

tensión mantenida a lo largo del texto y no necesariamente resuelta, un aire de extrañeza o de ambigüedad que sugiere algo más de lo que se dice, una alteración de valores, una mirada particular que permite ver de otro modo. En todos los casos —y esto es lo característico— representa una revelación, en las dos acepciones posibles: es lo que la obra tiene para decir de sí, lo que la justifica y le da sentido, lo propiamente literario que se revela, y al mismo tiempo resulta (si todo salió bien) una revelación a los ojos del lector, algo no previsible para el entendimiento de acuerdo con los datos iniciales, algo que no se podría haber deducido únicamente con las leyes de la razón, o de lo habitual, pero que se impone y convence por imperio de otras leyes —seducción, sugestión, belleza, verosimilitud, consistencia, necesidad, etc.— que constituyen, actuando en conjunto, una «razón literaria» propia de cada obra.

Ahora bien, reconocer a la narrativa como una forma peculiar de conocimiento significa reconocer un proceso histórico de permanente invención, variación y agotamiento de recursos, mecanismos, efectos, teorías, retóricas, géneros, modas, etc. Significa, sobre todo, distinguir en la marea de obras todo lo que ya ha sido revelado, lo que, efectivamente, «está dicho». Desde este punto de vista la obra debe poner a prueba su revelación a los ojos de un lector que lo hubiera leído todo. Dicho de otro modo: se escribe contra todo lo escrito.

Claro está que «escribir contra todo lo escrito» se vuelve más y más difícil a medida que pasa el tiempo, no sólo por la razón inmediata de que aumentan los registros probados, aumenta la extensión de lo que ha sido «tocado», se ocupan todos los resquicios, se agotan variantes, personajes, voces, temas, sino también porque se agudiza a la par el grado de conciencia de la literatura sobre sí misma, de manera que también se desgastan rápidamente los mecanismos formales, las sucesivas retóricas. Así, cada nueva obra en nuestra época tiene que debatirse contra una segunda exigencia de originalidad en el plano de lo formal: establecer su retórica propia.

Esta dificultad creciente de escribir tiene también, como un tentador escape, el abandono al «está todo dicho». Curiosamente, por dos caminos distintos, uno «externo» y social, vinculado a la época y sus desilusiones y otro «interior», relacionado a la historia íntima de la

escritura, llegamos a la misma encrucijada entre escepticismo y originalidad.

Ya sabemos —y lo hemos aprendido de un modo muy duro— que toda convicción puede ser una forma de la ingenuidad, pero al fin y al cabo de estas convicciones, de esta ingenuidad, están hechas todas las obras del hombre. El escepticismo, en tiempo de derrumbes, puede hacerse pasar fácilmente por inteligencia. Pero la verdadera pregunta de la inteligencia es cómo volver a creer, cómo volver a crear.

Guillermo Martínez

Digresiones 1976-1993

Por aquel tiempo me acostaba muy entrada la madrugada, y no era el aro de las horas lo que sentía girar en torno a mi cabeza, sino ciertas historias extraordinarias que ni el mismo Poe, creo, hubiera imaginado. Una idea fija —la de escapar— centraba aquellos giros. Yo

era una rata intelectual que sería aniquilada en mi propia cueva, en cuestión de días, de horas, quizá. Estaban acabando con los que tenían todavía o habían tenido las armas en la mano, luego con sus simpatizantes y con los tibios. Ahora les tocaba a los intelectuales, verdaderos responsables de la «subversión», advertía la voz radial. Llamémosle miedo, llamémosle terror, pero lo cierto es que resultaba muy difícil controlar ese sentimiento. El timbrado de un borracho a las 3 de la madrugada podía provocar pánico; podía hacer que alguien se arrojara al vacío por la ventana. Entre el horror y la risa, ese vértigo.

Estaban desapareciendo gente, estaban secuestrando gente, estaban torturando gente. Orden de aniquilar.

¿Cuál es la relación del escritor con lo que escribe? Quiero decir, ¿hasta dónde el escritor está dispuesto a asumirlo? Tal vez esta pregunta no sea tan crucial ahora, fuera de aquella situación límite. Y, por lo demás, en un verdadero escritor se percibe siempre el riesgo de escribir. Pero entonces se trataba del riesgo de perder la vida, de ser torturado por causa de lo que uno había escrito. En aquel tiempo, esta cuestión, esta pregunta, daba vueltas junto con aquellas historias en mi aro giratorio. Todavía me la sigo formulando. Es una «espina» en la carne.

El miedo, se sabe, multiplica la capacidad imaginativa. Crea fantasmas cargados de realidad. Ellos lo sabían muy bien, y sabían que el miedo pone en fuga pero, asimismo, paraliza. Solzenitsin, en su Gulag, desarrolla la idea de que todo eso que le pasó al pueblo ruso fue a causa de este efecto paralizante del miedo: «La gente nos entregábamos como ovejas, sin chistar», dice.

La poesía argentina más reciente está marcada por los años de dictadura sangrienta. Si nos atenemos a lo referencial directo, ese reciente pasado genocida no aparece en los poemas. Pero está implícito. Se deja leer entre líneas. Con todo, hay gente que se dedica a entretejer palabras admirablemente como si nada hubiera pasado; otros, que gastan demasiado sus energías en guerras de pequeñas capillas y en la adjudicación recíproca de las más variadas etiquetas y otros, que intentando eludir

autocomplacencias, escuelas y teorías al uso, ensayan una voz. Una voz en medio de todo ese cacareo. Asumen, asimilan la distorsión y la devuelven multiplicada; practican un lirismo «seco», en todo caso; mezclan, remedan, parodian. En sus distintas variantes, es en estos últimos donde aquel pasado inmediato aparece como escrito al dorso. Allí puede leerse la tragedia. Se valora esta fuerza y astucia de lo implícito, aunque hay también quienes echan mano, de pronto, al recurso revulsivo sin rodeos. En ambos casos el poeta que traslucen esos versos se parece bastante a un *clown* desgarrado que practica sobre el lector una sesión de *electroshock*: en un polo, la risa; en el otro, el horror. Pero estamos lejos de los poetas del 40, del 50, y aún de los más próximos, los del 60.

Son los poetas y la poesía del naufragio, sobrevivientes del gran desastre, algunos de los cuales, la mayoría, eran niños cuando el genocidio. Buscan, intentan, en un medio poco propicio. Su poesía es excluida, habitualmente, de los suplementos literarios y de las editoriales. Tienen que pagarse sus ediciones o bien publicar en revistas «under». Roberto Arlt veía su condición lamentable de «escritor colonial», y veía a su obra, por consecuencia, como una «ficción de obra». El medio lo ahogaba. Macedonio Fernández ironizaba: «Bueno, pero aquí a nadie se le niega un premio municipal». Y Leopoldo Marechal: «¿Cuándo dejarán de orinar sobre mí mis colegas, mis compatriotas? ¿Y el caso Borges? Su apoteosis, es verdad, se produjo fuera del país. Y Gombrowicz vivió muchos años entre nosotros como un escritor ignoto. O poco menos. Bueno, ¿pero los premios municipales?».

Estaban haciendo tronar gente, estaban haciendo tronar su carne y sus huesos, les estaban aplicando picana, los estaban matando a garrotazos, estaban tirando al Río de la Plata cadáveres vivos. Toda esa carnicería.

Me fui a México con mi esposa y cinco hijos un 24 de mayo de 1977. Un año y dos meses después de que Videla y sus colaboradores pusieran en marcha, a pleno, la máquina de triturar. ¿Qué había hecho en ese tiempo? Funcionario del gobierno peronista de Cámpora, como subsecretario de cultura de la provincia de Buenos Aires, me dejaron sin trabajo. Quise volver al periodismo pero no me admitieron más. Evitaba el encuentro con los amigos,

trataba de no figurar en sus agendas. (Todos sospechábamos de todos). Volví, después de décadas, a la Biblioteca Nacional donde ya contaré lo que hacía. Me amanece en los cafés, en los que permanecían abiertos toda la noche. Cambié tres veces de departamento, luego de vender el nuestro y tratar de vivir con esa plata. A veces, por las noches, salía a tirar libros y papeles en los tachos de basura. Tuve oportunidad, también, de leer un libro muy interesante del señor Roberto Aizcorbe, *El mito peronista*. Un voluminoso Index, muy bien editado por un sello debutante que daba como dirección una casilla de correos: Ediciones 1853. El volumen, 609 páginas, apareció hacia finales del 76 y como subtítulo llevaba el de «Un ensayo sobre la reversión cultural ocurrida en la Argentina en los últimos 30 años». Era, según los entendidos, de lectura obligada. Me impresionó muchísimo el capítulo *La cheka del arte*: allí figuraba como «peronista de izquierda». Los entendidos afirmaban también que los incluidos en ese Index debían salir del país de inmediato. Nunca tanta gente de la cultura lo hizo con motivo de un libro, de un libro como ese libro del señor Aizcorbe. Una verdadera paradoja cultural.

Las madres no dejaban de dar vueltas alrededor de la Pirámide de Mayo: «Quali colombe dal disio chiamate», llamadas por el deseo de recuperar a sus hijos desaparecidos. Escarmentados.

Me iba pero no me iba. Durante los tres o cuatro meses previos a nuestra partida sentí algo que se me hizo absolutamente insoportable en el interior de la pesadilla que estaba viviendo. Algo que, supongo, es una de las pruebas más amargas para un escritor, si no la más amarga: mi obra me condenaba. Me tronaba. Y, sin embargo, no lograba decidirme. Mi obra era una evidencia, la mejor evidencia para que algún Grupo de Tarea me fumigase. Y esa tarea se cumplía día y noche. Curiosamente busqué refugio, entonces, en la Biblioteca Nacional, convirtiéndome impensadamente en una rata de biblioteca. Permanecía allí desde la mañana temprano a muy entrada la tarde. No podría hablar de los libros que leí, no los recuerdo, pero sí que me había dado a escribir unas variaciones interminables sobre estos cuatro versos del *Polifemo*, de Góngora: «Miréme, y lucir vi un sol en mi frente/ cuando en el cielo un ojo se veía/

neutra el agua dudaba a cuál fe preste:/ al cielo humano o al Cíclope celeste». Era, luego lo terminé de ver, un símbolo de mi situación interna en correlato con el «afuera». Pero, por el momento, mi capacidad de simbolizar resultaba escasa. No alcanzaba más que a sufrir todo aquello a nivel de instinto; del instinto de conservación. Esos versos, simplemente, me sonaban. Y mucho. Pero también percibí oscuramente que encerraban un delirio y acepté, en esas circunstancias, yo diría propicias para tal ejercicio, la invitación que me hacían. Y me metí literalmente de cabeza en un juego de variaciones de todo tipo que tendían al infinito. Buscaba, ahora he acabado de saberlo, algún vislumbre de conocimiento en ese delirio de ovillar y desovillar versos y palabras a lo largo de carillas y carillas. Pero, también, estirar el tiempo que pasaba en la biblioteca. El juego estricto de las variaciones, en comparación al cual todo arte es folletín, fue ocupando el centro de aquel entretejido. El conflicto entre duda y fe —ese atrozamiento entre la mente y el corazón— fue como disolviéndose en ese juego, como cediéndole el centro a medida que la cosa progresaba. Así, me resultaba más soportable. Pero, lo sabía, había engendrado un monstruo. Una criatura verbal que proliferaba su condición, convirtiéndola en ariete de vértigo y martirio. En suma: un hijo que parí con la dictadura. Una criatura monstruosa a la que bauticé con el nombre de *Cíclope*, ése era el título. Empezaba entonces, me dije, a encontrar la palabra, el sentido; lo monstruoso ocupaba la escena de la realidad argentina de aquellos días. La dictadura era un monstruo, un Cíclope, aunque sin el menor asomo de duda acerca de lo que tenía y había que hacer: variaciones infinitas de una monstruosidad sin límites. Me acordé de «La fiesta del monstruo», de Borges: ése había sido un juego de niños escrito por un niño.

Daban vueltas en silencio; la palabra tiene su poder, pero el silencio es el poder. El silencio de las madres: poderoso ámbito de resonancia del alarido. Quien quería oírlo lo oía. Ellos prefirieron decir que eran locas.

Hasta el mismo momento de poner el pie en el avión, mi panorama de la poesía argentina contemporánea era el de un lirismo que ya no me decía nada. No estoy estableciendo un juicio de valor que sobrepase los límites