Es el momento en que se está produciendo una ruptura muy importante del PC, está apareciendo **La Rosa Blindada, Pasado y Presente**³⁶... La revista **Literatura y sociedad** les gusta mucho a los Viñas, y a partir de ahí yo me hago amigo de David y de Ismael. Ellos me ven como un tipo de la nueva generación que reivindica ciertas cosas, ven aparecer a un pibe, que no sabían quién era, que de pronto está en una onda que les parece que tiene que ver. La revista sale en diciembre de '65, y ahí yo empiezo la amistad con Viñas, con David empiezo a ser muy amigo, todavía lo somos, nos vemos casi todos los días desde el año '65 hasta que él se va. Una relación muy continua, de mucha amistad, con problemas, diferencias, pero una relación muy intensa, muy estrecha y muy productiva para los dos. Pero el primero que se acerca es Ismael.

— Que está en el Malena...

— Que está en el Malena, sí, y que es el tipo que detecta que yo estoy haciendo algo y arma una movida interesante. Entonces ahí se produce un enganche con un grupo ya constituido que está haciendo esa experiencia de venir de una cosa más tradicional y pasar al marxismo, el grupo Contorno en el momento Malena. A ese grupo ellos lo incorporan a [Rodolfo] Walsh en la etapa previa a que se haga peronista. Poco antes de Tucumán Arde, Walsh nos dice que iban a romper la CGT.

— Cuatro meses antes, en mayo del '68, se arma la CGT de los Argentinos...

— Yo me acuerdo a la perfección de todo, donde estábamos y cómo... Porque te digo que yo tengo una concepción de la literatura bastante rara. Yo leo esos caminos como crisis literarias. El de Walsh queda claro ahora que podemos leer el **Diario**... Y también el de Paco Urondo... En ellos veo una crisis literaria, que yo en ese momento no tenía aunque también estaba militando...

— Pero en tu caso la militancia y la literatura aparecen como actividades paralelas.

— Estaba escribiendo en **Problemas del Tercer Mundo**, había publicado mi primer libro [**La invasión**] y en el medio escribí la primera versión de **Plata Quemada**, que es del '71,³⁷ y un libro de cuentos...

— Había además un cierto reconocimiento del medio hacia

36 Revista **La Rosa Blindada** (Buenos Aires, n° 1, octubre 1964 - n° 9, septiembre de 1966). Directores: José Luis Mangieri y Carlos A. Brocato. Revista **Pasado y Presente. Revista trimestral de ideología y cultura**, (Buenos Aires, 1a. época: 1963-1965; Córdoba, 2a. época: 1973). Directores: Oscar del Barco, Aníbal Arcondo y José Aricó.

37 Ricardo Piglia, **La Invasión**, Buenos Aires, Jorge Álvarez, 1967; y Ricardo Piglia, **Plata Quemada**, Buenos Aires, Planeta, 1997.

vos, el premio de *El Escarabajo de Oro*...

— Bueno, el libro [*La invasión*] había ganado el premio Casa de las Américas en Cuba. Y la publicación de la Serie Negra y ciertas intervenciones que yo había empezado a hacer ya, me estaban dando un lugar. Un lugar indeciso todavía, pero un lugar. Pero lo importante es que yo no entro, porque soy de otra generación. Creo que es por eso que no me voy a la "política práctica". Estos tipos —Walsh, Urondo— encuentran en la política revolucionaria una alternativa de vida, porque están en crisis. Una crisis que los escritores resuelven a su manera, siempre, ¿no? Mucha gente resuelve la crisis yéndose a la política. Hay que decirlo como es: al revés de lo que se puede pensar. Yo creo que muchas crisis literarias se resolvieron con el paso a la política como un lugar donde el sentido era visible, mientras que en la literatura es indeciso siempre. Entonces la política revolucionaria funcionó también como una alternativa, como irse a cazar leones al África, qué sé yo. Pero hay un momento que un tipo puede agarrar por ese lado porque no sabe qué hacer con lo que está escribiendo, aunque parezca mentira... Y si uno lee con cuidado el diario de Walsh creo que puede percibirse eso que digo.

De profesión editor

A través de Beatriz Guido, que fue jurado del premio en *El Escarabajo de Oro*, me vinculo a la editorial Jorge Álvarez. Yo estoy en la facultad, y he escrito dos relatos, y mando uno de esos relatos, "Mi amigo", al concurso de *El Escarabajo de Oro*. Ella, que está en el jurado, y Torre Nilson leen el relato y les gusta. Y ella va a una conferencia en La Plata. Cómo era ella de exagerada que dice: "Hay escritores nuevos que son buenísimos, Salinger, Piglia..." (risas). Yo estoy ahí, entre el público, imagináte. Porque le parecía que había una voz, una primera persona, en el cuento "Mi amigo", que es el que gana. Ella me pide más relatos, y me conecta con Jorge Álvarez. Cuando yo me vengo a Buenos Aires en el '65, Álvarez empieza a darme trabajo.

— ¿Entonces empezás a trabajar en proyectos de edición?

— Sí, yo hago con él una colección de clásicos, en la que salen las *Memorias del subsuelo*.³⁸ No había ninguna edición en español, aparte de las obras completas. Después se hicieron miles de ediciones, pero en aquel momento para leer ese texto había que comprarse las obras completas de [la editorial] Aguilar. También editamos las obras completas de Armando Discépolo con prólogo de David Viñas³⁹, y preparo una edición de *Robinson Crusoe*

38 Fedor M. Dostoievski, *Memorias del subsuelo*, Buenos Aires, Jorge Álvarez, 1969, trad. de Floreal Mazía, prólogo de Georges Steiner, colección "Clásicos de nuestro tiempo".

39 Armando Discépolo, *Obras escogidas*, Buenos Aires, Jorge Álvarez, 1969, 3 vols., prólogo de David Viñas, colección "Clásicos de nuestro

traducido por Cortázar, que después sale en Corregidor.⁴⁰ Y le presento a Álvarez el proyecto de la Serie Negra. En aquel momento, hay una distribuidora llamada Librocoop que compra en firme los libros a las editoriales chicas, qué se yo, 1500 ejemplares, entonces cualquier cosa que uno publicaba tenía garantizada la venta. Ese mecanismo permitió que la literatura argentina se renovara. Álvarez se aviva y crea muchas editoriales para poder vender muchos libros. De la Flor, Galerna, Tiempo Contemporáneo, Carlos Pérez... son todas tuyas o en todas él es socio importante. Por eso hay que hacer una historia de Jorge Álvarez. Un día me agarra y me dice "buen día, bueno, vos vas a ir a trabajar a Tiempo Contemporáneo como director editorial".

— ¿Entonces dejás Editorial Jorge Álvarez y pasás a Tiempo Contemporáneo?

— Jorge Álvarez tiene una política monopólica micro, digamos. Los abogados [Alberto] Serebrisky y [Natalio] Wisniacki, que llevan Tiempo Contemporáneo, eran los asesores legales de Jorge Álvarez. Y Álvarez me mandó con ellos como jefe de ediciones. Yo llevé a Tiempo Contemporáneo el proyecto de la Serie Negra, que ya le había ofrecido a Jorge, y que habíamos empezado a trabajar. Hablamos con [Eliseo] Verón, que nos hizo el contacto con la revista *Communications*⁴¹ y con todo el marxismo francés, con el estructuralismo francés nuevo que él estaba ahí estudiando.

— Carlos Altamirano dirigía una colección de teoría política.

— Altamirano, al que yo había empezado a conocer en una editorial anterior. Porque yo tengo al mismo tiempo otra vida paralela que es mi vida como editor: estoy en Nueve 64, primero; después estoy en una editorial, en el año '65-'66, que se llama Estuario, que es una editorial que se genera por una ruptura de Lautaro, con una mina que se llama Sara Jorge, Sarita Jorge, que había sido amante de [Enrique] Wernicke. Hace una pequeña editorial donde yo hago una colección de nouvelles y consigo los derechos de un texto de García Márquez que se llama *Isabel viendo llover en Macondo*.⁴² Ahí lo conozco a Carlos Altamirano, que acaba de llegar de Corrientes, y me reencuentro con José Szabón, que también trabaja en la editorial. Es más, creo que quien hace el contacto es José. Después de eso viene Jorge Álvarez, y después viene Tiempo Contemporáneo. O sea: Nueve 64, Estuario, Jorge Álvarez y después Tiempo Contemporáneo. En Jorge Álvarez hago una colección de clásicos y empiezo a preparar una edición de *Tel Quel*.⁴³ Con Ángel Rama, que venía trabajando con Jorge

tiempo".

40 Daniel Defoe, *Robinson Crusoe*, Buenos Aires, Corregidor, 1973.

41 Revista *Communications*, École des Hautes Études en Sciences Sociales, Sociologie, Anthropologie, Histoire (París, 1960-continúa en la actualidad).

42 Gabriel García Márquez *Isabel viendo llover en Macondo*, Buenos Aires, Estuario, 1967.

43 *Tel Quel* fue una revista literaria francesa dirigida por Philippe Sollers,



Álvarez en las **Crónicas**, que había hecho el contacto con García Márquez, y con toda la literatura latinoamericana.⁴⁴ Si vos mirás las **Crónicas** vas a ver. Jorge, como me manda a mí a Tiempo Contemporáneo, lo manda a [Guillermo] Willie Schavelzon a Galarza. [Daniel] Divinski también tiene una sociedad con Álvarez, aunque después se corta solo, es un tipo muy inteligente: De la Flor. Y Carlos Pérez trabaja con Beatriz Sarlo. Ahí yo la conozco a Beatriz, que le hace una colección de crítica a Carlos Pérez. Te estoy hablando de estos años, '65, '66...

El encuentro con la generación de Contorno

— En ese momento, bueno, historias personales, me separo de una mina, qué sé yo, y me voy a vivir a la casa de los Cedrón. Ahí ya con los Viñas, Andrés Rivera y demás, hacemos una revista previa a mi etapa maoísta, que se llama **Revista de Problemas del Tercer Mundo**, de la que salen dos números.⁴⁵ Yo publico allí mi primer artículo de crítica literaria, que es una bibliográfica de **La traición de Rita Hayworth** de Manuel Puig, en el año '68.⁴⁶ Ya estoy metido con el maoísmo, que entra por un lado por esta tradición de Fanon y del Tercer Mundo, y por otro lado, por el efecto francés: yo leo **Tel Quel**, o sea la vanguardia francesa en ese momento...

— **Pero es curioso: en la nota "Repeticiones sobre los deberes del intelectual", del n° 1 de Problemas del Tercer Mundo, es visible una inflexión antiintelectualista... ¿Te acordás incluso de aquellas fotos de Lenin, Ho Chi Min, Mao y el Che con un epígrafe que decía "Intelectuales" y páginas más adelante otras de Einstein, Sartre, Camus con el epígrafe "¿Intelectuales?" ? No tiene nada que ver con tu planteo en las revistas anteriores, con lo que acabás de plantear en Literatura y sociedad...**

— Sí, sí, horrible... pero debo hacer una confesión. Eso lo escribí todo Ismael Viñas, yo no tengo nada que ver... (risas). Sí, Ismael, Susana Fiorito, eran —sí— muy anti-intelectuales.

— **¿Y por qué Ismael Viñas necesita de tu firma para decir**

publicada entre 1960 y 1982, que expresó una clara fascinación por el maoísmo y la revolución China. En ella escribieron destacadas personalidades de la cultura francesa tales como Roland Barthes, Julia Kristeva, Michel Foucault o Jacques Derrida. El proyecto de Jorge Álvarez y de Ricardo Piglia de traducir esta revista no llegó a concretarse.

44 Ricardo Piglia, Francisco Urondo, Gabriel García Márquez, Albelardo Castillo, entre otros, **Crónicas de la violencia**, Buenos Aires, Jorge Álvarez, 1965.

45 **Revista de Problemas del Tercer Mundo** (Buenos Aires, 1968-1968). El Consejo de Redacción esta integrado por Roberto Cossa, Ricardo Piglia, Andrés Rivera, Jorge B. Rivera, León Rozitchner, Raúl Sciarreta, Francisco Urondo, David Viñas, Ismael Viñas y Rodolfo Walsh.

46 Manuel Puig, **La traición de Rita Hayworth**, Buenos Aires, Jorge Álvarez, 1968.

esto?

— Qué se yo, como gancho para los jóvenes... Mi pretexto es que no me avivo de la capacidad de manipulación de Ismael Viñas. Por eso te digo que la relación con los Viñas es una relación muy interesante, pero es una relación muy polémica, mucho más polémica que lo que era la relación con la gente de **Liberación**, una revista que negociaba de otra manera. Los Viñas tenían una línea cultural más nítida. Ismael era un poco el que les daba la línea, y entró en esa onda, que yo creo que era una onda que tiene que ver con su relación con el campo intelectual. Yo creo que era su venganza hacia los intelectuales que lo habían dejado de lado y no lo habían convertido en un [Jorge Aberlardo] Ramos, ni en un [Arturo] Jauretche, ni en un historiador como [Juan José] Real. O sea, Ismael no fue lo que todo el mundo pensaba que iba a ser, un gran escritor político de la cultura argentina como [Hernández] Arregui, como [Arturo] Jauretche, y el tipo les pasó la factura, ¿no? Así lo veo yo, como una determinación a la [Pierre] Bourdieu. Él está ahí luchando, me pone a mí y a Andrés [Rivera] como aliados para poder sostener esa posición, que es la que va a tener hasta ahora, que está perdido por Miami o no sé por dónde, y sigue diciendo lo mismo, que en las novelas argentinas no hay obreros, como si el problema fuera eso... Yo le decía que en mi próximo relato iba a poner a un obrero en una esquina, para decirle "ahí hay un obrero" (risas). O sea, yo creo que hay que leer todo este período como un período de gran fluidez en el debate, y de consolidación y de cristalización de posiciones en la discusión interna, que son un tipo de determinación que tiene que ver un poco con las que se toman como posiciones en el interior del campo y esto supone también relaciones con editoriales, con revistas, en un momento en que hay una postura alternativa muy fuerte, antagónica a la cultura oficial, que está creciendo muchísimo, que tiene editoriales, revistas, y que es autónoma, autosuficiente, que tiene viajes a Cuba, está generándose una cultura muy fuerte en la izquierda. Que es lo que ahora todos añoramos, me parece, ¿no? Nosotros, los que quedamos de los '60, vimos una cultura alternativa que tenía mucho peso, y que fue a parar todo a la lucha armada.

— **En el número siguiente de la revista vos escribís una reseña de La traición de Rita Hayworth. ¿Cómo juega la literatura de Puig dentro de este espacio?**

— Con la nota sobre Puig se arma un despelote, los Viñas se me vienen encima, un debate increíble. Primero porque no les gusta Puig, y entonces no les gusta lo que yo escribí... Yo me acuerdo lo que es esa reunión. Salgo con David, y David camina sin decir nada, porque tampoco me puede censurar, no me puede decir "no quiero publicar algo sobre Puig que me aparece como un rival, o porque no me gusta...", se la tiene que comer. Entonces tratan de responderme desde un debate de crítica literaria, y yo estoy en ese momento tan imbuido de **Tel Quel** —a pesar de

que es un artículo sartrerano— que quería titular el artículo al modo bien estructuralista: "Una lectura de **La traición de Rita Hayworth**" y para hacer una concesión negociada ahí le pongo "Clase media: cuerpo y destino".

— **¿Tu vínculo con Puig es a través de lecturas, o lo conocés personalmente?**

— Yo tengo como varias vidas, ¿no? Hay que hacer como una especie de flashback faulkneriano... Es Beatriz Guido la que me hace el contacto con Jorge Álvarez, la que me hace publicar "Las actas del juicio" en las **Crónicas de la violencia**, que sale en el '64-'65, en esa serie de las **Crónicas**, que eran muy populares...⁴⁷ Entonces ella le dice a Álvarez que voy a ser un escritor importante, y Álvarez empieza a darme trabajo en ese momento, en el '65. Y en la casa de Beatriz Guido conozco a Puig. [Edgardo] Cozarinsky, que está ahí con ella porque era crítico de cine, me da la versión manuscrita de **La traición**..., y yo leo el manuscrito que está siendo rebotado en Seix Barral y en Sudamericana, y que va a salir en Jorge Álvarez. Mirá lo que es la historia, ¿no? Y me gusta muchísimo el libro, y en ese momento él está escribiendo **Boquitas Pintadas**, y me doy cuenta de que en su escritura hay una cosa diferente, cualquiera se daba cuenta.

— **¿Ya estás vinculado con Vanguardia Comunista en ese momento?**

— El que me vincula es Andrés Rivera, que ha entrado en relación con ellos porque en ese momento, cuando Juan Gelman deja de ser el corresponsal de la agencia china, pasa a cubrirlo Andrés. Y como es el corresponsal, tiene conexiones con el grupo maoísta que los chinos reconocen. Él se va a ir a Córdoba con Susana Fiorito, porque ya empieza el Cordobazo, empiezan a escribir los boletines de Sitrac-Sitram y toda esa historia. Nosotros nos vemos mucho con Andrés, y por ahí me conecto con esa historia. Tengo con ellos una relación larga. Escribo en **No transar** y en **Desacuerdo**,⁴⁸ con el seudónimo de Sergio Tretiakov, que es un escritor ruso que a mí me gusta mucho, muy amigo de Brecht, muy piola, es el que inventa la literatura factual, inventa lo que después [Rodolfo] Walsh hace. Nadie iba a pensar que era un seudónimo, ¿quién se iba a poner un nombre judío? (risas). **Desacuerdo** era una revista legal, que se publica en lucha contra el Gran Acuerdo Nacional de Lanusse. Una revista que está muy bien hecha, muy bien diagramada. Trabaja el Negro [Roberto] Fontanarrosa con nosotros, hace unas historietas... La dirige Ricardo Nudelman, y escribimos Andrés Rivera y yo.

Rodolfo Walsh, crisis literaria y fuga hacia la política

— **Hablaste de que compartieron con Walsh la experiencia de la *Revista de Problemas del Tercer Mundo*, y te referiste a la "crisis del escritor". ¿Podés desarrollar mejor esto y contarlos, también, cómo es tu vínculo con Walsh, tanto en lo literario como en lo político?**

— Sí, bueno, primero quizás habría que decir que el tema Walsh es un tema que tiene un interés múltiple, ¿no? Por la calidad de lo que él ha escrito, por el tipo de texto, y también porque se ha convertido como en un emblema... Yo decía la vez pasada que es un poco como la inversa de Borges, ¿no? Como que la figura política está tapando al escritor, como pasaba antes con Borges al revés. Ahora, yo lo conozco en Jorge Álvarez, porque él es de los primeros que lee el original de **La invasión**, y él escribe un artículo en **Primera Plana**,⁴⁹ donde presenta los libros que están saliendo en ese momento, que son el mío, el de Germán García, el de Aníbal Ford, y hacemos una entrevista.⁵⁰ Y yo lo estoy viendo en el marco de esa época, de esa circulación, de esa cultura. Hay una etapa en la que nosotros convivimos en una revista que impulsa Ismael Viñas, que es la **Revista de Problemas del Tercer Mundo**, que es el momento en que él está más marxista, digámoslo así, y en cierto sentido próximo a Ismael, yo no diría próximo a David, pero conversa mucho de política con Ismael. Entonces, por un lado, en ese momento, la literatura es un poco el eje, ¿no? Estamos ligados a ciertas conversaciones sobre literatura, y sobre... cómo discutir cierta tradición que viene de Borges, el género policial, ese tipo de discusión. Yo estoy haciendo en ese momento la colección de la Serie Negra, y él hace algunas traducciones. Pero hay un momento, que yo creo que les conté, que es un momento importante, porque él me propone cuando está por sacar la CGT-A, me propone que yo vaya a trabajar con él, con el periódico. Y yo me acuerdo bien la conversación, yo le digo que no. Le digo que no porque no estoy de acuerdo en principio con la peronización que eso supone, con el tipo de relación que se está estableciendo ahí, y también porque no estoy muy de acuerdo con el modo en que él está definiendo el...

— **El lugar del intelectual...**

— El lugar del escritor, claro. Antes que eso, en diciembre del '67, vamos juntos a Cuba, y entramos ahí también en una relación personal en ese viaje. Y después en el '70 yo le hago una entre-

47 Ricardo Piglia, "Las actas del juicio", en **Crónicas de la violencia**, op. cit..

48 Revista **No transar**, Órgano del Partido Socialista Argentino de Vanguardia, luego de Vanguardia Comunista, (Buenos Aires, 1963-1982). Directores: David Tieffenberg, Elías Semán y Rubén Kriscautzky. Revista **Desacuerdo** (Buenos Aires, 1972-1973). Director: Ricardo Nudelman.

49 Semanario **Primera Plana**, (Buenos Aires, 1a. época: 1962-1972). Director: Jacobo Timerman.

50 Se refiere sucesivamente a: Ricardo Piglia, **La invasión**, op. cit.; Germán Leopoldo García, **Nanina**, Buenos Aires, Jorge Álvarez, 1968; Aníbal Ford, **Sumbosa**, Buenos Aires, Jorge Álvarez, 1967. El artículo de Rodolfo Walsh fue "Una literatura de la incomodidad", en **Primera Plana**, año VI, n° 260, Buenos Aires, 19 al 25 de diciembre de 1967, p. 84.



vista, cuando él ya está conectado al movimiento político, que se publicó con el título "Hoy es imposible en la Argentina hacer literatura desvinculada de la política". Sale en el librito de Walsh **Un oscuro día de justicia**, en una colección que hago en Siglo XXI, de *nouvelles* con entrevistas, donde sale también una de Onetti.⁵¹

— Pero eso salió en el '73...

— Sí, salió en el '73, pero la habíamos hecho en el '70 o en el '71. Entonces es interesante porque ahí se ve un poco lo que está pasando con la literatura, y con... Entonces yo admiro mucho su prosa, básicamente, y el modo en que él resuelve ciertas cuestiones en torno a la ficción, y cierta tensión que él tiene con lo que ha sido la tradición de la literatura de izquierda, de la ficción que se escribe desde la izquierda argentina. Entonces yo estoy muy atento a lo que está haciendo él, como estoy atento a lo que está haciendo Puig, me parece que son... Ustedes saben que yo he trabajado mucho la relación Puig-Saer-Walsh,⁵² como poéticas contemporáneas a mí, levemente anteriores en cierto sentido, pero que me permiten discutir un poco las estrategias y posiciones en las relaciones múltiples entre cultura de masas, entre cultura, arte y política. Con los tres se puede armar un debate más o menos significativo. Entonces, en el caso de Walsh, me interesa mucho la escisión que a mi juicio él hace entre la literatura de ficción, y un uso digamos de la práctica política a través de la no ficción, que a mi juicio está muy en la tradición de la vanguardia de los '20, cosas que los rusos decían en aquel tiempo, Ossip Brik, Tretiakov y demás, que insistían mucho en que en lugar de escribir novelas con temas sociales, lo mejor era hacer investigaciones y escribir libros de no ficción. Ya lo decían en aquel tiempo, cuando estaban discutiendo contra el realismo socialista, que es una discusión que retoma Lukács, desde una posición equivocada a mi juicio, discutiendo con Brecht. Es en un artículo que es un debate sobre realismo y documento, que es muy actual y está muy en el contexto de lo que está haciendo Walsh, se puede leer en ese contexto. Que es no hacer literatura, digamos novelas realistas, políticas, sino hacer directamente intervención. No sólo la cuestión de hacer literatura documental, sino cómo se puede utilizar la escritura, porque utilizar la escritura supone ligarla a las fuerzas sociales, ¿no? Entonces la escritura empieza a ligarse con las fuerzas sociales, y empieza a utilizar técnicas múltiples para hacer periódicos, para hacer investigaciones... Y yo veía por ahí más el camino que venía de la vieja vanguardia, que no contaminaba la experiencia de la escritura con una presión que [inaudible]. En ese punto él era mucho más crítico con la tradición de lo que podríamos llamar la literatura

51 Ricardo Piglia, "Hoy es imposible en la Argentina hacer literatura desvinculada de la política", en Rodolfo Walsh, **Un oscuro día de justicia**, Buenos Aires, Siglo XXI, 1973.

52 En 1990 Ricardo Piglia había dictado un Seminario en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires sobre estos tres autores. Una versión desgrabada de sus clases apareció recientemente como: **Las tres vanguardias. Saer, Puig, Walsh**, Buenos Aires, Eterna Cadencia, 2016, edición al cuidado de Patricia Somoza.

de ficción, porque por momentos él pensaba que esa literatura ya había perdido su función, entonces para mí era muy productiva la discusión con él, como era muy productiva la discusión con Puig, también en este sentido, de qué pasaba con el cine, con la narración, o con [Juan José] Saer. Son escritores con los que yo discutí mucho, conversé mucho, entre fines de los '60 y hoy, en el caso de Saer. Dicho todo esto —a ver si me puedo acordar cosas personales—, tuvimos una relación que yo no sé si llamarla amistad, pero una relación de vernos frecuentemente, algunas discusiones en momentos muy puntuales también. Por ejemplo, una discusión en la casa de él me acuerdo, por la cuestión Padilla, porque él tuvo ahí una posición muy acrítica con Padilla.⁵³ Entonces había momentos donde ya se veía que él estaba avanzando en una dirección conectada con su peronización y su populismo que era básico, diría yo. Que es el otro elemento que me parece que es interesante, en el debate de la tradición literaria argentina de los últimos años, que es el populismo como tradición política. Que es necesario distinguirlo del populismo como tradición política, pero que mantiene con él unas relaciones, vínculos, que es muy productivo en el debate con las poéticas standard, establistadas y el esteticismo. En ese momento "populismo" es Walsh, y me parece que hay populismo en lugares donde hay experiencias muy interesantes. Con distintas cualidades. [Roberto] Jacoby, el mismo Puig, ¿no?

— ¿Populismo de Jacoby?

— Bueno, me parece. Pueden darse diferencias, que están ligadas a una idea digamos... no tiene que haber una mediación estética en la relación entre la práctica popular y la técnica artística, no tiene que existir una mediación constituida como una tradición propia del arte, sino que se tiene que constituir de una fusión, y esa fusión me parece..., porque las formas propias de la práctica popular generan..., o mejor dicho, la práctica popular genera por sí misma formas. Entonces para mí el populismo es eso, es el **Martín Fierro**. Lo cual no quiere decir que el que está haciéndose cargo de esa tradición tenga todos los instrumentos de elaboración poética que le permitan captar esas formas y expresarlas. Entonces en Walsh hay una mirada fuertemente populista, que yo creo que se puede rastrear mucho antes de su posición política. Me parece que esa posición populista tiene dos elementos: uno es resistencia y crítica al micromundo intelectual, y el populismo es en relación al pequeño grupo de élite que maneja la legitimidad literaria, es un arma importantísima. Porque el populismo puede ser, digamos, la estética de Jauretche, o sea, tiene muchas formas, pero siempre es un modo de criticar a ese pequeño grupo que se autodesigna como el experto para decidir el funcionamiento del papel del intelectual. Entonces, en ese

53 Se conoce como "Caso Padilla" el proceso que se inició contra el poeta cubano Heberto Padilla a partir de la publicación de su poemario **Fuera de juego** (1968), lo que generó un intenso debate internacional y el fin de idilio de buena parte de la intelectualidad de izquierdas mundial con la experiencia revolucionaria cubana.

sentido, es donde yo empiezo por definir esa poética, digamos, las poéticas no se definen en abstracto, se definen porque están en lucha contra otra cosa, entonces están en lucha contra ciertas estructuras de poder cultural estabilizado. Entonces Walsh siempre se sintió en un lugar, que yo no creo que era el que tenía, pero él siempre sintió que su lugar era un lugar al margen, que no era un lugar legítimo en el centro de lo que podía ser la tradición cultural. Porque hacía policiales, porque era periodista, porque trabajaba ligado a producciones y periódicos que no formaban parte del centro de la legitimidad cultural, o proyectos que a lo mejor..., y porque sus lecturas tampoco estaban en la zona en que uno podría identificar en las tradiciones de legitimación en el plano de los debates... Este es un núcleo. Ahí, como siempre sucede, en esa dificultad, el tipo constituye una afinidad en torno a él, ¿no? Porque solamente cuando alguien se opone a lo que está constituido se aguanta, digamos, logra construir una figura inesperada, que no tiene nada que ver con lo que el ambiente está esperando que suceda. Y lo mismo se puede decir de Puig. O sea, en la medida en que se opone, se siente rechazado, y se siente afuera, por razones equis, verdaderas o no, de ese universo, se contraponen a ese universo, y habitualmente lo que sucede es que se constituye una figura muy significativa, que anuda a su alrededor una red amplia de los que están fuera de ese universo. Entonces, las utilidades de Walsh tienen que ver con eso, es la bandera del Walsh periodista, o sea, ha sido apropiado por los periodistas, recuperado por los que levantan a los escritores politizados... Viñas lo lee porque lo lee como un espejo de sí mismo, me parece que se puede establecer ahí una conexión. Pero en general son los periodistas los que ven en él también un modelo de intelectual, ¿no? Ese es el contexto. Ahora como yo estoy hablando de la experiencia de lectura de sus textos, de mi trato con él, y del modo en que él funcionaba, porque yo lo veía trabajar, lo veía produciendo, lo veía traduciendo los textos, y lo veía en la época en que la política todavía no estaba en primer plano, en la época en que se iba al Tigre y se quedaba quince días, y venía..., es decir que era un escritor con una relación muy artesanal con la escritura, con la conciencia del obstáculo que supone darle a la lengua un tipo de tensión como la que él buscaba. Entonces, la facilidad no formaba parte de su estética, digamos. Entonces yo veo ahí un momento que creo que no ha sido dicho, creo que hay que decirlo, creo que como muchos otros escritores en ese momento, y como en distintos momentos de la historia cultural en la Argentina, es una crisis literaria la que lo lleva a la política. Mi opinión es que la crisis que él tiene con la literatura, la dificultad que tiene para escribir una novela, o por lo menos la dificultad que él imagina que tiene, ¿no?, que es una cosa que a cualquier escritor se le puede presentar, que estás seis meses con un libro y la cosa no va, te parece que no va y por ahí después... es una posibilidad, pero después en un momento la cosa cristaliza y va, pero hay que ver si aguantás el tiempo perdido que eso supone. Entonces él, como sabemos, está recibiendo un sueldo de Jorge Álvarez en 1968 para escribir una novela, y hay

una gran expectativa, y yo conozco cosas que no hay que ponerlas, pero conozco cosas más íntimas, de su intento, de lo que él estaba queriendo hacer. Él estaba en debate con Vargas Llosa, él quería hacer una novela. Porque había como una expectativa de que él iba a hacer una novela que la iban a poder poner a circular con las novelas del boom, esa era la idea. Entonces yo me acuerdo de una dedicatoria que él le hace a Pirí [Lugones] en **Conversación en la Catedral** y le escribe "ahora yo voy a escribir una novela...", o una dedicatoria que le hace a Conti, y que le dice "Haroldo, entre vos y yo vamos a hacer un asunto..."⁵⁴ Es decir, una conciencia clásica de un escritor que tiene mucha visión, que tiene claro el tipo de registro estilístico al que llegó, y yo no creo que él exagerara con su valor, sabía la prosa que había logrado escribir. El problema era si conseguía con esa prosa... Ese es el punto, ¿no? Mi opinión es que él empieza a escribir esa novela, con el inconveniente de estar siendo financiado por Jorge, ve que la cosa no camina como ellos quieren que camine, y se va para la política. Es decir, que la política, la práctica es, a mi juicio, una de las soluciones, que es bastante actual, a la sensación de inutilidad que produce la literatura. La literatura en sí misma, como ideologización, como uno de los momentos de la ideologización de la experiencia literaria; eso que le pasa a [Franz] Kafka, a Macedonio [Fernández], una sensación de que estás haciendo algo que no sabés bien qué función tiene y para qué sirve, que si sos un tipo con cierta conciencia crítica siempre hay una cuestión con eso. Eso lo podés encontrar en los grandes escritores, porque es una cosa que surge de la propia práctica, es una ideología espontánea de la práctica, la sensación de que lo que estás haciendo es un fracaso, y no sabés lo que va a pasar después. Entonces en él hay esa generalización, pero al mismo tiempo, mi opinión es que él, como muchos otros, encuentra en la política una verificación inmediata, de una eficacia visible, le permite abandonar eso sin sentir que se va para ningún lugar (porque hay otros escritores que se han ido de ahí a ...a cualquier lugar), que no tiene que estar cuatro horas sentado en el escritorio y que no pase nada. Y me parece que ahí hay algo que no ha sido analizado, que tiene que ver con la semiología del artista, con la semiología de la literatura y qué función social tienen.

Ustedes saben que yo lo hago al revés, porque él percibe la sociedad argentina desde su lugar de escritor, es la ideología del artista y del escritor que tiene su lugar en el sistema la que le da esa mirada; no es que porque está determinado socialmente puede mirar la literatura, sino que su experiencia literaria lo lleva a tener una posición crítica sobre su realidad. En el caso de Walsh esto hay que ponerlo en función a la manera..., yo creo que es así, que él ha escrito grandes novelas políticas sin tener otra conciencia política que la conciencia política que le daba la experiencia literaria, que es un gran campo de experiencias políticas durísimas, el campo artístico es donde se cruzan todos los debates, y donde las guerras son múltiples. Digamos, están

54 Mario Vargas Llosa, **Conversación en la Catedral**, Barcelona, Seix Barral, 1969.



cruzadas por cuestiones de estética... Entonces yo creo que en Walsh se cruzan una serie de elementos muy interesantes que tienen que ver con esta cuestión del compromiso de la escritura, él liquida la teoría del compromiso del escritor, porque la realiza de una manera completamente ajena a la tradición sartreana. La tradición sartreana dice que el escritor se compromete como escritor, sigue siendo un escritor que escribe su novela, su manifiesto. Resuelve el problema del realismo, escapando para el lado de que en lugar de realismo hagamos el documento directo. Y resuelve el problema de la relación literatura-política, y la crisis de su propia relación con la escritura (crisis es una palabra que yo uso ahora, por supuesto que no es la mejor) con una actitud que me parece a mí que es bastante clásica.

— Y resuelve la crisis con un pasaje a la acción...

— Claro, él mismo decía, hacer algo que tenga un sentido, que parezca realmente a la altura del deseo que ponés en eso que no va. Es muy común en este momento, o sea, la crisis literaria se resuelve con un pase a la aventura, a la acción. Entonces yo a Walsh lo veo determinado, si querés que te lo diga en sentido total, yo veo que hay una determinación, y eso se puede leer en el *Diario*,⁵⁵ que es un diario fragmentario, pero se puede ver, porque él está todo el tiempo comentando la literatura que escribe, y contando... Y la solución, a mi juicio, es una solución que por otro lado lo engancha con un proceso histórico que se está manifestando de una manera nítida, pero él no enfrenta esa situación como la enfrentamos otros, o como yo mismo la enfrento. Yo sigo escribiendo otras cosas, mientras que, digamos, me ligo a la política como se liga mucha gente en aquel momento: estoy en una organización, escribo en un periódico, pero mientras tanto escribo novelas, o trato de escribirlas...; o como Andrés Rivera, que escribe los boletines internos de Sitrac-Sitram, pero sigue escribiendo sus novelas sin ponerlas nunca en juego. Entonces yo creo que Walsh está haciendo lo mismo, hasta que en un momento determinado, porque es un gran artista, porque tiene mucha conciencia, porque tiene grandes ambiciones, porque se está proponiendo algo muy difícil de hacer, en fin, a mí me da la sensación de que en un momento determinado se va, se escapa para adelante.

— Una opción que no sólo se plantea para Walsh, sino que aparece en diversos campos, entre los artistas plásticos radicalizados...

— Claro, porque está pasando en muchos lugares eso, en el campo del arte, y es muy común que los escritores en ese momento estén hablando de abandonar la literatura, desde Sartre —que dice "Escribí **Las palabras** porque me estaba despidiendo de la

55 Se refiere a Rodolfo Walsh, *Ese hombre y otros escritos personales*, Buenos Aires, Seix Barral, 1996.

literatura"⁵⁶—, hasta tantos casos que uno podría formular. En el caso de Walsh me parece que eso debe ser leído en términos del tipo de poética de la ficción que tiene Walsh, que es muy exigente, muy borgiana, muy difícil de avanzar con esa poética de la concisión extrema de la música de la prosa, entonces lo más extraordinario que él escribe es "Cartas", que es un milagro, que él puede como condensar en cuarenta páginas una novela que cualquier otro escritor hubiera escrito en trescientas páginas... Pero él tiene esa noción. Entonces yo creo que por ahí viene el punto. Entonces él se va a la CGT-A, y empieza a escribir en la CGT-A, y escribe **¿Quién mató a Rosendo?**⁵⁷ Cuando yo lo veo en el '70, que le hago una entrevista, él está generalizando esa posición, porque él por un lado acepta la entrevista para publicar un relato que él escribió en el año '68,⁵⁸ de modo que está haciendo una arqueología, no me está dando un texto nuevo, y está haciendo de esa posición de corte con la literatura, está haciendo una racionalización, diciendo esto es una práctica burguesa...

— Está construyendo un modelo...

— También construyendo un modelo, claro. Que se toca mucho con lo que está pasando en ese momento, y con una, también, una ideología espontánea, ¿no?, que uno escucha todo el tiempo, que la literatura es una práctica elitista, que no tiene una función... Entonces es en ese nudo que yo lo leo, porque en ese nudo yo leo una gran tradición del debate entre literatura y política, compromiso, realismo, en la literatura argentina desde, digamos, **Contorno** para acá, desde Arlt para acá. Entonces ahí me parece muy significativo, digamos, todo lo que pasa después es una prueba todavía más tajante del enigma que hay acá, es decir, él se liga a esa organización, hace un trabajo que tiene que ver con cierta especialización, empieza a percibir las ambigüedades de esa línea, se mantiene fiel a eso, y cuando se quiere retirar, se retira otra vez a la literatura, ha vuelto a escribir. Con la intención, muy bien pensada de que hay que retirarse, está escribiendo un montón, no sólo la catastrófica versión de la "Carta", sino que lleva con él la escritura de la casa, porque cuando está por tomar el tren el tipo le da la escritura, y entonces el Ejército encuentra la escritura y encuentra la casa, y encuentra todo los materiales, que se pierde una cantidad. Ahí se produjo un crimen...

— En esos años de clandestinidad han perdido el vínculo personal...

— Sí, yo lo veo, lo encuentro una vez... O sea, el vínculo es un vínculo. Era un tipo, como lo dicen todos los amigos, era un tipo que tenía un estilo afectivo pero distante, ¿no? Aunque lo traté mu-

56 Jean-Paul Sartre, *Le mots*, París, Gallimard, 1963. Publicado en castellano en 1964, por la editorial argentina Losada.

57 Rodolfo Walsh, *¿Quién mató a Rosendo?*, Buenos Aires, Tiempo Contemporáneo, 1969.

58 Piglia hace referencia a *Un oscuro día de justicia* de Rodolfo Walsh, op. cit.

cho, no era un amigo, era una relación con un colega. Yo lo veía mucho en la casa de Píri Lugones, formaba parte de ese universo, y te estoy diciendo eso entre los años '66 y '70, yo creo que cuando él entra en Montoneros, ya para ese momento ya no...

— Vos entonces vivías en la casa de Píri...

— Sí, vivía en la casa de Píri. Él estaba con Píri y se estaba separando de Píri, pero venía mucho. Entonces yo, con la que era mi mujer en ese momento, vivíamos en el Hotel Almagro en ese momento, y me separo. Y un día Píri me dijo: —Venite. Estaba viviendo Ismael Viñas en esa casa, le estaba alquilando porque era una casa muy grande. Ismael se había ido a vivir no sé dónde, y me dijo: —Mirá, Ismael se va. Entonces yo me fui a vivir ahí.

— ¿Dónde quedaba?

— En una casa de los socialistas, del Hogar Obrero, está en Rivadavia y no sé si José M. Moreno, Loria, cerca de una esquina, donde está el subte, no me acuerdo...

— Porque el camino que él emprende y el modelo que representa, que construye en ese momento, no tiene nada que ver con lo que postulan por ejemplo ustedes con *Los Libros*.

— No, no, por supuesto, además él con eso tiene mucha distancia. Digamos, él tiene una experiencia, otra cosa que él tiene es que él no viene de la tradición intelectual, en el sentido en el que uno puede entender eso, en el sentido de escritor como intelectual crítico, él tiene un tipo de figura de escritor más conectada con la figura de un escritor tradicional, que se gana la vida como escritor de policiales, como notero, que no hace nunca redacción, que pasa a aplicaciones múltiples mientras está en el diario, y que después encuentra en la política un espacio de creación profesional y política. Es una figura muy interesante, muy de dos épocas: es un hombre que viene de la vida de las editoriales y las redacciones, de las literaturas populares, de hacer traducciones, fuera de los sistemas de legitimidad estabilizados, que después encuentra en Jorge Álvarez un momento de constitución de una cultura de izquierda en la que todos convivimos, pero convivimos todos en el marco de diferentes fracciones. En ese sentido mi diálogo con Viñas es un diálogo mucho más complejo y completo, con Viñas yo puedo hablar de [Eugenio] Cambaceres, que sé yo, en cambio las conversaciones con Walsh están más ligadas a la literatura en el sentido más clásico. En el sentido en que yo podía tener mi relación con Briante, podemos hablar de cómo son los finales en los cuentos de Chase, y no qué relación hay entre la inspiración y la escritura, que es una cosa que a mí me apasiona tanto como lo otro.

— Estabas por contar una anécdota de algún encuentro en los tiempos de la clandestinidad.

— Hubo un cruce en la estación de Constitución, cuando él llega clandestino, no me acuerdo el año. Fue una cosa muy cordial, y fuimos a tomar un café ahí, de parados. Y entonces él me hablaba en plural, "nosotros", "estamos escribiendo una cosa"... "Vos todavía seguís en eso", me dijo, como diciendo "todavía estás en la literatura". Ellos estaban preparando algo con Paco [Urondo], que tenía que ver con una especie de declaración sobre cuestiones de cultura, que era como una especie de escrito colectivo...

— ¿Antes del golpe?

— ¿Vos sabés que no estoy seguro? Bueno, claro, puede haber sido en el '77, en el '76, o en el '75. Me acuerdo la escena, porque yo iba a Adrogué, seguramente a visitar a mi hermano o a mi vieja, y él venía de... no sé dónde vivía, y nos encontramos en Constitución y fuimos a buscar ahí un boliche. Y éramos dos extraños, estábamos ya en cosas tan distintas... Nos unía el afecto del pasado y demás, pero él estaba ya en una cosa, primero que era una cosa que no podía contar...

— Además él mismo ponía distancia: "vos todavía estás en eso"...

— Claro, como diciendo "vos...". Porque me preguntó que estaba haciendo, yo creo que..., puede ser que haya sido en el '75, porque yo estaba terminando *Nombre falso*, pero quizás fue en el '76.⁵⁹ Pero bueno, la cosa personal, que yo después la puedo reconstruir un poco más, es la de un tipo, que es un lector muy sagaz en la lectura de la literatura, y un traductor muy eficaz —él traduce, por ejemplo, Chandler para la Serie Negra. Un tipo de experiencia la de él que me parece que condensa, es un *polo*, ¿no? A través del *polo Walsh* uno podría mirar las tradiciones de la historia de la literatura que incluyen a muchísimos sectores, como el *polo Puig*, o el *polo Saer*, son lugares de condensación de tradiciones, y de posiciones que, como ustedes saben, yo tengo la hipótesis de que a la literatura argentina se la puede escandir en momentos. Hay un momento que empieza con el *Facundo*, que llega hasta Macedonio [Fernández], y otro momento que empieza con Macedonio y llega hasta *Rayuela*, más o menos, hasta Borges, y después aparece una cosa diferente, que yo creo que son ellos tres, que pueden ser punto de referencia para ese momento. Que son como momentos en que la literatura argentina está discutiendo cosas diferentes, ¿no? Relaciones entre literatura y política, entre ficción y política, entre tradiciones nacionales y tradiciones extranjeras, pero ya en registros distintos. Entonces uno podría pensar que hay bloques, cortes, que uno sabe que no puede periodizar tan exactamente, pero yo creo que el año '68 es un año clave, porque es el año en que Walsh deja la literatura y se va para la política, o sea, que está recibiendo plata para escribir esa novela, está a caballo, y se va a hacer la CGT-A; [Juan José] Saer se va a París, y Puig tiene el gran éxito de *Boquitas*

59 Ricardo Piglia, *Nombre Falso*, Buenos Aires, Siglo XXI, 1975.



pintadas.⁶⁰ Es un año muy notable, sintomático de lo que se está avvicinando. Entonces me parece que Walsh es un tema que debe ser considerado en estos contextos, después podemos ampliar un poco, quizás yo me acuerde más, podemos combinar esta cuestión personal con esta idea de cómo lo veo yo, que es una cosa que va a ser muy compleja. Se ha convertido en una especie de Ceferino Namuncurá, y por otro lado, muy desdichado, porque si lo que se puede considerar que es la herencia de Walsh son esos libros de investigación periodística que se publican...

Los Libros: maoísmo y estructuralismo

— ¿Cómo nace la revista *Los Libros*, cómo te ligás al proyecto?⁶¹

— Paralelamente a todo este proceso, en el año '68 llega [Héctor] Toto Schmucler de París, y me viene a ver para hacer **Los Libros**. Con la idea de hacer acá la **Quinzaine Littéraire**, que es una revista que está saliendo en Francia.⁶² Siempre la cultura argentina como réplica, ¿no? En este caso, réplica de la **Quinzaine**, que es una revista que cada quince días da una especie de balance del conjunto de lo que se escribió. Entonces Toto, que ha hecho su tesis con [Roland] Barthes, que es otro modernizador, que ha conocido a [Julio] Cortázar ahí, y ha venido muy transformado por esa relación, que viene por otro lado de la historia de **Pasado y Presente** de Córdoba —él es el que me presenta a [José] Pancho Aricó—, él viene con la idea de hacer **Los Libros**. Yo no sé por qué me viene a ver a mí, la verdad que no sé, alguien le habría dicho algo... Yo vivía en el Pasaje del Carmen, ahí entre Córdoba y Viamonte. Me acuerdo que Toto viene y me dice "vamos a hacer esta revista". A Toto lo conozco cuando estoy en Nueve 64, con el Tano Camarda, que tiene una conexión con Córdoba. Es una red, es increíble, pero es una red...

— Ahora, pareciera que los vínculos de los que hacen *Los Libros* tienen más que ver con el mundo editorial que con el mundo universitario, ¿no?

— Claro, pero todos estudiamos en la universidad... Pero es cierto, es verdad. Entonces el proyecto era "atacar a los traidores", como dice Gramsci. Y nosotros cambiamos esto, no sabés lo que era... Entonces nosotros teníamos como objetivo liquidar ese tipo de crítica que se hacía a los movimientos culturales, que

era una crítica absolutamente anodina, instalada.... Y nosotros sacamos una revista durísima, digamos de jerga, con contenido, les cambiamos la cabeza a todos, de una manera que tiene que ver con que nos ponemos a hacer algo que... Está bien, no es que nos pongamos a hacerlo solos... Entonces, es una revista que intenta llevar el debate de los medios a la universidad, o sea llevar a la gente universitaria a discutir la circulación cultural en contra del mundo periodístico. Entonces yo empiezo desde el número 0 a hacer la revista con Toto, no quiero firmar porque me parece muy ecléctica y yo tengo la cabeza de izquierda. Y entonces ahí me pagan un sueldo para trabajar con Toto, somos rentados él y yo. Yo, ya como soy, digamos, rojo, le digo: "mirá, no, la revista no me parece, voy a firmar pero no voy a aparecer en la dirección porque es muy pequeñoburgués" (risas). Entonces le digo a Toto que aparezca como director, y que yo trabajo con él y firmo los artículos que escribo, pero no quiero estar en el comité de dirección. Pero hago la revista de hecho, y empezamos a traer gente. Yo hago la parte de atrás que hay una especie de calendario de novedades...

Sucede que se ha cerrado la universidad en el '66, y Anita Barrenechea y Noé Jitrik quieren hacer un instituto, tratan de hacer un instituto, una especie de lo que había sido en los 30 y 40 el Colegio Libre de Estudios Superiores. Y entonces Noé convoca a un grupo de jóvenes críticos a hacer un seminario sobre Borges. Entonces yo conozco ahí a [Eduardo] Romano, a la China [Josefina] Ludmer, a [Jorge] Laforgue, está también Nicolás Rosa... Y creamos ahí una especie de grupo que se reúne todas las semanas, o cada quince días, a discutir Borges, que es un poco el grupo que va a ser el grupo original de **Los Libros**.

Empezamos a hacer esa revista, y en un momento determinado, Toto se hace maoísta. Cuando se hace maoísta, del PCR creo, decide politizar la revista. Le digo que invite a Carlos Altamirano que es un tipo del PCR, que conozco por otro lado, para que no estemos solos. Entonces hacemos un comité de dirección en **Los Libros**: Toto Schmucler, Altamirano y yo. Toto deja de ser maoísta rápidamente, y se hace monto, y se encuentra rodeado por estos rojos que le hinchaban las pelotas, y amplía el comité de redacción: trae a Beatriz Sarlo, que era católica peronista en ese momento, a Germán García que era un tiro al aire, como sigue siendo, y entonces no tiene problema, y a Miriam Chorne, que es la mina de Toto en ese momento. Entonces amplía el comité de redacción. Pero, ¿qué pasa? Beatriz se mete con Carlos Altamirano y se hace maoísta. Entonces se le arma una fracción al Toto en ese momento, porque quedamos Altamirano, Sarlo y yo por un lado, el Toto con Miriam, por otro, y en el medio queda Germán, que vota cualquier cosa. Y un día le reventamos un artículo al Toto, que es el colmo de los colmos, reventarle un artículo al director de la revista, al que la inventó... (risas). Entonces el Toto renuncia, Miriam se va y Germán también. Quedamos los tres maoístas haciendo la revista, y se convierte en una revista maoísta.

60 Manuel Puig, **Boquitas Pintadas**, Buenos Aires, Sudamericana, 1969.

61 **Los Libros. Un mes de publicaciones en Argentina y el mundo** (Buenos Aires, n° 1: junio de 1969 - n° 44: enero-febrero de 1976). Dirigida por directores: Héctor Schmucler (n° 1-28), Ricardo Piglia (n° 23-39), Carlos Altamirano (n° 23-43), Beatriz Sarlo (n° 25-43), Germán L. García (n° 25-28), Miriam Chorne (n° 25-28) y Osvaldo Bonano (n° 43-44).

62 Revista **Quinzaine Littéraire** (París, 1966-continúa).

— **Que es un acuerdo, de todos modos, entre VC y PCR, que se rompe en aquel n° 40 de marzo/abril de 1975, cuando aparecen los dos editoriales: el de Sarlo y Altamirano, que decían que oponerse a Isabel Perón era "debilitar la unidad del campo popular" ante el riesgo de golpe militar, y por otro lado tu carta señalando que es la política represiva de Isabel la que "favorece el golpe de Estado"...**

— Claro, un acuerdo que se rompe cuando ellos apoyan a Isabel.
— **Hiciste una referencia a la influencia del estructuralismo: ¿qué lecturas hacían al respecto a mediados de la década del '60?**

— Recuerdo la lectura de un trabajo de Althusser sobre el Estado, que lo leí en una ficha que sacaba Nueva Visión...⁶³ Y un poco antes me acuerdo que había leído un artículo muy bueno de Nicolás Rosa sobre Cabrera Infante en una revista que se llamaba **Setecientos monos** que sacaban en Rosario.⁶⁴ Dije "qué tipo inteligente", y entonces lo conocí. Y me acuerdo de un día en su casa discutiendo Lévi-Strauss, que él se lo conocía de memoria... O sea, que la sensación era que aparecía un grupo de personas que estaba empezando a leer este tipo de cosas que no formaban parte de la tradición clásica, lo que estábamos leyendo hasta entonces...

— **¿Y Oscar Masotta formaba parte de ese grupo?**

— Bueno, en el n° 1 le publiqué una encuesta sobre la crítica, y para el n° 2 de **Literatura y sociedad** yo había entrevistado a Masotta sobre el realismo.

— **¿Quién es Roberto Brouillon, que escribe sobre plástica?**

— Un tipo muy interesante, que era amigo de todos los plásticos del PC. Sacaba una revista que se llamaba **Baires**,⁶⁵ en la que está también Gianni Sicardi, un poeta, está conectado Néstor Sánchez, es amigo de Jitrik... Yo lo conozco a él a través de Alberto Cedrón, y del Tata Cedrón.

— **Pero nos ibas a contar de Masotta...**

— Yo lo empiezo a ver a Masotta a través de [Roberto] Jacoby y de [Raúl] Escari. Y lo voy a ver a un dúplex que él tiene, me acuerdo, pongo el grabador y se pone a hablar sobre el estructuralismo. El tipo estaba, en ese momento, te estoy hablando del '66, antes del golpe, sería marzo, no sé en qué andaba...

Ana Longoni — **Entre el '65 y hasta el '67 él y el grupo que mencionás están metidos en el arte de los medios, y Masotta produce los ensayos que luego reúne en *Conciencia y estructura*.**⁶⁶

— Claro, claro. Y nos vemos y creo que él también está leyendo estructuralismo, lo que llamamos estructuralismo, que es Lévi-Strauss básicamente. En ese momento yo no leía sobre el estructuralismo, porque no me gustaba, pero en realidad Althusser nos permite unir algunas cosas que estaban en el aire. Lo que yo recuerdo como primera lectura es Althusser, después recuerdo otra ficha, que debo tener, donde está el artículo de Althusser sobre Lacan y Freud. Me lo pasa Szabón. Porque yo en el '73 voy a París y lo encuentro a José que está al día con eso. Pero claro es en el '73. ¿Cuánto hace que José hizo esas lecturas? ¡Años!

— **Szabón edita el volumen Sartre y el estructuralismo en 1968,⁶⁷ y entre 1970 y 1973 edita los doce volúmenes de *El pensamiento estructuralista para Nueva Visión*.**

— Por eso, entonces José hace un número, habría que ver las fechas, para una colección de Tiempo Contemporáneo, donde hay un texto lindísimo sobre la discontinuidad, que a mí me deslumbra, es un texto sobre historia.⁶⁸ Entonces me parece que José es un guía siempre, José es un tipo que siempre está leyendo adelantado, me parece que es el primero. José y Masotta también, que en este momento son amigos y se ven mucho.

— **¿José y Masotta son amigos?**

— Sí, sí, Masotta lo quiere muchísimo a José, claro. Sí, tendrías que preguntarle a José. Son amigos, claro que con el tiempo a cada uno le gusta lo contrario del otro. Y por otro lado, en Tiempo Contemporáneo está Eliseo Verón, y yo me veo con él en las reuniones de lo que serían los editores, porque él dirige la colección Comunicaciones, y en ese momento aparece la propuesta que me hace Jorge Álvarez de traducir **Tel Quel**, que incluso aparece anunciado en los libros de Álvarez. Hace un arreglo con **Tel Quel**, y yo voy a dirigir la serie, y recibo toda la colección.

— **¿La idea era hacer una especie de antología de *Tel Quel*?**

— No sabíamos bien, porque después no se hace. Pero yo la recibo desde el n° 1, y la sigo mucho. Los números los tengo todos en casa, un día te los voy a traer acá [CeDInCI]. Es extraordinaria la revista, y yo la sigo mucho. Me acuerdo de la escena de la lectura

63 Louis Althusser, "Ideología y aparatos ideológicos del Estado. Notas para una investigación", Buenos Aires, Servicio de Fichas de Librería Nueva Visión, sin fecha.

64 Nicolás Rosa, "Tres tristes tigres: Una patología del lenguaje", en **Setecientos monos** n° 10, Rosario, octubre 1967, pp. 3-12, 27.

65 **Baires. Revista de Arte** (Buenos Aires, 1963-1964). Director: Gabriel Arrau.

66 Oscar Masotta, **Conciencia y Estructura**, Buenos Aires, Jorge Álvarez, 1968.

67 Jean Paul Sartre, Claude Lévi-Strauss, Nicos Poulantzas, **Sartre y el estructuralismo**, Buenos Aires, Quintana, 1968.

68 José Szabón, "Historia y sistemas en Claude Lévi-Strauss", en José Szabón (comp.), **Estructuralismo e historia**, Buenos Aires, Nueva Visión, 1970, pp. 111-130.



porque ahí aparecen Blanchot, Bataille, aparece Ezra Pound, qué sé yo, empiezan a aparecer cosas, un pensamiento que, hasta que ellos después se desvían un poco, es muy interesante. Y aparece Foucault en una conversación sobre la novela. Entonces los tipos me mandan la colección completa, y recibo todos los números durante un período. La empiezo a leer en el n° 1 precisamente, entonces ahí veo la escena contemporánea, lo que se está discutiendo. Es una revista que siempre está conectada con el debate que viene.

Compromiso intelectual y militancia política

— ¿Cómo establecés los primeros vínculos con Vanguardia Comunista, en qué momento, a través de quiénes?

— No, yo creo que es Andrés Rivera, que ya tiene la conexión y él me hace el contacto...

— Es decir que pasan juntos de la experiencia de la *Revista de Problemas del Tercer Mundo a Vanguardia Comunista*. ¿Ya se llama Vanguardia Comunista, o es todavía el Partido Socialista de Vanguardia?

— Ya era Vanguardia. Cuando yo los conozco, Andrés está haciendo una experiencia, junto con Eduardo Jozami y con Emilio Jáuregui, acompañados por [Juan Carlos] Portantiero en cierto sentido, que es una ruptura "a la china", digamos; con la gente que sale del PC, con la gente de **La Rosa Blindada**... Y Andrés, que es más orgánico, y que se va a Córdoba, se va trabajar a Sitrac-Sitram y va a hacer una experiencia muy linda ahí, un boletín, estando en Córdoba conecta con la gente de VC. Y entonces... No, eso es antes... Yo creo que él se va a Córdoba porque se va con la gente de VC. Ahora me doy cuenta. Es decir, él va a Córdoba porque la gente de VC tiene contacto con la gente de Sitrac-Sitram, tiene dos tipos que son capos ahí, uno que se llama [Carlos] Massera, y otro que se llama Flores, y otro que ya no me acuerdo, pero eran tipos ligados al maoísmo, a la izquierda nueva.

— ¿El Goyo Flores..?

— [Gregorio] El "Goyo" Flores, que después es trotskista... Eran tipos que en aquel momento eran los dirigentes de Sitrac-Sitram, con el que tenían una relación muy fluida, porque había un cambio en la estructura del sindicato, había empezado el sindicato por empresa. Entonces tenían una relación muy fluida con la gente del sindicato. Entonces cuando aparece eso hay que hacer un boletín de Sitrac-Sitram, entonces viene VC y le dicen a Rivera "por qué no te venís a hacer el boletín". Entonces él va para allá.

— Lo mandan orgánicamente...

— Con Susana [Fiorito], que tiene conexiones por otro lado...

— Pero Susana no era de VC, ¿no?

— No, no, Susana venía del Malena, estaba rompiendo con el Malena, se estaba haciendo trotskista, junto con Ismael. Y se estaba ligando a un grupo que se llamaba El Obrero. Entonces, se van a hacer el laburo... Pero antes de esto, cuando ellos vivían en la calle Córdoba, me acuerdo, Andrés me presenta a Rubén Criskausky y a Elías Semán, a los que yo les dedico el libro. Claro. Y ellos me llevan a Córdoba, y empezamos ahí una relación con Vanguardia, que nunca es totalmente orgánica. Claro, yo me acerco muchísimo a ellos, digamos, pero nunca me afilio, lo que hago es escribir el periódico.

— ¿Vos escribías el periódico?

— En la época de la dictadura escribía el periódico, hacíamos **No Transar**. Yo hice dos cosas, hice una revista que se llamaba **Cuadernos Rojos** (¿no tenés ninguno?),⁶⁹ no está por ningún lado quien lo hacía. Es en el momento que matan a [Emilio] Jáuregui...¿Cuando lo matan a Jáuregui?

— En el '68.

— Bueno, en ese período, se hacía en la casa de Jáuregui, me acuerdo. Ahí hacíamos las reuniones de **Cuadernos**, que eran reuniones teóricas, las hacíamos ahí. Y después hacíamos una revista que se llamaba **Desacuerdo**, que es maravillosa esa revista, que la hacemos con [Ricardo] Nudelman... En junio del '76 me pasa lo siguiente, yo estoy viviendo en Santa Fe y Canning, y vienen unos tipos diciendo que son de Obras Sanitarias a mi casa. No es una cosa de búsqueda personal, pero vienen a mi casa. Entonces yo me voy al Jardín Botánico, y vuelvo como a las tres horas, y el portero me dice "me mostraron credenciales". Entonces yo me las pico, y la gente de VC me muda de departamento. Entonces yo ahí, mirá lo que hago, yo digo, acá, con esta represión, hay que ser orgánico. Eso es increíble.

— ¿Pasás a ser orgánico en el '76?

— Sí, por seguridad. Y entonces ellos me ofrecen escribir el periódico. Escribíamos el periódico en un camión de mudanzas, los tipos habían montado la redacción en un camión de mudanzas, en la caja del camión, con la idea de que si te movías por la ciudad no te encontraban. Entonces, íbamos por la ciudad, y si nos llegaban a parar estaba todo arreglado para simular que era una mudanza. Era como jugar a la ruleta rusa.

— ...

69 Revista **Cuadernos Rojos** (Buenos Aires, 1970). Director: Roberto Cris-tina.



— Sí, una locura total, suicida, a mí me encantaba (risas). Yo hago eso entre junio y diciembre del '76. En enero del '77 me voy un semestre a enseñar a San Diego. Y cuando vengo, la gente de VC decide hacer **Punto de Vista**. Pero este período en el que yo escribo **No Transar** en la época de la dictadura, es el de mi relación más orgánica con ellos.

— **¿Evaluás que a vos solo la realidad te sobrepasaba?**

— Yo entonces uso el criterio leninista, que si me quedo solo me van a cagar...

— **¿En qué momento desapareció el Comité Central de VC?**

— En el '78. Estaban ahí, estaban ahí...

— **Pero vos, digamos, durante toda la primera mitad de los '70 tenés más una vinculación de tipo intelectual...**

— Intelectual, sí, pero yo hago **Cuadernos Rojos** y discuto mucho con ellos una cuestión de línea cultural, muchísimo, publico algunas cosas en **Los Libros** que tienen que ver con eso, algunas cosas de Mao, Brecht. Lo más interesante que yo hago cuando estoy con VC es el cartel con el poema de Brecht, ¿te acordás?, una calavera con el poema de Brecht que después se pone de moda... Pero en ese momento nosotros hacemos eso, es genial el afiche, lo hacemos con [Carlos] Boccardo. Yo lo conozco a él, porque él me llama para que yo le escriba un guión con lo que yo estoy haciendo de **Plata Quemada**. Y él estaba viviendo en el Uruguay, viene acá y entonces nos hacemos amigos. Viene y diagrama la Serie Negra, diagrama **Los Libros** en la segunda época, diagrama **Desacuerdo**, trabaja con todos y se conecta con la gente de VC haciendo la diagramación de las revistas, ésa era su colaboración. Y se mete con María Isabel, que era orgánica de VC. Y después diagrama **Punto de Vista**.

— **Hay una idea sobre *Plata Quemada* que planteás en una entrevista que te hacen en España, donde hacés una cierta analogía entre estos personajes que resisten aunque saben que van a morir y los militantes durante la dictadura.**

— Y la guerrilla, sí, yo creo que sí. Yo creo que la novela, yo hago una primera versión, pero recién la puedo escribir cuando tengo en la cabeza a algunos amigos que han vivido esa situación, y ahí puedo entender lo que es. En el momento que la quiero escribir, en los '70, no la puedo escribir. Pero empiezo a pensar en amigos míos que son acorralados por la dictadura en un departamento, y se resisten. Entonces en un sentido la idea tiene que ver, que yo creo es una situación.

— **Eso tiene que ver con que la puedas escribir después.**

— Yo estoy viendo el funcionamiento de un tipo que en una situación de muerte, resiste, como muchos que hicieron eso.

— **Vos decías sobre los escritores que como [Rodolfo] Walsh pasan a la política, lo hacen para resolver su conflicto literario. ¿Vos sentís que tu resolución de la cuestión fue excepcional, porque pareciera que masivamente el camino fue el otro?**

— Yo creo que VC me salvó la vida, en el sentido que nosotros en los tiempos de VC teníamos claro que la guerrilla no era el camino. Yo me fui con ellos a China en el '73, y los chinos criticaban claramente el asunto.

— **Elías Semán hace una crítica notable a la vía armada a mediados de los sesenta...**

— Sí, yo creo que por eso estaba con ellos, porque era una manera de resistir una ola muy fuerte, de no quedar enganchado en una crítica que parecías ser un reformista y al mismo tiempo tener una posición de disputa, minoritaria, en medio de una peronización general y de la guerrilla, no es cierto que una locura total. Entonces yo creo que ese es el sentido que tiene para un intelectual... Entonces para un intelectual, la política también tiene el sentido de un debate, por ejemplo, VC a mí me funcionaba como una manera de tener unos tipos que me decían algo que había que debatir, que no me decían "agarrá y cumplí".

— **¿Hacés un único viaje a China?**

— Una vez, en el '73. Me voy cuando llega Perón, y me entero allá que renunció [Héctor J.] Cámpora, o sea, estoy tres meses, más o menos. Es un viaje increíble, por un lado voy con [Rubén] Kritscauzky y con [Ricardo] Nudelman, que van en un viaje oficial, digamos, y llegan ahí para encontrarse con la Banda de los Cuatro. Yo hago un viaje cultural, que tiene historias increíbles. Pero lo extraordinario es que ellos tienen una reunión con Chang Chun Chiao, el secretario general, el capo del Partido Comunista Chino de Shanghai.⁷⁰ Entonces el tipo les plantea que nos teníamos que aliar con el peronismo —que es lo que hace el PCR,⁷¹ ellos siguen esa línea, y por eso apoyan a Isabel [Perón]. Lo que les dice el Partido Comunista Chino es: "Esto es Chiang Kai-Shek, ustedes se tiene que aliar con el peronismo, el peronismo es la burguesía nacional". Entonces Kritscauzky le dice al dirigente del PC Chino: "Nosotros no creemos eso". ¡Imaginate, al Partido Comunista Chino, millones de tipos! ¡Chang Chun Chiao no lo puede creer! Los traductores están déle hablar. Entonces Kritscauzky agrega: "Nosotros aprendimos de Mao Tsé-Tung que no hay un partido madre, que ningún partido por más experiencia que tenga, puede hacer la experiencia de otro, y que cada partido tiene que ha-

70 Chang Chun Chiao (o Zhang Chunqiao, 1917-2005), secretario del Partido Comunista Chino de Shanghai y miembro de la llamada Banda de los Cuatro.

71 Se refiere al Partido Comunista Revolucionario, en adelante PCR.



cer su propia experiencia". Cuando escucha eso, Chu Chian Chao le dice: "¿Cuántos militantes tiene su partido?", como diciendo "Ustedes hacen su propia experiencia, pero no crecen un carajo" (risas). Imaginate, ¡contra los trescientos millones de chinos! Y entonces Nudelman le dice: "Ésa es información confidencial" (risas). Entonces Chang Chun Chiao corta la conversación y les dice "Bueno, vamos a pasar al banquete"... (risas). ¡Genial! Ahora, lo genial es también que los chinos igual nos dan 50.000 dólares, y yo me vengo con Nudelman —esto es medio secreto—, con los 50.000 dólares por Lima. Llegamos a Lima el día del golpe de Pinochet. Entonces estábamos en un hotel en Lima, y viene el contacto, el tipo que había mandado el partido a buscar la guita. Le dimos la guita y le contamos la historia. A mí me encantaba, parecía John Le Carré (risas).

— **Y por eso Vanguardia era un partido que podía tener la plata para financiar Punto de Vista...**

— Claro. Pero también le daban guita al PCR, y el PCR acató la línea. Por eso yo me voy de **Los Libros**, por ese motivo, porque cuando el PCR acepta la línea, entonces el maoísmo queda caracterizado como el que está apoyando a Isabel [Perón], y yo digo hay que huir de acá porque sino vamos a quedar pegados a esta posición. Pero esos son como los... la textura de esta historia, o sea, hay una red material, creo que si no la contás no se entiende, en esto hay que ser brechtiano, ¿no? Entonces la relación con los chinos genera posiciones políticas, dispersiones, alianzas...

— **Y qué pasaba con tu trotskismo cuando adherís al maoísmo...**

— Yo creo que yo tengo el trotskismo como defensa contra el peronismo, en el sentido de que el trotskismo me saca totalmente de la cosa anárquica peronista, de decir somos la lucha nacional, somos la patria... Y después, qué pasa, ustedes tienen que imaginar lo que fue la ruptura de Mao con la Unión Soviética, porque Mao tenía una posición más clara, como el Che, porque hablaban las cosas que hablamos nosotros, en los términos de nuestra tradición, que las masas era la única respuesta que se podía dar a la burocracia, y empecé a pensar el presente del socialismo, ¿no?, como algo que no estaba cerrado; no la desviación stalinista como algo superficial, sino como algo que se repetía, y eso era muy tentador.

— **Estos pasajes políticos no los vivís como conversiones.**

— No, la verdad, si vos querés que te diga lo que yo siento, yo siento una continuidad increíble. Yo creo que la ruptura se da con tipos que son del PC, que viven esa ruptura como una ruptura muy catastrófica, y con tipos que son montoneros que dejan de ser montoneros, que son momentos de ruptura que la gente elabora a su manera. Digamos el campo de dejar de ser del PC,

y quedar en el aire y en la anarquía, es algo que a los tipos los marca. O dejar la lucha armada por la democracia, el otro movimiento de la gente que tiene esa conversión vos ves que... En cambio yo no he vivido ese corte, he vivido cosas que tenían que ver con cómo hacer una izquierda fuera del PC. Entonces, del anarquismo al trotskismo, al maoísmo, eran todo lo mismo para nosotros. No eran en realidad eso, pero para nosotros eran lo mismo. Y el montonerismo era peronismo. Yo, mirá, yo no fui a Ezeiza a recibir a Perón. Yo caminaba, me acuerdo, por la calle Santa Fe, y decía: Soy el único tipo que está en esta ciudad, ¡que no ha ido! (risas). Soy el único, me van a venir a buscar, era como una locura que te salvaba de la locura general (risas). Porque vos veías tipos que conocías bien, y que un día gritaban "¡Perón-Perón!", que además no lo creíamos... Yo, gente que conocía hacía mil años, digamos Walsh, que vos veías eso y no lo podías entender, porque sabías que los tipos no podían no saber... Bueno, ese fue un período... Entonces yo creo que preservarse, tanto del PC, porque había mucha presión para ir al PC en el movimiento estudiantil, porque vos eras un grupito de nada y los tipos tenían una fuerza, tenían la Unión Soviética, lo tenían a Sartre, que decía que la única realidad de la clase obrera era el PC, era duro eso... Era duro no estar en el PC. Y después era duro no ser peronista. Entonces ahí es donde yo encuentro una continuidad que es ilusoria, pero que me permite pensar eso como algo que no fue una comprensión...

— **Claro, pero eso, retomo esa idea inicial tuya de pensar esto como un clima de época...**

— Claro, exactamente. Yo por eso digo, no hay que tener una conciencia excesiva de lo que uno era, como diciendo "yo la veía". Porque uno no veía nada, porque eso es lo que ve uno en el presente... Y uno lo que ve es con quién polemiza, yo cada vez más creo eso, uno ve contra quién lucha, no ve lo que viene, porque eso es muy difícil. Esos son los tipos que tienen una cabeza política, que vos decís "¡mirá lo que vio!".

Punto de Vista: salir del sótano

— **Volviendo a la experiencia de las revistas: entre [Carlos] Altamirano, [Beatriz] Sarlo y vos vuelve a haber un acuerdo para sacar Punto de Vista.**

— Claro, el acuerdo lo hace la gente de VC, porque yo, mientras tanto, sigo en VC, todo el tiempo, y escribo en sus publicaciones. En un momento, yo estaba viviendo en Scalabrini Ortiz y Santa Fe, entraron unos tipos diciendo que eran de Obras Sanitarias, y eran de la cana. Entonces yo me voy a la mierda, los muchachos del Partido me mudan de departamento, y yo me voy a vivir con



la China [Josefina] Ludmer, con la que yo en ese momento ya estoy. Y la China tiene una actitud fantástica en ese momento, porque digamos no tenía por qué estar. Por supuesto que ella era mi mujer, pero en casos como ese había personas que, no sé, arrugaban. Me avivo de que no es directo conmigo porque no van a la editorial.

— **Porque ella no era militante, ¿no?**

— No, no, un carajo que ver. Entonces nos vamos a Estados Unidos, para descomprimir. Tenemos unos amigos ahí, Jean Franco, Joseph Sommers, gente de izquierda que nos invitan a los dos, como profesores visitantes, a la Universidad de California, en San Diego. Entonces nos vamos un tiempo como para tomar aire, y volvemos. Cosa que los norteamericanos no entienden, nadie entiende. Y cuando vuelvo, hacemos la revista. Yo vuelvo en el '78. Vuelvo y me pongo a escribir **Respiración artificial**.⁷² Y paralelamente retomo el contacto con VC y ahí impulsamos el proyecto. Mientras tanto Carlos y Beatriz se han ido del PCR, han roto con el PCR tras un largo asunto, han quedado descolgados, y yo les hago el contacto con VC. Porque ellos quieren conversar, quieren mantener un contacto político, pero como independientes ya. Entonces ahí se genera la idea de hacer una revista de superficie, con la idea de salir del pánico, nada más que eso. Entonces la gente de VC pone la guita, y ahí pasa una cosa muy seria, y ahí Beatriz tiene en ese sentido una línea muy piola. Ella se fue a la mierda después, para mi gusto, pero siempre fue una mina que no es una boluda. Escribe boludeces, pero boluda no es. Siempre reconoció lo que era eso, nunca lo escondió. En el momento en que todos ellos [el comité central de VC] caen, y no cantan la revista, ¿sabés? Porque no sólo cae todo el comité central, incluso caen lugares donde hacíamos la revista. Cuando ocurrió, me acuerdo que nos juntamos en la Biblioteca del Congreso con Beatriz, y le digo: "bueno, ¿adónde vamos? Vamos a caer nosotros también porque, es evidente, imaginate, cae un comité central entero". Nosotros hablábamos con Kritskauzky y con Semán, imaginate lo que es eso. Por eso yo les dedico **Respiración artificial**. Los tipos no nos delatan. Eso a nosotros nos unifica más todavía, porque nos parece una cosa extraordinaria y nos obliga a seguir sacando la revista. Entonces seguimos, el grupo empieza a crecer, y hacemos una serie de cosas, conferencias, reuniones, para que la gente salga de la casa... Porque la gente pensaba que si venían a verte, te mataban; habían metido un pánico tal que la gente ya ni sabía por qué la iban a matar. La idea de que se podía hacer una revista empezó a mover la cosa.

— **El director que aparece al principio, Sevilla, había sido un dirigente gremial de los psicólogos, ¿no?**

— Era un psicólogo, sí, porque VC tenía mucho trabajo con psicólogos. Había que poner a un tipo como director legal, y él era el

más neutro dentro de todo. Era un tipo que había tenido mucho coraje, era como un héroe anónimo. Estaba esta piba que despareció, pobrecita, Beatriz Perosio. Y Hugo Vezzetti, al que yo le daba clases en un lugar que quedaba allá por la calle Serrano, y se llamaba Centro de Docencia e Investigación. Daba clases de marxismo, de historia. Por un lado los conocía por el partido, y por otro lado había un trabajo intelectual con ese sector. Desde este punto de vista es una experiencia muy importante la de la época de la dictadura. Nosotros, por un lado, teníamos la idea de sacar a la gente del sótano, y de ligarnos con el exilio. Entonces, la revista tenía mucho por hacer, tenía mucho sentido hacerla.

— **Aquí tenés la colección a la vista: en el n° 3, julio del '78, aparece "La prolijidad de lo real": debe ser lo primero que avanzás de *Respiración artificial*.**⁷³

— Sí, sí, claro. ¿De qué año, '78? Sí, ya hace un año que estoy trabajando en el libro...

— **Después, en el n° 5, marzo del '79, aparece "Ideología y ficción en Borges".**⁷⁴

— Antes hay una cosa de Renzi sobre Hudson. Y después hay algunas cosas que yo escribo, sobre **En la zona** de [Juan José] Saer, sin firmar... Pero ahí la cuestión no es tanto la cantidad de cosas que escribo, que escribimos, porque la revista es un momento importantísimo en mi experiencia personal, porque en un punto digamos, que ahí hay una relación muy productiva con Carlos y con Beatriz, nos vemos mucho, y creamos una especie de mito, un universo...

— **Hay todo un programa de discusión, de balance: la revista *Sur*⁷⁵, *Contorno*, *Borges*...**

— Claro, sí, sí, por un lado hay una línea que va surgiendo de la propia dinámica de la revista, que tiene que ver con esta idea de que vamos a revisar la tradición cultural, de la literatura argentina básicamente, y por otro lado hay un debate entre nosotros, una conversación y un debate sobre la tradición marxista, sobre [Georg] Lukács, [Walter] Benjamin, [Bertold] Brecht, Raymond Williams, que no sé si aparece claramente en la revista propiamente dicha, pero tiene que ver con el ámbito de discusión que nosotros estamos llevando en ese momento, en la medida en que estamos revisando también lo que ha sido para nosotros la experiencia...

— **Bueno, publican dentro de los límites de lo tolerable por la dictadura militar...**

73 Ricardo Piglia, "La prolijidad de lo real", en *Punto de Vista* n° 3, Buenos Aires, julio-1978, pp. 26-28.

74 Ricardo Piglia, "Ideología y ficción en Borges", en *Punto de Vista* n° 5, Buenos Aires, marzo-1978, pp. 3-6.

75 Revista *Sur* (Buenos Aires, 1931-1989). Directora: Victoria Ocampo.

72 Ricardo Piglia, *Respiración artificial*, Buenos Aires, Pomaire, 1980.



— Claro, pero también lo que surge, lo que va saliendo, lo que conseguimos... Es un momento para mí muy importante, porque es un momento de fraternidad y de amistad intelectual, en el medio de la nada, ¿no? Con ciertas posiciones personales comunes, en el sentido de no entrar en pánico, de vivir con cuidado del mundo, ¿no? Pero no tiramos la biblioteca, nos manejamos en todo lo que podíamos considerar con una línea de ética mínima, como diciendo: si caemos no va a ser porque tenemos un libro de Marx en casa... Cosas que nos permitían manejarnos en una especie de clima de sobrevivencia, cosas que nos permitían mantener nuestra propia identidad y tradición, y a todo eso con la correspondencia con los exilados, con David Viñas, con la gente de México, que también formaba parte de ese universo. Yo estoy pensando mucho ahora, jodiendo un poco con lo que dice Borges de las amistades inglesas, ¿no? Él habla de esas amistades inglesas que comienzan evitando las confidencias y terminan anulando el diálogo, y yo digo las amistades argentinas, si es que existe esa categoría, utilizan la confidencia intermitente y el diálogo continuo. Y es una tradición, porque yo creo que el diálogo en la amistad tiene una característica diferente al diálogo en la sociedad, que es imponer el consenso único, porque los amigos discuten, al revés de lo que la gente cree, uno es amigo de alguien porque tiene la posibilidad de discutir, de diferenciarse, en un contexto donde todo el mundo tiende a la unanimidad.

— ¿El diálogo con David Viñas continuó a través de la correspondencia?

— Con Viñas tampoco fue muy continuo, pese a que él fue un gran corresponsal, digamos. Se escribía conmigo esporádicamente, se escribía bastante con Beatriz y con Carlos. Porque la otra cosa que hay que decir es que la revista la llevaba Beatriz, porque el nudo de la construcción de la revista era Vanguardia Comunista, nosotros que estábamos ahí, pero la que tiene una capacidad increíble para hacer funcionar todo era ella. Ella era la que llevaba la revista, era el motor de la revista. Pero estoy tratando de recordar la hechura de la revista como la construcción de un espacio que, en el plano personal que estamos hablando, yo recuerdo con mucha... nostalgia.

— ¿Se reunían cuánto? ¿Una vez por semana...?

— Sí, nos juntábamos a comer, en la casa de ellos, que vivían en aquel tiempo en Almagro, nos encontrábamos básicamente nosotros tres, nos veíamos mucho. Ahí se incorporó [Hugo] Vezzetti, que vino conmigo, y después empezamos a vernos con María Teresa [Gramuglio] y con Juan Pablo [Renzi], con [Carlos] Boccardo, que venía conmigo también, con [Jorge] Dotti, y después estaba entonces este núcleo que hacía la revista, y que al mismo tiempo sostenía un tipo de tradición intelectual que era el que nosotros nos habíamos hecho, y que lo mantuvimos a pesar de todo. Lo mantuvimos con el mismo tipo de conversación, so-

bre los mismos temas, y con los mismos libros intercambiados, en el medio del desastre total, ¿no? Pensábamos que mantener ese tipo de posibilidad, de conversación —que ni siquiera lo pensábamos— tenía que ver con que la dictadura no lograra liquidarnos a todos hasta el final, porque nosotros teníamos una hipótesis común que nos unía. Nosotros pensábamos a diferencia de otros, que en la Argentina o fuera de la Argentina pensaban que la dictadura militar se iba a quedar como Franco, y que por lo tanto había que tomar una decisión en relación a una estructura política que iba a durar y por lo tanto adentro y afuera había que tomar decisiones, porque esto iba a durar muchos años. Y los que pensábamos, adentro y afuera, que en la Argentina en un momento había que hacer política, y cuando empezáramos a hacer política los militares..., porque la Argentina era una sociedad muy compleja... yo creo que es lo que pasó. Entonces nosotros pensábamos que había que pasar el momento duro, porque después, en un momento determinado, ellos iban a tener que empezar a hacer alianzas; que la estructura política de la Argentina era demasiado compleja como para que ellos pudieran resolverla por la pura represión, ¿no?

Después nosotros hicimos una cosa que se llamaba el Club del sábado; eso también fue una iniciativa de Beatriz, yo creo. Empezamos reuniéndonos en un instituto de estudios de formación de los chicos que les va mal en el secundario, que quedaba en Junín y Viamonte. Ah, a otro tipo que veíamos en aquel tiempo era Fernando Mateo, que es un pibe que trabajaba con nosotros, que viene de la pedagogía, y que después empezó a escribir novelas. Entonces ahí empezamos a reunirnos para hacer debates sobre la literatura argentina, con los grupos más amplios que podíamos, con Nicolás Rosa, con [Jorge] Lafforgue, Josefina Delgado, Susana Zanetti... Es decir empezamos a tratar de hacer una cosa que nos parecía importante, que era que la gente saliera de la casa, y que la gente pensara que era posible encontrarse... Hicimos unas conferencias en homenaje a Jaime Rest, creo que en el año '81. La China Ludmer, que entonces vivía conmigo, dio una conferencia sobre la gauchesca (el libro que estaba preparando), yo dí otra sobre Borges, Eduardo Romano dio una conferencia sobre no sé qué, y Beatriz también, y vino muchísima gente. Todos tuvimos la sensación de que estábamos saliendo, porque apareció [Enrique] Pezzoni, empezaron a aparecer tipos y había mucha gente, y fue la primera cosa pública que hicimos. Ustedes lo saben bien porque hacen una revista: la revista es lo que es la revista, y lo que la revista generaba y ligaba.

— Además, en la primera época, casi no hay notas firmadas por ustedes... Hay mucha nota de información, aparecen firmas de autores extranjeros, aparece Ángel Rama, Jean Franco...

— Sí, yo me acuerdo que traje una nota de Jean Franco, que después le hicimos un reportaje a Tulio Halperín... Por ejemplo esto, yo llevé esto para publicar, que era una cosa no muy conocida en ese momento, que es la primera versión de "Hombre de la esqu-

na rosada", una cosa de [Roberto] Arlt me parece que también... Bueno, ese tipo de cosas.

— **Vos traés los artículos de Szabón a la revista, seguramente.**

— Claro, claro.

— **¿Cómo surge el vínculo con el grupo de México, quiénes son tus interlocutores allá?**

— Nosotros estamos en un momento con Altamirano en el '79 en México, nos encontramos en México, porque yo vengo de Estados Unidos, y ahí nos encontramos con el grupo de los amigos. Entonces la relación es con [José "Pancho"] Aricó, Alberto Díaz, [Juan Carlos] Portantiero, [Oscar] Terán, [Jorge] el "Negro" Tula, nos empezamos a ligar con ellos, que los conocíamos a todos de la época de la editorial Siglo XXI, lógicamente. Entonces la revista es por un lado un pequeño complot, en principio de tres, con una periferia que va creciendo. En la primera periferia están Vezzetti, María Teresa Gramuglio, Renzi, Boccardo... Y básicamente con Beatriz y Carlos nos vemos, nosotros estamos todo el tiempo discutiendo cosas. Y después hay una política orientada a que la gente se junte. Esas son las dos cosas que yo recuerdo. Y después yo empiezo a pedir relatos: me parece que ahí aparecen Laiseca, Aníbal Ford... Entonces lo que quiero decir es que me parece que lo más importante para la revista, en esa primera etapa es, primero, que salga, y segundo que defina un tipo de línea que para nosotros tiene una conexión con **Los Libros**, en el sentido en que nosotros pensamos la política cultural como una política específica; como un tipo de politización que parte del debate sobre las tradiciones propias, ¿no? En eso me parece que tenemos un tipo de mirada diferente a ciertas miradas de lo que han sido las tradiciones de los intelectuales de izquierda, que siempre han tratado de intervenir en la política misma. Eso en la revista se hace todo más claro, por un lado, por el contexto político, por otro lado, porque nos parece que es un momento de revisión. En ese momento, por ejemplo, me acuerdo muy bien que en el '76 voy todos los días a la Biblioteca Nacional y me leo todo Sarmiento de vuelta. También nosotros estamos haciendo una relectura, y yo saco muchísimas notas, muchas de las cuales van a aparecer después en **Respiración artificial**.

Horacio Tarcus — **Mirá: acá en *Punto de Vista* n° 8 publicás "Notas sobre Facundo", marzo-junio del '80, que de algún modo, si bien tiene formato de crítica, es un insumo de *Respiración artificial*.**

Ana Longoni — **Pareciera que trabajan todos en torno a un mismo programa, pero sin duda hay discusiones.**

— Claro, estamos discutiendo, pero ahí estamos muy de acuerdo, yo diría. Tenemos discusiones, sobre Lukács, tenemos discu-

siones que son como chistes, porque yo me acuerdo que le acerco un libro de [Walter] Benjamin a Beatriz, me acuerdo la escena y todo, porque yo lo venía leyendo por los italianos, digamos... por un lado, estamos releendo el marxismo, Beatriz y Carlos están escribiendo el libro **Literatura y sociedad**,⁷⁶ y yo hablo mucho con ellos sobre ese libro. Yo me acuerdo que viajo a Estados Unidos en el '77 y les traigo la larga entrevista a [Raymond] Williams, entonces estamos en un movimiento de reformulación de nuestra tradición intelectual, en términos de qué quiere decir ser marxista, qué quiere decir la tradición argentina. En el caso de la tradición argentina tenemos discusiones que también son un poco divertidas, porque yo soy un poco más revisionista que ellos, ¿no? Soy un poco más rosista, digamos... (risas) Entonces ahí en la discusión, sobre todo con Carlos, también con ella, pero sobre todo con Carlos básicamente, es una discusión sobre lo que yo estoy haciendo con [Pedro] De Ángelis, en fin. Beatriz empieza como a entrar otra vez en la crítica literaria que en cierto sentido había dejado, mientras que Carlos empieza a definirse un poco más como historiador de las ideas. Eso es lo que yo recuerdo.

— **Pero las discusiones derivan en tu alejamiento del proyecto.**

— Esto te lo cuento todo tal como fue. Imaginate, Carlos [Altamirano] es como un hermano para mí. En un momento determinado, la cuestión de la democracia empieza a ser un tema de oposición política, nosotros estamos unidos en la cuestión de Malvinas, contra la guerra, sacamos una declaración... Somos un grupito de nada, la verdad, todo el mundo está a favor. Y ahí aparece Carlos con un artículo de un tipo que se llama Caputo, y yo les digo: "Che, ¿quien es este tipo, Dante Caputo?" y me dicen: "No, es un tipo que...". El tipo manda el artículo y después lo retira. Después me entero que Alfonsín no lo dejó publicar el artículo, y el tipo lo retira... O sea que ellos están paralelamente entrando ya en un tipo de combineta más política. Un día me dicen "estamos yendo a las clases de [Osvaldo] Guariglia" sobre Hegel, y la verdad es que ellos habían empezado a negociar con Guariglia, que era el responsable de la política universitaria del alfonsinismo.⁷⁷ O sea, Carlos y Beatriz habían empezado un proceso de relación con lo que se estaba gestando con el alfonsinismo. Eso es lo que va produciendo la distancia. Entre nosotros, que habíamos estado muy unidos durante la Guerra de Malvinas, en ese momento se produce una discusión muy tensa. Yo digo que la revista que se hizo durante esa época había ganado como una revista crítica y que debía mantener esa posición como una revista crítica, al margen de cualquier proyecto. La revista se termina de convertir cuando entra la gente que vuelve del exilio, pero antes ya se había producido la ruptura conmigo, hay una discusión intensa...

76 Carlos Altamirano y Beatriz Sarlo, **Literatura/Sociedad**, Buenos Aires, Hachette, 1984.

77 Las clases sobre Hegel las dictó Dotti. El curso de Guariglia fue sobre filosofía política.



— ¿No queda testimonio escrito de esa discusión?

— No, yo no quise... Lo hice después, de alguna manera quedó claro. Pero no quise repetir ese gesto clásico de la izquierda. Dije: "bueno, la historia se va a ocupar de aclarar los puntos". Las evoluciones personales, por un lado, y las posiciones que se toman, por otro. Pero la discusión no era que ellos se hicieran alfonsinistas, porque tenían todo el derecho, sino que a mí me parecía que la revista se había ganado el prestigio que tenía como una revista crítica, y que había que mantener esa posición de distancia respecto de cualquier proyecto, porque eso le iba a dar —y yo creo que eso le hubiera dado— a la revista un crecimiento muchísimo mayor del que tuvo. Pero ellos estaban reformulando su lugar. Altamirano empezó con la idea de que no había lugar para el intelectual independiente, ni siquiera independiente en nuestro sentido clásico de un tipo fuera de la universidad; que había que reformular la posición de los intelectuales, y cuestiones que tenían que ver con cómo la revista debía ser recolocada. Entonces ahí hubo una discusión larga e intensa con ellos, y con María Teresa Gramuglio y con Hugo Vezzetti, que había entrado en la revista porque yo lo llevé, era un militante de VC. Por supuesto, obviamente que mi posición no tenía nada que ofrecer. Como las posiciones que tenemos nosotros, nosotros no tenemos nada que ofrecer... No podés ser interesante como opción porque no tenés ninguna estructura que ofrecer, un carajo. Entonces, o estás de acuerdo o no. Del otro lado, hay toda una serie de cosas muy interesantes que empiezan a generarse, y la gente que no tiene muchos problemas ni plantea discusiones muy profundas, [dice] "vamos para aquel lado". Porque para eso ya se había creado el club de discusión de los sábados. Además, Beatriz es extraordinaria como capacidad de laburo; te digo porque se levanta a la mañana y escribe dos capítulos de un libro, después agarra y hace cuatro reuniones, y después escribe de nuevo. Además, la revista la había hecho ella, no había ninguna duda de que la revista era de ella, y que yo era el que tenía que irme. Así fue un poco el asunto.

— A partir de los años '80-'81, comienzan a aparecer artículos de Enrique Tándeter, Juan Carlos Portantiero, del grupo del Pehesa⁷⁸ al que se integra Beatriz...

— Porque en un momento dado se produce algo de lo que yo me mantengo aparte, ellos hacen una especie de pre-Club Socialista.

— Y acá aparece el discurso democrático...

— Claro, pero eso tiene dos movimientos. Digamos, por un lado, hay un movimiento práctico y es que este pequeño grupo de intelectuales que se empieza a juntar en la calle Viamonte después se sistematiza un poco más, y empieza a formarse un grupo que

78 Pehesa son las siglas del Programa de Estudios de Historia Económica y Social Americana, creado en 1978 dentro del Centro de Investigaciones Sociales sobre el Estado y la Administración (CISEA).

se reúne, que creo que primero se llama el Club de los Sábados, y después pasa a ser Club Socialista, y yo ya no voy. Yo no voy ahí porque yo soy más, yo me siento más un escritor que un individuo ligado a las ciencias sociales, o a los análisis de ciencias políticas. Tengo la sensación de que ahí se están discutiendo esas cosas... La problemática democrática es una cosa que nos une en ese momento, lógicamente, porque una cosa era la defensa de la democracia y la problemática democrática en el año '80, '81, '82, cuando para decirlo ahora es una política de frente amplio, todos contra la dictadura, el nudo de la organización de la revista era todos los que están contra la dictadura están con nosotros. Pero ahí comienza otra etapa...

— En el último número que vos figurás en el Comité Editor, aparece este artículo de algún modo programático del Pehesa, que se llama "¿Dónde anida la democracia?", donde se empieza a perfilar un discurso democrático en el que el socialismo queda más mediatizado...

— Claro, yo acá ya me había ido. Yo creo que yo acá ya me había ido cuando salió este número. Porque yo ya acá estoy discutiendo mucho. En este número de marzo-junio de 1982 yo sigo apareciendo, pero las diferencias ya existen. Porque yo tengo una diferencia: básicamente yo creo que la revista tiene que ser autónoma, y tengo una diferencia de poética también, porque ha terminado la etapa de frente amplio, digo yo. Por ejemplo, yo me acuerdo que cuando yo escribo la nota sobre [Juan José] Saer, yo digo que es mucho mejor que otros escritores de su generación, y pongo Abelardo Castillo y no sé quien más. Y Carlos [Altamirano] me dice "mejor sacálo, no pongas a Castillo, mantengamos la unidad", y yo entiendo lo que él me está diciendo, y saco los nombres, y hago nada más el artículo diciendo que me gusta mucha Saer, pero no hago lo que yo hago habitualmente, digamos: "me gusta Saer porque no me gusta Fulano"... Porque ahí la idea es "unámonos". Pero cuando la cuestión termina, yo digo, bueno, ahora tenemos que tener una política diferente, porque esta revista es una ensalada literaria, junta todo. Ahí también hay un debate. En la reunión que yo me voy, yo les digo que es por dos motivos: me voy porque yo no estoy de acuerdo con la dirección que ustedes le están dando a la revista en términos de la alianza política...

— ¿No era clara esa línea desde un tiempo antes?

— Sí, sí, era mucho más clara, porque... ¿viste cómo son las cosas?, se saben antes de que pasen, ellos ya estaban avanzando con todo, y estaban muy cerca de Alfonsín. Y la revista se convirtió de hecho en un producto de esa política. Que por otro lado aparecía más visible también en la cuestión universitaria, que yo me mantuve aparte de eso, porque además vivía ese momento también en casa, porque a través de que yo vivía con la Ludmer, también pasaban por ahí los otros tipos que estaba en política

universitaria, Pezzoni, Barrenechea, entonces yo veía lo que estaba pasando y no me quería enganchar.

— **Todo ese sector no se involucró con *Punto de Vista*?**

— No, la China nunca quiso participar en la revista, por una cuestión que yo le respeto, y es que ella nunca salió de lo específico, la única participación que tuvo fue en ese ciclo de conferencias.

Ana Longoni — **En una entrevista que le hicimos a Sarlo hace unos años en *Causas y Azares* habla de un grupo que por ahí es el que vos llamás el Club de los sábados, ella lo llama el Salón Literario...**

— Sí, ése es, así lo llamábamos, nos reuníamos en Viamonte y Junín. Hacíamos reuniones con presentaciones, llevábamos cosas sobre las que estábamos trabajando, allí llevé lo de De Ángelis...

— **Esto es lo que derivó después en el Club de los sábados...**

— Sí, eso después fue el Club de los sábados, porque ahí ya entró [Heriberto] Muraro, entraron los que estaban saliendo de la crisis política, después vinieron Portantiero y otros... Y yo ya ahí no fui. Incluso en la época en que ellos hacían el Club de los sábados, donde mis diferencias con ellos todavía no estaban visibles, yo no iba igual por motivos de proyectos intelectuales, no me interesaba el debate con la gente de ciencias políticas.

— **Quizás en el abandono del nombre Salón Literario se puede notar la transición, desde un espacio de encuentro intelectual a otro más abierto a los científicos sociales, ¿no?**

— Sí, claro, que yo creo que fue lo que pasó. Porque la revista como revista de crítica cultural no tenía la misma función, no podía cumplir la función que pasó a cumplir cuando la revista empezó a discutir cuestiones que tenían que ver con qué tipo de democracia, cómo elaboramos el pasado socialista, ¿entendés? Empezó un debate que sacó a la revista del nudo en que la revista se había formado. Era obvio que había que salir de ese nudo que habíamos construido en la época de la dictadura, pero mi idea era que teníamos que salir con una revista crítica...

— **Vos hablabas hace un rato que tenían debates en torno al marxismo, que hay discusiones, que se adoptan roles... Visto desde hoy, resulta curioso que al mismo tiempo que se introduce a Raymond Williams, de algún modo lo que se viene a decir es que el marxismo se ha agotado...**

— Sí, pero ellos lo dicen después eso, cuando llega la gente de México, porque las discusiones están dentro de un universo marxista. Si vos mirás el libro *Literatura y sociedad*, es todavía un libro marxista, porque es un libro que yo lo discuto con ellos

todo el tiempo...

— **Es un libro marxista, bourdiano...**

— Claro, bueno, es una ensalada de las de Beatriz Sarlo, digamos, es lo que ella puede procesar, pero es un libro que está en la tradición de leer la literatura en los términos de la tradición marxista. Y la discusión, paradójicamente, la discusión es que ellos, Carlos y Beatriz (ella es siempre muy dogmática), ellos defendían a Lukács... Esto es lo más divertido, defendían a Lukács, no al Lukács [radical de los años juveniles], defendían, que sé yo, al Lukács de *La novela histórica*, ese Lukács contra Benjamin, contra Brecht también.⁷⁹ Teníamos unas confrontaciones durísimas, y ellos hacían una defensa de Lukács que es un poco el tipo de defensa que hace Beatriz de las cosas, que a mí siempre me pareció... porque nadie niega la importancia de Lukács, o sea, si vos estás diciendo que no te interesa Derrida, no quiere decir que no conozcas a Derrida, que no le des importancia a Derrida, que no te des cuenta la importancia que tiene Derrida, pero te interesa, qué se yo, John Berger. En el caso de ella era Lukács el único que [¿importaba? inaudible], pero no es esa la tradición del marxismo que nosotros tenemos que repensar hoy. Entonces en ese momento yo estaba, como siempre lo estuve, muy copado con Benjamin, con ese tipo de lectura, y con Tinianov. Yo fui a dar una conferencia a Rosario, también organizada por la revista, porque para mí Tinianov era el que articulaba el formalismo ruso con el marxismo, antes de que apareciera la explosión Bajtín, digamos, que fue después el que permitió entender la importancia de Tinianov. Porque Tinianov es el primero que dice que tenemos que ligar el debate sobre la lengua con el debate sobre la sociedad. Pero quiero decir que, en ese momento, ellos estaban debatiendo conmigo como marxistas, y como marxistas más ortodoxos que yo. Es la verdad.

— **Quizás esto explique, digamos, la "crisis del marxismo" como el estallido de una ortodoxia.**

— Tal vez, tal vez. Mi idea aquí, digamos, es la misma que uso en el caso de Walsh. Yo creo que ellos vieron la posibilidad de una inserción política de izquierda que suponía tirar el lastre de lo que había sido la identidad marxista, porque ese era el consenso a partir del cual se estaba produciendo todo esto. Es en ese marco que yo hago esa declaración, que para Beatriz es como un tiro en el ojo, cuando yo digo "Los intelectuales hablan como si fueran ministros". Porque es lo que me empieza a pasar, me encuentro con ellos y hablan así. Sale en *Página/12*, y yo después la pongo en *Crítica y ficción*.⁸⁰ Es contra ellos, obvio que es contra

79 George Lukács, *Der Historische Roman*, Berlín, Aufbau Verlag, 1955. Traducido al castellano en 1966 por Ediciones Era en la Ciudad de México.

80 El párrafo completo de la entrevista de *Página/12* es el siguiente: "Pensar en el lugar de los políticos. Ésa es la tendencia hegemónica. Los intelectuales hablan como si fueran ministros. Se habla de la realidad



ellos. Pero yo además tengo experiencias que son increíbles... por ejemplo un día me encuentro con Rafael Filipelli y con Beatriz, como debe pasar con las cosas endogámicas que suceden en la Argentina, y me empiezan a hablar del tipo que era el primer Ministro de Trabajo que tuvo Alfonsín, un tipo que lo había traído no sé de dónde... ¿te acordás cómo se llamaba?

— ¿Antonio Muci?

— Muci. Y entonces me decían que Muci era como... como un actor de Hollywood, no sé, venían embelesados... Me acuerdo que nos sentamos en El Foro y yo decía: Beatriz, te convirtieron en otra, ¿qué pasa? Me hablaban de este tipo como diciendo que era un caballero, tenés que hablar con él y hablar con tales palabras... ¡Pero pelotudo..., mirá lo que le pasó! Entonces me parece que la relación con la tradición también tiene que ver con la inserción y con el cambio de interlocutor. Ellos lo definen como cambio de contexto, porque ahí hay otra discusión.

— Ahí ya quedó planteado un debate con ellos que sigue hasta ahora...

— Que es un debate doble, ¿no? Es un debate sobre la lección de la dictadura, y sobre la lección de la experiencia de la izquierda; y es un debate sobre la noción de periodización. ¿Qué quiere decir que uno esté ligado a su época? ¿qué define una época y hasta dónde uno se pliega a lo que la época está definiendo en cuanto al campo de la discusión intelectual?. Porque juntamente con esta idea de que la democracia era el camino de inserción nuevo de los intelectuales, aparecía la idea de que se había producido un corte en relación a una época que hoy era actual y era necesaria. Eso era por supuesto antes del '89.

— **Y del perfil del intelectual. Porque la respuesta pública que da Beatriz a tu crítica es que era "más cómodo ser un intelectual de superizquierda que tratar de ver cómo uno se coloca respecto del alfonsinismo, del frente grande, del partido socialista...". Esto es: el intelectual que está dispuesto a arriesgar, a "ensuciarse las manos", contra el intelectual puro, vanguardista, que no está dispuesto a hacer "pequeñas cuentas de almacén"...**

— Bueno, pero el problema es qué entendemos por práctica, ¿no? Porque yo lo único que puedo decir, es que lo que yo tengo que decir lo digo en los libros, en las novelas... Claro, creo que ahí hay un debate claro, pero yo nunca quise discutir con ella porque no es mi estilo, no es mi estilo confrontar con ella o con otros en ese estilo, salvo en momentos de confrontación que no tengan que ver con opiniones personales. Pero yo creo que ahí

hay una discusión de fondo, que tiene que ver con la vanguardia, a mi modo de ver. Qué hace un intelectual, dónde está su inserción, y quiénes son sus interlocutores. Entonces yo creo que ahí lo que ella dice es que en realidad la manera de no estar metido en esas "pequeñas cuentas de almacén", para usar la metáfora, es que tu interlocutor sea Chacho Álvarez. Entonces yo no veo que eso sea la manera, y no es que yo quiera usar la experiencia para decir que yo tenía razón,⁸¹ pero hoy ella está más cerca de lo que yo decía en aquel tiempo, diciendo no, mirá, yo estoy acá flotando arriba, y no me voy a andar mezclando con esa porquería. Entonces la otra cosa es que para nosotros, siempre pensamos a la cultura como una alternativa, no como un lugar de interlocución con el Estado. Entonces, una cosa es tener una conversación con los cuatro gatos de Vanguardia Comunista, o con los cinco gatos de Praxis, o sea, tener una inserción política en esa dimensión, y otra cosa es hablar con el tipo que es, no sé, que está armando la política universitaria, eso me parece una diferencia central. Que mis interlocutores políticos hayan desaparecido del mapa, y que yo me haya quedado sin inserción en la dimensión política, es una cosa que yo siento muchísimo, pero eso no quiere decir que yo vaya a cambiar automáticamente ese modelo de interlocución política por un modelo de interlocución política que es: paro al primer político que me cruzo en la esquina, y me pongo a discutir con él, porque de esa manera estoy insertado.

— **Ahora bien, vos persistías en una lectura crítica y en un diálogo con lo más rico del pensamiento marxista: el marxismo italiano, Brecht, Benjamin, Tinianov; después, cuando el canon impone Derrida, vos sin embargo, preferís a John Berger... Quizás nos podés contar un poco estos últimos veinte años en cuanto al universo de lecturas teóricas...**

— Por un lado, yo creo que lo que podríamos considerar la tradición más productiva en el plano del debate literario y cultural es la posición que sostienen tipos que son antagónicos con lo que podíamos denominar la línea dominante. Esta cualidad está a veces ensombrecida por el esquematismo y por la consigna, ¿no? Es decir, no alcanza con valorar una tradición alternativa y crítica del sentido común dominante y de la política del capitalismo, para considerar que eso es productivo. Para que sea productivo, tiene que ser productivo desde el punto de vista específico. Pero yo no conozco, no me interesan los críticos, o los historiadores que no tienen esa posición de crítica. Entonces, he buscado en los últimos años mantener la tradición de lecturas que siempre ha sido esta línea, una postura crítica y una posición progresista, lo cual en el marxismo no es fácil de encontrar. Y yo te diría que como los tiempos de la propia historia intelectual son siempre discontinuos, mi modo de leer, digamos, yo lo constituí también en la época de la dictadura. O sea que yo puedo ver ciertos momentos de modificación en mi relación con la literatura argentina

con el cuidado y el cálculo y el tipo de compromiso y el estilo involuntariamente paródico que usan los que ejercen directamente el poder". Reproducida en Ricardo Piglia, *Crítica y Ficción*, Buenos Aires, Siglo Veinte, 1990, p. 177.

81 Carlos "Chacho" Álvarez había renunciado a la vicepresidencia de la Nación en octubre del 2000, poco antes del derrumbe del gobierno de la Alianza.



y mi lectura, y eso tiene mucho que ver con mi relectura del marxismo, y con el contexto político de desastre y de derrota en el que estaba incluido. Quiero decir, que uno no cambia mucho los sistemas de lecturas, salvo que aplique la bibliografía que usó y diga voy a empezar de otra manera. Yo te diría que las lecturas con las cuales yo me construí un tipo de perspectiva de la literatura, como puede ser Brecht, Benjamin, Tinianov, ese núcleo, que es el núcleo sobre el que yo..., porque a mí no me interesa mucho Raymond Williams, no me interesa mucho [Frederic] Jameson, no son tipos que me parezcan muy productivos. Entonces, con esto te quiero decir que mi lectura de los últimos veinte años es una lectura que está atenta a lo que se está diciendo, pero no supuso para mí una modificación de una tradición que yo considero que es una tradición que está en el espíritu de la vanguardia. Entonces, hay dos cosas sobre las cuales yo me he mantenido firme, que es el concepto de vanguardia, que yo redefino como una posición de lectura y no como una producción, porque yo no me considero un escritor de vanguardia. Yo me considero un crítico que lee desde el efecto que la vanguardia produce en el nivel de la literatura, después podemos ver qué quiere decir esto. Y me parece que el lugar donde la vanguardia encuentra su postulación más sistemática es en el lugar que está ligándose a la tradición del marxismo, porque todas las vanguardias importantes han estado ligadas en algún sentido a un tipo de pensamiento que está en el marco de la tradición marxista. Entonces, es el concepto de vanguardia, que es un concepto que cae, y el concepto de revolución. A mi juicio no se trata solamente del marxismo como crítica del capitalismo, sino de la revolución como un concepto que me permite también entender el pasado. Para mí la revolución no es solamente las catástrofes que las revoluciones produjeron, sino el tipo de lectura que tenés que hacer de las experiencias cuando pasan, digamos, o sea los momentos de corte, de cambio de velocidad de los conflictos políticos, de aceleración, es algo que me permite pensar. Yo creo que ellos más que tirar abajo el marxismo, tiraron abajo el concepto de revolución.

— **En aquella nota de *Página/12* y en la entrevista de *Utopías del Sur*, te referías a la imposibilidad de renunciar al concepto de revolución.**⁸²

— ¿A dónde está? ¿A ver, de qué año es? [la mira] Claro, yo digo aquí que no se puede pensar la historia si no se tiene el concepto de revolución. Yo no sé lo que va a pasar en el futuro, no sé si las revoluciones van a terminar asesinando a la gente, no sé. Pero no me parece que se pueda ser un historiador si no se tiene ese concepto, por más democrático y liberal que uno sea, no sé cómo hacen ellos para analizar los procesos históricos, para pensar la resolución de los conflictos, no sé. Pero para mí el concepto de revolución, que es un concepto que yo ligo al concepto de vanguardia en el sentido de corte, es lo que se supone que sería el

contexto en el cual yo he leído desde los años sesenta.

La izquierda intelectual

— ¿Y tus vínculos con los viejos amigos izquierdistas?

— Después está el tema de mi debate, que es otra historia, con David Viñas, León Rozitchner y Andrés Rivera, mis amigos de siempre, que son amigos míos desde el año '65-66. Con ellos tengo otro debate: soy demasiado vanguardista para ellos. Veo el perfil que va tomando el campo del marxismo como una cuestión que hay que discutir. Por ese lado también me empiezo a aislar un poco, porque no me termino de enganchar con eso, que para mí es una mezcla de populismo con marxismo rápido, demagogia... Entonces, también empiezo a tener inconvenientes, no con ustedes, porque ustedes me parece que van con una línea que me parece mejor, pero sí con los que han sido mis amigos, que han quedado identificados como los izquierdistas públicos, digamos. Yo a León lo veo mucho, y hablo y discuto muchísimo, lo quiero mucho. Es un tipo bárbaro, pero también hay cosas que yo espero que se renueven. Estamos como en la época de Marx y Engels, hay que reponer el debate de nuevo (se ríe). Entonces muchos materiales que ustedes han publicado, del marxismo inglés, etcétera, que son muy útiles, los compro siempre, yo los uso mucho en las clases.⁸³

— En suma, no encontrás tampoco un lugar entre los viejos izquierdistas de *Contorno*...

— Sí, digamos, por un lado, con la gente a la que yo siento más próxima en el sentido de mi propia experiencia personal, se produce ese corte del que hablamos; y por otro lado, los que aparecen como aliados de lo que yo estoy diciendo son personas con las que yo tengo muchos más puntos de diferencia, que va desde [Eduardo] Galeano... hasta [Osvaldo] Bayer. Ahora, yo siempre tuve este tipo de problemas, quiero decir que siempre tuve alianzas y dificultades, digamos, nunca fui un antagonista directo de tipos como [Osvaldo] Soriano, pero tampoco tuve alianzas firmes con ninguno de ellos. Entonces me pasó lo mismo cuando, al romper con **Punto de Vista** y con el Club Socialista, hubo un grupo que pensó que yo estaba ya incorporado a lo que ellos estaban tratando de hacer, por ejemplo la candidatura de Viñas a Intendente. Hubo un momento en que yo mandé una carta a **Clarín**, porque David, con su estilo clásico, me puso como adherente sin siquiera avisarme, entonces yo mandé una carta diciendo que yo no tenía ningún interés en participar en ninguna cosa con esa gente. O sea, esa especie de sentido común que se generó, ¿no?

82 Alberto Pipino, "Ricardo Piglia: La temática de la revolución ha desaparecido", en *Utopías del Sur* n° 1, Buenos Aires, 1998, pp. 3-5.

83 Referencia a las revistas **El Cielo por Asalto** (Buenos Aires, 1990-1995) y **El Rodaballo** (Buenos Aires, 1994-2006). Esta última estaba entonces en curso de publicación.



Entonces obviamente que yo he mantenido también relaciones con ellos, sobre todo con Rozitchner, pero del mismo modo que mantengo relaciones muy amistosas con Altamirano, siempre discutiendo. Entonces yo traté de ver si era posible encontrar un punto de intervención o de posición que no supusiera quedar incorporado a lo que después se consolidó como la izquierda irredenta. Entonces, también por ese lado yo tengo muchas críticas, ¿no? En el caso de Beatriz, digamos, la crítica central es que no me parece firme en su posición, un poco lábil, es una cosa digamos pulsional, no es ni siquiera que lo haga por...

— ...por ambición de poder.

— No. Bueno, quizás, pero no es ni siquiera que lo haga por cálculo, sino que ella siempre quiere estar donde hay algo que está pasando, ¿viste?, y que nunca se aguanta sola un minuto, entonces eso me parece que le produce ciertos efectos negativos a su posición, a su pensamiento. Y le va creando un lastre complicado, ¿no? Y los otros que tienen la virtud de no ser snob, porque León, que yo lo quiero mucho porque básicamente no es un snob, vos le podés decir que está de moda Fulano, y él te va a decir "¿quién?". Y me parece bien, pero al mismo tiempo usan eso como un mecanismo defensivo porque no leen a los otros tipos, ¿entendés? No es que dicen "yo no estoy de acuerdo con lo que dice Fulano", sino que tienen una cosa que no leen, entonces no se puede discutir, y eso es terrible porque yo lo veo envejecer y repetirse... Es un clásico lastre de la izquierda.

Entonces en mí ha sido siempre muy complicado, en el sentido de que nunca lo he pensado pero siempre lo he hecho, mantener una identidad como escritor, si es que se puede hablar de esa manera, en el sentido de alguien que se dedica a un campo específico muy particular de la práctica cultural y social, de un escritor como figura social, que es mirar el mundo desde lo que hago, y nunca me he incorporado a un conjunto en el que yo funcionara con un tipo de cabeza que no era la mía. Y al mismo tiempo tratando de mantenerme fiel a posiciones de izquierda, a posiciones marxistas, tratando de ver cómo se podía hacer para pensar eso que yo hacía desde esa óptica. Ese es un poco el dilema, no digo la solución. Porque aceptar lo que también es una tradición marxista, de una manera completamente delirada, pero yo me acuerdo que hay todo un debate sobre las masas... una cosa que yo miraba, como sacado... ¡Imagínate! La Historia, ¿no? ¿Viste esa cosa de que la Historia iba a reparar todo, no? Cuando en realidad la mirada histórica, lo que dice Marx, si uno mira el presente con una mirada histórica va a poder entender que va a cambiar, va a tener la suficiente distancia como para pensar eso que parece tener una densidad y una fijeza absoluta. Y después hay una cosa que dice [inaudible, quizás diga Léopold Senghor] usando una metáfora, no sé qué, que las masas se mueven, y que es una cosa medio trotskista, pero que es como diciendo: bueno, las masas tienen un movimiento, el movimiento histórico y popular tiene una lógica que es muy difícil de percibir, y que los

sujetos privados nunca terminan de entender muy bien, pero que hay que confiar en eso. Entonces, esa era mi manera de intervenir en esos debates. Y es mi manera, digamos. Digo eso para terminar con lo que podríamos llamar el pequeño plan previo para la identificación del cómo se constituye un determinado tipo de intelectual en la Argentina (risas).

El repliegue del intelectual frente a la cultura de masas

Ana Longoni — **Hasta 1982, cuando te vas de *Punto de Vista*, vos venías siempre más o menos involucrado con alguna organización política...**

Horacio Tarcus — **O con un colectivo, porque cuando te vas de *Punto de Vista* más es un colectivo.**

— Dicho esto, debo decir que esa ruptura para mí fue terrible, porque me quedé solo. Es una cosa de la que yo me enorgullecó... Y además fue para mí durísimo porque éramos un grupo de gente, digamos que se estaba constituyendo ahí una red de amigos...

— **¿En qué medida tu opción por vivir parte del año en los Estados Unidos, o tu proyecto de radicarte definitivamente allá, tiene que ver con ese quedarte solo, con ese no lugar aquí?**

— Sí, puede que sí, ¿no? Yo lo que encontré en Estados Unidos, aparte de que encontré algo que se fue dando casi tan bien como se dan las cosas en la vida, sin que yo lo haya previsto, fueron condiciones de trabajo, obviamente... Pero lo que yo percibo en los Estados Unidos, lo que me es más positivo a mí, es que yo puedo salir de la escena, encuentro un espacio fuera de la cultura de masas, que es un lugar que convoca mucho al escritor, y yo no quiero ese lugar. No lo hago porque prefiero intervenir cuando me parece, no quiero esa cuestión. Entonces Estados Unidos me ha servido como un lugar de repliegue, para poder reflexionar fuera de la circulación inmediata, porque se me haría muy difícil en la Argentina poder mantenerme, ganarme la vida, sin estar en ese lugar. Porque me gané la vida siempre, porque yo era un tipo conocido que hacía cosas en el espacio público, pero en una época en que eso se podía hacer en una cultura que era la nuestra. En cambio ahora hay que ir a negociar ahí, en un lugar que yo por la edad que tengo, por la experiencia que tengo..., porque quizás si tuviera veinte años menos por ahí lo haría, pero en este momento prefiero no entrar en eso. Entonces en Estados Unidos tengo la posibilidad de retirarme, de mantener una autonomía en relación al lugar donde yo siento que la inserción es más importante, y ese es el motivo. Y yo creo que mucha gente está haciendo eso. Carlo Ginsburg, Roger Chartier, mucha gente que se está



yendo allí es porque se está yendo de una función que la cultura de masas le está pidiendo al intelectual, que es una función, por ejemplo, hay que estar ahí, negociar ahí, intervenir, pero yo es como que ya lo hice, y ya no tengo el training para eso, tampoco tengo muy claro cual tendría que ser mi intervención.

— **Te llevaría a una toma de posición continua.**

— Continua, claro, te convertís en un tarado como muchos intelectuales, qué se yo, en un pelotudo que dice pavadas. Entonces me parece que eso tiene que ver con la cuestión de lo que está pasando con los intelectuales en este momento, y qué tipo de posibilidades hay.

— **De todos modos, tus temas allá, los temas que vos llevás allá siempre tienen que ver con tus preocupaciones, tus obsesiones por el cruce entre la literatura y la política...**

— Claro, claro, y hago lo mismo, exactamente las mismas cosas que doy acá, siempre un problema teórico vinculado y después es un trabajo sobre alguna cuestión de la tradición latinoamericana. No se modifica, a mi modo de ver, el tipo de producción o de preocupación, se modifica el contexto y hay una posibilidad mayor de invisibilidad.

— **¿Estás trabajando en el volumen sobre el *Facundo* de la *Historia de la Literatura argentina*?**

— Estoy armando una especie de grilla, por supuesto que podemos charlar, porque tengo mucho interés en que sea un volumen en el que intervengan historiadores, en una cosa sobre la recepción en la izquierda, cómo se leyó a Sarmiento, ese tipo de cosas son las que tengo en la cabeza. Todavía no empecé a hablar con la gente, pero es lo que te podría pedir. Del mismo modo que me interesaría mucho alguien que escribiera sobre la mirada artística, digamos, Sarmiento como crítico de arte, que hay muchas cosas. Entonces estoy pensando un tipo de debate sobre Sarmiento que lo saque un poco de lo que ha sido habitualmente...

— **¿Pero el último tiempo venís trabajando en eso?**

— En realidad estoy trabajando, aparte de la novela, en un volumen de ensayos que son conferencias y tengo un proyecto de muchos años, tengo ganas de hacer un libro que se llame "Sarmiento escritor".

— **Me hablaste en algún momento del proyecto de escribir algo sobre Horacio Badaraco, una figura legendaria del anarquismo argentino de la década del 20 y del 30...**

— Lo que impresiona en los anarquistas, y que es algo que debemos reivindicar, es muy claro en el caso de Badaraco, pero que

encuentro en otros lugares, por ejemplo en Macedonio Fernández. Y es que viven su vida personal como si fuera el laboratorio de la sociedad a la que aspiran. A diferencia de los marxistas, donde la imagen del militante político puede ser un hombre de partido, un tipo gris, un tipo que lleva una vida pequeñoburguesa, establecida, y al mismo tiempo puede ser un revolucionario. Lenin mismo. En cambio, me parece que los anarcos hacían de su vida personal el ejemplo político primero, como si fuera un modelo anticipado, personal, privado, de la sociedad que quieren construir. Por lo menos es lo que uno se encuentra cuando se pone a hablar con los hijos de los tipos, que sufrían esa situación. Porque Horacio Badaraco que era hijo de una familia tradicional, terminó viviendo con una mina analfabeta, costurera, en un conventillo, como en una especie de ascesis mística. Mística en el sentido de los místicos, porque ellos también hacían de su vida la forma a partir de la cual se podía observar el funcionamiento del sujeto. Esto suponía un tipo de relación con lo público que nos obliga a nosotros a reconstruir esas vidas, porque ellos estaban completamente ajenos a la idea de aparecer, o de ser figuras que pudieran funcionar como ejemplos de éxito público. Porque el éxito público era visto por ellos como una manera de reforzar la ideología general. Eso hace que reconstruir la vida de estas personas, en el sentido más privado de estas existencias, sea complicado, porque ellos escondían esa zona, no tenían esa cualidad que tienen los políticos de exhibirse. Por lo tanto me parece que reivindicar este tipo de figuras supone recuperar una historia olvidada. Que está borrada no sólo porque ha sido derrotada, sino porque ellos mismos borraron sus rastros. Hacían aquello que decía Brecht en un viejo poema: "Borrá tus huellas", donde el tipo vive en campo enemigo, entonces debe vivir una vida en la que no puede ser identificado, reconocido, en todos los sentidos, ¿no? Entonces, eso hace que toda reconstrucción histórica o literaria que se quiera hacer de estos personajes sea más compleja que la que uno tiene con otro tipo de individuos, revolucionarios o filósofos, que trabajan con una noción de su propia vida como una propiedad que debe ser preservada, que debe ser divulgada.

— **Me dijo su hijo Ariel que lo entrevistaste, que le pediste papeles con la idea de escribir algo.**

— Todos los ejemplos que me contaba Ariel eran ejemplos de desprendimiento. En el sentido de que lo privado debía ser borrado del sujeto. El tipo creo que trabajaba en una época como lavador de autos, y daba para los presos la mitad de su sueldo. Ganaba 600 pesos y daba 300 para los presos. Entonces, la madre de Ariel se volvía loca. Después venían todos a la casa y él les daba de comer. La mujer le decía: no nos alcanza la plata, no podemos traer a todos los compañeros a comer a casa. Había una contradicción entre lo que era esa idea y lo que era construir una familia. Por eso Ariel tiene una relación ambivalente, de exaltación absoluta y por otro imagináte lo que era la vida cotidiana de un chico donde un padre, que parecía un loco, le decía: "no hay



nada que puedas tener propio”...

Blas de Santos —¿Pero por qué decís que tenía que ser borrado? Porque al mismo tiempo que tenía que ser borrado, tenía que ser acentuado y hacer de eso un principio absoluto...

— Bueno, pero no como si fuera un mérito personal. Por supuesto que había un elemento de arrogancia absoluta. Pero yo la llamaría una arrogancia preferible.

— Las cartas a la mujer y al hijo desde la cárcel son impresionantes. En las cartas a Ariel lo llama “Camarada”, y era apenas un niño. Y en una carta a la mujer le dice que no aceptaría ninguna amnistía o una expulsión del país, que su lugar está en la cárcel, resistiendo, en la lucha.

— Entonces, en síntesis, uno podría decir que está este elemento de arrogancia, de exceso, o de sobreexigencia extrema sobre sí mismo y, por carácter transitivo, sobre aquellos que lo rodean, aunque no tengan relaciones políticas con él, como si no hubiera posibilidad de imaginar relaciones que no fueran políticas. Guevara, aunque es otra época —por ejemplo, tiene una cosa más clara con los medios, con la figura— es muy parecido. Esto del tipo que hace de su vida el modelo, está recuperado un poco por la tradición de los hippies, de la *beat generation*. Tiene que ver con que eran vegetarianos, hacían gimnasia, tenían una idea de la salud que no estaba ligada a cuestiones básicas, hacían manuales de higiene, o de economía doméstica, que tenían toda una idea de cómo construir una sociedad antagónica a la sociedad dentro de la cual vivían. La idea era escribir la historia desde la óptica del hijo, eso es lo que me parecía interesante. ¿Qué quiere decir ser alguien que se pone esas exigencias en el plano político y en el plano de las relaciones personales y familiares?. Ariel tiene una mirada fantástica en un punto, porque es una mirada de recuperación y de fidelidad a la tradición revolucionaria de su padre, pero al mismo tiempo es sólo Ariel el que permite inferir lo difícil, lo imposible, el límite que suponen experiencias de ese nivel de exigencia, cuando el sujeto, el héroe, tiene a su alrededor gente que está con él, pero que no tienen por qué estar sometidas al mismo tipo de rigor. Entonces lo que yo hice es grabar algunas conversaciones con Ariel, él me tiró algunos materiales y cartas del padre, y mi idea era... A mí me gustan mucho los trabajos de [Hans Magnus] Enzensberger, a vos seguro que también, y me gusta mucho también la técnica narrativa de Henry James, y de [Joseph] Conrad. Y entonces me parecía que por ese lado se podía conseguir hacer entrar en el testimonio una perspectiva que desde la literatura conocemos bien, que es el punto de vista, en el sentido del foco narrativo de un tipo. El *Marlowe* de Conrad, ¿no?, que cuenta la historia de otro. Me parecía que por ese lado se podía hacer algo alrededor de una figura como Badaraco, evitando ese primer plano, porque sino es pura luz, entonces caemos en la hagiografía, el culto absoluto, un suje-

to extraordinario. Me parecía que la única manera de mantener al sujeto extraordinario y valorarlo y al mismo tiempo empezar a cuestionarlo, o buscarle otros matices, era inferir todo esto a partir del relato del hijo.

Política, literatura e historia

— Finalmente, ¿cómo se terminan de integrar en tu vida estas distintas “vidas”: el profesor de historia, el militante político, el escritor...?

— Lo que quisiera tratar en esta conversación tiene que ver con los problemas que yo estaba planteando y que se estaban discutiendo en ese momento. Y la política era otro tipo de sistema, entonces parece que uno fuera otro tipo de persona en cada caso. Lo interesante es que yo no lo soy. Eso es lo más interesante... En el sentido de que yo rompía un poco el esquema del político que se dedica sólo a la política, o del escritor que se dedica sólo a la literatura, o del tipo que se dedica a la historia. Y cuando pude mezclar todo eso, ahí le encontré la vuelta. Pero me di cuenta de eso mucho después, en un primer momento hay un punto de tensión para mí; no era una cosa sencilla.

— Cada ámbito exige mucha pertenencia.

—... mucha pertenencia y además las cofradías literarias son peligrosas porque a veces te hacen dejar de lado cosas que te parecen ridículas. Hay una desconfianza importante a la teoría cuando querés ser escritor, ¿viste?, estás muy inseguro todavía, y pensás que cualquier cosa te va a cortar la fluidez de lectura. Entonces si estás leyendo Hegel y después tenés que escribir, te parece que es imposible. Yo me acuerdo que iba a las reuniones de la redacción de *El Escarabajo de Oro* para provocarlos un poco, nada más que para hinchar las pelotas, para fortalecer el espíritu, no porque yo escribiera demasiado allí. Y era provocarlos, eran todos hombres sencillos, escribían la experiencia de su propio corazón, había como una especie de ideología espontánea de la literatura muy ligada al progresismo *peccé*, donde el escritor es un tipo que en realidad percibe la poesía del mundo porque es sensible, y se conecta con una especie de bondad generalizada. Esa ideología del progresismo literario, ¿no? Y yo en verdad llevaba una especie de política dura. Pero fijate que nunca, ni siquiera en el momento de mayor politización, jamás mezclé la literatura en el sentido fácil. La mezclé en el sentido que yo entendía, pero si vos mirás los cuentos no lo vas a encontrar. El único cuento político directo es éste, “Desagravio”,⁸⁴ y uno que se llama “Mata-Hari 55”, en el que el peronismo aparece como una especie de

⁸⁴ Señala el ejemplar que tiene a la vista de *El Escarabajo de Oro* n° 21, Buenos Aires, diciembre 1965, pp. 7-8. Luego incluido en la segunda edición de *La invasión*, Barcelona, Anagrama, 2006.



parodia, ¿no? Pero nunca hice lo que en ese momento se podía entender como realismo, nunca mezclé la literatura con la política. Me mantuve fiel a un tipo de literatura que era a la que yo aspiraba. Entonces lo que te quiero decir con esto es que todo esto genera como una historia múltiple en un punto, que quizás la forma sea mirar detrás de cada registro, porque yo después en un momento determinado, alrededor del año '72 o '73, empiezo a unificar me parece, empiezo a poder mezclar: política, literatura e historia. Sentí que la tensión no era tan imposible de resolver.

— ¿Ese encuentro entre política, literatura e historia se produce en las revistas en que participás?

— No, no creo. Me parece que este es el primer relato que yo escribo que me permite zafar, porque yo ahí zafo de cierta retórica del cuento que era la resolución constante en los cuentos que circulaban. Como una serie de elementos de poética muy definidos, la infancia, las mujeres. Había cierta retórica ya en la estructura. Entonces me parece que con ese relato, en ese momento, empiezo a encontrar un camino que me permite unir todo. En realidad, lo que incorporo es la historia, que me había quedado ahí como flotante. Pero todo esto, para mí, es difícil decirlo, me parece todo muy deliberado, parece más conciente de lo que realmente es, porque no es que yo haya hecho todo esto como una cosa pensada, sino que se fue dando. Sobre todo en relación básicamente a lo que uno no quiere, una cosa es lo que uno quiere, que uno puede no saber, pero lo que sí sabe es lo que uno no quiere hacer, ¿no? "Esto no me gusta, no lo hago", aunque no sé lo que voy a hacer. Que no dé la sensación de que el tipo lo tiene todo claro, y que está todo planeado. Bueno esto es como una introducción, hice la introducción general a la crítica de mí mismo (risas).

— Un plan para tu autobiografía futura, como vas postulando con tus textos de ficción...

— Bueno, la autobiografía es un género —y yo juego mucho con el género— que me parece que tiene mucha perspectiva. Los escritores que más me interesan en este momento son autores que están metiendo la autobiografía como un pretexto, [John] Berger sobre todo. Entonces, la autobiografía es un modo de construir un sujeto que sea capaz de unificar. Dicho esto, ustedes tienen el contexto. Esa es la historia de mi vida. Bueno, yo me divertí muchísimo.

LA GACETA UNIVERSITARIA

ÓRGANO DE LA FEDERACION UNIVERSITARIA DE CÓRDOBA

EDICION EXTRAORDINARIA

Director: EMILIO R. BIAGOSCH

Rara temporum felicitate, ubi sentire quae velis, et quae sentias, dicere licet - Tácito, lib. I. Historias

La juventud argentina de Córdoba A los hombres libres de Sud América MANIFIESTO DE LA F. U. DE CÓRDOBA

Hombres de una república libre acabamos de romper la última cadena que en pleno siglo XX nos ataba a la antigua dominación monárquica y monástica. Hemos resuelto llamar a todas las cosas con el nombre que tienen. Córdoba se redime. Desde hoy contamos para el país una vergüenza menos y una libertad más. Los dolores que quedan son las libertades que faltan. Creemos no equivocarnos: las resonancias del corazón nos lo advierten: estamos pisando sobre una revolución, estamos viviendo una hora americana.

La rebeldía estalla ahora en Córdoba y es violenta, porque aquí los tiranos se habían ensoberbecido y porque era necesario borrar para siempre el recuerdo de los contra-revolucionarios de Mayo. Las universidades han sido hasta aquí el refugio secular de los mediocres, la renta de los ignorantes, la hospitalización segura de los inválidos y—lo que es peor aun—el lugar en donde todas las formas de tiranizar y de insensibilizar hallaron la cátedra que las dictara. Las universidades han llegado a ser así el fiel reflejo de estas sociedades decadentes, que se empeñan en ofrecer el triste espectáculo de una inmovilidad senil. Por eso es que la Ciencia, frente a estas casas mudas y cerradas, pasa silenciosa o entra mutilada y grotesca al servicio burocrático. Cuando en un raptó fugaz abre sus puertas a los altos espíritus es para arrepentirse luego y hacerles imposible la vida en su recinto. Por eso es que, dentro de semejante régimen, las fuerzas naturales llevan a mediocritar la ense-

ñanza y el ensanchamiento vital de los organismos universitarios no es el fruto del desarrollo orgánico sino el aliento de la prioridad revolucionaria.

Nuestro régimen universitario—aún el más reciente—es anacrónico. Está fundado sobre una especie del derecho divino: el derecho divino del profesorado universitario. Se crea a sí mismo. En él nace y en él muere. Mantiene un alejamiento olímpico. La Federación Universitaria de Córdoba se alza para luchar contra este régimen y entiende que en ello le va la vida. Reclama un gobierno estrictamente democrático y sostiene que el *demos* universitario, la soberanía, el derecho a darse el gobierno propio radica principalmente en los estudiantes. El concepto de Autoridad que corresponde y acompaña a un director o a un maestro en un hogar de estudiantes universitarios, no puede apoyarse en la fuerza de disciplinas extrañas a la substancia misma de los estudios. La autoridad, en un hogar de estudiantes, no se ejercita mandando, sino sugiriendo y amando: *Enseñando*. Si no existe una vinculación espiritual entre el que enseña y el que aprende, toda enseñanza es hostil y de consiguiente infecunda. Toda la educación es una larga obra de amor a los que aprenden. Fundar la garantía de una paz fecunda en el artículo conminatorio de un reglamento o de un estatuto es, en todo caso, amparar un régimen cuartelario pero no a una labor de Ciencia. Mantener la actual relación de gobernantes a gobernados es agitar el fermento de futuros trastornos.

Las almas de jóvenes deben ser movidas por fuerzas espirituales. Los gastados resortes de la autoridad que emana de la fuerza no se avienen con lo que reclama el sentimiento y el concepto moderno de las universidades. El chasquido del látigo solo puede rubricar el silencio de los inconcientes o de los cobardes. La única actitud silenciosa que cabe en un instituto de Ciencia es la del que escucha una verdad o la del que experimenta para crearla o comprobarla.

Por eso queremos arrancar de raíz en el organismo universitario el arcaico y bárbaro concepto de Autoridad que en estas Casas es un baluarte de absurda tiranía y sólo sirve para proteger criminalmente la falsa-dignidad y la falsa-competencia.

Ahora advertimos que la reciente reforma, sinceramente liberal, aportada a la Universidad de Córdoba por el Dr. José Nicolás Matienzo, sólo ha venido a probar que el mal era más afligente de lo que imaginábamos y que los antiguos privilegios disimulaban un estado de avanzada descomposición. La reforma Matienzo no ha inaugurado una democracia universitaria; ha sancionado el predominio de una casta de profesores. Los intereses creados en torno de los mediocres han encontrado en ella un inesperado apoyo. Se nos acusa ahora de insurrectos en nombre de un orden que no discutimos, pero que nada tiene que hacer con nosotros. Si ello es así, si en nombre del orden se nos quiere seguir burlando y embruteciendo, proclamamos bien alto el derecho sagrado a la insurrección. Entonces la única puerta