

**“Y si no, ¿qué son?”: dos formas del realismo
en la reescritura de la tradición nacional**

Carolina Grenoville
Universidad de Buenos Aires - CONICET
cgrenoville@hotmail.com

Resumen:

En *Una excursión a los indios ranqueles*, hay un pasaje en el que Mansilla configura una comunidad imaginaria. La ficción genealógica nacional que construye, y que se retrotrae al momento en que los “gringos” desembarcaron por primera vez en Buenos Aires, se halla legitimada por la institución de la escritura, por el saber de los libros. El correlato político de ese mito de origen con el que Mansilla le responde a Mariano Rosas en su propio territorio para explicarle por qué esas tierras no les pertenecen es evidente. Hacia fines del siglo XX la literatura ha vuelto sobre esta operación de un modo recurrente. Son muchas las novelas que reescriben un origen proponiendo nuevos comienzos o que vuelven a tramar una genealogía nacional. La presente comunicación se propone analizar dos tendencias en las que esta vuelta al pasado se ha llevado a cabo e interrogarse acerca de los usos de estas estrategias de narración realista. Por un lado, se encuentran las novelas que cercan el relato y se concentran en un punto de la Historia. Estos textos suelen ensayar una estética que denominaré del “desvío” que busca poner en evidencia la opacidad de lo real. Acercan el punto de vista al objeto a punto tal que acaban por desdibujar tanto al objeto como al sujeto. Por otro lado, es posible identificar una tendencia dentro de la novela histórica que encuentra continuidades, retornos, repeticiones para así trazar unidades de sentido a lo largo de la Historia. Como propone la técnica impresionista, si el acercamiento al objeto lo desdibuja, el alejamiento permite aclarar sus contornos, sus líneas, su contenido; o bien nos detenemos en la pincelada, el trazo, la mezcla del color o bien identificamos las bailarinas del cuadro.

Palabras clave: narrativa - historia - genealogía - realismo - mito

Existe una tendencia en el presente a leer los documentos históricos como textos ficcionales y a conceder a los textos ficcionales un papel preponderante en nuestro conocimiento del pasado. Jorge Panesi señala que la crítica literaria actual se enfrenta a una paradoja:

La crítica orientada hacia los estudios culturales se ha vuelto historiadora, archivera, desempolvadora de mamotretos. Se ha vuelto foucaultiana, sin pensar y reprimiendo su vertiente literaria. Paradójicamente, la historiografía, la antropología o la historia de las ideas, casi al mismo tiempo en que se produce una “desliteralización” de la crítica literaria, se han vuelto hacia los logros de esa

misma crítica para recuperar su dimensión literal, discursiva, retórica e inventiva, por sobre la pretendida verdad de los hechos, los documentos y los estudios de campo. (Panesi 2000: 75)

En realidad, ya en la década del sesenta Roland Barthes postulaba que la filosofía, las ciencias humanas y la literatura se hallaban emparentadas por una misma preocupación por el lenguaje que llevaba a poner en tela de juicio toda práctica discursiva: "una misma y única verdad se busca, común a toda habla, ya sea ficticia, poética o discursiva, porque en adelante es la verdad de la palabra misma" (Barthes 2006: 49). Qué verdad encierra la palabra, cuál es su poder, en el discurso literario es uno de los interrogantes que orienta este trabajo.

En definitiva, lo que me propongo aquí, en una operación que Barthes sin duda desaprobaba, es reducir las ambigüedades propias de algunas novelas argentinas contemporáneas a partir de la reposición de la situación en que aparecen y de los sentidos socialmente aceptables y contingentes que ellas contribuyen a construir y que la crítica literaria acaba por reafirmar. Es posible rastrear en algunas novelas de fines del siglo XX y principios del XXI una serie de figuras semánticas en las que cristaliza lo que Barthes ha denominado una escritura mítica, es decir, una escritura en la cual una sociedad ensaya sus significaciones o, en palabras de Benedict Anderson, sus ideas de pertenencia y de identificación recíproca dentro de una comunidad (en Panesi 2000: 70).

Hacia fines de la década del setenta se observa en América Latina una tendencia a la novela histórica a punto tal que este género propio del siglo XIX pasará a ser una de las formas dominantes de la narrativa de las últimas décadas del siglo XX. Entre los distintos factores que contribuyeron al resurgimiento de esta forma de expresión se destacan, según María Cristina Pons, una "cierta fatiga respecto de la 'experimentación', que fue tan fuerte y notoria en la década del sesenta" y "un resurgimiento del interés por el 'contar'" (2000: 102).

Si nos circunscribimos al caso particular de Argentina, las inflexiones ligadas a los relatos históricos, por un lado, funcionaron durante la dictadura como una estrategia para hacer referencia al terror estatal eludiendo los límites de la censura y, por otro, pusieron de manifiesto la mistificación que subyace en las versiones canonizadas de la

historia argentina. En este sentido, el retorno al pasado se llevará a cabo desde esta *mirada desencantada del presente*, a la luz de la cual los acontecimientos pasados, en muchos casos, se inscriben en una nueva lógica causal y se constituyen en anuncios del horror del presente.

El contexto histórico de producción incide y modela la imagen de la historia: desde la lectura desmitificadora que realizan estas ficciones, procesos como la conquista y colonización de América o la conformación del Estado nacional se hallan fundamentalmente signados por la violencia y el fracaso. Los cuestionamientos o las versiones alternativas a las legitimaciones propias de los textos considerados fundadores, como las crónicas de Indias o la literatura de frontera, que teje la ficción no sólo contribuyen a crear una visión del pasado como origen o fundamento de un presente violento sino que también buscan cuestionar paradójicamente el valor fundacional y la autoridad de la escritura en la representación del acontecimiento histórico.

Por otra parte, Ricardo Piglia sugiere que con la transición a la democracia el poder político impone un nuevo modo de contar la realidad. La primacía de ciertos géneros, como la novela psicológica, y procedimientos, como el monólogo interior, constituye un indicio de que literatura argentina reciente también se hizo eco de esta nueva forma de conciencia que se halla en consonancia con una determinada y bien definida perspectiva política:

Se construye una suerte de autobiografía gótica en la que el centro era la culpa; las tendencias despóticas del hombre argentino; el enano fascista; el autoritarismo subjetivo. La discusión política se internaliza. Cada uno debía elaborar su relato autobiográfico para ver qué relaciones personales mantenía con el Estado autoritario y terrorista. Difícil encontrar una falacia mejor armada: se empezó por democratizar las responsabilidades. (Piglia 2000: 114)

Esta vuelta a la primera persona como punto de vista –presente en las novelas a las que me referiré más adelante–, entonces, puede constituir una respuesta a la necesidad de dramatizar esta suerte de examen de conciencia que señala Piglia y que se orienta tanto a la búsqueda de una definición de identidad que se vio puesta en crisis

como al esclarecimiento de un proceso cuya racionalidad no resulta evidente. Asimismo, algunos de estos textos configuran verdaderos esquemas narrativos de interpretación de la Historia argentina. Y a partir de esta reorganización del conjunto de discursos de lo histórico, imponen unidad sobre las discontinuidades. Desde una mirada intimista que se guarece en el ámbito privado, se otorga inteligibilidad a una serie de acontecimientos a priori inconexos en función de una causalidad cuidadosamente tramada en el espacio público.

En *Una excursión a los indios ranqueles*, hay un pasaje que configura una comunidad imaginada. Mansilla se dirige a Mariano Rosas, el cacique ranquel, con el que discute, como representante del gobierno, el derecho sobre las tierras y los bienes:

Y ustedes también son argentinos –les decía a los indios. ¿Y si no, qué son? –les gritaba-; yo quiero saber lo que son. Contésteme, dígame, ¿qué son? ¿Van a decir que son indios? Pues yo también soy indio. ¿O creen que soy *gringo*? Oigan lo que les voy a decir: Ustedes no saben nada, porque no saben leer; porque no tienen libros. Ustedes no saben más de lo que les han oído a su padre o a su abuelo. Yo sé muchas cosas que han pasado antes. (...) Hace muchísimos años que los *gringos* desembarcaron en Buenos Aires. Entonces, los indios vivían por ahí donde sale el sol, a la orilla de un río muy grande; eran puros hombres los *gringos* que vinieron y no traían mujeres; los indios eran muy zonzos, no sabían andar a caballo, porque en esta tierra no había caballos; los *gringos* trajeron la primer[a] yegua y el primer caballo, trajeron vacas, trajeron ovejas. (...) Los *gringos* les quitaron sus mujeres a los indios, tuvieron hijos en ellas, y es por eso que les he dicho que todos los que han nacido en esta tierra, son indios, no *gringos*. (Mansilla 1967: 100-101)

Recordemos que se trata en todo momento de una primera persona, la figura de Mansilla, la que evoca y narra estos acontecimientos. La ficción genealógica nacional que construye, y que se retrotrae al momento en que los “gringos” desembarcaron por primera vez en Buenos Aires, se halla legitimada por la institución de la escritura. La lucha entre el saber de los libros y el saber mnemónico de los ranqueles para quienes los caballos, las vacas y las ovejas siempre estuvieron allí halla un paralelo en ese otro enfrentamiento que se narra en el plano del enunciado entre los gringos y los indios. La ambigüedad con que Mansilla aborda la cuestión de la identidad está destinada a

desdibujar precisamente ese paralelo y a hacerle creer a los ranqueles que el intercambio discursivo que llevan a cabo constituye un verdadero diálogo. Sin embargo, cuando el otro se obstina, pese a las razones esgrimidas, en seguir sosteniendo su versión de la Historia, se abandonan las estrategias de persuasión y sobreviene la amenaza. El correlato político de ese mito de origen con el que el coronel le responde a Mariano Rosas en su propio territorio para explicarle por qué esas tierras no les pertenecen es evidente. Si primero Mansilla divide el campo social en dos polos antagónicos, argentinos y gringos, y se identifica con los indios bajo un mismo significante, "argentinos", luego instaura una nueva fractura hacia el interior de esta identidad popular y restituye las jerarquías. Mansilla aspira a incorporar a los indios a la Nación en su carácter de subalternos.

Hacia fines del siglo XX la literatura ha vuelto sobre esta operación de un modo recurrente. Son muchas las novelas que reescriben un origen proponiendo nuevos comienzos o que vuelven a tramar una genealogía nacional. Su vinculación con el poder, sin embargo, se torna aquí difusa. En esta oportunidad haremos referencia a dos modelos narrativos en los que esta vuelta al pasado se ha llevado a cabo y nos interrogaremos acerca de los usos de estas estrategias de narración realista.

En primer lugar, se encuentran las novelas que cercan el relato y se concentran en un punto de la Historia. Estos textos suelen ensayar una estética que denominaré del "desvío" que busca poner en evidencia la opacidad de lo real. Acercan el punto de vista al objeto a punto tal que acaban por desdibujar tanto al objeto como al sujeto.

Un ejemplo de este tipo de relatos es *El entenado* (1983) de Juan José Saer. Allí la narración asume la forma de unas memorias destinadas a registrar la convivencia de diez años con los indios *colastiné*, una tribu a orillas del río Paraná. Sin embargo, el relato de esa experiencia es una suerte de pretexto para llevar a cabo un cuestionamiento de la representación. El texto de Saer representa el proceso de composición del relato, es decir, la instancia del pasaje de la realidad cruda a una organización narrativa. La novela articula, entonces, un doble referente: el espacio de contacto entre el narrador y los indios, y el espacio del acto de escritura en el que el texto narra su propio hacerse.

Pese a ser una novela lineal y estar armada a partir de un narrador único, su palabra, lejos de proponer una versión de la historia, tiende a poner en cuestión y a desdibujar todo aquello que va configurando. Al enunciar la virtual reelaboración de un mismo acontecimiento, una escritura potencialmente ilimitada de un único suceso que se replica y dispersa en otras versiones y narradores, pone de relieve la inestabilidad de la palabra y la inaccesibilidad de la realidad referencial. La ficción configura, en definitiva, una suerte de *des-identidad*, una entidad que se torna cada vez más irreconocible.

Algo similar ocurre en *El oscuro* (1968) de Daniel Moyano. Esta novela dramatiza la conflictiva relación entre el interior y Buenos Aires a partir del clásico tópico del exilio del hombre de provincia en la gran ciudad. Las dificultades que encuentra Víctor, el personaje principal, una vez en la capital, para sentirse verdaderamente integrado desencadenan un conflicto interior en el que se pondrá en juego la definición de su propia identidad.

Víctor se forja en Buenos Aires la idea de un mundo maniqueo organizado en buenos y malos ("blancos" y "oscuros") con el objeto de mimetizarse con la "respetable" clase media porteña, distanciarse de su padre y negar así un origen de pobreza y chatura. Sin embargo, la muerte de un estudiante a manos de la policía cuando él era precisamente el jefe de la fuerza inicia un proceso de desmoronamiento de ese universo cerrado que se había creado. La focalización múltiple hace estallar esa realidad construida por el coronel. La misma historia narrada desde distintas perspectivas refuerza el carácter parcial de los sentidos e interpretaciones con que el protagonista sobre todo, aunque no exclusivamente, fija la experiencia.

En segundo lugar, es posible identificar una tendencia dentro de la novela histórica que encuentra continuidades, retornos o repeticiones para así trazar unidades de sentido a lo largo de la Historia. Como propone la técnica impresionista, si el acercamiento al objeto lo desdibuja, el alejamiento permite aclarar sus contornos, sus líneas, su contenido; o bien nos detenemos en la pincelada, el trazo, la mezcla del color o bien identificamos las bailarinas en el cuadro.

Es el caso de la novela *Libro de navíos y borrascas* (1983) también de Daniel Moyano. Este texto narra el viaje de setecientos exiliados argentinos y uruguayos desde el puerto de Buenos Aires hasta Barcelona, primer destino del barco *Cristóforo Colombo*. Y ya desde el comienzo la novela remite a otro punto de partida, el descubrimiento de América. El *Diario* del Almirante inicia una tradición de desconocimientos y falseamiento de la realidad. El descubrimiento y la conquista de América se constituyen en el origen de la historia de esta región; una historia signada por la mentira, la exclusión del diferente, la violencia y el lucro.

De este modo, el texto de Moyano construye una relación lineal entre la historia del descubrimiento y la conquista de América, el proceso de formación del Estado Nación (dentro del cual se hallan las luchas encarnizadas entre unitarios y federales, la matanza a los indígenas, las oleadas inmigratorias, etc.) y el presente de la narración, la última dictadura militar. El barco-vapor donde se desarrollan los acontecimientos va trazando a medida que *avanza* un mapa de la violencia y la pesadumbre.

Un ejemplo todavía más claro de este segundo tipo lo constituye la trilogía de José Pablo Feinmann compuesta por *La astucia de la razón* (1990), *La crítica de las armas* (2002) y *La sombra de Heidegger* (2005). Estas tres novelas, que se presentan como unas memorias conversadas, se centran en el vínculo entre el poder y la intelectualidad. Así el relato de la desintegración de la conciencia de Pablo Epstein funciona como una metonimia del devenir de la historia y el pensamiento nacionales, partiendo del antecedente de los filósofos, como Martin Heidegger, que se refugian en la segura morada del lenguaje y el nazismo hasta llegar a la consolidación de la ontología fascista del inconsciente y el terror de Estado en Argentina. El recorrido que trazan las tres novelas y la recurrencia de algunas muletillas, como la lectura que Hegel hace de *Antígona* según la cual la tragedia es la lucha de lo justo contra lo justo, llevan a poner en entredicho la clara distinción entre víctimas y victimarios.

El entenado y *El oscuro* no construyen una perspectiva distinta sobre los hechos pasados desde el presente sino que se orientan a poner de manifiesto un tipo de funcionamiento discursivo en la organización de los acontecimientos históricos. El texto

de Saer sobre todo emprende esa búsqueda de la verdad de la palabra de la que habla Barthes y renuncia de este modo a establecer un sentido de la historia. *Libro de navíos y borrascas* y las novelas de Feinmann, en cambio, releen el pasado en función de ciertos relatos sociales preexistentes. Aunque suene paradójico, buscan desbaratar una red de ficciones que constituyen el fundamento de nuestra sociedad a partir de la reproducción de otros sentidos sobre el pasado que gozan de legitimidad en el presente y reafirman de este modo un acuerdo social en relación con el poder.

Quizá habría que indagar si no hay una tercera alternativa en el cruce entre literatura e historia que, en lugar de reproducir una práctica imaginativa tendiente a repetir y fortalecer el vínculo social, la ideología, se oriente hacia el campo de lo posible. En palabras de Piglia:

No se trata de ver la presencia de la realidad en la ficción (realismo), sino de ver la presencia de la ficción en la realidad (utopía). El hombre realista contra el hombre utópico. En el fondo son dos maneras de concebir la eficacia y la verdad. (Piglia 2000: 131)



Bibliografía

Barthes, Roland,(2006). Crítica y verdad. Buenos Aires, Siglo Veintiuno.

Feinmann, José Pablo (1990). La astucia de la razón. Buenos Aires, Alfaguara.

----- (2003). La crítica de las armas. Buenos Aires, Norma.

----- (2005). La sombra de Heidegger. Buenos Aires, Seix Barral.

Mansilla, Lucio V. (1967). Una excursión a los indios ranqueles. Tomo II. Buenos Aires, Centro Editor de América Latina.

Moyano, Daniel (2003). El oscuro. Buenos Aires, Ediciones del Sol.

----- (2006). Libro de navíos y borrascas. Buenos Aires, Gárgola.

Panesi, Jorge (2000). Críticas. Buenos Aires, Norma.

Piglia, Ricardo (2000). Crítica y ficción. Buenos Aires, Seix Barral.

Pons, María Cristina (2000). "El secreto de la historia y el regreso de la novela histórica". Historia crítica de la literatura argentina, Dir. Noé Jitrik. Vol. 11. La narración gana la partida, Dir. del volumen Elsa Drucaroff. Buenos Aires, Emecé.

Saer, Juan José (2006). El entenado. Buenos Aires, Seix Barral.