

LITERATURA ARGENTINA DE POSGOLPE: MÁRGENES Y RESIDUOS DE LA HISTORIA – REALIDAD Y FICCIÓN EN *LA VIDA ENTERA* (1981), DE JUAN MARTINI

Liliana Tozzi*

Resumen: En *La vida entera*, de Juan Martini, los hechos históricos y los elementos de la tradición cultural se incorporan a través de una visión crítica que pone en primer plano la pregunta sobre los modos de narrar. El texto organiza un discurso que fuga del realismo, aunque sin encuadrarse dentro de los límites del fantástico, una propuesta estética difícil de ubicar en las categorías teóricas convencionales. En este artículo, me propongo analizar los modos de configuración de la dimensión política y social en el texto, y la relación entre realidad y ficción. Sos-tengo que las condiciones de producción determinan modificaciones fundamentales en el proyecto estético de la novela, donde el modo de organizar el discurso instala un cuestionamiento sobre cómo narrar la Historia colectiva, cómo dar cuenta, a través de la literatura, de lo inenarrable.

Palabras clave: literatura argentina; literatura y sociedad; Juan Martini.

INTRODUCCIÓN

■ Ingresar a la lectura de *La vida entera*¹ implica sumergirse en un universo ficcional donde los elementos realistas se combinan con los sueños, la magia y los mitos para crear una atmósfera en la cual las leyes de la lógica ceden paso a la incertidumbre.

La historia narrada desarrolla las disputas por la sucesión en el poder, ante la decadencia de dos líderes agonizantes: el Alacrán, en la ciudad de Encarnación, y el Rosario, en la villa del Rosario. La primera, una pequeña ciudad imaginada en la llanura, fue fundada por el Alacrán al abrir el primer prostíbulo y obligar a su mujer, Encarnación (cuyo nombre se traslada también a la ciudad), a trabajar en él como castigo por su traición con el Rosario, mano derecha del Alacrán en sus campos. La ciudad crece sobre la base de la prostitución y el juego, bajo el poder despótico del Alacrán y sus secuaces. El Rosario, expulsado de la ciudad, funda a su vez la villa, al borde del pantano, adonde terminan las prostitutas viejas y otros excluidos por la segregación social que produce la ciudad. Más allá de la villa se extiende el basural, espacio donde se alojan el Poeta, el Fantasma, el Obispo y la Blanca, los más desamparados de este escenario marginal. Encarnación, la villa del Rosario y el basural constituyen una unidad urbana en la llanura, con sus centros, sus villas y subvillas, que en conjunto podría leerse como representación – en cierto sentido alegórico – del país². Tanto Encarnación como la villa presentan elementos que relacionan el espacio representado con Rosario, en Argentina, ciudad natal de Juan Martini; la “ciudad grande”, por su parte, contiene rasgos que la vinculan con Buenos Aires.

En medio de las conspiraciones y la violenta opresión social, surgen focos de resistencia: en la dimensión social, mediante la huelga de las prostitutas dirigidas por el Tonto; en la dimensión simbólica, a través de los sueños de la Hermana, las profecías de la Amalia Fuentes y los poderes de la Salamanca, figuras que reformulan en la ficción algunos aspectos del personaje histórico de Eva Perón³.

Respecto del sistema de representación⁴, LVE no puede enmarcarse como literatura fantástica, realismo mágico ni narración alegórica; se utilizan elementos de todos ellos pero reformulados como parte de una propuesta diferente.

1 Para este trabajo, se utiliza la edición consignada en el apartado bibliográfico. En adelante, las referencias a la obra se realizan con la abreviatura LVE.

2 El concepto de alegoría y su diferenciación respecto del símbolo se toma de Walter Benjamin (1990, p. 159): “Mientras que en el símbolo, con la transfiguración de la decadencia, el rostro transformado de la naturaleza se revela fugazmente a la luz de la redención, en la alegoría la facies hipocritica de la historia se ofrece a los ojos del observador como pasaje primordial petrificado. Todo lo que la historia desde el principio tiene de intempestivo, de doloroso, de fallido, se plasma en un rostro; o, mejor dicho: en una calavera”. Para un análisis específico de la utilización del símbolo y la alegoría en la novela, ver Tozzi (2011, p. 78-153).

3 Eva Perón (1919-1952). Esposa del presidente argentino Juan Domingo Perón. Ocupó un papel central en relación con el proyecto político del movimiento peronista; despertó con igual intensidad la adoración y el odio en la ciudadanía y su figura fue objeto de representación en manifestaciones literarias, cinematográficas, plásticas y teatrales. Hay numerosos trabajos de investigación sobre su biografía, el rol político que desempeñó durante las presidencias de Perón y las construcciones míticas que generó (Cfr. ROSANO, 2006).

4 Tomamos el concepto de representación según la definición de Noé Jitrik (1995, p. 58): “En un sentido amplio, es decir que cubre diversas posibilidades, se diría que la ‘representación’ es lo que resulta de un traslado a determinado código de un conjunto – organizado o en desorden – de hechos empíricos o de hechos de conocimiento o de existencia verificable por medios que no pertenecen a ese código [...] En literatura, no obstante, es más difícil percibir la representación porque la idea, un tanto mecánica, de traslado, no funciona sino a través de innumerables mediaciones y lo que resulta – una imagen – posee una indole totalmente diferente a lo que ha sido representado [...]”.

EL EXTRAÑAMIENTO DE LA ESCRITURA

Las dificultades para definir el sistema de representación de la novela han determinado diversas lecturas críticas. Gabriela Stöckli (1995, p. 20) sostiene que la novela combina la narración de tipo realista con la “onírica”, e incluye en lo “onírico” no sólo la dimensión de los sueños, sino también otros niveles discursivos, como sucesos alucinantes, acontecimientos que puede ser reales o visiones y delirios de los personajes. En su análisis de LVE en *Las ratas en la torre de Babel*, Carmen Perilli (1994, p. 63) se refiere a la “referencialidad difusa” del texto y destaca la renuncia al modelo mimético realista para instaurar una “razón paradójal”, una “poética de la incertidumbre” – conceptos que toma de Irène Bessièrre – que se organizan, según la investigadora tucumana, a través de la “yuxtaposición y la contraposición de diversos verosímiles” (PERILLI, 1994, p. 63). Por otra parte, tanto Stöckli como Perilli relacionan estrechamente el sistema de representación con las condiciones de producción, al incorporar la novela dentro del conjunto de “novelas del exilio”. José Luis de Diego (2007, p. 52) toma la denominación de Rubén Ríos de “realismo onettiano”, un modo de deconstruir las certezas del realismo mágico, en la línea Faulkner-Onetti donde – según el crítico – se encuentran los antecedentes literarios de LVE (MARTINI, 1981, p. 56).

Desde mi perspectiva de análisis, considero que, si bien ninguna denominación resulta totalmente adecuada, la configuración estética de LVE se acerca bastante a la categorización de “realismo de la decrepitud”, propuesta por Ángel Rama (1986, p. 164), que ofrece:

[...] una proclividad a determinadas formas literarias afines con su tratamiento temático, las cuales incluso desgastan las recibidas de la tradición narrativa realista sin por eso instalarse decididamente en el fantástico [...] se estaría en presencia de plurales manifestaciones del “discurso extraño”, el cual colinda con el “discurso realista” pero también con el “discurso fantástico”. A veces es meramente un tránsito ocasional entre ellos. Con más frecuencia es una opción artística e ideológica distinta, y aun en los casos en que su ideología termina siendo absorbida por la del realismo o la del fantástico, su artísticidad conserva una evidente autonomía.

Esta denominación de “discurso extraño” se adecua bastante a la construcción estética de LVE, que incorpora el plano de los sueños, una utilización particular de los símbolos, una propuesta estética difícil de ubicar en las categorías teóricas de marcos conceptuales dados. Se trata de una dimensión ajena a lo “real” que, en el plano de la ficción, desconcierta a los personajes y quiebra la lógica racional para comprender la realidad. Esto se manifiesta, por ejemplo, en la escena donde el Oriental va a conversar con el Pastor para negociar algunos acuerdos:

El Oriental salió del albergue y cruzó la calle. [...] Escuchó el arrullo a través de los árboles, [...] el rumor del corazón vacilante, enfermo de la plaza, y poco después divisó entre las sombras el viejo palomar con su techo de viejas tejas y en declive [...]. Se detuvo, recordando otra plaza y otro palomar, en una ciudad lejana, confusa en la memoria, y luego siguió caminando lentamente. Cuando llegó al otro lado de la plaza [...] un ambiguo sentimiento de angustia se apoderó de él (MARTINI, 1981, p. 195-196, destacado mío).

El “corazón enfermo” de la plaza alude a la corrupción social, pero además, el sentimiento de angustia y la relación con otro plano, evocado, que se confunde en la memoria, establecen la relación con el plano simbólico. Las referencias que establecen el nexo entre lo real, lo alegórico y lo simbólico se reiteran en diversos momentos del texto, sobre todo relacionado con los personajes del Alacrán y el Oriental, quien aspira a sucederlo en el poder. En el caso del primero, la irrupción de lo extraño se liga a la figura de la Salamanca, la “mujer mala” cuya danza enloquece a los hombres, la mujer que trajo desde la ciudad grande y que, según comentan, va desangrando al caudillo mientras mana sangre de su sexo durante sus bailes. En este sentido, la Salamanca encarna simbólicamente un poder que se enfrenta al del hombre y lo supera:

[...] un rugido de furia se apaga, tenue, en su garganta, pretende incorporarse, saltar de la cama para ir en busca de sus hombres y destruirlo todo en un último acto que exprese sus derechos, sus atribuciones, su absoluto dominio, pero vuelve a caer de espaldas, exhausto, y la opacidad de sus ojos se altera ahora con el fugaz y repentino brillo del temor, [...] ¿qué pasa?, ¿qué pasa?, el sudor copioso, los dedos crispados, la mirada inquieta, prisionera, solitaria, lejanas imágenes de furia y remordimiento asaltan su memoria, lo conmueven, y trata de ahuyentarlas, pero obstinada, obsesivamente, intermitentes y penosas, surgen, se multiplican, se reiteran como definitivas, imborrables escenas originales, una diversidad de infiernos simultáneos, el horror de su propia vida desde la zona más oscura de sus sentimientos y de su voluntad, con un único sonido indefinido y común – el grito de una mujer (MARTINI, 1981, p. 194-195).

Los poderes de la Salamanca, los sueños de la Hermana, las cenizas que le brotan a la Madre de los ojos, el personaje del Centauro, las profecías de la Amalia Fuentes – una zahorí hija del Potro – y la capacidad del Amílcar – el curandero de la villa – para curar, que llegan a su punto culminante en la supuesta resurrección del Fantasma, configuran otros núcleos de condensación simbólica que remiten al plano de lo irracional y contraponen al poder de la fuerza física un poder otro, incontrolable desde la lógica hegemónica. En relación con lo expuesto, las condiciones de producción determinan modificaciones fundamentales en el proyecto estético de la novela; confirmadas por el mismo autor en una entrevista:

Cuando en 1977, cuatro años después de haber escrito los primeros capítulos, intento retomarla, siento la necesidad de reformular todo el proyecto. [...] A partir de esta reformulación el proyecto se torna mucho más ambicioso en cuanto a la representación de la historia de la violencia argentina de esos años, del fenómeno del peronismo, del enfrentamiento de diferentes grupos u organizaciones que aspiran al poder. A medida que me acerco al final comprendo que esta novela representa una etapa de mi vida que son estos casi diez años que vivo en Barcelona. [...] una suerte de largo adiós, y un ajuste de cuentas entre la historia personal y la historia social (ARAUJO, 2003, p. 4).

En efecto, la dimensión política ingresa a la ficción, tanto en lo temático como en los modos de representación. En LVE, la mayoría de los personajes son exiliados, especialmente por razones políticas y económicas, que marcan la Histo-

ria y la literatura argentina desde sus principios fundacionales⁵, pero que en este caso remite especialmente a la condición de quienes se vieron forzados a abandonar el país – entre ellos el propio autor – durante la dictadura militar de 1976-1983. El otro exilio, por razones económicas o laborales, tuvo su punto culminante varios años después de escribirse la novela, a comienzos del siglo XXI, luego de la crisis política y la debacle económica de 2001⁶.

En la realidad representada, los habitantes de la villa son expulsados de Encarnación por haber violado las normas impuestas por el Alacrán. Por otra parte, se presenta el exilio de los personajes desde la ciudad grande, como el Oso Leiva y el Oriental, en busca de una actividad que les permita subsistir.

La nostalgia por el pasado y la memoria, ligada a la condición del exiliado, aparece en el personaje de Gardel – una versión degradada del Gardel histórico –, las letras de tango, la utilización del lenguaje popular y términos del lunfardo, el mate y otros elementos que incorporan al universo novelesco rasgos del imaginario popular argentino. Los personajes de “Mary, Peggy, Betty, Julie”, las prostitutas cuyos rostros ajados encarnan los restos de las Rubias de New York de la canción de Gardel, constituyen figuras alegóricas que inscriben la nostalgia a través de las ruinas. Justamente, un fragmento del tango Cuesta abajo se toma para el título de la novela: “la vida entera”. Este enunciado conlleva numerosas referencias intertextuales. Si se piensa en la filiación de la obra de Juan Martini con la del uruguayo Juan Carlos Onetti, es difícil no vincularlo con el título de una de sus novelas, *La vida breve*. Por otra parte, su sentido totalizador remite a la posición de los sujetos, al sentido sacrificial: la Hermana lleva “la vida entera” soñando para su comunidad, ello se encarna materialmente en las llagas “de la vida entera” que ulceran sus nalgas y sus piernas.

Así, el exilio puede ser considerado en la novela como un lugar de entrecruzamiento de las líneas argumentales – el desplazamiento físico de los personajes, las carencias materiales y la degradación social –, los valores que remiten a la dimensión social – la nostalgia por el pasado que establece un nexo con la memoria individual y colectiva –, y las coordenadas históricas dentro de las cuales se produce la novela, que condicionan las estrategias de representación y determinan transformaciones en la factura de la arquitectónica novelesca.

La pregunta “¿qué historia es ésta?” que se reitera en la novela⁷ hace foco en la materia del relato, en sus vinculaciones con el contexto y los modos de narrar. Según afirma Beatriz Sarlo (1987, p. 56):

Con estos materiales discursivos y experienciales heterogéneos Martini se interroga sobre el sentido de la historia que está contando (“¿qué historia es ésta?”), que implica interrogar el sentido del orden y de sus modos de imposición. Metaforizada como el caos donde el poder es objeto de disputa entre rufianes a los que se opone el mundo de los Simples, una zona de la experiencia argentina aparece como proceso demoníaco de degradación, por un lado, y como continuidad tradicional, cuya clave está en el mundo popular; por el otro. Ambos espacios narrativos reafirman la idea de que lo sucedido en estos años, la historia

5 Se destacan los casos de Domingo Faustino Sarmiento, Esteban Echeverría, o el personaje de Martín Fierro, del texto de José Hernández, cuando cruza la frontera hacia territorio indígena.

6 Me refiero al final del gobierno de Fernando De la Rúa, quien ocupó la presidencia de la Argentina desde diciembre de 1999 hasta diciembre de 2001, en que renuncia en medio de una profunda crisis política, económica y social (Cfr. SVAMPA, 2005, p. 263).

7 Este interrogante se presenta formulado de diversos modos en otros relatos del autor y de otros autores contemporáneos, como Ricardo Piglia (*Respiración artificial*).

de un desorden o un orden opaco, exige representaciones figuradas para la construcción de algún sentido.

La pregunta sobre los modos de organizar una historia inscribe, además, un cuestionamiento sobre cómo narrar la Historia colectiva.

La Historia en la historia

En los hechos históricos y los elementos de la tradición cultural que se incorporan a la escritura es posible leer una visión crítica sobre Historia. La presencia de la llanura como marca fundacional remite a la construcción de la Nación, basada sobre la oposición civilización/ barbarie y a una evaluación sobre las dificultades de reconciliación con el pasado.

Por otra parte, la revisión crítica del peronismo en sus diversas etapas atraviesa todo el texto, desde la imagen de Eva Perón en el balcón hasta el episodio de los fusilados en los basurales de José León Suárez, de 1956. El regreso de Perón, anticipado en los relatos que circularon de su llegada secreta en un avión, encuentra su configuración literaria en el enigmático personaje del Silencio y su llegada en un avión blanco, según la leyenda que circula entre los habitantes de la villa. Además, el período de decadencia del líder agonizante, las luchas y los pactos por la sucesión, las figuras de Isabel Martínez y José López Rega, fundador de la Triple A que iniciara la cadena de represión, tortura y muerte continuada por los gobiernos de la dictadura militar, se inscriben en la trama novelesca a través de los personajes del Alacrán, la Rusita y el Silencio. Pero también pueden leerse elementos de este período en la enfermedad y muerte del Rosario, en la figura del Potro que “fue milico” (MARTINI, 1981, p. 187) y encarna al conductor viejo e impotente que puede ser fácilmente manipulable.

Así, la novela incorpora la dimensión histórico-social a través de una superposición de restos donde se codifican fragmentos de la Historia. Las sucesivas crisis se inscriben en las paredes derruidas de la casa rosada – alusión a la residencia presidencial de la Argentina – que se derrumba progresivamente: en medio de la “llanura infinita”, invadida por el imperialismo extranjero y las fuerzas destructoras de los dirigentes políticos. El horror de la dictadura, la represión, la tortura, las violaciones a los derechos humanos, la figura de los desaparecidos refractada en el entierro del Rosario – “[...] lo vamos a enterrar como dios manda, con funerales y todo [...]” (MARTINI, 1981, p. 267) –, muestran las heridas que arrastra una sociedad que ha pasado la vida entera esperando una transformación.

Conclusiones

A través del análisis, he desarrollado las relaciones entre la ficción y la dimensión histórico-social que se organiza en la novela de Martini. El mundo representado aparece signado por la degradación, que se encarna en los prostíbulos y casas de juego de Encarnación, en las chozas de la villa, en la casa rosada que se desmorona día a día, en el lodazal maloliente del pantano, pero también en los cuerpos consumidos por la lepra de los Apóstoles, invadidos por los gusanos como el del Bichos, o consumidos por la fiebre y las llagas, como el de la Hermana.

El sistema de representación organiza un discurso que incorpora la dimensión de lo extraño como un modo de quebrar la lógica hegemónica. El texto refracta la dimensión histórico-social a través de procedimientos alegóricos y simbólicos. La sangre, los sueños, los personajes que escapan a la lógica realista, contraponen un ejercicio otro del poder, que escapa a lo racional representado por lo masculino. Se construye de este modo una visión crítica que se proyecta como una revisión del pasado, una versión de lo real que fuga de los modelos anteriores para proyectar un cuestionamiento sobre el modo de contar una historia ficcional y la Historia colectiva.

REFERENCIAS

- ARAUJO, L. Entrevista a Juan Martini. *Revista Hispamérica*, Maryland, n. 94, Abr. 2003.
- BENJAMIN, W. *El origen del drama barroco alemán*. Madrid: Taurus, 1990.
- DIEGO, J. L. *Las novelas de Juan Martini: una poética del error*. La Plata: Ediciones Al margen, 2007.
- JITRIK, N. *Historia e imaginación literaria: las posibilidades de un género*. Buenos Aires: Editorial Biblos, 1995.
- MARTINI, J. *La vida entera*. Buenos Aires: Seix Barral, 1996.
- PERILLI, C. *Las ratas en la torre de Babel: la novela argentina entre 1982 y 1992*. Buenos Aires: Ediciones Letra Buena, 1994.
- PIGLIA, R. *Respiración artificial*. Buenos Aires: Editorial Anagrama, 2001.
- RAMA, Á. *La novela en América Latina: panoramas 1920-1980*. Montevideo: Universidad Veracruzana-Fundación Ángel Rama, 1986.
- ROSANO, S. *Rostros y máscaras de Eva Perón: imaginario populista y representación*. Rosario: Beatriz Viterbo Editora, 2006.
- SARLO, B. Política, ideología y figuración literaria. In: BALDERSTON, D. et al. *Ficción y política: la narrativa argentina durante el proceso militar*. Buenos Aires: Alianza Editorial, 1987. p. 30-59.
- STÖCKLI, G. *La vida entera de Juan Martini: una poética de lo incierto*. Suiza: Romanisches Seminar, Universidad de Zurich, 1995.
- SVAMPA, M. *La sociedad excluyente: la Argentina bajo el signo del neoliberalismo*. Buenos Aires: Taurus, 2005.
- TOZZI, L. *La construcción de la marginalidad en la narrativa de Juan Martini*. 2011. Tese (Doutorado em Ciências del Lenguaje con mención en Culturas y Literaturas Comparadas)–Facultad de Lenguas, Universidad Nacional de Córdoba, Córdoba, 2011. Inédita.

TOZZI, L. Literatura argentina pós-ditadura: márgens e resíduos da história – realidade e ficção em *La vida entera* (1981), de Juan Martini. *Todas as Letras*, São Paulo, v. 14, n. 2, p. 30-37, 2012.

Resumo: *Em La vida entera, de Juan Martini, os fatos históricos e os elementos de tradição cultural se incorporam, por meio de uma visão crítica que põe em primeiro plano a pergunta sobre os modos de narrar. O texto organiza um discurso que foge do realismo, mas sem se enquadrar dentro dos limites do fantástico, uma proposta estética difícil de encontrar nas categorias convencionais. Neste artigo, proponho analisar os modos de configurações da dimensão política e social no texto, e a vinculação entre realidade e ficção. Considero que as condições de produção determinam modificações fundamentais no projeto estético da novela, em que o modo de organizar o discurso, instala um questionamento: de que maneira narrar a História coletiva? Como dar conta do inarrável, por meio da literatura?*

Palavras-chave: *literatura argentina; literatura e sociedade; Juan Martini.*

Recebido em agosto de 2012.

Aprovado em agosto de 2012.