

por asombro. Muchos años antes, Goethe hacía de la lectura de la historia una transcripción siempre tensa: «La historia tiene que volver a ser escrita de tanto en tanto». Escribir nuestra historia, pues, es poner en clave de instante lo que acaba de dar nuevo sentido a lo pasado. Y en este crucigrama vital en el que nunca acabamos de hallar la última palabra, tanto el deseo como la ilusión juegan papeles príncipes. Por su carácter de presente infinito, ambos hacen de la historia, no una reconstrucción arqueológica ni un dibujo lineal y cronológico, sino un magma enérgico (de energía en movimiento), donde cada uno, en última instancia, se ve remitido a sí mismo. Emiliano Galende, en su *Historia y repetición*, cita a Kierkegaard: «Cada uno debe hacer verdad en sí mismo el principio de que su vida ya es algo caduco desde el primer momento en que empieza a vivirla, pero en este caso es necesario que tenga también la suficiente fuerza vital para matar esa muerte propia y convertirla en una vida auténtica». Matar la muerte propia: tanto en Geno como en nosotros, los exiliados, de eso se trataba. Claro que la historia es también —lo hemos dicho— garantía de costumbres, ejercicio de docencia, filiación que legitima, identidad primitiva, experiencia grupal. Pero cuando se trata de recordar, se trata justamente de emanciparse del imperativo común y de la objetividad manifiesta, para descubrir las leyes que habitan nuestra memoria, aquellas construidas con la madera de nuestros sueños y con el dolor de nuestras pérdidas, aquellas que se procesan en el exacto lugar del estremecimiento, aquellas capaces de matar la muerte.

En ese proceso —la despedida con el amigo que regresa, el *aerogramme* a Julio Cortázar, la carta a los Grinberg, el taxista que siempre me descubre, aquella lágrima que recrea Félix Grande, el vientre que me recoge y me regala el absoluto de un instante definitivo y al cual quedo adherido como una grieta a un apuntalamiento, el llamado que no cesa, los amigos incanjeables de allá y de aquí, éstas y aquellas calles— en ese proceso, digo, está el testimonio de dicha recordación, consciente, además, de que mañana será y no será exactamente el mismo.

**Arnoldo Liberman**

## Naturaleza del exilio

**E**l escritor es siempre un exiliado. El uso que un escritor hace de la lengua es un uso asocial, transgresor, disidente, que lo sitúa en una frontera.

Escribir es la primera forma del exilio: su origen, su definición y su naturaleza.

Quien escribe renuncia al orden establecido, infringe leyes, rompe pactos, queda fuera de la comunidad y en las fronteras de la lengua común. El escritor es, lisa y llanamente, un traidor.

«Toda obra de arte es un delito a bajo precio», anota Theodor W. Adorno en 1945.

El reconocimiento social de los escritores es un simulacro que pretende olvidar la disidencia del escritor, su traición o su delito. El reconocimiento de un escritor es, en rigor, una conmutación de pena.

La gravedad, el carácter insultante que una sociedad asigna a estos crímenes es palpable. En tiempos feroces, la traición y los delitos del escritor se castigan con la cárcel, la muerte o el destierro.

Cuando alguna vez, entonces, movido por pasiones contradictorias, un escritor llega al punto en el que se termina por aborrecer al país en el que se ha nacido, en el que se ha aprendido a hablar, primero, y a escribir, después —paradójico punto final y punto de partida—, surge también, con la firmeza de un derecho indeclinable, el férreo deseo de ser extranjero, ajeno, extraño.

A veces no es un deseo sino una confirmación: se sabe, de pronto, que siempre se ha sido extranjero.

«También nosotros tenemos derecho a buscar una tierra extranjera» (Virgilio, *Eneida*. Cfr.: *Composición de lugar*, 1984)<sup>1</sup>.

Es, cuando toca, en un segundo exilio, el exilio llamado geográfico, donde la formulación poética acerca de la escritura como única patria o como patria real del escritor alcanza una consistencia concreta, material, donde se disuelve la metáfora y se corporiza la certeza.

El único objeto real de la escritura es la lengua.

En la trama de su objeto la escritura organiza temas y formas. Tres temas, o motivos, han dado lugar a casi toda la literatura conocida: el exilio, el incesto y la muerte.

Suele decirse que el relato de un viaje o el relato de una investigación son las figuras modulares de la narración moderna.

Para no ser tan epigramáticos, o eréctiles, sería posible pensar quizás en una única figura, una figura también modular pero que no sólo incluya a las anteriores (encarnadas en la exploración y en la indagación) sino también a otras: llamémosla, de manera provisoria o por ejemplo, la incursión.

La idea de una incursión (el relato de una incursión) parecería llevarnos por una vía más o menos directa al escenario de un combate, pero también a lo que incumbe, puesto que es «dejarse caer sobre algo», «inclinarse a algo» o «dedicarse a ello». Esto es incumbir, incubar, incurrir, etcétera.

Se diga lo que se diga, no hay narración sin historia.

La más errática, la más hermética, o aquella narración que menos incurra en el narrar, narra.

La narración narra.

Y si lo hace, la narración siempre narra una historia.

Debe aceptarse, sin embargo, que la narración narra siempre, de manera obstinada, una misma historia. La historia narrada por la narración a lo largo de la historia de la narración es siempre única, y la misma: es la historia de las relaciones pasionales o intelectuales del hombre con el poder.

Toda narración trata de la relación del hombre con los poderes, desde el poder político hasta el poder amoroso. Recuérdese, además, que el saber y la violencia suelen ser las fuentes de todos los poderes.

La literatura es el uso literario de una lengua. La literatura es una lengua escrita.

Cuanto más nacional pretende ser una escritura, menos representativo suele ser el resultado. Esto es lo que quizás olvidan algunos escritores que se llaman a sí mismos populares, comprometidos o nacionales.

Estos problemas, puesto que son problemas, pueden reformularse cuando el escritor incurre en el exilio geográfico.

Si este exilio, en el caso de un escritor llamado argentino, se consume en el país llamado España, y también llamado Madre Patria, la reformulación adquiere características de extrema complejidad.

En ningún país se es más extranjero que en aquel país en el que los usos de una misma lengua son diversos.

Ninguna otra marca o señal tiene la eficacia de la lengua para establecer, señalar, denunciar o delatar la diferencia, lo foráneo, lo extranjero.

La lengua es el corazón delator.

¿Qué culpa, qué crimen, en este caso, oculta la lengua? El crimen que la constituye: es decir, su razón de ser y su diferencia.

Por más huérfano o libre que uno se considere de una patria geográfica, se podría convenir que exiliarse en la llamada Madre Patria es algo verdaderamente escabroso. No todos los escritores llamados argentinos, y ni siquiera todos los argentinos no escritores, descienden, como suele decirse, de españoles. Creo que algunos descienden de italianos, otros de polacos, y algunos, incluso, de irlandeses. Los hay, por lo demás, y como en casi todo el mundo, judíos.

Casi todo es femenino en relación al país llamado patria; las ciudades, en cambio, toleran a veces un cierto uso masculino: Roma sólo es eterna, pero Buenos Aires puede ser, como se sabe, querido.

Nacer, o haber nacido, en una Hija Patria es algo doblemente escabroso. El delito original, una vez más, es el incesto.

En el exilio, el escritor recrea un pecado a su imagen y semejanza.

<sup>1</sup> Las remisiones a las novelas del autor tienen por objeto recordar presumibles orígenes de estas notas en el campo de la ficción, que es su campo natural. El lector, desde luego, hará lo que quiera. El autor, por su parte, preferiría que el lector se detuviese en alguno de esos libros antes que en estas notas cuya necesidad es relativa. Sólo se debería escribir lo que es necesario escribir.

De inmediato, en un exilio español, comienzan a incrustarse en la lengua coloquial voces como cerillas y mecheros, melocotones y albaricoques, gabardinas y gafas. Y, como también se sabe, no son lo mismo un fósforo y una cerilla, un durazno y un melocotón, una gabardina y un impermeable.

Un fósforo y una cerilla son cosas bien distintas.

Gafas y anteojos (Cfr., si se quiere, *El fantasma imperfecto*, 1986).

Chulo y cashio (Cfr., también, *La construcción del héroe*, 1989).

El español traducido al español

El castellano traducido al castellano.

El lenguaje de los españoles traducido al lenguaje de los argentinos.

Sobre el lenguaje de los argentinos considerado como una jerga o un *argot* portuario y desleído, Cfr.: *El enigma de la realidad*, 1991.

La discriminación en la lengua, a partir de la lengua, o a través de la lengua, no sólo es una discriminación política: es la puesta en acto de una abyección estética.

Vivir en Barcelona es vivir en una módica Babel donde todas las lenguas son el español.

Barcelona es una ciudad en la cual buena parte de los nativos hablan un español mal traducido del catalán y donde los llamados charnegos por los nacionalistas catalanes (para referirse despectivamente a los inmigrantes de otros pueblos de España) hablan el español de sus pueblos (andaluces y murcianos, por ejemplo) o un español a su vez mal traducido de sus lenguas maternas (vascos y gallegos, por ejemplo). Entre todos ellos se filtran y coexisten, además, los usos llamados americanos —*americanismos*— del español.

De lejos, el país en el que se ha nacido, en el que se ha aprendido a hablar, primero, y a escribir, después, deja de ser lo que fue. Y es sólo un ejercicio de lectura, un ejercicio de la memoria.

Aquella lengua, la lengua de aquel país, en el exilio geográfico, es otro ejercicio de la memoria.

El recuerdo de una lengua mal hablada, o mal traducida (cuya incorrección viene a ser la forma necesaria o útil de la lengua coloquial), es el objeto irreal de la escritura: viva donde viviere, el escritor escribe contra ese recuerdo.

«Quien ya no tiene ninguna patria, halla en el escribir su lugar de residencia». Pero la enunciación de Adorno

continúa, y en una ecuación en cierto sentido enigmática ¿profetiza otro exilio? (Dice, recuérdese: «Al final el escritor no podrá ya ni habitar en sus escritos»).

Sea como fuere, una lengua escrita no se pierde.

De lejos, el país en el que se ha nacido se convierte en la posibilidad de quitárselo de encima, o de olvidarlo. El escritor es un extranjero que escribe sobre países extranjeros.

Peter Handke, hablando de extranjeros, dice: «¿Acaso algunos franceses —al contrario que casi todos los alemanes y austriacos— pueden narrar con tanta soltura, hablar narrando, porque han tenido colonias al menos hasta hace muy poco? Por un momento pensé que el hecho “colonias”, el estar en casa en ultramar, actúa como una capacitación corporal para una gramática de la narración».

Escribir en el exilio de la lengua es escribir en una lengua extranjera.

La escritura se constituye a partir de esta inflexión: el exilio lingüístico voluntario del escritor a través de un uso irregular, delictivo, de la lengua.

La lengua es un saber y el error de ese saber.

Escribir es incursionar en la lengua como error, hacer de ese error una poética, y de esa poética una política.

Escribir, en virtud de la poética de su ilegitimidad, es el único acto verdaderamente político de nuestro tiempo.

El exilio geográfico subraya la transparencia del carácter político de la escritura.

El exilio geográfico puede ser, además, para el escritor, su mejor lugar. En ningún otro sitio, como allí, le será posible pensar y reformular, si lo desea, la posición de su escritura frente a ciertos aparatos ideológicos que operan en el llamado campo literario: la tradición, por ejemplo, y las políticas de lecturas que establecen la tradición. En ningún otro sitio, como en el exilio, le será tan fácil al escritor advertir el carácter socialmente inútil de su trabajo y resituar su trabajo frente a la tradición, las vanguardias, o el mercado.

Debería ser posible, desde luego, que el escritor no se viese nunca en la obligatoria necesidad de distraerse en estas cuestiones. No es posible, en general, hacerlo en un país como la Argentina o, para ser ecuanimes y acotados, no es posible, en general, hacerlo en una ciudad como Buenos Aires, en cuyo imaginario suelen con-