

menta-se, assim, uma história coletiva feita de lugares comuns. Não é Toledo, é longe da Espanha, não é Nova York mas evoca o México do exílio, lido, através do vanguardista Gironde, como inesperado cartão postal de viagem involuntária, para, em transformismo paroxístico, vir a ser uma kombi Corcovado, lotada de turistas portunhóis que, de braços abertos, suspiram, “até aqui chegamos”. A ordem sem localização dos regimes de arbítrio foi substituída, quase sem percebermos, menos por uma localização pós-nacional da cultura do que por uma localização sem ordem aparente. Esse espaço é o gueto, um campo, e se definiria como uma localização deslocante.

Delfina Muschietti apontou o lugar central que, em *O Gueto*, desempenha o paradoxo, figura que percorre toda a retórica do pensamento pós-metafísico e que se traduz, neste

caso, em colocar a exceção no nome do pai. Eis o paradoxo do campo: instalar-se para poder sair. Tornar-se menor para derivar.

A poeta argentina Tamara Kamenszain, junto a Nestor Perlongher, representante do neobarroco platino, é autora de vários livros: *De este lado del Mediterráneo* (1973), *Los No* (1977), *La casa grande* (1986), *Vida de living* (1991) e *Tango bar* (1998). Como ensaísta, publicou *El Texto silencioso* (México, UNAM, 1983), *La edad de la poesía* (Rosario, Beatriz Viterbo, 1996) e *Historias de amor* (Buenos Aires-Barcelona, Paidós, 2000).

Há quase 25 anos coordena ateliés privados e institucionais de escritura (nas Universidades de Buenos Aires e do México, na Secretaría de Cultura ou no Fondo Nacional de las Artes desses dois países). Trabalhou, nos anos 90, como assessora literária da

editora Alfaguara e coordenou, entre 1984 e 1990, as atividades extracurriculares da Diretoria de Cultura da Universidade de Buenos Aires. Detentora de várias distinções, Tamara recebeu, entre outros, o primeiro prêmio do Governo da Cidade de Buenos Aires, concedido à produção do triênio 1993-1996, pelo ensaio *La edad de la poesía*, além da bolsa Guggenheim, no gênero poesia, em 1988-89. Santiago Kovadloff incluiu seu poema “Pelo fio” na antologia *A palavra nômade* (São Paulo, Iluminuras, 1990): “Pelo fio da saliva o idioma/ de um na língua do outro se/ traduz (...) Se eles assinaram vivem na letra/ que o sobrenome empresta à morada”.



Raúl Antelo é professor na Universidade Federal de Santa Catarina.



livros/libros

Formulaciones del yo

Martín Kohan

SANTIAGO, Silviano. *En libertad*. Trad. Graciela Ravetti. Buenos Aires: Corregidor, 2003. Colección Vereda Brasil.

Es difícil encomiar la existencia de una colección como *Vereda Brasil* sin lamentar, al mismo tiempo, que no haya existido antes. Sólo así se explica que una novela como *En libertad* de Silviano Santiago se traduzca al castellano tanto así como veintidós años después de haber aparecido en su idioma original. Podemos lamentarnos por estos más de veinte años, y tendremos razón. Pero también podemos aprovecharlos y preguntarnos qué sentidos se restan o se agregan precisamente por esta demora, precisamente por esta tardanza, precisamente porque han pasado más de veinte años.

No todos los buenos libros tienen las lecturas que se merecen; *En libertad* las ha tenido. Basten como ejemplo, entre otras muchas posibles, las dos que aparecen en este mismo volumen de Editorial Corregidor: el prólogo de Florencia Garramuño y el estudio crítico de Wander Melo Miranda. La crítica literaria ha leído *bien* a Silviano Santiago, en el mismo sentido y hasta cierto punto por las mismas razones por las que Silviano Santiago ha leído *mal* a Graciliano Ramos (mal en el sentido de Harold Bloom, naturalmente; esto es: para desviarlo, para completarlo, para reescribirlo). Lecturas adecuadas, bien orientadas y

bien dirigidas, que lograron entablar un principio de afinidad con su objeto y por lo tanto leerlo como había que leerlo (escritor autoconciente de una novela también autoconciente, Silviano Santiago es uno de esos escritores que constituyen aun a su lector: cómo quieren ser leídos, por dónde o desde dónde quieren ser leídos, por quién quieren ser leídos).

La coherencia y la precisión que han tenido esas lecturas permiten esbozar un mapa aunque sea tentativo de cuestiones y de categorías compartidas: *En libertad* tiene que ver con el quiebre de la ilusión referencial, con la consecuente autorreferencialidad literaria, con la puesta en crisis de la distinción entre ficción e historia, con el juego intertextual y polifónico, con el fin del modernismo, con el fin de la modernidad, con el fin de la experiencia, con el descentramiento y la proliferación, con la deconstrucción del sujeto y de las identidades fijas, con la deconstrucción de los sentidos fijos, con la deconstrucción de las fijeza en general.

Todo esto, sí: perfectamente. Pero tal vez éste sea el punto en el que vale la pena preguntarse por estos más de veinte años que han pasado. Porque, de alguna manera, ¿qué han o hemos estado haciendo, en estos veinte años, los teóricos, los críticos literarios, los profesores de literatura, los académicos de carrera y aun los académicos rezagados en su carrera, sino desilusionarnos de la referencia, jugar con el intertexto, confundir historia y ficción, decretar el fin de esto y de aquello, deconstruir esto y aquello, descen- trar, diseminar, desterritorializar?

En su momento, Silviano Santiago confrontaba, por una parte, con una vertiente hegemónica de literatura testimonial, dispuesta a dar cuenta de la verdad de una experiencia política sin problematizar mayormente ni la verdad ni la experiencia ni la política, ni mucho menos la mediación del discurso para hacerse cargo de una cosa o de otra. Y se separaba, también, por otra parte, abandonaba o clausuraba, la vertiente modernista igualmente hegemónica como tradición estética y literaria. Ahora bien, ¿cómo encarar esta doble inflexión contrahegemónica ahora, después de veinte años de hegemonía postestructuralista? ¿Cómo abordar ahora la ruptura con la ilusión referencial y la deconstrucción de las posiciones estables, cuando la desilusión referencial y las derivas inestables no han dejado de prevalecer desde entonces y hasta ahora en los estudios literarios? ¿Cómo pensar la desarticulación de las subjetividades ciertas ahora, una vez que ese principio general de incertidumbre llegó a arraigar tan fuertemente entre nuestras certezas más plenas? Leemos *En libertad* veintidós años después, en castellano: ¿podemos hacer de sus premisas teóricas una tradición, como él lo hizo con el modernismo de los sesenta y el modernismo de los sesenta con las vanguardias del 22?

Silviano Santiago escribe las memorias de otro, con la voz de otro, con el estilo de otro. Ese otro, Graciliano Ramos, emprende a su vez, hacia el

final del texto, su propia escritura con voz ajena, y sabe bien lo que eso implica: no ser más yo: "Escribiré con su voz sus palabras. No seré más yo". No puede decirse, sin embargo, que la perspectiva que *En libertad* ofrece sea únicamente la de una exaltación más o menos celebratoria de la disolución del yo y la pérdida de los límites de la individualidad. ¿No es la cárcel, después de todo, la que con mayor rigor impone una para nada apreciable pérdida de identidad? *En libertad* no presenta una única formulación posible de la disolución del yo, sino por lo menos dos, y de signo opuesto: una, que se debe a la escritura, es gozosa y desafiante; la otra, que se debe a la cárcel, es perniciosa y afligente. Estas dos formas hacen más que coexistir, se entrelazan en la novela: la libertad que predispone la escritura promete aliviar las heridas de la falta de libertad que la cárcel antes impuso. Si se aprecian estas dos variantes de disolución del yo, las dos y no sólo una, podrá pensarse a la novela de Santiago ya no en términos de una oposición entre un sujeto pleno y estable y un sujeto disuelto por medio de algún tipo de deconstrucción, sino en términos de una oposición entre dos modos distintos de disolución del yo. Y hay uno, concretamente, el de la cárcel, que obstruye o hasta impide el otro: "Mi capacidad de despersonalización ya es poca y, después de la experiencia de la cárcel, se hizo mínima".

Este afán de despersonalización, que tendría en la escritura sus mejores posibilidades de concretarse, tropieza con los obstáculos que le oponen las vivencias de la cárcel. Obstáculos que se alojan en el lugar más concreto y material del encierro carcelario: el cuerpo (porque usamos en abundancia, y con mayor o menos fortuna, la metáfora carcelaria: el yo como cárcel, el texto como cárcel, el género como cárcel, el lenguaje como cárcel. Metáforas muchas veces eficaces que tienen, sin embargo, en Graciliano Ramos, un matiz más palpable y grave, literal: Graciliano Ramos estuvo

preso de veras en una cárcel de veras, y la pasó mal. Peor de lo que nos la pasamos en el yo, en un texto, en un género o en el lenguaje).

Si la promesa de libertad que la escritura contiene (y tanto más cuanto más se acerca a la ficción) encuentra su contracara puntual en la falta de libertad que determina la cárcel, el lugar preciso donde esa tensión se dirime no es otro que el cuerpo. Por eso el diario de Graciliano Ramos, tal como Silviano Santiago lo ha concebido, comienza diciendo: "No siento mi cuerpo. No quiero sentirlo por ahora. Sólo me permito existir, hoy, como pura consistencia de palabras". Escribir como otro, escribir para ser otro, implica ni más ni menos que escribir para suprimir el cuerpo.

Este propósito, sin embargo, es en el texto tan relevante como el hecho recurrente de la persistencia del cuerpo, a través de instancias muy diversas, o simplemente de la evidencia de que un cuerpo no es una cosa tan fácil de diluir: "Mi cuerpo pesaba y me dejaba triste", "El mar me entregaba de vuelta mi cuerpo", "No se me había ocurrido que un cuerpo fuese tan pesado de cargar". El cuerpo perdura y persiste aun en la escritura, que es precisamente el recurso con el que se procuraba dejar de sentirlo. Escribir fatiga: "Me siento todavía débil, sobre todo después del esfuerzo que hago para escribir este diario". ¿Y no es, acaso, el comentado episodio de la gota de sudor que cae sobre la hoja donde Graciliano Ramos está escribiendo, y que él quiere preservar, ejemplo cabal de que el cuerpo persiste incluso en la escritura, y que sus huellas deben ser preservadas incluso en la escritura?

Martín Kohan es escritor y profesor de Teoría Literaria en la Universidad de Buenos Aires. Autor de *La pérdida de Laura*, *El informe*, *Los cautivos*, *Dos veces Junio*.

