

## Todo lo que es sólido se disuelve en el aire

Hacia fines de julio promediamos la lectura de *El manifiesto comunista*. El año (1976) no alienta demasiado esos afanes exegeticos, pero *monsieur* Poutet, profesor de filosofía del Liceo «Jean Mermoz», es un apasionado de los contrapuntos y llena el pizarrón de consignas con su letra espigada. Algunos alumnos han tomado la decisión de fotocopiar el texto, como si el milagro Xerox atenuara el secreto explosivo que encierran esas páginas de optimismo marxista. Yo, en cambio, persisto en llevar todos los días mi vieja edición de Anteo, la clásica editorial comunista de Buenos Aires.

Una tarde, solo, salgo de clase. El fantasma que recorre Europa dormita bajo mi axila, disimulado entre apuntes de Instrucción Cívica y ejercicios básicos de alemán, y yo camino las dos cuadras que separan el colegio de la parada de colectivos. El eterno dilema de la salida vuelve a asaltarme: ¿tomo el colectivo 130, que atraviesa bosques somnolientos durante cuarenta minutos hasta dejarme a cinco cuadras de mi casa, o bien combino el 42 (hasta Barrancas de Belgrano) con el 118 (hasta el Hospital Rivadavia), táctica que a pesar del trasbordo acorta el viaje y lo puebla de posibles aventuras? Sigo caminando mientras busco una solución, sin darme cuenta cambio de vereda cuando llego a la planta gigantesca de la Fiat, donde hace algunos años secuestraron a Oberdán Salustro, y después bordeo la alambrada del Instituto de Rehabilitación del Lisiado hasta llegar a la bocacalle de Ramsay y Echeverría. Espero ahí unos minutos, el tiempo suficiente para decidirme por la opción 42 o la opción 130. Si elijo la primera no tendré que moverme; si elijo la segunda habrá que cruzar Echeverría. Casi no hay gente en la calle. Toda la zona flota en una especie de suspensión nítida, como si fuera demasiado tarde y demasiado temprano al mismo tiempo. Veo avanzar hacia mí, a velocidad normal y por Echeverría, a un Renault 4. En el momento en que dobla por Ramsay descubro que otro auto lo sigue, un Ford Falcon oscuro que parece haber brotado de un pliegue invisible del aire y que ahora, doblando tras el Renault, acelera, se le pone a la par y lo encierra. Dos hombres bajan del Falcon. Mientras uno monta guardia junto a la trompa del Renault, el otro abre la puerta y obliga a salir al hombre

que maneja. No presencio ninguna resistencia: apenas una operación límpida y veloz, como la ejecución sin sobresaltos de una profecía. Uno de los secuestradores se sienta con el hombre del Renault en el asiento trasero del Falcon; el otro, el que montaba guardia de pie, toma el volante. El Falcon arranca a toda velocidad y desaparece en la primera bocacalle. El Renault 4 queda en medio de la calle Ramsay, con la puerta delantera abierta y el motor todavía encendido.

Muchos años después, cuatro meses antes de escribir esto, descubrí que un ensayista inglés había elegido como título para un libro la frase que ahora elijo para nombrar este resto: *Todo lo que es sólido se disuelve en el aire*. La había extraído del mismo libro que yo escondía esa tarde entre mis papeles de estudiante.

**Alan Pauls**

## Tiempo de no morir

**E**n países como el nuestro, la política no ha sido casi nunca un asunto civilizado; en vez de estudiarla dentro de un canon cultural, habría que verla como un capítulo del crimen organizado. Por ello, la reflexión sobre una

etapa como la del proceso militar, es difícil de relacionar con las cuestiones culturales, sus relaciones son adúlteras. Los mecanismos empleados por la represión fueron tan vastos y brutales, que creo que ni siquiera llegaron a discriminar a los escritores en tanto escritores. Quiero decir que nunca se los perseguía estrictamente como escritores. No perseguían libros de ficción. A decir verdad, tenían cierta razón pragmática en esto, la literatura no podía ser peligrosa en un sentido inmediato. Una buena novela puede traer efectos revulsivos a largo plazo, si eso ocurría podrían quemar los libros y hasta a los lectores que hubiesen sido mal influidos. Los grupos comandos que invadieron nuestros domicilios, y nuestras vidas, no estaban interesados en el largo plazo, actuaban hoy, si es posible ayer. Les preocupaba más el periodismo, que tenía un efecto más directo, y, claro, los sindicalistas, los activistas políticos, los opositores en general y algún profesor que influyera a los jóvenes. Dentro de este amplio espectro que fue blanco de la represión (ideológica o de la otra), no incluyo a los militantes de organizaciones armadas, porque como se comprobó en el informe de la Conadep, la absoluta mayoría de los que figuraron en las listas de desaparecidos no pertenecían a grupos armados (las muertes de estos últimos, sea como fuera que hayan ocurrido, comúnmente fueron difundidas como bajas causadas al enemigo). Dentro de esta estrategia global, sólo se interesaron bajo dos aspectos de los escritores (cuando digo escritores, me refiero aquí a narradores o poetas, no hablo de ensayistas o periodistas), digo que a estos hacedores de literatura, propiamente dichos, sólo los tuvieron en cuenta en la medida de su repercusión pública (fama) y de la influencia política y social que sus textos de testimonio pudieran ocasionar, o por su actitud de militancia política «subversiva». Tal vez no esté de más aclarar que ante un gobierno de facto, que practicaba el terrorismo de Estado, «subversiva» era toda actitud política, y hasta diría toda inquietud moral.

Si los escritores más o menos conocidos, que ya tenían varios libros editados, eran perseguidos en la medida en que fuese notoria su oposición ideológica al régimen, y que esta oposición tuviese alguna repercusión pública, nosotros los escritores jóvenes que aún no habíamos publicado casi nada, para ellos no existíamos.

Si ellos pretendían accionar, como dije, hoy, o mejor ayer, ocurría que nosotros los futuros escritores no teníamos «ayer». Era más peligroso usar barba, o haber pasado por alguna de las facultades «subversivas», o ser meramente joven. Quiero que se entienda lo que trato de decir: para nosotros no era entonces una cuestión del arte por el arte o de literatura comprometida, ése no era el dilema; era algo que ocurría antes que eso —ni siquiera podíamos llegar a ese punto—. Sin embargo, nosotros *ya éramos escritores* y los libros que aparecieron hacia el comienzo de la democracia, habían sido escritos obviamente antes, durante el Proceso. Pero en medio de los brutales métodos represivos, la persecución ideológica no se detuvo en hilar demasiado sutilmente en el grado de potencialidad revulsiva que un texto literario pudiera tener a largo plazo. Les bastaba con controlar los medios de difusión, con listas negras (parcialmente tácitas) y con la restricción de los medios editoriales. Se podría decir, aunque parezca una simpleza, que no se preocupaban en impedirnos pensar o escribir, lo que no querían era que expresáramos lo que pensábamos, o que lo editáramos.

Esto merece algunas precisiones: porque existía, sí, un mecanismo de represión ideológica que nos afectaba de manera más sutil (aun en la soledad de nuestro escritorio). Derivaba de un par de aspectos generales: 1.— Entre los años 76/79, por ejemplo, la mano era tan dura que varios de los que vivíamos en el país estábamos fundamentalmente preocupados por tratar de sobrevivir. Pese a que no conocíamos entonces, en su cruda extensión, los hechos del terrorismo de Estado que salieron a la luz años después, muchos de los jóvenes, obreros o estudiantes, sabíamos que esto no era paranoia sino un peligro real, porque todos tenían algún pariente, o amigo, o conocido, que había sido detenido o secuestrado. Era natural que en aquella época, y según los momentos más o menos embromados por los que individualmente pasáramos, considerásemos más importante esta tarea de sobrevivir que dedicarnos a la literatura. También por un elemental instinto de conservación, quemamos o enterramos los libros o publicaciones comprometedoras; no era cobardía, ni estábamos abjurando de nuestras ideas, sencillamente no nos iríamos a pasear frente a la comisaría con un libro de Marx bajo el brazo: eso hubiera sido suicidio. Facilitarles un trabajo en el que eran bas-

tante brutos. A un antiguo discípulo de Ouspenski, radicado en la Argentina, un día le allanaron la quinta y se llevaron entre otras cosas un par de libros de tapas rojas; eran las obras de Chuang Tzu, filósofo taoísta del siglo IV a. C. El color era subversivo.

2.— Cuando este miedo a un peligro externo, cuando esta prudencia funcional, fue incorporando en nosotros una permanente señal de alarma, fuimos montando en nosotros mismos ese triste mecanismo que se llama autocensura. Hay que señalar sobre esto algunas cuestiones psicoliterarias. Al principio uno se acostumbra a *no decir*, en público, ciertas cosas que pueden costarnos caro. Al principio no nos preocupa demasiado, porque sabemos nitidamente qué es lo que pensamos y estamos callando. Ahí permanecen nuestras ideas, sólo que no las decimos. Pero cuando las circunstancias —y esta actitud— se prolongan, ocurre, por una característica psicológica, que comenzamos a acostumbrarnos a *no pensar en eso*. Esto ya es más grave, y para un escritor, sin duda descalificador. Este tabique interior es ya algo más difícil de desmontar que la prudencia.

Para aquella época, yo me había ido a refugiarme en una especie de rancho en la pampa, cosechaba pasto y trataba de comerlo (esto sí que era lo que dio en llamarse el exilio interior; era el asilo en el «interior» —aclaro que los argentinos llamamos «interior» a todo lo que no sea la ciudad de Buenos Aires—). Cuando me di cuenta de que a causa de los malditos mecanismos psicológicos que acabo de señalar, el silencio se estaba volviendo sepulcral, recurrí a lo que varios de nuestros jóvenes escritores recurrieron: se llamaban talleres literarios, grupos literarios o revistas de literatura. Fueron en realidad encuentros de cofrades en las catacumbas. Ahí sí, podíamos hablar, discutir, pensar y escribir. Hasta de literatura hablábamos. La revista se llamaba *El Ornitorrinco*; la dirigían Abelardo Castillo y Lilita Heker, quienes ya tenían anotadas varias batallas de éstas en las cachas de sus revólveres, y seguían en buena forma. Allí encontramos un recurso contra el silencio interno, y que no muriera en nosotros aquella vocación por escribir algo que valiera la pena. No éramos amigos (después con algunos nos hicimos amigos), éramos cofrades, camaradas, compañeros, y nunca fuimos concesivos entre nosotros; éramos más bien duros, pero esa actitud, a veces implacable, nos la tolerábamos porque sabíamos que es-

ta originada en buenas intenciones, en intenciones que compartíamos (y que no venían del enemigo). Allí conocí a Sylvia Iparraguirre y a los futuros colegas con los que fundamos, años después, el segundo recurso que inventamos contra los tiempos de malaria. Fue una flor artefacta: *La Rosa de Cobre*.

Nació casi por los mismos motivos que llevaron a Erdosain o a Roberto Arlt a soñar con medias de mujer irrompibles, flores que se volvieran metálicas por un proceso de galvanoplastia, cuellos y puños de camisa de níquel. Era una respuesta creativa a una situación económica asfixiante. Parecía un proyecto utópico, pero no había que perder la capacidad de soñar. Un hombre que no puede soñar es un hombre muerto.

Es que ocurría que la industria editorial argentina llegaba a la democracia arrastrando una de las crisis más severas de su historia. El ochenta por ciento de los libros que se exhibían y vendían en el país eran extranjeros. En el pórtico de las editoriales argentinas, como en la Academia de Platón, había una frase: «Si usted es un joven escritor argentino, no cruce esta puerta». Los nuevos escritores que habíamos sobrevivido como tales (como escritores), que habíamos elaborado nuestros libros, que los habíamos discutido y corregido, como ya dije, en las catacumbas, seguíamos, en la democracia, sin tener acceso a la edición. No tenía que ver con la calidad de los textos, que ya habían ganado, y seguirían ganando, los más importantes premios de nuestro medio y hasta premios en el extranjero. Respecto a esta imposibilidad que hasta 1983 había obedecido a motivos políticos y a un eficaz plan de destrucción económica y cultural, ocurría que con la democracia los obstáculos habían pasado a ser solamente económicos, pero eran igualmente insalvables. Nos decían que no había fondos, no tenían planes editoriales para nuevos escritores, que les lleváramos el segundo libro a editar. No hace falta ser doctor en lógica para darse cuenta de que no se puede empezar por editar el segundo libro editado.

Cuando una cosa que necesitamos no existe, hay que inventarla. Así que nos arremangamos y fuimos comerciantes, músicos, titiriteros, y también editores. Hicimos horas extras para la literatura, horas extraliterarias para construir esa *Rosa de Cobre* con la que terminamos con lo que fue para nosotros casi una década de silencio. De silencio editorial, no de la real producción litera-