

Ciudades y crímenes argentinos recientes, en claves novelescas de Jitrik y Piglia

María Coira

*... nerviosos, angustiados o empujados
por una mala índole -según lo explica la
vieja psiquiatría que, digámoslo de
paso, surge como ciencia en las ciuda-
des-*

Mares del sur, Noé Jitrik

1. Lecturas de un verano reciente, duermevela de los últimos años.

Enero de 1998 me encuentra en una suerte de terapia de apartada playa, dos o tres amigos y la bendición de leer con tanto gusto como compulsión y obsesión dos novelas recientemente publicadas, ambas en los tramos finales de 1997. Ha-

blo de *Mares del sur* y *Plata quemada*, de los escritores Noé Jitrik y Ricardo Piglia, respectivamente. No voy a extenderme acerca del "leer con gusto"; todos sabemos que leemos siempre desde algún lugar, desde lecturas previas, desde ciertas creencias y teorías, y desde ciertos preconceptos (¿prejuicios?), aun los críticos pretendidamente más objetivos. Sabemos, después de Barthes, imposible ignorarlo, que nuestro sentido del gusto puede estar más cerca del placer o del goce, según los casos y, en definitiva, la lectura en estado de gracia previa nos está vedada: lo hacemos, pues, luego de la caída, y recaídas varias. Pero, en fin, se entiende que lei con más pasión que sentido del deber o de la oportunidad. Lo de leer con compulsión y, también, obsesión puede parecer contradictorio pero no lo es: tiene que ver con no poder dejar de leer pero, simultáneamente, estar impedida con igual intensidad de sacarme de encima lo leído: rota toda noción de avanzar en el sintagma, de recorrer una suerte de línea unívoca que, mediante la superación de etapas pasadas, me permitiera arribar a un final feliz (no me estoy refiriendo al de las historias en sí ni a que terminen "mal" sino a la posibilidad de sentir que se ha terminado de leer, estado que al seguir estas escrituras inquietando y produciendo me fue escamoteado; de allí la obsesión que conduce a la relectura y a una suerte de previo del trabajo crítico), y cerrar el libro

Dado cierto gregarismo binario del que aun queriéndolo evitar adolezco, más el hecho de haberlas leído en continuidad, surgieron ciertas asociaciones: ambas novelizan materiales de la crónica policial urbana contemporánea (es decir, dentro de los últimos treinta años, aproximadamente). En cierto sentido, podía volver a viejas y no resueltas inquietudes mías acerca de la ficcionalización de hechos "reales" o "históricos", tendencia que en Hispanoamérica comienza a hacerse ver entre fines de los setenta y los primeros ochenta, llegando en los últimos años a una suerte de saturación operatoria. Pero, lejos de darse aquí novelización alguna acerca de periodos

fundacionales de la patria, o de ocultos o privados aspectos de la vida de notorios próceres o importantes hombres públicos, etcétera, lo que encontramos son hechos no por espectaculares eximidos de ser llamados "menores", lo que comúnmente conocemos como delitos comunes y, en vista de lo fácilmente que se los olvida pasado el momento sensacionalista en que pudieron ser jugosa noticia, efimeros. Delictivos hechos que tienen por espacio la ciudad de Mar del Plata, en un caso, y las de Buenos Aires y Montevideo, en el otro. A su vez, y siguiendo esta línea contrastiva, riesgosa desde el momento en que tiende a instaurar la ficción de una homogeneidad en los materiales sometidos a contraste, que no es tal, si bien ese rasgo pretextual (o previo a la escritura en sí) podría tener un aire de familia: el de motivarse a escribir una novela a partir de tomar contacto con una crónica policial, las traducciones (en el sentido fuerte que Benjamin da al término) y operatorias de escritura se muestran, de manera notoria, como diferentes. Si la de Piglia puede entramparnos en la velocidad y el despliegue de los hechos en tanto acción, con una prosa de sintaxis relativamente sencilla, ágiles y abundantes diálogos en los que se evidencia un riguroso trabajo con el lenguaje en cuanto constructo verosímil de la lengua de esos años y esos personajes, la de Jitrik, demorarnos en meandros y reticencias. Aunque desde luego no es tan ni sólo así, en un caso como en el otro, fueron esas primeras asociaciones las que comenzaron a generar este trabajo.

2. Máquinas de leer fin de siglo (veinte) argentino.

En una ponencia presentada en el marco del llamado *Coloquio de Yale: máquinas de leer "fin de siglo"*, William Rowe reflexiona, en relación con un corpus textual específico, acerca de cuál es el rol de la memoria histórica en la produc-

ción del presente; es decir, qué parte del pasado poner sobre la mesa para dar respuesta al presente y desde qué lenguaje hacerlo. Desde esta problemática, volvemos a lo apuntado y conjeturamos: ¿son, para estos escritores -no importa en esta instancia con qué grado de conciencia o intencionalidad-, estos delitos importantes en el sentido en que habla Rowe? Y si así pudiera ser, ¿desde qué lectura?, ¿cómo?

Antes de continuar, importa volver al movimiento, ya cuestionado pero por ahora para mi no soslayable, de las comparaciones. No hay ningún indicio, en *Mares del sur*, que dé cuenta de una retórica de los comienzos o de fase pretextual o antetextual alguna en el sentido de un Jitrik puesto en contacto con la crónica o relato del crimen que, de alguna manera, impulsara su escritura: ni subtítulo, ni prólogo, ni epílogo, ni notas al pie, ni dato alguno redactado en las solapas o contratapa del libro. Simplemente no puedo obviar, mediante un mandato esquizoide de corte teórico o de pretendida asepsia, que compartí los momentos en que esos relatos le fueron narrados así como el reconocimiento explícito de cómo empezaban a producirle cierta picazón, cierta inquietud, cierto deseo, en fin, de escribir una novela. Relatos, esos, que se arremolinaban en torno de un asesinato cometido en Mar del Plata, que por varias de sus características había alcanzado cierta notoriedad e incluso, aunque de manera un tanto colateral, afectado a algunos de quienes lo "informaban" y que, además, tenían lugar, los relatos, en la ciudad misma donde habían sucedido los hechos relatados y hacia la que este escritor, Noé Jitrik, viajaba regularmente en los últimos años como docente universitario del posgrado, lejos, él, del desinterés y la falta de atención.

La edición que tenemos de *Plata quemada*, en cambio, presenta en su contratapa la aclaración: "Esta novela cuenta una historia real", seguida de un apretado resumen de los hechos y la enumeración de los materiales-fuentes trabajados por

Piglia (legajos judiciales, crónica periodística, transcripción de grabaciones secretas, etcétera), para escribirla. No hace falta insistir acerca del efecto que tienen estos paratextos en los lectores, en el sentido de soportar una credibilidad de muy diferente índole que la que puede concitar la textualidad de la novela en sí. Además, luego de sus nueve capítulos, titulados mediante el nombre de los cardinales mismos: "Uno", "Dos", etcétera, se halla un "Epílogo" dividido en dos partes: la primera afirma que la novela cuenta una historia real de la crónica policial, aclara que aunque no siempre los diálogos u opiniones transcritas se correspondan con exactitud al lugar donde se enuncian, ha trabajado en todo momento mediante la reconstrucción que la consulta del material documental hizo posible y, en tal sentido, figuran también los agradecimientos a quienes facilitaron para él ese acceso. En la segunda parte del "Epílogo", narra su primera conexión con la historia, en un tren hacia Bolivia, por boca de la novia de uno de los pistoleros, en 1966, es decir unos treinta años antes de la escritura de la novela. Todo esto lo enuncia una primera persona que, si bien no firma con un nombre propio, tiene todas las posibilidades de ser identificada con el mismo Piglia. Hay más, en este "Epílogo", por supuesto siempre *es* más, pero, por ahora simplemente queríamos señalar cómo y en qué lugares textuales aparece explícito el pretexto novelístico (o, mejor, el que se pretende que los lectores tomen por tal).

Ahora bien; sucede que el crimen por encargo del empresario, relatado por sus informantes a Jitrik (fuentes orales de una microhistoria marplatense), ocurrió recuperada ya la democracia del ochenta y tres. En la novela, ocurre durante la última dictadura argentina. Dictadura aludida desde la página 44: "tal vez por la época en que se vivía", pero que aparece nombrada así: "dictadura", recién en la 194. Las referencias a "esa época" van depositando, gradualmente, un cúmulo de datos implacables; se hacen más explícitas en la medida en que nos adentramos en el relato y, obedeciendo al mismo rit-

mo, emergen cada vez a menor distancia textual unas de otras, en los capítulos finales. Estas referencias aparecen sutilmente entramadas en el discurso, de manera que a veces nos sorprenden, como al pasar, otras nos asaltan con tono indignado, y no está ausente de la mayoría de ellas la pátina de cierta ironía, no exenta de dolor.

Que se hable tanto de ese crimen, que se escriba acerca de él en el periódico local, es comprendido en función de los innumerables atropellos y asesinatos llevados a cabo por las "fuerzas del orden" mismas que, no por ignorados, permanecen obstinadamente silenciados. La motivación económica que tiene el asesinato, clásica del género policial, pareciera no distinguirse de las que mueven a quienes gobiernan, en esos tiempos, el país, ya que no sólo un irracional fanatismo político sino también muy calculados y rendidores negocios guían sus actos. En tal sentido, una suerte de metáfora hecha personaje es Lomuto, el marino que la narración va mostrando como el cerebro del crimen, más allá de cómplices y subordinados que cobran, libres de impuestos, sus tareas. Lomuto, que anuda en sí los crímenes de la guerra sucia y los de los sucios negocios.

En *Plata quemada*, el robo es planificado con políticos y policías implicados que, posteriormente, parecen perseguir (desde Buenos Aires hacia Montevideo) a los ladrones más desde el despecho de haber sido dejados sin su correspondiente parte de dinero que por nociones de justicia. Estamos aquí a mediados de los sesenta (un año después de esta crónica sangrienta y cruel tendríamos el golpe de Onganía y, como comienzo, la "noche de los bastones largos" en la Universidad de Buenos Aires). La tortura con picana, los golpes, la ausencia de garantías, la proscripción política y los teléfonos pinchados son imaginarios cotidianos no sólo para los terribles pistoleros sino para la mayoría de los personajes. Además, el hecho de que se trate de delincuentes tan feroces subraya, en lugar de atenuar, la brutalidad imperante y, tal vez, desafía, desde esta

atrapante trama, la reaparición del ominoso "algo habrán hecho", que probablemente nadie se permita suscribir en voz alta hoy en día, camuflado en medio del juicio de que semejantes e irredentos delincuentes no merecen justicia alguna: no sólo no trabajan (en épocas en que todavía había empleo), también se drogan y matan a mansalva: a humildes serenos que tienen la mala suerte de trabajar en lugares que ellos asaltan, a la pequeña niña que, de la mano de su mamá, se les cruza en su huida, a jóvenes policías padres de familia sobre los que el relato no nos permite acusación de corrupción o brutalidad alguna, a tristes bancarios, etcétera.

Ahora bien; ningún crimen provoca una censura tan unánime como la quema del dinero robado. Eso, y no robarlo ni matar por ello, es lo inapelablemente censurado. El nerviosismo que provoca el jefe de policía a cargo del asedio en el joven y curioso periodista (otra vez Emilio Renzi), así como el arresto e interrogatorio a que es sometido el, tal vez propenso al delirio interpretativo, filósofo uruguayo que analoga, en la revista *Marcha*, la quema del dinero con un ritual en medio de una sociedad sin otro valor que la riqueza, indican un inquietante contexto.

En ambos casos, los delitos menores, pues, devienen en no serlo tanto. Por una parte, aparecen entretnejidos de tal manera con la ciudadanía media, la justicia, la policía y el gobierno mismo que parecería improbable trazar una frontera o un límite, aun difuso; más posible parece pensar esas zonas en inestable continuidad. En otro sentido, estos delitos singulares pueden pensarse también desde la lógica del síntoma: operan como metáforas de las tendencias no únicas pero sí dominantes de la Argentina contemporánea. Si se ha dicho hasta el lugar común que toda fortuna esconde un crimen, que el delito es constitutivo de los fundamentos mismos de las diferentes manifestaciones del capitalismo (indicativo, en tal sentido, es el epígrafe que figura antes del capítulo "Uno" en *Plata que-*

mada: "¿Qué es robar un banco comparado con fundarlo?", Bertolt Brecht), si, en definitiva, este modo de ver las cosas es lo que explica al policial negro en tanto género (cuestión que Piglia teorizó hace años), parecería, asimismo, que nuestra sociedad es, de alguna manera, un texto privilegiado para leer esas cuestiones; algo así como la parodia que, para los inefables formalistas rusos, era una zona textual especialmente productiva para observar un fenómeno de por sí universal en la serie literaria: la historicidad de la *literaturnost*, en su carácter de espectacular vidriera de procedimientos.

3. Leer la literatura.

Dije que la escritura de *Mares del sur* aparecía como llena de meandros y reticente. Alejada de lo que pudieran ser tendencias o modas, sus oraciones suelen ser largas, con múltiples aclaratorias (las más breves entre "comas", las extensas entre "guiones"), que en ocasiones producen tal distancia entre antecedentes y consecuentes que solicitan lectores nada principiantes -ya no en cuanto a su bagaje cultural y literario sino en lo referido a la capacidad de no perderse y olvidar así de dónde se había partido- si bien compensa con algunos resúmenes anunciados como tales así como el uso de ciertas redundancias lingüísticas y, también, carece de diálogos en el sentido más convencional del término (sólo en dos casos recuerdo el uso del estilo directo y, si bien lo utiliza con más frecuencia, tampoco es de esas prosas jugadas al estilo indirecto libre como modo de hacer circular la palabra entre los personajes). Todas estas cuestiones responden a una lógica interna que cohesiona con fuerza el discurso, de tal manera que para poder apreciar ciertos matices no tuve otra que "descuartizar" las oraciones y distribuir esas partes en algunas series, como, por ejemplo, la de zonas de mayor ironía, la de caracte-

rizaciones de la ciudad y su historia, una especial de descripciones de la luz marplatense, la de referencias a la dictadura (parcialmente transcrita en nota al pie en este trabajo), la serie de autorreferencias o metanovelística, etcétera. Esto puede evidenciar cierto atavismo taxonómico en sí mismo arbitrario e inútil. De todas formas, fui conducida a ello por la obsesión de la que hablé al comienzo y, en tal sentido, esa operación textual me permitió observar matices, giros, diferencias, en una prosa de tan fuerte entramado que obstaculiza en mucho pasar de sus efectos a una explicación de cómo éstos son producidos: algo en su materialidad rechaza las automatizadas rutinas del pensamiento analítico. Tal como pensaba Benjamin, en este caso, citar el texto implica interrumpir el contexto y, mediante ese trabajo de corte, producir sentido.

El espacio pautado para esta ocasión me obliga a detenerme, y aún así de manera mínima, en una sola de estas series que, reitero, en realidad fuera de este artificio aparecen como inseparables. Me refiero a las llamadas autorreferencias o zonas metanovelísticas que desnudan el lugar del narrador: "quien esto relata sospecha" (20); su función:

[...] él, como personaje, tiene los alcances que queremos darle, depende de nuestra benevolencia, nosotros, como narradores, podemos afirmar o negar sin que nadie nos lea a su vez por encima del hombro y no tan sólo porque carecemos de hombro -no vamos a invocar este extraño argumento, nadie nos puede decir que algo estaba ahí y nosotros no nos hemos dado cuenta, por la simple razón de que nosotros mismos lo pusimos ahí y, si bien podemos ser objeto de interpretación por lo que pusimos o no pusimos o dejamos de poner, eso será siempre en otro sentido, no relacionado con cegueras o errores o actitudes de soberbia profesional o de miedo a la competencia- sino a causa de la materia misma de la narración que, dicho sea de paso, es algo muy complejo, menos por lo

que se cuenta que por todos los planos que sostienen lo que se cuenta, en sí mismo a veces muy sencillo. Se dirá que procedimos de tal o cual manera, se nos juzgará por ello, pero es imposible que se nos diga que no debimos proceder como lo hicimos porque hacerlo está en la índole misma de nuestra función. (96,97);

el tiempo de la enunciación:

[...] como el que trataremos de narrar ahora, mejor dicho de aquí en adelante puesto que la noción misma de ahora, a pesar del uso frecuentísimo del adverbio, es impensable, y no sería quien relata tan arrogante como para pretender estar instalado en ese fugitivo sitio, en realidad una pura idea o un deseo imposible. (16);

aquellas frases diseminadas por todo el relato que podríamos ver como la *conciatio*, que tiende a captar la benevolencia o complicidad del lector: "es bueno destacarlo" (12), "ni hace falta decirlo" (13), "se sabe a qué nos estamos refiriendo" (20), "conviene decir por razones de prudencia" (24), "como suele decirse" (43), "y no nos corresponde reprocharle esta ignorancia" (44), "casi podemos afirmarlo" (77), "preguntémonos por qué sucede esto, pidiendo perdón por las digresiones a que esta pregunta nos arrastra" (78); la poética afirmada, su lugar en el concierto de las tipologías novelísticas (novela inglesa, novela en tanto acción y de aventuras, novela total o que aspira a reflejar la totalidad, novela psicológica, novela río, folletín, novela de conciencia, novela de infinita bifurcación argumental), con las que establece un diálogo y marca las diferencias:

[...] tampoco es esta una novela inglesa en la que suele ser indispensable ese escenario para que personajes tipi-

cos se enfrenten a conflictos que les serían propios [..] (31),

[...] para adelantar en el relato propiamente dicho, o, más bien, para conceder en algo a quienes piensan que si no hay acciones no hay, hablando en rigor, relato, vayámonos en el tiempo y de una vez a otro momento, algo posterior [...] (35),

Esas personas son muchas, tantas que no sería posible clasificarlas y menos enumerarlas, de modo tal que, a los efectos de un relato, hay que elegir algunas [...] (36),

La familia, noción básica no sólo porque lo es en todo relato que quiere respetar las reglas del género sino porque cuando se trata de tragedia la clave, desde los Atridas hasta nuestros días, pasando incluso por episodios bíblicos tan notables como el plato de lentejas, suele por lo general estar entre las paredes de una casa, no digamos cuatro porque la de Roberto Fresedo tiene muchas más [...] (46),

[...] le sirvió a Malerba para ver ahora con más claridad dos situaciones muy precisas, poco espectaculares es cierto, pero tal vez decisivas, como el resto de la historia intentará ponerlo en evidencia ya que, como nadie puede engañarse al respecto, aquí se trata de entender cómo se llevaron a cabo ciertos actos criminales, no de construirlos en su ejecución y si el intento auténtico debe por fuerza recurrir a la descripción no es menos obvio que si hubiera decidido el otro camino debería recostarse sobre la psicología, terreno difícil si los hay, el alma humana es insondable y sus relatos son imposibles pero, reconozcámoslo, hay ejemplos de aproximaciones magistrales en textos decisivos de la narrativa de todos los tiempos [...] (56),

Lástima, las imágenes son interesantes pero a esta altura imposibles, nadie puede hacer nada para remediar lo que no se produjo y si lo hiciéramos emparcharíamos el relato, completariamos lo que se relaciona con todos los personajes y, en consecuencia, deberíamos hacerlo con todo lo demás. ¿No es esto lo que se llama 'novela río' o las series de novelas que eran tan habituales en el siglo pasado y aun a comienzos del actual? Pero ésta no lo es, eso es claro; es más, está tan llena de conjeturas y de verbos en potencial y en subjuntivo que, con franqueza, no podría pretender que pinta a la sociedad, ni siquiera a uno de sus fragmentos. (92, 93),

Es increíble cómo se traman redes, cómo se vinculan las personas y, ni hablar, los personajes: lo único que falta es comprobar, pero es absurdo y melodramático hacerlo, que Lomuto puede ser el padre de Froylán Contursi y que Lepera y Pracánico son, por ejemplo, primos hermanos mientras que Fresedo, por ser morocho, estaba vinculado con Contursi padre, en tanto que Pugliese y Simone reconocieron en Malerba a un semejante, no digamos en las hermanas Franchini, en fin una locura relacional completa, propia del folletín radio o teleteatral y no de un relato digno y serio, como éste lo quiere ser [...] (233),

Decir que en ese momento pensó en lo que era su vida en los términos en que podría pensarlo ese insoportable hermano Dardo, por ejemplo, sería propio de otra novela, de una novela de conciencia; [...] (237),

Sea lo que fuere, está claro que no nos dejaremos llevar por la tentación de iniciar nuevas investigaciones a propósito de éstos que también, ¡qué duda cabe!, son asesinatos: no hemos terminado con uno y ya aparecen otros que podríamos dilucidar, pero no aceptaremos el desafío, las bifurcaciones, como en las novelas japonesas, pueden ser infinitas y ya hemos abusado de las digresiones

incidentales, no lo haremos con las argumentales; basta para un narrador con inscribir un nombre e imponerle un atributo para sentirse autorizados a internarse en su conflicto de personaje, más todavía si se le pega, al personaje, la etiqueta de asesinato, situación novelesca si las hay. (255,256);

para brindar un espectro amplio, no exhaustivo, de esta serie.

En especial quiero llamar la atención acerca de cómo se noveliza la problemática interpretativa: Malerba, el inspector, es un personaje con conductas y funciones precisas en el relato, entre ellas, su incapacidad interpretativa, cómo no ve lo obvio (obvio para el narrador que nos induce a seguirlo en sus lecturas), pero, desde el momento en que puede producir una lectura del poco estético y aburrido expediente, cambia, se llena de energía y, a su vez, deviene en narrador. Un narrador para quien es más fuerte contar su relato que tener instintos de supervivencia; sucede que, cuando ha interpretado un texto está dejando de ver otro: el de que su eficiencia y saber lo transforma en peligroso para el poder establecido. En fin, tanto su capacidad interpretativa como la falta de ella, más bien la interacción de las dos, lo llevan de manera fatal a la muerte, aunque, dilema insoluble, antes de perder su afasia interpretativa estaba ya, de alguna manera como muerto, lo que denunciaban su cansancio, su sueño y su depresión cuya insoportabilidad tiene incidencia en el logro de lectura superador, que, a su vez, configura su última trampa. Las alusiones y reflexiones acerca del leer entre líneas:

[...] designación a todas luces errónea porque entre líneas lo que hay es puro vacío o, si se prefiere, blanco, y, en verdad lo que ocurre cuando se dice eso es que se lee lo que está ahí pero el escritor hizo todo lo posible para que no se leyera [...] (83

el camino que hay entre "consignar" e "interpretar" (116); las no desechables diferencias entre las palabras "lectura" e "interpretación" (164); los límites de la conjetura y los riesgos de confundir delirio con razonamiento (123), son tan insistentes como inquietantes.

4. Trazado de genealogías argentinas.

Respecto de la tradición literaria, en especial de la concerniente a la literatura argentina, abundan, en *Mares del sur*, las alusiones y referencias al naturalismo. Explícitamente, se lo ve desde una distancia que, si por una parte es del todo literaria, por la otra ironiza acerca de ideologías que permiten leerse en el determinismo genético, racial, etcétera, desde Ingenieros, Ramos Mejía y otros pensadores. Diferenciándose desde lo literario y lo ensayístico, cuando el narrador divaga o especula tiende a cierta cautela: las cosas no están condenadas a ser así, lo que tampoco quiere insinuar que lo serán de otro modo; nadie es totalmente bueno como para que el malo se salga fácilmente siempre con la suya, y así siguiendo.

Esta cuestión del naturalismo es cara también a *Plata quemada* que se nos aparece más bien como un extremo parodizante de esa tendencia. ¿Es que acaso hay alguna salida para esos personajes atrapados desde los genes y sus ambientes infantiles? Tal vez, más pesimista aún desde que el azar puede ser tan angustiante o más que el cálculo determinista. ¿Qué hizo que el Nene Brignone, de buena familia, educación y condición económica más que aceptables, tuviera esa temprana inclinación al mal? Si el determinismo condenaba a muchos sin escapatoria, a su vez proponía un programa utópico de cuestiones a superar que preservarían de tales desgracias, cosa que en el universo de esta novela no sucede. Ni hablar de

quienes caen, aunque fuera una vez, en la cárcel o en una institución de salud mental ("carne de frenopático", se sentencia). No pude dejar, ahorrada de conocimientos más precisos, de asociar de manera significativa el título de la novela *Plata dorada*, publicada en 1909, y según la crítica perteneciente al periodo más naturalista de Benito Lynch, con este otro título de plata devenida en quemada, así como tampoco evité el deslizamiento metafórico que estos adjetivos sucesivos y sustituidos posibilitan respecto de los imaginarios de país en una época y en la otra, es decir, de la Argentina del centenario a la Argentina que, a partir de los años treinta, deriva entre golpes militares y decepciones varias. Así, en *Mares del sur*, la dedicatoria a "Luro Peralta Ramos y Rocha que levantaron una ciudad", junto con el "grupo de hombres excepcionales que tenían al mismo tiempo una sensibilidad a los paisajes que se ven desde el mar y un sentido de futuro" (11), señalan también, desde una Mar del Plata tomada como metonimia del país, los tiempos fundacionales vistos por muchos como casi míticos desde posteriores desgracias nacionales (y marplatenses). No es el caso. No encontramos en estas novelas imaginario mítico alguno, tal vez una cierta mirada genealógica que atisba en tales promisorios comienzos el germen de la caótica deriva, del paso del "huracán llamado progreso", para decirlo en palabras benjaminianas. En tal sentido, pocas descripciones de Mar del Plata tan sutiles como esta:

[...] un molino, una escuela, una estación, perdidas en algunos sitios, restos de la aldea aislada que una vez fue y que en pocos años se convirtió en una promisoría y veraniega ciudad, llena de palacios suntuosos, algunos de los cuales todavía se pueden ver, fantasmales y como aterrados, solos en calles que ya son una cosa muy diferente de lo que eran cuando los construyeron haciendo gala de exhibicionismo y certeza. (13) (La bastardilla es mía)

A propósito de estas cuestiones, pero desplazándonos hacia otros problemas, regalé *Plata quemada* a un profesor especializado en historia de las ideas de la psicología, cuyos archivos y fuentes son, en particular, argentinos. No era un regalo sin costo: quería saber acerca del personaje llamado Dr. Amadeo Bunge. Recibi este informe:

Es una construcción del autor que combina el arquetipo de los criminólogos positivistas argentinos de fines del siglo pasado y principios de éste (Luis María Drago, José Ingenieros, Carlos Octavio Bunge), de resonancias, en casos lombrosianas (recuérdese que Lombroso fue el creador del tipo "criminal nato" por razones biológicas, sobre todo la fácilmente comprobable forma del cráneo), si bien la "escuela argentina", que surge con Ingenieros, no acepta ese fatalismo, con la psiquiatría de los años sesenta y con aspectos del psicoanálisis. Esto se advierte en el modo en cómo se describe al psiquiatra Bunge (apelido, quizá, que evoca a Carlos Octavio Bunge, teórico del derecho y de la psicología, o que nombra a alguien real, pero en todo caso irrelevante en la historia de la psiquiatría). El personaje Bunge tiene anteojos redondos y barba en punta, al estilo de Ramos Mejía o Luis María Drago, o, asimismo, intelectuales y funcionarios decimonónicos (224), pero utiliza expresiones psicoanalíticas tales como "perverso polimorfo" (78) mezcladas con nociones de la criminología antropométrica lombrosiana, llamada también frenopatía y con descripciones de la psiquiatría tradicional sobre la esquizofrenia como cuadro nosográfico. Esa es la patología del protagonista Dorda, que coincide con ese diagnóstico de un modo bastante ajustado: sonorización del pensamiento, recepción de mandatos externos, alucinaciones, etcétera.

En realidad, en un sentido, que este personaje exista o no (más allá de que en el referido "Epílogo", el narrador declara haber consultado los informes del Dr. Amadeo Bunge gra-

cias a un fiscal amigo), no me preocuparía particularmente, por motivos teóricos y también prácticos. Después de Borges, entre otras lecturas, se presupone que nadie anda constatando de manera paranoica estas cuestiones; por otra parte, la mayor parte de las veces no se está en un contacto personal con el escritor que posibilite saber tales datos y, si cabe, otorgarles un sentido. De todas maneras, esta modesta experiencia pone de relieve que, más allá de su existencia o no, para un erudito que no lo tiene registrado, este "personaje" básicamente no existe fuera de la novela, lo que pone, a su vez, en marcha una operatoria interpretativa en favor de la hipótesis del constructo. Después de todo, la misma voz del "Epílogo" que en la primera parte tan minuciosamente cita fuentes y documentos, en la segunda pone el acento en que la distancia le ha posibilitado trabajar "la historia como si se tratara del relato de un sueño". No olvidamos, que ha sido Ricardo Piglia, precisamente, quien para muchos rescató esta frase de Musil: "La historia de esta novela se reduce al hecho de que la historia que en ella debería ser contada no ha sido contada".

5. Demorar el final.

De regreso a *Mares del sur*, habíamos metaforizado con la palabra "meandros" la cualidad marcadamente digresiva de esta prosa. Se juega, así, toda una poética de la interrupción. Pero, si ciertas retóricas hablan de digresión cuando se rompe el hilo del discurso mediante el procedimiento de hablar de cosas que no vienen al caso, sin enlace íntimo con aquello de lo que se está tratando, en cierto modo cuando emerge lo contrario de la pertinencia, podemos decir que no es éste el sentido con que aquí se habla de digresión. Más bien, podemos afirmar con Lausberg que cada desvío o meandro agrega información, esclarece, y posibilita asociaciones.

Calvino, a propósito de lo que él llama "el programa estilístico de Galileo" ("discurrir es como correr"), recupera la fuerza metafórica del camino para el discurrir del discurso: avanzar, volver atrás, salir del camino (desviarse, transgredir), llegar, se juegan en los ritmos del relato más que en los de los acontecimientos aislados. "[...] el relato es una operación sobre la duración, un encantamiento que obra sobre el transcurrir del tiempo, contrayéndolo o dilatándolo". Recuerda Calvino el gran invento de Laurence Sterne, su novela toda hecha de digresiones, genealogía que acoge uno de los escritores a quien Jitrik regresa una y otra vez, nos referimos a Macedonio Fernández, y afirma, Calvino, que la divagación o digresión en tanto estrategia para aplazar la conclusión, en tanto multiplicación del tiempo en el interior de la obra, es una fuga perpetua de la muerte. Tal vez ahí esté la clave de la piedad amorosa, en convivencia con cierta irónica distancia así como sutil inteligencia, que como compañera de ruta discurre al ritmo de nuestra lectura en medio de tanto sórdido y siniestro crimen.

Notas

1. 1.a. Noé Jitrik, *Mares del sur*. Buenos Aires: Tusquets, 1997, primera edición, 267 páginas. Las citas textuales corresponden a esta edición.
1.b. Ricardo Piglia, *Plata quemada*. Buenos Aires: Planeta, 1997, cuarta edición, 252 páginas. Las citas textuales corresponden a esta edición.
2. Walter Benjamin, "*Sobre el lenguaje en general y sobre el lenguaje humano*" (Elaborado en 1916, Munich). Cuando Benjamin afirma que el lenguaje humano traduce en palabras el lenguaje mudo de las cosas, se vale del concepto de traducción, no en el sentido habitual, horizontal, de trasladar de una lengua nacional a otra, sino en el sentido vertical que implica pasar de un lenguaje menos perfecto (el de las cosas en su mutismo después del paraíso) a un lenguaje más perfecto, es decir, el de los hombres. Este concepto garantiza así la continuidad del orden jerárquico de los lenguajes. Según esta misma línea de especulaciones, en el lenguaje humano existe un punto extremo en el que puede cruzarse la frontera que lo separa del lenguaje inmediatamente supe-

rior. Este caso límite está constituido por el nombre. Pero, puesto que la esencia espiritual del hombre es el lenguaje mismo, el hombre no puede comunicarse *por* el lenguaje sino que lo hace solamente *en* el lenguaje. Cfr. Witte, B., 40.

- 3 Transcribo, de *Mares del sur*, una cita, tal vez extensa, acerca del dudoso prestigio de que goza la actitud de indiferencia: "... pero, sea como fuere, querríamos que quedara bien claro que no nos parece nada fuera de lo común su inicial y espontáneo desinterés: tantos manifiestan respuestas de ese tipo casi con orgullo, es gente que se precia de no interesarse en minucias, que insistir en el valor de lo contrario -interesarse porque una mujer furiosa le pone cuernos a su marido- suele ser considerado chocante y expone, a quien lo declara, a juicios muy adversos de los cuales el paso a la soledad es uno solo, siendo otro efecto probado el ridículo. No digamos respecto de historias de familia, que sólo arañan la superficie de la emoción -o interesan- cuando llegan a ser bien siniestras, nunca cuando son tenues y delicados bordados de relaciones sutiles, padres que se aman, hermanos que se respetan, e incluso estructuras mayores como pueden serlo las ciudades: ¿quién, por ejemplo, de los que llegan a Mar del Plata en el verano implacable para asarse en su famosa pero inhabitable Playa Bristol, se interesa por su historia o, como es nuestro caso, por las peculiaridades de su luz o por los crímenes que pudieran cometerse en el silencio de la noche y cuyo esclarecimiento está a cargo de policías aburridos que ya no distinguen entre lo que no ven y si algo ven resulta que es una masa indistinta en la que, para ellos, nada vibra, que parece carecer de significación?" (173-4) Otra cita, que da cuenta de la singular relación entre la ciudad de Mar del Plata y la literatura argentina: "Sin embargo, pese a la cantidad de situaciones que en ella tuvieron y tal vez todavía tengan lugar, sin contar con agarrones políticos también dramáticos, pocos escritores la han elegido para ubicar sus historias en ella, es probable que por pudor, puesto que hay una tradición narrativa de ciudades balnearias, aunque algunos la hayan elegido, como la delicada Alfonsina Storni, para morir, escribiendo su último poema sobre el agua, y otros, como la entusiasta Victoria Ocampo, para realizar vastas empresas culturales. (19)
- 4 Cito: "Esta novela cuenta una historia real. Se trata de un caso de la crónica policial que tuvo como escenarios a Buenos Aires y a Montevideo en 1965. En septiembre de ese año una banda asalta un banco en San Fernando, provincia de Buenos Aires. También participan varios políticos y policías que se harán de su parte del botín una vez que el robo haya funcionado. El plan se cumple. Sin embargo, en la huida, los maleantes deciden traicionar a sus socios y escapar con toda la plata. La policía no lo va a permitir. Ricardo Piglia tuvo acceso a materiales confidenciales: los legajos judiciales, la transcripción de las grabaciones secretas realizadas por la policía en el departamento de Herrera y Obes durante el dramático asedio, las declaraciones testimoniales y la crónica periodística. El conjunto del material documental le permitió a Piglia armar la historia y reconstruir a los personajes, el habla, la época, la trama y el drama con una precisión admirable.[.]." (Contratapa de *Plata quemada*)

5. Estas citas permiten apreciar la sutil manera de ir configurando "esa época" con datos y lógica implacable al mismo tiempo que una entristecida ironía: "... tal vez por la época en que se vivía " (44); "... alto jefe naval, comandante de la base, cargo nada desdeñable en esas épocas, habida cuenta de que la Marina no se limitaba -comentamos nosotros pensando que al inspector Malerba, que releía el expediente, no podían pasarle por alto estas relaciones- a su labor específica sino que tenía gran ingerencia en lo que desde el Gobierno, del que formaba parte, se denominaba entonces, empleando una fórmula que tuvo cierto alcance exorcístico, 'guerra contra la subversión'." (49); "Podemos conjeturar que ese ruido era sustitutivo, pero, en general, pocos periodistas se pueden salvar de consideración semejante, y si bien tal vez no haya derecho a incluir a Ambrosio Cobián en ese juicio, no se conocen actuaciones suyas tan densas como ésta para generalizar, sí se lo puede hacer en relación con el periódico en el que nunca había dejado de publicar su candente sección, el cual, disponiendo de datos -no sobre este crimen sino sobre otros órdenes de la realidad- solía disfrazarlos sin mayor sentimiento de culpa, los ocultaba o los eliminaba, nos referimos a desapariciones y secuestros, asesinatos que se cometían casi a la vista del estimable público, pero en instalaciones *ad hoc*, algunas de las cuales estaban, como se supo después, en el interior de la Base Naval misma: en la redacción de los diarios, pero sobre todo en las oficinas de los directores o redactores en jefe, se sabía muy bien lo que allí ocurría pero no se publicaba [...] Historia lúgubre que no vamos a contar ahora pero que explica por qué tanto énfasis y tanta finura aplicados a un crimen civil, por más doloroso e inexplicable que fuera." (71-73); "... omisiones todas que, puestas unas después de las otras en un papel, constituirían una verdadera acta de acusación contra la técnica policial y que, si no se deben en este caso a una incompetencia, sólo podrían explicarse por el escaso o nulo interés que los policías ponían en ese tiempo en los meros y clásicos hechos criminales, entorpecidos en su quehacer específico por la criminalidad institucional, con la que colaboraban, a veces con un entusiasmo espontáneo, fruto de viejas convicciones, por qué no decirlo, otras por fuerza como, casi podemos afirmarlo, era la situación del inspector Malerba, queremos creerlo." (76-77); "... un periódico que, como lo dijimos, era tan sensible a ellas como cuidadoso para quitar de sus páginas cualquier alusión a lo que ocurría un poco más allá de la superficie, ya sea en lo que concierne a los inútiles hábeas corpus presentados a jueces y tribunales por desaparición de personas, ya en lo que respecta a las maniobras económicas llevadas a cabo por ministros que hacían lo que querían con el patrimonio nacional como, por ejemplo, nacionalizar la deuda externa privada, gesto benéfico del Gobierno, que sin duda conmovió en su momento a los lectores de *El Oleaje* que comprometió al periódico a ceñirse a esos centros de interés tan principales." (81); "Con su uniforme y sus entorchados, el vicealmirante Lomuto se oficializaba, se exhibía en su cargo, no en lo que se supone hacía en realidad y que no exigía uniforme, a lo sumo exigiría uno de fajina, que podía admitir suciedades diversas, sudores acumulados, grasas, y, por qué no, sangres que podían saltar de un cuerpo luego de haberle dado un golpe o aplicado algún aparato o por simples hemorragias espontáneas, producto de algún desarreglo corporal de las personas a su cargo, no en las

mejores condiciones de preservación." (84); "La suerte, lo decía Cobián en su comentario, fue que el Gobierno, santo gobierno, acudió, como ya se dijo, en auxilio de los deudores grandes y se hizo cargo de la deuda mediante complicadas operaciones y compromisos, cristianamente este Gobierno, [.]. Era evidente, de la deuda se hizo cargo el país entero y los socios respiraron pero en ese preciso momento, en esa transición, he aquí que aparece formando parte de las empresas el mismísimo vicealmirante Lomuto, dato no mencionado en las crónicas policiales del momento pero sí en las empresarias, sección del diario cada vez más interesante dada la impronta que trazaba el universo de los negocios en el alma nacional en ese entonces, encarnada la tendencia en un ministro con cara de hurón, un as para los negocios, una especie de jeque de la estabilidad monetaria." (89-90); "... un marino que, al mismo tiempo que conduce pesados barcos de guerra e interviene con ánimo bien definido y gran capacidad de decisión en la llamada Guerra Sucia, puede compartir los destinos de una empresa, próspera como lo señalamos, y las vicisitudes de su regencia." (90); "También mencionamos el retrato del presidente que adorna una pared, como única nota contrastante: un rostro de labios finos y un bigote perfecto, se diría, con espíritu ácido, lo único perfecto en ese hombre, ojos de esos que taladran y la expresión, en general, de alguien con quien no ha de ser fácil discutir, de música por ejemplo. No digamos de otros temas, ni hablar de desapariciones, tan frecuentes en esa época, [.]" (129); "... uno de sus actores estaba vinculado, y eso era más que evidente, al aparato de la represión que, aunque clandestino y solapado, tenía cierto prestigio en el país" (170); "... , miembro de las brigadas que andan por la noche de la ciudad en autos sin placas, acechando a la gente o secuestrándola, en todo caso, y por ahora, al margen de toda existencia normal y decente, ave nocturna seguramente carnívera, sin Dios ni Ley." (172); "... , la dictadura no acabó con todo-..." (129); "Lepera tiene que haber imaginado cosas horribles, que antes nunca quiso imaginar, previsibles no obstante porque se sabía lo que ocurría en la Base Naval en esa época, torturas y calabozos oliendo a aguas podridas pero no lo dijo, estaba demasiado ocupado en tener miedo de su reacción como para expresar lo que él mismo llamaría 'ideas políticas' Pero ¡cómo son las cosas!, resulta que él sabía o presumía de qué se ocupaba Lomuto pero sólo ahora se atrevía a decirselo a sí mismo en el más profundo secreto de su frívolo corazón: si le diéramos tiempo y calma, o sea si le ofreciéramos que no hubiera más militares en el poder, podría llegar a decirse a sí mismo, y luego a los demás, que él sabía desde el primer momento, desde la primera hora, lo que sucedía en los cuarteles marplatenses, un verdadero luchador, pero como su tiempo es breve no tendrá esa oportunidad de redimirse. Lo presumía en el radio corto marplatense, no podía saber, eso se determinaría mucho después, que Lomuto ejecutaba ese tipo de operaciones también en otros lugares del país, no le costaría demasiado, era cuestión de minutos, interrumpir sus tareas en Mar del Plata y corporizarse en Núñez, vuelos mediante, en los mismos aparatos aguileños que servían tanto para trasladarse como para trasladar a otros y depositarlos en el fondo del mar" (248-249). (Los subrayados son míos)

- ⁶ En el trabajo inédito "Un resumen sobre la crítica", Noé Jitrik habla de al menos tres tipos de relación tramados por y en el discurso crítico respecto de su objeto: erótica, cuando la crítica pretende desnudar al objeto o fusionarse con él; medicinal, cuando la crítica quiere mejorar al objeto; infantil, en cuanto quiere desmontarlo para ver cómo son sus mecanismos (infantil aquí, aclara Jitrik es un tipo de mecanismo y no un estadio de la crítica). Este trabajo fue brindado por el autor en ocasión de su trabajo con un grupo de graduados en un seminario de posgrado en la Facultad de Humanidades de la Universidad Nacional de Mar del Plata, en 1995.
- ⁷ Distintos estudiosos han llamado la atención acerca del modo que Benjamin tuvo de trabajar las citas textuales, empezando por las observaciones tempranas de Adorno. Para su investigación acerca del drama barroco alemán, por ejemplo, Benjamin llegó a reunir alrededor de seiscientos citas, con la doble pasión del coleccionista y de quien experimenta sus posibilidades. "En mi trabajo, -dirá Benjamin- las citas son como salteadores de caminos que irrumpen armados y despojan de su convicción al ocioso paseante." 85-86.
- ⁸ Respecto de Benito Lynch y su obra, propongo la lectura del artículo de Jitrik (173-190).
- ⁹ Elaborado por el Lic. Alberto Vilanova, profesor titular de la Facultad de Psicología de la UNMdP, investigador de historia de la psicología argentina.
- ¹⁰ En *Encuesta a la literatura argentina contemporánea* (dirigida por Susana Zanetti y preparada por Carlos Altamirano y Beatriz Sarlo), 133-137.
- ¹¹ Cfr. las siguientes entradas respecto de esta cuestión: a. *Digresión*: del latín *digressio-onis*f. Efecto de romper el hilo del discurso y de hablar en él de cosas que no tengan conexión o íntimo enlace con aquello de que se está tratando. (*Diccionario de la lengua española. Real Academia Española*. Vigésimo primera edición. Madrid: 1992). b. De entre las partes de la *narratio*, la *digresión* era facultativa: una desviación ocasional, o, mejor, una "salida" provisional del argumento principal con el fin de tratar temas secundarios pero pertinentes para la cuestión principal. Podía ser larga o breve, pero siempre se aconsejaba que la vuelta al razonamiento interrumpido fuese adecuado y sin discordancias ni asperezas. Quintiliano contempla como digresiones a la invectiva, la *miseratio* patética, el juicio hostil, la injuria, la excusa, la captación de la benevolencia del auditorio (*conclatio*), la confutación de las injurias. En conclusión, toda inserción de nuevos elementos *no narrativos*; todo acto lingüístico, podríamos añadir, que interrumpa el curso de la exposición para atender a los distintos e innumerables efectos de la información y a los que la información misma debe una parte de su eficacia; tales son, por ejemplo, alentar al auditorio, aconsejarle, disponerle favorablemente, rogarle, halagarle. (Mortara Garavelli, B., 80) c. La *digresión* es "la separación (*aversio*) del objeto del discurso": se abandona momentáneamente el tema que se está tratando y se desarrollan temas concomitantes con el fin de insertar explicaciones, narrar

episodios destinados a esclarecer detalles del tema principal, etc. Los fines son múltiples y dependen, como es obvio, de cada ocasión comunicativa. Lausberg, Henry, 242.

Bibliografía

- Altamirano, Carlos y Sarlo, Beatriz (1982) *Encuesta a la literatura argentina contemporánea*. Bs. As.: Centro Editor de América Latina.
- Benjamin, Walter (1988) *Dirección única*. Madrid: Alfaguara.
- Jitrik, Noé (1998) "¿Es el Inglés de los huesos una tragedia argentina?" en *El ejemplo de la familia. Ensayos y trabajos sobre literatura argentina*. Bs. As.: Eudeba.
- Lausberg, H. *Manual de retórica literaria*. Madrid: Gredos, 1969.
- Mortara Garavelli, B. *Manual de retórica*. Madrid: Cátedra, 1988.
- Rowe, W. "Dificultades con el milenio. Los últimos trabajos de Diego Maquieira y Raúl Zurita", en Josefina Ludmer (comp.) *Las culturas de fin de siglo en América Latina*. Rosario: Beatriz Viterbo, 1994, 44-51.
- Witte, B. (1990) *Walter Benjamin Una Biografía*. Barcelona: Gedisa.