

NUEVO TEXTO CRITICO

Año VI

Primer Semestre de 1993

No. 11

PABLO ROCCA

*35 Años en Marcha. Escritura y ambiente literario
en Marcha y en el Uruguay, 1939-1974*.....3

CLAUDIA GILMAN

Política y cultura: Marcha a partir de los años 60.....153

MARÍA EUGENIA MUDROVICIC

Mundo Nuevo: hacia la definición de un modelo discursivo.....187

ALICE A. BRITTIN Y KENYA C. DWORKIN

Rigoberta Menchú: "Hemos sido protagonistas de la historia"..... 207

ROBERTO FERNÁNDEZ RETAMAR

Calibán quinientos años más tarde.....223

SERGIO RAMÍREZ

Oficios compartidos.....245

■ OPINIONES: *La última romántica*, por Cristina Peri Rossi; *Abel Posse y los "Demonios secretos": ¿otra vez el nazismo?*, por Daniel Balderston.....253

■ CRÍTICA DE LIBROS: Wilfrido H. Corral y Norma Klahn: *Los novelistas como críticos* (S. Mattalía); Harald Wentzlaff-Eggebert, ed.: *La vanguardia europea en el contexto latinoamericano*, y *Las literaturas hispánicas de vanguardia. Orientación bibliográfica* (H. J. Verani); Abel Trigo: *Caudillo, estado, nación: literatura, historia e ideología en el Uruguay* (G. Verdesio); Alfredo Roggiano: *Pedro Henríquez Ureña en México* (G. Fares); Jorge Narvaes, ed. *La invención de la memoria* (Domnita Dumitrescu).....259

por la profanación. Le dijo que no era manera de entrar a un cementerio, que debía esperar al otro día, cuando Eusebio lo abriera. Cynthia apeló a su corazón: había venido del Perú a ver la tumba de un ser muy querido. A Manolita le pareció que era un viaje muy largo y un muerto muy amado. Entonces, la invitó a descender, a buscar a Eusebio. Cynthia bajó hasta el pueblo y volvió a subir, en medio del calor de la siesta. Ahora tenía la llave del cementerio.

Buscó entre las tumbas, al principio infructuosamente. Seguramente, el poeta había sido enterrado sin lujo, con la discreción de una muerte anónima y olvidada. Estaba por irse, decepcionada, cuando tropezó con un epitafio: "Oquendo tan triste/ tan frágil/ que hasta el viento/ de una flor/ te rompía. Era la tumba del poeta. Se inclinó, emocionada, ante el epitafio escrito por él mismo, y en ese momento Cynthia Vich descubrió que bajo una piedra, muy cerca de la tumba, había un libro semienterrado, cubierto por un plástico. Era un ejemplar de "Cinco metros de poemas", el libro de Oquendo de Amat. Alguien lo había dejado allí, con esta inscripción: "El que encuentre este libro encontrará un gran tesoro de un gran poeta". Abajo, la firma del lector: Alberto Sanelli, 1972. Cynthia lloró. Acarició el libro, y lo dejó en el mismo lugar, agregando, sólo su nombre y la fecha.

Manolita la esperaba en el pueblo: tenía que tomar el tren, para ir hasta Madrid, y estaba dispuesta a acompañar a esta muchacha que había venido desde el Perú a visitar el pequeño cementerio de Navacerrada. Manolita no preguntó nada, durante el viaje, y trató de disimular: seguramente Cynthia había perdido a un ser muy querido y ella era una mujer muy discreta. Sin embargo, mientras duró el viaje hasta Madrid, encontró que la muchacha estaba muy alegre y contenta, como si en lugar de visitar a un muerto hubiera visitado a un vivo.

ABEL POSSE Y LOS "DEMONIOS SECRETOS": ¿OTRA VEZ EL NAZISMO?, POR DANIEL BALDERSTON

"En España no hubo revisionismo histórico. Recién ahora, en los últimos diez años, se están enterando de la historia. Somos nosotros, los americanos, los que hemos formado la conciencia del continente. Eso es de lo que culpo a los argentinos, que tan estúpidamente creen que tienen que hablar de la Argentina, y no se dan cuenta de que están en una organicidad humana, histórica, telúrica, que es el continente" (Posse a García Pinto 500).

Hace varios años, en un coloquio sobre literatura argentina reciente en la universidad de Yale, presenté una ponencia sobre dos pésimas novelas de Silvina Bullrich, *Escándalo bancario* y *Después del escándalo*. En ese trabajo, enumeré las numerosas metáforas que utiliza Bullrich para hablar de la Argentina: es "un manicomio," "parece tener un bolsillo agujereado," es "un pueblo de niños," "un país de imbeciles, un país que tiene menos visión que los árabes," "una tierra semivirgen, ofendida, humillada, empobrecida," "arcilla virgen," "un país incomprensible," etcétera, etcétera (Balderston 91). Se produjo un momento bastante cómico cuando alguien observó que en *Respiración artificial* de Ricardo Piglia también abundan este tipo de metáforas para el país; Piglia, que estuvo presente, no aceptaba de buena gana que se le comparara con Bullrich, pero se preguntó por qué se utilizaba ese lenguaje figurado para hablar del país. No creo que sea un fenómeno limitado al período reciente de crisis nacional, porque figura igualmente en Sarmiento, Martínez Estrada, Scalabrini Ortiz, Murena y Cortázar, entre muchos otros. Y figura también

en una novela reciente, *Los demonios ocultos* de Abel Posse (1987), en la cual adquiere matices muy inquietantes que merecen estudiarse.

Pero tal vez conviene primero recordar rápidamente la trama de la novela. El protagonista, Alberto Werner Lorca, mejor conocido como Lorca, quiere saber quién fue su padre, un nazi que desapareció después de haberle mandado una carta misteriosa de Singapur en 1943. (La madre, una actriz española, había muerto en la Guerra Civil española, y el protagonista ha sido criado en la Argentina por dos tías, refugiadas españolas en ese país.) Comienza a buscar las huellas del padre en 1952, a poco tiempo de la muerte de Evita; en ese momento está viviendo en las islas del Ibicuy con una novia judía. En las islas viven varios refugiados nazis, y conversando con ellos comienza a enterarse de que su padre, seguramente un agente secreto del SS, habría ido a Tibet a buscar los poderes ocultos que obsesionaban al Führer. Conoce a un señor Bauer, visita una casa en la costa cerca de Mar del Plata donde guardan restos del Graf Spee y numerosos dientes de oro, ayuda a un amigo nazi en un trabajo arqueológico en las islas, se le va la novia con otro judío. Años después, en 1976, la antigua novia viene a verlo en París, donde trabaja de periodista; revela que ella es agente del Mossad (y lo ha sido desde el 52), que buscan a Martin Bormann, que sólo él puede ayudarlos. Lorca parte para la Argentina al poco tiempo del golpe militar, viaja a las islas y después a Salta, busca a su viejo amigo el arqueólogo nazi, conversa largamente con Bormann/Bauer. Este le revela algunos datos que confirman que el padre de Lorca fue un agente especial (historia que servirá para otra novela, *El viajero de Agartha*, publicada en 1989); luego Lorca ayuda a Bormann a morir en la cumbre de la cordillera.

Aún este breve resumen sugiere una serie de equivalencias en la novela. Los "demonios ocultos" son tanto los nazis como los militares argentinos de Proceso. La Argentina es una especie de repetición de la Alemania hitleriana. Los Andes son los Himalayas son los Alpes. El poder es producto de ese saber secreto, esa "filosofía perenne", que es siempre igual.

Ahora, vamos a dar algunos ejemplos de la metaforización de la Argentina en la novela. La primera imagen es la más insistente: "Lorca decía —no sin cierta razón— que era un país comparable al famoso monstruo de Frankenstein [sic]: creado con la carroña de varios cadáveres" (15). O más adelante: "Lorca veía a Argentina como un cuerpo cataleptico. No podía dejar de identificar al país con el cuerpo de Evita" (158), o también, "en la mente de Lorca la peripecia de ese cadáver no era más que una metáfora de las progresivas desdichas argentinas" (159). El cadáver embalsamado de Evita como imagen del país, el país como el monstruo de Frankenstein: la imagen es llamativa pero algo carente de significado.

La misma búsqueda de la imagen elocuente produce trozos como éste: "Se ven miles y miles de limones flotando hacia el Río de la Plata. Lorca pensó que así era toda la Argentina. Que algún día, detrás de los limones, se iría toda la Argentina como un gigantesco terrón de azúcar disolviéndose en el Atlántico Sur" (19).

De nuevo al lector cabe preguntarse qué significa esta imagen. La tendencia a la metaforización continúa: "era como el naufragio de toda una cultura europea en las selvas sudamericanas" (24), con una referencia al "enorme vientre del país" (39), con la afirmación que la Argentina "parecía más bien la obra de un dios menor y juguetón" (39). Es "[u]na *Tierra Prometida*, de segunda" (79), "un país de nostálgicos" (158), un país donde "el único lugar donde uno podía sentirse seguro era el prostíbulo o la comandancia militar. Tal vez también en la Catedral" (213). ¿Y la cultura argentina? He aquí algunos ejemplos:

—el pasado: "Allí habían estado los siniestros cangrejales donde se refugió el gaucho Martín Fierro en su homérica lucha contra el progreso y el orden sarmientinos." (54)

—la moral: "la misma moral cedida y cómoda de todo el liberalismo argentino: la moral de una putona emperifollada." (92)

—el gusto: "el típico delirio de un arquitecto argentino perfeccionado en Londres" (55)

—el estilo: "toda la gama de cualidades y excesos que conforman la curiosa nacionalidad —o mejor: el estilo— de los argentinos" (183)

—la manera de pensar: "No comprendía, por un defecto del pensar bastante común en los argentinos, los matices ni las medidas" (207)

Y la queja básica: "¡Pero en este país nadie les hace caso a los escritores!" (68), "Esta tierra transforma todo en planicie" (79).¹

La metafización del país parece responder a una inquietud íntima con respecto a su existencia. Es la carencia, no el exceso, de significado lo que hace necesario el lenguaje figurado. Y a eso se debe también la fuerte tendencia argentina denunciada por Posse, pero también representada por Posse— de aniquilar al otro. Dice Oscar Terán: "En la última década, en el seno de una dialéctica de intolerancia, muerte y violencia cuyas causas efectivas son mucho más complejas de determinar de lo que cierto tranquilizador maniqueísmo supone, el gesto de la exclusión fue potenciado hasta el paroxismo por la paranoia de un Estado militarizado que vio en todo lo Diferente el fantasma tras el cual se ocultaban las potencias mismas de la disgregación" (10). El peligro que habita *Los demonios ocultos* es que el deseo de narrar desde el centro recóndito de la ideología nazi obliga a repetir los discursos de la exclusión: hacia los judíos, hacia los izquierdistas, hacia las feministas, hacia los homosexuales.² Los secretos de estado que se revelan en esta novela son siempre secretos ajenos, secretos de otro estado. Por lo tanto la Argentina no existe en esta novela; se trata de afirmar su existencia comparándola a otros espacios, otras tradiciones, otros países, pero esas comparaciones la convierten en una "tierra prometida de segunda", un monstruo hecho de cuerpos ajenos, un paraíso terrenal donde la única señal de vida son los limones flotando en el río. Esta última imagen remite sin duda a los cadáveres de los "desaparecidos" que se encontraban flotando en el Río de la Plata, una imagen que se encuentra también en otros textos como *El entenado* de Juan José Saer y *En el corazón de junio* de Luis Gusman. Aquí se convierten en limones expulsados de un paraíso terrenal deshabitado.

Aún la trama de la novela, que descubre las raíces del autoritarismo argentino en la España de Franco y en la Alemania de Hitler, propone una serie de desplazamientos metafóricos, llegando de manera soslayada a una especie de alegoría nacional. Walthar Werner, Stahl, Bauer/Bormann —portavoces de los mismos "demonios ocultos" que se llaman Massera, Videla, Camps y compañía. No en vano la segunda parte de la novela transcurre en 1976. Estas genealogías metafóricas son escurridizas, no obstante su fuerza retórica. La estrategia escogida hace que la culpabilidad de los militares argentinos se aleje cada vez más hacia místicos europeos. Como dice Posse en la entrevista con García Pinto, hablando de esta novela: "Pienso que es otra manera de tratar el tema del nazismo. La mayoría toma este tema por el horror, pero no por lo que era, de sus motivaciones, ideologías y mitos que se movían detrás del horror. Entonces yo tuve que elegir entre el nazismo tradicional de los campos de concentración, del genocidio, del horror o el de la ideología. Esto último creo que es lo que interesó mucho. Además está escrita con un sentido bastante perverso, porque

sin hablar de la Argentina y de América Latina, el autoritarismo nuestro está como haciendo puente a esa otra forma tremenda de represividad. Hay un juego de reflejos" (502). Este "juego de reflejos", sin embargo, no arroja mucha luz ni sobre el nazismo ni sobre el autoritarismo argentino. Es más bien una carnavalización, un *Raiders of the Lost Ark* argentino.

En la novela se expresa un escepticismo con respecto a la importancia de la historia: "La llamada Historia no es más que un sistema de anécdotas que ocultan el contenido de una secreta y secular batalla. La Historia [...] no es más que el relato de una sistemática traición a la verdad de la especie" (118). O de nuevo más adelante: "reiteraban los periodistas de todas partes sus versiones que no eran más que metáforas de una mentira básica" (161). Ese mismo escepticismo lo expresa Posse en su entrevista en Magdalena García Pinto (499-500). Si el estudio de la historia es "una especie de peregrinaje hacia fantasmas" (195), entonces "la realidad era mucho más confusa e inexplicable; mucho más inverosímil que cualquier ficción que pudiese uno inventar" (203). Posse parece creer aquello que tantas veces ha reiterado Roberto González Echevarría:³ que es mejor leer a los novelistas que a los historiadores para saber qué ha pasado en América Latina. Lisa creencia será consoladora, pero no necesariamente convincente.⁴

Hacia el fin de *Los demonios ocultos*, hay una descripción de las monjas alemanas que están cuidando a Martín Bormann en su última morada andina: "[Lorca] espía a las monjas que se sucedían para leer pasajes de la misa. Faltaba un cura y era domingo. Una de ellas daba vuelta las páginas de una revista iluminada por los cirios donde se veían fotos de un oficiante. Todas se hincaron con los ojos cerrados por la devoción ante la página donde el oficiante levantaba la hostia en la consagración. Aquello era una metáfora de una metáfora. Sin embargo las monjas permanecían concentradas, entregadas de cuerpo y alma a ella" (262).

La "metáfora de una metáfora" rige todo el universo de Posse. En la entrevista con García Pinto, afirma: "A mí me interesaba como el gran fermento de una cosa, de una inquietud americana que todavía sobrevive, de un continente en formación como se ve casi geológicamente, la tierra cuando bulle, un volcán. Así veo yo a América desde Europa" (495).⁵

¿Está de más preocuparse ante este tipo de afirmación? Esa "organicidad humana, histórica, telúrica" de la que habla Posse en la misma entrevista (500) es una afirmación en última instancia nazi, ya que reduce la diversidad americana a un determinismo tanto racial como telúrico.⁶ La ideología que no supieron articular los jefes militares del Proceso se les regala Posse años más tarde. Es una ideología de segunda, pero no por eso menos inquietante.

NOTAS

1. En *El viajero de Agartha*, Buenos Aires se describe como "una ciudad periférica como al margen de la historia" (23), palabras que hacen que el padre de Lorca piense en "tierras vacías y aventadas" (23).

2. Véase por ejemplo el retrato de un personaje homosexual, amigo de la madre de Lorca: el departamento donde vive Plácido Hernández "demostraba la equilibrada soledad de un homosexual entrado en años, resignado para siempre a su esquema de frustraciones y alegrías" (189). En *El viajero de Agartha* un personaje homosexual somete a sus víctimas a un "sadismo erótico" (40), y en *La reina del Plata* la visión de los homosexuales es igualmente despectiva.

Para lenguaje misógino y antisemita, véase el retrato de la vampiresa judía Katty Kauffman en *El viajero de Agartha* (60-79).

3. Véase por ejemplo su reseña de *Marvelous Possessions* de Stephen Greenblatt: "The troubled retellings of the 'marvelous' discovery and conquest of the New World, written by the likes of Alejo Carpentier and Gabriel García Márquez, provide an infinitely richer understanding of Columbus and other colonial writers than is given in 'Marvelous Possessions'" (23). Desarrolla la misma tesis en más detalle en *Myth and Archive*.

4. En el prólogo de la novela, el autor se muestra algo inseguro de haberlo logrado: "Me hubiera gustado haber podido abusar de las facilidades del género novelístico para poder tejer hasta el último hilo en una trama clara y coherente. Pero me vi impulsado a dejar muchos hilos flotando en un espacio de misterio infranqueable donde se torna imposible todo intento de homenejar la simetría y la lógica" (11).

5. Mary Louise Pratt, en *Imperial Eyes*, observa que la imagen del volcán se ha utilizado a menudo para representar un Tercer Mundo bárbaro, exótico y femineizado (véase páginas 183 y 195). Utiliza un ejemplo de Paul Theroux, aunque Malcolm Lowry también le serviría. La "visión" de América desde Europa que propone Abel Posse en la entrevista es heredera de esta tradición algo siniestra.

6. No he hablado aquí de la importancia de los complots en la novela, que en eso se asemeja a *JFK* o a *El péndulo de Foucault*. En la cosmovisión de los que ven conspiraciones por todas partes está la íntima convicción de que cualquier cosa está conectada con cualquier otra, como muy bien observan los protagonistas de la novela de Eco. Tampoco he hablado de lo fáciles que son las profecías en esta novela, ya que predice el presente desde 1943, 1952 y 1976. Cuando habla, por ejemplo, de la importancia que van a tener las culturas árabes en el mundo, hace que un refugiado nazi en la Argentina hable de esa importancia en 1952 (96-97), una afirmación inverosímil en boca del personaje pero perfectamente verosímil en una novela publicada en 1987. Es un poco como el momento que se produjo hace un par de años cuando el Papa se entrevistó con el único sobreviviente de los que vieron aparecer a la Virgen de Fátima, para confirmar que la virgen —en 1917— había profetizado acerca del fin del comunismo.

OBRAS CITADAS

Balderston, Daniel. "Dos literatos del Proceso: H. Bustos Domecq y Silvina Bullrich." *Nuevo Texto Crítico* 5 (1990): 85-93.

García Pinto, Magdalena. "Entrevista con Abel Posse." *Revista Iberoamericana* 146-47 (1989): 493-506.

González Echevarría, Roberto. "Europeans in Wonderland": reseña de *Marvelous Possessions* de Stephen Greenblatt. *New York Times Book Review* (febrero de 1992): 22-23.

—. *Myth and Archive: A Theory of Latin American Narrative*. Cambridge: Cambridge University Press, 1990.

Posse, Abel. *Los demonios oculares*. Buenos Aires: Emecé, 1987.

—. *El viajero de Agartha*. Buenos Aires: Emecé, 1989.

Pratt, Mary Louise. *Imperial Eyes: Travel Writing and Transculturalization*. Londres: Routledge, 1992.

Terán, Oscar. *En busca de la ideología argentina*. Buenos Aires: Catálogos Editora, 1986.

CRÍTICA DE LIBROS

LOS NOVELISTAS COMO CRÍTICOS

Wilfrido H. Corral y Norma Klahn, eds. *Los novelistas como críticos*. Vol. I. México: Fondo de Cultura Económica/Ediciones del Norte, 1991, 742 pp.; Vol. II. México: Fondo de Cultura Económica/Ediciones del Norte, 1992, 718 pp.

Durante un cierto tiempo, allá por los setenta, era casi un lugar común la afirmación de que la cultura latinoamericana y, en especial, su literatura, no había producido un corpus teórico explicativo, denso y articulado, de sus propias realizaciones. En un ya lejano y airado artículo, Octavio Paz —de un pensamiento "sistemático", a la manera del que Ortega deliró con sueños y leyendas nórdicas—, afirmando nostálgico la inexistencia de una crítica latinoamericana, lanzaba:

"Si se pasa de la crítica como creación a la crítica como alimento intelectual, la escasez se vuelve pobreza. El pensamiento de la época —las ideas, las teorías, las hipótesis, las dudas— está fuera, escrito en otras lenguas. Salvo en esos raros momentos que se llaman Unamuno o José Ortega y Gasset, todavía somos parásitos de Europa. Por último si se pasa a la crítica literaria propiamente dicha, la pobreza se convierte en miseria" (*Corriente alterna* [1967]).

Dice esto para, finalmente, clamar por la necesidad de una labor crítica cuya función básica sería la de "inventar una literatura (una perspectiva, un orden) a partir de las obras" (*ibidem*).

Como queda constatado en los extensos volúmenes de *Los novelistas como críticos*, la afirmación paciana que configuraba una imagen épica del escritor latinoamericano, irredento y solitario en el mundo de las ideas, no sólo no se ajustaba a la realidad de nuestro pensamiento literario, sino que hacía evidente cierta miopía histórica, cuyo mecanismo reiterado es autoafirmarse por la negación. Es interesante notar en estas compilaciones, a tres décadas de los enfáticos sesenta, cómo tales negaciones estaban tachonadas por un registro aluvional de excepciones que los propios cultores reconocían. Paz, incluido en el segundo volumen del libro de Corral y Klahn, no es el menor de ellos. En las deflacionadas décadas posteriores las evaluaciones apocalípticas han dado lugar a otras más agudas y más apegadas a la realidad del proceso cultural latinoamericano. Tales evaluaciones enlazan creación, crítica, idiosincrasia y contexto; justamente para recuperar la conformación de un gran campo intelectual, pleno de polémicas, de teorizaciones y salvedades hermenéuticas, intertextualizadas si se quiere, cuya organicidad permite trazar líneas de reflexión persistentes en nuestra tradición literaria.

Es en este proceso de evaluación y relecturas mesuradas, que creo interesante insertar la reciente y doble antología preparada por Wilfrido H. Corral y Norma Klahn, *Los novelistas como críticos*. Presentada y redactada como compilación del pensamiento de los propios creadores, desde principios del siglo XIX hasta las más recientes promociones de novísimos narradores de fines de los ochenta, esta razonada antología despliega, en dos densos volúmenes, las reflexiones que la novela como género y práctica ha suscitado en América Latina, a lo largo de dos siglos de historia.