



El hoy de la novela histórica argentina.
La “polémica” entre Ricardo Piglia
y Tomás Eloy Martínez

Juan Pablo Neyret
Universidad Nacional de Mar del Plata
Argentina
jpneyret@hotmail.com

Haven't you heard?
It's a battle of words
Pink Floyd, "Us And Them", en *The Dark
Side Of The Moon*

Tales eran los
deplorables
modales de
aquella época,
que muchos
miran con
nostalgia.
Jorge Luis
Borges, "Prólogo"
a *El otro, el
mismo*

El *Diccionario de la Lengua Española* define "polémica", término derivado del griego "pólemos" ("guerra, combate"), en su tercera acepción, como "Controversia por escrito sobre materias teológicas, políticas, literarias o cualesquiera otras". Sin embargo, la primera entrada es mucho más gráfica: "Arte que enseña los ardidés con que se debe ofender y defender cualquier plaza". Ofensa y defensa, pues, están contenidas en el discurso polémico. Pero ¿qué sucede cuando buscamos definir "polemista" (de "polemistés", es decir, "combatiente")? La primera acepción indica, ya específicamente, "Escritor que sostiene polémicas", y la segunda, "Persona aficionada a sostener polémicas", lo que nos acerca más al propósito de estas

líneas. A la vez, “polémico” es, en su segunda entrada, “la persona que levanta polémicas en torno a él”.

Este escorzo filológico no es ocioso. Si el título de este texto se refiere a la “polémica” entre los novelistas Ricardo Piglia y Tomás Eloy Martínez entre comillas, es porque ambos nunca han sostenido una entre sí como polemistas. Sí son dos escritores polémicos en la actualidad, puesto que han levantado en torno de ellos ardidés de ofensa y defensa y controversias por escrito, pero por interpósitos polemistas que coinciden en demonizar a Martínez y endiosar a Piglia y que tienen en común pertenecer a la Academia argentina y, más concretamente, a la Universidad de Buenos Aires, así como ser editores de sendos medios gráficos dedicados a la literatura. Nos estamos refiriendo a Alejandra Laera, directora de la revista *milpalabras*, y a Daniel Link, director del suplemento *Radarlibros* del diario *Página/12* y colaborador de la revista de cultura *Punto de Vista*.

Es ésta, pues, una curiosa polémica en la cual los polemistas no son los propios escritores polémicos sino dos críticos que, además, coinciden en sus posiciones y se realimentan con ellas. Es decir que entre ellos mismos tampoco hay cabalmente una polémica. ¿Una polémica sin polemistas, pues? O, más extraño aún, ¿una polémica con polemistas que no polemizan entre sí? ¿O una polémica de “más polemistas que el polemista” (o, mejor dicho, “que el polémico”)?

En cuanto a la “plaza que se debe ofender y defender”, se trata en el caso de Laera de la relación entre realidad y ficción en la novela argentina, pero más profundamente de quién -si Piglia o Martínez- es el auténtico legatario de Rodolfo Walsh. En el caso de Link, la plaza es el mercado (literario), y nuevamente se reitera la oposición entre el autor de *Respiración artificial* y el de *Santa Evita*, novelas que citamos por emblemáticas pero que no son precisamente las que concitan la atención del crítico. Intentaremos develar los sofismas que tanto Laera como Link han construido en torno a estas materias y

a estos autores y, como bien corresponde, terciar polémicamente sobre ellos.

Laera: el efecto de realidad

En un artículo titulado “Piglia - Eloy Martínez. Contribuciones a la relación entre realidad y ficción en la literatura argentina”, publicado en *milpalabras* N° 3, de otoño de 2002 (pp. 47-55), Alejandra Laera postula tratar la citada relación -“ambigua” (Laera, 2002: 47) en el caso de Martínez, según su parecer- a partir de “Dos poéticas en pugna” (47), esto es, sostiene como hipótesis polémica: “¿Por qué no leer la escritura de Piglia *contra* la escritura de Eloy Martínez? (48; el subrayado es nuestro), verlas como “dos codas divergentes” (48) de una tradición y “leerlas como emergentes alternativos de una disputa que, a lo largo del siglo XX, encuentra en Borges su coartada ineludible y tiene a Walsh como herencia deseada. La poética de Piglia *en contra* de la de Tomás Eloy Martínez”, (48-49; el subrayado es nuestro), reitera, “la ficción como objeto de simulación o de simulacro” (49).

El campo semántico de la valoración de Martínez es completamente negativo para Laera: sus novelas son impuestas “a fuerza de insistencia periodística” (47) y consiguen una “redituable ostentación” (47) a través de una atención “a la demanda del público y *a su tendencia a confundir lo que vive y lo que lee*” (51; el subrayado es nuestro), lo cual habla peor de Laera que de Martínez en la concepción seudopsicoanalítica de aquélla acerca de un lector modelo que raya la ingenuidad (por ser leves); ¿o se referirá al propio Martínez? Así, siempre según la crítica, se cae en una “indeterminación posmoderna” (52) y “abiertamente derivativa” (52) que se mueve en “el peligroso borde en que hacen pie sus ficciones verdaderas” (55).

Mientras tanto, en la poética de Piglia -el polo positivo de la oposición- priva la concepción utópica, en tanto “la reversibilidad entre realidad y ficción es una utopía” (55) o «Piglia distingue realismo de utopía (“no se trata de ver la presencia de la realidad en la ficción (realismo) sino la presencia de la ficción en la realidad (utopía)”» (52), según cita obedientemente Laera de *Crítica y ficción*. “[L]os caminos no podrían ser más distintos” (52), dictamina Laera, ya que “Martínez refuerza el nexo de la ficción con lo real” (52). Lo que Laera no parece haber leído es la afirmación de Martínez al respecto en el ensayo “Evita: la construcción de un mito”, incluido en *El sueño argentino*, de 1999, donde el novelista sostiene opuestamente que “La ficción y la historia se escriben para corregir el porvenir; para labrar el cauce del río por el que navegará el porvenir; *para situar el porvenir en el lugar de los deseos*” (Martínez, 1999: 350; el subrayado es nuestro). ¿Qué es esto sino la escritura como utopía en su definición más pura?

Laera apela a la cita de Hemingway que sirve de acápite a *La novela de Perón* y que se reitera en el prólogo de *Ficciones verdaderas*: “Si el lector lo prefiere, puede considerar este libro como una obra de ficción. Siempre cabe la posibilidad de que un libro de ficción deje caer alguna luz sobre las cosas que antes fueron narradas como hechos” (Laera, 2002: 48), para luego cuestionar la “astucia” (51) con que Martínez hace con ella “un gesto de apropiación desviada del cruce entre realidad y ficción que propone Walsh” (51). Curiosamente, Ana María Amar Sánchez, en *El relato de los hechos*, compara positivamente esta misma cita -sin mencionar a Martínez- con la del “Prefacio” a *¿Quién mató a Rosendo?*: “Si alguien quiere leer este libro como una simple novela policial, es cosa suya” (Amar Sánchez, 1992: 18). Laera, por su parte, quiere ver la filiación de Piglia con Walsh en el comienzo del epílogo de *Plata quemada*: “Esta novela cuenta una historia real” (cit. por Laera, 2002:

47), y postula a su vez que esta frase sería “un eco invertido de las declaraciones de Rodolfo Walsh” (51) en el pasaje citado.

Para Laera, “[e]n ese juego de cercanías y diferencias, Eloy Martínez se acerca a Walsh -de quien se quiere heredero renovado- en el mismo punto en el que Piglia hace un desplazamiento sin retorno para el cual el anclaje en el lugar de la ficción antes que en el lugar de la verdad testimonial es irreductible” (52). Y aquí se ponen en juego las dos poéticas: “a Walsh, antes que nada, le interesa lo que pasó, mientras a Piglia le interesa cómo narrar lo que pasó” (54). Así, opone la supuesta metáfora de la incineración del dinero robado, que cierra la historia, en el sentido de “una alegoría de la ficción” (54) como “el acto gratuito por excelencia” (54) al hecho de que “Tomás Eloy Martínez se obstina, por el contrario, en que la ficción deje de ser -o mejor: no parezca- un acto gratuito” (54).

Esta concepción que Laera le atribuye a Martínez es del todo errónea, en tanto, como señala agudamente Amar Sánchez, “[s]i es ineludible la manipulación cuando se trabaja con lo documental,” -y ésta es una de las premisas de la no-ficción- “la mejor manera de escapar de ella es hacerla visible” (Amar Sánchez, 1992: 86). Nuria Girona Fibla, en *Escribir las historias*, lo reafirma: “La única opción es la de dar cuenta de la construcción artificiosa de dispositivos que se erigen para acercarlos [a verdad e Historia]. [...] La verdad no se hace, se acerca” (Girona Fibla, 1995: 63). Si hiciera falta una tercera opinión, aquí está la de Juan José Saer en su clásico artículo “El concepto de ficción”, cuando refiriéndose a Jorge Luis Borges -uno de los padres textuales de Martínez-, destaca que “no reivindica ni lo falso ni lo verdadero como opuestos que se excluyen, sino como conceptos problemáticos que encarnan la principal razón de ser de la ficción” (Saer, 1991: 3).

Es en realidad Martínez quien sigue legítimamente los pasos de Walsh. En principio, por encuadrarse en “un nuevo tipo de arte más

documental”, según le ha dicho Walsh al propio Piglia, en una entrevista de 1970 que cita Amar Sánchez¹. Luego, porque en la no-ficción, según Amar Sánchez, “verdad-versión-sujeto son los términos que rigen la relación con lo real” (Amar Sánchez, 1992: 85) y “la verdad es el resultado de una construcción, producto de una perspectiva de *alguien* que enuncia, testimonia y construye” (85).

Así, cuando Laera cree equivocadamente que en el Capítulo 13 de *Santa Evita* (el encuentro entre los dos escritores) “[e]l cruce entre realidad y ficción se pretende aún más evidente” (Laera, 2002: 54), tanto que “Eloy Martínez reubica a Walsh en el terreno de ‘lo real’” (54) y de esta manera resta “ambigüedad” (55) y “despolitiza” (55) el cuento “Esa mujer”, es en realidad cuando Martínez sigue más cabalmente los pasos de Walsh.

Ambos, Walsh y Martínez, dan cuenta del artificio en el cruce entre ficción e historia. En la “Nota” previa a *Los oficios terrestres*, se lee: «El cuento titulado “Esa mujer” se refiere, desde luego, a *un episodio histórico*” (Walsh, 2001: 7). Y en *Santa Evita*, el narrador advierte: “En esta *novela* poblada por *personajes reales*” (Martínez, 2000a: 55; los subrayados son nuestros). El encuentro Walsh-Martínez, pues, no es sino el cruce entre testimonio y artificio que caracteriza los libros de no-ficción del primero, refrendado por el segundo, que al mantener - aun en una novela que no puede ser calificada como de no-ficción- los procedimientos walshianos, básicamente está preservando la politización de la figura de Walsh y evitando la gratuidad ficcional, que hubiera sido el último propósito del autor de *Operación masacre*.

Link: el eslabón perdido²

En su artículo “Políticas del género”, publicado en el N° 73 de *Punto de Vista*, de agosto de 2002 (pp. 10-14), Daniel Link ataca, desde diversos flancos, el carácter, desde su propio punto de vista,

eminentemente comercial de *El vuelo de la reina*, que, según concluye, “encuentra su fundamento en los mecanismos de la cultura industrial” (Link, 2002: 14). Y coincide explícitamente con su colega: “Tiene razón Alejandra Laera: de un lado del conflicto entre arte y cultura está Ricardo Piglia, que aún en *Plata quemada*, su proyecto más populista,” -término que Link y Piglia, de forma curiosa, valoran positivamente- “reconoce los riesgos del neopopulismo de mercado; del otro lado está Tomás Eloy Martínez, sólidamente apoyado en la cultura industrial” (12).³

Link, en una operación tal vez inconsciente, a lo largo del artículo releva las fuentes de *El vuelo de la reina*, tal como Martínez lo hace con otras obras en *Ficciones verdaderas*, algo que Laera condenaba. Así, se permite anatematizar a Martínez por su temática “completamente extraña a la tradición de la literatura argentina” (14), ignorando lo dicho por Borges ya en 1951 en su conferencia “El escritor argentino y la tradición”: “no podemos concretarnos a lo argentino para ser argentinos: porque o ser argentino es una fatalidad y en ese caso lo seremos de cualquier modo, o ser argentino es una mera afectación, una máscara” (Borges, 2002: 273).

Pero la violencia mayor de Link es apostar él también a la despolitización de Walsh al incluirlo dentro de los nombres donde tiene lugar el conflicto literatura-mercado. ¿No parece más que un error, un exceso que quien lo incluya injustamente en este conflicto que jamás desveló a Walsh sea el propio editor de su obra periodística, *El violento oficio de escribir*?⁴

No es algo que deba extrañarnos. En su afán por rescatar a Piglia y hundir a Martínez todos los recursos son válidos, hasta desdecirse de lo que se escribió en 1998 en *Cuadernos Hispanoamericanos*, donde Link decía textualmente sobre Piglia:

“¿Qué moral (qué moral literaria, se entiende) defiende *Plata quemada*? Es difícil decirlo, pero lo cierto es que no es fácil encontrar en ella la moral literaria que caracterizaba a los anteriores textos de Piglia: incluso el rigor formal parece ausente. Y perdida esa moral de las formas, ¿cómo haría cualquier lector para reconocer un estilo, un proyecto, una obra? O todavía más: cómo hará cualquier lector para no leer en *Plata quemada* eso que se llama *Por amor al arte* [título con el que la novela interviene en el controvertido concurso literario de Editorial Planeta]. ¿Cómo haremos para no leer en la última novela de Piglia el triunfo de la cultura de masas, las estéticas de *l'art pour l'art* (degradadas por la publicidad) en un grito triunfal y exasperante? (Link, 1998)

Cuando, cuatro años más tarde, se lee en *Punto de Vista* que Piglia “se había interesado *legítimamente (y sabiendo los riesgos que corría)* en el populismo estético” (2002: 14; el subrayado es nuestro) y que “...Tomás Eloy Martínez [...] está dejándose devorar precisamente por ese estilo medio (*bien fait*, kitsch) que la cultura industrial reclama para sí” (14), cabe formularse una sola pregunta. ¿Qué moral (qué moral literaria, se entiende) defiende, puede defender, Daniel Link?

Una batalla de palabras

Postulamos como conclusión que lo que está en juego detrás de esta “polémica” Piglia-Martínez es algo más que un reposicionamiento de los “polemistas” (Laera, Link) en la Academia, sino, ante todo, una tensión evidente de construcción de “imágenes de escritor”, en términos de María Teresa Gramuglio, que Elisa Calabrese y Luciano Martínez glosan, respecto de las construcciones de las subjetividades en tanto escritores, como

diseminadas por los autores tanto en sus propios textos literarios, cuanto en paratextos tales como entrevistas, reportajes, prólogos, notas, etc., cuya función consiste en intervenir en el campo cultural; en síntesis: cómo cada escritor piensa sus relaciones con la tradición, sus pares, los lectores, la crítica, la política y la sociedad. (Calabrese y Martínez 2001: 68)

Sostenemos, en los términos que Eliseo Verón expone en “La palabra adversativa”, que, efectivamente, está aquí en juego una *política* académica y de mercado de “imagen de escritor”⁵. Así, la “polémica” que generan los enunciadores Laera y Link tiene ante todo un *contradestinatario* (destinatario negativo), Tomás Eloy Martínez, y un *prodestinatario* (destinatario positivo), Ricardo Piglia, mientras que existe un *paradestinatario* (aquéllos a quienes se quiere convencer), los miembros del campo cultural argentino.

Nuestra hipótesis es que la “imagen de escritor” de Piglia, quien aspira a convertirse en el referente de la literatura argentina contemporánea tanto en sus intervenciones como en las de sus adherentes, se ve opacada por la de Martínez. De allí que se intente erigir al primero en paradigma de pureza literaria y rebajar al segundo a mero producto comercial. Sin embargo, los denodados esfuerzos en tal sentido que realizan los albaceas de Piglia demuestran, paradójicamente, que el centro de la escena es ocupado inevitable, indiscutiblemente, por Tomás Eloy Martínez.

BIBLIOGRAFÍA

AMAR SÁNCHEZ, Ana María (1992). *El relato de los hechos. Rodolfo Walsh: testimonio y escritura*. Rosario: Beatriz Viterbo.

BORGES, Jorge Luis (2002) [1951]. “El escritor argentino y la tradición”. En *Obras completas I*. Buenos Aires: Emecé.

BOURDIEU, Pierre (2003) [1966]. "Campo intelectual y proyecto creador". En *Campo de poder, campo intelectual. Itinerario de un concepto*. Trad. Alberto C. Ezcurdia. Buenos Aires: Quadrata.

CALABRESE, Elisa y Luciano Martínez (2001). *Miguel Briante. Genealogía de un olvido*. Rosario: Beatriz Viterbo.

GIRONA FIBLA, Nuria (1995). *Escrituras de la historia. La novela argentina de los años ochenta*. València: Departamento de Filología Española - Facultat de Filologia - Universitat de València.

LAERA, Alejandra (2002). "Piglia - Eloy Martínez. Contribuciones a la relación entre realidad y ficción en la literatura argentina". En *milpalabras*, N° 3. Otoño.

LINK, Daniel (1998). "Carta desde Argentina". En *Cuadernos Hispanoamericanos*, N° 576. Mayo.

___ (2002). "Políticas del género". En *Punto de Vista*, Año XXV, N° 73. Agosto.

MARTÍNEZ, Tomás Eloy (1999). "Evita: la construcción de un mito". En *El sueño argentino*. Ed. de Carmen Perilli. Buenos Aires: Planeta. [Reproducido como "La construcción de un mito". En Tomás Eloy Martínez (2003). *Réquiem por un país perdido*. Buenos Aires: Aguilar.]

___ (2000a) [1995]. *Santa Evita*. Buenos Aires: Planeta.

___ (2000b). *Ficciones verdaderas. Hechos reales que inspiraron grandes obras literarias*. Con la colaboración de Jennifer French. Buenos Aires: Planeta.

___ (2002). *El vuelo de la reina*. Buenos Aires: Alfaguara.

NEYRET, Juan Pablo (2002-2003). "Un Link a *El vuelo de la reina*. El eslabón perdido". En *BazarAmericano.com. El sitio de Punto de Vista on line*. Diciembre-enero.
http://www.bazaramericano.com/resenas/articulos/link_neyret.asp.htm

PIGLIA, Ricardo (2000a) [1997]. *Plata quemada*. Buenos Aires: Planeta.

____ (2000b). *Crítica y ficción*. Buenos Aires: Seix Barral.

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA (1995). *Diccionario de la Lengua Española. Edición electrónica. Versión 21.1.0*. Madrid: Espasa-Calpe.

SAER, Juan José (1991). "El concepto de ficción". En *Punto de Vista*, Año XIV, N° 40. Julio-septiembre.

VERÓN, Eliseo (1987). "La palabra adversativa. Observaciones sobre la enunciación política". En Eliseo Verón *et al. El discurso político. Lenguajes y acontecimientos*. Buenos Aires: Hachette.

WALSH, Rodolfo (2001) [1965]. "Nota" y "Esa mujer". En *Los oficios terrestres*. Buenos Aires: De la Flor.

* Texto leído en el V Congreso Internacional *Orbis Tertius* de Teoría y Crítica Literaria Polémicas literarias, críticas y culturales, La Plata, Argentina, agosto de 2003.

Notas:

[1] Esta entrevista, realizada en marzo del citado año, es la que se publica en el libro de Walsh *Un oscuro día de justicia* (cf. Amar Sánchez, 1992: 27n).

[2] Este apartado es una síntesis de nuestro artículo (asimismo polémico) “Un Link a *El vuelo de la reina* - El eslabón perdido” (cf. Neyret, 2002-2003).

[3] Link también transcribe obedientemente a Piglia cuando éste dice lo siguiente: “Es posible que *Plata quemada* pueda leerse como una experiencia de populismo literario, con la condición de que se entienda populismo como una de las grandes corrientes de la literatura argentina. El cruce entre populismo y vanguardia ha producido textos de los mejores: desde el *Martín Fierro* o el mismo Borges hasta Zelarayán y Osvaldo Lamborghini” (cit. por Link, 2002: 12). Aun dejando pasar el doble sentido del término “condición” para leer una literatura, nos seguimos preguntando en qué lugares del poema de José Hernández o de la obra borgesiana se verifica ese supuesto cruce populista-vanguardista.

[4] Dice Link: “O Puig, Walsh y Saer. Por citar sólo los nombres donde el conflicto entre literatura y mercado se vuelve *realmente* interesante” (Link, 2002: 14n). Decimos nosotros: «Más allá de la consagración con *Operación masacre*, de la que [Walsh] nunca hizo un caballito de batalla ni le provocó conflicto mercantil alguno -el auténtico conflicto de Walsh, como lo testimonian sus escritos en vida y “póstumos”, era entre la escritura de ficción y de no-ficción, entre su prosa exclusivamente literaria y su prosa militante, entre sus textos para Montoneros y su postergada novela-, tampoco fue un *best-seller*, al menos hasta 1977» (Neyret, 2002-2003). El 77 es, desde ya, el año de la detención-desaparición de Walsh.

[5] Aunque ni Laera ni Link lo mencionan, aquí está claramente en juego el concepto de campo intelectual teorizado por Pierre Bourdieu a partir de su artículo de 1966 "Campo intelectual y proyecto creador" (cf. Bourdieu, 2003: 13-52). Nosotros elegimos dejar para más adelante la aplicación de las teorías del sociólogo francés pero no queremos omitir su mención.

Juan Pablo Neyret (Mar del Plata, 1963) es Licenciado en Letras por la Universidad Nacional de Mar del Plata, donde integra el grupo de investigación "Historia y Ficción". Ha publicado numerosos artículos críticos y dictado seminarios y conferencias en Rutgers University (New Jersey), Boston University, University of Texas at Austin y Alamo Community College (San Antonio). Como periodista, es editor de la sección Cultura del semanario *Noticias & Protagonistas* (<http://www.noticiasypersonajes.com>). Como escritor, ha participado en los volúmenes *Colecticia borgesiana* (AA.VV., 1985) y *El Carli* (1998; antología del Premio Municipal de Literatura "Osvaldo Soriano"), así como ha estrenado una obra teatral de su autoría, *El Apellido* (2003).

© Juan Pablo Neyret 2004

Espéculo. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid

Permitido el uso sin fines comerciales

Súmese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#). www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). www.biblioteca.org.ar/comentario

