

DEL EXILIO



O. CARBALLO

La Argentina, tango-canción

Para desmontar un discurso*

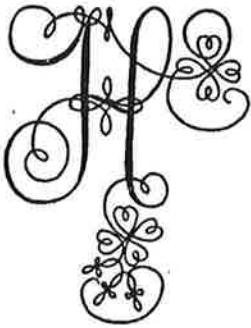
Jorge Jinkis

Ningún escrúpulo podrá inducirnos a eludir la verdad en favor de pretendidos intereses nacionales.

Sigmund Freud

Por supuesto que me siento polaco, incluso muy polaco. Sólo que no hago ningún esfuerzo por serlo. Debe ser a pesar mío. Y como es a pesar mío, resulta ser auténticamente polaco. Si me esforzase en hacer el polaco, en jugar a serlo, todo se iría al diablo. Por ejemplo, toda la literatura latinoamericana, que se propone encontrar un tipo: ¿Quiénes somos nosotros? Quiere definirse así. Naturalmente, eso no tiene ningún sentido.

Witold Gombrowicz



Hay momentos que frente a ciertos acontecimientos públicos, sabemos que no podemos callar. No siempre se trata de una exigencia ética o de dar a conocer una opinión o

un juicio, definir, como a veces decimos torpemente, nuestra posición. Tampoco se trata de una necesidad de hablar. No poder callar, todavía no es hablar. Y esto es lo que ha estado ocurriendo aproximadamente hasta comienzos de 1982: en silencio, un "no poder callar" atronador. No poder callar se dice "no", palabra breve, que puede durar años, palabra decisiva, rotunda, que no admite matices cuando se trata del rechazo de los asesinatos y de la destrucción económica y política de un país.

Un no que dura años deja aparecer sus relieves; no es que se ablande, pero su duración le enseña las modulaciones desconocidas de la respiración, y aprende a coexistir riesgosamente con la vida. Para quienes lo han hecho, nada fácil ha sido decir no, rechazar, no aceptar. Todo lo contrario. Y habría que admitir que tal vez no estaba mal que ese "no" haya preferido disimular las diferencias que albergaba. Pero ahora, aquel "no" que parecía caer por su propio peso, ser una palabra obvia idéntica en cada uno, comienza a revelar sus diferencias. Cuando el "no poder callar" se pone a hablar, se descubre que aquel "no" ya no es el mismo, o mejor, que ya no alcanza para reunirnos a todos. Y esto significa no tan sólo que compartir el mismo odio es razón insuficiente para amarnos. Ocurre que, además, no odiamos lo mismo.

Hemos dicho que el "no poder callar" pudo, sin embargo, decir "no". Había pues un "no" que no podía callar. Pero ahora, aquel "no" aparece sostenido por un discurso, o por más de uno. Si también nosotros nos decidimos pues a hablar, no es por "necesidad" de hacerlo, sino porque nos parece oportuno decir una diferencia con algunas palabras que, si bien provienen de aquel "no" originario, se traducen ahora en ciertas formas tradicionales de lo que suele llamarse, un poco eufemísticamente, conciencia intelectual. Las más conocidas de estas formas, son las dos más difundidas: una que denuncia y reprocha que otros (rivales o enemigos políticos) no habrían practicado la política deseada, disimulando así que se constituye en un polo necesario de la política que critica. La otra, menos candorosa, se plantea como en *impasse*: la conciencia que tiene una aspiración política no pue-

* Nuestra nota hace referencia principalmente al número doble (420-421) de *Les Temps Modernes* de Agosto de 1981, y que fue titulado: *Argentine, entre populisme et militarisme*. Estuvo dirigido por David Viñas y César Fernández Moreno y compuesto por artículos sobre historia política, sociología, economía, literatura, cine, poemas, relatos confesionales, testimonios y algún análisis semiológico. El sumario agrega a nombres conocidos (O. Braun, H. Solari-Yrigoyen, Cortázar, Jitrik, Saer, Khun, Rozitchner, Bauleo, Gelman y otros) algunos seudónimos. De esta revista citamos apenas lo indispensable, y hemos intentado compensar esto extrayendo citas de publicaciones más accesibles (*Clarín*, *El Porteño*, *Humor*). El artículo de L. Rozitchner al que aludimos "*Psychanalyse et politique: la leçon de l'exil*", también figura en su libro: *Freud y la cuestión del poder*, Bs. As., Folios, 1982. *Los deseos imaginarios del peronismo*, de J.J. Sebrel, fue editado por Legasa, 1983.

de, sin renunciar a esa aspiración, privarse de lo que se podría llamar el lenguaje público que prevalece en el comercio e intercambio entre los hombres en ese determinado tiempo social. Pero simultáneamente, el propósito que la inspira se traicionaría si tuviera que pensar *con* los términos que le suministra el discurso que rechaza. *Sólo desde otro discurso*, terciaríamos nosotros, *puede interpretarse el lenguaje que prevalece en el discurso político: así se nos revelaría como el discurso de una política*. Pero se nos volvería a interrogar: “de esta forma, ¿no se abandonaría acaso aquel discurso público autolimitando las consecuencias que se pretende acarrear?” ¿Se advierte que en esta pregunta la conciencia desespera por la *comprensión* del otro? Y agreguemos: en la demanda de comprensión, es la convicción lo que vacila.

No tendremos nada que imaginar sobre estas formas de la conciencia intelectual: las mismas están sostenidas por un discurso que brinda la puerta de entrada a nuestra crítica. Este discurso es el discurso del exilio.

No consideraremos el tópico literario del escritor exiliado de la lengua, ese extranjero del que Hölderlin, Heidegger o Blanchot nos anotician. Dejaremos de lado aquel acto inaugural por el que Sócrates rehúsa el ostracismo, así como los estudios etnológicos sobre la aniquilación simbólica de un sujeto cuando es expulsado del espacio de su cultura. No haremos el análisis de una política que fracasó obligando a algunos a salvaguardar su vida en el exterior, ni confrontaremos con quienes, en otro siglo, eligieron el destierro para continuar su política. Tampoco atenderemos la situación de aquellos a quienes sus orientaciones o “desorientación”, sus negocios o imaginación, su sensibilidad, deseos, temores o picardías, los han llevado a pasearse por el mundo, detenerse en un lugar y hacer lo que pueden con lo que quieren. De nada de todo esto hablaremos. Lo que significa: no hablaremos del exilio como asunto, ni de la condición del exiliado.

Nos retendrá, en cambio, *el discurso del exilio*. El exilio, en tanto aparece *reivindicado* en un discurso, es decir, elevado a valor. Nos interesa la explotación de esa palabra, su cotización aquí, en peso argentino, pero también en bolívares, mexicanos y su fácil convertibilidad en el mercado común europeo. Y podemos adelantar por qué nos interesa: porque por su intermedio regresa una política que es, casualmente, la política de muchos de los que regresan. Y esa política puede regresar porque es la política de muchos que no se fueron... de donde estaban. Porque es la política de muchos que no saben dónde se encuentran, háyanse ido o quedado. Regresa

un discurso que, al no encontrar un nuevo lenguaje lo suficientemente poderoso como para decir lo que pasó y lo que pasa en el país, cree encontrar el campo libre para sus mismas ciegas y envejecidas palabras de siempre. Regresa inmodificado para ocupar los lugares ya dispuestos en los altavoces de la cultura liberal progresista... de la Cultura Liberal Progresista... de la CULTURA LIBERAL PROGRESISTA.

Términos insatisfactorios para designar lo que quiero nombrar. Pero mi dificultad es la del objeto: ¿cómo hablar de un discurso cuya presencia es dominante entre profesionales, intelectuales y literatos, y que, sin embargo, no tiene las características de un discurso teórico, ni los límites y precisiones que la escritura suele imponer a un pensamiento? ¿Cómo hablar de un discurso que sólo existe *en estado de opinión*, que no puede identificarse con un cuerpo de textos pero que, apenas abre su boca la opinión de esos sectores, allí está, atravesado en su garganta? Es un discurso cuyo lenguaje adopta categorías que no carecen de filiaciones teóricas, pero lo hace según el estilo rápido y liviano de un cierto periodismo. Llamémoslo, para abreviar, “discurso *Hystericus*”. Es cierto que el periodismo suele preservar las fuentes de su información; *Hystericus* las desconoce alegremente. Y tampoco se lo puede referir a un partido político, aunque quienes están sostenidos por ese discurso (no puede decirse que lo sostienen) siempre se cuelgan de alguno: *Hystericus* ha votado por Palacios sin ser socialista, por Frondizi sin ser desarrollista, por Cámpora—Perón sin ser peronista, y lo hará por Alfonsín sin por eso renovarse ni cambiar para nada. Por supuesto, no hablo de estos votos, de su valor político, sino de la *significación* que los mismos tienen para esta conciencia. Para resumirla, alcanza con recordar que *Hystericus*, cada vez, puntualmente, se ha sentido *traicionado*. Y esto significa que, cada vez, no votaba por aquellos nombres de discursos, sino que apostaba a lo que sus votos podían *obligar* a aquellos “candidatos”. Término porteño para una canchereada provinciana: se apuesta a la propia fuerza, disimulándose que ella se encuentra negada por aquella transferencia. Se vota por una expectativa cuya esperanza sólo se funda en un voto de esperanza. La decepción que sobreviene renueva el desconocimiento. Y se entiende entonces por qué *no* es un discurso político: porque éste siempre *da* una interpretación, y *esta interpretación es un acto que impone una decisión sobre el cálculo de una conjetura*. El discurso *Hystericus*, en cambio, no da nada, siempre *espera*, es de una pasividad ineludible que procede según modos reactivos que privilegian un moralismo de reproche y denuncia, un aire de racio-

nalización justificativa. *Hystericus* es pura psicología.

Nos parece oportuno comenzar a ocuparnos de este discurso hoy, justo un día antes de su Victoria (que será segura), hoy, cuando su prudencia política (que no es prudencia subjetiva) todavía le aconseja una cierta timidez, un modo de presentarse como pidiendo disculpa o, digámoslo claramente, dejando todavía advertir que se origina en la culpa. Pero la culpa, lo mostraremos, no es su debilidad, es su alimento, es el lugar donde se apoya para comenzar a elevar la voz, una voz teñida de tristeza, transida por la nostalgia, búsqueda de un tiempo perdido que devuelva una imagen menos incómoda y envejecida.

La nostalgia es el rincón tibio en el que se caienta un desconcierto actual; la tristeza el nombre de una ceguera terca, un modo de aplastarse contra las certezas pasadas; y la culpa es culpa de una inocencia: una conciencia inocente no puede ser responsable, pero puede sentirse culpable. Interesa menos indicar que la culpa es una medida de protección contra la angustia, como señalar que, en el discurso del exilio, la culpa es una metáfora irresponsable de la responsabilidad política. Es interesante: este discurso *nuevo* que regresa y que parece hacerlo con paso dubitativo, exploratorio, con cierta conciencia de inadecuación, se acompaña de la reedición, española, venezolana o mexicana, de libros escritos hace diez o más años, sin prólogos, aclaraciones o advertencias, como desmintiendo el tono "autocrítico" de las opiniones exiliadas. Por eso no decimos que el discurso del exilio sea la repetición de un discurso; decimos que *hay un discurso que retorna del exilio* (no sólo desde el exterior) *por mediación de un discurso del exilio que prepara ese retorno*. Y esto es así hasta el punto de que el discurso del exilio no es el discurso de la mayoría de los exiliados, pero la mayoría de los exiliados son transportados de regreso por ese discurso.

Esta "preparación" es psicológica, en el sentido más fuerte del término, esto es, que el discurso del exilio hace la elección ética de optar por el lenguaje de la psicología. Un tal Albino Gómez (*Clarín*, 7/1/82) nos cuenta que "más de dos millones de compatriotas, cualquiera haya sido el motivo de su decisión —político, personal, económico o laboral— se sienten 'exiliados', aún en el caso de que estén desempeñando una misión oficial". El autor de la nota seguramente *siente* que se le ha ido la mano en la generosidad del concepto: por eso coloca 'exiliados' entre comillas. Sin embargo, todo el peso de su argumento está en las palabras "se sienten". La condición

del exilio se refugia en un "yo siento" o "nosotros sentimos": de esta forma, la afirmación más idealmente subjetivista se convierte en la posición más objetiva. ¿Quién podría discutir que "lo sienten"? (Aquí hay que escuchar la disculpa, la confesión de la culpa). Si afirmaran, creyeran o pensarán, o incluso sospecharán... tal vez podríamos... pero no: lo sienten, se sienten exiliados aunque estén desempeñando una misión oficial. ¿Qué cabe frente a este sentimiento que nos engloba a todos? ¿Pinchar el globo o el don de una generosa comprensión?

A esto último nos exhorta Mario Benedetti (*Humor*/106): "Todo dependerá de la comprensión, palabra clave". Pero es interesante cómo reparte esa comprensión: "¿Hasta qué punto los que se quedaron van a comprender el exilio cuando sepan todos sus datos... y hasta qué punto los que regresen van a comprender ese país distinto que van a encontrar?" Traduzco: los que se fueron deben comprender al país, los que se quedaron deben comprender, no al país, sino a los que se fueron. Esta diferencia la hará Rozitchner, más patético, más desgarrado, y como además piensa —a diferencia de Benedetti—, más profundamente equivocado: en su caso, quien sufre el exilio ya no es el "espíritu", pero sigue siendo la cabeza pensante de una unidad perdida, es un yo "que no tiene cuerpo en el cual prolongarse". Y cuando agrega: "La población, en su resistencia sofocada, tiene la permanencia de los ríos, las montañas y las praderas de nuestro país" (*T.M.* 170), ¿acaso entiende que somos el cuerpo... deshabitado?. Y por casualidad, ¿no habremos extraviado nuestro espíritu por México o España?

La comprensión entre exiliados y los que no, se convierte en la reconciliación entre cuerpo y espíritu: "... estoy seguro, confía Benedetti, que la reunión nos rejuvenecerá a todos y mutuamente nos rehabilitará para el trecho que a cada uno le reste. Ese es, después de todo, el destino del hombre (y de la mujer), no sólo del exiliado o la exiliada.... Es gracias a esa compensación inacabable que nuestra memoria y nuestra vida se enriquecen, y nuestra muerte (ese exilio sin retorno ni *desexilio*) no tiene más remedio que otorgarnos nuevas y fecundas moratorias". ¡Aleluya Benedetti!, pero antes de reencontrarnos en el cielo deberá admitir que no a todos les toca la felicidad de alcanzar en la tierra esa sabiduría que le permite reconocer que el exiliado o la exiliada *también* son humanos. Si la muerte es un aplazamiento, se puede seguir soñando, pero en el cielo de su comprensión, Benedetti, la mujer es un infierno puesto entre paréntesis.

El sueño de Rozitchner es más complicado, es de esos sueños en los que el yo se dice "estoy

soñando"... para seguir durmiendo. Rozitchner concibe el psicoanálisis como un camino que se emprende desde posiciones imaginarias hacia una realidad que se ha escabullido, es decir, como un retorno del "exilio". Y como, son sus términos, las "ilusiones y delirios políticos" han llevado al exilio a tantos argentinos, el regreso a la "realidad del país" exige la mediación de un psicoanálisis de estos delirios. "En un tratamiento individual, nos dice, el médico actúa como 'principio de realidad para el enfermo' y permite distinguir lo que es real de lo que no es sino fantaseado. ¿Pero cuál es el criterio que mide la eficacia cuando se trata de discernir el rol de la ilusión y del delirio en los procesos sociales? ¿Dónde reside, en la actividad política, el criterio de su realidad sin ilusión?" (T.M. 158).

¿Pero de dónde extrae Rozitchner su confianza para hacer de un médico identificado al principio de realidad un modelo para "curar" las ilusiones de la política, cuando son precisamente los médicos que así conciben su lugar en el psicoanálisis quienes llegaron al "exilio" viajando en esos mismos delirios políticos? Rozitchner no se lo pregunta, sigue adelante, y ofrece su respuesta: "El criterio de la verdad política está en la guerra". Por un instante nos alborozamos: un filósofo puede pensar que "nada puede ser pensado sin consecuencia para quien lo piensa" (T.M. 159). En el escenario de la guerra, Rozitchner descubre que hasta "la razón ...encuentra su castigo por haber pensado mal... en la pérdida de la vida...". Pero agrega: "quien está en el exilio ha abandonado el campo de la realidad donde podría verificarse en la muerte cierta el terror que lo ha llevado al exilio" (T.M. 170). Debemos entonces retractarnos, no es cierto que el filósofo haya encontrado en la muerte un límite pues Rozitchner nos dice que el exilio es la culpa de haberse salvado de la muerte y *esta culpa es el límite del pensamiento de Rozitchner*. "Pues el enemigo estaba en nosotros mismos y es sólo luchando contra la forma despótica que el 'yo' habría de conquistar su eficacia en la acción". Esta es pues la escena verdadera, la que revela la real envergadura del héroe: el combate definitivo es un combate intelectual, es la lucha del intelectual contra las ilusiones que enredaron su conciencia. Y si bien me importa que Rozitchner haga uso de Freud sin entender nada de Freud, debo admitir que al psicoanálisis no le pasa nada por eso. Pero el efecto nefasto es ideológico, Rozitchner. Pues desde la culpa no se origina ni un discurso político ni un discurso teórico; puede, en cambio, es lo que usted hace, construirse una imagen del intelectual como *Patcher*, un discurso *patchy* y alimentar así la *patchwork's culture* de nuestro liberalismo progre.

Pues debo decirle, Rozitchner, que no es usted el único, y que por aquí, la voz de la conciencia ha alcanzado *ratings* inigualables. De casualidad, ¿no ha visto *Mefisto*? Luis Gregorich, sí.

Y ha creído (*Humor/106*), llegado el "momento de poner las cartas sobre la mesa", esto es, "identificar amigos y adversarios y distinguirlos de los enemigos". Su discurso, mucho más discriminativo que el de Benedetti, no se baña en la misma tibia y dulce humedad lacrimógena de éste. Hay que agradecerse. Pero cómo no da un solo nombre de amigo, de adversario o de enemigo, las cartas quedan como estaban y no sorprende que en el mazo bien mezclado todos vuelvan nuevamente a reencontrarse: "...uno de los actos más nefastos del Proceso consistió, en definitiva, en haber conseguido dividir a los militantes de las mayorías nacionales enfrentándolos estúpidamente en exiliados y no exiliados, colaboracionistas y no colaboracionistas, como si estas categorías no debieran ceder ante un interés político mayor". Comentaremos esta afirmación paso a paso Gregorich, pues aquí está escrita, ocasión privilegiada, una manera de pensar que resume bien la opinión vigente de muchos que no escriben pero se reconocen en lo que leen.

Usted me concederá, Gregorich, que leerlo es leer lo que usted escribe, escucharlo, escuchar lo que usted dice, y que nada tiene que hacer aquí algún esfuerzo por imaginar lo que habrá querido decir. Leer pues, no es ni reconocerse en lo que leo ni sólo leer aquello donde me reconozco. Esta aclaración se vuelve necesaria porque usted plantea un asunto de conciencia, el caso de una conciencia desgarrada entre la culpa y la responsabilidad. Un intelectual, un literato, un periodista (¡virtudes de la contigüidad!) que presta oídos a la voz de su conciencia. Y como la voz es el objeto ideal en su grado de mayor pureza, como la voz le llega a la conciencia sin intermediación significativa, sin mediación de alguna materialidad, sin esa síntesis empírica que implicaría su pasaje por el mundo, resulta entonces que la voz es el objeto "interior" por excelencia, la entraña íntima de la conciencia. La voz que le llega a la conciencia termina siendo la voz de la conciencia. La conciencia, ante la *inmediatez* instantánea de la voz, se encuentra pasmada frente a esta presencia pura, preservada de la ruina de la vacilación y del equívoco, por la exclusión de cualquier nota de exterioridad. La voz goza de una autoridad que proviene de esta falta de mediación, y esta autoridad de la voz es lo que se conoce en el plano de la conciencia con el nombre de certeza. Certeza informulada. Todo acto es el comienzo de la ruina de esta certeza y la materialidad de las palabras introduce una di-

ferencia que la conciencia, identificada con la voz, no puede escuchar. Cuando es otro quien escucha y lee, y siempre es otro quien escucha o lee, la conciencia no se reconoce al no poder identificar la voz con estas palabras "suyas". La conciencia dirá entonces que no ha sido comprendida o que ha sido tergiversada en lo que *quería* decir, por aquél que sólo lee o escucha palabras escritas o dichas.

Ahora sí, volvamos a nuestra cita. Y no habremos de discutir si efectivamente son o no militantes de alguna mayoría los que se dividen entre exiliados y no exiliados. Retendremos que Gregorich afirma que su enfrentamiento es estúpido y, por un instante, estamos de acuerdo. Estamos de acuerdo si esto significa *rechazar la estupidez de un discurso que esgrima como valor la permanencia en el país durante todos estos años*. Pero no es esto lo que nos dice, su frase continúa invitándonos a olvidar las divisiones y diferencias en nombre de un interés político mayor.

El pequeño inconveniente es que se nos exhorta al olvido de las diferencias desde un discurso que es, como por casualidad, un término de esa diferencia. Habría que acallar la crítica al discurso del exilio en aras de un interés político mayor, nos dice el discurso del exilio. ¿O acaso no resuena en estas frases de Gregorich la lógica de Rozitchner?: "Los rasgos del 'apagón cultural', tales como la censura, la autocensura, la persecución de los disidentes y la tendencia a la desnacionalización, no fueron inventados por los militares, sino que son, lamentablemente, datos permanentes de la vida argentina, exigencias más o menos imperiosas de su inconsciente colectivo, fundadas a su vez en cierta estructuración política, económica y social. De tal modo, en principio todos fuimos cómplices..." No vaya a creerse que Jung merezca más que Freud esta expropiación de sus términos fuera de los límites que le dan algún valor conceptual. Pero lo que importa es que por esa mediación, la culpa ("todos fuimos cómplices") en parte se reparte, y en parte principal, alcanza su expiación al presentarse como racionalidad ideológica. No sé si Gregorich escribe lo que piensa, pero si pienso lo que escribe, debo preguntarle: ¿cuál es su interés político mayor para querer hacer desaparecer las diferencias entre los colaboracionistas y los no colaboracionistas?

Esta manera suya de pensar, que me interesa porque no sólo es suya, ignora que reproduce el autoritarismo contra el que dice rebelarse. Comienza como una invitación: "En aras del bien común olvidemos nuestras diferencias...", y según quien la enuncie, esa frase siempre termina en: "Quien no lo hace es un traidor a la patria"

o "Quien no lo hace es un reaccionario". No se me escapa que los supuestos enunciadores de estas frases son enemigos políticos, pero piensan según el mismo molde. O no piensan porque entran en el mismo molde.

Nuestro epígrafe freudiano quiere recordar que a la empresa trascendente de investigación de la verdad suele anteponérsele algún valor trascendental como obstáculo, y la firma de nuestro epígrafe bien podría aclarar con su ejemplo, que no es lo mismo quien se divide por arriesgar todo en algo, que aquel que se multiplica para ser uno en todas partes.

Pero también tenemos nuestro ejemplo para esto último. En su estilo cansino y complaciente, ataviado con sus debilidades según el valor de una impudicia que reproduce el peor modo de Simone de Beauvoir, Juan José Sebreli ha entregado su última pirueta, *Los deseos imaginarios del peronismo*: "¿Cómo explicar que durante más de diez años apoyé críticamente a un movimiento tan contradictorio con mis rasgos personales, con mi bagaje cultural, con mis convicciones humanistas y universalistas?". La palabra "críticamente" ya es un resguardo, una manera de anunciar que el supuesto cambio no habrá sido tan grande, un modo de prometerse alguna identidad, esperanza de que alguna coherencia oculta se conserva. Y tratándose de Sebreli, la explicación hará el rodeo necesario de la confesión: "Este libro no es sólo una crítica del peronismo, sino también una autocrítica del autor". Si admitiéramos que existe algo que pueda llamarse "autocrítica", habría que imaginar que el autor se toma como otro en su crítica y que, sediento de claridad, agrega: "autocrítica del autor". Pero si advertimos que es el *autor* quien dice la autocrítica... del autor, ¿la otredad que la crítica inventa no viene a disolverse igualando lo mismo con lo mismo? No otra cosa persigue el autor (habría que decir el *autoautor*, pues todo es auto en Sebreli): "¿Cómo cambié conservando no obstante mi identidad?". Autocambian-do Sebreli, autocambiando...

Sebreli es tal vez el ejemplo más acabado de esa embustería mañosa que actualmente se vende como exilio interior. La racionalidad de este desgarramiento oportunista se halla condensada en la contratapa de su libro, donde el elogio reúne los nombres de Verbitsky y Viñas hasta Murena e Isaacson. ¿Cómo hacer para estar en tantos lugares diferentes? La respuesta se alcanza con una pregunta: ¿En qué se parece Sebreli a...? Pongamos cualquier cosa que, como en los chistes, el reguero metonímico encontrará a Sebreli en el lugar adecuado.

Cuando este "militante sin partido" afirma que el peronismo "careció de la grandeza wagneriana de la maldad nazi" (p. 14), ¿esperará que tomemos esto como ironía? Si lo fuera, sólo indicaría que la impotencia de su análisis lo empuja a ese recurso snob de tantos "socialistas solitarios" (otro autobautismo). Pero entender a Sebrelí es sencillo: hay que recordar que él es existencialmente *complicado*. No se trata de un izquierdista que juega la comedia del cinismo social, ni del discurso que tradicionalmente se llama de "derecha" y que simula ser de izquierda para que se lo tome como tal: "izquierda y derecha" son insuficientes *facies* para nuestro dodecaédrico Sebrelí. Es cierto que las nostalgias son todas nostalgias, pero no todas las nostalgias son equivalentes. ¿Por qué no reconocer en la nostalgia la verdad de la ironía?. "La maldad nazi" entonces, sería la ocasión perdida de que la "grandeza wagneriana" quedase del lado de nuestro retortijado intelectual. Quede así precisado el lugar del autoautor, que no habré de mentar por no "plagiar" a Manrique ni citar a Cervantes.

Aquí una pausa, pues nombrado Viñas, debo aclarar que el aprecio despertado por la lectura de sus libros, le reserva un lugar diferente en este desfogue. Sin embargo, piensen ustedes: finales de 1981, y *Les Temps Modernes* le cede a Viñas 400 de sus páginas. Es cierto que esa revista agoniza desde hace tiempo, y que en tiempos de Sartre, éste no se hubiera privado de decir lo suyo. Pero aun así, ¿desperdiciar la posibilidad de un acto político por puro *revival*? (la palabra es del mismo Viñas, en *Clarín* 4/8/83). ¿O habrá que pensar que el *revival*, que la nostalgia enternece, ignora los servicios que presta a una política que desconoce? No otra cosa decimos.

Los tiempos modernos se abren con una nota de César Fernández Moreno: "Las ilusiones del enamorado". La misma infaltable palabra que en Sebrelí, que en Rozitchner, que en Gregorich: llamar ilusión al error político es el modo en que esa ilusión se alimenta de su propia decepción.

Citemos extensamente el final de esta exquisita nota inaugural: "Este número especial no sólo nos servirá de catarsis sino, quizás, también de clave que nos permita resolver el problema capital que nos plantea nuestra patria bienamada: continuar amándola tal como creemos que ella es, o, si ella no es tal como la soñamos, extraer las consecuencias e intentar olvidarla, es decir, asumir así nuestro error afectivo". Tal cual se lee. Pero para que el lector no se pierda el color local, la cita sigue desde aquí sin traducir: "*Un dénouement de tango, tragicomique, ainsi que*

l'a exprimé, avant la lettre, le (métaphoriquement) visionnaire Enrique Santos Discépolo:

*A eux tous ils m'ont tondu au rasoir
ta silhouette a été l'hameçon où je me suis
embroché.
Vous avez englouti, toi, "la veuve" et "le
guerrier"
ce qui m'a coûté dix années de patience et de
boulot...
(T.M.9).*

Es cierto que se usa "catarsis" en un sentido médico—psiquiátrico, y de hecho, todo el número (palabra de espectáculo) está plagado de "ilusiones", "delirios", "esquizofrenia", "impotencia", "inmadurez", "enfermedad mental", "locura", es decir, la misma metafórica moral que el discurso médico—psicológico presta a la política que se pretende combatir.

Si hemos dicho que el discurso del exilio hace la opción ética de elegir el lenguaje de la psicología, ahora se aclara que esa psicología es la de los moralistas del siglo XIX, para quienes la responsabilidad coincide con los límites de la conciencia. Entonces, cuando se dice que si la Argentina no coincide con nuestros sueños, hay que intentar olvidarla..., esto sólo significa que el valor trascendente es *poder no despertar*.

"No despertar" es el deseo pueril que gobierna a este número de *Les Temps Modernes*. Fernández Moreno es tan conmovedor cuando aclara que Discépolo es visionario tan sólo en un sentido metafórico, como cuando explica: "Perón ha suscitado... una gran excitación (populista) pero no la ha hecho seguir de ninguna catarsis (que habría podido ser socialista). Es por esta razón... que no es realista querer hacer alguna comparación, algún acercamiento entre Perón y el Che Guevara" (T.M. 32). No seguiremos: que el lector abra cualquiera de las 400 páginas (con la sola excepción de un artículo) para convencerse que estas estupideces no son escogidas. Pensar a la Argentina como una mina que no se deja, es exactamente lo que habría que llamar "populismo". Populismo, con ese toque estetizante del histérico. Bastaría restituir a "catarsis" su sentido aristotélico (*purificación de las pasiones por contemplación de la tragedia*), para permitir que retorne al autor el valor siniestro (*unheimlich*) de su ingenuidad política.

Viñas no parece sino hacer suya esta originalidad de concebir la "autocrítica" como un "asumir nuestro error afectivo". Lo que significa: perseverar en él. "Este exilio... ya se había esbozado en gran parte desde el instante en que habíamos comenzado a tener una actitud crítica". ¿Exageramos si aquí leemos que la crítica con-

duce al exilio?. Pues sigamos leyendo: "¿Era un proceso cuyo itinerario se esbozaba en sus propias exigencias? ¿Del no-conformismo a la crítica, del criticismo a la heterodoxia y de allí a la marginalidad? ¿Y de los confines de esta marginalidad, al afuera?... ¿Cómo hemos llegado todos nosotros —el Che y cada uno de los exiliados argentinos que hoy colaboran en *Temps Modernes*— a pensar que el exilio era una manera de darnos cuenta de los límites de la Argentina?" (T.M. 54).

En serio Viñas, ¿cómo han llegado a pensarlo? Pero no importa, quienquiera puede hacer de cualquier cosa la ocasión de darse cuenta. Pero a condición de darse cuenta Viñas. Darse cuenta que un discurso crítico, y aun más tratándose de política, no podría resultar, como usted lo describe, un viaje hacia los espacios exteriores (y no digo otro país). Y si este número de *Temps Modernes* significa para usted un "requiem" de *Contorno* (no hago más que citarlo: *Clarín* 4/8/83), pregunto: ¿Cómo considerar a un discurso que se pretende crítico cuando sustituye la posibilidad de un acto político por una ceremonia religiosa de enternecimiento generacional? Intentaré la respuesta que, como se debe, ha de estar en lo que usted mismo dice.

Ocurre con Viñas que ha escrito mucho y bien *contra* las dicotomías simplificadoras, *contra* las interpretaciones basadas en tipos excluyentes y arquetipos definitorios, *contra* las dualidades que permiten una exclusión que tranquiliza, *contra* el enfrentamiento de términos polares superados por alguna neutralidad, en fin, *contra* la estirpe maniquea de nuestra historia política y literaria. Y esta crítica del beatismo liberal, del bizantismo declarativo de las grandes fórmulas eufemísticas, ha producido análisis valiosos y un estilo que podríamos llamar "gritón", y que no dejamos de apreciar. Pero (y esto necesita el tiempo de otro trabajo para ser demostrado), la violencia de las palabras ha terminado por enamorarse de sí misma, de su fuego, de su fuerza y de su impulso. El odio a la mediocridad de los buenos modales eleva la informalidad a un valor, el movimiento se transforma en cruzada y la distancia que recorren los ecos de su voz mide las dimensiones de su verdad.

Viñas se rebela contra el pasatismo del hombre prolijo que fundamenta su seriedad en acotar el espacio reservado para la fiesta. Y esto lo lleva a "confundir —como dice de Arlt— el ámbito vital con el ámbito festival". Entonces no extraña que añore aquella campaña de 1961 de Alfredo Palacios. Y que proponga reeditarla con la candidatura a senador de Ernesto Sábato: "como Sábato ha declarado que al intelectual argentino sólo le queda el exilio o el suicidio, sería

quizás una manera de sustraerse a esa alternativa y consistiría, precisamente, en encabezar ese movimiento de renovación independiente e imaginativa en el ámbito de la Capital" (*Clarín*, 4/8/83). Como terapéutica hay que admitir que es imaginativa, pero si es cierto que Sábato afirma eso, me temo que, de eso, nadie lo salve. ¿Pero qué desea Viñas cuando recuerda a Palacios? "Para empezar por algún lado, lo que se va insinuando en España, en Brasil y hasta en Bolivia: la apertura de una cotidianeidad democrática" (*El Porteño*, abril 83). Es difícil, pues ¿quién no desea, para empezar, esa cotidianeidad?. Pero ¿para quién —ojo de turista— existe esa democrática cotidianeidad en Brasil, en Bolivia? ¿Habrá que presumir que Viñas se ha paseado en exceso por la Rambla barcelonesa y que el huracán sartreano se ha disuelto en el recuerdo tibio de las tonadas de Puebla?

Nada de eso. Viñas no se ha suavizado, sino que nosotros hemos detenido el movimiento. Pero dejemos que siga hablando y aparecerá lo contrario de lo que estábamos presumiendo: la riqueza de sus contradicciones alimenta un estilo que es el ejercicio explícito de esta seducción. La dificultad que plantea Viñas, estriba en que *se equivoca ... a propósito*. Quiero decir que lanza la opinión hacia adelante, en forma de hipótesis, en su precariedad naciente, una opinión en peligro que "me gustaría que abriese polémica, que fuese discutida (*El Porteño*), una hipótesis que es pues, un llamado al otro. Pero Viñas rebalsa cualquier lugar, y volvemos a encontrarlo en ese lugar otro que la misma hipótesis construye: *ellos soy yo y yo ocupa todo el escenario*. Advertimos entonces que la opinión corría un falso peligro o, mejor dicho, que su peligro es el modo de adelantar su defensa. "Pienso que el Che Guevara, en tanto rasgo de unión implícito pero decisivo entre Sartre y los escritores de *Contorno*, puede ser tomado como emblema 'generacional'. Emito así una hipótesis que..." (T.M. 52). Y luego sigue el enunciado de algunas objeciones al término "generacional" que cumplen una doble función: primero, como la opinión se arriesga en una situación dialógica, polémica, distraer al adversario del argumento principal; segundo, acompañar la hipótesis de algunas objeciones secundarias, como si su sola mención pudiera disolverlas. De la repetición de este procedimiento, del hecho de ocupar a la vez los dos lugares de una contradicción, proviene esa "fiereza", esa "garra" que Viñas estima tanto, y por la que tanto se lo estima a él.

"No toleraba la coherencia de esos textos, de ahí que me resolví a usar una palabra tabú en el río de la Plata: *cojer*. Cojer con jota, de manera deliberadamente provocativa ... para que la lite-

ratura tuviera carne, para encarnar el verbo" (*El Porteño*).

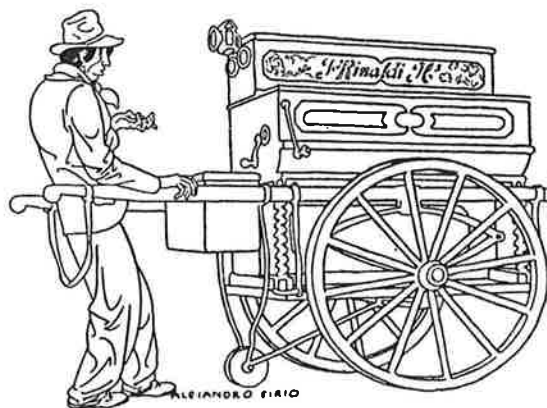
"Me resolví", dice Viñas y agrega "de manera deliberadamente provocativa": así pues, no es contra las "poses" y "maneras" que se pelea, sino contra algunas, pues también hay otras que le gustan. "Entiendo que ese cojer —nos explica— marca un itinerario secreto desde *Amalia*... hasta encallar por lo menos en *Rayuela* de Cortázar... Esto es, el eje de esa constante sería cojer/no ser agarrado; violar/conjurar la penetración... en 1982, el ademán decisivo de las novelas de Asís es la violación; el de Piglia, el conjuro" (*El Porteño*). Concebir la historia de la literatura en nuestro país repartida entre "cojer y no dejarse" no es sexualizar la literatura Viñas, es hacer obra de sexólogo, como esos psicoanalistas que en vez de hablarles de la cigüeña, le cuentan a sus hijos el cuento de la obstetricia. Usted Viñas, está demasiado encandilado por esos ademanes cuya ampulosidad le esconden que cuando dice "violación" repite "barbarie", o cuando dice "conjuro" repite "civilización". Es decir, que se las arregla para esconderse que reproduce lo que critica. Usted Viñas, es David, pero también es Goliat. Y está encantado. Encantado de dar la cara, no importa qué pueda caer sobre su rostro, en ese combate cuerpo a cuerpo que a nosotros nos parece un abrazo.

En este encantamiento nos interrumpimos. Hemos querido indicar que existe un discurso liberal progresista en el campo de la cultura, que adquiere la racionalidad de un síntoma en lo que hemos llamado el discurso del exilio. A pesar de su incidencia política, hemos subrayado que no

es un discurso político. Ahora nos toca aclarar que tampoco es, en el sentido tradicional del término, ideológico. No es meramente un discurso de desconocimiento, sino *un discurso que ignora lo que desconoce*.

Cuando se afirma que "el exilio es una condición para darse cuenta de los límites de la Argentina", lo importante no es que se racionalice y al mismo tiempo se confiese no haber advertido esos límites, sino que ambas, racionalización y confesión, ignoran lo que desconocen: el asunto nacional, cuestión difícil, que se vuelve cada vez más intratable, pero planteada, imposible de escamotear. Si se nos dice que el exilio es de la patria, no es posible, después de decirlo, desentenderse de haber colocado en ese lugar una mina, el aroma inefable de unas medialunas a la madrugada, o el colectivo 60. Pues todo eso no es lo perdido sino lo recuperado, los condimentos de ese caldo melancólico del recuerdo en el que el sujeto es el fideo principal.

Este artículo está escrito para decir que a todas las estupideces sobre el "ser nacional", desde un lugar inesperado, ha venido a agregarse otra más. Un sujeto sentimentalmente empalagoso, resbaladizo, de afectos chorreantes, levanta un reduccionismo psicológico para elevar como elemento protopático, como rasgo idiosincrásico de nuestra nacionalidad, la imagen serenísima del Dulce de Leche. Un discurso que insiste en "tomar conciencia" sin advertir que esa conciencia está tomada, y sin poder hacerse cargo de aquello contra lo que choca a cada instante: que los resortes que explican la eficacia de la transmisión de un discurso no coinciden con los límites de la conciencia. Entonces imagina, y siente, y la Argentina es un tango-canción.



La ilusión de unas islas

Néstor Perlongher

(Acerca de Entredicho de Sitio N° 2)



stábamos lejos de las remotas. ¡Y en com-pota! La penitencia de esa distancia (acaso, impenitente) nos ha estragado la escucha de esos glaciales ululares, derretidos, en esta cali-

dez, reducidos a lo (sub)literario. Desde donde parecía más nítido cuán hondo los repliegues, los bordes de los fiordos (y aquí la mano o. lam-borghiana: "La de dibujo era la mejor") habían calado en la imaginación de los educandos. Ne-fandos, idus. Así, la inspectora de primaria, cuando arrebuja en sus tapados de piel de nutria, o foca, bajara del coche, vería resplandecer (ecos del himno sarmientino: "La niñez tu ilusión y tu contento...") el mapa de un patriotismo infanto-juvenil, acneico ("Y en tu pecho, la juventud de amor un templo...").

El tapado de piel de la inspectora les hubiera venido bien a los reclutas (sedentarios en un desierto del que no se deserta). Empero —obsesión de la buena letra— habrá de preferirse vestirlos de endechas (algunas a medio hacer, otras ya hechas).

Se discute, se va a las manos, por la posesión de unos desiertos (de los que al parecer no puede desertarse). Se despierta, en el desierto, el vate: legñoso, ilusiónase: "La guerra imaginá-bamos— forzosamente nos dejaría en relaciones sociales nuevas (por momentos, las suponíamos triunfantes e inaugurales)".

La identidad de este "nosotros" —ya que no del borgiano— es clara: es la de los firmantes del unitario *Entredicho*: Alcalde, Grisafi, Grüner, Gusmán, Jinkis, Savino.

El *Entredicho* se eleva fugazmente al didactismo, cuando revela que el Estado Argentino —"espectador neutral"— no ha conocido, en este siglo, guerras. Debe referirse, pensamos, a las guerras "limpias" (libradas, según las reglas de las artes marciales, entre Estados Soberanos). Soberanos, nos tienta. Pero no hay por qué suponer —en honor al localismo— que el fango de las trincheras de Ganso Verde ensucie, o manche, más, que el barro de las zanjas de Victoria, o el Tigre. Sólo que en el primer caso la pantera bélica ruge más estentórea, sin clandestinidad aparente. Lo que velaba, empero, la retórica es —y, peor, era— ya manifiesto.

Empero, una ilusión ("con lo que acaso se logró ilusionarnos") deviene "decepción" —y "objetiva". ¡Habíamos Sido Engañados! Los Vates —que nos preguntábamos qué función (...) "nos tocaría cumplir" en esas "nuevas relaciones"— nos reencontrábamos con "el cierzo de la derrota" — la "soledad esencial" del barranco. Ello tal vez nos ha salvado del dudoso oficio de, vestidas de chinas, y trenzadas, pagar en los vivaques — "Ahora nosotros, en guerra, pasábamos a ser un hecho del que la literatura tendría que dar cuenta". De darse cuenta (o vuelta) nadie, en cambio, se salva.

Pero —reconozcamos —*nuestra* guerra no tarda en transformarse en *Nuestra* —mayusculizando una Ironía — del destino. Que nunca es tan transparente como cuando alude a la "democracia moderna, fuerte, eficiente y ordenada a breve plazo" que "*todos* (!) nos propusimos en 1976". Así nos va.

Así partían los vates, en una chalupa, a la deriva ("adamados caballeros", diría Quiroga). No importa tanto que el cambalache de Rossler vaci-

le en enquilombarse (protestando, de paso, nuestra brasilera pasión por la catinga), ni que el profesor de Viamonte no aclare qué funebreros, ni en qué féretros se entierra a las víctimas de una deliciosa *conyugación* — cuanto el escalofriante atrevimiento de los que escenifican, arbitrando la desmesura de una lidia entre un David y un Goliath equívocos, la pequeñez de un término medio. A medias entre Florida y Boedo, nos situaremos, ya que no en Libertad, en Cochabamba. Todo muy familiar, demasiado cercano. Y ya que mentamos a la *conyugación*, acotemos, por si las moscas, que la idea de la libidinosidad de los vínculos militares (¿acaso debería separárselos?) hacía ya las delicias de la clásica *Psicología de las masas*. Rengueamos en este punto: ya que nuestra distancia nos ha impedido leer, más que de ojito, el “Juan López y John Ward”. Nuestra crítica no será, por lo tanto, literaria. Pero resumiremos nuestra impresión así: O.K., boy, siempre hubo guerras, pero no siempre (he) estado.

Ya que el recurso a la guerra (¿máquina de guerra?) no oculta la torpeza de las territorialidades que, para desatarlas, se invocan (¿guerra de máquinas?). Soberano (de nuevo), el Estado zanja en la lámina de hule el linde de unos fiordos fantasmales. ¿Nos repetimos demasiado? Es que de demasiada repetición se trata: repetición de tableteos, los mangos de quienes los enuncian no han —ni acaso— mudado. Entonces, la inmediatez de una convocatoria que nos disloca de la reclusión al reclutamiento, requiere en su auxilio el silogismo de una tortuosa mediación. “La culpa no la tiene el Comandante, sino la Reina de Inglaterra”, diría el letrado payador al gaucho alzado —y estaqueado. (Con la misma fragilidad, acotemos, Puerto Rivero pasaría a llamarse Puerto Argentino, evitando, en honor a la plata, el homenaje a un cimarrón, muy simbólico o muy imaginario.)

“Amargo el mate se le ha lavado al vate”.
Una ilusión de yerba que —no hay que olvidar

—desvaneciase, se persigue al final en la ilusión —accidental— de un suelo: “Previamente a la amistad (López & Ward), habrían tenido que ponerse de acuerdo sobre la tenencia de dicho accidente geográfico” (un cabo, un estrecho, una península...). ¿Es ése un problema de los juristas, de los poetas, de los soldados, de los amantes, de los accidentados? “Mano que escribe trazará una raya”, decía, sobre su nombre, la acuática Alfonsina Storni (¡esos deslices de vocales!). La escritura, por salvaguardar la Historia, zambúllese en las marcaciones de una Geografía colorinche (“Ningún trapo a cuadros podrá reemplazarla”), de una Geopolítica enseñante. Que se diseña sobre un desierto sedentario, del que no se puede desertar.

¿Se puede? Aparentemente no es problema para algunos de los firmantes de este “Entredicho” colectivo. Un “Entredicho” atrás escribía Jinkis (*Sitio* nº 1): “El intelectual que se ha arrancado de su origen, que lo ha ‘traicionado’, tampoco pertenece a ninguna otra parte”. Y luego advierte: “Este desarraigo encontrará el consuelo de algún reconocimiento”... ¿Acaso un faro?

La desalada guerra, ¿nos ha cambiado el Sitio de lugar? ¿Lo ha acercado a unas islas? ¿Anclado en “aguas territoriales”? De tan glaceada en primavera —“sudamericanista, anticolonialista, unión nacional”—, la Musa acaba Coja en un glaciar. No hay que afligirse: para enderezarse, guarda el consuelo de unos “derechos”.

Retengamos, por último, el inocente verso afonsiniano:

“En el fondo del mar
hay una casita de cristal.
A una avenida de madreporas
da.”

São Paulo, enero de 1983



los que su imaginación interpone a su marcha transgresiva. No es pues mera indiferencia, sino argucia impremeditada: parece desentenderse de las fronteras entre los estados, para traducirse en el trabajo diligente de levantar fronteras alrededor de cada estado... del alma esta vez. El cuerpo del poeta se espiritualiza en un universo donde cada discurso tiene indicada su parte.

Perlongher *no* nos dice: "Soy amante cuando me arriesgo, accidentado cuando tropiezo, poeta cuando invento, un niño cuando me aburro o cuando me divierto, un cobarde cuando me traiciono, un soldado cuando obedezco (¡ay que también me pasa!)". Perlongher no lo dice porque él *sabe* qué es un amante, qué es un accidentado. Y sabe entonces qué puede pasarles a cada uno de ellos, qué *debe* ocurrirles, qué ilusiones tocarles.

Sin embargo, alcanza con advertir que me toma como "contraejemplo", para darse cuenta que *también* él —no sé si quiere o no enseñar— tiene un discurso enseñante. Enseñar nada más que "lo que se puede" y nada menos que lo que "no se puede". Como esas torpezas que en el final de la contorsión se disfrazan de saludo, una desenvoltura para con la moral termina siendo una moral de la desenvoltura. ¡Tan juguetón, y tan serio para equivocarse! Pero nunca fue necesario ponerse serio para equivocarse en serio.

Perlongher se protege, podríamos decir que arriesga protegerse, y nos advierte: "Nuestra crítica no será literaria". Pero en "siempre hubo guerras..." hay toda una estética. Cuando digo *lugar*, Perlongher, *tiempo*, estoy diciendo: *particular*. No peculiaridad elevada a rango universal como valor exótico; "particular" nombra las coordenadas mitológicas en las que está anclado mi cuerpo y que pueden arrastrar desde los ecos de una tradición ignorada de mí mismo hasta los fantasmas más singulares que viven en una literatura. Y esto es lo que aplasta o lo que ignora, pero es lo mismo, esa homologación de cualquier cosa como caso de lo general: "Siempre hubo guerras...". ¡Y al fin humanos!

"Hay una gran diferencia —nos dice Goethe— entre el poeta que busca lo particular con miras a lo general y el que ve lo general en lo particular. El primero da nacimiento a la alegoría, donde lo particular vale únicamente como ejemplo de lo general; el segundo nos entrega la naturaleza propia de la poesía: ésta enuncia lo particular sin pensar en lo general, sin apuntar a él". Homologar, y contra tus propias palabras, "el fango de Ganso Verde" con "el barro de Victoria", es aplastar lo mismo contra lo mismo desconociendo todas las diferencias, es apoyar la moralidad de la alegoría en la oposición "limpio/sucio", y es incluir lo "manchado", estremece-

dor escándalo, en los dominios ahora extendidos del Bien. ¿Todas las guerras, la guerra? Pero no toda es vigilia, la de los ojos abiertos. Ni poesía un verso que se quiere despierto.

Hasta aquí, lo que el discurso de Perlongher dice. Sólo que Perlongher agrega lo que cree comprender. Y en esto, Perlongher es ilimitado. Así que abrevio: no entendiste ni jota, Perlongher, de Jinkis, ni del "nosotros". La ironía que marca a un enunciado, Perlongher, divide entre el autor, el firmante, y la enunciación de ese enunciado. Al no leer la ironía, me identificás a un enunciado, imaginás lo que pienso y te mostrás en desacuerdo. Yo me encontraría entonces en la situación de estar de acuerdo con tu desacuerdo. Pero nada de esto. Y precisamente porque, entre otras cosas, el Entredicho del 2 fue escrito contra una modalidad del izquierdismo ideológico que reducía la guerra, como lo hacés vos, a un *recurso para* convertir a los esclavos en soldados. Reducir la guerra a un "recurso" es convertirse en psicólogo del motivo y de la intención. (En cuanto a la freudiana mosca, hay que recordar que Freud se negó a hacer una condena global de la guerra, en plena guerra, diciendo que no eran todas equivalentes).

Cuando se le confía el argumento a la ironía, se extiende esa confianza a la lectura. Es esperable que el lector discrepe, o rechace el modo, o conceda a la ironía un lugar inesperado para aquel que escribe. Pero también es esperable que el lector *lea* la ironía. Dos veces Perlongher la ha dejado pasar inadvertida. Casi otra ironía, pero no diré del Destino que es otra figura. La primera explica —presumo— su simpatía por el Entredicho 1, la segunda, su crítica del Entredicho 2. Su imaginación lo ausenta de esa figura que llamamos "lector": lamentable, pues *lectura* es el nombre de ese sitio que haría posible hablar entre nosotros.

Puedo ahora, en ese portorriqueño básico que tiente a Perlongher, resumir también mi impresión: Es cierto chico, no hay como "leer de ojito" para meter la pata, y no alcanza la disculpa "rengueamos en este punto" para hacer acabar la Coja, *musa*, como por acá se dice.

La localización entonces, termina en la interrogación que pregunta por la ubicación del lugar. Un "nosotros", dice Perlongher, está encerrado en las fronteras de un patriotismo ilusionado. Perlongher se encuentra más allá. Pero ¿dónde precisamente? Su "pasión brasilera", ¿no localiza esa pasión en "las marcaciones de una Geografía colorinche", en "las torpezas de las territorialidades" según "el mapa de un patriotismo infanto-juvenil acneico"?

Vayamos al grano: la brasilera pasión es una pasión no menos argentina, argentinísima, un

lugar donde el alma delicada del liberalismo *progre* ha encontrado en estos últimos años el clima tibio en el que pueden florecer sus manifestaciones expresivas. Es, también, otra política.

Retengamos por último, esta inocente letrilla gongorina:

Lo artificioso que admira,
y lo dulce que consuela,
no es de aquel violín que vuela
ni de esotra inquieta lira;
otro instrumento es quien tira
de los sentidos mejores.

Buenos Aires, junio de 1983



Ilusiones de isleño

Ramón Alcalde



SITIO publicó poemas de Néstor Perlongher en sus dos primeros números (más improvisados). Lo hace en éste (menos ingenuo). Lo seguirá haciendo mientras Perlongher lo quiera, si —como todo lo indica— mantiene su rango de uno de los mejores y significativos poetas argentinos actuales. Le agradece que se haya jugado al criticar nuestro Editorial del N° 2 (“Entredichos”); que lo haya hecho de frente y por escrito; que lo que escribió lo haya enviado para que lo publicáramos en esta mística estafeta. Hay algo más importante: Perlongher —como me lo hizo ver una de mis Aristarcos, Susana Cerdá— quiere *contrastar* su visión de la Guerra con la nuestra: pudo publicar su crítica en otro lugar. Mi respuesta aspira a ser una vuelta de tuerca más sobre una cuestión pendiente y mantener a SITIO como recipiente abierto y lo más osmótico posible. Perlongher me motiva a ejercitarme en una *dialéctica de la inclusión*, para la cual todos mis vicios de formación y mis surtidas psicopatológicas me habilitan parcamente.

*

Perlongher ha sido duro con nosotros. Explota sin compasión todos los rigores que su código le permite. Nos viste de chinas vivaqueras y nos envía en chalupas estultíferas tras nuestros hombres que bogan al combate. O nos fabrica, como la Storni, una casita de cristal, en el fondo del mar. Un acuario inverso, desde el cual veamos flotar los cadáveres de los ahogados del Belgrano o del Sheffield. Tampoco fue honestísimo. Nos asigna *intenciones* que sabe no podemos tener, como la “obsesión por la buena letra”, al servicio de Galtieri, Anaya & Lami Dozo, o sus presentes y fu-

turos representantes en el Estado, dictatorial o democrático. Nos *subvalora* como arrastrados por un “patriotismo infanto-juvenil acneico”; como “ilusos vates legañosos”; como capaces de “darnos vuelta” ¡...! Nos cita, además, de un modo tan descuidado (o mañoso) en el uso de las comillas, que quien no haya leído el “Entredicho” del número 2º puede quedar completamente mal informado. Tanto, que decidí apelar a notas o “postdatas” (la ficción es que nos intercambiábamos cartas) para corregir esas citas sin cortar el hilo de mi ideación.

Para rebatirnos, Perlongher recurre a una elección estilística difícil de caracterizar, pero cuyos instrumentos principales son: 1) una *libre asociación ficta* (porque su carta no es el protocolo de un gabinete de psicología experimental ni de una sesión analítica); 2) cuya *función es disociar y/o encubrir* las relaciones lógicas que articulan los enunciados parciales (porque Perlongher no hace, clínicamente, “ensalada de palabras” ni tampoco “dadá”); 3) organizada sobre el modo del *delirio*, 4) *meliorativamente ideologizado*, que se vuelve más atáctico, y casi descontrolado ya, en los cuatro párrafos finales, aquellos donde parecerían insinuarse *sus propuestas* alternativas, teórico-prácticas.

A esta técnica de Perlongher quiero que mi texto oponga una escritura algo más estructurada, que me dificulte (y dificulte a los lectores) tirar la piedra y esconder la mano o puentear el audífono. No es por caridad. Perlongher no la necesita ni la merece, sino porque cuestiono su *código político, ético y estético*, que es quien le recomienda o prescribe la *forma* que eligió. Pero más que nada porque lo de Malvinas sigue siendo para mí algo demasiado patético como para resbalarme hacia lo que —desde mis referencias— no puedo sentir sino como frivolidad. Aun sabiendo que el delirio —el real, y peor aún el ficto— marca un comienzo de desintegración del

sujeto frente a una realidad que le resulta demasiado intolerable o, lo que es más grave aún, un intento de *reconstruirla*. Es decir, de remodelarla imaginariamente, *nominándola* en vez de intentar *modificarla*. Otras literaturas y escrituras, ilusas ellas, lo pretenden. Modificar aquello que lo dado tiene de modificable. No que un meridiano pase por Greenwich, por ejemplo, sino la decisión humana de tomarlo como cero en la medición de las longitudes terrestres. O la presunción de que, si pasa por Londres, debe ser más serio y fidedigno que si pasara por otro lugar. Cambiar lo cambiante. En primer lugar, homoplásticamente, la (propia) literatura, borde más cercano de lo real.

*

Además de subvaloraciones y tergiversaciones, la carta contiene dos modalidades de enunciación situadas en un nivel lógico diferente, arduas de entresacar de entre los juegos de palabras, las paradojas, los saltos pindáricos y otras bonitas "subversiones del lenguaje", donde, lamentablemente, Perlongher no da su *Do* de pecho.

Me refiero a las *enmoralizaciones* a las que sesgadamente nos somete, recompensándonos o puniéndonos *por el grado de realidad y honestidad de nuestras ilusiones*, evaluadas desde su ideología política, un anarquismo estetizante; y a las *teorizaciones* ultracondensadas sobre el sentido del Patriotismo (el término es suyo, no nuestro); la Guerra; el Estado; la Literatura; la Historia. Esta última, con la mayúscula ironizante o con la minúscula afectuosa de nuestra común pertenencia a parroquiales vicisitudes literarias. Inmediatas (los dos primeros números de SITIO); cercanas (la década, alboral o inaugural, para Perlongher, del *Fiord*); míticas (la trajinada Alfonsina).

Y aquí percibo el más dolorido de los reproches, por no expresado (*das Ungesagte*), lo "no-dicho" o lo "sin-decir", (ya que en este número convivimos con Heidegger). *¿Cómo, muchachos? ¿No habíamos quedado en que...? ¿Cómo han cambiado desde que me fui!*

*

Es verdad. *Cambiamos*. En parte, nos cambiamos; pero, mucho más, *quisimos* cambiar o dejarnos cambiar. Si no lo hacíamos, nos quedábamos solos. Solos de quienes *nos interesan*. De lectores reales o imaginados. Solos, en esa monserga del "exilio interior", de la "catacumba", novedosísima argucia, que no define nunca el lugar de la *expulsión* (o del irse a baraja); una especie de jubilación reversible, de la que a floraremos algún

día, "los puños llenos de verdades", tan rizaditos como Alicia del Pozo de Melaza. Y mucho mejor legitimados por nuestro martirologio que los mersas eyectados hacia los Pontos no tan brumosos de París, Barcelona, Río de Janeiro, *M.I.T.*, México D.F.

Pero tengo que preguntarme hacia dónde exactamente viré o cambié *yo*, si es que lo hice, porque aquí no puedo hablar corporativamente por los demás de SITIO. Hacia asumirme mejor como *vate*, antiironizando a Perlongher. La palabra me parece hermosa. Y reaparece, ella misma o bajo algún visaje sinonímico, cada vez que la literatura no duda de sí misma, usurpa irreverente los vocablos más litúrgicos, birla el podio a pontífices y augures, invade, imperializándolos, los discursos ya vanos o insuficientes de la religión, la ciencia, la filosofía, se tutea con los Grandes de la Tierra (*audi, tu, filia Sion*), los amonesta, los hace y deshace a su gusto, como lo que son, como figmento. La literatura de Isaías, de Hesíodo, de Esquilo, de Horacio, de Dante, de Molière, de Schiller, Víctor Hugo, Zola, Sarmiento, Hernández... Eso quiero. Cosa distinta —y más que dudosa— es que me salga bien, que logre hacerlo en mínima decorosa medida, plumífero de fin de semana, bala perdida temperamental que siempre fui.

Pero Malvinas no me deja otra instancia. ¿Qué haría, si no? ¿Cazaría rimas y antónimos en el *Gradus ad Parnassum*, me documentaría en Charcot o Kraft-Ebbing; me dejaría quemar el pico, trabado por mis alas de albatros; increparía a Amarillis, "sorda cual mármol a mis quejas"; fabricaría con Hugo Savino, María Carranza, Florencia Dassen, *cadavres exquis*?

No sonreid tan pronto, alacranes: no es que propicie ningún retorno enmoralizante al "compromiso social y político de la literatura", no me precipito a la más cercana Mesa de Trabajo. Tampoco quisiera adoctrinar a nadie. Opino, nomás, que la literatura en la Argentina (o algunos escritores argentinos a los que les interese) tenemos que aprender o a *reaprender*, a ser *trágicos*, si no queremos terminar en bufonescos. Algo parecido, creo, sintió Raúl Gustavo Aguirre ya en 1979, cuando, en el "Prólogo" a *Malditos los gallos*, de Raschella, escribía: "Importa en este tiempo, en que el lugar de la literatura, y el más sagrado aún de la poesía, está siendo ocupado por los artífices de la distracción, por técnicos del lenguaje, que voces como ésta [del prologo] vuelvan a recordarnos la seriedad y la gravedad de la poesía".

"Tragedia" tiene muchas acepciones y muchas modalidades. Las de Antígona, Hamlet, Pascal, la apócrifa de Unamuno. Más cercanas en el tiempo (y hago una deliberada paradoja), las de

1221/2 (m. 120 y)

Faulkner, de Dos Passos, la de Céline. La del "Daisy" de Néstor Perlongher, en este mismo número de SITIO. En este camino de acceso o de recuperación de lo trágico, sin cuya presencia no conozco literatura nacional que haya ascendido al interés y la perduración universales, los escritores argentinos de 1976-1983 tienen una ventaja: la de haber sido sumidos y haber quedado atrapados en la tragicidad transubjetiva de una historia que parece cerrada como destino de deshumanización. El Proceso, Malvinas, y (aunque no quiero ser grajo de mal agüero) todo lo que nos queda por pasar.

*

(Daniel, marinero conscripto c/63, obtuvo finalmente que lo embarcaran en el General Belgrano. Hasta entonces, era asistente del Capitán de Fragata y paseaba los afghanos de su esposa por la Base. No es un lumpen ni un villero. Vive en una *Tarzán* muy decorosa, sobre un lote propio, o propio de un tío o un compadre que faltó un día. Manotea con la lectoescritura y la *Klassenbewusstsein*, su conciencia de clase, a pesar de que él y sus correntinos progenitores hablan, con ocasionales *añamembütes*, uno de los castellanos más castizos que jamás escuché, incluido el de mi abuela, que era de Santillana del Mar, donde tenía fincas, y hermanas en las Huelgas de Burgos. Vive allí, en un pseudopodio rural del conurbano, desde donde se viajan dos horas para llegar a la fábrica o a la obra, cuando las hay. La Capital, a la que el padre de Daniel, que tiene 45 años y hace 20 que llegó de la chacra tabacalera de Goya, no conoce sino por haberla cruzado una vez, cobra ahí perfiles de Catay o de Tierras del Preste Juan. Los chicos de primer grado, en sus casas, toman la sopa íntegra, se dejan vacunar contra la parálise o se lavan sin chistar los pieses (las niñas las partes pudendas) antes de meterse en la cama, con el compromiso de que, cuando sean grandes y cumplan 15 años, irán a conocer el zológico y la escalera mecánica del sustráneo. Por promesas a la Virgencita, en cambio, la familia camina en una noche los 30 kilómetros a Luján, los tres últimos trechos con garbancos en los zapatos, y sube de rodillas la escalera del Camarín, menos doña Tarsila, por la artrosis. Dice Daniel que, cuando oyeron el sacudón y la explosión, y empezó a salir fuego de la sala de máquinas, todos corrieron a las balsas. El llegó cuando no quedaban, y tuvo que tirarse al agua, para que lo alzasen. Pero en una de las dos a las que llegó nadando, un oficial, con la 45, no dejaba subir, porque estaba repleta y si subía uno más, se hundían todos al carajo. En la otra iba un flaco santiagueño, que había viajado con

él desde Constitución cuando los incorporaron, y lo alzó. Anochecía. Al ratito empezaron a oír los gritos de los que estaban en la otra balsa, que venía suelta porque no la habían podido amarrar a las demás con los cabos que se tiraron. Había nada más que dos o tres tripulantes, que no podían calentar con la irradiación de sus cuerpos la carpa hermética, y tenían mucho frío. "Vieira como gritaban. Nosotros no podíamos hacer nada. Después se hizo oscuro del todo. No los veíamos, pero los seguíamos oyendo. A eso de las cuatro, dejamos de sentirlos. Entonces me dormí, aunque se me helaban los pies. Al principio, soñaba todas las noches. Pero el doctor de la Base me dijo que no tenía que pensar más. Ahora no sueño casi nunca".

Daniel volvió indemne al Barrio. En el *Pul* de la estación, los sábados que se corre hasta allá, lo saludan como un Agamenón; la Perla, el rosquete que durante lustros le negó, lo entrega ahora de buen grado. Un cuerpo *taragüí*, que ningún año olvida el vasito de caña con hojas de ruda los 21 de junio (tiene que ser ruda macho), no es fácil de gangrenar, y no necesita que le amputen piernas sin anestias, como hubo que hacer en Puerto Argentino, dos horas antes de la rendición de Menéndez, porque se había acabado.)

*

Cuerpos supervivientes como el de Daniel son los que me interesan para lectores. Ilusionadamente, siento que para ellos hay que escribir, como hay que hacerlo para los mutilados, los torturados o para esos nietos de mis amigos a los que algún día los abuelos tendrán que contarles que, "Bueno, resulta que un día estábamos mirando la televisión y nos hablaron de la comisaría. Que te pasáramos a retirar del Patronato de la Infancia. --¿Y yo cuántos meses tenía? --A ver, dejáme pensar... y tendrías 18 porque..." Y no basta escribir para ellos Solicitadas o Hábeas Corpus. Eso, por supuesto. Pero también habría que escribirles, de alguna manera especial, de lo que la literatura escribe, es decir, de *todo*: de Aquiles, de Clitemnestra, del piadoso Eneas, de Beatriz y de Laura, de las cloacas de París, de la *Walpurgisnacht*, del perro Cipión y del perro Berganza (sin olvidar al compendioso Kater Murr), de las *catlejas* que Swann y Odette hacían juntos después que aquél encontró la primera en el corsage de ésta, y hasta de lo que le aconteció a Sancho la noche de los batanes, o a Estrepsíades cuando vio llegar a las *Nubes*. De la rosa, también, ¿por qué no?. Y de la "gota de agua donde se ve el universo entero". Los sobrevivientes ¿no lo somos todos? *necesitan* que se les hable de esto. No he de ser yo quien los deje

Compañero
30
relato
S.M.
L.D.
S.P.

solos con esa *cancelación de sentido del mundo*, esa pérdida de orientación que, argentinos, vivimos y seguimos viviendo. Y no es la misma que la de Eva Gardner, Raskolnikof, Gregorio Samsa.

Para hablarles como necesitan oír y como necesitan escribirles, mi mano tiene que apretar la pluma o pulsar la tecla de la *Lettera 22* con un pulso distinto, que todavía no sé cuál es. Me va mucho en descubrirlo, y sé que dejando *territorio* argentino no lo he de encontrar, o por lo menos que el abandonarlo no me lo garantiza ni me lo facilita. A otros posiblemente sí. Eso se sabe *después*. O en el ínterin. De todas maneras, si me fuera, no estaría mirando con el rabillo del ojo hacia atrás. Como Orfeo o la señora Lot.

Y comprendo que a Perlongher, que optó por lo contrario, le resultemos patéticos los de SITIO, con nuestras ilusiones tan gélidas, tan desérticas, con nuestros guardapolvos blancos cantando "Salviargentina" en Puerto Riberino o tomados de la mano con nuestras noviecitas de Parque Lezica, cambiando Nerudas por Alfonsinas. Perlongher, retrotraído a un *Estado en el que no está*; si no mira mucho a su alrededor, ni se dará cuenta del *Escuadrão*, de Macunaima, de João das Mortes Matador do Cangaceiro. No necesitará correr como nosotros, iluso, tras *imposibles* ilusiones de "relaciones sociales nuevas". Fuera de su Estado (el de su pertenencia originaria), escribe *como si* viviera fuera de *todo Estado*. Como los animales y los dioses (diz Aristóteles) como el filósofo (diz Nietzsche). No como Demócoco, que cantaba las hazañas de los aqueos a cambio de un pernil de cerdo bien dorado, chorreante de grasa y de sangre. Tal vez como Epicuro: "Ibí patria, ubi bene" (donde bien me va, ahí está mi patria). No vivió nuestras ilusiones. Tampoco el odio, la humillación, el dolor reales, que vivimos los de SITIO. Manténgase en su ínsula, Perlongher con su ilusión extraterritorial, pero acepte, aunque más no sea como hipótesis, que podamos haber cambiado, y no por mala fe.

*

La preocupación por la literatura y cómo escribir me ha distanciado demasiado de la política concreta, cuya evaluación es el fulcro semitácito de la evaluación que Perlongher hace de nuestras ilusiones como infantiles —por ser de *realización imposible*— y, consiguientemente, ilegítimas, *inmorales*. La enajenación en que incurrimos no hubiera sido factible, si no nos hubiéramos encontrado incluidos en una *política incorrecta*. En una guerra perdida de antemano, por la desigualdad de fuerzas entre los contendientes; lanzada por un Estado siniestro (el argentino) con-

tra otro Estado (no se aclara si no siniestro o menos siniestro) que, si por él hubiera sido, nunca habría recurrido a la guerra para retener la *undisturbed possession* (la posesión incontrovertida o "pacífica", como dicen los jurisconsultos) sobre unas tundras subpolares. Perlongher ni siquiera toma en cuenta que, para que haya guerra, tiene que haber dos bandos, que cualquiera fuera el desatino del gobierno argentino al invadir las islas, el gobierno inglés pudo haberse *abstenido* de la guerra y el estadounidense pudo no haberlo ayudado, política y militarmente. Sin Ascensión, sin satélite, sin espionaje de CIA en Argentina, sin armamento y materiales avanzadísimos, la recuperación inglesa de Malvinas hubiera sido mucho más difícil, y acaso impracticable. En cualquier caso, infinitamente más costosa.

Borges condena las guerras por parcelas territoriales, en última instancia, *cualquier guerra*, pues siempre hay un territorio en juego. Acrata consecuente, "con la tripa del último fraile" —como Riego— "ahorcaría al último rey". Perlongher, *elípticamente*, exceptúa: hay guerras y guerras. Si SITIO se hubiera hecho cargo de *otra guerra* en Argentina, la que alude mediante zanjias, SITIO hubiera estado históricamente en lo cierto y políticamente *en lo recto*. Su opinar sobre Malvinas habría sido menos progobiernos militares del Proceso.

Por ahora, Perlongher, no voy a hablar de esa guerra que usted dice que obliteramos. Pero le propongo un trato. Usted viene a Buenos Aires y explica públicamente las coincidencias que ve entre Prado del Ganso (o Ganso Verde) y Tapiales o Azul. Me comprometo a exponer mi punto de vista en igual número de páginas, para ver si y en qué discrepamos al respecto. Pero con una condición: usted me presta por un tiempo su deptito de São Pablo, por si las Tres Moscas.

pero en la carta de envío.

Con estas aclaraciones previas, intentaré explicar mis *ilusiones personales*, no la de los otros integrantes de SITIO.

Ante todo, me parece imperdonable que se nos presente como si en algún momento hubiéramos creído que la intención de la Junta fue llevar hasta sus últimas consecuencias el *enfrentamiento contra el imperialismo* estadounidense e inglés y contra sus aliados de la NATO, o que estuviera dispuesta a cumplir en lo interno las *transformaciones políticas y económicas* que ese enfrentamiento, para tener sentido y alguna posibilidad de éxito, requería. Todo el "Entredicho" (aunque con palmaria ineficacia, puesto que un lector como Perlongher pudo leerlo al revés) plantea exactamente lo contrario. Es verdad

que lo hace por la vía preferencial de la lítote, el sarcasmo, la oblicuidad. Pero también por la *aserción* directa. Decimos abundantemente que la guerra fue puesta en marcha por razones imposibles de conjeturar y que un año después siguen siendo desconocidas; movilizándolo lo peor de los medios de manipulación masiva para engañar a la opinión popular; poniendo de manifiesto la miseria moral más tremenda por parte de personajes clave en su conducción.

Sólo que nos negamos a que *se encubra todavía más el sentido* que para Argentina, Hispanoamérica, el mundo colonial, las clases oprimidas de los mismos países centrales, *cobró la guerra una vez trabada*. Cuestionábamos a Borges y Rossler porque contribuyen a ese encubrimiento a través de la ideología que sustenta sus poemas. Pero ellos, de todas maneras, convivieron con nosotros, aquí, la guerra. Perlongher no estaba en Austria-Hungría, sino a dos horas de avión o 48 de ómnibus de Buenos Aires. Con irreprochable derecho decidió quedarse, mientras en la embajada argentina y en los consulados se anotaban voluntarios brasileños (psicópatas, sin duda; ilusos, ni que hablar, muchos de ellos) para combatir por Argentina contra Gran Bretaña y Estados Unidos. También, si tanto era su desacuerdo, pudo regresar para tratar de *impedir* la guerra. No necesariamente quemándose como bonzo. Hubiera bastado un poema.

Mis personales ilusiones sobre la guerra, en las cuales, sin embargo, sé que no estoy solo, son dos: 1) cualesquiera hayan sido las intenciones, las circunstancias y el modo como se la inició y se la llevó a cabo, la guerra *pudo ganarse y estuvo a punto de ser ganada, pero fue vendida*; 2) esta guerra entre un país dependiente y las dos mayores potencias imperialistas, más sus aliados de la NATO, implicaba forzosamente *la aparición de condiciones sociales nuevas*. Pude creer que esas condiciones serían promovidas, lo más limitada y contradictoriamente que fuera, por quienes estaban conduciendo la guerra. Pero lo creí porque imaginé —sobre todo en las fases iniciales— que la guerra se iniciaba *para no perderla*. Puedo haber sido ingenuo. Pero esto no me parece lo importante. Sí, en cambio, que las nuevas condiciones sociales *están dadas*, y que lo están como consecuencia no querida de la guerra. Que se las desarrolle o se las aborte (o que se las intente abortar) es algo que ya no depende del Triunvirato que decidió la invasión. Depende *de todos los argentinos*. De lo que políticamente hagamos.

Personalmente no soy belicista. Las guerras no me gustan. Pero si mi país se encuentra embarcado en una, prefiero que la gane y no que la pierda. Me consta que más de un argentino —civil,

militar, financista, ejecutivo multinacional, vate o bardo—, en el caso de Malvinas, prefiere y hasta *necesita*, objetiva y subjetivamente, lo contrario. Se lo imponen sus intereses, materiales (y esto, en definitiva, es menos preocupante) o ideológicos, y esto sí que es grave, por lo gratuito y suicida. Creo que esta última actitud es la que se oculta bajo los “pecados originales”, las “invariantes históricas”, los “seres nacionales”, etcétera, en cuya extracción, con obstinación alquímica, está empeñado el *irracionalismo idealista, de droite o de gauche*. O algunas *avantgardes*.

*

Aun mal planteada, la guerra pudo ganarse. Por lo que hasta ahora sabemos sobre el desarrollo *real* de las operaciones (no por las versiones de la propaganda argentina y británica), *con sólo que los torpedos del San Luis* y los exocet y bombas convencionales que hicieron impacto en las unidades más importantes de la fuerza expedicionaria hubieran estallado, la flota anglonorteamericana habría tenido que retirarse y renunciar a la recuperación. La otra alternativa que le quedaba, ampliar la escala de la guerra bombardeando el territorio continental sin posibilidad de ocuparlo, le era *política y militarmente imposible*. Todo esto, sin necesidad siquiera de que Argentina recurriera al apoyo de la ex aliada de Gran Bretaña y Estados Unidos en la II Guerra Mundial, es decir, la URSS y sus asociados.

Sobre cómo fue posible el desembarco, la cabecera de playa, la descarga de la inmensa cantidad de materiales que la Flota puso en tierra; sobre la marcha hasta Puerto Argentino y sobre todos los otros detalles de la defensa terrestre, me abstengo de opinar. Esperaremos el “informe”. O nos informaremos por propia cuenta, antes o después.

Lo cierto es que el “león británico” resultó bastante de papel, de gasa, gaseoso. Sus últimos rugidos, o estertores, los había dado por boca de Churchill; por boca de Maggie Thatcher, babea senil o a lo sumo, eructa. No sé si esto es triunfalismo revisionista. Pero es una convicción que se me impone, no a partir de un cómputo de acorazados, fragatas, portaviones “tocados” o “hundidos”, como cuando jugaba a la “Batalla Naval” en la escuela, sino a través de la evaluación de todos los enfrentamientos ocurridos en el mundo colonial desde 1914 hasta la fecha. Menos David fueron, sucesivamente, Cuba, Argelia, Vietnam, Irán, Nicaragua, etcétera, y más Goliath era Estados Unidos, nuestro ex *Big Brother* de la OEA y el TIAR. Porque lo comprendió así, interviene política, económica, militarmente en la guerra al lado del Coloso democrático, desafiado por un pueblo de pigmeos des-

concertantes, que tres días antes enfrentaban al fascismo con una huelga general y ahora se dejan llevar entusiasmados a una degollina...

*

Hay más. Perdida la guerra, tenemos que elegir si la damos o no por perdida definitivamente. Y en cualquiera de los dos casos qué tenemos que hacer. Alsogaray, Mucich y todos los "recomponedores de relaciones", locales o extranjeros, presentes y futuros, elocuentes, sibilinos o susurradores, *quieren* que demos el asunto por terminado, que *olvidemos* el desvarío. Porque las guerras sólo terminan de perderse cuando los *vencidos* lo eligen así. O cuando la victoria inicial va seguida del exterminio, el genocidio, el arrasamiento del territorio. Como los muchos que Gran Bretaña y cualquier potencia colonial tiene en su haber. Esta vez no nos sucedió, ni podía sucedernos, porque a Gran Bretaña *no le hubiera convenido*. ¿Cómo matar la gallina de los huevos de oro que ha sido siempre, para ella y sus testaferros o socios locales, la Argentina?

¿Usted está proponiendo una nueva aventura bélica? No exactamente. Lo que propongo es *retomar el enfrentamiento emprendido*, para que se vuelva eficaz. Algo en la línea de Lisandro de la Torre, de Scalabrini Ortiz, de FORJA. Pero actualizado. Que utilice la lucidez de conciencia surgida por la guerra en todos los sectores de la población. Hasta en la literatura. No exclusiva ni primordialmente en los campos de batalla. Que no descarto tampoco en nombre de ningún principio. El lujo del pacifismo humanista, abstracto, me lo podré permitir cuando *mi país se haya liberado*, lo hayamos liberado.

Tampoco exclusivamente en los "Foros Internacionales". Si lo ignorábamos, hemos aprendido suficientemente qué podemos esperar de esos antros. Con mucho menos esfuerzo para nosotros y más segura efectividad. Por ejemplo, expropiando, para empezar, sin indemnización, o con alguna indemnización simbólica o razonable —a nuestro juicio, por supuesto—, la estancia El Cóndor de su Majestad la Reina, sita en Cabo Vírgenes, (Provincia de Santa Cruz), con 60 kilómetros de costa, sobre el Atlántico y el Pacífico, y frontera interna con Argentina y Chile a 600 kilómetros de Malvinas. Por supuesto, negando lisa y llanamente la deuda con los bancos ingleses, o decretando una moratoria *sine die*, hasta que nos convenga pagar lo que *realmente* debemos. Ejemplifico, solamente. Cuando llegue, que llegará, la hora de la Verdad de la explotación británica de la Argentina, desde la Colonia hasta nuestros días, más de un Vate se sorprenderá de lo mal que leyó su Shakespeare.

*

Como ahora voy a coincidir —muy tangencialmente por cierto— con el discurso de Perlongher, el cual, a su vez es *una modalidad del discurso del exilio* y con el antimilitarismo del 95 por ciento de la adorable clase media a la cual, con menos marginalidad de la que quisiera, pertenecemos (las clases populares, terminemos de aprenderlo, antimilitaristas en abstracto no lo son); tiemblo. Tengo, inevitablemente, que hablar de *nuevas relaciones sociales* en la Argentina, y no podré evitar algunas categorías políticas, como *nación* y *patria*, que han servido tanto para un barrido como para un fregado, pero que me parecen insustituibles. Algo me tranquiliza recordar que el Filósofo de Tréveris, hablando en 1847 sobre fantasmas que recorrieran Europa, decía: "Los trabajadores no tienen patria. Mal se les puede quitar lo que no tienen. No obstante, siendo la mira inmediata del proletariado la conquista del poder político, su exaltación a clase nacional, a Nación, es evidente que también en él reside un sentido nacional, aunque ese sentido no coincida, ni mucho menos, con el de la burguesía". Al citar así, me siento un poco *demodé*, lo confieso, aunque intuyo que el año próximo lo seré un poco menos. De todas maneras prefiero quedar fuera de moda, y no obsoleto, como a mi entender ha quedado *todo discurso de exilio* que no se haga cargo de la *novedad* introducida por Malvinas en las relaciones sociales internas e internacionales. Aunque sea difícil percibirlo desde los recaladeros prestigiosos de la Diáspora. Y más difícil desde el "exilio" o la expatriación "internas".

*

(Hay una variante del discurso exiliario 1976-1983 que merecería ser analizada con detención. Me refiero a los *reportajes a exiliados*. Algunos de nuestros Medios han logrado hacer de ellos casi un género literario, de tanto rigor estructural y pureza de estilo como un Apólogo o una Canción de Amigo o un Rigodón. De la misma monotonía, por cierto El Reportaje se presenta bajo dos formas: 1) Lúcido Reporteado-Actualmente-Residente-En + Interrogante, por lo general con propensiones literarias; 2) Lúcido Reporteado-de-Paso-por-Buenos Aires (por razones particulares o, por ejemplo, para *première* de película o presentación en feria de su nuevo libro, édito en Cataluña) + Interrogante, igualmente propenso que *ut-supra*. En ambos casos, con mayor o menor frivolidad, se pregunta, se contesta, sobre casi todo lo humano y lo divino. La dictadura, la censura, el monetarismo, los desaparecidos

dos, las torturas, las penurias de la ausencia, el trémulo apetito del retorno, la tenaz memoria de la infancia, el barrio, ese Buenos Aires que tiene un no sé qué, ¿viste? Lo que Interrogante e Interrogado se cuidarán como de la enuresis de mencionar es la Guerra de Malvinas.

Me he preguntado por qué. Entiendo o creo entender lo que le pasa al exiliado: se fue de la Argentina premalvinas y a ésta quiere retornar. Esa la conoce bien, su certeza opinativa lo demuestra. La otra, la posmalvinas, ni él, ni el interrogante, ni los sumisos lectores, ni nadie, la conocen, ni pueden conocerla, porque todavía no es, no está constituida, como lo estaba la preexiliar o la coexistente con el exilio, por lo menos bajo la congelación con que el exiliado que define su exilio como político necesita imaginarla. Una Argentina de *imposible permanencia en ella*. Imposibilidad política, por supuesto, donde no hay tarea política posible salvo (¿por qué no?) morir. Y la Argentina posmalvinas parece haber perdido esa condición. Quizás no del todo ni para todas las personas, pero sí *para casi todos los discursos*. De ahí ese singular fenómeno, inconcebible en la España de Franco, para no retroceder demasiado en el tiempo, o en la Argentina de Rosas, de la *presencia del ausente* a través de aquello que sería la causa misma de su no querida (?) ausencia, su *palabra*. Y no una *Iskra* clandestina introducida por los pasos de frontera por barbudos militantes disfrazados de buhoneros o de Hermanitas de los Pobres, sino en tiradas dominicales de supersuplementos. ¿Puede evitarse el duro término de “complicidad”? Me cuesta imaginar cómo. Y me interesa menos el Interrogado que el Interrogante, porque con éste convivo. Este tiene el poder, y lo puede utilizar conmigo. Aunque sea el triste poder de una pluma alquilada. No para ganarse el arduo pan en “Policiales” o en “Deportes”, “La mujer y el hogar”, sino para fabricar ideología, o para ponerla al día, no preguntando, por ejemplo: “¿Qué hiciste allá con Malvinas?”)

*

La derrota específicamente militar, *tecnocrática*, latente en el solo hecho de decidir la invasión sobre el modelo de las Operaciones Comando, con un sigilo que fue riguroso sólo para la totalidad de la población civil y *la inmensa mayoría de los cuadros* de las tres armas, pero no para los servicios de inteligencia de EE.UU. e Inglaterra es, efectivamente, inseparable de la estructura actual de nuestras fuerzas armadas y de la *ideología* que se ha ido imponiendo en ellas desde el fin de la II Guerra Mundial, concretamente, de la subordinación a los proyectos e intereses

nacionales de EE.UU. De la misma ideología dependen, en última instancia, la dictadura impuesta en 1976, los métodos empleados para contrarrestar a las organizaciones insurreccionales armadas (secuestro, tortura, ajusticiamiento, confinamiento clandestino, etcétera), la política económica iniciada por Martínez de Hoz y continuada casi sin modificaciones hasta la fecha, los intentos de traspaso condicionado del gobierno, la perduración de los grupos paramilitares, los negociados, la censura, la política cultural y educacional.

Otras fuerzas armadas, o las nuestras, en otra etapa histórica, aun adueñadas del Estado, o no hubieran decidido la invasión, o la hubieran ligado con una *causa nacional* mediante la cual pudieran contar con el *consenso previo* de la mayor cantidad de sectores sociales internos, ya que nunca, y menos en un país dependiente, es posible contar con la unanimidad. Ese consenso no sólo es necesario para lograr la movilización eficaz de los efectivos militares, asegurar la logística y sostener la guerra un tiempo prolongado, sino para que los propios combatientes profesionales, los cuadros de oficiales y suboficiales, se sientan *legitimados* subjetivamente para ir a morir y hacer morir.

Esa causa nacional, en principio, *pudo articularse legítimamente* en torno de las Islas, mal que le pese a Borges y a Perlongher. Siempre, claro está, que no se la hiciera girar en torno de un mito histórico, que no se la redujera a la recuperación de un territorio más que marginal, aunque geopolíticamente clave, sino que se la incluyera en el *rescate pleno y conquista* de la soberanía política y económica.

Pero esto implicaba — ¡nada menos! — crear la conciencia de que en el siglo XX *colonialismo* significa *imperialismo*; que el imperialismo inglés y estadounidense, sobre todo, es nuestro *enemigo estructural* y permanente, en la medida en que sus intereses nacionales y los de las clases que en ellos ocupan el Estado son *necesariamente* opuestos a los nuestros, en todas y cada una de las dimensiones de nuestra vida social y nacional. Obviamente, esta prédica, esta creación de conciencia generalizada, no podía estar a cargo de Galtieri, Costa Méndez, Alemann.

Y esto me lleva otra vez a mi ilusión de relaciones sociales nuevas. El enfrentamiento eficaz con el imperialismo, en la medida en que requiere comenzar por el *enfrentamiento interno* con los representantes y beneficiarios locales de la sumisión, supone necesariamente la participación decidida de todos los sectores populares (clase obrera, capas de la clase media, burguesía con intereses relativamente autónomos), y esta participación sólo puede pedirse con sentido si

a cada uno de estos sectores se le ofrece una situación económica y social mejor de la que poseen. Desde la Cruzada de los Niños, a ningún pueblo se lo puede movilizar para una guerra sin asegurarle alguna ventaja. Por eso Gran Bretaña, que lo sabe, no emplea conscriptos sino mercenarios o gurras. A los conciudadanos *punk* los mantienen para atraer turismo japonés. Si no, ya estarían convertidos en abono nitrogenado. "La Argentina después de la guerra no puede volver a ser la de antes", decía Lami Dozo, profético.

La democratización precaria y condicionada, incierta, que estamos viviendo; la creciente integración (reversible, por supuesto, en cualquier momento) en los No Alienados; la revisión profunda que se está produciendo sordamente en el seno de las fuerzas armadas; el peso de una tarea nacional no resuelta (recuperar las Malvinas), son todos efectos de la guerra y expresiones incipientes de relaciones sociales nuevas, ya constituidas, cuyo desarrollo nos implica a todos los argentinos.

Presentes o ausentes del territorio, estamos incluidos en una nueva estructura de problemas o en una nueva fase dinámica de la estructura consolidada alrededor de 1880. Dentro de esta estructura reformulada, la Literatura tiene que moverse. O para no hacer metonimias, los que en ella de alguna manera, de muy distintas maneras, estamos. Su curso, por supuesto, no es determinable, ni mucho menos exigible, desde ninguna estética. Cada cuál elegirá —tiene que reelegir— para quién, en dónde, cómo, sobre qué escribe. Cuidándonos todos, pienso yo, de no girar en el vacío. De no encontrarnos otra vez frente a la "sorpresa" que a algunos los llevó a la expatriación, exilial o no, a los otros a la permanencia impotente frente a una guerra terminada casi antes de empezar, de la cual la literatura, convidado de piedra, sólo puede hacerse cargo posthumamente. *Sero uenientibus, ossa*, "para los que llegan tarde, los huesos".

Buenos Aires, 1º de septiembre de 1983

Posdata

Párrafo 3. El "Entredicho" de SITIO, N° 2 dice: "La guerra —imaginábamos— forzosamente nos dejaría en *relaciones sociales nuevas* (por momentos las suponíamos fundantes, inaugurales), y nos preguntábamos qué función dentro de ellas nos tocaría cumplir". Perlongher reemplaza dentro del paréntesis "fundantes" por "triumfantes", simpática paronomasia irónica, pero lo hace dentro de comillas de transcripción textual. No, Perlongher: el carácter de "fundantes" para nosotros no supone el de "triumfantes". ¿Para usted sí?

Párrafo 5: Lo que decimos que "fue espectador neutral en todas las guerras que durante este siglo alteraron sustancialmente la estructura material y cultural de la humanidad" es el país, la Argentina, no el Estado, como intenta hacernos decir. No nos referimos a guerras ni limpias ni sucias, entre naciones o entre metrópolis y sus colonias, guerras entre estados o guerras civiles. Las englobamos a todas. ¿Por qué a usted le parecerá que nosotros hablamos sólo de Estados y de guerras según el *De iure pacis et belli* o la convención de Ginebra? ¿Somos tan oscuros o sibilinos? ¿O usted no puede imaginar algo distinto?

Párrafo 7. ¡Perlongher! ¡Perlongher! ¿Por qué un golpe tan bajo, de *savate, di furca, de capoeira*? ¿Me va a decir que la alusión a la "democracia, fuerte y ordenada... que todos nos propusimos en 1976" puede entenderse de otra manera que como sarcasmo?

Párrafo 8. Gracias por la rememoración de *Psicología de las masas*. Se lee en Introducción a la Psicología, en primero de la facultad. Habla sí, de la "libidinosidad de los vínculos militares", pero entre los miembros del mismo ejército, no entre enemigos. Si el poema analizado *conyuga*, es en el nivel de la metáfora, lo cual es mucho más terrible. Relea bien.



El exilado

J.R. Wilcock

Así vagaba Ovidio entre el follaje
grisáceo de su exilio palatino,
así pudo soñar el mar latino
en un país muy pálido y salvaje.

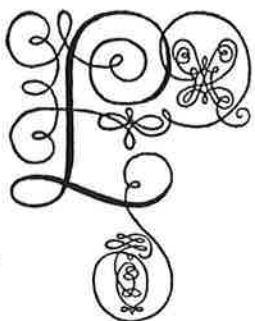
Así también, flotando en el paisaje
silencioso y extático, imagino
bajo un cielo muy blanco mi destino
indefinido y lento como un viaje.

Como si en calma fuera hacia la muerte,
hacia un lugar igual, celeste y lleno
de palmas y murciélagos, sereno,

donde tras de un cristal pudiera verte,
y murmurar tu nombre con la frente
apoyada en el vidrio, eternamente.

Del destierro al exilio: versiones e inversiones

Luis Gusman



a *Explicación* con que Mármol inicia esta edición de *Amalia*¹ logra introducirnos “históricamente” en el sitio del exilio. Bajo el verosímil de novela histórica, el autor ensaya

de entrada una *explicación* a la que hay que reconocerle la dignidad de situarse en una posición desde la que pretende describir nada menos que los avatares de una época. Y lo ensaya poniendo en juego lo que denomina: una ficción calculada. La palabra que no es inocente, no es sin embargo caprichosa ya que nombra un *lugar* en que por un movimiento de ida y vuelta, real o virtual, toma cuerpo cuando se trata del exilio. Y ese cálculo no oculta su destino pedagógico: que las generaciones futuras tomen ese libro como testigo, como memoria. Este efecto está anticipado, es más, tiene una fecha y un lugar: Montevideo. Mayo 1851.

Si marco el tópico en que se conjugan el lugar y la fecha es porque otros de los libros de que voy a ocuparme: *Libro de navíos y borrascas*² y *El vuelo del tigre*³ utilizan el mismo procedimiento: La Rioja (Argentina) 1975, Madrid 1980, el último; y Madrid 4 de octubre del 81-13 de enero del 82, el primero. Sólo que en estos dos libros, la fecha aparece al final. El tópico -lugar y fecha- ubicado al principio o al final tiene efectos sobre la narración. Y trataré de

1 Mármol, José. *Amalia*. Prólogo y notas de Adolfo Mitre. Clásicos Argentinos. Buenos Aires, Editorial Estrada, 1944.

2 Moyano, Daniel. *Libro de navíos y borrascas*. Buenos Aires, Legasa, 1983.

3 Moyano Daniel. *El vuelo del tigre*. Madrid-Buenos Aires-México, Ed. Legasa, 1981.

dar cuenta del procedimiento por el cual se produce esta inversión.

Pero no nos precipitemos. Volvamos a *Amalia* que aparece como el lugar fundante en que pretende situarse esta argumentación porque será el punto de partida para situar las versiones producidas desde adentro y desde afuera, por escritores argentinos y extranjeros. Y el que busque la analogía fácil, la comparación certera, puede hacerse su *malasangre* porque de nada de eso se trata.

Esta ficción calculada (la “Explicación”) ubica lo que va a leerse a continuación en un registro de lectura determinado. Este efecto de distanciamiento que se impone Mármol en relación a la actualidad libera a *Amalia* de convertirse en esclava del referente en tanto no se trata de un personaje que, enmascarado en una instancia literaria, pretende hacer pasar los acontecimientos de su tiempo por las desdichas de su propia subjetividad.

Que se pueda leer más allá de las circunstancias históricas en que se produjo, no implica desconocerlas. Es más, Mármol aporta documentos, tal lo que sucede con las clasificaciones de 1835⁴. Tales tablas se refieren a una discriminación exhaustiva y por profesión de los enemigos

4 Nota de Mármol: “Entre los curiosos documentos inéditos que poseemos hoy de tiempos de la dictadura, se hallan las famosas clasificaciones de que tanto se ha hablado, y que comprenden nueve mil cuatrocientos cuarenta y dos individuos: comenzadas en 1835 y concluidas parece en 1844.

Cuando escribimos la *Amalia* en el destierro, nos referimos a ellas; pero como se comprende no poseíamos entonces los documentos. Hoy, que están en nuestro poder, insertamos en el texto de la obra que se conserva inédita una pequeñísima parte de ellos para que se vean el orden y prolijidad de esas tablas. Buenos Aires, 1855”. Mármol, J. *Op. cit.*, pág. 254, T. 11.

de Rosas. Mediante las pruebas se trata de convencer y emocionar. La novela induce. Para ello acude al *exemplum* que desde Aristóteles está situado en lo paradigmático y dividido en *real* y *ficticio* correspondiendo el ejemplo histórico al primero y la fábula y la parábola al segundo.

Se pueden encontrar en la novela fragmentos perfectamente separables que funcionan a manera de relatos hagiográficos, retratos históricos que interrumpen la narración y sólo después la historia prosigue. No entran en este repertorio las contextualizaciones históricas y políticas que el autor intercala pretendiendo, en un doble juego, situar la narración en determinado momento, y por lo tanto también situar al lector.

En Mármol se trata de captar. Mediante la claridad de la narración intenta despertar la curiosidad del lector, obtener su favor hacia uno de los lados de las posiciones en juego. No por ello abandona el segundo procedimiento, el ficticio, el de pequeñas parábolas donde desarrolla el uso de ciertas alegorías, pero constituyendo un híbrido tal en que lo histórico siempre viene a interrumpir. Quizá uno de los capítulos más ejemplares a este respecto sea *Primavera de Sangre*.

Pero las continuas referencias a la literatura o a la historia europea aparecen funcionando como criterio de autoridad más que como un procedimiento alegórico. Este se encuentra más bien, según una retórica romántica, en ciertas alegorías puntuadas sobre la naturaleza.

En *Amalia* la función de las citas es un elemento más para aquello que se quiere demostrar. Mármol introduce su *Explicación* como una de las maneras del *exordio*, aquella en que el individuo no está seguro de que su causa se identifique con la opinión autorizada; por lo tanto, es necesario persuadir, dejar memoria. Es por eso que en esa *especie de epílogo* es fundamental el papel de testimonio que adquieren los personajes que sobreviven al drama. Se trata de retomar, enumerar y repetir las cosas sucedidas. Aquí aparece la diferencia definitiva con el libro de Moyano. En éste el epílogo está fechado, pero porque se parte de una premisa fundamental en que el exordio implícito tácito es que la causa se identifica con la opinión autorizada: se trata de una causa normal. Aquí es el autor el que está en juego, como en una confesión, necesita demostrar su inocencia o su culpa. El lector ha variado, también la intención. Por eso el epílogo se podría ubicar no en las cosas sucedidas sino en los sentimientos, como conclusión poética llorosa, el gran teatro, la gran escena.

La *captatio benevolentiae*⁵, ese intento de se-

⁵ Barthes, Roland. *Investigaciones retóricas 1*. Comunicaciones. Buenos Aires, Tiempo Contemporáneo, 1974.

ducción, con que comienza el libro de Moyano, lo hace concluir en el epílogo a la manera de esas escenas de las obras del teatro español en que el autor terminaba expresándose modestamente ante el público pidiendo "perdón por las muchas faltas".

Se pueden fijar dos posiciones: un autor que toma partido y quiere describir política e históricamente los hechos, y no es que el narrador queda borrado por el procedimiento, aun en el caso de *Amalia*, se podría leer claramente su desdoblamiento en E. Belgrano y Daniel Bello. Otra posición en que supuestamente el autor no interviene directamente dejando lugar a la narración, pero no se trata aquí de que el narrador quede borrado por los acontecimientos históricos, sino que lo que se borra es su lugar en ellos. A este respecto la posición del narrador en las novelas de Moyano es clara: de una fecha a la otra se puede pasar de la alegoría a la purificación.

Pero desenterrar *Amalia*, para encontrar en "los orígenes" las causas de nuestras desdichas sería un recurso desesperado. No se trata de las analogías sino de las diferencias. No son los románticos nuestros clásicos, nuestro cielo platónico a partir del cual nos convertiremos en vanas sombras. No hay ya lugar para las reminiscencias sino que se trata de puntuar ciertas intersecciones que se producen entre distintas versiones de un proceso histórico determinado. Sin otorgarle la suspicacia de una jerarquía pero al menos describiendo los efectos de esos movimientos enumeraré de este modo para después desarrollarlos puntualmente: A) La época rosista. *Amalia*; B) *Montevideo o la Nueva Troya* de Alejandro Dumas⁶, C) *La Mas-Horca* y *Rosas* de Gustave Aimard⁷; D) Lo que ha venido a denominarse como *el proceso* que comienza en 1976 y que dejó al pesimismo u optimismo del lector fechar su término con su propia utopía, con *Proteo* de Morris West⁸ y *El vuelo del tigre* y *Libro de navíos y borrascas*. Se tratará de demostrar lo que de común articulan estas versiones en tanto distintos procedimientos literarios que no dejan de tener efectos absolutamente poéticos.

Por supuesto que el tópico de la *versión* (late-

⁶ Dumas, A. *Montevideo o la Nueva Troya*. Buenos Aires, Compañía Fabril Financiera, Los libros del Mirasol, 1961.

⁷ Aimard, G. *La Mas-Horca*. Versión española de Luis Calvo. Barcelona, Biblioteca del Plus Ultra, 1871.

Aimard, G. *Rosas*. Versión española de Luis Calvo. Barcelona, Biblioteca del Plus Ultra, 1871.

⁸ West, Morris. *Proteu. Um romance de denúncia*. Brasil, 1979.

ralmente en lo que hace al *viaje* de ida y de vuelta) no es nuevo en la literatura argentina, ya Viñas supo declumbrarnos con sus observaciones en que su lectura supera siempre la mecánica de su método.

Comencemos por *Amalia*. Se podría decir que la novela presenta dos posiciones políticas en relación al destierro que se oponen y se complementan. La de Eduardo Belgrano y la de Daniel Bello. El capítulo *Daniel Bello* lo resume largamente. Bello propone fundar la *asociación* y combatir contra Rosas desde adentro. Belgrano propone la emigración criticando la individualidad y "un espíritu de raza que viene a completar la obra de nuestra desorganización moral"⁹ estableciendo como en distintas partes del libro relaciones en que la imagen histórica encuentra su correspondencia formal con hechos de otras disciplinas. Todas las metáforas del Estado -cuerpo social- como cuerpo enfermo, en descomposición, se repiten a lo largo del relato.

También ambos personajes aparecen situados de manera definitiva en el interior de la novela y en relación a la situación del país. No es una novela de caracteres sino que se oponen retóricas, estilos, ideas que los personajes encarnan¹⁰.

La acción transcurre en el interior de la novela, salvo el viaje a Montevideo, y la alusión al destierro está siempre presente produciendo efectos sobre la trama de la novela. Situemos entonces las referencias a Europa: históricas, literarias, políticas y sociológicas.

Las *referencias históricas*: la relación explícita a la época del terror y a la Revolución Francesa que se articula en el eje histórico-político¹¹; la relación a España donde reaparece esa "historia natural de los espíritus", citas explícitas extraídas de sucesos históricos como la noche de San Bartolomé referida a la matanza de los hugono-

9 "...Sólo hay en la clase baja una excepción y son los mulatos; los negros están ensoberbecidos, los blancos prostituidos, pero los mulatos, por esa propensión que hay en cada raza mezclada a elevarse y dignificarse, son casi todos enemigos de Rosas, porque saben que los unitarios son la gente ilustrada y culta, a la que siempre toman ellos por modelo." Mármol, *J. Op. cit.* p. 35, T.1.

10 "... cada hombre de la generación a que pertenecemos y que ha sido educado en la Universidad de Buenos Aires es un compromiso vivo, palpitante, elocuente, del doctor Alcorta." Mármol, *J. Op. cit.* p. 35, T. 1.

11 "En la época a que nos referimos además, la salud del ánimo empezaba a ser quebrantada por el terror: por esa enfermedad terrible del espíritu conocida y estudiada por la Inglaterra y por la Francia mucho tiempo antes que la conociéramos en la América... a quienes los partidarios de Cromwell habrían mirado con repugnancia y los amigos de Marat con horror." Mármol, *J. Op. cit.* p. 9, T. 1.

tes o esa tarde de la Pascua de Resurrección cuando los sicilianos se lanzaron al degüello de más de dos mil franceses.

La barbarie se busca en la civilización europea: hechos similares para justificar y ejemplificar la situación moral del pueblo de Buenos Aires en el momento en que comienza la historia¹². Por eso la referencia no es alegórica sino literal.

Las *referencias literarias* aparecen fundamentalmente a través de descripciones. Hasta el punto de que cierta retórica "romántica" acompaña al objeto en su descripción: "En una mesa de mármol negro una pequeña lámpara de alabastro a cuya luz la joven leía las meditaciones de Lamartine". También aquí se oponen dos estéticas dejando librado a lo espectacular del contraste lo efectivo del ejemplo. Mercedes Rosas —hermana de Rosas y escritora bajo el seudónimo anagramatizado de M. Sasor— aparece en la novela recitando poemas chabacanos que la ubican en la dimensión del ridículo. Por otra parte, las referencias a los románticos, como Víctor Hugo por ejemplo, tienen sobre todo un valor político estético. No tan marcados por ese signo se encuentran Lord Byron o Lamartine.

Los efectos que se pretenden analizar en este apresurado esquema —mucho se ha escrito sobre Mármol, mucho más es lo que se podría escribir— es el lugar que ocupa el libro respecto a estas referencias. Sostengo que ellas funcionan literalmente para autorizarse, como modelo histórico político, y el procedimiento alegórico no es lo fundamental, cumple más bien una función poética que política, aún en el capítulo más marcado que es *Primavera de Sangre*. Porque aunque Mármol nombre el procedimiento como alegoría, en realidad en *Amalia*, América funciona más como símbolo. Es decir, aparece desplazado el lugar de la referencia: se toma América como el lugar material para hacer operar la figura, lo que implicaría el procedimiento del símbolo más que el de la alegoría. En *Amalia*, América es como un sueño soñado por un Dios platónico¹³.

12 "En el cataclismo en que habían caído, arrojados por la mano de Rosas todos los principios de la constitución moral, social y política del cuerpo argentino... perdido el equilibrio de las clases, rotos los diques en fin al desborde de los malos instintos de una multitud sin creencias, educada por aquel fanatismo español que abría los ojos del cuerpo a la superstición." Mármol, *J. Op. cit.* p. 116, T. 11.

"Pasar del siglo XVI de la España a los primeros días del siglo XIX de la Francia, era más bien un sueño de poetas pastoriles que una concepción de hombres de Estado... Rosas ese Mesías de sangre que esperaba la plebe argentina, hija de la superstición española..." Mármol, *J. Op. cit.* p. 97, T.1.

13 "El porvenir de la América está escrito en la obra de

En *Montevideo o la Nueva Troya* este lugar se hará más claro: Montevideo, la Nueva Troya como símbolo, con un sentido absolutamente político.

No se puede dejar de anotar aquí la crítica que el narrador hace del opúsculo de Dumas. Siendo su posición filosófica y política antiespañola, habiendo ya citado los adjetivos empleados para referirse a España (fanática, supersticiosa, inquisidora) Mármol no puede entender que las tradiciones paternas pudieran ser el nexo con la civilización europea¹⁴.

Referencias políticas. Se pueden denominar históricas a aquellas que responden a una lógica de los acontecimientos que van sucediendo y de los efectos reales y específicos sobre los personajes, incluyendo los desterrados, que estos acontecimientos tienen sobre la actividad política que practican en Buenos Aires y Montevideo. El propio Mármol se refiere a ella incluyendo a veces notas a pie de página especialmente los capítulos *Montevideo* y *Conferencias*, donde dialoga Daniel Bello con Florencio Varela y Julián Agüero. El capítulo *El gobernador delegado* marca la posición del narrador respecto a la política seguida por los desterrados en Montevideo en relación a la política impulsada por Francia. Introduciendo un punto de vista crítico argumentado especialmente en que la fascinación por Francia y el odio hacia Rosas provocaron ciertos actos políticos que sin esta premisa serían inentendibles.

Una posición filosófica que se apoya fundamentalmente en valores morales, cuyo paradigma podría resumirse en: religión, virtud, ilustración. Apareciendo un polo simétrico invertido donde lo positivizado de un lado aparece negativizado en el otro, articulado sobre el eje: civilización, barbarie.

Referencias sociológicas. El libro se desarro-

14 " 'Quedarse fijo en su abuelo y bisabuelo', para esa solidaridad de tradiciones paternas darse la mano con la civilización europea, como acaba de pretenderlo no sé qué mal conocedor de la historia europea que ha escrito no sé con qué título de *Nueva Troya*, era cuanto se necesitaba para ser más de lo que fueron el abuelo y el bisabuelo en tiempos de Carlos III y de su antecesor". Mármol, J. *Op. cit.* p. 146/7. T. II.

Dios mismo: es una magnífica y espléndida alegoría en que ha revelado los destinos del nuevo mundo el gran poeta de la creación universal. Estos ríos inmensos como el mar que se cruzan como arterias del cuerpo gigantesco de América y refrescan por todas partes sus entrañas abrasadas por el fuego de sus metales... Sí, todos esos magníficos espectáculos son palabras elocuentes del lenguaje figurado de Dios, con el que revela el porvenir de estas regiones." Mármol, J. *Op. cit.* p. 33. T. 11. La cita de *Amalia* es explícita al respecto de la diferencia entre símbolo y alegoría.

lla como una especie de manual antropológico sobre las costumbres de la época. Aquí es pertinente la metáfora de una máquina rosista puesta en movimiento. Metáfora que en la metonimia de la guillotina se transforma en la imagen del terror. Se establece así una dicotomía entre el lenguaje de los instintos y de la naturaleza, representado por el gaucho opuesto a un lenguaje culto. La corrupción amenaza el cuerpo social por entero y la máquina rosista llega hasta su estamento más profundo cuando se convierte en una máquina discursiva que corrompe el lenguaje. Dos retóricas, una federal y otra unitaria aparecen en escena ejemplificadas a través de las polémicas en los diarios, entre *La Gaceta Mercantil* de Bs. As. y *El comercio del Plata en Montevideo*¹⁵.

LA NUEVA TROYA: SIMBOLO Y ANTITESIS

El libro de Alejandro Dumas, *Montevideo o la Nueva Troya* responde a otra operación retórica: la antítesis. El autor desarrolla su argumentación estableciendo un paralelo entre el gaucho de la provincia de Buenos Aires, cargado de todos los pecados, opuesto al hombre de campaña de Montevideo, adornado de todas las seducciones¹⁶.

Este estilo de oposición alcanza a otras categorías, por ejemplo, a las bellezas de la época. Agustina Rosas o Pepa Lavalle se oponen a Matilde Stewart o Clementina G. Battle. J. Duprey lo sintetiza en esta oposición: "Así entre los dos países, rivalidad de valor y elegancia en cuanto a los hombres; rivalidad de belleza, gracia y aposura en cuanto a las mujeres."

También funciona aquí, como en los casos anteriores, un aparato citacional basado en el prestigio de la historia antigua: "Rosas partió de Buenos Aires decidido a volver como Sila regresó a Roma, la espada en una mano y la antorcha en la otra." El texto se dispone recurriendo fundamentalmente a la descripción apoyada sobre el

15 *Amalia*, tomo II, pág. 80. "A la profanación del templo seguía la profanación del buen gusto de las conveniencias de la manera del lenguaje... La oratoria de la época tenía su vigor, su brillo, su sello federal, en la abundancia de los adjetivos más extravagantes, más cínicos, más bárbaros. El enemigo debía ser inmundito, sucio, asqueroso, chanchito, mulato, vendido, asesino, traidor, salvaje." Esto por supuesto crea una retórica simétrica invertida cuyas principales figuras se ejemplifican en la mazorca o en Rosas: "Mesías de sangre", "sanguinaria", etc.

16 Duprey, Jacques. *Alejandro Dumas, Rosas y Montevideo*. Buenos Aires, 1942.

retrato y la prosopopeya. Pero el aparato referencial no funciona alegóricamente sino como reserva literal donde de la comparación cae el ejemplo. Esto en lo que hace a la función didáctica en la política del texto: tomando fundamentalmente como intertextualidad *La Iliada*, hace equivaler cada uno de los héroes del Sitio de Montevideo a los héroes del poema de Homero. Pero esta disposición retórica no hace al sentido que tiene el libro. Y la figura de la peste colocada como una de las plagas acaecidas en Montevideo revela el carácter mitológico del asunto.

La escritura de este texto se sitúa en una doble articulación, por la política que llevaba a cabo el gobierno de Montevideo. Ya que Dumas escribe el libro con los datos que le suministra Melchor Pacheco y Obes, quien había sido enviado por su gobierno con una misión absolutamente política para despertar interés por la causa montevideana ante los ojos de Europa. Y D. Viñas sabe ubicar bien ese efecto cuando en su trabajo *La mirada en el romanticismo* coloca como acápite ese parágrafo con que comienza *La Nueva Troya*, en que la mirada del narrador se va acercando lentamente al puerto de Montevideo.

Por otra parte, está la situación de Dumas como hombre de letras en un romanticismo tardío, pero con el sueño de todos los románticos: una causa política de libertad, de justicia, extraña, exótica, americana; aunque no ya a la manera de un Michelet o un G. Sand, con toda la honestidad que daba esa ingenuidad de un idealismo generoso tan en boga en los años 48 en Francia. Aumentado por otra parte por el verdadero furor que habían despertado las obras de Dumas a partir de la universalización de *Los Tres Mosqueteros*.

En su nouvelle *La intriga de amor* describe Dumas una anécdota que denota todo su interés y también qué significaban para Dumas lo exótico de esos nombres y de esas tierras. Navegando en un buque por el Rhin un niño que "con sus largos cabellos negros y sus ojos de fuego, era un tipo viviente de la América del Sur" se acerca al escritor y la mujer que acompaña al niño dice en francés: "Alejandro, ve a besar a tu padrino". En la sorpresa, Dumas acude a Don Juan para imaginar quien sabe qué escena imposible en una pila bautismal de Río de Janeiro o de Buenos Aires. Pero su asombro se acrecienta cuando le nombran Montevideo. Es que la ciudad, una vez rechazado Rosas, puso el nombre del escritor a un establecimiento filantrópico y uno de los expósitos mereció el nombre (tan popular en Montevideo) de Alejandro.

Por supuesto que en el libro se encuentran extravagancias: poncho se transforma en puncho; Dumas juega con la edad de Artigas, lo enveje-

ce o rejuvenece de una página a otra. Pero el destino del libro depende del lugar que tiene para Dumas y para Francia la cuestión del Plata en relación a Europa. Dumas le dedica un número del diario *Le Mois*. Hay numerosa bibliografía sobre las sesiones del Parlamento que sitúan la dimensión histórica y política para Europa del sitio de Montevideo. Además había una numerosa población francesa en Montevideo. Dos años antes Guizot se había referido a la cuestión del Plata con la fábula del lobo, (Rosas), la cabra (Oribe) y la col (Montevideo). No había medio de hacerlos entrar en el mismo barco. Pero el libro de Dumas significaba la operación inversa: el símbolo.

El opúsculo de Dumas, con su carácter de folletín político, tiene amplia difusión en Montevideo. Los países del Plata se mosqueterizaban. Entre 1850 y 1851 circulan en Montevideo dos ediciones de *La Nueva Troya*: una en francés, la otra en español. En Bs. As. la prensa federal opone el prestigio de Dumas al incipiente éxito de E. Sue: el opúsculo troyano no sería más que un intento de recuperar una fama aplastada por *Los misterios de París*. Pero los efectos de la comparación Montevideo-Troya se extienden y comienzan a aparecer libros sobre el sitio de Montevideo. Pero la moraleja es distinta. Troya fue destruida, Montevideo triunfó. Y aquí aparece el valor fundamental del libro de Dumas que concluye circularmente. Sobre el final es la mirada de los sitiados la que se dirige a Europa invocando la civilización en nombre de la civilización. Pero Montevideo adquiere materialidad. No es sólo una ciudad, sino también un símbolo. Es el símbolo del orden, la esperanza de la civilización. América se convierte en baluarte de la humanidad. El último bastión de la libertad, Montevideo puede ser tomada en su causa como símbolo porque no sólo sirve a Dumas, sino a la política europea.

LAS VERSIONES DE G. AIMARD: AVENTURA Y EXOTISMO

Eludiendo la fascinación y la curiosidad, ignorando el escándalo del plagio (en términos modernos se podría considerar reescritura, ya que se trata de una versión sobre *Amalia* a partir de la que Aimard produce su propia interpretación), se pueden encontrar relaciones interesantes entre *La Mas-Horca* y *Rosas* y el libro de Mármol. Para ello es preciso no situarse en lo folklórico de ciertas extravagancias ni en el mito de las ediciones fantasmas que reconocen un recorrido singular. Esto ya ha sido escrito, y si el lector desea consultarlo se puede

dejar llevar por las referencias a pie de página en una búsqueda minuciosa pero no inútil. Aquí se trata de arrancar al libro de Aimard del circuito de "curiosidad literaria"¹⁷.

Para ello es necesario situarse en el registro de cierta lógica de las sustituciones y tratar de ubicar los efectos y cómo operan dichas sustituciones que se producen entre esos libros. Quizás únicamente señalando los efectos de ese pasaje, sin ocuparse del campo específicamente lingüístico o de reescritura que darían lugar a un trabajo sobre *el detalle* que sería pretexto para otra lectura.

Sustituciones estructurales

Podemos denominar así las grandes instancias que articulan la novela. Cambio de nombre de los personajes y de los capítulos. Condensación de varios capítulos en uno en función de cierta economía narrativa. Supresiones. Modificación del desenlace. De esta manera Daniel Bello aparece como Miguel del Campo, Eduardo Belgrano como Luis Belgrano. El capítulo que en *Amalia* se llama *La hora de comer* es reemplazado con el nombre de *El antro del tigre*.

Sustituciones en la lógica de las acciones

Condensación de capítulos. Desplazamientos e intercalación de procedimientos destinados a producir una lectura lineal. Se suprimen esas suspensiones del relato que suceden en la novela de Mármol. La temporalidad es continua. Se anula cualquier elemento que interrumpa el verosímil de relato de aventuras. Es así como desaparecen en la versión de Aimard capítulos enteros en que el narrador de *Amalia* se detiene en consideraciones históricas, políticas y sociales.

Modificación del desenlace

Como la novela de Aimard se presenta bajo el tópico de novela de aventuras, el final debe ser feliz. Los héroes deben poder vencer a la tiranía, por otra parte hay que tener en cuenta que está escrita casi treinta años después que *Amalia* y sobre hechos históricos consumados. Esto le lleva a producir cambios en la trama. El padre de Miguel del Campo (Daniel Bello) es el salvador providencial. Por lo tanto necesita incluirlo en la historia unos capítulos antes de lo que lo hace Mármol, ya que en *Amalia* aparece en la escena final, cuando su palabra suspende el puñal de la mazorca. Es por eso que en *Rosas* figura ese diálogo entre padre e hijo que en la novela de Mármol no está.

Es notable también en Aimard el uso de cier-

tos índices destinados a funcionar como articuladores de suspenso. Puntos suspensivos, frases cortas, cortes que demoran o anuncian lo que va a venir.

El empleo de términos adjetivantes que de una cadena a otra se van sustituyendo y que aparece también soportado por la persona de Rosas. Se podría decir que se hace un uso bestial de ellos: tigre, lobo devorador, zorro. Las descripciones se vuelven más hiperbólicas.

El recurso a lugares comunes fáciles de encontrar en las novelas de piratas. Se pueden leer así exclamaciones del orden de: ¡maldito bribón! o ¡alabado sea Dios!. La recurrencia a continuos arcaísmos que pretenden dar un sentido de época. Todos estos factores producen un efecto de acumulación que resaltan aún más en Aimard la retórica rosista como máquina discursiva del terror¹⁸.

Sustituciones de interpretación

Estas se podrían ubicar a nivel de la interpretación que Aimard hace de la novela de Mármol. Un uso peyorativo en la sustitución del título de un capítulo: *Donde esta larga historia amenaza concluir como un sainete*, nombre que por supuesto no figura en *Amalia*.

En este registro funcionan también las sustituciones de los autores literarios. Por ejemplo, en el capítulo *Preámbulo de un drama* se sustituye el *Manfredo* de Byron, por *Nuestra Señora de París* de Hugo. *Las Meditaciones* de Lamartine son reemplazadas por *Las contemplaciones*, también del autor de *Los Miserables*. Seguramente por el lugar que en ese momento dicho autor ocupaba en Francia y porque sus obras habían alcanzado una difusión universal que lo hacían por su nombre accesible al lector común.

El exotismo.

Los signos dirigidos al *lector europeo* que se encuentran especialmente en el uso, por otra parte confuso, de ciertos toponímicos y en la descripción de las costumbres de América. Fundamentalmente en las descripciones que

¹⁸ *La Mas-Horca*, pág. 28. "Rosas, ese Mesías sanguinario, representante indigno del más odioso absolutismo, era realmente el jefe querido de la plebe ignorante y fanática cuyos feroces instintos fomentaba, al mismo tiempo que despiadadamente les doblegaba bajo su férreo yugo; y Cuitiño, aquel monstruo de cara bestial apenas humana, aquella máquina de degollar..." pág. 58 "...—Sí, usted; precepto indigno, federal inmundo, hombre abyecto a quien debería aplastar como reptil venenoso pero cuya sangre no vierto porque su hedor no me infecte... Usted que con su moral perversa inculca todo el veneno de sus podridas entrañas en el corazón de los inocentes seres cuya educación le confían padres infames o descuidados; usted que, el puñal en la mano, excita al pueblo al degüello de los unitarios."

¹⁷ Varetto, Elba. *Amalia entre la historia y la ficción*. Buenos Aires, *Rev. Todo es Historia*, número 149, Octubre de 1979.

Aimard hace del gaucho argentino: "No tiene tipo igual en el mundo, bien que haya habido quien le haya comparado al árabe, al gitano, a los indios indígenas de los desiertos americanos, no se parece a ninguno de estos; él es él." Podemos decir que la ironía de Aimard respecto a Mármol al denominar un capítulo: *Donde el novelista cede por un momento el puesto al historiador*, lo alcanza a él cuando cierta mirada pretendidamente etnográfica lo coloca en el lugar del antropólogo.

Los signos al lector europeo se desplazan a lo largo de todo el relato llegando incluso a ubicarse en notas a pie de página: "Pedimos al lector que nos dispense por el estilo un poco chabacano pero indispensable para poder formarse cabal concepto del estado de Buenos Aires en tiempos de la odiosa tiranía de Rosas; no inventamos al contrario, suavizamos." El uso de cierta figura de atenuación, sin embargo, está destinada a producir un efecto aún más espectacular.

Aclaraciones léxicas que no obstante funcionan como signos que van creando indefectiblemente cierto protocolo de lectura: "Calificativo despreciativo con que son conocidos en algunos países de América los extranjeros, y cuyo significado equivale a poca diferencia a idólatra, infiel. Los americanos del Sud estaban, y la mayor parte están todavía, convencidos de que los europeos eran una especie de demonios sin fe ni ley."¹⁹

La posición de Francia respecto a la cuestión del Plata. Así especialmente en los capítulos *16 de Agosto* y *El gobernador delegado de Amalia* que en *Rosas* aparecen condensados en un solo capítulo con el título de: *Donde se habla de política*. Lo que Aimard suprime es la transcripción de los documentos tal vez por cierta economía del relato: "No trasladaremos aquí el contenido de los documentos, primero por ser muy extenso y luego porque nos los dará a conocer el curso de la conversación de los tres diplomáticos." Como se aprecia se trata en Aimard de una técnica más coloquial. Pero lo que aparece directamente suprimido y sin mención alguna son los comentarios del narrador (en *Amalia*) respecto a la posición política de Francia en la cuestión del Plata y su relación con los desterrados unitarios argentinos.

LOS HOMBRES DE BUENA VOLUNTAD

En *Proteo*, cuya edición en castellano es retirada de la circulación, Morris West acude al pro-

¹⁹ La expresión usada es: "gringos".

cedimiento de la industria de la literatura popular: el trabajo en equipo, para ocuparse de una ficción que denuncia los esfuerzos a que tendría que llegar un hombre cuando la realidad se ve amenazada por tiranos o revolucionarios. Por supuesto que su posición no es la misma que el personaje de Moyano, quiero decir que no viajan en el mismo barco. El personaje y los propósitos de la novela de West son absolutamente distintos. John Spada, especie de ejecutivo, magnate y mafioso, ha formado una especie de organización política clandestina bajo el símbolo del antiguo dios marino Proteo, capaz de todas las transformaciones, símbolo del bien y del mal, que opera a nivel internacional como una especie de CIA particular, paralela, con fines humanísticos. Su hija, casada con un argentino, periodista liberal, es secuestrada como su marido durante cierto período que podría abarcar entre los años 1976—78, aunque ninguna fecha es mencionada en el texto, tampoco nombres precisos: se trata del Presidente de Argentina y las organizaciones clandestinas son identificadas por siglas. Buenos Aires entra así a formar parte de un jet set internacional y circula como *locus* de intriga al nivel de Amsterdam, Nueva York o Berlín. La cofradía reúne hombres de acción y personajes híbridos dispuestos a embarcarse en *proyectos exóticos*. Los "hombres de buena voluntad" son políticos, científicos, filósofos, hasta conjugar en un sólo personaje como Spada o Lunarcharsky la acción y la cultura. Este último es una especie de agente secreto, especialista en lenguas, interesado por los dialectos españoles y especialmente por el lunfardo.

Planteada como novela de espionaje, el pez que circula entre los personajes hace pasar el relato por la intriga, pero haciéndola concluir en función de la escena final en que J. Spada, solo, mediante un arma mortífera, enfrenta a las Naciones Unidas y al mundo entero: hace escuchar su mensaje. Los "hombres de buena voluntad", ante la violencia de los extremos, toman justicia por su propia cuenta. Es en este sentido que el personaje es el polo opuesto de la novela de Moyano en que la solución es otra. Allí cierto paisaje naif, el violín, va reemplazando a las armas.

Volviendo a *Proteo*: el gobierno argentino merced a las presiones de la Casa Blanca devuelve a la hija de Spada, pero el yerno es retenido como nudo de la intriga que West necesita desarrollar. Spada resuelve hacer una operación comando con los hombres de Proteo, a los que se unen hombres de la guerrilla. Toda esta situación le permite describir el diálogo de J. Spada con el presidente argentino al mejor estilo de republiqueta latinoamericana. Y le permite

también describir a los guerrilleros como disfrutando en Europa de los placeres del exilio. Cada adjetivo está colocado para demostrar la corrupción de estos dos personajes que entran a funcionar como equivalentes.

El exotismo del territorio ficcionalizado, porque ha pasado a ser un lugar de acontecimientos (podría ser Guyana, El Salvador, etc.) es descrito de maneras que ponen en claro este efecto. J. Spada recibe una llamada de Montevideo. Queda perplejo, pero luego recuerda que es la capital del Uruguay, que queda cerca del puerto de Bs. As. O este paseo por la calle Florida: "En su camino pasaba por la calle Florida. A pesar de las preocupaciones no podía dejar de observar la multitud pintoresca, de prestar atención a los trozos de conversación en español, alemán, francés, italiano. El tiempo estaba cálido y agradable y en el aire se olía una mezcla del polvo de las pampas". Al mismo tiempo Bs. As. se conecta por teléfono con alejados centros de la política internacional y las líneas aéreas crean una comunicación entre Bs. As.—Atenas—el canal de la Mancha, todo esto en un mismo párrafo que incluye además ese factor de exotismo que la devuelve al polvo de las pampas.

Para llevar adelante la misión, Spada se transforma en Proteo. Su identidad primordial desaparecerá: Spada, pilar de la sociedad capitalista, se transformará en el "espadachín negro". Se trata de la misma descripción estereotipada que aparece en la descripción de los personajes de Moyano, sólo que situados en un contexto distinto. Hay también índices dedicados al lector con el fin de "informarlo": "De Buenos Aires al estuario del Río Paraná y a la terminal del barco para Martín García, la distancia es de aproximadamente 130 km". Como no se trata de una alegoría hay un uso de articuladores que van articulando el relato y que por su lugar de nudo necesitan estar en el transcurso mismo del relato.

La intriga se desplaza de Buenos Aires a otros centros de poder. En EE.UU., la familia italoamericana de J. Spada, debido a los distintos sucesos de orden político, es volada por el aire. Cada efecto va preparando el efecto final. Interviene Proteo como equivalente de la Casa Blanca, las Naciones Unidas y otras instituciones de ese orden. J. Spada enfrenta en el salón general de las Naciones Unidas a los delegados de todos los países y denuncia la injusticia al mundo entero, bajo el efecto de incluirse en aquello mismo que denuncia. Todo se vuelve absolutamente universal, general. De esos diversos lugares de poder se pasa, por un truco retórico, a un discurso universal: o el bien o el mal. Todo el asunto se vuelve absolutamente retórico: ¿quién podría estar pú-

blicamente a favor de las cárceles, la muerte y la tortura? Su mensaje es difundido a Europa entera. "Un hombre entra en conflicto con el mundo entero, con las fuerzas de la ley y el orden establecido a fin de defender una causa humana." El humanismo triunfa en su fracaso sobre el individualismo del hombre capitalista. Spada se suicida, ofrece su vida como testimonio del horror, expandido a la humanidad entera en un movimiento universal e indefinido. En el ínterin reconoce que ha fallado su juego, que ha matado, amenazado. Pero semejante acto se pierde en la enumeración y acumulación de causas justas. La monstruosidad retrocede a la historia medieval, inquisitoria. Esa narración cuyo montaje consistía en ese lujo de detalles sobre los lugares queda borrada en una generalidad universal. Spada muere para que Proteo, el símbolo de todas esas causas, lo sobreviva. Es decir, una historia que podría haber sucedido en todos esos lugares, pero en ninguno de ellos en particular. Proteo concluye siendo su propio símbolo.

EL MITO DE LA INOCENCIA

Una alegoría presenta dos aspectos: uno, el aspecto inmediatamente literal del texto y otro que es la significación moral, psicológica o teológica²⁰. La convención de la fábula es llave de la alegoría: hablando del mundo animal, el autor nos habla del mundo de los hombres.

En la novela *El vuelo del tigre* el procedimiento es claro. Aparece en una doble vertiente articulada en dos ejes, o se podría decir que una alegoría general que recorre toda la novela pone en relación dos mundos: el de la música con el mundo social. El percusionista representa al poder: la censura, la tortura, el estado amo que ejerce la opresión sobre los esclavos. La articulación del relato recuerda a la fábula. Desde el comienzo y aun en el título se produce un sistema de oposiciones y equivalencias: la fábula del león contada por el viejo; el lugar del tigre en que vienen montados los percusionistas en oposición al final de pájaros que representan la libertad: "Todo prohibido en Hualacato, pero la gente afina sus instrumentos en otro tono para no perder la alegría. Y a medida que se va prohibiendo cualquier tono ellos suben o bajan sus cuerdas, ya se sabe que la música es infinita. Con esto consiguen vivir en un mundo por lo menos paralelo a la realidad y para no perder el rumbo se refugian en sus antiguas creencias".

Esta alegría de la naturaleza, este estado de

²⁰ Morier, Henri. *Dictionnaire de Poétique et de Rhétorique*. Genève, PUF, 1981.

inocencia, coloca al narrador como arrojándolo del texto, con lo que no se hace evidente su posición; en todo caso se trata de cierta concepción del mundo de la cual participa indirectamente porque deja lugar al procedimiento de la alegoría.

En los libros de Moyano el movimiento paradigmático se cierra, porque antes se ha producido el desplazamiento del símbolo (Mármol, Dumas) a la alegoría.

Libro de navíos y borrascas trata de la correspondencia entre el mundo de la navegación y el mundo político. Pero aquí funciona de manera diferente a la alegoría clásica. En ésta el sistema de equivalencias es fijo. Si se toma el paraíso para hacerlo corresponder con la imagen de un prado podemos representar el espíritu santo por las fuentes, las almas por las aves. Es decir, que aquella doctrina que se quiere transmitir está socialmente codificada y es exterior al autor. En el caso de las novelas de Mármol y West una materialidad (ciudad, documentos, territorio) es tomada como referencia. En los libros de Moyano es al revés, algo inmaterial, invisible, el mundo interior que busca una materialidad para transmitirse. La alegoría se va fisurando dejando paso a un intersticio. No se trata ya que la situación política es representada por una alegoría, sino que ésta se convierte en una alegoría del mundo interior del narrador. Es de esta manera que lo alegorizante es la política y lo alegorizado es el mundo interior.

Es este el pasaje que se produce de un libro a otro de Moyano. Operando un sistema de equivalencias (mundo interior—situación política) que funcionan a partir de la analogía psicólogos—gauchos judíos, picanas—vaginas²¹.

El mundo interior, los sentimientos. La vergüenza que experimenta uno de los personajes cuando debe marchar hacia el exilio.

La argumentación recurre a razonamientos falaces que quieren hacer pasar lo general por lo particular. "Conti, Walsh, Urondo desaparecieron mientras Borges era condecorado por Pinochet." Se ponen juntos dos términos separados

21 "...mientras las estrellas enfermas de los gauchos psicólogos iluminaban el aire y caían chisporroteando en la cubierta hasta apagarse, grandes animales enfermos que ellos nombraban como constelaciones pero hablando de víctimas y torturadores, 'Regresión sádico-anal,' dijo un psicólogo como quien dice tranquilamente 'La Osa Mayor', otro salió con la rareza de 'jactancia fálica', en fórmula de escala musical, como si dijese 'escala cromática'".

"...Necesito un trago que me aturda para salir del otro aturdimiento, yo no sé nada de picanas y vaginas, es demasiado para mi violincito provinciano."

en una relación de causa-efecto. Se podrían criticar por separado las condecoraciones de Borges pero eso no hace necesaria una relación de implicancia como cree el autor.

El signifiante que articula todo el libro es la palabra *volver* que aparece tematizada en las letras de tango (Mi Buenos Aires querido cuando yo te vuelva a ver no habrá más penas ni olvido) porque es un viaje que se hace pensando ya de antemano en el regreso: "En dos años estarán todos de vuelta". En realidad no es un discurso que retorna o un discurso del exilio sino un discurso que prepara un retorno. El libro de Moyano es la materialidad misma de un descargo.

Para ello recurre al procedimiento literario del viaje. Tópico por otra parte universal a la literatura y que en sí mismo no implica nada sino se articula en un determinado contexto. Trataré de mostrar qué sucede en la novela de Moyano: qué efectos tiene y por qué ha sido puesto ahí.

Esa figura que en el paisaje imaginario del Renacimiento hace su aparición: la nave de los locos, extraño barco ebrio que navega los ríos de Renania y los canales flamencos. Pero no se trata aquí de esa extrañeza ni de excentricidad, se trata más bien de un discurso centrado en el yo del narrador. El tópico del viaje conoce el Narenschiff²², composición literaria inspirada en el ciclo de los argonautas. A la manera del Arca de Noé estas naves se disponen con una tripulación de héroes imaginarios de modelos éticos o de tipos sociales transportados en un gran viaje simbólico, mitológico. Por supuesto todos estos elementos aparecen en el libro de Moyano, para expresar mejor el descargo del narrador. El barco sirve como modelo para disponer los personajes según ciertos lugares determinados: el loco, la burguesa, el sindicalista, los psicólogos, los psiquiatras, el hombre de los servicios. Pero sabemos, desde los cuadros de El Bosco, el destino de esta flota imaginaria: la purificación. El agua será el lugar donde esta se realice. Por supuesto que el narrador ocupará un lugar muy particular en este barco: el de los inocentes.

La cita que se transcribirá a continuación resume claramente lo dicho hasta ahora; 1) lugar de la inocencia; 2) argumentos o razonamientos falaces; 3) hacer corresponder las sensaciones del mundo interior del narrador, puntualmente y en una relación de causa-efecto con el mundo político. Por supuesto que el desplazamiento de una alegoría generalizada a una "visión interior", no es ajeno al lugar y fecha con que concluyen ambos libros. He aquí el fragmento anunciado: "Porque es el momento en que todas las cosas

22 Foucault, Michel. *Historia de la locura en la época clásica*. México, FCE, Breviarios, 1976.

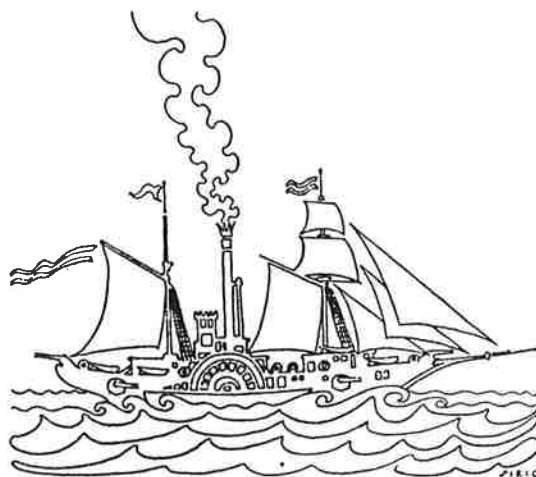
vacilan empezando por un servidor. Y digo que un tanto fuerte no porque vaya a mostrar carnicerías y torturas (para eso hubiera hablado largamente el cuerpo de la uruguayita y de otros que al final se deschavaron en el barquito) a esas cosas que las cuenten los que tengan mejor estómago que yo. Y se desencantaría la respetable señora de la Torre de Pisa esperando que le dijera como raptábamos militares y jefes de multinacionales y los matábamos, como nos drogábamos para matar y hacer el amor al mismo tiempo porque así son de asquerosos estos delincuentes. Nada de eso, los que vamos en este barco somos setecientos idiotas que no estuvimos con nadie. Ni siquiera intelectuales, para eso lo tenemos a Borges condecorado por Pinochet, y a otros que se quedaron porque no pudieron salir y se aguantan como pueden la tormenta o el olvido, en la calle, en la cárcel, o en la tumba, porque agarraron los fierros o se les fue la pluma, como dicen de Paco Urondo y de Rodolfo Walsh y paremos de contar que la lista es larga. No, los que vamos aquí somos peoncitos, medio actores, medio músicos, medio poetas, medio novelistas, nunca nada entero. La derecha y la izquierda, juntas se ríen de nosotros... Ni el poder estable ni la revolución se hacen con muñequitos o poemas. En esta tragedia que pasa en el teatro principal de la ciudad ni siquiera somos personajes secundarios, ni apuntadores ni tramoyistas, ni los que mueven los decorados, ni los que alzan o bajan el telón; ni siquiera los espectadores, ni el que vende las entradas en la taquilla; ni siquiera idiotas útiles, ni siquiera el indiferente que está tomando un cafecito en el bar enfrente del teatro y no sabe cómo va la cosa. Nada. Somos los pelotudos permanentes. Ni siquiera eso: boluditos alegres más bien haciendo puzzles con sonidos o palabras o colores, crucigramistas de la vida, y todo para qué, ni siquiera para divertirnos porque lo hemos tomado demasiado en serio y el

mundo va para otro lado, en una joda violentísima.”

Por supuesto que a este largo parlamento le sigue otro que oficia como contraste, como contrapunto “ideológico”. Sin embargo, no es difícil leer ahí, otra vez el anhelo a la redención, una que alcanza a todos: “¿Y sabés por qué busco algo sagrado? Porque nunca tuve ideología ni la voy a tener, como no la tenés vos ni casi ninguno de nosotros. No servimos ni para la guerra ni para la paz es hora de empezar a aceptar esto, no nos casamos con nadie pero nos violan todos, los rusos o los yanquis que más da, y ellos terminarán pactando pero nosotros seguiremos en el exilio. Por eso necesitamos otro dios, que no sea ni inocente ni hijo de puta, un dios Prêt à-porter, inmediato, fuerte, modernista, simploté, un dios capaz de bancarse las torturas y las violaciones, ¿me entendés?, que no sea silencioso y sobre todo un dios que dé la cara... Un dios tan cierto que puedan creer en él hasta los carceleros violadores, un dios en el que puedas creer cuando te meten la picana en la vagina. Pero no te impresiones demasiado por esto, mejor seguí llevando adelante tu barquito imaginario, aunque no más sea como contrapeso.”²³

Detenemos la cita en el instante en que de continuar se precipitaría aún más en lo obsceno. No en el sentido moral del término sino en su acepción estrictamente etimológica: algo fuera de escena. Y en la cita se pueden leer esos efectos en su referencia más ordinaria en la fascinación del narrador por “el teatro” con todas las connotaciones que esta palabra cobra en el párrafo transcrito. Espacio—fuera de lugar—que se abre en el desajuste que se produce cuando se quiere homologar mundo interior—escena política. El narrador busca la complicidad del lector para hacerlo partícipe de esa ilusión.

²³ Libro de naujos y borrascas, pág. 191 hasta 197.



La Argentina como pentimento

Eduardo Grüner

Pentimento: término aplicado, en pintura, a figuras que el artista ha cubierto pero que, con el transcurso del tiempo, se han vuelto visibles a través de las capas superpuestas de pintura.

Diccionario enciclopédico de las artes

Pero debe dejarse explícito: esa unificación del territorio lingüístico, que ya existía gramaticalmente, lexicográficamente, se ha operado en el plano del espíritu y no de la geografía.

E. Martínez Estrada

Articular históricamente el pasado no significa conocerlo "como verdaderamente ha sido". Significa adueñarse de un recuerdo tal como éste relampaguea en un instante de peligro.

Walter Benjamín

¿Qué recurso le queda entonces a un historiador? El de ser un poco más hábil que sus héroes.

G. de Mably

Un individuo no puede ayudar ni salvar a una época: sólo puede decir que está perdida.

Sören Kierkegaard

Academia y populismo: las dos condiciones son recíprocas, y cada una polariza a la otra dentro de una dialéctica necesaria. Entre ambas determinan nuestra condición actual.

George Steiner



En un espléndido pasaje de su obra "El príncipe de Homburg", Heinrich von Kleist relata cómo su protagonista, militar condenado a muerte por insubordinación, recibe la pro-

mesa del indulto si es capaz de escribir una carta elocuente argumentando la injusticia de la sentencia. Enloquecido de alegría, el Príncipe se sienta a redactar la misiva. Ante su consternación, las palabras se le resisten tenazmente. El hubiera aceptado cualquier cosa, por deshonrosa o inmoral que fuese, con tal de salvar la vida. Pero se encuentra incapaz de usar el lenguaje para escribir una mentira: elige la muerte en silencio, y no es una elección del todo voluntaria; el lenguaje, literalmente, *resiste* con la Verdad. Y lo hace antes de que ninguna astucia del pensamiento organice sus estrategias. Kleist, un poco risueñamente, obtenía de la anécdota su propia moraleja: "Los franceses dicen *l'appetit vient en mangeant*, y esa regla de la experiencia sigue siendo verdadera si se la parodia diciendo, *l'idée vient en parlant*." El crítico, desatendiendo estas enseñanzas tan fuera de moda (¡son del siglo XVIII, caramba!), suele acuñar sus pequeñas colecciones de palabras —o sea, como suele decirse, de "expresiones del pensamiento"— que le ahorrarán el trabajo de llegar a la escritura, siempre tan molesta con sus resistencias. Un buen ejemplo: el término *exilio*.

Suponer la irreductibilidad —o siquiera las

relaciones— entre un "afuera" y un "adentro", ayuda a dibujar un mito discutible desde casi cualquier tópico del (igualmente mítico) Saber. Pero si se lo sostiene, no cabe la acusación de impertinencia cuando se le exige un cierto rigor (que el rigor sea un verosímil de la ciencia no implica que sea su privilegio). Verbi gracia, estar "afuera" no significa que necesariamente se deba hablar desde esa misma posición. La extraterritorialidad de los cuerpos no se superpone —a veces se opone— a la de las lenguas, y en especial cuando ellas se articulan —o se desarticulan— en el discurso literario. Se puede "desterritorializar" la lengua materna desde el "afuera" de otra lengua (Conrad, Kafka, Rilke, Joyce, Beckett, Nabokov, Canetti, Gombrowicz) o desde un imaginario "adentro", situándose como extranjero en la propia lengua (Céline, Lezama, Borges). El referente "literatura", sea el que fuere su estatuto ontológico, no se puede hacer coincidir puntualmente con los referentes "nación", "clase", "raza", "pueblo". Para entendernos: no hay países sin literatura, pero sí literaturas sin país. Todo texto literario es, en última instancia, ejemplo de una "lengua" muerta, y del peso de la nostalgia de esa pérdida. Pero también ejemplo de un permanente combate con "otra" lengua ("otra" que puede estar incluida en la "misma"). Que sea de manera conciente o no, esta es la batalla indecisa que presiona sobre los historiadores de la literatura cuando ellos abogan por los llamados "estudios comparativos". Como lo proclamaban Herder, los hermanos Grimm y una larga dinastía de profesores y críticos alema-

nes, el estudio del propio pasado literario resultó vital para afirmar la "identidad nacional". Taine y los positivistas históricos añadieron luego a esta opinión la teoría de que el "genio racial" específico de un pueblo se conoce mediante el estudio de su literatura. La historia de los estudios literarios modernos muestra en todas partes la marca de este ideal nacionalista de mediados y fines del siglo XIX. Pero lo que no muestra tan claramente es que toda literatura "nacional", si es que hay tal cosa, se hace *contra* otras literaturas "nacionales", y en última instancia contra sí misma. Tendremos que volver sobre el tema.

Como sea, por ahora sostendré provisoriamente que la especificidad de una literatura "nacional" debe rastrearse en las formas particulares (diseminadas, a su vez, en las singularidades del estilo individual) que adopta una lengua cuando debe enfrentarse a otras, desde "afuera" o desde "adentro" del mismo "territorio". Y habrá que ver, enseguida, qué se entiende por "territorio". Pero nada de todo lo anterior me convencerá de la existencia de una realidad *literaria* designable como *exilio*, salvo uso explícitamente metafórico del término. Lo cual no hace menos necesario apelar, es de ley reconocerlo, a la búsqueda de una cierta convención lexical: propongamos que *exiliados* se llame a los cuerpos, *extraterritoriales* a los discursos.

La asumida obviedad que campea en la propuesta no evita que la confusión de ambos registros sea el *lugar común* que reúne a buena porción —heteróclita en todo otro sentido— de nuestros críticos: decir que la literatura argentina de los últimos años se ha hecho en el extranjero (y esto se ha dicho) no es menos disparatado de lo que sería decir que la literatura extranjera se hace en la Argentina: solamente suena más "lógico", en un sentido (que es el de todo verosímil) *entimemático*, que suspende dándolas por sobreentendidas algunas premisas cuya problematicidad queda expuesta apenas se las transforma en *preguntas*: ¿Qué se entiende por literatura "argentina"? ¿Lo que escriben unos cuerpos nacidos dentro de determinados límites geográficos? ¿Lo escrito en una aún indefinible "lengua" argentina? ¿Lo que hace referencia a unos "hechos" históricos dados o a unas iconografías culturales imaginables como "argentinas"? ¿Qué se entiende por "se hace"? ¿Lo que intencionalmente fabrican esos cuerpos nacidos, etc.? ¿O bien lo que se articula a pesar de ellos en algo reconocible como *estilo* propio por los habitantes de un "estado de lengua" particular? ¿Qué se entiende, finalmente por "extranjero"? ¿Un territorio política y culturalmente externo al designado como República Argentina? ¿O el lugar (no geográfico, sino discursivo) en que una

diferencia de *lengua* haría imposible una equivalencia de enunciación que no homenajeara a la fórmula "traduttore traditore"?

Cualquiera de estas preguntas pone inevitablemente en movimiento no sólo una posición estética, sino también, y sobre todo, ética. ¿No responde a una nítida (falta de) ética la siguiente afirmación de un popular semanario? (atribuida por Armando A. Roche, no sé si justificadamente, a Gabriela Massuh): "Escribir novelas, grandes novelas, después de una estética contaminada conciente o inconcientemente por Borges, paradigma de una literatura escindida de la realidad, no es tarea fácil". Ignoro —más preguntas— qué entiende el cronista —o Gabriela Massuh, si la cita es auténtica— por cosas como "grandes novelas", "contaminada", "escindida" y especialmente "realidad", pero no me privaré de coincidir con él en que no es tarea fácil, sobre todo después de la manera en que Borges (un escritor *argentino*, ¿vale la pena ponerlo en duda?) ha "reinventado" la lengua castellana en función de su manera singular de contribuir a una literatura "nacional". Pero claro, a Borges no le asusta ironizar sobre la literatura gauchesca, cita todo el tiempo autores extranjeros —para colmo "marginales" como Chesterton o de Quincey—, inventa sus propias referencias e imagerías, mitologiza al desde siempre mítico "guapo" y dice ser un europeo nacido en el exilio. Y ya se sabe, lo que interesa a los críticos es el estatuto de la "realidad" en la lengua, y no el de la realidad *de* la lengua: jamás se les ocurriría preguntarse cuán distinta sería la literatura *argentina* sin Borges, toda cuya entera literatura es una confrontación del castellano con el inglés.

Tampoco el gesto de situarse en el campo de una lengua es tarea fácil, al menos para acometerla irreflexivamente. Habría que empezar por interrogarse sobre qué cosa puede ser *una* lengua de esas llamadas "maternas" y hasta dónde la ilusión de unidad creada por ese artículo basta para identificarse como perteneciente a una literatura "argentina", sea que los cuerpos que la escriben circulen dentro o fuera de ciertos límites geográficos. Para regresar al hábito de hacer preguntas, ¿no hay mayor relación de "extranjería" literaria entre (pongamos) Piglia y Asís, que viven tal vez a no muchas cuerdas de distancia, que entre este último y (pongamos) Soriano, separados por varios miles de kilómetros? El mero hecho de formularse la pregunta insinúa la labilidad de ciertas conjunciones puramente espaciales. Un número reciente de una fascicular Historia de la Literatura Argentina amontona en sus apretadas páginas los nombres de Saer, Puig, Lamborghini, Libertella, Gusmán, García, Piglia, etc. No es difícil intuir para cualquiera que haya

leído hasta una página de esos autores, que hay entre ellos una "distancia" irreductible y mucho más profunda que cualquier vecindad territorial.

Cae de su peso que la cuestión se vuelve hartamente enrevesada cuando se proyecta sobre el mapa caótico de la literatura hispanoamericana, ese caldero de especies múltiples, metalúrgico como lo llama William Gass, en la que se demuestra el error fatal de imaginar que el término "lengua" se limita a recubrir una suerte de código cuidadosamente señalado de correspondencias entre significantes y significados (bastaría una ojeada rápida a la *Historia de la Lengua Española* de Lapesa para trastabillar sobre esa concepción asociada con un poco de ligereza a Saussure) con el que todavía muchos críticos creen poder dar cuenta de un inimaginable "habla" literaria —¿materialización de cuál "lengua"?—, despreciando por completo aquélla intuición de Faulkner según la cual (cito de memoria) lo que mueve al escritor es la pasión siempre desmedida —*excesiva*, diría la modernidad batallana— por crear algo que, precisamente, no existía en la lengua antes de ese momento. Si algo de esa naturaleza ha logrado la literatura hispanoamericana (y desde luego no me refiero al prefabricado "boom" de los últimos veinte años) quizá no sea sino porque, desde el vamos, *eso* que habla de los escritores hispanoamericanos es una lengua *ya siempre* "desterrada", "extraterritorial" o en "exilio". Que Lezama Lima sea "barroco" no significa en absoluto que su escritura abogue por no sé qué recuperación de un paraíso perdido de la lengua española (bien mirado, ¿qué puede haber de común entre Lezama y Góngora?): más bien al contrario, lo que hace es mostrar la imposibilidad de semejante retorno desnudando el *estallido* de esa imaginaria unidad lingüística en su "extraterritorialidad" americana. A partir de allí, habida cuenta de una tensión irreductible, la *pretensión* de encontrar formas, (o, lo que es aún más dudoso, contenidos) unitarias que permitieran hablar de literaturas "nacionales", revela la estrechez de miras de quienes suponen posible, o deseable, hacer coincidir las "unidades" literarias con las "unidades" político-geográficas.

Hecha esta afirmación, voy a "aliviarla" de la siguiente manera: es cierto que Borges, con toda su afirmada —más por los críticos que por él mismo— vocación de universalismo, no podría haber escrito lo que escribió sino viviendo en el Río de la Plata. Pero no es menos cierto que, justamente, su literatura es como una cuerda tensada sobre el *abismo* que separa el Río de la Plata de Europa —un riesgo de perpetuo desequilibrio que ya conocieron los románticos de la

generación del 37—. Otra vez: si existe una literatura "nacional", no puede ser más que (y así se elabora, creo yo, toda diferencia) como producto de un asumido *conflicto* con las "otras" literaturas, del mismo modo que nuestra "identidad" nacional no es otra cosa que el esfuerzo ciclópeo (o, mejor, esfuerzo de Sísifo) por olvidar que somos hijos de italianos, españoles, alemanes o judíos. Y que todas esas paternidades, más la indiscutible "dependencia" que nos hemos fabricado con respecto al inglés y al francés (y que no es exclusivamente una estrategia "interesada" de las clases dominantes: Mario A. Teruggi ha demostrado que en nuestro lunfardo hay tantas proveniencias lexicales del francés e inglés como del italiano; otra cuestión es que esas apropiaciones constituyan o no un fenómeno de "resistencia" a la penetración cultural), que todas esas "paternidades", decía, presionan sobre "nuestra" "lengua" literaria para transformarla en lo que "es", a saber un *estar siendo* en permanente redefinición: el antropólogo Rodolfo Kush, siguiendo una idea de Canal Feijóo, recuerda que casualmente el castellano es la única de las grandes lenguas occidentales que distingue entre los verbos "ser" y "estar", lo que le permitía afirmar que mientras Europa *es* su cultura, América *está* en la suya. Si un viejo chiste (seguramente europeo) podía ironizar sobre el hecho de que los mejicanos vienen de los aztecas, los peruanos de los incas y los argentinos de los barcos, es porque el "estar" en la cultura argentina, al menos desde el proyecto ochentista, obliga a tomar como referencia esa otra cultura, la que vino en los barcos (y esto fue así *desde el principio*, como lo demuestra la polémica que en torno al "criollismo" movilizó a las mejores plumas argentinas y españolas a la vuelta del siglo). No se trata de negar la cuestión de la "dependencia cultural", sino de admitir que "estamos" indefectiblemente prometidos a esa pluralidad que, como en las inquietantes cabezas de Arcimboldo, dibuja un extraño rostro *compuesto* por los más heterogéneos elementos, y *des-compuesto* por la desgarradora cuestión de qué hacer con ellos. Me parece que lo único que no entra en las posibilidades de ese *quehacer* es la pretensión de arrojarlos por la borda para recuperar una imaginaria pureza original: está probado que la promoción de un mito de origen al rango de programa para el futuro no conduce sino a alguna forma de fascismo (o stalinismo) cultural. Otra cosa muy distinta, desde luego, es la creencia ciega en un "progreso" que —con un peculiar ademán de "etnocentrismo" cronológico— desestima el pasado en beneficio del puro valor de la *novedad*: si alguna enseñanza nos dejó la celebre *Querelle des anciens et des moder-*

nes desatada por Charles Perrault en la Academia Francesa en 1687 (y que es, quizá, el hito fundante de una nueva concepción que a través de la Ilustración iría a parar al triunfo definitivo del historicismo) es que los verdaderos “modernos” son los antiguos, no tanto porque la Historia se repita como porque la auténtica “clasicidad” de los Antiguos consiste en que se los puede re-leer desde un *ahora* que retroactivamente les asigna nuevos sentidos; no es otra cosa lo que adelanta Borges cuando se burla de “ese respetuoso sinónimo de la incapacidad meritosa: el concepto de precursor”, o Kierkegaard, más solemne, cuando afirma que no vale la pena recordar un pasado que no puede convertirse en presente. Y lo que vale para el tiempo, vale para el espacio: la literatura argentina de los últimos años no es la que se ha hecho “afuera” ni la que se ha hecho “adentro”, sino ese *entre-dos* que permite, precisamente, articular las distancias en un mismo espacio, que no es un territorio de origen sino de *lectura*, que (pasando por alto la doble ilusión de una cercanía que permite la “comprensión” de lo *vivido* y de una lejanía que sostiene a la “visión de conjunto”) podría soportar un desmontaje del inmovilizador criterio político-geográfico.

No es otro, sin embargo, el criterio invocado — rara vez de manera explícita, hay que decirlo — para atesorar la categoría de una “literatura argentina del exilio”. Y no es que esa situación de los cuerpos de unos escritores no produzca condicionamiento alguno sobre su escritura (en ocasiones es, incluso, decisiva) pero entonces, ¿qué hacer con la vertiginosa red de *diferencias* que aún desde la más crasa fenomenología muestra la literatura llamada argentina?

¿Con qué criterio se puede juzgar que Puig o Viñas —o, por nombrar un elefante blanco, Cortázar— son más (o menos: también esto se ha dicho) “argentinos” que Piglia, Gusmán, Briante, o cualquier otro por el hecho de ser “exiliados”? Por otra parte, la avidez con que algunos medios locales se han abalanzado recientemente al rescate de “nuestra” literatura en el exilio desnuda la crudeza oportunista de una clasificación puesta exclusivamente en lo político-coyuntural y que aún en ese terreno debería sorprender por su falta de rigor: parecería que todos los cuerpos que habitan un “afuera” geográfico cayeran bajo el emblema de la “literatura del exilio”, cuando un mínimo principio ético impondría preguntarse si también en esa noche oscura del alma todos los gatos son pardos. Creo que la lectura del siguiente párrafo —tomado de un artículo titulado “Los argentinos y su nostalgia”, en el suplemento cultural de un popular matutino— exime de mayores comentarios: “...la ma-

yoría de ellos (se refiere a los argentinos que residen en el exterior) *cualquiera haya sido el motivo de su decisión* —político, personal, económico o laboral— se sienten “exiliados”, *aún en el caso de que estén desempeñando una misión oficial*. De modo tal que el “exilio” podrá ser más o menos dorado, más o menos afortunado, *pero en todos los casos es “exilio” al fin* (está de más aclarar que los subrayados son míos). Sin ir más lejos, parece que Cortázar “descubrió” en 1976, después de casi veinticinco años de ausencia, que era un “exiliado”.

Hoy —la cita anterior tiene ya un año y medio— la cuestión se presenta también bajo su forma inversa: muchos de los que “se quedaron” toman la iniciativa contra los que empiezan (o se niegan) a retornar. Ambas se me aparecen como estrategias complementarias de una vasta empresa de “culpabilización” colectiva: *el exilio es ya un tema teológico*, y un tópico “obligatorio” por excelencia: claro que como esa obligatoriedad se ha vuelto un tanto asfixiante, vemos asomar, desde diversas publicaciones pero sobre todo desde alguna con dudoso sentido del *humor*, variantes morigeradoras tales como el “exilio interior” (donde algún periodista uruguayo que no nos da *tregua* con sus tonterías nos aporta la novedad del “desexilio” sin arriesgar cuáles serían sus efectos sobre la escritura correspondiente), un “exilio interior” que seguramente provendrá de los múltiples “fascismos internos” y/o “auto-censuras” que se nos endilgan — ¡todavía! — como nuevas maneras de distinguir el “afuera” y el “adentro”, folklóricas voces que hacen eco a aquellas otras que desde hace mucho (pero cabe esperar que con renovados bríos en el futuro próximo) clasifican a la literatura argentina según los sempiternos tironeos políticos entre la capital y el “interior”.

En fin, para retomar, como se dice, el hilo: es obvio que cuando hablamos de “exilio” en el sentido *metafórico* de “extrañamiento” con respecto a la lengua materna, de lo que estamos hablando es de una operación de descentramiento, de “centrifugación”. Una lengua se transforma así en el centro imaginario del cual se debe escapar, en el abismo devorador cuyo efecto de vacío expulsa a ciertos privilegiados de entre sus hablantes a sus límites más externos. El peculiar inglés de Nabokov, el francés filoso y helado de Beckett, el castellano rarísimo de Gombrowicz, ¿serían posibles sino como un efecto de *huída* del ruso, del angloirlandés, del polaco? El “auto-exilio” lingüístico de esos discursos, ¿puede plegarse puntualmente sobre la pérdida de territorio de los cuerpos que los soportan? Si una escritura reconoce como primer “territorio” de pertenencia —y de pertinencia— a la lengua en que se

articula, nuevamente hablar de una literatura del "exilio" (o del "desarraigo", término que acen-
túa la connotación culturalista en detrimento de la política), es por lo menos, una manera de promover la confusión, cuando no una coartada "oportuna". En el primer caso, ya lo señalamos, se hace coincidir el exilio territorial con el lingüístico-literario, que un análisis riguroso debería distinguir, aun cuando señale sus puntos de contacto: es cierto que Nabokov es un exiliado en ambos sentidos (lo cual no supone una necesaria relación de causalidad entre ambos) pero también es cierto que Borges y Cortázar lo son en uno sólo, y no el mismo. En el otro caso, se hace como si los dos sentidos del término "exilio" fueran homologables, para hacer de los escritores territorialmente exiliados los inventores de una suerte de "extraterritorialidad" literaria que deviene por arte de magia en categoría sociopolítica: la ya canónica "literatura del exilio", nueva noción totalizadora desde la cual se arrojan con envidiable desparpajo las diferencias con que en cada una de esas escrituras se dibuja (o no) el "amor de la lengua", dimensión intransferible, erótica y ambivalente que ata al escritor con su lengua madre, aún —y más aún— cuando huye de ella.

—II—

"La cultura de una comunidad nacional", decía hace menos de diez años José Luis Romero, "no es obra de la ideología de ciertos grupos, ni siquiera de los grupos hegemónicos en cada momento, sino del conjunto de la sociedad global a través de un trabajo sordo, continuo y espontáneo, en el que las ideologías se trituran e interpenetran para sumirse en un torrente múltiple y proteico". Admitamos que detrás de esa decidida afirmación se halla el impulso típico del pensamiento liberal: el ideal de una "convivencia", de una "reconciliación" que en nombre de un humanismo abstracto tiende una púdica nebulosa sobre el suelo esencialmente conflictivo que soporta a la "comunidad nacional". Pero admitamos también que la misma cita dibuja en filigrana su propio cuestionamiento al aludir a "un torrente múltiple y proteico": la imagen no evoca precisamente un fluir armonioso y homogéneo, sino más bien la remisión anafórica a ese *interpenetrarse y triturarse* de la frase anterior, a una ronca *polifonía* en la que cada voz, al tiempo que lucha por imponerse, no tiene más remedio que contar con las otras, sin cuyo contrapunto se aplanaría a la medida de un mero y monótono eco en el vacío. La "cultura de una comunidad nacional" no es, por

cierto, la voz que más se oye, pero tampoco la suma ordenada, equilibrada, de las partes: es el *movimiento* mismo de la lucha por imponerse, las desarmonías y disonancias de la interpenetración y el trituramiento. Por eso es imperdonablemente estéril persistir en la construcción de esos "pares de oposición" al estilo *Civilización/Barbarie* (pero hay más en esa dicotomía de lo que sugiere su apariencia simplista): ellos resumen una vocación de *totalidad* que, aunque se disfrace con la más sutil sofisticación filosófica, olvida que aquellas partes son mucho más que un lugar en la suma del Todo. En el revés de ese olvido —para nada involuntario— se imprimirá una imagen del país —una, y sobre todo "imagen"—, imagen fisiológica a lo Condillac en la que el privilegio de siempre una función hace al órgano que la realiza: viniendo de "afuera" se nos propone la *Argentina-sentimiento*, viniendo de "adentro" la *Argentina-pensamiento*: ya se ve, al nostálgico *sentir* que la vida es un soplo —siete años no es nada— y hay que ir pensando en volver (pero ¿cómo desarrugar la frente marchita por la preocupación de haberse "equivocado"? se opone un concienzudo, riguroso *pensar* que apenas alcanza para construirse como *simetría* ante el oponente.

No es sin (mala) intención, por supuesto, que reanudemos a las figuras del "afuera" y el "adentro" para ilustrarnos sobre lo que toda una tradición argentina de ensayística globalizante —hipostasiada en la "malleática" con la que se hace hablar, en bahías silenciosas y ríos inmóviles, a masas subterráneas que están "por nacer a la palabra"— sintomatiza de una literatura de/sobre/desde el "exilio", una literatura pre-sentida y pre-pensada a la manera de la recomendación de Quiroga para cuentistas noveles: empezando por la última frase, sabiendo de antemano a dónde se quiere llegar, a saber el lugar de una lección de moral; moral que apura el retorno (en las vestiduras de una comedia que no deja de aprovechar los desgarros de recientes tragedias) de la enemistad entre el "arte comprometido" y el "arte por el arte", plañidera versión de una omnipotencia confiada en que pueden controlarse de antemano los efectos de lo que se escribe: en ese perfecto cuadrilátero conviven comprometidos y vanguardizantes en un *round* más de la pelea "de fondo" entre el Kid Florida y el Negro Boedo; aunque sea a las piñas, las cuerdas delimitan el espacio donde se encuentran navíos y borrascas con penas y olvidos, caballos muertos bajo luces argentinas. Se mire desde la platea de primera fila o desde el exilio de las graderías, siempre gana algún tópico *obligatorio*: para el caso, el pedido de cuentas, frontal o alegorizante —en esta última eventualidad,

hasta prologado en la clave descifradora— a “nuestra” historia (aunque “nuestra” historia siempre la hagan los otros: depende de quién la cuenta). Para hacerla corta, la historia ha encontrado dos maneras de entrar en la literatura reciente: o bien por la vía directa de la ficción —cuando la ficción es escrita desde “afuera” se trata de la historia inmediata y tenemos a Soriano; cuando es escrita desde “adentro” se trata de un siglo pasado ya colindante con el mito y tenemos a Piglia; la diferencia entre ambos no es sólo la diferencia (inmensa) de calidad literaria, sino también el fenómeno de que la “historia” de Piglia, justamente por no ser *tema* y replegarse al lugar de soporte de la construcción ficcional, es tanto más verdadera—; o bien la literatura —vuelta de tuerca ensayística que por cierto no aporta novedad alguna— es elegida como *material* de la historia y tenemos (es apenas un ejemplo, pero no completamente arbitrario) a J.P. Feinmann y su patética empresa de fundación (¡por fin!) de una “filosofía nacional”. Una empresa que, curiosamente, se apoya desde el vamos en una cita falseada: “Sabemos (¿quienes?) que la historia de la filosofía no es una aventura inocente, sino que es la expresión de la necesidad de las comunidades nacionales de pensar el mundo en función de sus proyectos históricos”. Supuesto obviamente extraído de la *Crítica de la Razón Dialéctica* de Sartre. Lástima que Sartre dice “clases” allí donde Feinmann dice “comunidades nacionales”. No digo que Sartre necesariamente tenga razón contra Feinmann (no me interesa discutir eso ahora, aunque lo merecería: después de todo, *las filosofías* deben haber fabricado por lo menos tantos proyectos como los que han “expresado”): digo que Sartre puede equivocarse, mientras que Feinmann, citando así, *miente*. De todas maneras, lo que interesa es esto: sea la generación del '37 (Echeverría y fundamentalmente Alberdi), el “Facundo” de Sarmiento o el “Martín Fierro”, la literatura aparece tomando el relevo de la abstracta conceptualización filosófica: allí donde el “documento” literario puede ofrecer lo que los alemanes llamarían el *grund* de una diferencia específica —que es lo que hay que construir—, en su fundamento histórico-político, se hace presente la condición de posibilidad de una (frustrada, no se entiende bien por qué) “filosofía nacional”. Se trata de una estrategia demostrativa que, como todas, se monta sobre el vacío de una gran *falta*: el ausentismo de lo que puede haber de específicamente literario en el “documento” elegido (menos grave, quizá, cuando se trata de las “Bases” o el “Dogma socialista”; imperdonable si es el “Facundo” o el “Martín Fierro”).

La explicación cae de su peso: los intereses de clase, evidentemente, pero sobre todo la situación de *exilio*, en un doble sentido: exilio “real”, que hace a la imposibilidad de palpar de cerca el país “verdadero”; exilio *ideológico* (no podía faltar el recurso a la “alienación”, tratándose de un autodefinido hegeliano) que separa a los intelectuales de los auténticos intereses nacionales, bloqueados por un cosmopolitismo reforzado por el carácter extranjerizante de la cultura que se absorbe en el exilio, etc., etc. Los argumentos son conocidos, y no carecen de verosimilitud, sólo que abundan también en unilateralidad: el autor no desconoce la contradicción que desgarró a los hombres del '37, un tanto perplejos ante su propia crítica simultánea a la inoperante tradición unitaria de Mayo y a lo que llaman —no sin algún fundamento— la “tiranía” rosista, o —para desplazarlos al terreno filosófico— entre un liberalismo de inspiración iluminista y un historicismo romántico y socializante de cuño sansimoniano. No la desconoce en los hechos, pero pasa un poco a la ligera por sobre sus marcas en los textos (se trata, después de todo, y antes que nada, de *escritores*). El determinismo, aquí, hace síntoma bajo la forma de la contradicción más crasa: todos nuestros defectos de “pensamiento” provienen, aparentemente, de que aquellos que tuvieron la oportunidad de fundar una filosofía “nacional” —Alberdi en especial— terminaron por resignarse a la sumisión ante el pensamiento europeo, en lugar de “inventar” —¿de la Nada?— un pensamiento “nacional” que respondiera a nuestras propias necesidades... que es exactamente lo que hicieron los europeos (basándose, claro está, en sus propias tradiciones: no tenían otras). Pero, ¿no será esta una forma inconciente del pensamiento “colonizado”, a saber la de creer que la Argentina —seamos amplios: Latinoamérica— debería cumplir *lógicamente* las mismas etapas de evolución histórica del pensamiento europeo? ¿No sería más fructífero tratar de localizar en los *textos*, en su trama —además de en los hechos “reales” que esos textos tematizan—, la instancia quizá no-querida, quizá desconocida, pero igualmente determinante, de un pensamiento desgarrado y difícil de aquietar, la *alteridad* radical de un estilo que denuncia el combate de un pensamiento contra sí mismo? Solamente por dar un ejemplo: cuando David Viñas analiza comparativamente las descripciones que hace Mármol de la casa de Rosas y el dormitorio de Amalia, no se deja arrastrar por el mero tono de las *opiniones* del autor, de la subjetivación ficcionalizada de una “realidad” histórica, sino que busca en la propia *superfi-*

por el
al
eslabo

cie textual, en su plano retórico y estilístico, las señales de una incontrollable heterogeneidad: "Mármol *intencionalmente* desarrolla el paralelismo Rosas-Amalia, rusticidad-urbanidad. Qué duda cabe. Es lo que subyace y conforma la arquitectura del libro, vinculándolo con la teoría inicial de la generación del 37: la síntesis entre lo americano y lo europeo; pero el paralelismo se va polarizando en sus contenidos y significaciones hasta desequilibrarse en impugnación e ideal. La mirada romántica ya no es integradora, sino antinómica: todo lo de Europa, lo referido explícita o implícitamente al allá como la descripción de Florencia Dupasquier (este apellido incluso) o la habitación de Amalia resulta idealizado y —lo que interesa poner de relieve— frustrado, *estéticamente* falso. Y lo referido aquí, cargado a veces con un realismo elemental, resuelve una *verdad* estética". Dos gestos, pues, *en un mismo movimiento*: el "exilio ideológico" de Mármol con respecto a lo nacional lo lleva incluso a traicionar la "teoría inicial" del 37 privilegiando el amor por lo europeo, pero su —permítaseme la expresión— "arraigo estético" hace que los momentos más logrados del libro sean los que toman como referencia una realidad y una mitología propias, singulares, intransferibles, no generalizables. La *intencionalidad* fracasa ante la fuerza ciega del estilo. La descripción de la casa de Rosas alimenta parcamente un lenguaje tenso, de ritmo casi jadeante, recreando, a partir de lo puntual e irrepetible, todo un universo histórico, remitiéndose constantemente a su raíz y a la situación enunciante "para prolongar la mirada de ese ojo que hurga en lo que lo compromete". Al revés, todo lo que se refiere al símbolo de lo europeo, del ideal *ausente*, es el reino de la universalidad convencional, del amaneramiento, de la cursilería. Se me dirá: ¿qué nos importa? Lo que interesa, justamente, es la intencionalidad ideológica, ella es la que expresa el proyecto alienado, dependiente. Concedido. Pero sólo si se hace del texto literario *nada más* que un documento. Es lo que estoy tratando de mostrar: que privándolo de su dimensión propiamente *escritural*, el texto se *resiste* (como la carta frustrada del príncipe de Homburg) a explicarse de manera unívoca, a "expresar" un proyecto ideológico en su totalidad y de manera transparente. La otra actitud —la de Viñas, la que quisiéramos defender— no representa una petición de principios en favor de la pura "literalidad" (el historiador no tiene por qué ser un analista formal): supone que la recuperación de esa especificidad permite explicar *mejor* las vacilaciones y resquebrajaduras de un proyecto que, tal vez por la misma excesiva

honestidad de su ambición, nunca fue ni tan "exiliado" ni tan sólido como amigos y enemigos lo pretenden.

La cuestión, de todos modos, es que evitando cuidadosamente toda apelación a los textos más específicamente literarios, esta concepción —y Feinmann es, en este sentido, poco más que un vocero, un "caso"— no solamente se pierde la oportunidad de un análisis infinitamente más rico, más matizado sino que (y no podemos dejar de regocijarnos un poco con la ironía que ello implica) se priva, incluso, de una posibilidad de apuntalar su propia estrategia, a saber la construcción de un mensaje dirigido a los contemporáneos: después de todo, el exiliado Echeverría escribió una versión "americana" del Don Juan ("El Ángel caído"), en la cual se propone la redención del pecador por la militancia revolucionaria; y el exiliado Alberdi compuso una desmesurada obra teatral ("El gigante Amapolas") en la cual el mítico personaje central, un enorme muñeco de paja, representa de la manera más obvia al "tirano" Rosas. Exilio, compromiso político, alegoría: todo pasa y todo queda, diría el machadiano verso. Hay todo un discurso que confunde la *lectura* del pasado en función de la problemática del presente con la ilusión de que los combates del presente pueden identificarse con los del pasado (es verdad que toda lectura supone alguna forma de identificación... pero no necesariamente de *identidad*). Es curioso como este intento de *panhistorización* —el "todo es historia" de nuestros filósofos nacionales, que loablemente se proponen recolocar a América en la Historia, si bien este propósito se revela un tanto incongruente con su profesión de fe hegeliana, para quien no hay Historia que no sea europea— culmina en la más absoluta deshistorización, por la vía de adjudicarle a los hechos la tediosa costumbre de la repetición, en lugar de procurar un rastreo y una delimitación de las maneras por las que las *lecturas del presente* re-crean, re-organizan, re-construyen el pasado, sabiendo perfectamente (otra vez ese truco quiroguiano) dónde quieren llegar, vale decir con una teleología —y teología— definida del Bien Supremo que gobierna los humores, el barro y la sangre de la Historia. Y deshistorización, también, porque es un gesto que, ahora sí, repite la retórica de un antiguo género: el de los "Paralelos" comparativos, que, basándose en modelos clásicos (especialmente Plutarco) es re-flotada en el Renacimiento para alcanzar su punto más alto en la transición entre los siglos XVIII y XIX: este modelo de análisis hizo posible poner en relación de comparabilidad épocas históricamente diversas y valorarlas conforme a una medida supratemporal de la perfección (lo "na-

cional" versus "lo extranjero", lo "civilizado" versus lo "bárbaro", de cualquier modo que se connoten estos términos, no fueron las menores de esas medidas supratemporales). Presente y pasado ya no son entonces momentos singulares, cualitativamente diferentes, sino períodos identificables en los que el pasado puede volver en el presente, puede ser alcanzado mediante la imitación o superado en aras de un punto de llegada asimilado a la perfección.

En el contexto de este esquema, el maniqueísmo del vasto discurso del exilio se demuestra ejemplar en su capacidad de proyectar las "alienaciones" del presente sobre las del pasado, neutralizando la especificidad de sus diferencias y, tratándose de "nuestra" literatura del pasado, subordinando lo que más arriba hemos llamado extraterritorialidad literaria a las formas geográfico-ideológicas del exilio. Demasiado se ha insistido —y Feinmann vuelve a la carga con énfasis—, por ejemplo, en la sumisión de los exiliados del 37 al europeísmo ora iluminista, ora romántico-historicista, que los hace examinar lo americano con los oídos de la filosofía europea (que, recordémoslo, no es más que el seudopodio ideológico de la empresa imperial). Demasiado poco, por otra parte, salvo inteligentes excepciones, se ha recordado y analizado el hecho de que nuestros románticos no toman lo más sustancial de su iluminismo y su historicismo de las corrientes por así decir más oficiales, más *centrales* del pensamiento europeo —representadas por los Ideólogos, (cuya aplicación indiscriminada a la realidad americana Alberdi critica duramente en su polémica montevideana con Salvador Ruano) pero también por Hegel— sino de corrientes más bien marginales, o por lo menos "intersticiales" con respecto a la cultura oficial, tal como Condorcet o Herder. Líneas de desarrollo que —sobre la huella precursora de la *Idea de una historia universal en sentido cosmopolita* de Kant— se había abierto como fruto de la exigencia de reconocimiento de la burguesía en su lucha contra el Antiguo Régimen, una burguesía que no había alcanzado aún la hegemonía ideológica y política. Condorcet, en efecto (en su *Bosquejo de un cuadro histórico del espíritu humano* de 1793) sentaba, dentro de la Ilustración, las bases para una visión de la historia diferente y marginal respecto de la "filosofía imperial" que acabaría caracterizando al saber europeo: para él ninguna sociedad quedaba fuera de la Historia, en tanto el hombre se presenta siempre como un ser en lucha con la naturaleza. De ahí que la historia se presenta, desde esta perspectiva, como *la historia del trabajo*, definido como paso de un saber "opresor" a un saber "liberador". Pese al fundamento iluminista, hay allí el preanuncio de un

modo de entender la razón como racionalidad propia, no de los pueblos y las naciones como se sostendrá más tarde, sino de los efectos sociales de los sucesivos modos de explotación de la naturaleza. Por cierto que la idea de "nación" vendría tanto a enriquecer (al poner en crisis instrumentos conceptuales a veces excesivamente abstractos) como a empobrecer (pues clausuraba, nada casualmente, la posibilidad de pensar la articulación entre lo universal y lo particular) esa filosofía de la historia. Pero al mismo tiempo, el pasaje de Herder a Hegel señala el triunfo de una "absolutización" de la historia que excluye de ella a una gran parte de la humanidad. Para Herder, cada pueblo —sí, él dice "pueblo"— es la manifestación de una determinada y particular *Weltanschauung* y desde ella realiza, a su manera, los valores universales comunes a todos los hombres. Para Hegel, esta visión de la historia no es más que la repetición del "silogismo débil" platónico: la mera división de los géneros en especies y de las especies en subespecies, con el fin de poder "situar" cada realidad dentro del "lugar" lógico que le corresponda y hacer posible su definición *per genus proximum et differentiam specificam*. Pero quién sabe si esa "debilidad" de Herder no constituyó precisamente su fuerza, al favorecer una postura selectiva pero abierta, en la que no hay lugar para un pueblo "elegido", sino que cada uno lo es según su especificidad cultural e histórica: ninguno puede ser pensado —al modo de la filosofía hegeliana de la historia— como "mediación" para otro; se trata sencillamente de "situarlo", de encontrar su "lugar", su localización en un sistema de pensamiento necesariamente incompleto, no-totalizador (o mejor, como diría Sartre, en permanente des-totalización).

En todo caso, fue esta doble línea de Condorcet y de Herder —contradictoria en tantos aspectos, pero sobre todo en la conflictiva coexistencia de la "peculiaridad histórica de cada pueblo" de Herder y la afirmación de un "progreso indefinido" del primer Condorcet, pero confluyente en su carácter marginal de cara al proceso de constitución de una filosofía "oficial" de la historia que terminaría por imponerse— fue esta doble línea la que, al contrario, se impuso como supuesto teórico subyacente en los textos de Alberdi (y, en general, de los hombres del 37). Rastrear esa doble línea, y aun sin dejar de tener presente de todos modos su vocación europeísta, significa descubrir el entrelineado de un desgarramiento, de una malla compleja en permanente tensión que ya nunca la abandonaría. Tensión interna a su propio discurso que es testimonio de un intento de fundación de un

“discurso propio” (de la búsqueda de una “localización” del discurso *externa* a las dicotomías ideológicas del momento: unitarios/federales, América/Europa) cuyo relativo “fracaso”—pero ¿qué es, después de todo, un discurso fracasado?— no lo hace menos interesante, sino más: demuestra, entre otras cosas, que la aplicación *actual* a esa generación de la categoría de “exiliados” (territoriales, por la circunstancia histórico-política; “ideológicos” por lo que hoy llamaríamos su “dependencia” mental; incluso lingüísticos, por su relación ambivalente con las lenguas francesa, inglesa, alemana) no es más que un ordenamiento retroactivo de ese estilo peculiar realizado según una suerte de abulia que impide asumir nuestras propias perplejidades. El esquema de los “tres Alberdis”, por ejemplo, el Alberdi del “paternalismo americanista” que intenta la síntesis entre lo europeo y lo americano, entre lo que más tarde será llamado lo “civilizado” y lo “bárbaro”—digamos el Alberdi de *Fragmento preliminar al estudio del derecho*—, el del europeísmo antipopular e intervencionista—digamos, el Alberdi de las *Bases*; y el Alberdi “bolivariano”, socialista utópico, defensor del Paraguay frente a la Triple Alianza—digamos el de *El crimen de la guerra*, texto varias veces prohibido en la Argentina “liberal”—, este esquema se me antoja una pobre manera de “ordenar” un discurso complejo, que por definición (por su origen, por su impulso, por su “extrañeza” en aquel contexto histórico) es esencialmente “desordenado” y contradictorio. Ese universo discursivo —y otro tanto podría decirse, con más razón, de Sarmiento, si tuviéramos aquí el espacio y el tiempo— debía, necesariamente, y es eso lo que puede verse en su escritura, entrar en conflicto, en relación de *pentimento* (no de sentimiento, ni de pensamiento) con el “proyecto” ideológico —al menos, tal como lo leemos hoy— de los contertulios del Salón Literario. Es un discurso que no se limita a “expresar” los conflictos del contexto del cual emergió, sino que él mismo *organiza* ese contexto como conflictivo, lo piensa —como pensaría Sarmiento, no tanto la oposición, sino la *articulación* de lo civilizado y lo bárbaro— en su dimensión casi de oxímoron, de superposición polifónica, *heteroglosica* (la expresión es de Bajtin): es posible que el “último” Alberdi *esté ya* en el “primero” así como el primero *estalla* en el último. En todos, se trata en cualquier caso —y eso no necesariamente es intencional: es más bien la fuerza que desmembra el voluntarismo— de introducir en la lectura de la historia inmediata el pensamiento de la *impureza*, el deseo, tal vez imposible, de dar cuenta *simultáneamente*, en su equilibrio inestable, del poder

institucionalizado en el carismático gigante de paja que es Rosas —el poder defensor de los intereses de la oligarquía terrateniente-saladeril de la provincia de Bs. As., etc.— y de la potencialidad revulsiva de las masas “bárbaras” y desposeídas que lo siguen, y en las cuales Feinmann, entre otros, cree ver, quizá ingenuamente, una suerte de “filosofía nacional” informada, en estado de puro acto que realimenta permanentemente su propia potencia (ya que, y no sé si esto ha sido suficientemente observado, las categorías aristotélicas encuentran un renovado prestigio en ciertas búsquedas escolásticas del “ser” nacional), como si el momento de la práctica espontánea fuera tan fácilmente fusionable con el de una teoría que tampoco está nunca en condiciones de controlar todos sus efectos. Quizá sea —no deja de sugerirse en una ronda más de los “paralelos” que seducen a la historiografía argentina— la misma impureza que, a partir del ’45 (una fecha que, nos guste o no, ha adquirido definitivamente estatuto de instante fundacional, por no decir de mito de origen) aterra a las buenas conciencias antiperonistas pero también a las “malas conciencias” ideológicas que extraen de ello la *obligatoriedad* de una profesión de fe peronista. Como sea, peronismo/antiperonismo, superponiéndose a liberalismo/revisionismo y a civilización/barbarie, define un nuevo sistema de oposiciones destinado a ordenar, a “purificar” esa impureza original que se articula en el discurso de los “exiliados” del 37. ¿Cuánto falta, si es que no está ocurriendo ya, para que —montándose sobre la innegable realidad del exilio territorial— el discurso del “retorno” opere un retorno a ese discurso paralizante del “afuera” y el “adentro”, por medio del cual ensayar un nuevo detergente para limpiar las impurezas de la historia reciente? La oposición se revela, de nuevo, como figura simétrica de la reconciliación, y bloquea la posibilidad de una *relocalización* que permita leer, aunque sea desde la incómoda posición de una cuerda floja, el “interpenetrarse y triturarse” conflictivo de los discursos, el “torrente múltiple y proteico” de una cultura que no nos impediremos llamar “nuestra”: no por una inflación del sentimiento de propiedad, sino al contrario, por una vocación (que nada tiene que ver con la voluntad) de encontrar en ella lo que las múltiples versiones al uso descubren de más “impropio”, es decir de más interesante.

—III—

A través de sus *Cartas Quillotanas*, de su polémica con Sarmiento, Alberdi llega a José Her-

nández. Vale decir, a un espacio de lectura que pone en escena lo que es literaturizado como otro gran "exiliado" de la historia argentina: el gaucho. O, más precisamente, la gauchesca, lo gauchesco; eso que —dice Martínez Estrada— "debe ser estudiado como un material plástico", eso que "se interpone entre el gaucho y la literatura": que hace "motivo literario" de lo que por Hernández es percibido como propio alejamiento, como *expatriación* (de su hogar, de su clase social, de su familia: contravinriendo una costumbre de la época, se niega a usar su segundo apellido, Pueyrredón, que podía haberle abierto más de una puerta). La sugerencia de Martínez Estrada puede pecar de psicologismo, pero no deja de contener una agudísima idea: es ese "exilio" el que Hernández articula transformándolo en *estilo*, un estilo que llevará su discurso mucho más lejos de donde se proponía ir: se sabe que el *Martín Fierro* tiene, en principio, una intención meramente ideológica, casi panfletaria: ¿cómo, sino por "la fuerza ciega del estilo" —al igual que en *Mármol*— llegó a constituirse en el "poema épico de la nacionalidad"? ¿Cómo puede surgir esa gran literatura de una obra pensada como esencialmente anti-literaria, escrita desde *afuera* y en *contra* de la "lengua literaria" porteña, de la "cultura urbana" de sus contemporáneos? Es muy distinto, por ejemplo, el caso de Hudson: en éste, la voluntad de permanecer incontaminado, virginal, es una *supresión*, se hace por elipsis de las lecturas de la casa paterna (por lo que él mismo cita: Gibbon, Rollin, Whiston, San Agustín, Dickens, Darwin). En Hernández se hace —*parece* que se hace— por directa negación de la lectura: es una literatura *agreste*, mientras la de Hudson es bucólica. Pero hay una cuestión primordial. Si Hernández es gauchesco, no es la gauchesca; no pertenece como un árbol más a ese bosque tan mal definido. Martínez Estrada (el menos aprovechado de nuestros ensayistas más recordados, alguna vez habrá que preguntarse por qué) lo ha visto admirablemente: mientras los demás poetas gauchescos escriben contemplando la escena y los personajes desde "afuera", haciéndolos hablar por el sistema de la *dramaturgia*, Hernández crea un sistema ilusionista que finge estar "adentro", que se parece a la *ventriloquía*: es el primero que se resuelve a ceder al protagonista el papel de narrador). Ni adentro ni afuera, pues: en otra *parte*. Por la escritura hernandiana, el sistema de la literatura gauchesca también se des-totaliza. Nuestro "poema épico nacional", nuestro más grande arquetipo cultural, resulta ser lo que nos propone como inclasificable, como pura diferencia en la diversi-

dad. Diferencia y diversidad, también, de *lengua*: el "exilio" de Martín Fierro a "otro país" (son sus propias palabras) no es menor en su "retorno". Entre dos lenguas, entre dos culturas que lo rechazan igualmente, Martín Fierro —nuestro "arquetipo nacional", repitamos— no elige ni se deja llevar: es un desterrado permanente, un "arrojado", un *outsider* por destino tanto como por elección. Lo que Martínez Estrada llama la "extranjería" del héroe es, sobre todo, la "extrañeza" de una lengua que consigue dislocar la entonces inevitable opción entre un castellano "culto", de "bien decir", incapaz —la excepción probable es Sarmiento— de articular un "discurso propio" (lo que produce el efecto, según otra honda intuición de Martínez Estrada, de que las traducciones de Hudson o Cunninghame-Graham parezcan hechas en una lengua más "argentina" que la usada por "nuestros" escritores) y el castellano arcaico y museificado de la mayor parte de la gauchesca. Ese dislocamiento se incorporó de una vez y para siempre a la lengua de la literatura argentina, fusionando —en los mejores— una suerte de documentalismo *oral* con cánones estilísticos que no eran los de la lengua castellana de la literatura escrita: más bien los del francés, y luego el inglés. Unamuno fue de los pocos en caer en cuenta de la riqueza que podía obtenerse de esa tensión diferenciadora, y de cómo el voluntarismo nacionalista, tratándose del estilo, sucumbe —traicionando las ilusiones temáticas— a la inercia lingüística: "El hecho verdaderamente curioso", decía el vasco (un auténtico "exiliado" en la lengua española), "es que cuando un escritor americano quiere escribir como habla el pueblo de su tierra, se somete al castizo hablar castellano". Hacia el 900, la mitologización del "criollismo" (Rojas, Lugones, pero son sólo los más conspicuos) ensayaría la cristalización de la Impureza, la territorialización *geográfica* de esos exilios lingüísticos, gesto en el que la hispanofilia idiomática oculta apenas —más bien denuncia, cuando no directamente produce (nada hay aquí de "reflejos" superestructurales)— una xenofobia de origen social e ideológico: la canonización del discurso del Payador como "pura" lengua argentina no es más que la otra cara de un horror a la contaminación por la "cultura de los barcos". Como si esa "pureza" —esa *diferencia*, hay que darle su nombre— no fuera producto de un sostenerse en el conflicto con el inglés, con el francés, pero *también* con el castellano. Y es únicamente por la peculiaridad histórico-cultural argentina que ello se hace aquí más evidente. Se trata, en realidad, de la paradoja misma de la literatura hispanoamericana: el lugar "fundante" de Rubén Darío, ¿no constituye

una afirmación de la originalidad americana lograda por la vía de una voluntad universalista que utiliza como puente el simbolismo francés? También Echeverría —un fundador de la literatura argentina, si hay que creer a los críticos— declaró alguna vez haber aprendido métrica castellana en París. Y con eso escribió “La cautiva”, donde no se puede decir que esté en juego precisamente la lengua francesa... pero tampoco la “castellana”. Si se trata de definir en estos términos una literatura “argentina”, ¿dónde pondríamos hoy a Borges, a Gombrowicz, a Wilcock, al mismo Macedonio? Ni hablar del grotesco, que algunos califican como la esencia misma de “nuestro” teatro: ¿qué sería de Discépolo, de Defilippis Novoa, sin el cocoliche, que no es castellano italianizado ni italiano castellanizado, sino la impureza misma del combate entre ambos? Este es, en definitiva, el “exilio” que me interesa: no el que desplaza la discusión a la mera coyuntura histórico-política, que no podría estar ausente (y mucho menos en esta coyuntura), no ese discurso que inventa un nuevo espacio de exclusiones e inclusiones para controlar los desórdenes momentáneos (discurso de poder por excelencia), no el que dibuja “interiores” y “exteriores” con el ademán automático del aduanero que comprueba pasaportes (para ver quién debe entrar o salir de la próxima historia de la literatura argentina), sino el que se arriesga a buscar en el “exilio”, en esa forma extrema del exilio que constituye el construir una literatura amando a la lengua *contra* la cual se escribe —¿qué mejor cosa se puede hacer con la lengua madre?—, ese “territorio” del que habla Martínez Estrada y que se sitúa no “afuera”, sino *más allá* de la geografía. No “adentro”, sino *más acá* de la historia. Y está bien la referencia para comenzar a concluir:

La misma historia de la literatura argentina (aceptemos provisoriamente la denominación) parece comenzar marcada por la cuestión del “exilio”: “La literatura argentina es la historia de la voluntad nacional (...) dentro de esta perspectiva la literatura argentina empieza con Rosas”. O sea, desde su fundación la literatura argentina es un escribir *contra*, y desde *afuera*. El exabrupto con que David Viñas inaugura su ensayo más célebre es, al mismo tiempo que una interpretación, una *puesta en orden*; se trata, desde la primera página, del engrillamiento de dos categorías: literatura e historia. No es un gesto caprichoso, es una antigua práctica de la cultura argentina: la re-construcción del pasado como tema *literario* constituye una obsesión de nuestros intelectuales, el zarpazo desesperado para arañar una escurridiza “identidad nacional”

que gobierna la indecisión entre los lugares difusos de lo “real” y lo “imaginario”. La literatura argentina, desde la generación del 37 en adelante, trabajó siempre bajo el supuesto de que la historia está allí para ser *usada*. No estoy enunciando ninguna novedad. Tampoco es un rasgo exclusivamente argentino: parece ser la estofa de una vieja costumbre humana, en la que Lévi-Strauss sospecha la precondition misma de pertenencia a una cultura: “La historia no es nunca la historia, sino la historia *para*”. Pero entre nosotros ese “para” toma el carácter crispado de la *emergencia*: en su doble vertiente semántica, esa palabra recubre el acontecimiento histórico como hecho *saliente*, expresivo de una imagen de “lo nacional” en perpetuo estado de *fundación*, pero también sometido a las urgencias del combate *actual* (cuando se dice que la Argentina es un país “sin historia” se quiere decir exactamente esto: que todo sucede ahora, que Sarmiento y Rosas *todavía están ocurriendo*). No apunto solamente a la concepción ya trivial de que toda lectura de la historia se hace en función del presente: esta postura no quiere decir nada, ya que ¿acaso hay otra posibilidad? Me refiero, todavía de manera un poco grosera, al uso de la historia en la *ficción*, en tanto por el solo hecho de “entrar” en el discurso literario la historia necesariamente se ficcionaliza. Claro está que parece haber un problema anterior: el estatuto mismo de la *escritura* de la historia como perteneciente al discurso literario (después de todo, según una definición clásica, la historia es la *narración* de los hechos del pasado). La naturaleza “ficcional” de la historia proviene, justamente, del carácter *lacunar* de toda narración: así como el olvido hace posible la memoria, y el silencio la melodía, es la selección de ciertos acontecimientos como excepcionales lo que permite *ser* a la Historia. Se me dirá que esto es válido sólo para la historia llamada “acontecimental”. No lo creo: aún la historia de las mentalidades, actualmene tan en boga, está soportada por el examen de textos ejemplares, por lo tanto excepcionales. Incluso se podría decir que no hay historia, hoy, que no sea una lectura de textos (aquí utilizo “texto”, por supuesto, en el sentido más amplio, incluyendo a la obra de arte, el escrito jurídico, la inscripción religiosa, la tradición oral). Y donde se dice “lectura” se dice diseminación del sentido. “No hay hechos, solamente hay interpretaciones”, es un vapuleado adagio de Nietzsche que sin embargo conserva su frescura. Lo que da a la historia su posibilidad, y al mismo tiempo su tarea original, es pues la lectura que cada historiador hace de una *escritura* anterior; y, ya se sabe, cada lectura de un mismo texto es incomparable a otra. Lo que hace inteligible a la historia —ya

que se trata antes de inteligibilidad que de "realidad"— es que un conjunto de acontecimientos (textuales) demuestre tener aproximadamente la misma significación para un contingente de individuos que no necesariamente han "vivido" esos acontecimientos. La misma *significación*, no el mismo significado: la distancia es la que va de compartir la disposición de otorgarle *algún* sentido al pasado a la de pretender que ese sentido sea el mismo para todos. Muchos objetarán que la solidificación de una cultura requiere la hegemonía de *un* sentido. No estoy de acuerdo. O mejor, sí lo estoy, lo que sucede es que tengo muy poco amor por las culturas solidificadas: una cultura sólo puede mantenerse *viva* en el desorden fecundo de lo que Ricoeur llama "el conflicto de las interpretaciones". En Europa ya casi nadie discute apasionadamente sobre la Guerra de los Cien Años, la traducción luterana de la Biblia, las "imago mundi" renacentistas o las concepciones de Vico sobre el origen del lenguaje. Peor para ellos: van en camino de *solidificar* su cultura, es decir de transformarla en gigantesco monumento: la misma y eternamente fracasada estrategia estatutaria en que se obstinan nuestros gobiernos, nuestros oficiales oficiantes de la cultura. Es cierto: la diferencia,

como escuché decir a alguien, es que los franceses saben quién hizo su Revolución, mientras que nosotros todavía no sabemos quién hizo la Revolución de Mayo; los nudos de una dependencia original atan algo más que la disputa entre proteccionistas y librecambistas: la imposibilidad de organizar un "imaginario nacional" que nos explique ante nosotros mismos, que supla esa suerte de *materialidad arqueológica* en la que pueden reconocerse otras culturas del continente. Tal vez habría que pensar qué se puede hacer con esa condición —con esa *carencia*: al mismo tiempo que no renunciar a combatirla: no en el orden de convertir la falta en proyecto, de "asumir nuestro destino como elección", sino de transformarla en *estilo*, en la *diferencia* sostenida frente al Otro, y a lo que del Otro se encarna en nosotros mismos. O sea: antes que ilusionarnos con la hegeliana superación de un conflicto que nos viene del exterior, apoderarnos de él, no tanto para "interiorizarlo" —caeríamos de nuevo en la ensoñación especular de un "adentro" y un "afuera"— como para *descentrarlo* desde un lugar de desgarramiento que no por abreviar en el compromiso apasionado nos permitiera menos el orgullo de la duda.

BIBLIOGRAFIA

Altamirano, Carlos y Sarlo, Beatriz:

"La Argentina del centenario: campo intelectual, vida literaria y temas ideológicos", en *Hispanérica*, N° 25/26, 1980.

Bakhtin, Mijail:

"The Dialogic Imagination", Austin, University of Texas Press, 1981.

Benjamin, Walter:

"Ensayos escogidos", Bs. As., Sur, 1967.

Borges, Jorge Luis:

"La poesía gauchesca", "Los escritores argentinos y la tradición" y "El pudor de la historia", todos en *Obras Completas*, Bs. As., Emecé, 1974.

Chávez, Fermin:

"Historicismo e iluminismo en la cultura argentina", Bs. As., CEAL, 1982.

Feinmann, José Pablo:

"Filosofía y Nación", Bs. As., Legasa, 1982.

Halperin Donghi, Tulio:

"Una nación para el desierto argentino", Bs. As. CEAL, 1982.

Jarrety, Michel:

"Valéry: l'Histoire, écriture d'une fiction", en *Poétique* N° 49, 1982.

Jauss, Hans Robert:

"La literatura como provocación", Barcelona, Península, 1976.

Kusch, Rodolfo:

"Geocultura del hombre americano", Bs. As., García Cambeiro, 1976.

Lévi-Strauss, Claude:

"El pensamiento salvaje", México, FCE.

Mably, Gabriel Bonnot de:

"L'historien, le romancier, le poète", en *Poétique* N° 49, 1982.

Martínez Estrada, Ezequiel:

"Muerte y transfiguración del Martín Fierro", México, FCE, 1948.

"Para una revisión de las letras argentinas", Bs. As., Losada, 1967.

Paz, Octavio:

"Alrededores de la literatura hispanoamericana", en *In/mediaciones*, Barcelona, Seix Barral, 1979.

Roig, Arturo Andrés:

"Teoría y crítica del pensamiento latinoamericano", México, FCE, 1981.

Romero, José Luis:

"Las ideologías de la cultura nacional", en *Criterio*, año XLVI, N° 1681-82, diciembre 1973.

Sartre, Jean Paul:

"Crítica de la razón dialéctica", Bs.As., Losada, 1963.

Starobinski, Jean:

"La literatura, el texto y el intérprete", en *J. Le Goff* y *P. Nora*, "Hacer la historia", Barcelona, Laia, 1979.

Steiner, George:

"En el castillo de Barbazul", Madrid, Guadarrama, 1977.

"Extraterritorial", Barcelona, Barral, 1972.

"Lenguaje y silencio", Barcelona, Gedisa, 1982.

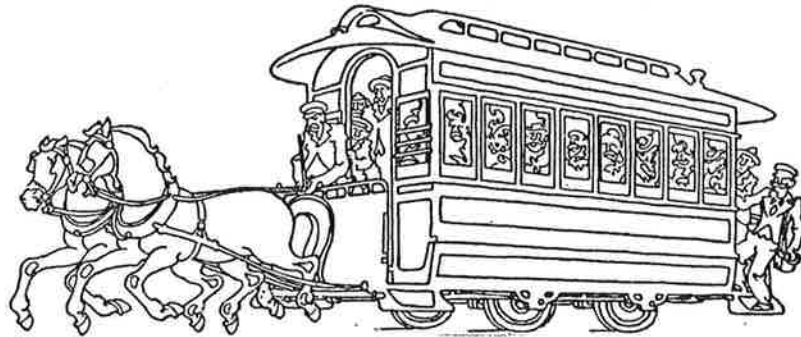
Unamuno, Miguel de:

"El idioma nacional de los argentinos", en Rubione,

Alfredo (comp.): "En torno al criollismo", Bs. As., CEAL, 1983.

Viñas, David:

"Literatura argentina y realidad política", Bs.As., Jorge Alvarez, 1964.



La Confesión

Rosa Chacel



En este libro, escrito hace unos quince años, ya queda dicho que trata de ser respuesta a la pregunta formulada por Ortega, ¿Por qué escasean las memorias, y más las confesiones, en la literatura española? Ahora, después de tanto tiempo, la pregunta parece no coincidir tanto con la realidad: las memorias empiezan a pulular en su cualidad más densa, autobiografía las más, confesión algunas... Insistir, de entrada, en lo que también está ya expuesto en el libro —la condición o consistencia fundamental en toda confesión— puede servir, si no de aclaración, de indicación al menos, para la ruta que conviene tomar en la investigación de los dos fenómenos: por qué antes no las había y por qué ahora las hay.

Dije, en la primera línea, "Las confesiones más dramáticas, entre las grandes de la historia, son las que están animadas por el sentimiento de culpa." Las más dramáticas resultan por ser las más verdaderas, es decir las más consecuentes con su razón de ser, con su móvil o causa, por lo tanto, la profusión —estoy por decir la producción— o la carencia tienen que obedecer a la superabundancia o la merma o extinción de la materia prima.

Entre las numerosas citas de Kierkegaard que incluyo aquí, una me parece la más directa a este tema, "Atreverse a ser enteramente uno mismo, atreverse a realizar un individuo, no tal o cual, sino éste, aislado ante Dios, solo en la inmensidad de su esfuerzo, tal es el heroísmo cristiano." Atreverse a realizar un individuo es asumir el delito de haber nacido —"el delito mayor del hombre"— ante Dios, de quien es imagen y semejanza.... Ahora un joven escritor dice que, "El hombre de hoy cree que no cree en Dios", definición perfecta de nuestra más arraigada

creencia... Sin embargo, la culpa... A veces tocamos la verdad más allá de la creencia—no una verdad que la destruya ni que la corrobore, sino una verdad que coexista con todo: con sus contrarios como con sus afines. La verdad que sólo puede surgir como imposición poética, fulminante... La sentí un día en el Zoológico de la Plata, un día de primavera avanzada, de verano que irrumpía en una bocanada de calma (bien me doy cuenta de que esto no sirve para apoyar ninguna tesis, pero si lo olvidase, si no hiciera aquí mención de su valor de hecho real, omitiría la ejemplaridad de una vivencia avasalladora). Un día, en el Zoológico de la Plata, ya puesto el sol, me detuvo —éxtasis que impide echar un paso después de otro— la contemplación del terror. El terror era el aliento del jardín. Había una pequeña rosaleda, un macizo de rosas rosa— las más carnales, las que más pueden parecer vivas —y estaban abiertas, tan serenas, tan dispuestas a pasar la noche en aquella vigilia, sin recatarse, sin buscar defensa para su carnalidad, para su mortalidad... "El mismo cerco alado que estoy viendo riente, ya temo amortiguado"... Sí, pero ellas parecían no temer nada. En cambio, los gorriónes hervían de terror, gritaban furiosamente entre el ramaje de la glicina, luchando por encontrar lugar seguro, disputándose las ramas más altas y aisladas, desalojando de ellas a los que las ocupaban... El terror, en ellos era griterío, desahogo, expresión de su pequeñez. Los otros, los más poderosos, los más fieros, todos temblaban y se escondían en sus refugios... Sentían el sueño que les cerraba los párpados y se negaban a dejarse caer en él. Gruñían un poco para mostrar su fiereza medio extinta, para amenazar y también para implorar, para dejar ver su angustia exhortando a la piedad... Se refugiaban en sus guaridas y se apretaban a sus crías —esos eran los más aterrados, los que las llevaban sobre el lomo como una excrescencia maternal— oso

hormiguero, comadreja— y andaban de un lado para otro sin acertar a encontrar un lugar seguro... Nosotros, los hombres (recuerdo con inmenso cariño a mis amigos, los estudiantes de La Plata, que tanto me acompañaron en la época de mayor esfuerzo. Recuerdo con infinito sentimiento a los que partieron definitivamente). Los hombres, los humanos íbamos por allí, viendo, respirando su terror y nos sentíamos profundamente culpables... de no sé qué, aunque sí lo sé... Nos sentíamos culpables de no poner toda nuestra fuerza —toda nuestra fiereza de leones despiertos, toda nuestra fuerza de bisontes o elefantes, fuerza suficiente para desgajar árboles— en la defensa de la vida. Nosotros, los hombres, con nuestras cabezas más poderosas que toda fuerza irracional, andábamos por allí, entre ellos y nos tenían miedo... con razón.

Bueno, como poesía ya es bastante, querría recordar otros momentos en que la culpa germinaba... No, no, la culpa no germina lentamente, hace eclosión en la conciencia —en su último fondo, donde apenas se la divisa— como cuando se abre una flor y llena de olor el ambiente. Los gérmenes sí son lentos y se acumulan solapados, no alteran la marcha del actuar consciente, vive uno tranquilo, incubándolos. Más que tranquilo, seguro, con su petulancia innovadora —el innovador como el conservador, uno y otro aferrados a la seguridad en su personal empeño— cumpliéndose porque —corrijo una vez más— los gérmenes no son nada que se produzca con vida parasitaria. No, los gérmenes somos nosotros mismos, cada uno acumulando su yoidad, hasta grados de densidad incalculables... Era lo que pasaba en aquellos tiempos, en aquellos que se calificaron de twenties, calificación numérica que marca hoy su excepcionalidad cualitativa... Se estrenaba UN PERRO ANDALUZ y todos quedábamos deslumbrados, felices de encontrarnos en tal situación —porque eso era lo que pasaba, que *estábamos en eso*— y cada uno respondía a su modo. Fueron muchos los que respondieron asintiendo, entregándose, sin comprender gran cosa —o comprendiendo lo que había que comprender— otros, queriendo comprender más. Yo entre estos últimos.

Yo, con el mayor entusiasmo y, sobre todo, creyendo ver en aquello tan insondable profundidad, tan inagotable riqueza de sugerencias, de noticias no sospechadas antes, temí emitir un juicio exiguo o despidado y escribí a Buñuel una carta... Buñuel me inspiraba enorme admiración, pero no me intimidaba, era uno de los chicos de mi tiempo, unos cuantos años menos que yo y le dije, en mi desenvuelta franqueza de buena Juanita, que me gustaría hablar con él para que

me esclareciese un poco ciertos puntos que tal vez no había sabido interpretar... Buñuel me respondió, esto que pude considerar gentileza, se redujo a una explicación somera, me dijo —por desgracia no conservo la carta, que hoy sería tan valiosa, pero recuerdo bien su contenido que, sin ninguna contención, se explayaba... “Esto —cita aproximada— no significa más que una incitación al crimen y a la violación.”... Yo me sentí profundamente ofendida porque aquel exabrupto demostraba que me creían lo suficiente pusilánime para asustarme de aquellos términos y volví a escribirle, diciendo que no me había impresionado y que, a pesar de aquellos temas tan interesantes, seguía teniendo empeño en hablar con él. No sé si hubo más correspondencia, pero el caso es que vino a verme. Vino, me saludó con taconazo y todo y charlamos un buen rato ¿Cordialmente? no... ¿Hostilmente? tampoco: desempeñamos nuestros respectivos papeles como un par de idiotas, como dos niños mal educados que éramos, cada uno en su estilo. El tenía todas las de ganar y ganó a toda velocidad, triunfó tal como merecía, yo me eclipsé —lo que se eclipsa queda escondido tras un cuerpo que oculta su brillo, yo no tuve nunca brillo, nadie me eclipsó: yo me difundí en el silencio ligeramente salpicado por encomios de algunas mentes prestigiosas— yo, con mi desprevenida franqueza de buena Juanita o tal vez de Juana la lista —mis tipos ancestrales eran esos universalmente creados como paradigmas de la mujer cabezuda— con mi sencillez y seguridad —mi seguridad era inmensa, ¿en mí misma, en mi personalidad en mis valores?... No, en mi vocación, que sobrepasaba en mucho a lo que se llama vocación profesional. La mía era vocación vital, esencial, a la que me había consagrado en mis primeros años, a raíz de otro éxtasis tan irracional como el que había de conmoverme cincuenta años más tarde ante la vida atemorizada de las bestias. Lo irracional en aquella primera visión tengo que decir —se posesionó de mi mente, de las tres potencias de mi alma (el hecho está suficientemente narrado en mi autobiografía) con tal firmeza de invasión como para ocupar el ámbito entero y no dejar jamás entrada al enemigo— bien claro está que se trata del enemigo esencial... Temo que esto no esté claro, pero no logro comprimirlo más, temo no poder salvarlo de la pesadez, de la enfática prosopopeya, temo decir claro —con el temor que acomete, que corta la voz al pronunciar el nombre del ser amado— temo decir claro que así como el terror de las bestias me hizo ver —visión de la evidencia misma, vida— presencia angustiada por la carga de la existencia —del mismo modo, ante la visión del Apolo— ya está dicho —vi la vida del hombre liberada de la

angustia por la ley— ya está dicho —es decir que vi el hombre, el humano, tal como debe ser, tal como tiene que ser... A esto me consagré, en esta vocación ingresé en los primeros años de mi vida. Conste que lo único raro que hay en esto es la desfachatez con que lo expongo. Otros lo habrán vivido tal vez con la misma intensidad, algunos con más timidez, otros con mayor formación académica como para exponerlo en forma más digna de crédito. El caso es que unos cuantos, revestidos por el hábito endosado —tan indeleble como el grano o textura de la propia piel— circulamos por entre el progresivo caos... ¡Ah! conste, también, que sin hostilizarlo: mirándolo con la delicadeza del que estudia, sin echar la mano.

Por todas estas razones —nuevamente la fecha, veintitantos— cuando apareció la traducción de los CANTOS DE MALDOROR dije, rotundamente, ¡Me dan ganas de vomitar!... Lo dije y, como es natural, pagué las consecuencias, quedé al margen. Por la misma época, poco después leí con pasión a Freud. En él las mayores inmundicias del alma quedaban salvadas por la ley —la investigación, la ciencia o su ambición, lo que nace en la pureza del examen— se podía contemplar sin repugnancia, luego... No voy a dilatar me en lo que pasó luego, me decidiré a hablar de ahora. Y el caso es que ahora hablamos con una desfachatez verbal que excluye toda reticencia. Ahora, Sade, que en las manos de Freud era un tema profuso, laberíntico, ha invadido la estética y la ética. Los hijos del siglo se deleitan con los refinamientos del divino marqués, que ni siquiera la real y verdadera potencia del fútbol ha logrado higienizar... Entre tanto, los apolíneos —pues los hay, es seguro que los hay— nos limitamos a decir, el divino marqués, hablando en plata, era un tío asqueroso.

Y en este ahora que vivimos empiezan a brotar las memorias y las confesiones, lo que demuestra que la culpa late bajo toda conciencia actual. ¿Puede parecer que estoy dividiendo nuestro mundo actual entre los perversos o caóticos y los correctos, impolutos, dejando caer las culpas sobre los primeros?... ¡Qué disparate sería!... Hace tiempo que proyecto repetir un título célebre, YO ACUSO... Me permitiré adoptar esa forma tan acertada y tan digna, añadiéndole un subtítulo, A LOS BUENOS, porque a estos —entre los que me cuento— es, profundamente, a los que quiero acusar. Los malos —ya en otra ocasión he adoptado esta división de juego de chicos— buenos y malos —porque es muy real, en su simpleza. Los malos, en nuestra época, son estupendos, han batido todo record histórico. Los buenos, en cambio, ¿qué es lo que han hecho?... ¿Viven tranquilos con lo que no han hecho, por no haberlo hecho?... No, no viven —no vivimos— tranquilos porque no hemos sido capaces de hacer algo avasallador, algo seductor, tentador, que es lo único que sirve. No somos capaces de tentar con el BIEN... esa es la cosa. Tratamos, algunos, de sermonear —un modo como otro cualquiera de perder el tiempo. No hemos logrado poner en celo a nuestra época, no hemos sabido hacerle la rueda, atontarla con un arrullo irresistible hasta amansarla, hasta hacerla ductilmente fecundable... Esto es lo que se cierne sobre nuestra conciencia, nos sentimos tan culpables como los peores y quisiéramos arreglar algo a toda prisa, pero no se cose en un momento lo que está desgarrado profusamente por los años. Así, pues, lo único que nos queda por hacer es pedir confesión.

Madrid, 1979

