

Carta de Argentina

Historia y novela negra

En Argentina, como siempre, los asesinos andan sueltos. Lo curioso es que el tema adquiera relevancia en los tórridos meses de verano, cuando estamos acostumbrados a que nada, salvo el sol inclemente y las lluvias intempestivas, ocupe las primeras planas de los diarios. Pero desde enero de 1997, los veranos argentinos se enrarecen. Habría que preverlo, habría que huir a tiempo, irse al campo: esos hábitos terratenientes que son tan nuestros como el mate y el tango, pero que no son tan fáciles de cultivar. En enero de 1997, asesinaban en Pinamar (un lugar, por cierto, horrible, el balneario preferido por la casta política argentina) al fotógrafo José Luis Cabezas. Desde hace un año, la consigna «No se olviden de Cabezas» ha aparecido en todos los medios periodísticos del país. Lo que este enero de 1998 habría de destacar es que la temporada turística ha sido un fracaso en Pinamar, balneario ensombrecido por el atroz asesinato del fotógrafo, pero también por las sospechas que, como pesado manto, cubren a uno de los mayores inversores de la ciudad y a la policía local, cómplice necesaria de la ejecución según casi todas las versiones.

Lo cierto es que, todavía, los asesinos (materiales e intelectuales) de Cabezas andan sueltos. El gobernador de la provincia de Buenos Aires (y posible candidato a presidente de la nación), Eduardo Duhalde, ofrece suculentas recompensas (trescientos mil dólares) para quienes aporten información probatoria sobre quienes inspiraron, ordenaron y ejecutaron ese asesinato. *Wanted* dirán los carteles, próximamente, y todos seremos cazadores de recompensas.

Hay otros carteles en Buenos Aires: tienen el retrato de Astiz, el atroz Astiz, el infame Astiz, que no puede salir del país porque varias policías del mundo tienen pedida su captura. En un raptó de locura (o de cálculo político, pero quién puede entender política semejante), el torturador Astiz, responsable de cientos de desapariciones durante la noche negra de la dictadura, uno de los hombres más emblemáticos del campo de concentración que funcionaba en la Escuela de Mecánica de la Armada, hizo declaraciones que confirmaron todo lo que siempre supimos: que había sido entrenado por la Marina para matar, que él y sus compañeros eran máquinas per-

fectas para asesinar, que habían asesinado niños en su afán por borrar toda semilla «subversiva» del país, que esa gente, actualmente desocupada, estaba presta a volver a entablar combate con el enemigo, etc.

El «ángel rubio de la muerte» se ganó el odio de sus camaradas, puesto que el de la población civil ya lo tenía. Los carteles que se vieron en Buenos Aires tenían su cara y debajo una leyenda simple, invitadora, obscena: «escúpalo». Y Astiz fue, en efigie escupido. Y fue separado de la fuerza (medida que no se realizaba desde hace cincuenta años) mediante un decreto presidencial que, naturalmente, asombró a todos: ¿cómo es que un militar es destituido por haber dicho lo que hizo y no, precisamente, por aquellas atrocidades que no duda en confesar?

Sutilezas del lenguaje y de su relación con la realidad. Hay una fuerza performativa, nos decían los lingüistas, en todo enunciado. Esa performatividad es lo que hoy vuelve como resto de la historia argentina, una historia que sigue siendo una pesadilla entre nosotros, porque los asesinos siguen sueltos y parecen tener derecho a la palabra, aun cuando esas palabras sirvan para lanzar a toda la ciudad, a todo el país, en un vértigo de escupitajos.

¿Se trata, en esas violencias, de algo que persiste en la cultura argentina como resto del pasado, de un anacronismo? ¿Se trata de un rasgo constitutivo de nuestro «modo nacional de ser»? ¿Se trata de nuevas formas de aparición de lo mismo: la sinrazón, la violencia, la sangre, las vísceras, todo aquello que desde las ficciones fundacionales de Echevarría nos obsesiona? La nuestra es una cultura sanguinolenta o sanguinaria, qué duda cabe, sometida hoy a la doble violencia de un pasado traumático y de las fantasías neoliberales, que pretenden construir una cultura «nueva», una cultura «moderna» sobre ruinas que, en esas fantasías, no tienen sino un valor de cambio determinado.

Buenos Aires atraviesa uno de sus momentos urbanísticos más críticos: tantos son los megaproyectos arquitectónicos que pretenden impulsarse para cambiar su faz que uno no sabe bien con qué puede encontrarse el día de mañana en los paseos más hermosos (y más tradicionales, y más abandonados) de la ciudad. Puerto Madero es un buen ejemplo. Sobre las ruinas que eran los antiguos depósitos portuarios se levantó prácticamente una ciudadela nueva, «recuperada» (y es cierto) para la ciudad, pero con el estilo internacional que tanto aman los neoconservadores: el aeropuerto. Puerto Madero tiene hoy la misma vitalidad que tiene cualquier aeropuerto internacional de cualquier ciudad del mundo, salvo por el resto del pasado que parece palpitar en cada piedra, porque las ruinas, ay, siempre tienen algo que decir sobre lo que hubo antes, sobre la historia y el destino de los hombres.

Lo más parecido a la cultura argentina en un corte actual, lo más gráfico para explicar lo que aquí sucede, es una película americana (cómo podría ser de otro modo) ya bastante vieja, *Poltergeist*, en la cual horribles sucesos eran finalmente explicados porque un inversor voraz e inescrupuloso había levantado una urbanización aséptica y moderna sobre un antiguo cementerio indio. Esos huesos (esas ruinas, ese anacronismo: *la historia*) volvían para vengarse. *Poltergeist* es nuestro *Zeitgeist*.

Dos novelas recientes parecen hablar de estas cosas, no tanto como textos, sino sobre todo como libros, como objetos que vienen a ocupar un lugar en las librerías y en los medios especializados. En todo caso, no veo cómo podrían leerse, sin las referencias históricas y culturales del caso, esas novelas. Me refiero a la más reciente novela de Ricardo Piglia, *Plata quemada* y a la más reciente novela de Juan José Saer, *Las nubes*. *Las nubes* fue distribuida por el sello Seix Barral (que forma parte del grupo editorial Planeta) en octubre de 1997. Dos meses después, en medio de un escándalo imprevisto, el sello Planeta entregaba al público la novela de Piglia.

No hace falta señalar que Piglia y Saer son seguramente los dos más grandes novelistas de la literatura argentina actual. No sólo se los respeta por su obra de ficción, sino por sus intervenciones críticas en relación con la literatura argentina y los problemas estéticos que afectan a la escritura en el contexto de una avanzada sociedad de consumo. Piglia y Saer, que fueron patrocinados sobre todo por la crítica académica, han conseguido, en un proceso lento pero sostenido, convertirse en autores «populares», en el sentido de conocidos por una masa de público que excede largamente a los estudiantes de literatura y a los voraces tesisistas de universidades norteamericanas.

La situación es bien paradójica (y ahí es donde se encuentra su mayor interés) si uno recuerda que tanto Piglia como Saer, desde lugares políticos e intelectuales bien diferentes, atacaron durante la década del sesenta la mercantilización de la literatura, ejemplificada en lo que entonces era visto como el contrasentido del arte, el *boom* de la literatura latinoamericana, que habrá sido muchas otras cosas, pero que fue, sobre todo, un fenómeno de mercado.

Si algo hay que destacar como diferencia dramática entre los años sesenta y los noventa, en lo que a las relaciones entre mercado y literatura se refiere, es precisamente que los años sesenta no tenían una teoría neoconservadora de los mercados (al menos en América Latina) y que el *boom*, siendo como fue un efecto de la industria editorial, también tuvo una dimensión política e ideológica impensable en el presente; tal es el grado de autonomización al que la literatura y la cultura se han entregado.

Leídas en contigüidad *Las nubes* y *Plata quemada* sorprenden aun a los lectores más fieles de Saer y de Piglia. Hay que insistir en esto: ambos son escritores inobjetables y sus respectivas obras son esenciales para describir la literatura argentina de los últimos treinta años. Nada podría decirse, incluso, sobre los modelos de intelectual y de escritor de los últimos años sin recaer repetidamente en sus nombres. Es por eso que estas novelas sorprenden hasta la parálisis: ¿cómo han sido pensadas, desde qué lugar de la imaginación han sido escritas?

En todo caso, lo que habría que decir es que algo ha cambiado definitivamente en la literatura argentina, y que esos cambios son efectos (o causas o correlaciones: sostengamos un sano desdén a todo positivismo y a todo reduccionismo mecanicista) de profundas transformaciones culturales.

Temerariamente, me atrevería a decir que *Las nubes* y *Plata quemada* clausuran la literatura argentina de este siglo en el sentido de que clausuran un modo de entender la literatura: un modo de leerla, un modo de escribirla y, sobre todo, un modo de circulación. Es por eso que esas novelas no tanto tematizan el anacronismo, sino que son, ellas mismas, anacrónicas. Todo lo que hay en esos textos sólo puede leerse como una *ruina* que poco (o nada) tiene que ver con el presente, es decir, con las condiciones que permiten que esos libros lleguen hasta nosotros y que, una vez entre nosotros, sean objeto de una atención crítica.

Las dos novelas fueron publicadas por el grupo editorial Planeta, que controla desde hace años la obra de ambos autores, en un proceso que tiene que ver con la desnacionalización de las editoriales, la formación de grandes grupos (proceso bien conocido también en España) y la fragmentación del mercado en lengua española. Cualquiera recordará que si algo se reprochó al *boom* de la literatura latinoamericana fue vender, en paquetes heterogéneos, la obra de Octavio Paz, de Juan Rulfo, de Jorge Luis Borges, de Alejo Carpentier, de Gabriel García Márquez, de Mario Vargas Llosa, de Julio Cortázar y de Juan Carlos Onetti, como si se tratara de la misma (folclórica) cosa. La situación en los años noventa es bien distinta. Recuperada la industria editorial española luego de los años oscuros del franquismo, gracias, por otro lado, a subsidios estatales que el propio franquismo comenzó a otorgar, y frente a las crisis económicas que agobiaban a las casas editoriales latinoamericanas, fundamentalmente de México y de Buenos Aires, los grandes grupos españoles (y, ya en los noventa, multinacionales), se lanzaron a comprar catálogos, sellos y autores en cada uno de los países latinoamericanos. Al mismo tiempo, crearon colecciones de «literaturas nacionales» a un ritmo hasta entonces desconocido. El resultado fue la fragmentación del mercado hispanoamericano en una serie de literaturas pobres y desconocidas entre sí. Salvo los escasos nombres que sobreviven de los años

sesenta y setenta, poco es lo que los grandes sellos distribuyen que no corresponda al país de origen. Así como Planeta publica, promociona (e impone) una «literatura argentina» que alimenta su gigantesco sistema de distribución local, pero de la que nada saben los mexicanos o los colombianos o los peruanos, Planeta también publica, promociona (e impone) una «literatura chilena», Mondadori hace lo propio con la literatura dominicana, Norma repite el gesto con la literatura colombiana, etc. Una doble violencia se ejerce, así, sobre la literatura, entendida como una «práctica liberal del espíritu». La circulación del libro no coincide con el ámbito idiomático, sino con los estrechos límites provinciales de una «zona de distribución» y es necesaria una cantidad impensada de títulos para sostener la ficción de una «colección nacional». La estrategia es suicida a largo plazo (sólo recuperando la idea de un mercado idiomático único es como la industria editorial, en primera instancia, y la literatura, en última instancia, pueden sobrevivir), pero sobre todo confusa en lo inmediato: ¿cuántos autores y cuántos libros son necesarios para sostener un mercado semejante? Es por eso que suceden guerras entre los grandes grupos para capturar a los mejores autores y exhibirlos en sus catálogos como garantía de respetabilidad. Saer y Piglia, seguramente, jamás soñaron en convertirse en las *vedettes* de ningún sello (sueño que, por otro lado, sí tuvo Proust, sin sentirse indigno por ello), por la propia dinámica del campo intelectual argentino, esa ruina, ese anacronismo que hoy, este verano, estamos celebrando.

Publicar en Barcelona, en Buenos Aires, en México, durante los sesenta y los setenta podía ser el sueño de cualquier escritor hispanoparlante. Hoy, sólo el capricho o el desdén por el mercado haría deseable para un escritor paraguayo aparecer en Buenos Aires. Lo que se pierde, así, es una dimensión de la literatura que no sólo es un trabajo en relación con ciertos imaginarios sino, también con estados de lengua, que no pueden pensarse sino en referencia a un mercado lingüístico que los grandes grupos editoriales parecen hoy ignorar o rechazar.

En este contexto, pues, es que hay que leer las novelas últimas, las novelas *malas* de Saer y de Piglia; no sólo la cultura argentina es una ruina que les sirve de referencia, la misma idea de América Latina es una ruina que puede explicarlas. Y no tanto porque esas novelas sean conscientes de la distancia infinita que se establece entre el lugar desde el cual se cuenta y el lugar desde el cual se lee, sino precisamente por la naturalidad (por la inocencia) con que parecen ignorar las tensiones que ellas mismas suscitan.

Plata quemada obtuvo el Premio Planeta en un trámite por lo menos confuso. Como resultado del episodio, el responsable de la editorial en la Argentina, Guillermo Schavelzon, renunció a su cargo y Ricardo Piglia, como Maradona, amenazó con no volver a vivir en la Argentina. Una revis-