

## Uno contra uno. *Tartabul* de David Viñas en clave binaria

---

Gina Del Piero\*

Universidad de Buenos Aires

Fondo para la Investigación Científica y Tecnológica

FECHA DE RECEPCIÓN: 24-01-2017 / FECHA DE ACEPTACIÓN: 09-08-2017

### Resumen

La novela de David Viñas *Tartabul o los últimos argentinos del siglo XX* (Editorial Sudamericana, 2006) es un rompecabezas al que le faltan sus piezas más importantes. Como lectores asistimos a un juego que nunca podemos ganar, lo cual nos relega a un espacio fronterizo entre aquel que habitan los personajes y el que habitamos nosotros. El motivo fundamental de esta exclusión es que acudimos a un diálogo que ya ha saturado su máximo de participantes: dos. En el presente trabajo proponemos tomar la imposibilidad de la llegada de un tercer participante como una cifra que nos permitirá ingresar a la densidad de significado que implica esta novela. Los personajes que acompañan al Tarta comparten una historia, una generación, esto es, un conjunto de contradicciones que se ocultan detrás de un lenguaje de sintaxis fragmentaria y referencias extraviadas. Sus vidas se deciden en la necesidad de elegir entre los dos cuernos del dilema: la patria o el extranjero, la materia o el espíritu, ser oprimido o ser opresor. David Viñas encripta de ese modo en su última novela la historia y la literatura argentinas.

### Palabras claves

David Viñas – *Tartabul* – Literatura argentina – Siglo XX

### One-on-one. *Tartabul* of David Viñas in binary key

### Abstract

David Viñas's *Tartabul o los últimos argentinos del siglo XX* (Sudamericana, 2006) is a puzzle from which the most important pieces are missing. As readers, we take part in an impossible game that casts us aside, between the place inhabited by the characters and the one inhabited by us. The main reason for this displacement is that we take part in a dialogue that has already reached its limit of participants: two. This article identifies the impossibility of a third participant as the key to understanding the thick layer of meaning that this novel has to offer. The characters that join "el Tarta" share a history, a generation, an ensemble of

contradictions that disguise behind a language with a broken syntax and lost references. Their lives are founded on the dilemma: staying home or going abroad, matter or spirit, to oppress or to be oppressed. David Viñas encrypts in this way, in his last novel, Argentinian history and literature.

**Key words:**

David Viñas – *Tartabul* – Argentinian Literature – 20th Century

Para poder avanzar en la lectura de la última novela de David Viñas es necesario hacer una concesión: el narrador sabe mucho más que el lector. Por la multiplicación de referencias eruditas o difíciles de rastrear, por la ausencia de la historia lineal que se oculta detrás de los artificios lingüísticos y literarios, siempre estamos ante la sensación de que hay significados de los que estamos siendo excluidos. La ilusión de re-armar el rompecabezas queda insatisfecha porque el personaje principal –el *Tartabul*– nunca termina de darnos todas las piezas que necesitamos para completar la tarea –queda *mudo*–.

En el grupo de amigos, intelectuales y militantes que forman los personajes de *Tartabul o los últimos argentinos del siglo XX* (2006), el número máximo admitido de personas que pueden participar de una conversación es dos.<sup>1</sup> La llegada de un tercer interlocutor implica la interrupción o el deterioro de ese circuito conversacional. Como lectores intentamos ingresar a la conversación de a dos que supone *Tartabul*, pero terminamos siendo víctimas del titeo de los personajes y quedamos relegados a los márgenes de la conversación.<sup>2</sup>

En “*Tartabul*, novela profana”, Gabriela García Cedro señala que en los años en que publica la novela Viñas “se lamenta al advertir que vive en una ciudad sin interlocutores” (80). Esta preocupación del autor ingresa al espacio ficcional de diversas maneras. Por ejemplo, Tapir le dice a Tarta que ya nadie le escribe cartas (Viñas 2006: 55). El Chuengo, por otro lado, tiene sus palomas mensajeras amaestradas que luego tiene que vender. Hay cierta nostalgia por la comunicación del pasado, la cual se ha perdido por diversos motivos, entre ellos, por la mencionada falta de “interlocutores válidos”. Ante esto, aparece *Tartabul* como un conjuro contra el silencio: un devenir fragmentario, complejo y amistoso que es un pastiche de las conversaciones que el autor, a partir de su *alter ego*, *Tartabul*, puede tener con el resto de los personajes de la novela. Pero estas conversaciones son monólogos disfrazados de diálogos porque también los otros personajes son *alter egos* de *Tartabul* y, por extensión, del propio Viñas.

---

<sup>1</sup> De ahora en más, nos referiremos al título de la novela como *Tartabul* en lugar de *Tartabul o los últimos argentinos del siglo XX*.

<sup>2</sup> Término utilizado por Viñas para referirse al juego retórico en el cual el contendiente más fuerte utiliza las debilidades del otro para sacarle ventaja y dejarlo en ridículo frente a sus cómplices (García Cedro 2014).

Como señalamos, en el conjunto de conversaciones que conforman la obra nunca llega a haber más de dos participantes. En la primera escena, en que se encuentra con Oliverio Gironde, el Tarta está primero con el Chuengo y después, cuando este último va a hablarle al poeta, se queda esperándolo en la mesa: “El Chuengo me dijo que lo esperara sirviéndole de testigo: ‘No. Mejor de guardaespaldas, Tarta; entre bambalinas’. Yo me senté junto a un espejo y él se fue acercando a ese señor” (13).

Los personajes que aparecen en la novela forman un grupo de amigos. Esto lo sabemos porque cuando se ven dos de ellos hablan del resto o citan conversaciones en las que el otro no estaba presente, y no porque en algún momento se concrete la reunión grupal. Este encuentro aparece como una imposibilidad. Un momento clave en el cual finalmente creemos que tres de ellos están por reunirse finaliza de manera trágica. Tapir y el Griego están esperando a Moira en una de sus casas. Leemos en el comienzo del capítulo: “La esperaban al mediodía pero Moira no llegaba. *Dale que va*. La sombra del paredón se iba corriendo desde el damero de las baldosas hasta el brocal del aljibe. [...] ¿Le diste bien la dirección?, bostezó el Tapir exhibiendo su diente de oro. ‘Ella se la sabe de memoria.’ ‘Memoria, memoria; pero parece que se le cayó.’” (244). Los tres nunca llegan a reunirse porque a Moira la secuestran y la meten en un pozo. Hacia el final del capítulo, toca la puerta una joven del barrio: “La agarraron del otro lado” (245).

Esta insistencia binaria no es aleatoria sino que es la *cifra* que nos permite identificar algunos de los problemas principales que se desarrollan y exploran a lo largo de la novela. Desde el título nos enfrentamos con un término binario: *Tartabul o los últimos argentinos del siglo XX*. La disyunción nos presenta un problema lingüístico: ¿qué valor debemos asignarle a esa “o”? (1) Exclusivo: hay que elegir un término u otro; (2) inclusivo: se puede elegir uno, ambos o ninguno; o (3) denominativo: ambos términos se pueden usar de manera equivalente para designar algo o a alguien. Por tratarse del nombre propio de la novela, la última opción sería la más adecuada: los dos términos la designan de forma igualmente válida. Sin embargo, también podemos pensar este como el primer dilema de muchos con los que nos encontraremos al interior del texto: ¿acepto o rechazo el cargo?, ¿me exilio o me quedo en el país?, ¿vuelvo o no vuelvo?, ¿delato o me quedo callado? Estos dilemas ya no son problemas en torno a lo literario –como la pregunta por cómo llamar la novela– sino problemas que tienen que ver con el desarrollo de la identidad y la moral.

Esta “o” de Viñas no es la *o* masculina, que se alterna con la “a”. El Griego le dice al Tarta: “Ese inhóspito asunto entre la a y la o [...] las, los: qué confusión” (217). Esta *o* es la que forma sistema con la “y griega”. Elige la *o* y no la *y* porque el devenir de la historia nos hace elegir entre dos opciones; no es una opción quedarse con ambas ni con ninguna. El Tapir le escribe al Tarta una carta:

Mi Tarta querido:

Me insistís con tu dilema atribuyéndome una destreza en ese género inquietante. [...] Juguemos un poco, Tarta. Un poco de gozadera: no te humilles a las dos caras de las monedas. No regresan las monedas aunque

queden rodando en tus pasillos. Y sigamos jugando, Tarta, aunque ese ráund sea el penúltimo. Me gustaría hacerte reír aunque tengas los labios paspados. (113-114).

El Tapir busca sacar a Tarta de la obligación de elegir, quiere que se ría, que se tome las decisiones de la vida a modo de juego. Sin embargo, el Tarta no se ríe: lo lúdico y lo cómico tienen poco espacio en *Tartabul*.

Para Pablo Potenza, el uso de la “o” en Viñas está vinculado con una forma de pensar la historia argentina:

Para ubicarse en el mismo nivel de lo que combate como ideología y práctica política, esto es, la lógica de la eliminación que el Ejército argentino desplegó a lo largo de ambos siglos, la letra ‘o’ le sirve como elemento semántico microscópico para condensar las disyuntivas de lo que lucha, lo que pervive y lo que se elimina. (92)

El elemento disyuntivo funciona de forma excluyente y representa la necesidad de los hombres de elegir una opción entre dos, de *comprometerse* con la historia de su tiempo, de jugar a las claras y no a los términos medios que se diluyen en la indefinición y postergación de la responsabilidad histórica. Tarta dice: “Desconfío de los que cuestionan el maniqueísmo apelando a los grises.” (Viñas 2006: 144). Cuando los términos se reducen a dos se termina la ambigüedad: el dilema implica un principio maniqueísta.

Lo mismo sucede en la guerra. Cuando Moira le cuenta al Tarta que había ido a la televisión, le dice que prefería aparecer sola en la entrevista y no compartir la discusión con otras personas. Dice: “En la guerra, de frente, siempre desaparece la ambigüedad. Vos ahí y yo aquí: me entusiasma la diferencia” (192). Cuando hay guerra no es una opción quedarse en el medio: es necesario elegir por un bando. La guerra, forma más acabada de la violencia, es en sí maniqueísta. Siguiendo a Viñas en su ensayo *Literatura argentina y realidad política* (1973) [1964], podemos pensar la literatura argentina en esta clave de violencia de a dos:

La literatura argentina emerge alrededor de una metáfora mayor: la violación. “El matadero” y *Amalia*, en lo fundamental, no son sino comentarios de una violencia ejercida de afuera hacia adentro, de la ‘carne’ sobre el ‘espíritu’. De la ‘masa’ contra las matizadas pero explícitas proyecciones heroicas del Poeta. Y a partir de esta agresión inicial –por el revés de la trama– los textos del romanticismo argentino pueden ser leídos en su núcleo como un progresivo programa del ‘espíritu’ y la literatura contra el ancho y denso predominio de la ‘bárbara materia’. (1973: 15)

Viñas lee el primer cuento de la literatura nacional a partir de esta dinámica binaria que sigue funcionando en *Tartabul*. La diferencia se dice de a dos: la clase dirigente opresora contra el pueblo oprimido, la civilización contra la barbarie, el espíritu contra la materia.

En esta guerra Viñas siempre elige el segundo término de la disyuntiva. El último segmento narrativo de *Tartabul* se titula “El infierno no existe”. La primera oración de este apartado es: “Pero el fuego no se discute” (2006:

391). Viñas no está interesado en la disyuntiva entre el cielo y el infierno (dos entidades intelectuales abstractas), sino en la del infierno y el fuego. A diferencia del infierno, el fuego produce cambios comprobables sobre la materia. Frente a la destrucción material –la incineración del cadáver de Pity– ya no se puede hacer nada ni decir nada. El único que habla ahora es el fuego “como una lengua veloz asomándose por la boca de un clarinete” (391). Cuando el empleado municipal del crematorio le pide al Tarta que firme un formulario para poder retirar las cenizas, dice: “Le digo que soy analfabeto y hago un garabato” (391). Frente a la irrupción del fuego el Tarta se queda mudo; la comunicación se suspende porque el máximo de participantes admitidos coincide con el mínimo indispensable. Julián Fava en su artículo “Un geólogo en los cimientos del bicentenario” dice:

Viñas no puede escribir una novela lineal de principio a fin en una línea recta porque la violencia recorre los cuerpos para agredirlos, para transgredirlos, para violarlos. Y la violencia designa menos el centro y la linealidad que la fuga y la frontera, de allí la insistencia en los contrafrentes, la media luz y los zanjones. Violencia todo el tiempo, sobre todo en los bordes, en los bordes de los cuerpos (195).

La linealidad de la novela –y su continuidad– son una imposibilidad en un país en el cual la violencia reaparece para interrumpir las vidas, las reuniones, los encuentros, las familias y la escritura de los compatriotas. Tapir le dice a Pity, en relación con los combatientes de la Guerra de Malvinas, que ella pertenece a una generación “interrumpida”. Ella corrige: “interruptora”, buscando un adjetivo que denote agencia. “Interrupta” (Viñas 2006: 71), define Tapir, inventando un participio pasivo para interrumpir como si fuera un verbo irregular.

En estos diálogos y a lo largo de toda la novela identificamos también una necesidad de ganar la guerra de las palabras; poner un punto final a la polisemia, pararse de un solo lado de la vereda. Los personajes se manifiestan en diversos momentos en contra de los múltiples sentidos de las palabras. Por ejemplo, uno de los subtítulos que segmentan la novela lleva el siguiente nombre: “Disyuntiva (para usar algún sinónimo, aunque Moira me repita que no existen los equivalentes” (209). O cuando a Moira la invitan al debate al aire dice: “En la televisión no hay tiempo para los sinónimos” (192) Incluso *Tartabul* manifiesta su desconfianza en los políglotas. La carrera por la univocidad del sentido es la que justifica y da pie a los diálogos de la novela. Sin embargo, es difícil comprenderlos en el ejercicio de la lectura, porque esos diálogos son fragmentos de otros, cuyo sentido ha quedado abierto debido a que no podemos identificar un significado único. La lucha contra la polisemia se pierde.

Ser argentino significa en esta obra formar parte de una historia trágica. La identidad de la patria se relaciona con aspectos negativos: “el patriotismo argentino está muy vinculado a la muerte; es una introducción al epitafio” (70-71). Esto también está presente en la escena en la cual el narrador (¿el Griego?) y Moira están en la embajada argentina en Alemania. Deben cantar el himno pero Moira dice que no lo recuerda: “con el Himno hay que decir

muchas veces *Gloria, Laureles, Morir*” (178). El sentimiento patriótico está asociado con el de la violencia y con el de la muerte. En *Tartabul* no hay felicidad en ser argentino, solo hay dudas (dilemas) y tristeza.

Hacia el final de la novela, Tapir le dice a Tartabul “sentado sobre una piedra sin musgo”: “Si estábamos dispuestos a dar la vida por algo, ¿terminaríamos por nada?” (387). Como un epitafio, Tapir resume qué es ser argentino y qué significó la adopción de esa nacionalidad para distintas generaciones que fueron diezmadas. No debemos olvidar que *Tartabul* está dedicada a los dos hijos de Viñas y Adelaida Gigli, María Adelaida y Lorenzo Ismael, quienes fueron desaparecidos por la última dictadura militar. Uno de los capítulos de la novela se llama “Argentina no es una república sino una serie de eufemismos, tomá ejemplo, Pyta, que ya suenan las campanas” (383). Aquí la clave es pensar cuál es el eufemismo, es decir, qué es eso que está detrás de la idea de la Argentina o detrás de la idea de la identidad de la patria. ¿Cuál es el motivo subyacente por el cual tantos argentinos han dado la vida en el siglo XX? La respuesta es la opresión de la oligarquía, la acción de la dictadura militar, la desigualdad, la injusticia. Todas esas son las palabras que se ocultan detrás de la palabra *Argentina*; detrás del sentimiento patriótico hay en realidad ansia de igualdad social y de justicia.

Una de las variantes que tiene la construcción de la identidad nacional es a partir del dilema *vivir acá o irse allá, quedarse o volver*: vivir en el país o en el extranjero. Esta disyuntiva es heredada de la gran cantidad de inmigrantes que llegaron a la Argentina entre fines del siglo XIX y principios del XX. La pregunta *¿de dónde somos?* es, por ende, recurrente en la historia del país. Otra pregunta que pareciera derivarse de esta es: ¿por qué tantos argentinos están dispuestos a morir por una patria que no fue fundada por sus antepasados? Entonces, sobreviene otro dilema: ¿debo exiliarme o debo quedarme en el país? Cifrada en la palabra *exilio* aparecen nuevamente la violencia, la persecución política, la dificultad –y el desafío constante, la duda– que implica ser argentino. En las idas y venidas que supone el tiempo astillado en la obra, los personajes argentinos que atravesaron el exilio y se encuentran de visita en Buenos Aires configuran la ciudad con ojos extranjeros: ven aceras madrileñas y edificios parisinos. Esta forma de mirar la ciudad desde modelos europeos tiene su antecedente en que quienes la diseñaron y construyeron, estaban a su vez mirando Europa. La identidad argentina se configura, entonces, en este gesto recurrente de idas y venidas que encuentra su singularidad en la *diferencia*.

Más allá de la persecución de un gobierno de facto, hay veces que ser argentino es demasiado difícil y es necesario elegir uno de los términos del dilema: irse. Pity le dice al Tarta: “La cosa que me urgía en ese momento era despegar. Irme, Tarta. Nada más que eso y de cualquier manera” (125). Pero, a pesar de que muchas veces esta decisión tenga que ser tomada para salir de los grises –zona de confort–, siempre la identidad argentina se termina reafirmando. Como dice Tapir, él cruzaba la frontera, “pero siempre volvía” (264).

Otro de los dilemas que nos plantea *Tartabul* es el de aceptar o no aceptar un cargo como funcionario en el gobierno. Esta es una problemática

que atraviesa la novela y también la obra de Viñas: ¿el intelectual debe ser independiente de los gobiernos de turno? En tiempos de *Contorno*, esta pregunta tenía una respuesta certera. El modelo era el del intelectual comprometido –de matriz sartreana–, que está inscripto en la realidad y tiene una responsabilidad con ese contexto pero que no se alinea en ninguna organización partidaria. Sin embargo, en esta última novela de Viñas la pregunta se ha vuelto difícil de contestar. En una carta el Tarta le dice a su amigo:

Me ofrecieron una designación, Tapiro. Con mis notorias capacidades de orador, podría hacer un show además de pagar mis deudas. Palabras y dinero. Ricardo Piglia, en lo mejor que escribió en su vida, ya dio cuenta de esa proximidad. [...] Tan breve la distancia que hay entre los cuernos de un dilema. (68)

La respuesta de Tapir es la que citamos previamente, en que le dice al Tarta que no es necesario que se decida, que no debe tomarse tan en serio el dilema sino dejarlo pasar y seguir en la indecisión aunque sea su *penúltimo ráund*. Si bien finalmente no nos enteramos de su decisión, el Tarta busca encontrar posibles respuestas a partir de la opción de otro personaje, el Griego:

No me burlo, le creo a pie juntillas, Tarta, lo que el Griego me explica: que su carrera, que la diplomacia. ‘Posicionarse’, se justificó. ‘Ya me salieron juanetes, Tapi, y me arden si me los pisotean.’ Es un sorete, pero yo le creo. Yo blanco, él entintado. (91-92).

El Griego es diplomático: se tiñe las canas y aparece en la tapa de la revista *Gente* donde, dice, solo hay “güinners”, “dentaduras felices” y nada de fruncimientos (221). El Griego es ahora parte de esa “cultura de fachada” que tiene la Argentina, “cartón pintado” (119), como el escudo de cartón que está en la embajada en Alemania (179). El Griego es consciente de la decisión que ha tomado: “yo, además de griego, soy un traidor” (220). ¿Es tan distinto el Griego del Tarta? ¿Qué implica la *diferencia* entre los dos extremos del dilema?

En el último dilema que recorre las páginas de *Tartabul*, el Griego pregunta en el “informe a T.” utilizado como epígrafe del capítulo “Del clima del siglo XXI” si prefiere ser verdugo o delator. Tarta responde “delator”, porque este es un “papel que se pliega con las palabras; no pellizca ni hurga” (200). La delación –violencia discursiva– es menos dañina que la violencia física. Eso no quiere decir que delatar no implique, igual, un pliegue: es arrugar, plegarse, dejarse vencer, no aguantar. En la novela, la delación es un furcio de la palabra que se figura en los pliegues, arrugas, rincones, zonas oscuras del cuerpo a las que la obra remite de manera recurrente. Ni los cuerpos ni los rostros son descritos con planos generales. Las palabras se dirigen de forma directa hacia los detalles o accidentes de la piel, aquellos que dan forma y sentido al cuerpo humano: axilas, ombligos, arrugas de la boca, pezones, recovecos entre los dedos y

entre las rodillas. Los pliegues de la palabra encuentran su contraparte en los pliegues del cuerpo.

En todos los dilemas descubrimos que, a partir del número dos, podemos pensar las distintas problemáticas que atraviesan *Tartabul*: es el número del amor y el de la violencia. Es la distancia entre un *sí* y un *no* y la distancia entre la respuesta correcta e incorrecta. Sea como sea, el dos es el número máximo y el mínimo, porque cuando hay menos que eso no hay elección, no hay salida. Por eso, al final de la novela, la violencia irrumpe para clausurar el diálogo. Ya no hay comunicación posible: “Ni uno solo por vez puedo escuchar” (386).

\* **Gina Del Piero** es Licenciada en Letras por la Universidad de Buenos Aires, donde se desarrolla como adscripta de la cátedra de Literatura Latinoamericana I-A, y becaria doctoral del Fondo para la Investigación Científica y Tecnológica (ANPCyT) en el marco del proyecto PICT "Términos críticos y palabras clave en la literatura latinoamericana".

## Bibliografía

- Fava, Julián (2007). “Un geólogo en los cimientos del bicentenario”. *El río sin orillas*, 1 (1). 192-197.
- García Cedro, Gabriela (2014). “Tartabul, novela profana”. *La biblioteca*, 14, (Primavera). 479-485.
- González, Horacio (2014). “Proyectos de lectura: Tartabul”. *El matadero*, (3). 53-56.
- Potenza, Pablo (2014). “Tartabul o la explosión del lenguaje”. *El matadero*, (3). 91-103.
- Viñas, David (1973) [1964]. *Literatura argentina y realidad política. De Sarmiento a Cortázar*. Buenos Aires: Siglo veinte.
- Viñas, David (2006). *Tartabul*. Buenos Aires: Sudamericana.