

DAVID VIÑAS (BUENOS AIRES, 1929-2011)

Horacio Legrás

University of California, Irvine

Hay una fina ironía en el hecho de que David Viñas, un obstinado historiador de las continuidades secretas y las solidaridades soterradas, haya aparecido a toda una generación –la mía, la de aquellos que asomamos a la adolescencia bajo el régimen militar e ingresamos a la universidad conviviendo con sus secuelas académicas– tan de repente. En el torbellino de renovaciones que siguieron a la implantación de un régimen democrático en 1983, la universidad comenzó a llenarse de ideas y nombres nuevos. Cada nombre venía acompañado de otros nombres: Noé Jitrik introducía a Jean Franco y la literatura de la onda; Josefina Ludmer fascinaba audiencias con una historia de la crítica que entretejía nombres tan disímiles como Bajtin, Derrida, Foucault, Adorno y Stanley Fish; Beatriz Sarlo planteaba una vasta renovación de lo que llamábamos entonces “sociología de la literatura” (y que hoy designaríamos tal vez “estudios culturales”) a partir de los trabajos de Pierre Bourdieu y Raymond Williams; y, por su parte, Enrique Pezzoni hacía del formalismo ruso una puerta de entrada al pensamiento crítico para todos los novatos en el arte de la lectura. Un poco más tarde, Nicolás Rosa introducía una sinuosa amalgama de Jacques Lacan y Roland Barthes mediada por una vigilante conciencia populista, al tiempo que Ricardo Piglia –compañero de ruta de Beatriz Sarlo en la revista *Punto de Vista*– proponía los nombres de Kafka y Gombrowicz como eslabones de una genealogía literaria nacional alternativa.

Cada uno de los intelectuales citados tenía en sus referencias una carta de presentación dentro los ámbitos de la academia argentina y del continente. David Viñas era un caso distinto. Viñas se presentaba como simplemente Viñas. Mejor dicho, como Viñas y como

una voz: una presencia acompañada de una voz. Viñas era, como el Walt Whitman que asomaba a sus cuarenta años, compacto, visible. Comparado con el sólido y a la vez atrevido academicismo de sus colegas, su estilo era al menos idiosincrático. Su atención (su cuerpo, su voz) se hallaba siempre centrada en aquellos pliegues de la realidad que denunciaban, invirtiendo el aforismo de Clausewitz, aquél de que la política era la continuación de la guerra por otros medios. Guerra y política eran claves de lectura de la historia literaria argentina. En ese sentido, los segundos que Gutiérrez Alea retrata de Viñas en el film *Memorias del Subdesarrollo* (1968) no faltan a una verdad profunda sobre su carácter: mientras los intelectuales de la mesa redonda hablan del imperialismo y de Vietnam, Viñas prefiere hablar de la “encarnación de la contradicción”, para agregar de inmediato que cuando una contradicción se encarna, se encarna como guerra.

La referencia de Viñas era Viñas, su prueba (su prosa es notoriamente dogmática), una recusación del elemento de la prueba en el juicio académico. Luego algunos le criticarían esta suerte de amateurismo, la ausencia de la nota al pie, el olvido de las grandes corrientes renovadoras del pensamiento crítico. Los que esgrimen estas observaciones parecen nunca haberse percatado del hecho curioso de que “aparato crítico” es una categoría que suele estar formidablemente ausente de la prosa de un Foucault o un Derrida, por no mencionar a Benjamin o Adorno.

Si comienzo por esta retrospectiva es ante todo para hacer honor a un principio importante a los ojos de Viñas mismo: cierta irreducible mundanidad –antes que objetividad– de la experiencia. Cuando en 1985 es nombrado titular de la Cátedra de Literatura Argentina I (siglo XIX), su libro más importante, *Literatura argentina y realidad política*, que seguiría modificando y re-escribiendo, llevaba 21 años de ser publicado. Su nombre estaba largamente asociado a la leyenda de la revista *Contorno*, lanzada en 1953 y que aglutinara a Ismael Viñas, ensayista y hermano de David, el historiador Tulio Halperin Donghi, León Rozitchner, escritor, polemista, ensayista pionero en la articulación de psicoanálisis y política, el filólogo Ramón Alcalde, el ensayista liberal Juan José Sebrelli y Oscar Massota, pionero del psicoanálisis lacaniano en Argentina, entre otros. Pero esos eran recuerdos ya muy antiguos por entonces. En las charlas de café que Viñas prodigaba con cualquier estudiante que

tuviera el valor de acercársele las referencias eran a un pasado más cercano y terrible. Hablando de ese pasado, Viñas podía enmudecer con el peso de los recuerdos, especialmente cuando al hablar de sus dos hijos desaparecidos su mirada hacía figurar aquel “hombre”, a la vez devastado y excesivo, del que habla César Vallejo en *Los heraldos negros*. La dictadura había actuado como un quiebre terrible sobre él. La dedicatoria de sus libros desde 1976 en adelante dan una prueba concreta de cómo la falta se hace carne en su letra.

Mi segundo encuentro personal con Viñas se dio fuera del ámbito académico. Yo formaba parte de un grupo de consejeros publicitarios y políticos y Viñas era candidato a intendente de la ciudad de Buenos Aires por una coalición de izquierda –de la izquierda no-liberal como nosotros preferíamos aclarar y tal vez algo inocentemente aceptar–. No puedo siquiera asegurar si Viñas llegó a protagonizar una campaña o si fue solamente una precandidatura. La única propuesta que le recuerdo mencionar era recuperar un terreno de 40 metros por 20 sobre la calle Corrientes para tornarlo en un espacio verde. La algo nebulosa campaña incluyó un intento de publicar una obra de teatro de Viñas (él había publicado dos importantes obras de teatro, *Dorrego* y *Tupac Amaru* en 1974) que estaba situada en el siglo XIX. Yo accedí a pasarla en limpio, pero tuve que rendirme después de dos horas de luchar contra un manuscrito indescifrable. Para zanjar el problema de una vez por todas, decidimos reunirnos en mi casa del barrio de Caballito un domingo y copiar todo el texto en una sola jornada. Este segundo intento también terminó en fracaso: Viñas no era un mejor lector de su enrevesada caligrafía de lo que yo había sido.

Esta obstrucción de la letra me parece, al menos, reveladora. Heidegger lamentaba la derrota de la pluma a manos de la máquina de escribir. Viñas no era maquínicamente ágrafo, pero tampoco podía decirse que una Remington tuviera para él –como sí lo tenía para Rodolfo Walsh– un valor casi existencial. (Y esto pese a su enorme admiración por “Nota al pie”). El estilo es el hombre, dice Jean Starobinski jugando con la ambigüedad francesa entre *style* (estilo) y *stylo* (pluma). En Viñas, la materialidad indescifrable de su escritura se mezcla con la voz como marca estilística. Esta formidable performance de presencia puede explicar la cuestión pocas veces mencionada acerca de sus fuentes teóricas y sus modelos críticos. Viñas es uno de los pocos críticos latinoamericanos que

parece ser inalcanzable para las brisas de los sucesivos modelos académicos. Casi ningún autor, por ejemplo, logró sustraerse tan completamente como él al vendaval estructuralista. ¿Pero significa esto que Viñas lee sin teoría? Nicolás Rosa insistía en que Viñas ocultaba su conocimiento crítico, disimulaba las lecturas que había hecho en sus exilios europeos: Bataille, Starobinski, Genet, Poulet, Raymond. En esta versión, Viñas habría sido tocado, como el resto de todos sus contemporáneos (como el resto de toda la crítica literaria y toda la teoría del siglo XX) por la vasta conmoción que introdujo en la cultura europea la popularización de la fenomenología husserleana, de la mano, sin duda, de Merleau Ponty; pero, en el caso específico de los estudios literarios, a través del así llamado “círculo de Ginebra”. Vale entonces la pena repasar la tesis central de estos críticos-fenomenólogos: el ser humano es un animal intencional. No choca contra el mundo. Se dirige a él. Esos actos intencionales se objetivan en distintas regiones del mundo: en el pintar una casa, en plantar un árbol, en el construir una silla. En el caso del escritor bastaría con releer varias veces un mismo texto para que emerja lentamente una consonancia de motivos, un ordenamiento de lo aparentemente caótico o banal. Un texto –todo texto– lleva las huellas de la intencionalidad de su autor. Sólo que esa intencionalidad no es realmente intencional, no es consciente, el autor puede no saber nada de ella y condenarse simplemente a repetirla –así lee Starobinski los motivos de la transparencia y el obstáculo en Rousseau–. La noción de intencionalidad borra las fronteras entre conciencia y cuerpo. Se piensa con ambos. Se escribe con ambos. La intencionalidad sobrevive toda prótesis.

Estamos así, tal vez, un paso más cerca de entender la persistente opacidad de lo obvio: ¿qué significa *realidad en Literatura argentina y realidad política*? Se ha dicho que este texto seminal fue escrito contra todo formalismo, contra todo academicismo, contra la sustracción de la literatura en una región desinteresada y trascendental. Viñas habría correlacionado literatura y política, mostrando la interdependencia de ambos discursos. Todo esto es cierto y a la vez demasiado simple como para poder realmente explicar el tremendo poder seductor de estos textos, su considerable potencia polémica y persuasiva. La realidad que Viñas introduce en las consideraciones literarias no se reduce a los hechos fácticos de la historia, aunque la historia haya sido el eje en el que ordena sus

lecturas. *Literatura argentina y realidad política* se arma a partir de una sorprendente continuidad entre voz, gesto y biografía. La verdad de la ideología no está en la conciencia, decía Althusser, sino en los actos. La verdad del sujeto, dirá Viñas, no está en lo que dice, sino en su estilo. De ahí la lectura minuciosa de la risa, la ironía, el desdén, el gesto –el cual, vale la pena agregar, forma, en el tardío siglo XIX, una gramática indistinguible con la voz–. Las formas de la argumentación y de la solidificación de un individualismo posesivo son a la vez lingüísticas y corporales. Viñas no denuncia el interés político en lo que se dice, sino la politicidad intrínseca a las formas del decir. Si la voz le interesa como objeto crítico es porque ella es –antes que codifica– una actitud ante el mundo. En *De Sarmiento a Dios. Viajeros argentinos a Estados Unidos*, se nos dice que los géneros de la voz se degradan entre Sarmiento y Victoria Ocampo. Lo que fue polémica en uno se transforma en cotilleo social en la otra. (Cierta imposición crítica se desliza aquí. ¿Habría Ludmer, con referencia a Ocampo, de las tretas de un débil?). En suma, realidad es en Viñas algo afín a lo que Roland Barthes llama *texto*. Cuerpo, gesto, literatura y política operan en una zona de indistinción donde los indicios de uno evocan los sentidos no inmediatamente presentes en los otros. La prueba es siempre circular –hermenéutica–, pero la conclusión no puede estar más alejada de la pasiva aceptación de lo existente que fatalmente caracteriza a la crítica literaria de tono formalista o aquella dependiente de una versión degradada de la estética.

El entendimiento de la realidad como un sistema de sobre-determinación de todo enunciado estético introduce la demanda por un nuevo lenguaje. ¿Pero de dónde podría provenir ese lenguaje? Existen en este punto dos vertientes en Viñas. Una podría ser llamada universalista y busca el punto de inflexión crítica del liberalismo como aparato de dominación de clase en las contradicciones mismas de los supuestos liberales. Este universalismo le impide a Viñas tomar el punto de vista de lo particular como estrategia crítica. La voz que resuena en su libro *Laferrere, del apogeo de la oligarquía a la crisis de la ciudad liberal* (1965) mantiene casi un diálogo con sus objetos de análisis o, en todo caso, los interpela. Pero en esa interpelación descubre un piso común. Si Viñas “parece haber estado ahí” es porque de cierta manera estaba ahí.

La segunda vertiente es la que caracteriza el trabajo de Viñas desde 1976 en adelante y se asienta en el descubrimiento del particularismo en el vasto entretreído de lo universal. Desde Alemania, cuando la dictadura decide reivindicar a la generación del 80, Viñas vislumbra la continuidad fundamental que existe entre ambos liberalismos. La celebración de la campaña al desierto le hace descubrir un lugar alternativo de crítica al proyecto racionalizador. En *Indios, Ejército y Frontera*, publicado en México en 1982, Viñas propone una equivalencia entre los dos exterminios, el de los “indios” de la Patagonia en 1880 y el de los “desaparecidos” de cien años después. Por esos años el mismo afán de encontrar un punto crítico excéntrico al liberalismo lo lleva a una importante revisión del anarquismo. En su libro *Los anarquistas en América Latina* (1983), Viñas desestima el anarco-liberalismo ilustrado que baja de los barcos junto con los inmigrantes de raíces marxistas y socialistas, para buscar enraizar el anarquismo en una opción vital que pueda ser rastreada a la historia del pasado colonial latinoamericano. Esta segunda genealogía no reenvía a Viñas hacia ninguna voz, sino más bien hacia el silencio, o en todo caso, la elipsis. No hace falta remarcar que estas conclusiones en algunos casos acompañan y en otras anticipan un derrotero fundamental de la crítica cultural contemporánea, entre, por ejemplo y para dar dos nombres emblemáticos, Antonio Cornejo Polar y Gayatri Spivak.

David Viñas estuvo, por supuesto, grandemente interesado por la política. Llamar la política una pasión sería, sin embargo, obviar el hecho de que la palabra caracteriza la figura entera de este intelectual antes que un raptó incontenible. Viñas había sido en su juventud un importante líder estudiantil que debía su fama, en parte, a su militancia antiperonista. Pocos años después se arrepentiría de esa militancia, no tanto por una re-evaluación del peronismo como por un sentido de incomodidad acerca del lugar desde donde ese anti-peronismo había sido enunciado. Cierta reconciliación con el peronismo ocurre con el gobierno de Néstor Kirchner, con el cual Viñas se entusiasma y al que, después de algunas dudas iniciales, apoya. Las condiciones de la política habían variado, para entonces, de manera irreversible. Como estaban variando también las condiciones generales de la literatura.

Viñas contribuye por entonces semanalmente con una columna a *Página 12*. Llega tarde a la Remington. Su estilo, aunque polémico,

debe inclinarse por una opción sin tachadura. Pero a diferencia del admirado León del cuento de Rodolfo Walsh, Viñas no se debatió en la impotencia ni permitió que el veneno de la objetivación lo penetrara por la punta de los dedos. En esto sí, cierto aire de literatura pobló y alentó las páginas de su crítica. Para muchos la crítica de Viñas es un ejemplo de la indistinción entre literatura y crítica tan difundida por el modelo telqueliano. Me permito dudar de este pretencioso asalto académico a la literatura. El escritor, decía Roberto Bolaño, se juega la vida en lo que escribe. Se la juega y pierde –agregaba–. El crítico no puede, por la economía misma de las pulsiones que gobiernan su acto creativo, ocupar el mismo lugar en la economía entre subjetividad y texto. Esto no impide a Viñas fijar la pulsión de su letra en la crítica y no en la literatura. De hecho la literatura le resultó, me parece, una imposibilidad. Por supuesto, Viñas escribió muchas y buenas novelas. La mejor sea, tal vez, *Hombres de a caballo* (1967). Pero el entramado literario tendía, a fuerza de representar voces ajenas, a ahogar la inscripción de la voz propia. La poesía –que es el género en que toda voz es personal e inalienable– estaba, por otro lado, demasiado lejos de la polémica como para atraerlo.

El teatro es el género que mejor se acomodó a las demandas más intrínsecas del estilo de Viñas. Y, de manera más definitiva, esa forma exponencial del teatro que es la cátedra académica. Creo que todos los que lo oyeron hablar no pueden sino leer su crítica con el oído más que con los ojos. Atender las clases de David Viñas fue siempre una experiencia excesiva. Es ese exceso el que traba la lengua y la pluma de los comentaristas que tratan de dirigirse a un interlocutor ausente en un género que proscribía de antemano la posibilidad de todo diálogo.

Si Viñas interpeló a sus escritores hasta conversar con ellos, hasta atacarlos, difamarlos, buscando incomodarlos, llamando por una respuesta, ¿qué justicia podría haber en hablar de él en tercera persona? Es ciertamente difícil reproducir el gesto crítico por el cual Viñas tornó todo objeto en un sujeto, todo tema en interpelación. Para eso debió violentar las reglas del comentario académico. Pero la lección a aprender aquí es que esa violencia no le sobreviene al comentario desde afuera. El archivo de todo lo dicho y escrito mismo está trabajado por estrategias de poder, inscripción y olvido que hacen imposible imaginar una memoria, sea oral o escrita, que

sería un simple repositorio de frases e ideas a ser rescatadas en el presente. A ese poder que se esconde tras lo definitivo de sus enunciados Viñas opuso la actualización guerrera de la enunciación. Porque tal vez Levinas estuvo tremendamente equivocado cuando opuso la esperanza del decir al interés ciego de lo dicho. El decir puede figurar la hipótesis de una no-violencia originaria siempre y cuando se acepte un nivel transcendental en el cual el lenguaje no está aún o no está ya atravesado por ningún sistema de intereses. ¿Tenemos acceso o incluso derecho a esa transcendentalidad? Reavivar el pasado en el cual se reescribe continuamente la derrota sin fin de los oprimidos demanda tal vez una actitud más en línea con Benjamin que con Levinas. Cuando ese pasado retorna, retorna como polémica y no como simple recuerdo, retorna como voz y no como simple diálogo, retorna como guerra en la guerra que todos heredamos. Fatalmente.