

# El canon literario y el género policial en Ricardo Piglia

## Una lectura de la producción literaria desde el delito<sup>1</sup>

Lucía Feuillet

Facultad de Filosofía y Humanidades, Escuela de Letras, UNC

### Resumen

En torno a los debates sobre el canon literario, insertamos nuestro estudio de las relaciones entre teoría, crítica y literatura en Ricardo Piglia en relación al género policial. Es en la intersección con la tradición materialista en el espacio de la crítica, que emprenderemos esta tarea de descentrar el canon desde dentro del canon mismo. Piglia ha cultivado el género policial desde sus primeros escritos y en sus ensayos ha establecido relaciones críticas con teorías económicas y sociales.

El escritor es, en el sistema expresivo pigliano, quien emprende la búsqueda de dinero por medio de la invención sustentada en el “hacer creer” literario. El crítico es el detective que descifra las huellas de los delitos escriturales y la relación con las determinaciones materiales y sociales. El delito y el dinero motivan y producen lo literario, en una escritura ilegítima que sustenta sus mecanismos en la transgresión de la propiedad privada: el robo, el plagio y la parodia. Así, rastreadremos las nociones de dinero y delito como instancias productivas en los textos de Marx para plantear una relación entre los mecanismos literarios y sociales delictivos. Desde aquí pensaremos a la literatura fuera de lo canónico y penetrada por las relaciones de propiedad.

*Ha de haber algo putrefacto en la médula misma de un sistema social que aumenta su opulencia sin reducir su miseria, y aumenta en crímenes aún más rápidamente que en números.*

Carlos Marx

Si Ricardo Piglia puede pensarse o no como un autor ya canónico en la literatura argentina no está en cuestión en nuestra exposición. En este caso, lo que nos interesa desarrollar es cómo se pone en juego la idea de canon en base a la producción literaria, donde la dinámica entre el centro y la periferia se replantea en los términos de una lectura de los mecanismos de escritura y apropiación de textos pasados o futuros. Aquí, es fundamental el cruce con una manera de entender lo literario en relación a los textos ya escritos: “la idea de *canon*, la *lista de clásicos que los escritores se construyen* con las figuras del pasado es una respuesta indirecta a esa sensación de que todo ha sido dicho ya por los antiguos y que solo es posible repetir a los grandes maestros” (Piglia, 1998: 155). Es en los mecanismos de apropiación literaria y en su relación con lo económico-social donde encontramos la manera particular en que se despliega la presencia de lo canónico en sus textos:

En sus mecanismos internos la literatura representa las relaciones sociales y esas relaciones determinan la práctica y la definen. Lo básico para mí es que esa relación con la literatura ya escrita que funciona como condición de producción está cruzada y determinada por las relaciones de propiedad. (Piglia, 2001: 68)

<sup>1</sup> Este texto forma parte del trabajo final de licenciatura titulado “El dinero y el delito según la tradición materialista en la lectura/escritura pigliana del género policial”, evaluado en diciembre de 2010 (Facultad de Filosofía y Humanidades-UNC).

En este sentido, la trabazón que advertimos en el género policial<sup>2</sup> entre dinero y delito manifiesta cómo el escritor enfrenta la contradicción entre escritura social y apropiación privada mediante los dispositivos del plagio, la cita, la parodia, la traducción, el pastiche y el apócrifo (íd.). Por la particularidad del uso de estas nociones económicas en la literatura, recurrimos al marco teórico materialista-marxista<sup>3</sup> para construir tanto el delito<sup>4</sup> como el dinero como instancias productivas en el espacio de lo literario. El delito produce, entre otras cosas, literatura; y el dinero<sup>5</sup>, también retomado desde el materialismo marxista, manifiesta sus posibilidades signíicas como motivación de este movimiento productivo.

Es decir, lo que nos estamos preguntando, desde esta perspectiva, es cómo funcionan los modos de apropiación en función de la noción de canon en la literatura. En el caso de “Homenaje a Roberto Arlt” se ficcionaliza una apropiación, en principio, ilegal; tal como lo señala Ellen McCracken, una doble operación ilegítima (metaplagio) sobre el cuento “Las tinieblas” de Leónidas Andreiev que, amparada por la ficción, se registra primero bajo el nombre de Arlt, y luego, fuera de los códigos que asigna la ficción misma, es reproducido por el autor del texto, el mismo Piglia, dentro del relato y con algunas modificaciones (McCracken en Fonet, 1991: 94). En principio, el texto anuncia dos asuntos importantes desde su título: fundamentalmente la apropiación literaria de Arlt por parte de Piglia; y desde otro lado, su carácter híbrido en materia de género. La categoría “homenaje” admite las más variadas formas, y, en cuanto al texto en cuestión, podemos destacar varios aspectos ambiguos: por su extensión bien puede ser un cuento o una *nouvelle*, y por el registro que se maneja podría ser ficción o crítica. Siendo todo esto a la vez, el texto es, simplemente, un homenaje; palabra que da cuenta de una relación ambigua con la literatura.

El relato también plantea un desplazamiento en cuanto al género, puesto que el crimen es un crimen literario, lo que está en juego es la propiedad de un texto de Roberto Arlt. Piglia, el personaje que es crítico y detective en el cuento, está preparando una edición sobre Arlt. Será Kostia, un amigo de Arlt, el que proveerá el texto que Piglia está buscando. La narración de las vicisitudes del crítico está mixturada con textos ajenos, citados e inventados, es un gran *pastiche*, del que sin embargo podemos rescatar motivos bien concretos que dan cuenta de la relación literatura-delito-dinero. En medio, se narra la idea de una novela policial aparentemente arltiana

---

2 Esto, esencialmente teniendo en cuenta la novela negra como punto de partida para la vinculación delito-dinero. Piglia es claro en cuanto a este punto: “Los novelistas de la Serie Negra ejercen un tipo de retórica que los liga —más allá de la conciencia que tengan— a un manejo de la realidad que yo llamaría materialista: basta pensar el papel que tiene el dinero en esos relatos”. (en Lafforgue-Rivera, 1977: 64).

3 La perspectiva desde la que abordamos el corpus es la teoría materialista, concentrándonos en los textos de Carlos Marx como fuente de su desarrollo. Cuando hablamos de “materialismo”, nos referimos a la tradición materialista-histórica, es decir a la manera materialista de entender la historia; esto implica, en pocas palabras, que es el modo de producción de la vida material el que condiciona la vida social, política e intelectual de los hombres en general (Marx, 2008: 97). Para la noción de modo de producción ver *El capital* (Marx, 1973a:147; 1973b: 38; 1973c: 790) y *Para leer el capital* (Althusser-Balibar, 1969: 228-236). Retomamos el materialismo histórico en tanto preeminencia del modo de producción como punto de partida de la interpretación, entendida desde la afinidad con la lectura de Jameson (1989: 28, 38), y tomando en cuenta la idea de mediación, en tanto vinculación teórica de fenómenos dispares de la vida social, tal como el análisis de la obra literaria y su base social (íd.: 33).

4 El delito en este marco es una rama de la producción que estimula las fuerzas productivas y en un sentido social “condimenta” el aburrimiento de la vida burguesa. Así, el delito actúa como un contrapeso equilibrando lo social, y creando profesiones “útiles” que funcionan en todos los planos de la división del trabajo: “El crimen, gracias a sus métodos constantemente renovados de ataque contra la propiedad, procrea constantemente nuevos métodos de defensa, con lo cual es tan productivo como las huelgas contra la invención de las máquinas” (Marx, 1905-1906: 327). El criminal produce el conjunto policial y las legislaciones en materia de justicia criminal, al igual que variadas categorías de la división del trabajo que desarrollan nuevas capacidades y formas de satisfacerlas. A su vez, el delito productivo está también vinculado a la práctica discursiva: “El criminal no solo produce delitos, sino también la legislación en lo criminal, y con ello, al mismo tiempo, al profesor que diserta acerca de la legislación, y además de esto el inevitable compendio en el cual el mismo profesor lanza sus disertaciones al mercado general como *mercancías*” (íd.). Y en relación a esta noción de delito productivo es que emerge el género policial, dado que el delincuente: “No solo produce compendios sobre Legislación en lo Criminal, no solo códigos penales, y junto con ellos legisladores en este terreno, sino también artes, bellas letras, novelas e inclusive tragedias” (íd.).

5 El mismo Marx también destaca que el dinero desde sus orígenes encierra una resonancia signíica, representa todo lo que con él se puede comprar. Pero solo podemos comprender esto una vez que hemos estudiado la forma dinero, tal como se hace en los primeros cinco capítulos de *El capital*, desde sus comienzos con el intercambio, hasta su conversión en mercancía general, que contiene en sí todas las relaciones de equivalencia posibles. Finalmente sabemos que el dinero no solo es fuerza verdaderamente creadora porque transforma todas las propiedades en su contrario, ata y desata relaciones a su complacencia, sino también porque facilita que todo aquello que fuera mera ilusión se convierta en existencia material: “Convierte mis deseos a partir de la esencia de la representación, los traduce de su esencia pensada, imaginada y querida en su existencia sensorial, real; los traduce de la representación a la vida, del ser representado al ser real” (Marx, 1968: 183). Este es el encanto demiúrgico del dinero, su costado fatal y fantástico y lo que provoca su inmensa fuerza en la ficción y en todas las relaciones materiales.

acerca de un crimen perfecto. A pesar de la fragmentariedad del texto, observamos una continuidad en los temas que, leídos en clave, van dibujando un mapa de lectura, una lógica que nos induce a descubrir el misterio del texto mismo, el origen de “Luba” y las claves para leer en forma económica la lectura-escritura pigliana:

Para modelar una obra maestra (...) es necesario sentir, pensar y escribir. No podemos pensar si no tenemos tiempo de leer, ni sentir si nos hallamos emocionalmente agotados, no podemos escribir si no tenemos tiempo libre (es decir: dinero para financiar el tiempo libre). No podemos coordinar lo que no tenemos. (Piglia, 1988: 159)

Es decir, las determinaciones actúan efectivamente sobre las subjetividades, pero a través de la literatura podemos imaginar que se tiene lo que se desea, de allí el poder demiúrgico de la escritura, su relación con la invención, con el dinero en tanto signo, y con el crimen. Si Arlt era un inventor fracasado, lo era en tanto escritor también, y debía dinero, según podemos leer en las notas que nos ofrece Piglia, porque no olvidemos que para inventar se necesita dinero.

En relación a la transgresión, retomamos el motivo del plagio como modo de escritura que es sin dudas central en este texto, esta idea aparece en Arlt y no deja de aparecer en Piglia, de una manera casi desvergonzada: “Escritor fracasado” es, según este autor, la historia de un tipo que no puede escribir nada original, que roba sin darse cuenta: “así son todos los escritores y toda la literatura acá, falsificaciones de falsificaciones” (íd.: 171). Esto también se nos plantea, recordemos, en la definición de la noción de canon que citábamos arriba, el problema del origen de la literatura y de la impresión de repetir lo que ya se ha dicho una y otra vez. En este sentido es que la literatura está ligada al robo, la falsificación y el plagio, porque está sometida a la misma ley de propiedad que rige sobre el resto de las cosas. Cuando asistimos al complejo universo de la ficción policial imbricado con el de la literatura, confirmamos la ruta de cruce entre el dinero y el delito. En “Homenaje a Roberto Arlt”, el personaje de Piglia es el detective de una novela policial que descubre que Kostia es un ladrón, o un simple estafador. A pesar de esto, Piglia casi cede a la tentación de la posesión dada por la compra, que confunde la propiedad del texto: “Retardaba el momento de sentarme a leerlo, temía que fuera a desencantarme, atrapado por un extraño sentimiento de posesión, como si ese texto fuera mío y yo lo hubiera escrito”. (íd.: 178)

Así, se despliegan las relaciones sociales y materiales que nos permiten descubrir las normas de funcionamiento de la producción literaria y sus conflictos.

Un crítico literario es siempre, de algún modo, un detective: persigue sobre la superficie de los textos, las huellas, los rastros que permiten descifrar su enigma. A la vez, esta asimilación (en un caso un poco paranoica) de la crítica con la persecución policial, está presente con toda nitidez en Arlt. Por un lado Arlt identifica siempre la escritura con el crimen, la estafa, la falsificación, el robo. En este esquema, el crítico aparece como el policía que puede descubrir la verdad. Escritura clandestina y culpable, escritura fuera de la ley, se entiende que Arlt haya buscado que sus libros circularan en un espacio propio, fuera de todo control legal (...). Por otro lado en este asunto, y como en toda buena novela policial, lo que está en juego no es la ley, sino el dinero (o, mejor, la ley del dinero). Para Arlt, los críticos actúan como administradores del arte y su función es la de regular la circulación y la venta de los libros en el mercado: ser “criticado” (descubierto) es perder lectores, esto es, no poder ganar dinero con la literatura (...)

Por fin: cuando se dice –como Arlt– que todo crítico es un escritor fracasado ¿no se confirma de hecho un mito clásico de la novela policial?: el detective es siempre un criminal frustrado (o un criminal en potencia). No es casual que Freud haya escrito: “La distorsión de un texto se asemeja a un asesinato; lo difícil no es cometer el crimen, sino ocultar las huellas”. En más de un sentido, el crítico es también un criminal. (íd.: 175-176)

La relación entre literatura y propiedad está signada allí, en esta cita que implica una escritura transgresora ligada a la actividad detectivesca del crítico, lo que da como resultado el cruce del género policial con la naturaleza delictiva de la práctica de la escritura. En esta lectura materialista, la separación entre producción y circulación opone las figuras del escritor y la del detective:

Cualquier marxista sabe que no se debe confundir la producción y la circulación. Son dos formas incompatibles y en esa diferencia se asienta toda la paradoja del valor (...) En literatura esa distorsión es todavía más nítida. Son dos mundos antagonicos y la distancia se agrava cada vez más. (Piglia, 1995: 120)

Hacia el final de este sector del cuento, y antes de la reproducción del relato plagiado, asistimos a una reflexión que también nos prepara para lo que vamos a leer. En la nota al pie, leemos una declaración supuestamente arltiana sobre la soberanía que reina en la propiedad privada y su importancia conceptual en relación a los postulados más icónicos de la tradición materialista-marxista: “La economía científica permite descubrir, detrás de la propiedad privada, todas las formas de antagonismos de clases y la técnica con que el hombre es explotado en la sociedad moderna” (Piglia, 1988: 185). ¿Será que es en el cruce de la economía con la literatura que está la respuesta al enigma de nuestro texto, y por qué no, también a los antagonismos de clase? Allí se determina la reapropiación del canon literario en Piglia, con las coordenadas del género policial funcionando como marco que legitima las relecturas y apropiaciones ilegítimas.

La relectura pigliana del cuento de Andreiev propone también una reapropiación del canon literario argentino, en relación con escritores marginales como Arlt, y en relación a una literatura europea que estaría planteando los mismos temas. En este sentido, no debemos olvidar que la imagen central de la reescritura de “Las tinieblas” será la del revolucionario. Según Piglia:

Hay siempre un fundamento utópico en la literatura. En última instancia, la literatura es una forma privada de la utopía (...) Cuando yo digo utopía pienso en la revolución (...) Y eso es la política. Ser realista es pedir lo imposible. Baudelaire y Marx tenían los mismos enemigos (Piglia, 2001: 94).

Asimismo, la declaración extraída, al parecer, del cuaderno de notas arltiano reza: “El revolucionario es un hombre marcado. No tiene intereses personales, nada propio: ni siquiera un nombre. Todo está sujeto a un interés exclusivo, a una sola pasión: la lucha revolucionaria. ¿No es el mejor héroe moderno?” (Piglia, 1988: 153). Esta figura es la del héroe del cuento, el centro de la narración, y está relacionada con la idea de literatura en Piglia y con la noción de utopía y de política en este autor.

La importante diferencia que se plantea en la relectura pigliana del texto arltiano es que mientras en “Las tinieblas” el anarquista es atrapado en una emboscada policial, en “Luba” contamos con dos finales. El final de Arlt está construido con sus palabras, y la posterior huída del revolucionario solo: “Bebo a la salud de todos los que están aplastados por la vida. Ladrones, locos, asesinos, prostitutas. Bebo a la salud de los que tienen el alma envenenada. Bebo a la salud de Luba: porque ella ha sufrido” (íd.: 139). En el final de Kostia, sin embargo, el anarquista y la prostituta huyen juntos hacia la ciudad porteña. Mientras el anarquista duda de esta decisión de llevarse a la prostituta, las palabras arltianas, que dan fe de las construcciones significativas análogas que el Piglia-escritor puede visualizar entre las ficciones de ambos autores, aparecen anunciadas de manera que producen nuevos efectos de sentido: “¿Cómo dudar de que esta es la doctrina? Porque, ¿quién va a hacer la revolución social sino las prostitutas, los asesinos, los fraudulentos, toda la canalla que sufre abajo sin esperanza alguna? ¿O te creés que la revolución la van a hacer los cagatintas y los tenderos?” (íd.: 210).

En esta versión se incorpora el lumpen proletariado a una idea revolucionaria de la que había sido originariamente excluido. Es decir, se amplía el horizonte de este “héroe moderno”

revolucionario: “Solo se puede creer en los que no tienen nada que perder” (í.d.). Allí está enquistada la verdad de clase por la que nos preguntábamos más arriba, en la reapropiación de estos textos ficcionales también se redefine la idea de revolución. No solo queda allí la heroicidad moderna del anarquista revolucionario, sino que se llega más lejos en la comparación persistente con la figura del escritor, dice la prostituta al revolucionario: “Usted parece, efectivamente, un escritor. ¿No le molesta eso? Los escritores son como usted. Primero manifiestan compasión y después se enojan cuando una no se arrodilla frente a ellos como ante un Dios. Son exigentes” (í.d.: 196).

Y en este contacto entre la transgresión, el ámbito revolucionario y la escritura se define el uso pigliano del género policial y su relectura del canon literario. Es determinante la opinión de Piglia en cuanto a que la intención de construir un canon pertenece mucho más a la práctica de la escritura poética que a la academia, es la “experiencia de los escritores la que ilumina y valora las obras del pasado” (Piglia, 1998: 156). Es claro que esta experiencia, en el marco de las relaciones materiales, está atravesada por el delito.

En “Homenaje a Roberto Arlt” están en juego, decimos, los modos de apropiación en la literatura, y de allí la naturaleza polémica del texto que resignifica la noción de canon literario. El Piglia-escritor recupera de manera transgresora fragmentos de textos propios y ajenos sin el menor cuidado de las fuentes que, cuando son mencionadas, muchas veces resultan apócrifas. Nada de lo que conocemos en la teoría literaria sobre los mecanismos narrativos, los personajes y las relaciones intertextuales nos resulta válido para leer este texto. Todo debe ser redefinido desde el interior de la ficción, y esta redefinición resulta imposible sin los fundamentos económicos que sostienen una representación de lo literario y lo social en connivencia con las nociones de delito y dinero. Tomaremos como elemento para el análisis de esta incógnita la noción de producción. Ya conocemos la *semiosis social* veroniana, basada en el modelo de proceso económico marxista. En este escenario, podemos decir que la noción marxista de producción está funcionando en torno al delito y el dinero, pero también en relación con la literatura.

Esto es, en el caso de nuestro relato están funcionando claramente los textos de Arlt y Andreiev como condición de producción del cuento mismo. Así se nos advierte sobre las filiaciones entre estos textos mediados por la ficcionalización, que refuerza la idea de la red de semiosis y, a su vez, la inserta en el espacio de las ficciones criminales, exponiendo los mecanismos literarios-delictivos en medio de un relato policial. De esta manera, se establece un orden delictivo en la cadena de semiosis discursiva, orden regido por el dinero como medio de producción, y las formas transgresoras de conseguirlo, en tensión con las normas de propiedad; dando cuenta, en fin, de aquello que podríamos llamar *semiosis delictiva*.

Lo interesante en relación al canon literario no es discutir, en este caso, quiénes lo deberían conformar o no, sino destacar que el mecanismo de su cimentación desnuda las relaciones de producción concernientes a la propiedad de los textos. Podemos ver cómo en “Homenaje a Roberto Arlt” aparecen los crímenes del escritor-ladrón que intenta borrar las huellas del delito, en tanto produce desde la ilegalidad. Estos crímenes son, sin más, las relaciones intertextuales que ingresan en el relato recreando toda la red semiótica veroniana, atravesada por las relaciones de propiedad. El Piglia del cuento es el crítico que investiga y descubre los crímenes literarios arltianos, y también los de Kostia, pero no deja de tentarse con la apropiación del relato en cuestión. Así, el detective descubre el funcionamiento de los modos de apropiación en la literatura, es la policía literaria, y de allí su relación dialéctica con el género policial: “Se podría pensar que la novela policial es la gran forma ficcional de la crítica literaria” (Piglia, 2001: 15)<sup>6</sup>.

---

6 Para Piglia, Edgar Allan Poe jugó de una manera especial con las posibilidades narrativas de la crítica; en este sentido, Dupin es un excelente lector: El modelo del crítico literario trasladado al mundo del delito. Dupin trabaja con el complot, la sospecha, la doble vida, la conspiración, el secreto: todas las representaciones alucinantes y persecutorias que el escritor se hace del mundo literario con sus rivales y sus cómplices, sus sociedades secretas y sus espías, con sus envidias, sus enemistades y sus robos. (Piglia, 2001: 15)



En el cruce ilegal de estos textos es que se redefine el relato de Piglia, y también la idea de canon literario. Y es una literatura utópica, centrada en la noción de transgresión, la que tiene lugar en este cruce ilegítimo entre los productos textuales. Nuestra idea de semiosis delictiva supone que efectivamente hay una red de discursos, donde los textos remiten a otros constitutiva y permanentemente. Si podemos hablar de condiciones de producción, circulación y consumo externas a los textos (íd.: 14), no debemos ignorar las relaciones económicas, entretejidas en el ámbito social. Y estas relaciones definen la práctica de la escritura, en tanto el modo de producción aparece siempre en el fondo de estas prácticas; de esta manera, se determina el carácter delictivo de la cadena de semiosis.

Es decir, las relaciones de propiedad y los modos de apropiación, que señalaba Piglia como fundamentos de nuestra comprensión de la literatura, funcionan aquí como determinantes en las condiciones de producción y reconocimiento. En tanto el uso de los textos nunca es completamente libre, está mediado por las relaciones de propiedad, y el plagio, la parodia y la cita apócrifa son mecanismos constitutivos de lo literario que lo ligan al delito y, por tanto, al género policial y a la posibilidad de ficcionalizar, mediante sus normas, estos procedimientos. Es por esto que el género policial, que pone como centro de su lógica al delito y al dinero, nos permite una comprensión privilegiada de esta situación desde dentro de la literatura: “Sin embargo, esa relación entre los textos que en apariencia es el punto máximo de autonomía de la literatura está determinada de un modo directo y específico por las relaciones sociales” (íd.: 68). Y las relaciones sociales que penetran en el discurso dan por resultado esta cadena de semiosis delictiva, donde los intercambios y apropiaciones entre los textos en la literatura se dan ilegalmente, como mecanismos transgresores. El delito ingresa en el discurso y el género policial resulta ideal para dar cuenta de las relaciones delictivas entre el escritor, el crítico y los textos ajenos, apropiados ilegalmente, que son la base de la idea de canon.

Así, el canon literario encuentra en este cruce con género policial una nueva relectura, vinculada a la relación específica de los textos en la producción literaria: “La esencia de la noción de canon es el hecho de que la escritura del presente transforma y modifica la lectura del pasado y de la tradición” (Piglia, 1998: 156). Sin dudas la relectura pigliana del canon argentino ubica su propia escritura en el centro de este interrogante, jugando con las normas y estableciendo lo económico como el eje de su reflexión sobre la literatura. El mecanismo que produce el canon literario, en esta reflexión, está definido por la apropiación transgresora de los textos ajenos, donde los postulados de la tradición materialista nos diseñan una relectura vehiculizada por el género policial. Así, la discusión del canon y del mercado literario se replantea en los términos de la ficción, y las nociones de dinero y delito participan de la redefinición de lo canónico en relación a sus propios dispositivos de legitimación.

## Bibliografía

### Fuente

Piglia, Ricardo. “Homenaje a Roberto Arlt” en *Prisión Perpetua*. Bs. As.: Editorial Sudamericana, 1988.

### Bibliografía

Althusser, Louis y Balibar, Etienne. 1969. “I. De la periodización a los modos de producción”, en *Para leer el capital*. México: Siglo XXI, pp. 228-245.

Andreiev, Leónidas. 1953. *Las tinieblas y otros cuentos*. Buenos Aires, Espasa Calpe.

Arlt, Roberto. 1983. *Los siete locos*. Buenos Aires, Losada.

-----, 2002. “Escritor fracasado” en *Cuentos completos*. Buenos Aires, Losada.

-----, 2005a. *Los lanzallamas*. Buenos Aires, Centro Editor de Cultura.

- . 2005b. *Aguafuertes porteñas*. Buenos Aires, Santiago Rueda Editor.
- Jameson, F. 1989. "1. Sobre la interpretación. La literatura como acto socialmente simbólico", en *Documentos de cultura documentos de barbarie. La narrativa como acto socialmente simbólico*. Madrid, Visor, pp. 15-82.
- Lafforgue, Jorge- Rivera, Jorge B. 1977. *Asesinos de papel*. Buenos Aires, Calicanto.
- Ludmer, Josefina. 1999. "El delito como instrumento crítico" en *El cuerpo del delito. Un manual*. Buenos Aires, Libros Perfil, pp. 11-21.
- Marx, Carlos. 1905-1906. "Agregados": [11.] "Concepción apologista de la productividad de todas las profesiones" en *Teorías sobre la plusvalía*. Tomo I. Buenos Aires, Cartago.
- . 1968. *Manuscritos económicos y filosóficos de 1844*. México, Grijalbo.
- . 1973a. *El capital. Crítica de la economía política*. "Tomo I": Caps. I a IV, pp. 3-129, Cap. XXIV, pp. 654-698. La Habana, Editorial Ciencias Sociales. Instituto Cubano del libro.
- . 1973b. *El capital. Crítica de la economía política*. "Tomo II" Cap. I: "El ciclo del capital-dinero", pp.27 a 60. La Habana, Editorial Ciencias Sociales. Instituto Cubano del libro.
- . 1973c. *El capital. Crítica de la economía política*. "Tomo III", Cap. XLVII: "Génesis de la renta capitalista del suelo", pp. 790 a 820 y XLVIII- LII: "Las clases" pp. 888-891. La Habana, Editorial Ciencias Sociales. Instituto Cubano del libro.
- . 1998. *Manifiesto Comunista*. Madrid, Debate.
- . 2005a. *Sobre la cuestión judía*. Buenos Aires, Nuestra América.
- . 2005b. *El 18 Brumario de Luis Bonaparte*. Buenos Aires, Nuestra América.
- . 2008. *Introducción a la crítica de la economía política*. Buenos Aires, Ediciones Luxemburg.
- Marx, Carlos y Engels, Federico. 2003. *Escritos sobre literatura*. Aren, Fernanda; Rotemberg, Silvia y Vedda, Miguel (trads.). Buenos Aires, Colihue.
- . 2005. *La ideología alemana*. Buenos Aires, Santiago Rueda Editores.
- McCracken, Ellen. 1991. "El metaplagio y el papel del crítico como detective: Ricardo Piglia reinventa a Roberto Arlt", en Fornet, Jorge. *Valoración múltiple. Ricardo Piglia*. Bogotá, Fondo Editorial Casa de las Américas.
- Piglia, Ricardo, 1973a. "Introducción" en Arlt, Roberto. *El juguete rabioso*. Buenos Aires, Espasa Calpe.
- . 1973b. "El relato fuera de la ley", en Guzmán, Luis. *El frasquito*. Buenos Aires, Ediciones Noé.
- . 1991. "La ficción paranoica" en "Suplemento cultural" diario *Clarín*.
- . 1998. "Vivencia literaria" en Cella, Susana (comp.). *Dominios de la literatura. Acerca del canon*. Buenos Aires, Losada.
- . 2001. *Crítica y ficción*. Buenos Aires, Anagrama.
- . 2003. "Lo negro del policial" en Link, Daniel. *El juego de los cautos*. Buenos Aires, La Marca.
- . 2005. "Lectores imaginarios" en *El último lector*. Buenos Aires, Anagrama.
- Silva, Ludovico (comp.). 2008. "Crimen y pauperismo" en *Karl Marx. Elogio del crimen*. Madrid, Sequitur.
- Speranza, Graciela. 1995. *Primera Persona. Conversaciones con quince narradores argentinos*. Buenos Aires, Norma.
- Verón, Eliseo. 1984. *Semiosis de lo ideológico y el poder en Espacios*, N° 1.
- . 1987. *La semiosis social*. Buenos Aires, Gedisa.

**CV**

LUCÍA FEUILLET ES LICENCIADA EN LETRAS MODERNAS, FACULTAD DE FILOSOFÍA Y HUMANIDADES-UNC, ADSCRIPTA AL EQUIPO DE INVESTIGACIÓN "RE/PRESENTACIONES DE OTREDADES, EXPERIMENTACIONES ESTÉTICAS Y CAMBIOS EN EL SISTEMA LITERARIO ARGENTINO CONTEMPORÁNEO (DESDE 1940 AL PRESENTE)" (SeCYT-UNC).

TRABAJO FINAL DE LICENCIATURA: "EL DINERO Y EL DELITO SEGÚN LA TRADICIÓN MATERIALISTA EN LA LECTURA/ESCRITURA PIGLIANA DEL GÉNERO POLICIAL" (INÉDITO).