

FICCIONES

En las ficciones, el estatuto es la pura invención, compuesta con materiales que también forman parte de los ensayos, sólo que en éstos se vuelven objeto y elaboración de saber. En ambos, hay una misma voluntad de totalización: por un lado, la literatura argentina de los siglos XIX y XX (por lo menos hasta los años ochenta del siglo pasado) constituye un objeto de saber en los ensayos; por otro, la historia política argentina de los mismos siglos, es el material de las ficciones, y de otra elaboración de saber. Pero en ambos, ni la literatura ni la historia política están concebidas en los términos de alguna linealidad, algún progreso o ley de la historia, aunque Viñas fue especialmente sensible en la observación de las constantes históricas, en el armado de series (el viaje literario; el criado favorito; los indios, los gauchos y los desaparecidos). Cada ensayo y cada novela, son más bien episódicos; no están guiados por ningún historicismo, aunque sin dudas sí por la historicidad. Los ensayos suelen particularizar a un autor (Mansilla, Mármol, Sarmiento, Cané, Martel, Gálvez, Gerchunoff, Ghirardo, Cortázar...), porque encuentran en cada uno una suerte de condensación o tipo, la manifestación literaria, de la historia política, de la violencia del poder. Asimismo, las ficciones trabajan sobre un período histórico particular (el asesinato de Urquiza, el suicidio de De la Torre, el radicalismo de los años veinte, el peronismo, el frondismo, el exilio y el terrorismo de Estado...) pero lo hacen siempre centrándose en una biografía, en un personaje que pertenece en general a alguna institución de la clase dominante (Iglesia, Ejército, Universidad), y que también condensa dramática, literariamente, el período. Ya en sus primeras novelas policiales por encargo, firmadas como Pedro Pago, está la biografía del criminal como personaje que condensa el mundo (cf., Román Setton, "Historia local de la infamia: los comienzos de David Viñas como narrador").

Puede notarse que la literatura de Viñas realiza un pasaje de la "denuncia" del poder en la mayor parte de sus novelas a ciertos "márgenes" de la propia (auto)biografía en las últimas (cf. M. G. Mizraje, "David Viñas o la piedra de toque"), aunque no abandone nunca esa constante dramática que es en todos sus textos la figura heterodoxa de la traición, del personaje de que se trate, a la propia clase o a la propia rebeldía (cf. Eduardo Rinesi, "En torno al teatro de David Viñas"). Pero aquello que constituye una tensión, se diría, propiamente viñesca reside en la tendencia de las novelas a narrar la totalidad (del período histórico) que, no obstante, no renuncia al detalle singularísimo, a la fragmentación que éste impone respecto del sentido totalizante. Como en *Cuerpo a cuerpo* que responde, al mismo tiempo, de modo originalísimo, "tanto al problema de la fragmentación del discurso narrativo como al de la representación de la totalidad" (cf. Aníbal Jarkowski, "El espejo astillado"), las grandes novelas de Viñas se conciben en esa tensión irresuelta, como si se tratara de dos tendencias contrapuestas, el detalle microscópico, el corte, y el sentido de totalidad, la sutura, que sin embargo coexisten.

Aun así, en su última novela, *Tartabul* –sobre el propio grupo de pertenencia, la generación de *Contorno*–, “terminó de quebrarse todo” (cf., Horacio González, “Proyectos de lectura”). La novela más radical de Viñas, donde ya no se trata de una “crispada organización sintáctica”, ni de la fragmentación de una totalidad que no obstante postula su reconstrucción o diseña su figura. En la dispersión referencial, en los diálogos cuyos hablantes no pueden reconocerse, en la fragmentación extrema de los episodios, vuelve a formularse, de otro modo, aquello que estuvo siempre presente en su escritura: el problema de un lenguaje concebido como instrumento de poder, de violencia, que siempre fija, cristaliza, estabiliza, y al que es preciso, se diría, pulverizar para que el sentido se retacee, no pueda ser capturado por aquello mismo que lo transmite.

E. B.