

DE LA TRAICION A LA LITERATURA

por Ricardo Piglia

Andrés Rivera
Ajuste de cuentas
Centro Editor

"Hay que aprender a manejar los fierros, dije yo. Vamos a aprender, dijo Simón. Pero no hay fierros sin Partido. Vamos a construir un Partido, dije yo. Hay gente para eso. Buena gente. No hay Revolución sin Partido, dijo Simón" (p. 66). La sucesión de acontecimientos políticos que, fragmentados, dispersos, sueltos, parecen desperdigarse, como flotando, a lo largo de *Ajuste de cuentas*, se ordenan alrededor de una carencia: la del partido revolucionario. El hilo rojo que enhebra y teje el tapiz político del libro es la construcción del partido: el intento de construirlo en el seno de las masas es el movimiento que une y organiza en una relación discontinua, acontecimientos, diálogos, personajes, recuerdos enlazando a un conjunto de relatos que hablan, sin de-cirlo, de lo mismo.

Al mismo tiempo, la pérdida de la mujer (obsesión temática en todo el libro) afirma otro vacío: infiel, traidora, la mujer perdida encadena el lenguaje a una sexualidad perversa, fetichista. Todo el discurso narrativo se regula a partir de una búsqueda de relación que la asociación verbal sustituye, uniendo las palabras, para hacer hablar al deseo. "Atrás y adelante. Me voy. Dito. Dito. Atrás y adelante. Su cara es una mancha fosforescente, un cuajaron blanco. Sacerdotisa ante un totem. Entre la pena y la nada. Más. Dito. Dámela. La pena. La nada. Voy a lotearlas" (p. 9).

En este sentido podríamos decir que toda la eficacia de *Ajuste de cuentas*, se sintetiza en el hecho de ser, al mismo tiempo, literatura política y lenguaje de una obsesión. La escritura de Rivera arranca siempre de la situación histórica: el asesinato de Emilio Jáuregui, la proletarización de los intelectuales, la tortura a militantes revolucionarios, la caída de Perón, la revolución china: sin embargo el lenguaje del narrador nunca es el de la política, sino el de una sexualidad cargada con todas

sus compulsiones, sus resistencias, sus coartadas. En lugar de la clásica oposición entre vida privada y lucha política se trata de un vaivén interno a la escritura misma, por el que Rivera hace hablar a la política el lenguaje del deseo, disponiendo sobre la realidad de las relaciones sociales la palabra de un cierto delirio. De este modo, la significación aparece siempre desplazada: pequeños átomos de acción, diálogos sueltos, frases que se repiten, son las huellas que permiten reconstruir el sentido. El narrador maneja con destreza esos rastros y por debajo de la superficie narrativa organiza un trayecto de lectura que termina por convertir al conjunto de relatos del libro en un texto único. Emparejando la materia política con una escritura de raíz joyceana Rivera ha construido una trama abierta y de gran densidad donde la estructura habla más a nivel de sus blancos, de sus lagunas, que de la continuidad lineal de una anécdota cerrada. En este sentido dispersas a lo largo de los cuentos van apareciendo algunas de las claves que significan retrospectivamente todo el libro: a pesar de que Alejandro lo traicionó y se acostó con su mujer, el narrador de *La pieza vacía*, decide mantenerle disponible una habitación por si necesita refugiarse. En *La pipa de viernes*, el mismo Alejandro resiste la tortura y muere sin confesar. En *Ajuste de cuentas* el hombre traicionado por su mujer le anuncia que aceptó un "cargo de redactor en un periódico obrero" y que está decidido a continuar el trabajo político. En *El anuncio de la felicidad* dos jóvenes militantes comunistas participan en la insurrección del 27 en Cantón y para asegurar su trabajo clandestino deben casarse: desconocidos hasta ese momento, es el partido y la acción política quien los une; al mismo tiempo, la traición de Sung que no resiste la tortura y los delata quiebra a la vez el proyecto político y la relación sexual. Política, sexualidad son los ejes significativos del libro: la traición se desplaza, enlazando los dos niveles en un registro que es la génesis misma del relato. Delación, infidelidad: la traición es una relación con el lenguaje. Al-

guien es señalado: por el silencio, por la confesión son siempre las palabras (o su ausencia) quienes hacen nacer un destino. Sustitución, auto-defensa, al hacer de ese destino un relato, de esa fatalidad una historia, la literatura será quien, al final, realice el *ajuste de cuentas*.

En *Un tiempo muy corto, un largo silencio*, ese hombre que se siente traicionado y se vigila, escribe sobre sí mismo en una primera persona levemente afectada, sobreactuada, teatral. Esa sobreactuación, esa rebarba de sentido afirma la eficacia del relato: el narrador espía a sus vecinos cuando hacen el amor, espía la relación de su mujer con el amante en el relato de su hijo y sobre todo, se espía a sí mismo en el espejo de la literatura. De este modo, la situación es vivida, con una sobriedad estudiada, a la manera de ciertos cuentos de Hemingway y narrada en ese código en un relato que se vuelve sobre sí mismo y exhibe sus procedimientos. Este juego de espejos hace ver, lo que el relato nunca nombra: el delirio autocompasivo del protagonista que, al borde de la psicosis, ronda el suicidio y se refugia en la literatura. El encuentro con Jáuregui (en el cuento *Ajuste de cuentas*) está jugado en la misma dirección: última escena, despedida premonitory donde el narrador, el lector y el protagonista saben, al mismo tiempo, que ésa es la "última vez". En el cuento se maneja con gran eficacia el *collage* y Jáuregui entra en el relato como un texto: de entrada leemos una nota periodística en la que se narra su vida y se anuncia su muerte. Este recorte, citado, permite descifrar el encuentro como una cita literaria: se entiende entonces la referencia a la ceremonia del gimniet en *El largo adiós*: repetida, imaginariamente, en el texto como homenaje anticipado, aparece redoblada en el juego con el encendedor que el narrador no quiere recibir. Esta acumulación de efectos es consciente: se trata de instalar una *distancia*; el narrador sabe que está *haciendo literatura* y recurre a ella, para significar el mundo. En los mejores cuentos del libro (*A orillas del mar*; *Un tiempo muy corto, un largo silencio*; *La pipa de*

viernes, Ajuste de cuentas) el relato siempre aparece redoblado sobre sí mismo, una sobrecarga literaria recorre el texto: el narrador observa, se estudia, hace frases, en realidad actúa como si estuviera *leyéndose* y trata los acontecimientos a medida que suceden como si ya hubieran sido narrados y se tratara de "citarlos". Marcado por la traición, acepta la fatalidad: *estaba escrito* parece querer decir. Brecht, Joyce, V. Woolf, T. Mann, Hemingway, Chase, Hammett, Borges, Mallea, Cortázar, Defoe aparecen a cada momento señalando el sentido que los hechos adquieren al reflejarse en la literatura. Jáuregui remite a Philip Marlowe, dos citas de Shakespeare son el soporte para narrar la muerte de Alejandro en *La pipa de viernes* y los celos en el protagonista de *Ajuste de cuentas*; el narrador se define en relación con Poldy Bloom y la alemana de *A orillas del mar* viene de Brecht; un cuento —*Bialé*— no es otra cosa que una parodia sutil del tono de los narradores de la serie negra. La escritura de *Ajuste de cuentas* es siempre lectura de otro texto: habría que estudiar en detalle la compleja red de referencias, citas, correspondencias, parodias que marcan sin cesar el relato. Ida y vuelta que es incesante en todo el libro, esa circularidad que envía de un texto a otro, reproduce el vaivén entre el relato que funda la traición como un destino y la escritura que hace de ese destino, la historia de una traición. Espacio mítico que instituye la significación y fija la historia en el lenguaje, en *Ajuste de cuentas*, la literatura termina siendo el escenario donde se representa el deseo como realizado.

En el interior de un sistema literario como el nuestro que hace de la ingenua "sinceridad" de cierto realismo, el paradigma transparente de una literatura "de izquierda", se comprende la eficacia de la apertura que se propone un texto como *Ajuste de cuentas*, que al exhibir libremente una relación directa con el código social que define como "literatura" cierto uso privado del lenguaje, es capaz de convertir a sus condiciones de producción, en el verdadero "tema" del relato. ●