

rojo, luego verde y nuevamente blanco. Solamente Arturo quedó en la pensión, sin salir. Iba de su pieza al sillón blanco del patio, se sostenía la cabeza. Dijo:

—Abuela, me duele la cabeza.

—¿Ha visto, ha visto? Eso pasa por tomar mucha cerveza.

Protestando débilmente dijo Arturo:

—No tomé cerveza, abuela.

—La cerveza hincha la panza y se sube a la cabeza— dijo la abuela.

Picaba con energía y se dió vuelta, moviendo su cabeza como ella solía hacerlo, y le dijo:

—Veneno. Eso es lo que es.

Se dió vuelta y siguió picando, bien convencida de lo que hacía. No había nadie en la casa; el gato, libre de los habitantes, estudiaba los rincones. Arturo, después de estarse quietecito un rato para ver si se le pasaba, le dijo de nuevo:

—Abuela, me duele mucho la cabeza.

QUADERNI IBERO-AMERICANI

Revista de actualidad cultural de España, Portugal y América Latina, fundada en 1946.

Director: GIOVANNI MARIA BERTINI (Università di Torino)

Subdirector: GIUSEPPE BELLINI (Università de Milano)

Secretario de Redacción: GUILIANO SORIA (Università di Torino)

Suscripción anual:

—Italia £ 35.000

—Extranjero \$30.00

DIRECCION, REDACCION Y ADMINISTRACION:

Via Montebello, 21 — 10124 TORINO

(ITALIA)

Notas

Un argumento contraborgiano en la literatura argentina de los años '80 (Sobre C. Aira, A. Laiseca y Copi)

GRACIELA MONTALDO

Para buena parte de la literatura argentina durante casi los últimos cuarenta años fue seductor, posible y casi natural pensar que el argumento borgiano que señala el carácter nacional de un texto por su ausencia de color local, era uno de los más indicados para producir literatura. Y así fue que se convirtió en tan efectivo que en cierto modo dirigió la producción literaria argentina durante tanto tiempo que terminó imprimiéndole a todo ese conjunto de textos de los últimos cuarenta años, un tinte si no repetido, si no homogéneo, al menos diferencial porque, paradójicamente, en su nombre no se hizo más que "hablar" de la Argentina.

Este argumento, que seguramente se conoce más allá de su texto, produjo efectos irreversibles, menos en la teoría de la representación en la República Argentina que en las posibilidades de encontrar argumentos de ficción. Borges, seguramente sin quererlo, parece haber condenado a una masa de textos al *realismo* de una representación que evitara justamente los elementos ficcionales de una fabulación. Indudablemente en "El escritor argentino y la tradición"¹ se sostenía una polémica con

Argentina, 1959. En 1989 se publicó, bajo su dirección, *Yrigoyen entre Borges y Arlt (1916-1930)*, volumen de una historia social de la literatura argentina. Ha colaborado en varias revistas y publicaciones especializadas. Acaba de terminar su tesis de doctorado, "La construcción de tradiciones culturales en la Argentina (1880-1950)". Es profesora de la Universidad de Buenos Aires.

1. "El escritor argentino y la tradición" fue originalmente una conferencia que Borges pronunció en 1951 en el Colegio Libre de Estudios Superiores. En 1955 se publica en la revista *Sur* y luego se incluye, por primera vez en libro, en la segunda edición de *Discusión*; citamos por la edición de *Obras Completas*, allí Borges, en p. 270, señala:

Gibbon observa que en el libro árabe por excelencia, en el *Alcorán*, no hay camellos; yo creo que si hubiera alguna duda sobre la autenticidad del *Alcorán*, bastaría esta ausencia de camellos para probar que es árabe. Fue escrito por Mahoma, y Mahoma, como árabe, no tenía por qué saber que los camellos eran especialmente árabes; eran para él parte de la realidad, no tenía

los nacionalistas que no obstante rebasó sus propios límites y de ser una cuestión ideológica pasó a convertirse en una cuestión o un efecto también poético. Allí no se generó, sin duda, pero allí encontró las condiciones para desenvolver un eficiente, regular y prolijo programa *genérico* para varios narradores argentinos.

Si la literatura borgiana abrió la posibilidad de ficcionalizar grandes zonas para los escritores argentinos, no hizo sino clausurar completamente otras. Y de buenas a primeras, clausuró con énfasis aquella que Borges solía leer y recomendar con fervor exaltado. Estas cosas se sucedieron de modo que enseñaron a leer mejor la literatura borgiana y a olvidar una zona en la cual ésta no se integraba. El azar o la premeditación en parte, obligaron a que "la literatura de aventuras" fuese inculminada como literatura de escaso valor y ni siquiera se la hizo participar de la tan dudosa categoría de "género menor" que se cultivó profusamente en algunas décadas anteriores. Borges mediante, pasó a un olvido (y en términos más institucionales, a un desprestigio) que dio por tierra con su existencia y como consecuencia, se la confinó al campo del entretenimiento infantil.

Si bien esta comprobación no hace más que señalar una "tendencia", resulta más o menos verificable que la literatura de aventuras quedó rezagada en nuestra producción ficcional, que por otra parte nunca se mostró excesivamente pródiga en ella. Sí claro, en realismo y géneros menores. Hay tres novelas argentinas, sin embargo, que junto con unas pocas más, dan vuelta si no esta tendencia, al menos la certeza con que leíamos cierto realismo inevitable y que si bien no se entregan abiertamente al género de aventuras, cultivan algunos de sus rasgos y desarrollan parte de su mecanismo ficcional. Son novelas que empiezan a leerse y que proponen una ficción desgajada de la interpretación; se podría decir que se cortan por lo más ficcional y que encuentran en su capacidad de fabular el incentivo de la única literatura posible. En este sentido, se pueden considerar paradigmáticas y poéticas. Por lo demás, en la manera de copiarse unas a otras y de ser leídas entre los escritores más jóvenes, producen un lugar de reconocimiento, un lugar común que permite augurar una producción mucho más profusa en estos ambientes que la que contamos hasta el momento.

por qué distinguílos; en cambio, un falsario, un turista, un nacionalista árabe, lo primero que hubiera hecho es prodigar camellos, caravanas de camellos en cada página; pero Mahoma, como árabe, estaba tranquilo; sabía que podía ser árabe sin camellos. Creo que los argentinos podemos parecernos a Mahoma, podemos creer en la posibilidad de ser argentinos sin abundar en color local.

Estas novelas, por otra parte, tienen la virtud de ser inmediatamente contemporáneas y haberse convertido en avatares editoriales (o pueden estar a punto de serlo). Se trata de *Una novela china* de César Aira, (1949) *La hija de Kheops* de Alberto Laiseca (1941) y *La internacional argentina* de Copi (1940-1988). A esta lista tan escueta se podrían agregar otros nombres como *Arnulfo o los infortunios de un príncipe* de Daniel Guebel (1956) o, incluso algunos textos de Osvaldo Lamborghini (1940-1985), hoy editados.²

Leer estas tres novelas juntas (la china, la egipcia y la argentina) si bien es ingresar en el mundo de las diferencias (en primer lugar, de estilo) es también recorrer los caminos de la pura fabulación y adentrarse en una literatura que no se pretende ni explicativa ni referencial sino, por el contrario, completamente ficcional. Sin recurrir a los artilugios de la ciencia ficción, se dedican a componer un mundo con todos los datos que da la literatura previa.

Hay una imposible ficción argentina en Copi, una desmesurada fábula egipcia en Laiseca y una delicada historia china en Aira. En los tres casos se echa mano de la, por tanto tiempo dudosa, perspectiva del exotismo: hay que explicar todo, con todas las palabras y nombrar lo exótico con el nombre mismo de lo exótico. En algunos casos se podría hablar de parodia si no fuera que este término, a fuerza de usarse para calificar todo discurso literario, ya quiere decir muy poco.

El gusto por el exotismo en estos tres textos va más allá de un problema de representación para centrarse en la capacidad literaria de componer fábulas. Los umbrales de lo exótico son precisamente utilizados como contraseñas a la vez que como garantías de la ficción que estamos leyendo. Pero lo exótico, a fuerza de serlo tanto, se vuelve la ficción misma porque lo que se define como exótico no es otra cosa que "lo propio".

2. Las ediciones son las primeras: *Una novela china*, Buenos Aires, Javier Vergara, 1987; *La internacional argentina*, Barcelona, Anagrama (colección Contraseñas), 1989 (primera edición en francés, 1988); *La hija de Kheops*, Buenos Aires, Emecé, 1989. Este trabajo señala sólo una de las tendencias que está tomando, a nuestro juicio, la literatura más reciente de la Argentina. Estos escritores ya tienen publicada una obra considerable. Aira publicó *Moreira* (1976), *Ema, la cautiva* (1981), *La luz argentina* (1983), *Canto Castrato* y *El vestido rosa* (1984). Laiseca comenzó con *Su turno para morir* (1976), y continuó con *Aventuras de un novelista atonal* y *Matando enanos a garrotazos* (1982), y *Poemas chinos* (1987). Copi, pseudónimo de Raúl Damonte, publicó *El baile de las locas* (1978), *Las viejas travestís*. *El Uruguayo* (1978), *La vida es un tango* (1980), *Virginia Woolf ataca de nuevo* (1984); estas son las versiones en español. Copi ha escrito además varias obras de teatro y tiene publicadas varias historietas, de las cuales la más famosa es "La mujer sentada". Lamborghini comenzó tempranamente con *El Fiord* (1969) y *Sebregondi retrocede* (1973) para no volver a publicar sino póstumamente *Novelas y Cuentos* (1988) bajo la edición de César Aira.

“Adentro los esperaban el Faraón y su hija Hentsen. Ambos sentados, como el Rey y la Reina en los bajorrelieves, en una actitud un tanto hierática”,³ dice el narrador que se pasa comparando las medidas de tiempo, longitud y dinero egipcias con las contemporáneas. El té, los paisajes, los li, los dragones, la porcelana, son los términos en que un narrador “marcadamente chino” describe su historia china. La profusión de gauchismo, asado, dulce de leche, polo y deuda externa colman las páginas de la narración del personaje y poeta argentino Darío Copi, candidato a presidente de la Argentina, sin que falte, por supuesto, el mismo Borges a través de Raula, su hija natural.⁴

Verdaderamente, con el procedimiento de acercar a través de los clisés, los lugares y culturas exóticas, en los tres casos se produce un efecto que no es ni acercamiento ni distanciamiento sino una autonomización del mundo ficticio. Se produce una suerte de instalación difusa, en ningún lugar preciso, de esos mundos nacionales y sus mitologías más difundidas. Si bien se piensa, no hay nada más ficcional que las literaturas nacionales que se proclaman tan estentóreamente desde los títulos de estas tres novelas.

Casi se podría decir que esta literatura (la literatura contenida en estas tres novelas) es una literatura sin cualidades, porque esas cualidades se vacían de sentido para dar paso a las *parábolas* o *alegorías*. En los tres casos se recompuso la categoría de personaje y a través de ella se cuentan las historias de las posibles parábolas humanas dentro de la historia: pero no es la historia lo que se pretende explicar sino los rodeos de los individuos condenados al mecanismo de la historia; ya sea que ese rodeo consista en criar a la propia esposa desde niña, justificarse ante la posteridad (“La historia es una proyección del alma del Faraón”, dice Kheops) o salir de la mediocridad que supone ser un poeta nacionalista exiliado por más de veinte años en París. Se podría aquí echar mano del juicio de Aira sobre la forma lamborghiniana de trabajar la alegoría y pensar que estas novelas tratan de “sacar al sentido alegórico de su posición vertical, paradigmática, y extenderlo en un continuo en el que deja de ser él mismo (de eso se trata el sentido, todo sentido, de un abandono de un término por otro) y después vuelve a serlo, indefinidamente.”⁵

El amor, las aventuras, las intrigas políticas resultan proyectos fuera

3. Alberto Laiseca, *La hija de Kheops*, p. 227.

4. El narrador de *La internacional argentina* escribe en París y en francés, describiendo la cultura argentina como lo exótico por excelencia, jugando con su mitología de exiliado. Es decir que lo propio y lo ajeno está tan tematizado como en los otros textos sucede con lo chino y lo egipcio.

5. “Prólogo” de César Aira a *Novelas y Cuentos* de Osvaldo Lamborghini, Barcelona, Ediciones del Serbal, 1988, p. 11.

de toda medida y sin embargo estas novelas los cultivan con una “naturalidad” asombrosa, dándole una nueva dimensión a la ficción argentina, como si se produjera un contenido “salirse de sí” en el que se encapsuló, y casi en las tres novelas se podría percibir ese extraño efecto de encantamiento que produce la corroboración de la narración *microscópica*, detallada, con la dimensión ciertamente asombrosa e inconmensurable de la historia. Las tres encuentran un punto de coincidencia entre los dos extremos de la escala de medidas: lo grande y lo pequeño, porque involucran la cotidianeidad y las manías de los personajes en lo descomunal que tiene como símbolos nacionales la muralla china, las pirámides de Egipto o la deuda externa argentina (en los tres casos se ha perdido la dimensión “normal”).

Por eso todo en las novelas se vuelve o demasiado grande o demasiado pequeño y el juego de la ficción se centra en los posibles encastramientos: una la casa de juguete en la historia eterna y milenaria del dragón, la molestia de los mosquitos como desencadenantes de la construcción de las pirámides, la modesta literatura nacionalista de un oscuro poeta frente a una sociedad internacional que posee “todo el dinero del mundo”.

En especial Aira y Copi son dos maestros del trabajo miniaturizado dentro de las dimensiones desproporcionadas de la historia real. Porque hay una historia real en las novelas de ambos que solo puede ser leída irónicamente pero que sirve como referencia de los también desmesurados propósitos de los personajes. También en ambos hay una mirada *ingenua* que los propone casi como niños frente al mundo de los adultos. Con esa mirada, se pueden combinar las dos proporciones de ese mundo que, de natural, nunca encajan entre sí.

La modificación en que piensa Lu Hsin (el personaje de Aira) para el sistema pedagógico es, precisamente, adecuar las medidas del cuerpo de los estudiantes a las proporciones del saber: especialización para los infantes y “el mundo a la medida de la persona” para los adultos que lleguen a la universidad: el arenero, ese espacio infinito del juego donde las medidas vuelven a transformarse por obra de la ficción. Y de ahí se siguen las “extravagancias adecuadas”, “la voluntad que no siempre es voluntaria”, el cultivo de las flores silvestres al que se dedica Lu Hsin, las oportunidades de lo que está fuera del momento. Juego de dimensiones que se modifican con la maleabilidad del agua.

La desmesura es la que produce en estos textos la rigurosidad de una explicación “irreal” de las historias y la composición de la explicación “mágica” como las geografías o fantasías que recorren. Hacen un trabajo ya con la miniatura ya con la hipérbole sobre el arte milenario de la

cortesía. Porque a decir verdad, es la cortesía y el cúmulo de conductas ("estilos", referidos a la escritura) circundantes las que dan el tono y las cualidades a las narraciones: delicadeza, elegancia, afabilidad o simpatía.

Los narradores de estas novelas cultivan esas cualidades y se vuelven "caballeros" que quieren, pretenden, pasar desapercibidos (tal como sus personajes) en medio de una multitud de acontecimientos desbocados entre los cuales hay que mantener el "donaire". Sin duda esto sucede mucho más en *Una novela china* que en *La internacional argentina* y mucho menos en *La hija de Kheops* que deja las cortesías solo para los personajes (no únicamente los de la corte sino también para los campesinos o pescadores). Sin embargo es la instauración de un ceremonial estilístico que despliega acompasadamente sus recursos el que es capaz de crear efectos ficcionales en las fábulas de estas novelas.

Se podría decir que en los tres textos se establece un ritual narrativo que no teme mimetizarse con las reglas conocidas de la etiqueta. ¿Por qué no teme mimetizarse? Pues porque la mimesis ya no es posible en ningún grado y de antemano la idea de original ha sido abolida. Se puede recurrir a la novela de Laiseca y pensar en el curioso devenir del mundo que propone: la historia se desarrolla como enigma para sus personajes ya que los acontecimientos sobrevienen en el curso del tiempo, pero esa historia se puede conocer a través de los horóscopos y el mago del Faraón así lo predica todo el tiempo: "ah! no me extraña, ya lo había visto en mi horóscopo". Sin embargo, este mecanismo no implica que la vida o la historia pierda suspenso, es más, a nadie le interesan los horóscopos como instrumentos predictivos sino simplemente valen como elementos corroboratorios.

Y la Historia vuelve a ser un punto de partida para la ficción argentina: la historia exótica rescatada en su exotismo. La de China, la de Egipto y la argentina casi contemporánea pero vista sin ninguna pretensión explicativa y desde afuera de esta historia (de hecho, todos los personajes que participan de "La Internacional Argentina" se encuentran preparando la campaña presidencial en París y están comandados por una familia de raza negra). No creemos que se pueda afirmar que en estos textos la historia sea ficcionalizada (como sí se podría afirmar de varios textos de la literatura argentina) sino que en ellos se persigue la posibilidad de ejercer la ficción más allá de la historia.⁶

6. Gran parte de la producción ficcional argentina, desde el siglo pasado, ha estado en relación muy estrecha con la historia y la política, incluso hasta en el período del llamado "boom latinoamericano", bajo nuevas formas realistas un tanto diferenciales. Piénsese, por ejemplo, en los textos de David Viñas, Andrés Rivera o Rodolfo Walsh, a pesar de todas sus diferencias.

Si por lo general la ficción histórica ha dado pie a lecturas que trataron de buscar en ella la clave para "entender" ciertos aspectos de la realidad bajo la forma del pasado, estas novelas parecen hacer lo contrario: no descubrir aspectos que permitan echar luz sobre el presente sino ponerlo en duda. Este juego entre el pasado, la historia, el presente se plantea claramente en un fragmento de *La luz argentina* de César Aira; allí se escribe: "El pasado, se decía, no vale la pena si es indudable: el presente del hombre no es más que una máquina de hacer ambiguo el pasado".⁷

El pasado entonces y las "realidades ajenas" abren las posibilidades de novelar en estos textos que se desarrollan según movimientos continuos: la historia de Lu Hsin en la China de los grandes cambios históricos pero en la que únicamente se perciben "las tradiciones milenarias"; una historia argentina que continuará como siempre y que, no obstante, tiene abierta por un breve espacio de tiempo —en la novela de Copi— las posibilidades más extraordinarias de variación; un Egipto que deposita toda su energía en la construcción del monumento que preserve su memoria y que no tiene ni antes ni después.

Ya sea que el objeto de la narración sea el amor, la muerte o la política, los contornos se desdibujan en la creación de una fábula que contenga a las significaciones si ellas exceden los contornos narrativos de la realidad. Y esa fábula propone la narración civilizatoria en la que la *violencia* (que prestó su dimensión a gran parte de la representación en la ficción argentina) tiende a coagularse en relato y estilizarse en discurso. En estos relatos la inquietud se transmite por los carriles de la propia literatura, sin necesidad de recurrir a otras lógicas o a funcionamientos exteriores a ella misma. El discurso sobre la historia reviste la forma de la ironía contenida o desatada, nunca la posición de la verdad.

Y así se abre una vez más la estrategia compulsiva de la literatura:

Excepto la línea de literatura fantástica desplegada por Borges, gran parte de la literatura argentina se dedicó a problematizar el realismo para cuestionar la cultura o la historia o la política en Argentina. En gran parte de nuestra historia, también los críticos hemos leído en clave histórica o política toda nuestra literatura. Por esta razón resultan significativos estos textos introduciendo la posibilidad de una ficcionalización desligada de otras interpretaciones o, en todo caso, modificando la referencia tradicional.

Copi, por ejemplo, escribe su novela argentina en francés y de manera anti-realista; lo argentino y su representación, lejos de ser un problema (como lo era en la literatura de Julio Cortázar) es un chiste. También será un chiste (en "la gran llanura de los chistes" que es la Argentina) para la perspectiva exterior de Tokuro, personaje japonés de "La Causa justa", quizás el mejor texto narrativo de Osvaldo Lamborghini.

7. César Aira, *La luz argentina*, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1983, p. 15.