

Artikel

Poéticas del desgarró en Argentina. La narrativa de la dictadura y del exilio en Juan Martini

Marcela Crespo Buiturón (Buenos Aires/Conicet)

HeLix 5 (2012), S. 91-103.

Abstract

As is the case in world literature more broadly, Argentine literature presents two types of exiles. Haroldo Conti, David Viñas, Antonio Di Benedetto, Daniel Moyano, and Héctor Tizón, among others, give us the external, in which intellectuals are forced to emigrate. Beatriz Guido, Syria Poletti, Jorge Riestra, Federico Peltzer, and Elvira Orphée write of the internal exile, the individual who lives in exile without ever leaving the country. In internal exile, the “others” were those who were previously one’s “own,” cities become more sinister, more brutal in the Freudian sense, and time leads to future projects. In this environment, Juan Martini’s narrative creates a space transiting the factual experience of exile along a path made from and leading to the tongue, where it condenses the uncertainty of the man of the century, the fortunes of the writer’s task, and the unsettling feeling of the summons. The anguish of the exile is not simply geographic, social or political, but also to some extent ontological.

All rights reserved. Dieser Artikel ist urheberrechtlich geschützt. Alle Rechte vorbehalten. Die Weiterverwendung des hier bereitgestellten Artikels ist ohne die ausdrückliche Genehmigung von HeLix (und/oder des Verfassers) nicht gestattet.

Poéticas del desgarró en Argentina

La narrativa de la dictadura y del exilio en Juan Martini

Marcela Crespo Buiturón (Buenos Aires/Conicet)

Nuestros gestos políticos son, deben ser, los de todo ciudadano situado en una concreta realidad. Corresponde a la ética, a las convicciones, al deseo y a las posibilidades de cada uno practicarlos o no. Pero no pongamos en la escritura aquello que no sabemos poner en otro lado. Salvo cuando el incondicionado deseo de esa escritura aspire a inscribirse libremente en un deliberado contexto político. (MARTINI, *Especificidad, alusiones y saber de una escritura*)

Escritores en el exilio

La historia argentina ha sido forjada a través de diversos procesos de inmigración/emigración y exilio. En consecuencia, tanto las unas como el otro han signado gran parte de la producción literaria del país.

En el fondo, sea cual sea la experiencia en cuestión, subyace en cualquiera de ellas esa tradición bíblica judeo-cristiana de la pérdida del espacio original, el desplazamiento y dislocación, la nostalgia por el “Paraíso perdido”, que se instalan en las distintas culturas occidentales y que a partir de Ovidio, se convierten en tópicos literario-filosóficos.¹ La cuestión de fondo –como lo precisara Séneca en su momento– radica en la conciencia de que el exilio permite al hombre centrarse en dos recursos que le son esenciales: la naturaleza (que es universal) y la virtud (que es propia de cada individuo). El exilio se torna, entonces, un lugar de conocimiento, en el que ser humano comprende su comunión con la tierra y con los demás seres humanos, puesto que ha traspasado las fronteras de lo local, de lo particular, y ha ingresado en lo universal.

Dentro de la multiplicidad de enfoques posibles para la problemática del exilio, ha surgido un resquicio a la dimensión socio-política, elaborada a través de una suerte de poética ontológica que han ido forjando los escritores exiliados (internos y externos, políticos y existenciales, etc.), y que ha sido intensamente trabajada por exponentes

¹ Cfr. GUILLÉN, *El sol de los desterrados*. En este trabajo, Guillén hace un recorrido por la literatura universal, rastreando, entre otros, este tópicó del “Paraíso perdido”.

como Olga Orozco (*La oscuridad es otro sol* y *También la luz es un abismo*), Sara Gallardo (*Pantalones azules* y *La rosa en el viento*), Ernesto Sábato (*El túnel*, *Sobre héroes y tumbas* y *Abbadón el exterminador*), Héctor Murena (*El pecado original de América*), entre otros, pero que sigue vigente en autores contemporáneos. No es el propósito del presente trabajo hacer un relevamiento de las ya conocidas posturas teóricas y críticas sobre el exilio, sino esbozar una de las propuestas alternativas que han ido surgiendo en la literatura argentina de las últimas décadas: la que Juan Martini elabora en su propia narrativa –entendida no solo como acto creativo, sino como espacio de reflexión del autor–, creando un espacio en el que sus personajes transitan por la experiencia fáctica del exilio hasta desembocar en un camino hecho desde y hacia la lengua, donde se condensa la incertidumbre del hombre de fin de siglo, los avatares de la tarea del escritor, y el inquietante sentimiento que los convoca y hermana: la angustia del exilio, no sólo geográfico, social o político, sino también, en cierta medida, ontológico.

Esta propuesta no se verifica únicamente en la literatura argentina, sino también en los textos de escritores de diferentes orígenes, quienes hacen hincapié en la fragmentación íntima del sujeto, la expulsión del presente y del futuro cultural y político de su lugar de origen, que vacían de sentido, en cierta medida, la vida del exiliado. Basten como ejemplos los casos de Griselda Gambaro, reconocida dramaturga y novelista argentina, quien lo plantea claramente: “lo que determina la cualidad dolorosa e incluso degradante es la expulsión de un sentimiento colectivo”,² aunque tal vez fuera María Teresa León, otra escritora española exiliada en la Argentina, quien más trágicamente lo sintetizó: “El cansancio por no saber dónde morir es la mayor tristeza del emigrado”.³ La distancia subraya las carencias e instala en el espíritu una pena insondable. En el caso de los escritores, esta sensación es más acuciante, pues en el país de acogida el público es *otro*, al que siente ajeno y exterior. Y allí es donde cobra sentido la pregunta del granadino Francisco Ayala: “¿Para quién escribimos nosotros?”,⁴ quien propone una imagen muy elocuente: el desterrado vive entre paréntesis.

² GAMBARO, “Los rostros del exilio”, p. 31.

³ LEÓN, *Memoria de la melancolía*, p. 30.

⁴ AYALA, “El viaje como metáfora de la vida humana”, p. 73.

Es entonces cuando surge en los exiliados un inevitable desdoblamiento, una suerte de ficción de la ficción. A partir del momento en que se exilia, su realidad cotidiana se desdobra: el pasado frente al presente o porvenir, lo propio frente al ajeno, etc. Este permanente enfrentamiento lo llevará a ver su vida signada por la convivencia de dos significados diferentes, opuestos a la vez que solidarios entre sí: el manifiesto y el latente. Presentará ante quienes convivan con él en ese lugar de acogida el primero de aquellos, sintiendo la necesidad de ser juzgado por los demás a partir del mismo –no menos verdadero, ni más falso que su complementario–, reprimiendo el segundo. En última instancia, el exiliado presentará una máscara de vida y proyectos renovados, de una fuerza pujante, mientras en su interior sentirá la omnipresencia de la pérdida, abrumado por antiguos resentimientos y nostalgias. Sin embargo, estos significados encontrados no se contradicen, sino que se potencian uno al otro. Así, el exiliado se construye a sí mismo a partir de una ficción vital y, en algunos casos, literaria, pero en esta última, la cuestión se vuelve más compleja. La literatura debería llenar el vacío producido por aquello que el desterrado siente que falta en la realidad; sin embargo, no hace más que subrayar la carencia de autenticidad. Es esto, en definitiva, lo que convierte en tragedia todo su mundo literario. El exiliado queda atrapado en su propia construcción. Se forja una máscara casi literaria para su doble vida, pero es esta misma máscara la que le evidencia que esta construcción no le abre las puertas del regreso ni de la superación del pasado. Por lo tanto, comienza a deslizarse entre tres mundos: el de la realidad, el de la máscara y el de la ficción literaria, los cuales interactúan permanentemente.⁵

En la literatura argentina conviven tanto los inmigrantes como los exiliados, propios y ajenos, transitando las páginas de cada generación de escritores, hayan o no pasado por algunas de estas experiencias. Se convocan, entonces, multitud de tópicos que van forjando una tradición: la vida en permanente tránsito; la dislocación, que no se termina con el regreso; el sobrevivir entre la realidad y el deseo; la sensación de estar “flotando sobre el tiempo como un madero inútil”,⁶ como decía Pedro Garfias; o de ser “inquilinos de la soledad”, en palabras de Juan Gelman,⁷ por seguir citando a escritores

⁵ CRESPO BUITURÓN, *Andar por los bordes*. Este es un tema que he abordado exhaustivamente en mi tesis doctoral.

⁶ GARFIAS, “Responso”, p. 113.

⁷ GELMAN, *Interrupciones 1*, p. 39.

de ambos lados del océano; etc. La imagen de “tierra que anda”⁸ del poeta y crítico argentino Jorge Boccanera lo resume todo implacablemente. Es un vivir con las maletas siempre listas para la partida, en una cuarentena interminable.

Asimismo, la convivencia y alternancia de dos idiomas (el natal y el del país receptor) van acentuando –lejos de aunar– las distancias. Ese afán de preservación de “lo propio” atenta contra la superación del sentimiento de extrañamiento que sufre el exiliado con respecto a la cultura del país de acogida, más en los casos en los que el exilio se ha vuelto una experiencia especular entre padres e hijos, convirtiendo a la genética en un hecho cultural y no sólo biológico, como lo entienden escritores tales como María Rosa Lojo⁹ o José de la Colina.¹⁰

Tener la convicción de que la vida está en otro lugar. Nicolás Casullo explica lapidariamente esa sensación de tener el cuerpo en una parte y el alma, en otra:

Pero el exilio no es un viaje ni una temporada de paseo, ni una beca ni un raje de higiene psicológica, y en tal sentido tenés que anclar, hacer pie, poder o no poder. Es decir, vivir con todo desde el despertador hasta lavarte los dientes a la noche. Y sentir que vas a vivir mucho tiempo, es decir, que tenés que inscribirte con lo mejor tuyo en eso que finalmente no es tuyo. Yo sentí el desgarramiento, yo viví entre argentinos y mejicanos, yo viví sin meterme “en las cosas de México” que pisaba todos los días, y metido “en las cosas de Argentina”, que iba pasando a ser un país de contornos, voces, secuencias neblinosas, terroríficas, inencontrables. Viví aislado y adaptado, en una extraña ecuación que podía salirte o no salirte según los días y la lotería.¹¹

Sentir que la vida se va y no es posible decidir nada, que el exilio está lleno de sótanos. Ésta es –a mi entender– la imagen más representativa de Casullo. Una extranjería perpetua –aun en el regreso–, que permite desmitificar culturas, pueblos y hombres. En este sentido, también el exilio es un lugar de conocimiento, como se ha afirmado anteriormente, puesto que obliga al desterrado a dialogar con sus sombras, las más profundas que posee. También es un lugar de aprendizaje, como lo sostiene Pedro Orgambide, en el que el exiliado comprende su propia historia personal, pero también la familiar:

⁸ BOCCANERA, *Tierra que anda*. Es una imagen que se plantea desde el título mismo y que recorre todo el volumen.

⁹ LOJO, “Mínima autobiografía”. En toda la narrativa de esta escritora está presente esta temática, como hija de exiliados republicanos en Argentina.

¹⁰ COLINA, “La palabra exilio”. El caso de este autor es muy semejante al de María Rosa Lojo. Es hijo de republicanos exiliados en México.

¹¹ CASULLO, “Tu cuerpo ahí, tu alma allá”, p. 110.

Creo que en el exilio, todos revivimos de algún modo la experiencia de nuestros abuelos inmigrantes. Aprendimos a ser extranjeros. Comprendimos al *nono* o al *zeide* que soñaban con su aldea o con el mar, sentados en la vereda. Fuimos *ellos* o como *ellos*, y desde la extranjería entendimos algo de la identidad aluvional del argentino.¹²

Muchas veces, el exiliado consigue, en convivencia con la nostalgia, permitirse conocer y crear vínculos afectivos en el país de adopción, hasta tal punto que este último se convierte en algo más que un refugio, como lo sugieren las palabras de Horacio Salas, otro escritor y crítico argentino: “Ahora puedo volver a España [...] que es sin duda mi segundo país [...] allí ha quedado una parte importante de mi vida”.¹³

Sin embargo, la incertidumbre, condición esencial del hombre en general y del exiliado en particular, nunca termina de abandonarlo. Ser extranjero es vivir la evidencia diaria de no formar parte de la historia colectiva de la comunidad de origen, de no transitar por las calles que alojan los recuerdos propios, ni hablar un idioma que cree la ilusión de compartir una misma significación.

Juan Martini: La escritura de un exilio y el exilio de una escritura

En la literatura argentina, como en otras, han convivido dos tipos de exilio: el externo, en el que sus intelectuales se vieron forzados a expatriarse, como fue el caso de Haroldo Conti, David Viñas, Antonio Di Benedetto, Daniel Moyano, Héctor Tizón, etc.; y el interno, en el que todo lo sostenido en el apartado anterior se ha vivido paradójicamente sin haber salido del país. Es un exilio puertas adentro, donde los “otros” eran los mismos que hasta entonces se sentían como “propios”, donde las ciudades se vuelven siniestras –en el más brutal sentido freudiano– y el tiempo tampoco conduce a proyectos futuros compartidos, pues el futuro se torna en sí mismo, inimaginable. Así lo vivieron Beatriz Guido, Syria Poletti, Jorge Riestra, Federico Peltzer, Elvira Orphée, entre otros.

Entre el primer grupo citado, el de los exiliados externos, se encuentra Juan Martini, uno de los autores más destacados de la narrativa argentina actual y figura paradigmática para la problemática planteada en este artículo, debido a su clara y extensa reflexión –imbricada en su propia obra ficcional y ensayística– acerca de la condición del exiliado en relación con el proceso escritural.

¹² ORGAMBIDE, “Aprendimos a ser extranjeros”, p. 156.

¹³ SALAS, “Hicimos amistades de naufrago”, p. 188.

Martini nació en Rosario, Argentina, en 1944. Vivió allí hasta el comienzo de su exilio en Barcelona, España, en 1975. En 1984, volvió a su país, en el que vive desde entonces, en la Ciudad de Buenos Aires.

Entre los títulos de su vasta obra pueden citarse: *El cerco* (1977), *La vida entera* (1981), *Composición de lugar* (1984), *Tres novelas policiales* (1985), *El agua en los pulmones* (1985), *El fantasma imperfecto* (1986), *La construcción del héroe* (1989), *El enigma de la realidad* (1991), *La máquina de escribir* (1996), *Barrio chino* (1999), *El autor intelectual* (2000), *Puerto Apache* (2002), *Colonia* (2004), *Rosario Express* (2007) y las tres entregas de *Cine* (2009, 2010 y 2011), entre otros textos.

Para Juan Martini, el exilio comienza en el acto mismo de la escritura:

El escritor es siempre un exiliado. El uso que un escritor hace de la lengua es un uso asocial, transgresor, disidente, que lo sitúa en una frontera. Escribir es la primera forma del exilio: su origen, su definición y su naturaleza.

Quien escribe renuncia al orden establecido, infringe leyes, rompe pactos, queda fuera de la comunidad y en las fronteras de la lengua común. El escritor es, lisa y llanamente, un traidor.¹⁴

Por lo tanto, desde este punto de vista, la experiencia escritural siempre antecede a la socio-política misma:

Cuando alguna vez, entonces, movido por pasiones contradictorias, un escritor llega al punto en el que se termina por aborrecer al país en el que se ha nacido, en el que se ha aprendido a hablar, primero, y a escribir, después –paradójico punto final y punto de partida–, surge también, con la firmeza de un derecho indeclinable, el férreo deseo de ser extranjero, ajeno, extraño.

A veces no es un deseo sino una confirmación: se sabe, de pronto, que siempre se ha sido un extranjero.

También nosotros tenemos derecho a buscar una tierra extranjera.¹⁵

Esa práctica traidora y extranjerizante que es la escritura, se conjuga en el caso de los exiliados, con una problemática que también le es inherente a la literatura: la del poder.

Debe aceptarse, sin embargo, que la narración narra siempre, de manera obstinada, una misma historia. La historia narrada por la narración a lo largo de la historia de la narración es siempre única, y la misma: es la historia de las relaciones pasionales o intelectuales del hombre con el poder.

Toda narración trata de la relación del hombre con los poderes, desde el poder político hasta el poder amoroso. Recuérdese, además, que el saber y la violencia suelen ser las fuentes de todos los poderes.

[...]

¹⁴ MARTINI, “Naturaleza del exilio”, p. 553.

¹⁵ *Ibid.*, p. 554.

Recuérdese, además, que el saber y la violencia suelen ser las fuentes de todos los poderes.¹⁶

Tal vez, el texto que mejor condensa esta idea en la obra de Martini escrita en el exilio sea *El cerco*. Publicada por la Editorial Bruguera en 1977 (Premio Ciudad de Barbastro de ese mismo año), la novela narra, efectivamente, una historia de poderes enfrentados. Un empresario, el señor Stein, fuertemente custodiado, hasta el punto de creerse invulnerable a todo peligro, ve cómo un día cualquiera su seguridad parece hacerse añicos: Un extraño se introduce en su oficina sin que ningún miembro de su custodia lo perciba y, pocos días después, secuestra a su hijo. Nada sucede en realidad, no hay violencia física, sino una violencia sugerida, soterrada; tampoco hay petitorios de dinero ni nada que se asemeje a una extorción. Su hijo es devuelto poco después, totalmente ileso.

Pero el *otro* como *amenaza* siempre latente lo acecha, esperándolo en el momento y el lugar menos pensados e imprevisibles:

—Señor Stein, he venido a decirle que, como queda demostrado, podemos llegar hasta usted cuando nos parece, y que lo haremos, de ahora en adelante, en el momento que nos resulte conveniente o necesario.

El hombre queda en silencio, sosteniendo la mirada confusa, incrédula, atemorizada del señor Stein.

—Todavía no entiendo...¹⁷

El poder consiste simplemente en el imperio del miedo, de un miedo irracional que no logra encontrar la lógica de su procedencia ni de sus acciones, y que irrumpe en todas las esferas, hasta en los sueños:

En el ensueño se va formando una imagen primero dispersa, oculta por una bruma. Luego, el viento barre la niebla, sopla con violencia: es un día nublado y el manto de hojas secas vuela, en desorden, y la puerta de un viejo box, abandonado, se abre, va de un lado a otro, se golpea, contra el marco, contra la pared blanca: cada golpe es una explosión, una nube roja que oscurece la imagen.¹⁸

El miedo se instala definitivamente en su vida cotidiana. No lo provoca la violencia declarada, física y comprensible, sino la amenaza constante de la incertidumbre y la vulnerabilidad, la espera incierta de la tragedia.

¹⁶ *Ibid.*, p. 552.

¹⁷ MARTINI, *El cerco*, p. 22.

¹⁸ *Ibid.*, p. 35.

Lo peor no son los hechos en sí, sino otro factor decisivo para esta cuestión: la posesión del saber, que determina, en este juego de fuerzas enfrentadas, quién tiene efectivamente el poder:¹⁹

—Mi familia no tiene nada que ver con esto. Déjenla en paz.

—¿Con qué no tiene nada que ver su familia, señor Stein?

Duda, durante algunos segundos, sin encontrar solución a sus propias palabras.

—No lo sé —dice después—. No sé qué quieren ustedes, pero no vuelvan a meterse con mi familia.

—Sabe que podemos hacerlo, señor Stein.

—Para qué, dígame para qué. Si no es dinero lo que pretenden no entiendo cuál es el sentido de estas amenazas.

[...]

—Las medidas de seguridad sirven, señor Stein, cuando se saben para qué son necesarias. Y usted no lo sabe.²⁰

Stein no sabe cuál es la finalidad de este acecho, así como no conoce siquiera la identidad de quienes lo amenazan. Ellos, los agresores, por el contrario, lo saben todo sobre él, su familia y sus rutinas. El enfático apelativo “señor Stein”, que utiliza el hombre que lo acecha en todo momento en sus conversaciones con el empresario, condensa todo el saber, por lo tanto, el poder, y simboliza la total vulnerabilidad ante el peligro.

Años después, cuando Leandro Araujo (2003) lo entrevistara y le preguntara a Juan Martini por la simbología de este texto, el autor comentaría:

La trama de la novela se corresponde con la violencia de Estado que comienza en el 73 y deja abierta la cuestión de quienes son los que cercan a Stein. Puede tratarse tanto de una organización revolucionaria como de una organización parapolicial. La idea de fondo es que todo poder es vulnerable, y el poder civil es el más vulnerable de todos. En este sentido, esta novela podría leerse como una metáfora premonitoria de lo que pasó en el país con un personaje como Yabrán.²¹

Saber la verdad, tener acceso a la misma, es sin embargo, una apuesta altamente cuestionada por el escritor. Y la relación literatura-verdad, íntimamente ligada a la dicotomía literatura-realidad, es considerada por él un propósito aún más conflictivo:

¹⁹ Esta es una idea que ha circulado en los estudios culturales de las últimas décadas. Un trabajo interesante al respecto es el artículo de Edward SAID: “Antagonistas, públicos, seguidores y comunidad”, publicado en el volumen *La posmodernidad*, que editara la editorial Kairós en 1985.

²⁰ MARTINI, *El cerco*, pp. 86-87.

²¹ ARAUJO, “Entrevista a Juan Martini”, pp. 34-35. Alfredo Yabrán era un empresario argentino, que se suicidó el 20 de mayo de 1998, cuando estaba por ser detenido por su supuesta vinculación con el asesinato del periodista José Luis Cabezas.

Creo que no podré responder a la pregunta que se nos formula –¿*Qué relación tuvo la literatura producida dentro y fuera del país con la realidad argentina en el período 1973-1983?*– sino mediante una serie de reflexiones y formulando, a mi vez, otros interrogantes: ideas y dudas... Ocurre –o me ocurre– con inopinada frecuencia, sobre todo cuando nos sentimos obligados a realizar ciertas declaraciones, que olvidamos que la verdad es inaprehensible, que la verdad es, en verdad, una pretensión ética, o un sueño demasiado humano...²²

Si bien en muchas oportunidades se ha hablado de los escritores argentinos comprometidos con la realidad de la dictadura y el exilio, oponiéndolos a aquellos que en sus obras no han mencionado en ningún momento los hechos ocurridos en el país durante ese período, Martini apostilla esta división de una manera bastante peculiar:

También ha habido escritores que ni siquiera han mencionado en sus novelas esa *realidad inmediata*, o eso que se ha dado en llamar la *historia reciente de la República Argentina*. Yo estoy absolutamente convencido de que esos libros aluden también a la realidad: a otras zonas, u otros fragmentos, de la realidad... la publicación de la novela *Cuarteles de invierno* de Osvaldo Soriano (Barcelona, 1982), me parece –hoy– tan significativa como la aparición, en nuestro país, de la novela *El naufrago de las estrellas*, de Eduardo Belgrano Rawson (Buenos Aires, 1979).²³

El planteo que subyace a las palabras de Martini, sin duda, es el que indaga en el concepto de *literatura comprometida*, o bien, de escritor comprometido con la realidad de su tiempo.

Sin duda, para él, el compromiso que debe respetar un escritor es preponderantemente el que mantiene con su propia escritura, independientemente de los gobiernos, ideologías, mandatos externos de cualquier tipo. En este sentido, Martini ha planteado en varias oportunidades la necesidad de *descomprometer* la literatura del entorno socio-político en el que es producida:

La escritura es, fundamentalmente, un acto de libertad. Y ese acto debe ejercerse por encima de todo imperativo. No hay realidades que le puedan ser impuestas a un escritor: ni la política represiva de la reciente realidad argentina ni la política estatizante del pasado realismo socialista. Sólo el ejercicio de esta libertad compromete verdaderamente al escritor con la historia. Sólo una escritura capaz de resistir mandatos extraliterarios dará cuenta cabal del mundo en que fue escrita. Y sólo ese acto garantizará que ni los dictadores ni el terror, ni el vandalismo puedan aniquilar nunca la literatura de un pueblo.²⁴

²² MARTINI, “Especificidad, alusiones y saber de una escritura”, p. 125.

²³ *Ibid.*, p. 126.

²⁴ *Ibid.*, p. 128.

Desde esa literatura de la libertad, Martini construye su derrotero: Del exilio geográfico y cultural hacia el exilio escritural y ontológico. Éste parece ser el camino del héroe/escritor/hombre en la novelística de Martini, un camino hecho desde y hacia la lengua, que comienza con un proceso de concientización que va naciendo a partir de su propio destierro en Barcelona:

La lengua es el corazón delator.

¿Qué culpa, qué crimen, en este caso, oculta la lengua? El crimen que la constituye: es decir, su razón de ser, y su diferencia.

Por más huérfano o libre que uno se considere de una patria geográfica, se podría convenir que exiliarse en la llamada Madre Patria es algo verdaderamente escabroso.

[...]

Nacer, o haber nacido, en una Hija Patria es algo doblemente escabroso. El delito original, una vez más, es el incesto.

En el exilio, el escritor recrea un pecado a su imagen y semejanza.²⁵

Y desemboca en su propia novelística. Así, nace Juan Minelli, el protagonista de una tetralogía que se inicia con la novela *Composición de lugar* (1984), continúa con *El fantasma imperfecto* (1986), *La construcción del héroe* (1989) y termina con *El enigma de la realidad* (1991), todas ellas escritas y publicadas en Buenos Aires, a su regreso de España.

La saga cuenta una historia de una pérdida, un exilio, una espera y un regreso; de la manera fragmentaria en que se va armando el puzle de una vida; de la negación a remitificar escenarios europeos frente a la necesidad de reapropiación de los descendientes de aquellos que se han ido de esos países y que constituyen la gran masa inmigratoria que ha forjado la Argentina; de un reencuentro con la ciudad de Buenos Aires, una urbe que se percibe escondida detrás de una “muralla donde están los huesos de los que han muerto construyendo la muralla”,²⁶ es decir, de los desaparecidos por la represión de la última dictadura militar; y también, de un regreso definitivo.

Podría decirse que esta tetralogía narra la historia de una búsqueda identitaria que realiza el personaje, en una *excursión* por distintas geografías –tanto reales como imaginarias– que tiene más de *incursión*, de *peregrinatio* en pos de una herencia, en principio familiar, aunque con proyecciones decididamente culturales y existenciales.

²⁵ MARTINI, “Naturaleza del exilio”, p. 553.

²⁶ ARAUJO, “Entrevista a Juan Martini”, p. 40.

Esa búsqueda identitaria, signada por eternas contradicciones, donde la memoria no garantiza la reconstrucción de la historia: “La memoria es incapaz de recordar una historia”,²⁷ denuncia otra búsqueda: la del escritor en su desgarrado deseo de construir su historia: “Hay algo que ningún hombre puede contar, Minelli, esa es la clave de su historia”.²⁸

En última instancia, Minelli no hace más que, como se ha comentado al comienzo, elaborar estéticamente la angustia del hombre de fin de siglo imbricada en la figura del exilio, por lo que esta tiene de desgarradora, desconcertante, fragmentaria y porque recoge, asimismo, la idea ya bien conocida del escritor como un ser ubicado en otro lugar, o bien, fuera del mismo:

estas novelas hablan de la realidad y de la historia con las convicciones y los interrogantes que la realidad y la historia incrustan en las ideas y en los sentimientos de un hombre de fin de siglo.

Por eso Minelli es un historiador, un viajero, un investigador, un diletante, un desterrado, un amante desconcertado.²⁹

Minelli es el hombre descentrado, expulsado de un centro irradiador de sentidos,³⁰ legitimador de los discursos, garante tanto de la preservación de la identidad y la memoria personales y colectivas, como de la aprehensión de la realidad; es el hombre que ha sido gestado en un exilio (el geográfico y cultural de Martini en Barcelona) para confirmar el otro exilio (el ontológico, en la compleja densidad escritural de su autor):

Las novelas de Minelli hablan del fracaso de la memoria para dar verdadera cuenta de una historia personal; de la ilusión siempre infundada que desencadenan las pasiones, los sentimientos amorosos o el erotismo; de la imposibilidad creciente de asignarle un sentido inequívoco a lo real; de la inutilidad de los héroes contemporáneos y de su ineficacia para situarse en el epicentro de la historia. Desgajados del conocimiento, débiles y solos ante la potencia salvaje de lo real, ignorantes y objetos de un sistema que ha hecho de la comunicación masiva un discurso hegemónico acerca de todas las cosas.³¹

Donde muchos críticos han visto ausencia de historia en sus novelas, Martini sostiene la historia fundamental de un desarraigo.³²

²⁷ MARTINI, *Composición de lugar*, p. 33.

²⁸ *Ibid.*, p. 200.

²⁹ *Ibid.*, p. 127.

³⁰ Ese centro, para Minelli, como para todo exiliado, está constituido por su país de origen, su cultura y su historia colectiva, de la que ya no forma parte activa.

³¹ *Ibid.*, p. 127.

³² ARAUJO, “Entrevista a Juan Martini”, p. 38.

Aparentemente, este camino emprendido por Martini llevaría a una suerte de aporía: las cuatro novelas sugerirían la certeza de la inaccesibilidad de la verdad y la imposibilidad de reconstruir la historia. Aporía-trampa que, sin embargo, catapultó al hombre/escritor hacia una lucha por la consecución del imperativo irrenunciable de su búsqueda estéril.

De esta forma, Martini construye en su narrativa una poética del exilio, ligada necesariamente al proceso escritural hasta tal punto, que no puede discriminárselos, con un eje vertebrador notoriamente ontológico que continúa subyaciendo en varios exponentes de la narrativa actual ligada a procesos de desgajamiento de lo colectivo y de fragmentación y dislocación del sujeto, producto de situaciones que han culminado en desarraigo.

Bibliografía

Fuentes

- ARAUJO, LEANDRO: “Entrevista a Juan Martini”, en: *Hispanamérica: revista de literatura* 94 (2003), pp. 33-48.
- AYALA, FRANCISCO: “El viaje como metáfora de la vida humana”, en: *El tiempo y yo, o el mundo a la espalda*, Madrid: Alianza Tres 1992, pp. 73-74.
- BOCCANERA, JORGE: *Tierra que anda. Los escritores en el exilio*, Buenos Aires: Ameghino 1999.
- CASULLO, NICOLÁS: “Tu cuerpo ahí, tu alma allá”, en: JORGE BOCCANERA (ed.): *Tierra que anda. Los escritores en el exilio*, Buenos Aires: Ameghino 1999, pp. 95-119.
- COLINA, JOSÉ DE LA: “La palabra exilio”, en: *Letras Libres*, 2003. [Disponible en <http://www.lettraslibres.com/index.php?art=8807> (última consulta: abril de 2011)]
- GAMBARO, GRISELDA: “Los rostros del exilio”, en: *Alba de América* 12 y 13 (1989), pp. 31-35.
- GARFIAS, PEDRO: “Responso”, en: *Poesía completa*, (Recopilación, introducción y notas por Francisco Moreno Sánchez), Córdoba: Ediciones La Posada 1989, p. 113.
- GELMAN, JUAN: *Interrupciones I*, Buenos Aires: Seix Barral 1998 (1ª ed. 1988).
- LEÓN, MARÍA TERESA: *Memoria de la melancolía*, Barcelona: Laia 1977.
- LOJO, MARÍA ROSA: “Mínima autobiografía de una exiliada hija”, en: *L'exili literari republicà*, Tarragona: URV 2006, pp. 87-96.
- MARTINI, JUAN: “Naturaleza del exilio”, en: *Cuadernos Hispanoamericanos* 517-519 (1993), pp. 552-555.
- *Composición de lugar*, Buenos Aires: Bruguera 1984.

- *El cerco*, Barcelona: Bruguera 1977.
- “Especificidad, alusiones y saber de una escritura”, en: SAÚL SOSNOWSKI (ed.): *Represión y reconstrucción de una cultura: el caso argentino*, Buenos Aires: Eudeba 1988, pp. 125-132.
- ORGAMBIDE, PEDRO: “Aprendimos a ser extranjeros”, en: JORGE BOCCANERA (comp.): *Tierra que anda. Los escritores en el exilio*, Buenos Aires: Ameghino 1999, pp. 151-162.
- SALAS, HORACIO: “Hicimos amistades de naufrago”, en: JORGE BOCCANERA (comp.): *Tierra que anda. Los escritores en el exilio*, Buenos Aires: Ameghino 1999, pp. 177-192.

Literatura crítica

- CRESPO BUITURÓN, MARCELA: *Andar por los bordes. Entre la historia y la ficción: El exilio sin protagonistas de María Rosa Lojo*, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2008. [Disponible en www.cervantesvirtual.com 2008 (última consulta: mayo de 2011)]
- GUILLÉN, CLAUDIO: *El sol de los desterrados: Literatura y exilio*, Barcelona: Quaderns Crema 1995.
- SAID, EDWARD W.: “Antagonistas, públicos, seguidores y comunidad”, en: Hal Foster (ed.): *La posmodernidad*, Barcelona: Kairós 1985, pp. 199-235.