

LA LITERATURA DE HECTOR BIANCIOTTI Y LA INSERCIÓN DE LAS LETRAS ARGENTINAS EN LA PERIODIZACIÓN POSTMODERNA

Graciana Vázquez Villanueva

Periodización y Literatura Nacional, dos ejes problemáticos que conducen la reflexión sobre la obra de uno de los escritores más conflictivos de las últimas décadas. La presencia de Héctor Bianciotti dentro de la Literatura Argentina se manifiesta contradictoria, ya sea política o culturalmente. Analizar por lo tanto su discurso literario implica el necesario relevo de las condiciones que lo generaron, reconstruyendo el espacio en el que como sujeto intenta tomar posición. Espacio que depende en primera instancia de su condición de auto-exiliado, en Italia primero, en Francia después a partir de 1955, y luego de su actividad como lector de Editorial Gallimard y como crítico en el *Nouvel Observateur*, de sus relaciones con el grupo 'Tel Quel y de su amistad con Severo Sarduy (quien prologa su tercer novela *Ritual*) y con Jorge Luis Borges (Bianciotti anuncia desde Ginebra por radio Continental el fallecimiento del escritor), de los premios que obtuvo (Premio Médicis 1977 por *La busca del jardín*, el Gran Premio Difusión otorgado por la Academia Francesa, Premio al Mejor Libro extranjero 1983 por *El amor no es amado*, Premio Fémina por *Sans la miséricorde du Christ*, también seleccionada por el Goncourt). En su

obra, como en la de Cortázar o en la de Borges, 'el color local' acaso hay que buscarlo en el casi eterno 'desgarramiento argentino', ante la búsqueda del origen, el saber quienes somos pero a partir del universo. Para unos esta actitud puede ser deleznable, para otros, un fin supremo.

En este trabajo proponemos una posibilidad para insertarnos en el "problema Bianciotti": enmarcar su literatura dentro de la concepción postmoderna del arte, no de manera determinante, sino simplemente espejeante y a partir de allí buscar probables conexiones entre el pensamiento postmoderno, la teoría de la literatura que Bianciotti desarrolla en su escritura y el tema nacional.

Hacia la conceptualización del pensamiento y del arte postmodernos

La conceptualización que aquí desarrollamos parte de la premisa de que lo que en un nivel parece un espectáculo vacío y publicitario, es parte de una lenta transformación cultural en las sociedades occidentales, un cambio de sensibilidad, que el término *postmoderno*, por el momento, describe adecuadamente. Acordemos con Fredric Jameson que el *postmodernismo* es un concepto *periodizador* cuya función es la de correlacionar la emergencia de nuevos rasgos formales en la cultura con la emergencia de un nuevo tipo de vida social y un nuevo orden económico. El postmodernismo no es entonces tanto una cuestión de estilo como una cuestión política y cultural en sentido amplio.

La condición postmoderna, es decir, la condición del saber en las sociedades más desarrolladas ha sido definida por Jean Francois Lyotard como "el estado de la cultura después de las transformaciones que han afectado las reglas del juego de la ciencia, de la literatura y de las artes a partir del Siglo XIX". (Lyotard, 1984:9). Esta condición se define como una *toma de conciencia* respecto de los ideales básicos de la Modernidad: progreso, superación, vanguardia, toma de distancia que implica el rechazo implícito de lo nuevo, lo moderno, como lo único valioso.

Frente a la doctrina de la 'no interferencia' entre las humanidades y lo social, el culto al experto, a la autoridad

de campo que caracteriza a una sociedad en las que *las humanidades se mantienen alejadas entre sí y de la realidad*, el postmodernismo en teorías sociales y artísticas *postula una contrapráctica de interferencia mediante la crítica a las representaciones oficiales, los usos alternativos de la información y la recuperación de la historia*. Ya es común en algunos círculos postmodernistas, principalmente en arquitectura y artes plásticas, *propagar la reintroducción de dimensiones simbólicas, la mezcla de códigos y la reapropiación de las tradiciones regionales y locales*. La misión es deconstruir el espectro mundial que se hereda y a través de una contradicción sintética incorporar las peculiaridades de un lugar concreto. Prueba de ello son los proyectos paisajísticos, la nueva poesía de la naturaleza, la vuelta a las tradiciones locales y la recuperación de los dialectos.

Tal *esquizofrenia* entre lo 'moderno' y lo 'tradicional' como la define Baudrillard es sintomática del momento postmoderno y se está extendiendo a todo el movimiento cultural que tiende cada vez más a privilegiar los *no sincro-nismos*.

En lo que respecta a la experiencia artística y a la literaria filósofos como Jürgen Habermas y Jean Francois Lyotard analizan la situación del arte y las humanidades doblemente amenazadas por la política cultural y el mercado, por un lado, y por otro, por la creciente separación de los procesos artísticos y sociales. Habermas piensa que si la Modernidad ha fracasado ha sido porque ha dejado que la totalidad de la vida se fragmente en especialidades independientes abandonadas a la estrecha competencia de los expertos, mientras que el individuo concreto vive el sentido 'desublimado' y la forma 'desestructurada', no como una liberación, sino a la manera de un inmenso tedio. Habermas estima que el remedio contra tal parcelación de la cultura y contra su separación respecto de la vida sólo puede venir de un cambio de estatuto de la experiencia estética en la medida en que ella "ya no se enmarque alrededor de los juicios críticos de los expertos del gusto" y en cuanto sea empleada para "iluminar una situación histórica de la vida y se relacione con problemas vitales" (Habermas, 1986: 33). Para Habermas es preciso que los escritores y los artistas vuelvan al seno

de *la comunidad*, o por lo menos, si se opina que la sociedad está enferma, atribuirles la responsabilidad de curarla.

Jean Francois Lyotard analizando la situación del arte y de la literatura observa una serie de principios comunes, generalmente críticos y positivos, que él enmarca dentro de lo postmoderno:

- Las multiformes apelaciones a *suspender la experimentación artística* que conlleva una incitación al orden, un deseo de unidad y de identidad, una necesidad de representación.
- Las críticas a *las vanguardias* en tanto que éstas han puesto en crisis el concepto de 'realismo', ya que las obras, según Lyotard parecieran moverse por un lado, en la pintura de una realidad desestabilizada, no determinable que exalta el tanteo y la experimentación en la obra misma, y por otro, en la figuración de una nostalgia, de un juego o de una negación de la realidad.

Para Lyotard el *arte moderno* ha puesto en conflicto las facultades del sujeto creador con respecto a la conceptualización o concepción de los objetos y a la representación de los mismos, siempre hay algo que no se puede concebir, o bien algo que no se puede representar. Lo postmoderno sería entonces lo que alega *lo impresentable* en lo moderno y cuestiona el porqué; aquello que niega la consolación en las formas bellas, en el puro juego, en el consenso del gusto; aquello que indaga las presentaciones nuevas no para gozar de ellas sino para hacer sentir que hay algo impresentable. No le corresponde al arte dar realidad sino intentar dar alusiones a lo concebible que no puede ser presentado. Es preciso que el escritor y el artista se *interroguen acerca de las reglas de narrar y pintar* que le han sido legadas o enseñadas. Para Lyotard, el escritor y el artista estarían en la posición del filósofo ya que:

El texto que escriben, la obra que llevan a cabo, en principio no están gobernadas por reglas ya establecidas y no pueden ser juzgadas por medio de un juicio determinativo, por la aplicación a este texto, a esta obra de categorías conocidas.

Estas reglas y estas categorías son lo que la obra o el texto investigan. (Lyotard, 1987: 21) [el subrayado es nuestro].

Teoría, crítica, literatura

Desde los últimos años de la década del 70, según Andreas Huyssen, emergió un consenso acerca de que así como el postmodernismo representaría la vanguardia actual en el arte, el *postestructuralismo* sería su equivalente en la teoría crítica.

Tal paralelo se apoya en las teorías y prácticas de la textualidad y la intertextualidad, que tornan más borroso el límite entre el texto literario y el texto crítico.

Con sus obsesiones sobre la escritura, los pensadores postestructuralistas privilegian la invención estética y el experimento, apuestan a la autorreflexividad no del autor-sujeto sino del texto, construyen la perspectiva de que nada existe fuera del texto, conceptualizan las transgresiones que tejen infinitamente la trama textual, elogian la huella, el resto, la falta. Es justamente, en esta exaltación por la reflexividad de la escritura donde radica su característica fundamentalmente postmoderna.

En el momento en que es común disertar en torno de "la crisis de las humanidades" los postestructuralistas postulan *el lugar fundamental de la literatura*, como centro donde convergen todas las ciencias, la historia, la filosofía y el psicoanálisis. Derrida afirma que la literatura debe ser como filosofía y la filosofía como literatura. Foucault utiliza la literatura para su concepción de la 'nueva historia' y construye sobre la Literatura su teoría de la sexualidad, de la locura, de la criminalidad. Deleuze postula que la Literatura Norteamericana es el único medio que ha logrado proponer un modelo de esquizofrenia o de impugnación contra el mundo capitalista.

El postestructuralismo a su vez traslada el potencial creador de lo estético a *la teoría* y postula la necesidad de una Literatura que se escriba a sí misma, que reflexione

sobre lo 'significable' para poder expandirlo, una Literatura que interroge su propio sistema de constitución. Teoría, crítica, Literatura convergen en el concepto de *escritura*. Surgen entonces textos literarios con un grado cada vez mayor de autorreflexividad.

En la Literatura Argentina de las últimas décadas lo que nos llama la atención es la complejidad, sensible en el hecho de que a *un nuevo espacio literario*, se añade *la reflexión en el interior de los textos y los vuelve infinitamente abiertos*. Pensemos en la Literatura de Juan José Saer y de Héctor Bianciotti, este último imbuído por el potencial reflexivo del postestructuralismo francés y el Nouveau Roman que lo determina como hacedor de una Literatura muy afín a la praxis crítica.

El problema Bianciotti

Dentro del panorama de la narrativa que se comienza a producir a partir del sesenta, la escritura de Héctor Bianciotti -una de las más ricas y densas de las últimas promociones- se ha venido desarrollando en una zona de silencio, con las características de un trabajo riguroso y sistemático, que hace del relato y de sus condiciones de producción uno de los temas centrales. Textos elaborados en un permanente *ensayo de reflexión sobre la producción de sentido que ejerce cada narración, y sobre el sentido mismo de narrar* que parecen parafrasear a Umberto Eco cuando afirma que "el arte moderno parece moverse más en el ámbito de la justificación histórica, de la determinación de una poética aplicada o de los modelos operativos, que en el ámbito de la valoración estética" (Eco, 1985:250)

La escritura de Bianciotti exagera la puesta en abismo de su propia historia constructiva, principalmente el drama de narrar, la dolorosa puesta en acto de la escritura. Así lo declara Livia en *Detrás del rostro que nos mira*:

Escribir, un martirio. Porque escribir es recordar implacablemente. No por fuerza lo que se ve,

lo que a uno le sucede, sino las aventuras de la imaginación que el ser profundo, ese al que nos hemos ido reduciendo, el temible, el inmóvil, el cruzado de manos, el yacente de los ojos fijos sobre la puerta que ha de abrirse, urde. (Bianciotti, 1977:205) [el subrayado es nuestro]

Es en su novela *La busca del jardín* (1978) donde Bianciotti desarrolla las dos líneas fundamentales que vertebran su obra; por un lado, *lo local*, que emerge temáticamente, como inscripción geográfica de un universo narrativo intensamente preocupado por asentar sus propias condiciones de universalidad cultural; por otro, las condiciones que conectan directamente su escritura con un *referente literario cosmopolita*, presente en todos sus relatos. En este sentido la escritura de Bianciotti se construye como un ejercicio de reflexión permanente sobre la Literatura, de tal modo que el discurso de esta última -vehiculizado siempre en el intertexto- se convierte en el interior de la obra, en un objeto central de representación, que comparte su campo referencial con el que provee la realidad inmediata.

De este modo se conjugan una temática ligada a la realidad nacional y orientada a su representación, y por otro lado, un sistema de representación en virtud del cual esa realidad requiere, para enunciarse, el marco referencial que proporcionan otras Literaturas.

La densidad que ofrecen los textos de Bianciotti y en especial *La busca del jardín* surge en principio, de la descripción permanente que ofrecen de sus propios *mecanismos constructivos*, y de *la reflexión sostenida que ejecuta la escritura sobre su propio instrumento*. Esta reflexión permite leer en la obra la génesis material de su escritura y funda un espacio teórico en el que se *autodefinen lo imaginario y la inserción de ella misma en la Literatura nacional*. En otros términos, cada texto narra su historia, que a su vez traza la historia de la producción textual:

La sensación ¿sabe? -declara De Cid en *Los desiertos dorados*- la sensación, cuando uno ha terminado un trabajo, la sensación de espanto al imaginar

el proceso de creación, el esfuerzo, y lo que no habíamos previsto y constituye lo mejor del libro... Pensar que podríamos habernos detenido, no haber hecho nada... Me pregunto, mejor dicho, le pregunto a usted, si cree que es la ilusión vana de haber hecho algo... o si acaso, hemos hecho algo, algo que debía hacerse. (Bianciotti, 1975: 133) [el subrayado es nuestro]

La busca del jardín, novela sobre el ciclo y sobre la producción y relato de tema campesino. Como contexto en ella emerge el marco de una sociedad campesina, marginada y estática, que reproduce internamente, sin variantes el modelo de una organización ancestral. El desarrollo de este núcleo temático permite, a su vez, ir consignando una exposición sistemática de la producción textual, exposición que revela una evidente filiación con la teoría postestructuralista.

Texto que supone pre-textos, presencias anteriores, no visibles (a veces) pero implícitas y en los que una serie de significantes alude siempre a un significante primario que queda tachado, perforado, suprimido. Literatura que se concibe a sí misma, en primer lugar, como un *leer-escribir* desarrollando la idea borgeana de que *toda ficción comienza y se origina en la lectura de otro texto*. Literatura que en segundo lugar, opera sobre el tejido de otros textos y los desgaja para desarrollar la idea de *la cultura como palimpsesto* y que por lo tanto hace de la lectura (de la crítica) una nueva forma de escritura literaria, generando *textos que se construyen en el intertexto*. Los textos de Bianciotti narran su "hacerse", no sólo desde la perspectiva de un proceso inmanente sino también desde la que se centra en *su relación con otros campos textuales* porque:

La lectura es un acto, sino de creación, de verdadera recreación. Aprender la vida, su propia vida. Un libro que se va borrando a medida que los ojos recorren sus páginas, una agenda vieja en la que nadie anotó nunca un nombre, una fecha perdurable. (Bianciotti, 1977:140) [el subrayado es nuestro]

Este segundo hacerse parte del hecho de que cada relato instrumento también en su construcción, ciertos soportes narrativos de la serie literaria general que incorpora de manera intencional -como materia prima y como referente- y que somete a distintos tratamientos que van desde la parodia hasta los registros de estilización. Cada texto de Bianciotti deconstruye sus confluencias culturales para cuestionar su propia razón literaria, y transfigurar su noción de *textos liberados de los textos*. Operación que sólo puede ser paródica, irónica, hecha de citas, de interferencias, de sustituciones, porque su empresa decodifica el paisaje de la lectura, el ámbito fiable de lo literario; pero que al mismo tiempo, da lugar al centro de su fe verbal, con un rigor que fija y que sopesa, que trabaja en el mismo derroche la artesanía de su prolija sintagmática, de sus lúcidas correspondencias internas y desdoblamientos.

En *La busca del jardín* operan dos fuerzas intertextuales básicas, por un lado, *la tradición de la literatura gauchesca*, que permite a la ficción de Bianciotti la adscripción temática a un ámbito y a una realidad de precisos contornos locales, alrededor del cual teje la realidad social, la conceptualización geográfica de la pampa gringa y el problema del exilio interior del ser argentino; por otro, *la tradición postestructuralista*, que le provee el marco de una enunciación literaria que piensa su referente, a partir de las condiciones y significaciones que le proporciona la literatura universal, incorporando la autorreflexividad de los textos, la teoría de la escritura y de la lectura, la conceptualización de su propia escritura y la reformulación de la literatura nacional.

La busca del jardín se muestra como el producto de sucesivas relecturas y reescrituras configurando la idea de "texto único", que se resiste a la formalización definitiva, y sobre el que la escritura vuelve para ensayar sus más diversas posibilidades. Texto que narra una *historia escrituraria personal*, que abarca todos los textos que la preceden (*Los desiertos dorados, Ritual y Detrás del rostro que nos mira*):

La idea de totalidad trajo con ella -piensa el narrador *la metáfora del mundo como texto* y recordó la historia de un libro que contiene todo lo que

el poeta, que lo recibe de manos del ángel, puede desear saber. (Bianciotti, 1978:104) [el subrayado es nuestro]

Texto que configura a un sujeto anónimo atravesado por las palabras, descentrado, que es *pura relación textual* y que postula la categoría del ser como *representación*, ser que busca hacer presente lo ausente, ser que es el otro y el mismo, pura metáfora de los que fue, pura esencialidad de la *ausencia*:

A lo lejos en un espacio del *que seremos siempre los ausentes y cuya existencia -doble ficción- no se debe sino a nuestra conjetural ausencia y así el canto, si canto hay, nace de nuestra propia ausencia, en un lugar inexistente... La suma de todo lo aprendido y olvidado y recreado ya no está en él, sino en las preciosas páginas que ha escrito.* (Bianciotti, 1978:211) [el subrayado es nuestro]

Texto que opera sobre *el resto, la ausencia, la huella*. Resto que es huella de otro texto anterior, siempre aludido (en términos de Lyotard). Resto que además es lo que cae de toda lectura, de toda interpretación y que por lo tanto postula la necesidad de una crítica polifónica, con una multitud de miradas, con una multitud de sistemas. Resto sobre el que cada texto de Bianciotti radicaliza el carácter significativo de la escritura y construye un espacio formado por el estallido de voces, por parcelas de lugares y por residuos temporales. Resto que explicita la incapacidad para captar el origen (lo ausente) pero que al mismo tiempo lo enuncia:

Un gran vacío, un simple vacío sobre el que se imprimen huellas, en el que se abisman hechos palabras que reptan o se yerguen de repente, en cualquier momento. Un vacío inmóvil que acarrea sobre el cuerpo palabras, concreciones variables de un complot de sensaciones, impresiones, datos, que se resuelven en sueños, en otras palabras, en inesperadas brusquedades, en reblandecimientos

viscosos, y crispaciones que ocupan el primer lugar de la escena, nos ocupan, nos desplazan. (Bianciotti, 1973:80) [el subrayado es nuestro]

Y es justamente en *la ausencia* donde Bianciotti va a centrar su búsqueda de la *tradición cultural*, porque sus textos abren la cuestión sobre la conservación de las tradiciones. Su literatura opera en un campo de tensión entre *tradición e innovación, conservación y renovación, cultura de masas y cultura alta*. Tensiones que ya no pueden ser pensadas según las categorías opuestas de progreso y de reacción, de presente y de pasado, de modernismo y de realismo, de abstracción y de representación, de vanguardia y de Kitsch.

Literatura de reconstrucción, de recuperación de una historia (la Argentina de mediados de siglo), literatura de regresión al origen, pero también literatura del juego, de los no sincronismos, de la pura proliferación intertextual, que hace del texto una metáfora del mundo para poder descifrar aquel jardín que se busca -la pampa, el Edén-.

Tal vez sea vana nuestra periodización de 'postmoderna' para una literatura como la de Bianciotti, porque si esta escritura puede definirse como postmoderna ya que a *la textualidad infinita, a la autorreflexividad de la escritura y al sujeto descentrado* suma *la recuperación de la historia nacional*, antes que nada debe definirse como pertinentemente argentina, como en Cortázar, como en Borges, ya que tiene su serie de pertenencia -la obra de José Hernández y de Ricardo Güiraldes, y por supuesto la de Jorge Luis Borges, ya que como él Bianciotti:

... se ha soñado y ha soñado a los otros, tal vez se sueña y los sueña. Sabe que todo soñador obra contra el mundo y contra los otros, ya que soñando los modifica, los ataña, los sustituye, los confunde. *Más como el CIEGO, no se siente culpable de tal actividad: el jardín, la noche, los otros, el amor mismo y el odio, y ese rostro que ha llegado a ser irrevocablemente el suyo, ya no serán más que palabras, frases, páginas a lo sumo.* (Bianciotti, 1978:105) [el subrayado es nuestro]

La literatura de Héctor Bianciotti es *símbolo de una escritura* que se inicia cuando "el padre lo arroja del jardín mientras le grita (sin saber que está repitiendo una de las lecciones de catecismo que ha lanzado al aire)" (Bianciotti, 1978:17) y que se complejiza en la demostración de una poética, fundamentos de un saber teórico que analiza la escritura, la lectura, la ficción, la historia de los textos y la praxis crítica del mismo Bianciotti recreando a Lacan, a Derrida, a Foucault, a Dante, a V. Woolf, a Proust, a Joyce, a Roland Barthes, puro goce de lo escribible, de lo legible. Busca que conduce a Borges y al desgarramiento de lo nacional para postular que:

Es el otro el que sabe. El otro quien conoce el eslabón y la cadena. El otro, así lo espera, quien más allá de las palabras, en un silencio nuevo, vertiginoso y exacto, le dirá la PALABRA. (Bianciotti, 1978:209)

Bibliografía

- Baudrillard, Jean. "El éxtasis de la comunicación". En *La postmodernidad*, Barcelona, Kairós. 1986.
- Bianciotti, Héctor. *Ritual*, Barcelona, Tusquets. 1973.
- Los desiertos dorados*, Barcelona, Tusquets. 1975.
- Detrás del rostro que nos mira*, Barcelona, Tusquets. 1977.
- La busca del jardín*, Barcelona, Tusquets. 1978.
- Habermas, Jürgen. "La modernidad: un proyecto incompleto". En *La postmodernidad*, Barcelona, Kairós. 1986.

Lyotard, Jean Francois. *La condición postmoderna*, Madrid, Cátedra. 1984.

Qué fue la postmodernidad. En revista Quimera, 1987. n. 59.

Vattimo, Gianni. *El fin de la modernidad. Nihilismo y hermenéutica en la cultura postmoderna*, Barcelona, Gedisa. 1986.