Fernando Reati. *Nombrar lo innombrable: Violencia política y novela argentina, 1975 - 1985*. Buenos Aires: Legasa, 1992. 270 págs.

Hacia el siglo IV antes de nuestra era, Aristóteles de Estagira dictaminó que "[en] orden a la poesía es preferible lo imposible convincente a lo posible increíble[1]. Los horrores del siglo XX han cuestionado ese dictamen eterno. Tanto en la literatura de la Primera Guerra Mundial como en la del Holocausto, en la novela de la Revolución Mexicana como en la de la Violencia en Colombia o en la de la Guerra Sucia en la Argentina, los escritores han padecido la necesidad de referir lo atroz, lo increíble. A propósito de las novelas de la Primera Guerra, Reati cita a Paul Fussel (34); a propósito de la novela del Holocausto, a DeKoven Ezrahi (163). La pregunta que mueve a estos críticos a dibujar un espacio literario donde conviven lo real y lo increíble, es la misma que Reati se hace con relación a la novela de la Guerra Sucia: "¿Cómo escribir [un texto] ficticio, cuando la historia misma parece una novela?" (173)

En esa extensa biblioteca de un siglo antiutópico y desdichado, Reati examina los rasgos particulares de la novela argentina. Así por ejemplo, al compararla con la novela colombiana de la Violencia, advierte que su estética no es realista ni mimética, que sus páginas sostienen siempre esa condición irrepresentable de lo atroz que la ingenuidad del realismo suele pasar por alto y que, en consecuencia, impugna la fácil autoridad del narrador realista que se propone contar la única (la imposible) verdad verdadera de los hechos. En este sentido, la novela argentina se diferencia también de la novela de la Guerra Civil Española y aun de la novela comprometida con la Revolución Cubana cuya fe en la eficacia política de la literatura la llevó a defender "certezas ideológicas" con las cuales daba respuestas totalizadoras a su situación particular (120).

Al escepticismo del escritor argentino con respecto a la estética realista, se suma también su recelo con respecto a la parnafernalia vanguardista y a esa inclinación del vanguardismo por "violentar" al lector (60). Desdeñoso de todo recurso formal que parezca "impactante", así como del autoritarismo y el maniqueísmo propios de la estética realista, la confianza de este escritor en las páginas que escribe radica en la capacidad que tienen para ilustrar y enriquecer la discusión sobre una tragedia histórica que involucró a todos los sectores sociales (241). De aquí, pues, su fascinación por "la apertura de sentidos, la

ambigüedad interpretativa, las señales polivalentes, la postulación de lo relativo, la diversificación de la norma" (61). De aquí, también, las tres "constantes con variaciones" que definen su estética (20).

La primera constante es la consideración de un yo y de un otro que no se definen como opuestos entre sí, como claros arquetipos de la víctima y del victimario. Novelas como *La larga noche de Francisco Sanctis* (Humberto Constantini, 1984), *Luna caliente* (Mempo Giardinelli, 1984) o *Cuarteles en invierno* (Osvaldo Soriano, 1982), describen en términos ambiguos la relación del captor y el capturado, del verdugo y el reo. El autor observa entonces que,

> La novela argentina no aparta la vista de los detalles exteriores de la crueldad, no deja de condenar la violación de los cuerpos y las conciencias, pero su principal objetivo es comprender la alteridad para controlarla y contrarrestarla. No se trata de justificar lo condenable, pero sí de entenderlo para entenderse, porque del conocimiento del Otro nace el autoconocimiento. (122)

La segunda constante consiste en ofrecer un sentido posible al caos de la experiencia violenta y entender, como lo hace un personaje de *El mejor enemigo* (Fernando López, 1984), que sobre el pasado sólo se pueden ofrecer a fin de cuentas "versiones, versiones, versiones" (143). Se trata de socavar la univocidad de la historia y de establecer que "toda construcción verbal es en principio relativizadora" (144). Ejemplos de esta constante son *Recuerdo de la muerte* (Miguel Bonasso, 1984) y *De Dioses, hombrecitos y policías* (Humberto Constantini, 1984), novelas que al presentar distintas interpretaciones acerca de un único hecho subrayan la importancia del acto mismo de interpretar, esto es, las consecuencias que para el destino de los argentinos puedan tener una y otra y todas las interpretaciones de lo atroz.

La última constante que señala Reati tiene que ver con los catálogos de horror que componen las novelas argentinas de esta época. Reati menciona algunos ejemplos de dicho catálogo, pero prefiere considerarlos a la luz ambigua de novelas como *El beso de la mujer araña* (Manuel Puig, 1976) *Con el trapo en la boca* (Enrique Medina, 1984), *Luna caliente* (Mempo Giardinelli) y *Cola de lagartija* (Luisa Valenzuela, 1983): la huída ritual del violador violado en la novela de Giardinelli, el ejercicio del poder en la condición andrógina del Brujo en la de Valenzuela, la imposible libertad que promete un ritual de castración la de Medina, el conflicto entre la condición de homosexual y los discursos de dominación que la circundan en la de Puig. La conclusión de Reati es exacta:

> La aberración sexual en la novela denuncia una política sexual y a la vez es parte de ella: de allí su ambigüedad y multiplicidad. Se ha señalado anteriormente que en esta novelística no hay víctimas [ni] victimarios claramente diferenciados, que las relaciones entre el yo y el Otro represor, o entre el yo y el "otro yo", son contradictorias y de ningún modo unilaterales. La dualidad de las

> respuestas sexuales corresponde a la ausencia de personalidades unívocas, a la internalización de ciertos rasgos del victimario en la víctima, y al hecho de que los personajes se rebelan y a la vez perpetúan los roles clásicos. (234)

Ironía del ensayo, dice el joven Georg Lukács, aquella en la que el ensayista pasa en silencio cuánto considera su propia vida a la luz de las obras que examina[2]. La dedicatoria que abre el estudio de Reati bien puede sugerir la profundidad de ese aserto, su laconismo esencial. Así como se suele atribuir a la novela el privilegio de la urgencia y del testimonio; así también podría pensarse en una crítica literaria que fuese ella misma un testimonio. El estudio de Reati pertenece a este tipo de crítica. Sus páginas tienen la dignidad de quien ha sobrevivido, del lector sobreviviente que va dibujando a lo largo de los años un espacio literario con las obras que nombran lo innombrable de su propia experiencia.

NOTAS

1 Aristóteles. *Poética*. Trad., Valentín García Yebra. Madrid: Gredos, 1974, p. 233.

2 Georg Lukács. "Sobre la esencia y forma del ensayo". En: *El alma y las formas y La teoría de la novela*. Trad., Manuel Sacristán. México: Grijalbo, 1975, p. 18 s.s.

J. Eduardo Jaramillo-Zuluaga
Denison University