

ISPANOAMERICANA

Anno XXIX, n. 123, 2009



SAPIENZA
UNIVERSITÀ DI ROMA

LETTERATURE D'AMERICA

RIVISTA TRIMESTRALE

SUSANNA NANNI, *La ri-scrittura della storia ne Los dueños de la tierra: autocritica di classe in una saga nazionale*

ANÍBAL JARKOWSKI, *Cuerpo a cuerpo: la novela invisible de David Viñas*

AMANDA SALVIONI, *Viñas storico della letteratura: dall'euristica del frammento all'ermeneutica del testo unico*

EDUARDO RINESI, *En torno al teatro de David Viñas*

SUSANNA NANNI, *David Viñas, traidor de clase (intervista)*

BULZONI EDITORE

ISSN 1125-1743

ISPANOAMERICANA

Anno XXIX, n. 123, 2009

«David Viñas nel suo *contorno*»

SUSANNA NANNI, <i>La ri-scrittura della storia ne Los dueños de la tierra: autocritica di classe in una saga nazionale</i>	pag. 5
ANÍBAL JARKOWSKI, <i>Cuerpo a cuerpo. la novela invisible de David Viñas</i>	61
AMANDA SALVIONI, <i>Viñas storico della letteratura: dall'euristica del frammento all'ermeneutica del testo unico</i>	85
EDUARDO RINESI, <i>En torno al teatro de David Viñas</i>	105
SUSANNA NANNI, <i>David Viñas, traidor de clase (entrevista)</i>	123

ERRATA CORRIGE

Chiediamo scusa ai nostri abbonati perché, per un errore tipografico, i nn. 121-122 di Tuttamerica sono usciti con l'indicazione A. XXVII invece che come AA. XXVII - XXVIII

Ese enfrentamiento, por cierto, no desaparece en *Cuerpo a cuerpo*, pero hay una cuestión que no aparecía en la obra de teatro y es central en la novela; esto es, la de las relaciones de los intelectuales con el poder. La presencia de Yantorno dentro del relato es, entre otras, la seña de que, para el análisis de la nueva y catastrófica situación política, Viñas necesitaba, no sólo ampliar, sino también hacer mucho más compleja su mirada sobre las relaciones de poder. Uno de los dos epígrafes que abren la novela lo declara: “El Profeta (la paz sea con él) ha dicho: el mejor de los ulemas es aquel que no visita a los emires, y el peor de los emires es aquel que olvida visitar a los ulemas.”

AMANDA SALVIONI

VIÑAS STORICO DELLA LETTERATURA:
DALL'EURISTICA DEL FRAMMENTO
ALL'ERMENEUTICA DEL TESTO UNICO

Scrivere di David Viñas significa inserirsi in una “serie” testuale, per usare un'espressione ricorrente nei suoi libri, in cui la relativa esiguità degli studi a lui dedicati (segnalata con rammarico da Marcela Croce¹) sembra compensata dall'intensità del coinvolgimento personale dei loro autori. Un coinvolgimento spesso segnato dall'aver condiviso con Viñas importanti esperienze sul piano politico, accademico, intellettuale, e che determina un'enfasi speciale nell'argomentazione critica e nel giudizio. In particolare, la bibliografia suscitata dall'opera critica e storiografica di Viñas appare percorsa da un'inusitata veemenza di toni, da vibranti accuse e appassionate difese che reclamano immediate ed aperte prese di posizione.

Questa caratteristica della letteratura critica che si è occupata di David Viñas ci pone di fronte all'esempio perfetto di come il referente sia capace di condizionare l'esito formale del discorso critico, ovvero alla dimostrazione della fatale capacità dell'oggetto di imprimere la propria forma allo sguardo analitico che su di esso si posa, un po' come il lampo s'im-

¹ Marcela Croce, *David Viñas. Crítica de la razón polémica* (Buenos Aires: Suricata, 2005), p.31

prime nella retina condizionandone la visione. Ma soprattutto, la natura polemica della serie in cui questo lavoro fatalmente s'iscrive impone la necessità di esplicitare il proprio luogo dell'enunciazione o, detto con minor solennità, di chiarire le circostanze in cui si produce il proprio modo di avvicinarsi al testo analizzato. Sul piano del coinvolgimento personale non posso appellarmi ad una ricca e diretta esperienza, ma al racconto vivido di un'aneddotica, a tratti esilarante ma anche riferita ad avvenimenti intensamente drammatici, attraverso cui Vanni Blengino mi ha rappresentato la ricchezza del clima culturale della Buenos Aires che ha condiviso con Viñas e i suoi compagni di generazione. Sul piano, invece, della prospettiva critica mi richiamo ad una linea di ricerca sulla storiografia letteraria argentina intesa come discorso che interpreta ed orienta la comunità dei lettori nella costruzione del patrimonio simbolico della nazione, linea che, in ciò che mi riguarda, si era finora arrestata proprio alle soglie dell'irruzione del nuovo paradigma critico incarnato dagli editori di *Contorno*. Il luogo, insomma, da cui viene affrontata questa rilettura dell'opera storiografico-letteraria di Viñas presuppone una distanza dal contesto cardinale della sua produzione e ricezione ed uno sguardo che non può prescindere dal considerare la dimensione storica della tradizione discorsiva cui il testo appartiene.

Leggere *Literatura argentina y realidad política* nel quadro di una tradizione testuale che esordisce con Juan María Gutiérrez e arriva a maturazione con Ricardo Rojas significa misurare l'impatto innovativo del nuovo paradigma critico e storiografico imposto da Viñas, ma anche constatare la sua adesione ai moventi che hanno configurato fin dal principio la storiografia letteraria in Argentina. Intendo dire che, pur nella novità dell'impianto critico, il disegno storiografico proposto da Viñas condivide necessariamente le caratteristiche del genere discorsivo così come si è sviluppato in Argentina e nel resto dell'America ispanica, nella sua dimensione normativa – la (ri)formulazione del canone nazionale –, pedagogica – in quan-

to sussidio indispensabile a una didattica dell'identità –, politica – quale espressione di una classe chiamata a realizzare un determinato progetto di paese – e interpretativa – come spiegazione dell'essere nazionale. E tuttavia la sola menzione di Rojas accanto a Viñas può suonare stridente o anacronistica, per un'evidente obsolescenza del primo rispetto al secondo. Obsolescenza rispettosamente ma irreparabilmente dichiarata da Viñas stesso nella rievocazione, in un saggio del 1991, degli anni di *Contorno*:

“ni Francisco Romero, desde el campo filosófico universitario, ni Ricardo Rojas desde la crítica literaria tradicional nos servían; nos resultaban arcaicos, demasiado solemnes y, sobre todo retóricos e ineficaces. Y si los citábamos o nos acordábamos de ellos, era por una especie de cortesía o para no exhibirnos como demasiado petulantes: “les perdonábamos la vida”, se comentaba a veces; apenas les quedaba la *honorabilidad* y eso no nos parecía asunto de moralistas sino argumento de discurso necrológico o más bien de epitafio.”²

La spietata cortesia con cui viene evocata la figura di Rojas non è nemmeno dettata dall'animosità del parricida, e di fatto Rojas non figura tra i padri vittimizzati dai giovani di *Contorno*, ma sembra piuttosto suggerita dalla giocosa riverenza che si deve a un nonno non più in grado di esercitare la sua autorevolezza. Per inciso, la stessa frettolosa genericità con cui viene decretata l'inattualità di Rojas, o la vaghezza del giudizio nei suoi confronti – arcaico, solenne, retorico, inefficace, sono categorizzazioni più formali che sostanziali – sono state alla base del troppo rapido oblio di un'opera che, sia pur epigonale per

² David Viñas, “Martínez Estrada, de *Radiografía de la Pampa* hacia el Caribe,” in Ezequiel Martínez Estrada, *Radiografía de la pampa* (Buenos Aires: Colección Archivos, 1991), p.410.

la sua pretesa totalizzante, presenta elementi di grande modernità ed efficacia. Mi riferisco, ad esempio, al superamento dell'idea di opera, quale unico oggetto possibile del discorso storiografico letterario, in favore di quella di famiglia discorsiva, la cui ampiezza è un'eredità di cui hanno beneficiato tutti i successori di Rojas, compreso David Viñas. L'edificio retorico dell'opera di Rojas, il mito fondazionale di cui è ammantata, la marcata natura essenzialista della sua premessa filosofica e le circostanze storico-politiche della sua ricezione impedirono alla generazione di *Contorno* di cogliere la portata di tali elementi, ma non poterono evitare che su di essi si costruissero i loro edifici.

Di fatto, l'unico antecedente possibile nella serie in cui Viñas s'iscrive, è proprio la *Historia de la literatura argentina* di Ricardo Rojas, pubblicata tra il 1917 e il 1922, diversi anni dopo l'inaugurazione della cattedra di letteratura argentina presso la Universidad de Buenos Aires³, che molti decenni più tardi sarebbe stata di Viñas. Un grandioso edificio, la *Historia* di Rojas, sostenuto dal più vasto corpus documentale mai riunito e che anzi legittimava il suo discorso proprio dalla mole dei testi esumati dalla ricerca d'archivio: una mole che gli sarebbe valsa la pungente ironia di Paul Groussac e di Jorge Luis Borges⁴, e che Rojas esibiva invece quale giustificazione evidente di una tesi enunciata a priori, ovvero l'esistenza di una tradizione nazionale e una sua specifica ed originaria essenza.

³ "Yo tomé una cátedra sin tradición y una asignatura sin bibliografía," affermava infatti nella premessa alla *Historia*. Vol. 1, *Los gauchescos*, Losada, Buenos Aires, 1948, p.5.

⁴ Paul Groussac ebbe a definire l'opera di Rojas come "aquella copiosa historia de lo que orgánicamente nunca existió," in *Crítica literaria*, (Buenos Aires: Hispamérica, 1985) [1924], pp. 13-14; mentre Jorge Luis Borges, in una celebre boutade, parlava dei quel "inversamente paradójico doctor Rojas cuya historia de la literatura argentina es más extensa que la literatura argentina," in *Arte de injuriar, Historia de la eternidad*, [1936] in *Obras completas* (Buenos Aires: Emecé, 1974), p.421.

Il preteso metodo induttivo che avrebbe dovuto essere alla base della storiografia letteraria, secondo gli stessi propositi di Rojas, veniva con ciò rovesciato in un'operazione intrinsecamente deduttiva: la dimostrazione della validità della premessa filosofica⁵ dell'intero edificio storiografico. La ricerca d'archivio si trasformava in una sorta di accanimento euristico volto alla definizione dell'*argentinidad*, le cui tessere musive, rintracciate nei testi, erano il determinismo tellurico, il *genius loci*, e la nozione spiritualista, di ascendenza unamuniana, di *Hispanidad*.

L'uscita di *Literatura argentina y realidad política*, pubblicato per la prima volta da Viñas nel 1964 e rimaneggiato a più riprese in complicate vicende editoriali, rappresentò il primo rilevante tentativo di disegno storico della letteratura argentina dopo quello di Rojas, giacché a quest'ultimo erano seguite opere di carattere collettivo che, sebbene coordinate da un'unica istanza organizzatrice, non costituivano espressione di un'interpretazione unitaria e coerente del corpus nel suo complesso (come nel caso della *Historia de la literatura argentina* coordinata da Rafael Alberto Arrieta nel 1958) bensì un insieme di monografie affidate ad altrettanti specialisti e personalità accademiche di rilievo. È dunque inevitabile tracciare fra l'operazione di Ricardo Rojas e quella di David Viñas un paragone che, pur manifestandosi nei termini dell'inversione (può dirsi in effetti l'una l'inverso dell'altra), testimonia al contempo una svolta e una continuità nelle pratiche di lettura del testo letterario in Argentina. Se la continuità, come si è detto, è dettata dalla permanenza delle funzioni attribuite al genere testuale della storiografia letteraria nazionale, la svolta, invece, può essere esemplificata col passaggio dall'euristica, in cui la faticosa costituzione di un corpus dilatato a dismisura a partire dai frammenti recuperati al passato apre nuove strade alla

⁵ Com'è evidente anche dal sottotitolo *Ensayo filosófico sobre la evolución de la cultura en el Plata*.

ricerca, all'ermeneutica, in cui, superata la necessità della costituzione di un terreno d'indagine riconosciuto come tale, l'interpretazione reclama una sintesi estrema, una vera e propria contrazione del corpus che diviene così "testo unico":

"Lo que se propone en este libro no es una explicación sociológica sino una lectura política de la literatura de nuestro país entendida como un texto único, corrido, donde la burguesía argentina habla."⁶

Così, se Rojas era stato bersaglio di ironie per aver parlato "troppo" del "poco" che offriva il corpus letterario nazionale, dal canto suo Viñas viene rimproverato per aver parlato poco delle figure canoniche centrali di quel corpus:

"Esa liquidación [de los antepasados literarios] y la consiguiente autoexaltación - observa severamente Julio Schwartzman⁷ - explican [...] que Viñas no haya dedicado páginas sustanciales (en el más ambicioso proyecto contemporáneo, de revisión de toda la literatura argentina) a Sarmiento ni a Hernández, los más notables escritores argentinos del siglo XIX, y que no haya podido abordar la gauchesca, lo más original de esa literatura en el mismo período (se ha salteado, entre otros, dos textos fundamentales: el *Fausto* de Estanislao del Campo y "La refalosa" de Hilario Scasubi)."

Alla proliferazione dei testi contenuti nella *Historia* di Rojas fa da contraltare il riduzionismo di Viñas e la sua postulazione dell'univocità del discorso letterario nazionale. Ai due

⁶ David Viñas, *De Sarmiento a Cortázar*. (Buenos Aires: Siglo Veinte, 1971), p.10.

⁷ J. Schwartzman, "David Viñas: la crítica como epopeya," in *La irrupción de la crítica*, a c. di Susana Cella, (Buenos Aires: Emecé, 1999), p.170.

procedimenti, amplificazione e riduzione, corrispondono, naturalmente, due gesti originari opposti: il primo cerca nell'abbondante varietà del corpus gli indizi di un'unica essenza permanente e immutabile; il secondo rintraccia nella sintetica unità del testo i conflitti e le disarmonie di un processo dialettico in divenire.

Se l'obiettivo di fondo rimane quello di rintracciare nel discorso letterario una forma di significazione superiore che dia conto del vivere nazionale nel suo complesso, è però vero che quest'ultimo, vale a dire la nozione stessa di identità nazionale che sul vissuto collettivo si basa, è inteso in modo diverso. L'argentinità non è, come per Rojas, il contenuto uniforme ed essenziale che soggiace alle manifestazioni estetiche e letterarie del paese, bensì, come dice Viñas stesso, "una unidad cultural no tanto cronológica o estilística como *unidad de problemas*"⁸ Il tema dell'identità è oggetto non tanto di interpretazione filosofica quanto di tentativi di spiegazione mediante categorie socio-economiche e politiche, e viene dunque posto in termini quasi opposti, non solo rispetto a quanto sostenuto da Rojas, ma soprattutto, e in modo più aperto, rispetto alle posizioni dei saggisti dell'essere nazionale come Martínez Estrada, Mallea o Murena, contro i quali *Contorno* aveva già combattuto le sue battaglie generazionali. "*Contorno* - osserva Beatriz Sarlo - supera el murenismo invirtiendo sus términos: la verdad no está allá, en el *origen*, sino aquí, en la *historia*; pasa de la teleología a la causalidad."⁹ Con *Contorno*, e dunque con l'opera storiografica di Viñas che si richiama direttamente all'esperienza della rivista, nella nozione ipostattizzata e atemporale di identità, identificata dai saggisti delle generazioni precedenti proprio con l'idea statica di *origi-*

⁸ David Vinas, "La historia excluida ubicación de Martínez Estrada," cit. in Beatriz Sarlo, "Los dos ojos de contorno," *Punto de vista*, n.81, p.4

⁹ Ibidem.

ne, irrompe finalmente la Storia, e con essa la disarmonia, il conflitto e la dinamicità che sono alla base del suo divenire.

L'esplicitazione intenzionalmente spavalda del proprio *locus enunciationis* – l'ascrizione a un "marxismo critico" che legge la letteratura come discorso borghese – implica, da parte di Viñas, un rifiuto della frammentazione monografica della critica tradizionale (per intenderci, operazioni come quella di Arrieta) e reclama la necessità di una visione globale: "había excelentes análisis monográficos [...] pero la propuesta de una versión global, desde un marxismo que se quiere crítico [...] no existía."¹⁰ Si tratta, dunque, di recuperare l'urgenza ermeneutica reclamata dall'oggetto letteratura e di farla correre di pari passo a una spiegazione, anch'essa globale, eminentemente marxista, della storia passata e futura della nazione. Anzi, il passaggio che rende possibile la costituzione della letteratura nell'oggetto di un'operazione ermeneutica di tal fatta è proprio la progressiva identificazione della letteratura con la cultura, e di questa con la Storia: "el pasaje de la cultura entendida como eternidad a la convicción de que es historia."¹¹ In ciò risiede, ancora una volta, l'inversione dei termini rispetto all'operazione di Rojas: questa, nonostante intendesse la storia letteraria come "saggio filosofico sull'*evoluzi-
ne* della cultura," finiva in realtà per sottrarre la letteratura al divenire storico e consegnarla alla logica atemporale della nozione di essenza originale, che è categoria piuttosto ontologica che storica. Viñas invece, secondo Marcela Croce, "prefiere explorar lo contradictorio, [...] promover el conflicto, [...] azuzar la inmutabilidad."¹² Così facendo rende la storia l'asse del suo discorso critico, il quale considera, almeno apparentemente, ogni testo letterario come un vero e proprio atto performativo, una "parola-azione," inscindibile, in quanto

¹⁰ Ibidem, p. 12

¹¹ David Viñas, *Literatura argentina y realidad política* (Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1982) [1°, 1964], p.14.

¹² Croce, *cit.* p. 43

tale, dal suo contesto.

Considerare la letteratura argentina come un "testo unico" determina, però, ben altri affascinanti paradossi teorici, tra i quali la negazione della natura storicizzabile dell'oggetto letterario. Infatti, se di testo unico si tratta, la coordinata temporale, che normalmente funziona mettendo in relazione fenomeni diversi in ordine alla loro cronologia, perde di operatività. Il criterio che rende possibile il disegno critico del testo unico è in effetti di natura extratestuale: è il contesto identificato con la parabola storica di una classe sociale (progetto, apogeo e crisi della borghesia) che recupera il carattere evolutivo di cui i testi sono stati privati, data la negazione della loro pluralità. Se il discorso letterario altro non è che il discorso continuo e incessante di un unico soggetto enunciante - la borghesia - , la dimensione storica non è attribuita tanto all'atto verbale in sé quanto alle circostanze che segnano e condizionano il pensiero e l'azione del soggetto. Gli scrittori diventano istanze di una medesima narrazione e compito del critico è smascherarne i diversi moventi politici.

Il paradosso che deriva dal rapporto fra storia e letteratura, laddove viene messa in discussione la natura storicizzabile di quest'ultima, si complica quando Viñas non solo riduce ad uno la pluralità dei testi, bensì assottiglia lo stesso spessore storico della nazione fino a identificare l'asse diacronico con quello sincronico dell'analisi. Questa negazione del passato in virtù di una relativa novità della nazione, non è nuova alle pratiche critiche e storiografiche in Argentina, ma certo assume qui un valore diverso. Dopo aver enunciato uno degli assi portanti del suo metodo critico, ovvero l'individuazione delle "manchas temáticas," o temi ricorrenti che, per la loro natura fondante, contribuiscono a definire il sistema letterario argentino, e che devono essere analizzati in prospettiva diacronica, per comprovare la loro invariabilità, e in prospettiva sincronica, per segnalare le coordinate generazionali, Viñas afferma:

“Ahora bien, en una literatura como la argentina, la dimensión longitudinal y diacrónica no es tan extensa como para que no se superponga con la transversal; por eso la sensación permanente que asalta en su recorrido: los temas (y no hablo ya de los de dimensión metafísica como la muerte que reenvían a los universales de la literatura como humus mayor involucrante y como parámetro posible, aunque abstracto, para situar al conjunto de nuestra producción literaria y evaluarla consiguientemente, sino de los particulares concretos) son los mismos. La plataforma temática que se comprueba en 1840 y en 1970 detenta una homogeneidad singular. No se trata de amalgamar para meter todo en una bolsa o de un reduccionismo que simplifique el trabajo. Se trata de esbozar coordenadas [...] Tampoco de sacrificarlas. Porque la impregnación ideológica de esa zona es indudable: es parte del *aisberg* que está por debajo del nivel de las aguas, pero las aguas no son tan turbias ni esa masa temática tan secreta como para que no se puedan advertir las coincidencias y significaciones sumergidas.”¹¹

La dimensione diacronica, dunque, data la sua esiguità, si sovrappone con quella trasversale, o sincronica, il che produce l'impressione che esista una effettiva continuità e permanenza dei medesimi temi, declinati all'interno del medesimo discorso. I due esempi più significativi di tali nuclei tematici produttivi e caratterizzanti il sistema letterario argentino sono la persecuzione e la liquidazione del gaucho, il cui momento di sedimentazione maggiormente significativo è il *Martín Fierro*, e il fallimento dell'immigrante, che trova nell'opera di Armando Discépolo il suo momento di emergenza e di culminazione del senso. L'immagine, dunque, è quella di una massa tematica, quasi magmatica e sotterranea, che prende improvvisamente

¹¹ Viñas, *De Sarmiento a Cortázar*, cit., p.142.

corpo e si condensa in testi esemplari che producono senso nella misura in cui riescono ad operare la comunicazione con le masse dei lettori, rendendo possibile un progetto di letteratura nazionale:

“Significativamente, sus héroes y sus públicos son los únicos que realizan un proyecto de literatura nacional entendida como elaboración y aceptación de lo popular y de y para la comunidad: el productor literario establece una comunicación con una masa receptora disolviendo momentánea e imaginariamente los límites entre ‘espíritu de la letra’ y ‘cuerpo’ comunitario.”¹²

Si potrebbe dire che la possibilità della letteratura nazionale messa in atto dai due testi esemplari citati da Viñas, consiste nel superamento di una delle caratteristiche che si vogliono fondanti il sistema letterario ispanoamericano, ovvero quella della eterogeneità, caratteristica secondo la quale le diverse istanze implicate nel testo – emittente, destinatario, personaggio o referente - appartengono a universi sociali e culturali profondamente discordi. Significativamente, nei testi di Hernández e Discépolo i rispettivi universi culturali di riferimento sono entrambi rappresentati da gruppi sociali marginali e subalterni, il gaucho e l'immigrato¹³, mentre l'istanza enunciatrice rimane sempre quella della borghesia colta. In entrambi i casi, è la comunità dei lettori che assorbe, neutralizza e rende positivamente operativa tale eterogeneità. La comunicazione che i testi esemplari stabiliscono tra emittente e ricevitore

¹² Ibidem

¹³ Non certo per mero amore di simmetria, questa considerazione conduce Viñas a constatare l'assenza di una “mancha temática” e del suo corrispondente testo esemplare, riferita all'altro componente eterogeneo della società ispanoamericana: “la literatura del indio, la respuesta elaborada de una comunidad eliminada, la tragedia salvaje que aún no tiene voz.”
Ivi

è insomma alla base del progetto stesso di letteratura nazionale secondo Viñas, un progetto antieterogeneo di “elaborazione e accettazione” di un materiale popolare destinato alla comunità e che da essa proviene.

Poniamo il caso, opposto ai due citati, di Ricardo Güiraldes. Anche qui, l’imbattersi con un testo certo non poco significativo genera la sensazione dell’assottigliamento del tempo storico della nazione: “advertimos que una dimensión transversal se densifica a causa de las reiteración de ese tema recurrente,” solo che questa volta la sensazione non è data dalla pretesa esiguità effettiva del tempo storico, bensì proprio dalla reiterazione del tema gauchesco, che crea l’illusione di una permanenza. Allora, di nuovo, “la dimensión diacrónica parece superponerse con la sincronía y se tiene la sensación de que toda la literatura burguesa opera sobre el mismo tema, como si se hubiese cristalizado en su ideología y sólo cupiesen mínimos cambios en las organizaciones individuales entendidos como *tácticas, economías de composición, montajes o culminaciones*.”¹⁶ In Güiraldes, tuttavia, la medesima “mancha temática” che nel *Martín Fierro* aveva operato il miracolo della comunicazione popolare, si sovrappone con l’immagine del mondo tutta interna alla classe borghese, che non può altro che favorire la comunicazione del gruppo unicamente con se stesso: “por debajo de las aguas se vislumbra el ancho y desdibujado *aisberg* de la imagen del mundo común a un grupo social que se superpone con la mancha temática sobre la que se está insistiendo.”¹⁷ L’apparente eterogeneità cela, in questo caso, una narrazione che proviene ed è destinata al sistema omogeneo dell’emittente e del destinatario borghesi. E il giudizio sul valore estetico?

¹⁶ Ibidem, p. 237

¹⁷ Ibidem

“Una búsqueda de antecedentes no pretende desvanecer los valores específicamente literarios entre los eslabones de una vasta causalidad, sino de contribuir precisamente a la verificación (por su elaboración, su economía de recursos y, sobre todo, por su coherencia) de esos valores que generalmente se pretenden insulares y transhistóricos. La crítica tradicional finge olvidar que la Cultura – su cultura – es una ideología más y que todo ‘estilo’ implica un a priori.”¹⁸

Il problema della dimensione storica dell’oggetto letteratura sembra affrontato, anche, a partire dalla dinamicità della relazione tra testo e contesto, definita eloquentemente come “vaivén entre texto, texturas y contexto.”¹⁹ Cosciente del rischio della riduzione ad un “causalismo único,” o al mero determinismo sociologico di ascendenza marxista, per il quale ad una determinata struttura economica e produttiva corrisponde una determinata sovrastruttura letteraria, Viñas sembra elaborare piuttosto una determinazione a doppio senso tra la realtà socio-economica e le rappresentazioni letterarie, intese come ragnatele simboliche che pretendono di sorreggere, contenere, occultare quella stessa realtà. Nelle parole di Sarlo: “la política revela a la literatura y la literatura puede ser metáfora de la política.”²⁰ Il movimento che va dal contesto al testo serve a smascherare i nessi discorsivi intessuti dall’intellettuale borghese fra ideologia e scrittura, ma non impedisce di ripercorrere in senso contrario lo stesso cammino: quello che, attraverso la letteratura porta al disvelamento di quei lati della realtà oscurati e occultati dall’ideologia.

In *De Sarmiento a Cortázar*, nel capitolo dedicato a Evaristo Carriego il movimento dal testo al contesto è esplici-

¹⁸ Ibidem.

¹⁹ Ibidem, p.144

²⁰ Sarlo, cit., p.7

to e serve, da un lato, a correggere la visione binaria della critica tradizionale poco incline a considerare la dimensione extratestuale, e dall'altro a smascherare il movente unico delle due poetiche di Carriego e il suo legame specifico col contesto storico e sociale. L'enunciazione iniziale che simula l'iscrizione alla lettura critica tradizionale ("No creo en la teoría de los dos Carriego, pero voy a fingir que la acepto")²¹ è già un preambolo che condurrà al superamento delle osservazioni formali per giungere alle considerazioni contestuali: i due Carriego sono significanti di uno stesso significato, ovvero la città mercantile alle soglie del Centenario:

"El eje principal de estas series antitéticas nos lleva del texto al contexto: es en el rechazo de los signos provocados por la ciudad mercantil donde debe inscribirse la poesía de Carriego. O, para decirlo con palabras más suntuosas: el modernismo del "primer Carriego" y el populismo del "segundo Carriego" son significantes de un mismo significado: conjurar la metáfora mayor que se refracta desde el Buenos Aires intolerable y dilatado del 1900 al Centenario."²²

Insomma, modernismo e populismo in Carriego sono due facce della stessa medaglia: il rifiuto dell'alluvione immigratoria, ed in quanto tali entrambe possono funzionare come finestre aperte su quella stessa realtà che pretendono di occultare.

La lettura del "testo unico" porta Viñas a cercare una coerenza interna anche e soprattutto nell'analisi di autori tradizionalmente considerati come polivalenti e multiformi, per aver proposto poetiche apparentemente molto diverse fra loro. Due fra tutti: Carriego e Lugones. "¿Se trata de una simplificación? Sí, si por simplificación se entiende verificar la unidad de sig-

²¹ Viñas. *De Sarmiento a Cortázar* cit. p.47

²² *Ibidem*, p.51

nificación por debajo de momentáneos ingredientes."²³ Si tratta dunque di sfatare i luoghi comuni della critica tradizionale incapace di cogliere quella "unità di significazione" percepibile solo a partire dai presupposti contestuali.

La versione globale della letteratura nazionale che Viñas annuncia nei suoi propositi è in stretto contatto non solo con la dimensione storica in generale, ma soprattutto con le circostanze politiche del presente della sua enunciazione, e non tanto nel senso dell'intellettuale *engagé* di sartreana memoria. La versione globale del testo unico, infatti, coincide con la ricerca di una terza via politica che consisteva, negli anni successivi all'esperienza di *Contorno*, nel rifiuto tanto del liberalismo quanto del peronismo, e che, in una sorta di stretto parallelismo tra politica e pratica di lettura, sembra incarnarsi in una doppia negazione anche a livello della teoria letteraria: il rifiuto degli universali ma anche di nozioni di opposta matrice, come l'empirismo localista e il dogmatico "realismo socialista." Una doppia negazione che reclama la definizione di una terza strada che rappresenti una linea di lettura il più possibile coerente ed univoca. Si veda l'esordio del capitolo dedicato a Leopoldo Lugones:

"Lugar común de la crítica de derecha: exaltación de la "riqueza verbal" de Lugones puesta en práctica a través de un virtuosismo que resuelve con destreza asombrosa cualquier tema que plantee. Ese mismo eje le sirve a la crítica tradicional de izquierda para impugnar su "inconsecuencia" política; los brincos y contradicciones que para un lado señalan la "amplitud de un registro," por el revés de la trama son interpretados como "traiciones." Pero esas dos perspectivas, dualistas por su implícita adhesión a lo "espiritual" escindido del "cuerpo" no dan cuenta ni de la obra de Lugones ni de la significación de su política: los segundos, por que aparecen dispuestos

²³ *Ibidem*, p.75

a acatar esos mismos "valores estéticos" más allá de sus objeciones políticas."²⁴

L'idea del testo unico, dunque, lungi dal rappresentare una mera scelta metodologica, racchiude già in sé un'interpretazione precisa dei fatti, che si dispongono in tal modo ad essere letti dall'istanza storiografico-narrativa del critico. Quest'ultimo, per quanto il suo lavoro "tradicionalmente santificado" voglia essere demitizzato e sottratto alla sua dimensione sacrale accademica, assume inevitabilmente un'aura prometeica, o, secondo sua stessa ammissione, una pretesa di onnipotenza. Ricardo Rojas nutriva ambizioni altrettanto grandiose, ma per rappresentare la figura dello storico della letteratura aveva usato numerose metafore legate alla terra: il gaucho raddomante che interpreta i segni della presenza dell'acqua, o il paleontologo alla ricerca di fossili sedimentati tra la sabbia.²⁵ Metafore del paradigma indiziario secondo cui l'attenzione veniva posta sul frammento, sul singolo dettaglio, per ottenere la rivelazione di una verità già vaticinata. Viñas, invece, sembra allontanarsi dal suolo e frapporre tra di esso e il suo occhio analitico la necessaria distanza che gli permetta di perdere di vista il frammento ed acquisire una visione aerea d'insieme, non tanto per rivelare una verità quanto per smascherare una menzogna.

Viñas ammette che la visione globale di un materiale imponente come quello della letteratura argentina dal 1837 al 1970 richiederebbe un lavoro di gruppo.²⁶ Sta di fatto, però, che chi si accinge a sbizzarrirlo in non meno di 1500 pagine annunciate, sia un uomo solo: David Viñas. C'è un movimento

²⁴ Ibidem, p.74.

²⁵ Rojas, cit., p.VIII.

²⁶ "Soy conciente de que el manejo de un material masivo como el de la literatura argentina que se abre en 1837 hasta llegar a 1970 requiere un trabajo en equipo," Viñas, *De Sarmiento a Cortázar*, cit., p.11

pendolare, un *vavén*, come direbbe Viñas: si reclama una visione globale, la quale presuppone un unico punto di vista, e tuttavia si ammette la necessità di un'istanza enunciatrice collettiva, che infine viene smentita dai fatti. Nel far questo Viñas rende esplicite le contraddizioni insite in qualsiasi storia letteraria nazionale che abbia visto la luce nella seconda metà del XX secolo, genere testuale per sua natura totalizzante, tanto inattuale nella nostra fragile condizione posmoderna che ha così efficacemente decostruito l'idea stessa di nazione. Resta il fatto che l'opera di Viñas aggira questo ed altri paradossi grazie allo stesso edificio discorsivo da lui costruito e alla sua natura di testo narrativo di secondo livello, scritto sopra o accanto al palinsesto della letteratura nazionale. Infatti, l'unica dimensione storica possibile di un testo unico, l'unica giustificazione che lo rende ancora plausibile, è proprio quella del palinsesto, la cui *scriptio inferior*, un magma tematico di fondo continuamente riscritto, è recuperata e resa visibile proprio dal discorso critico che accanto o su di essa si posa.

Detto per inciso: testo unico è stata anche definita tutta la produzione, critica e narrativa, di Viñas. Afferma al riguardo Ricardo Piglia: "puede decirse que todos los libros de David Viñas se pueden leer como un gran texto único: una amplia saga balzaciana en que los distintos géneros [...] se transforman en investigación de los momentos clave en los que esa violencia [oligárquica] [...] se cristalizan." Il nucleo produttivo del testo unico di Viñas è, secondo Piglia, "la tensión entre la violencia oligárquica y la imaginación liberal que acompaña esa opresión y la disfraya."²⁷ L'identità di nucleo, toni e movimenti, tra critica e narrativa getta luce su entrambi i generi praticati da Viñas e conferma la teoria del palinsesto, ovvero l'idea che letteratura e critica siano scritture continuamente sovrapp-

²⁷ Ricardo Piglia, *La Argentina en pedazos* (Buenos Aires: De la Flor, 1993)

poste su di una stessa sottile pergamena, che è la realtà storica e politica dell'Argentina e le forme della sua rappresentazione verbale. "Ficción crítica" o "razón polémica" – tali sono i poli opposti entro cui oscilla la disputa fra quanti hanno finora scritto sull'opera critica di Viñas²⁸ – sarebbero, allora, tanto per usare un'espressione che lo stesso Viñas userebbe, due facce della stessa medaglia.

È d'altronde evidente, anche a livello puramente formale, che il dispiegamento di risorse espressive nella saggistica di Viñas testimonia di una volontà persuasiva, di un'estetica della rappresentazione, che va molto oltre la mera funzione denotativa del messaggio storiografico. L'intenso tessuto retorico della prosa dota ogni argomentazione di una energia speciale. La metafora fulminea restituisce un giudizio di valore (se non estetico, sempre politico-ideologico) di una chiarezza spietata e cristallina, offrendo immagini di una efficacia irripetibile che sono all'origine della fortunatissima ricezione della critica di Viñas. Si veda il caustico giudizio sullo scrittore modernista – "Ni embajadores ni, claro está, presidentes [...]."²⁹ O ancora l'esordio del capitolo dedicato alle avanguardie "A los martinfierristas su propia juventud los enternece."³⁰ I monologhi immaginati, che rasentano lo stile indiretto libero, esemplificativi dell'atteggiamento storico dell'intellettuale borghese, sono personificazioni del suo ruolo, che permettono di entrare nel corpo dello scrittore e smascherarne il gesto originario. Così parla il Borges del capitolo "desacreditar el mundo":

²⁸ "Ficción crítica è l'eloquente definizione usata da Nicolás Rosa in "Viñas: las transformaciones de una crítica." *Los fulgores del simulacro*, Santa Fe, Cuadernos de Extensión Universitaria, Universidad Nacional del Litoral, 1987, pp.95-120. Mentre "Razón polémica" è l'espressione, connotata positivamente, contenuta dal sottotitolo del già citato libro di Marcela Croce.

²⁹ Viñas. *De Sarmiento a Cortázar*, cit. p.42

³⁰ *Ibidem*, p.60.

"si yo, entre otros, por una imprecisa casualidad 'soy hablado' desde mis espaldas y como allí atrás no hay un ser supremo sino el anonimato sobrehumano e hiperlúcido, el prestigio de lo sacro que se recoge en mis textos nuevamente se revierte sobre mí con la ventaja de que la perspectiva de Dios reaparece después de mi aparente abdicación condensada sobre mí sin necesidad de soportarla en nada sólido."³¹

Le analisi dedicate al livello formale dei testi puntellano le intuizioni centrate sul contesto. Ad esempio, la rapidità come valore riconoscibile della prosa di Mansilla, diventa sintomo dell'urgenza del riconoscimento internazionale da parte dello scrittore argentino e della rapida avanzata dell'uomo bianco nel deserto argentino:

"con ritmo de avance sobre el desierto, de salida desde la casa y la zona de lo manufacturado parece un 'salto en el vacío': una andadura anecdótica y sin táctica breve, dura y jadeante. Una literatura de hombre de a caballo. 'Llegamos.' 'salimos.' 'avanzamos.' 'tropezamos.' 'anduvimos.' 'cruzamos.' 'efectuamos.' Definitivamente, es el estilo de los partes: trazos ágiles, sin esfumaduras ni adversativas que apenas toleran las ambigüedades y cuyo fraseo fundamental está dado por el orden de las subordinadas."³²

O ancora: l'equilibrio stilistico postulato dalla generazione dell'80 non è che lo specchio di uno status quo giuridico e ideologico instaurato da Roca in una società che tende ad auto collocarsi a metà strada, in una posizione di equilibrio, appunto, tra civiltà europee e barbarie americana:

³¹ *Ibidem*, p. 91

³² *Ibidem*, p. 31

“Es el *equilibrio* que se ha instalado con Roca después del 80. Y el ‘estilo equilibrado’ define la escritura de los *gentlemen*: que los alaridos que llegan del pasado no perturben; que ese viento que empieza a resaca del otro extremo no se filtre ni haga vacilar lo que por definición es inestable.”¹¹

Le considerazioni formali, ovvero i momenti in cui l'analisi si sofferma sullo specifico del discorso letterario, lungi dal condurre Viñas sul terreno di un immanentismo testuale, sono altrettante occasioni per confermare il rapporto tra testo e contesto. I tratti stilistici, le isotopie tematiche, le strategie retoriche dei testi, inquadrati nel disegno storiografico, sono elementi rivelatori delle circostanze della loro scrittura. Essi rivelano del contesto le sue dimensioni più intime e nascoste: rivelano, della parabola borghese, ciò che nessuna analisi meramente storica o sociologica saprebbe svelare, e al contempo, aprono il campo ad un nuovo progetto – politico, sociale ed estetico – *rivoluzionario*.

Per concludere, rileggendo oggi il disegno storiografico-letterario di Viñas, su cui grava la nostra epocale sfiducia nelle interpretazioni totalizzanti, ciò che sorprende non è la scelta di considerare la letteratura argentina come “testo unico,” bensì il fatto che ci riesca. Anche il lettore poco propenso a condividere la premessa si convince, se accetta di lasciarsi coinvolgere nella riscrittura del palinsesto, che la letteratura argentina sia proprio questo: un testo unico che riflette, occulta o rappresenta una realtà del tutto singolare.

¹¹ Ibidem, p.33.

EN TORNO AL TEATRO DE DAVID VIÑAS

Sw, in my heart there was a kind of fighting..
Shakespeare, *Hamlet*, 5.2.4

A David Viñas le gusta la palabra *heterodoxia*, y en un cierto sentido es posible sostener que toda su obra literaria (sus novelas y sus piezas de teatro) constituye una prolongada y conciente reflexión sobre esa categoría, esa figura, esa condición. Que resulta casi siempre, en los personajes que suele pintarnos Viñas, de una *tensión*, la tensión entre los privilegios de la propia situación (de la propia cuna, de la propia clase, de la propia posición económica, política o social) y la disconformidad, insatisfacción o rebeldía frente a las injusticias del orden social que sostiene y legitima esas mismas circunstancias personales. De ahí que la figura de la heterodoxia limita o se tutea con *otra* figura que a Viñas le interesa, también desde hace tiempo, como problema literario, político y moral: la de la *traición*. Que es siempre, para decirlo de un modo esquemático y brutal, traición hacia atrás o traición hacia adelante. Traición hacia atrás: cuando se trata de la deslealtad a la propia rebeldía, encarnada en la persona del camarada que se atreve a llevarla al límite de lo tolerable y convertirla en enfrentamiento y lucha abiertas. Traición hacia adelante: cuando se trata, al contrario, de la traición a la propia clase, a los propios orígenes y privilegios, a la propia institución, en nombre de un conjunto de valores que se conquistan, de opciones que se abrazan y