

Las malas costumbres de ayer y de siempre



Gabriela García Cedro

Universidad de Buenos Aires

El único libro de cuentos de David Viñas, *Las malas costumbres* (1963), da cuenta de una década de producción narrativa y, también, de todo un período de la historia argentina. Aunque para la fecha de publicación de este libro, Viñas ya había ido conquistando su reconocimiento como novelista¹, estos relatos –que ya había ido escribiendo durante al menos una década– pueden leerse como los primeros pasos², los *palotes* de un sistema narrativo que se va a ir desarrollando y complejizando en sucesivas novelas, obras de teatro y, fundamentalmente, libros de ensayo.

Las malas costumbres condensa tópicos, estilos y un sistema de producción y de lectura de la literatura. Y si bien los rasgos autobiográficos –presentes en toda su producción– resultan más fácilmente reconocibles en esta primera etapa, no se puede caer en una lectura biografista. Viñas va transformando las experiencias en ficciones; el límite entre experiencia y literatura se va diluyendo hasta confundirse y transformarse. Con las referencias al contexto histórico, Viñas opera de modo similar. Detalles apenas mencionados pero que, una vez descifrados, reubican todo el relato. Estos cuentos muestran fragmentos, historias de la época del peronismo clásico (1945 a 1955), pese a mencionar el nombre de Perón una sola vez. Y es en esas historias en las que el contexto es apenas aludido que Viñas propone su lectura del peronismo. Y la propone en dos momentos de revisión y análisis del peronismo clásico: el contexto inmediatamente posterior al frondizismo, en 1963 y varias décadas más tarde, en el reacomodamiento kirchnerista de 2007, con la única reedición de *Las malas costumbres*.

Podría pensarse, desde el mismo título que Viñas propone: ¿qué son las malas costumbres? ¿Sólo los malos hábitos? ¿La mala vida que se opone a la buena vida? ¿El término negativo de la dicotomía nacional, civilización/barbarie? Todo esto funciona en los cuentos y no. Es lo dicho más su envés. Y no se trata de leer lo elidido, lectura que en más de una ocasión resuelve, por economía, la ausencia de marcas y las completa con palabras convenientes para el argumento a defender. Más que lo elidido, entonces, hay que leer lo eludido. No se trata de suprimir o desvanecer sino de evitar en un gesto esquivo aquello que gana en densidad con el procedimiento.

La eludida presencia del peronismo clásico estructura el telón de fondo del contexto histórico más inmediato. Y un poco más allá: desde la liberación de París en 1944 hasta el golpe a Arturo Frondizi en 1962. Ese período histórico condiciona la vida

1. De las cuatro novelas ya publicadas, tres resultan premiadas: *Cayó sobre su rostro* (1955) premio Municipal; *Los años despiadados* (1956); *Un dios cotidiano* (1957), premio Kraft; *Los dueños de la tierra*, (1958) Premio Losada y *Dar la cara* (1962).

2. Hasta la fecha de publicación de *Las malas costumbres*, David Viñas había publicado diez relatos en las revistas *Centro*, *Contorno*, *Fichero* y *Ficción*. Solo tres de ellos fueron incluidos en el volumen: “Un solo cuerpo mudo”, “El privilegiado” y “Entre delatores”

de los personajes de Viñas. Los diez relatos, ordenados cronológicamente funcionan como una unidad que condensa los tópicos que recorrerán toda la obra de Viñas y que, a principios de los sesenta, no fueron bien recibidos por el público:

Peronistas y liberales, comunistas y socialistas, extrema derecha católica y extrema izquierda marxista, todos por igual denostaron al libro, al autor y a su contenido. Para Goldar, por ejemplo, Viñas es un simple antiperonista que no ha logrado comprender qué sucedía en el país; liberales y conservadores afirmaron que Viñas asumía una actitud demasiado débil y comprensiva frente al peronismo (y duramente crítica para liberales y clase media) y por tanto no podían compartir sus puntos de vista. La izquierda ortodoxa tampoco podía aceptar la imagen que Viñas proponía de un supuesto afiliado al P. C.³

3. Borello, Rodolfo, "El realismo crítico" en *El peronismo (1943-1955) en la narrativa argentina*, Canadá, Dovehouse Editions, 1991, p. 231.

No gustarle a nadie, en un punto, constituye un *elogio* para este narrador que se propone denunciar no sólo el poder que se detenta sino las actitudes que involucran a toda la sociedad, a sí mismo en primer lugar.

Punto de partida

"la solapa es la prolongación de la obra y donde el autor indirectamente muestra cómo quiere ser visto"

D. V.

La primera persona aparece dos veces en *Las malas costumbres*: en la solapa y en el relato que da título a la colección. Las solapas suelen ser el primer acercamiento al libro, en particular cuando la contratapa no ofrece datos de interés. En este caso, funcionan, además, como una especie de zona de frontera que divide (y une, como toda frontera) la voz del narrador y la asumida voz propia de Viñas escritor, quien se apropia de ese espacio para presentarse, para justificarse y para provocar al lector. ¿Por qué, para qué escribir?

Alguna vez dije que escribía por venganza; pero para salir de la humillación una literatura de venganza no puede ser arbitraria ni abstracta. Mi humillación está condicionada por vivir en un país ambiguamente humillado: la Argentina no es una colonia; es algo más equívoco: una semicolonia. Así mi humillación es compleja y la tensión por arrancármela se carga con una ambigüedad mayor.⁴

4. Viñas, David. Solapa de *Las malas costumbres*. Buenos Aires, Jancana, 1963. Las citas se harán siguiendo esta edición, a menos que se indique lo contrario.

Pensar en contra de sí mismo, autocuestionarse, discutir frente al espejo y perder. Esta parece ser la consigna que se cumple en cada cuento. Se trata de una interpelación constante que problematiza los conflictos internos, los prejuicios de clase; los de Viñas y los de los lectores. Los cuentos de *Las malas costumbres* son una provocación. Dejar de ser "casi hombres", salir de la humillación que se desprende de vivir en un país semicolonial: "como vivo en un país semicolonial soy un semihombre y un casi escritor que escribe una literatura a medias". Ni tan cierta ni tan desacertada, esta frase corrobora el afán provocador y propone una literatura como conjuro, como ajuste de cuentas, como ejercicio por y contra la humillación. Distintos matices de un mismo núcleo. *Las malas costumbres* ofrece la posibilidad de leer desde aquello no explicitado pero no por eso, inadvertido. Nada pasa inadvertido en estos relatos donde lo más denso –el mismo nombre de Perón, por ejemplo– es lo que no se nombra.

Primer plano

La solapa trasera de la edición de 1963 muestra una fotografía de David Viñas en primer plano. Un acento sobre esa primera persona que se asume desde el texto que ocupa ambas solapas. El cuerpo de Viñas escamotea parte de una bandera, se ven dos letras y cuarto, la E, la R y la O apenas asomada. Hacia el fondo, con letras blancas, la inconfundible sigla de la Confederación General del Trabajo y debajo, la multitud de manifestantes. Esta imagen condiciona la lectura. Los brazos cruzados de Viñas y su mirada frontal, hacia la cámara, en un mano a mano con el lector. Pero desde arriba si se diera vuelta y mirara hacia la muchedumbre. ¿A quiénes habla, desde dónde y sobre quiénes? Esta foto también muestra una ubicación fronteriza. Imagen y texto permiten ajustar la lente antes de comenzar la lectura de los relatos.

Se sabe: no hay lectura inocente. Correlativamente, tampoco hay escritura inocente. Las solapas demuelen cualquier tipo de malentendido al respecto. Y como si esto no fuera suficiente, el epígrafe de León Rozitchner enfatiza la tarea del escritor comprometido: “El escritor debe ser juzgado por la apertura sobre lo prohibido, por la irreverencia ante el poder actual, por la infracción”. La literatura como testimonio de parte, para ser juzgado por su rebelión ante el poder instituido. Y las infracciones, a su vez, pueden ser vistas como otra arista de las malas costumbres.

Vejámenes, delaciones y venganzas

Las malas costumbres comienza con el cuento que da título al volumen. Único relato en el que el narrador asume la primera persona, como continuando esa zona fronteriza entre la solapa y el resto de los cuentos, narrados en tercera persona. Un escritor en crisis, con su obra y con su vida en general. Un escritor que se debate entre su faena intelectual, su compromiso político e incluso, su sexualidad. Establece una relación con Yipi, una joven muchacha ajena al mundo académico, *casi bárbara*. No atravesada por la cultura. El escritor seducido por la joven se siente aprisionado por ese libro que necesita terminar. Se obliga, quiere obligarse a terminarlo. “*Todo, escribir todo: mis delaciones eran otra cosa que quería contar. Escribir sobre eso era algo parecido al vómito*”⁵. Vomitar todo: largar sin filtro lo que se piensa, el remordimiento por los pecados cometidos, los cuestionamientos. Largar, sobre todo, lo reprochable, hasta las delaciones. Como el vómito: pasar el mal rato para luego sentir cierto bienestar que va apoderándose del cuerpo y lo recompone. Pero Yipi quema ese libro inconcluso condenando y liberando al protagonista que –en esa mezcla de desesperación y alivio–, toma venganza quemando la ropa de la muchacha y convirtiéndola en su prisionera. La frustración de no poder terminar el libro, al mismo tiempo, lo alivia de la responsabilidad de hacerlo y le permite justificar su actitud de carcelero bondadoso. Esta dualidad se refuerza sobre el final, cuando el contexto histórico aparece superponiéndose con la historia narrada: el suicidio de Yipi se produce en el mismo momento en que el protagonista se asoma a los festejos porteños por la liberación de París. El escritor que necesita formar parte de esa manifestación de apoyo al centro de la *alta cultura* deviene espectador de un desenlace que él mismo había ido alimentando al encerrar a la joven. Lo público contrapuesto a lo privado, resignificándolo. La historia va modificando, alterando la cotidianeidad y demostrando la imposibilidad de estar al margen. Las relaciones de poder también aparecen cuestionadas, y a veces, subvertidas.

5. “Las malas costumbres”, *Op. Cit.*, pág. 26.

La actitud aparentemente pasiva del escritor del primer relato puede ponerse en relación con la resignación del profesor Ardao, personaje del cuento siguiente: “Tanda de repuesto”.

En una pequeña ciudad de provincia, este profesor sufre las bromas cada vez más pesadas, cada vez menos bromas y más injurias de Cuenca, uno de sus alumnos. La última, la más cruel fue poner en duda que Ardao fuera el verdadero padre de su hija Julia.

—¡Qué va a ser... Si a usted lo ayudaron! ¡A mí me dijeron que lo ayudaron! —y todos los alumnos de quinto año del Colegio Nacional de esa pequeña ciudad de provincia se rieron como después se rieron los que andaban por la plaza y los que se sentaban en cualquiera de los cafés a leer *La Nación* o *La Prensa*. Pero después de reírse se lo creyeron, porque sí, eso ya se había dicho, hacía mucho que se decía, ¿no es cierto? Y lo repitieron como si lo hubieran visto. Porque todos parecían más verídicos cuando faltaban a la verdad y todos habían sido testigos de algo cuando mentían.⁶

6. "Tanda de repues-
to" *Op. Cit.* pág. 41.

El cuento describe el éxito del rumor, cómo se pasa de un simple comentario a engrandecer el hecho agregándole detalles, consecuencias, nuevos dichos maldicientes. Se pierde el control de lo que se inventa y de lo que se dice sobre uno porque no vale la autodefensa, que caería en la misma distorsión de la verdad que los hechos reales. El chisme es una práctica condenable, una mala costumbre que se practica no sólo entre los alumnos de un colegio sino que circula por toda la sociedad de esa localidad provincial.

Y ese desprestigio que sufre Ardao se completa con la sanción institucional: lo dejan cesante por haber firmado un documento pidiendo al gobierno por unos colegas a los que no conocía, en el mes de octubre de 1945. La despedida de sus alumnos es un momento cargado de patetismo y de impotencia, por ambas partes. Cuando Ardao deja el aula y su reemplazante se mofa de él asumiendo como verdad los rumores, el autor del engaño confiesa tardía e inútilmente. El poder que detentaba se desvanece con la ausencia de Ardao. Porque si bien "la infamia ajena salva un poco y purifica bastante", el fracaso de Cuenca es mayor en tanto ya no puede controlar lo que él mismo echó a rodar. La inutilidad de estos procedimientos sólo podrá manifestarse a largo plazo, pero la condena queda explícita. Viñas denuncia las distintas formas de la delación, a los delatores y a los que delatan con su apoyo o su silencio. La pequeña burguesía provinciana que lee *La Nación* y *La Prensa* o esa clase media que se pretende apolitizada, ajena al devenir político del país, también resultan víctimas de estos métodos coercitivos. Este tema reaparece en el tercer relato, "Venganza". La particularidad de este cuento reside en que es el único en el que se menciona el nombre de Perón.

El argumento es muy simple: un hombre sin interés en la militancia es obligado a participar activamente (con dinero, con tiempo y con trabajo) a favor de una causa en la que no cree y que le resulta completamente ajena. La única venganza posible es insultar a solas el nombre de Perón, el mismo nombre que a comienzo del relato, lo obligaron a gritar. Venganza poco productiva, ineficaz por lo menos. Por ser tan abiertamente explícito, este relato aparece como el menos logrado.

El peso de la *venganza* se diluye en un final atenuado y casi previsible. Esta "minusvalía", en tanto hace perder fuerza al relato, será corregida en la segunda edición de *Las malas costumbres*. Pero antes de detenerme en las variaciones entre estas ediciones separadas por casi 45 años, quiero continuar repasando los textos que permanecieron inalterados.

Violencia, sexo y poder

La violencia ideológica de los dos primeros cuentos se va pegoteando con un matiz sexual en los tres siguientes. Incluso más aun que en "Las malas costumbres", en el que la ambigüedad en la que se mueve el protagonista muestra esa dimensión sexual más como zona de conflicto que como factor decisivo. Tanto en "La señora muerta" como en "Entre delatores", serán dos mujeres las que tomen la decisión final.

Se trata de dos lealtades: a Eva Perón en el primer caso, a un antiperonista mayor del ejército en el segundo. Una prostituta de clase humilde y la esposa de un capitán: la mala y la buena vida. Los dos hombres: Moure y Malter, antiperonistas.

En “La señora muerta”, Moure se encuentra en una de las largas filas de gente que iba a presentar sus respetos a Eva Perón. Sus motivaciones son muy distintas y, luego de un breve preámbulo, conquista a una joven mujer que se encontraba ahí. Deciden irse y, tras recorrer varios *amueblados* sin éxito, el chofer del taxi que los lleva trata de conciliar explicando que se debe a la muerte de “la señora”. Ante esto, Moure exclama: “¡Es demasiado por la yegua ésa!” La reacción de la mujer es inmediata:

Entonces, bruscamente, esa mujer dejó de reírse y empezó a decir que no, con un gesto arisco, no, no, y a buscar la manija de la puerta.

—Ah, no... Eso sí que no —murmuraba hasta que encontró la manija y abrió la puerta— Eso sí que no se lo permito... —y se bajó⁷.

7. “La señora muerta”, *Op. Cit.* pág. 72.

Pero mientras Moure es sancionado por insultar a la difunta primera dama, Malter es protegido por su amante. “Entre delatores” propone una serie de traiciones que van recomponiendo el campo de poder. El capitán Ortega, antiguo condiscípulo del mayor Malter, decide denunciarlo. Pese a la vieja amistad que parecía unirlos, Ortega siente que la delación constituirá su mejor venganza. Y no porque Ortega sienta que los insultos proferidos contra el *matrimonio presidencial* lo agraven personalmente, como cuando Malter —tras hacer ofertas a los tenientes y provocar la anarquía en la guarnición— exclame que ya “las tienen llenas” “¡Por ese imbécil y su mujer que nos manda a todos!”. Para Ortega se trata de saldar una antigua cuenta personal. Por eso escribe la carta delatando a Malter y luego, necesita contárselo a su mujer para que lo ratifique. Pero cuando ella le responde que esa carta entregada al coronel era una delación, y no porque Malter tuviera más grado que su marido sino porque era su amigo, Ortega se enfurece y se defiende hablando de la disciplina, de cómo le había advertido, del *deber ser* que resulta insuficiente. Y su mujer amenaza con delatar ella también:

... pero si vos lo delatás a Malter, yo le digo a todo el mundo... a todos los del regimiento...

—¿Qué? ¿Qué?

—... que hace años que me acuesto con él⁸.

8. “Entre delatores”, *Op. Cit.* pág. 87.

Nuevamente, quien parecía haber obtenido cierto poder para hacer justicia, se ve privado de esa posibilidad y queda en una situación de mayor inferioridad e indefensión que al principio. A las humillaciones sufridas desde el Liceo y en el cuartel, Ortega debe agregar la humillación en el ámbito más íntimo de su vida privada. Este relato cuestiona el universo militar, muestra los vicios de una institución que se pretende idónea para recomponer una sociedad corrompida. Pero las objeciones que presenta Viñas no apuntan a la actitud antidemocrática de Malter. El intento de golpe (y la tolerancia del resto de los oficiales ante los planteos de este mayor) da cuenta de la relación del ejército con el afuera. Por el contrario, Viñas focaliza la relación hacia el interior; y esto es aún más definitorio porque Viñas denuncia la utilización de esos métodos y esas tácticas que el conjunto castrense aborrece, pero sólo cuando se practican en su contra.

“El privilegiado” se ubica en el ámbito escolar. La protagonista, pese al título, es una profesora que se siente agraviada por tener que enseñar *La razón de mi vida* en sus clases. Ella no es una mujer convencional. Sus respuestas agudas y el manejo de la ironía la distancian del resto del cuerpo docente. Ella aparenta tener todo bajo control, sin embargo, la obligación de incluir el libro de Eva Duarte de Perón en sus clases la sobrepasa. Se siente vejada ante ese superior que no sólo no es un hombre al que

puede desafiar sino que se trata de una mujer ya mitificada. Un alumno, Olsen, el mejor del curso, lo advierte y percibe la debilidad de esta mujer que debería “tirar todo y salir corriendo”. Por esa debilidad la desprecia y empieza a acosarla. Al comienzo, con comentarios elogiosos y preguntas del estilo “¿No es cierto que usted la quiere, señorita?” y, como ese margen se va ampliando con las reacciones incómodas de la docente y su imposibilidad de actuar como quisiera, el alumno avanza mostrándole la foto de Eva durante las clases hasta llegar a la última en la que lo que le muestra es un dibujo obsceno y le pregunta si le gusta, si la besaría. Lo sexual, la violencia sexual –ámbito donde la vejación se tiñe de vergüenza y rara vez se denuncia– vuelve a fundirse con la violencia ideológica, en un contexto en el que sólo se puede disimular que no se está siendo denostado. En estos cuentos, Viñas apuesta a la capacidad de la dimensión sexual como único ámbito en el que se puede subvertir la relación de poder establecida.

Distancias y denuncias

Exponer al otro o hacerle saber que puede ser expuesto, delatarlo. Porque uno de los temas que, claramente, atraviesa e hilvana los relatos de *Las malas costumbres* es la delación. Más precisamente, la traición. Delatar y denunciar se parecen pero no son lo mismo. La denuncia puede, incluso, asociarse a un acto de justicia. Pero quien delata se convierte, por regla general, en un traidor.

Este abarcativo *ajuste de cuentas* que parece ser *Las malas costumbres* también pretende saldar una deuda generacional. “El último de los martinfierristas” sitúa a un personaje, Olgar (quien –con todas las mediaciones del caso– es una reescritura de Oliverio Gironde⁹) en la noche de la quema de las iglesias¹⁰. “El último de los martinfierristas” propone una imagen de Gironde y, a través de él, de toda la generación del grupo de Florida. Gironde, el más consecuente de los martinfierristas (el último, sin dudas), deviene Olgar. Este personaje vaga por las calles sin comprender lo que sucede en la ciudad, completamente ajeno a la coyuntura socio política. Sólo busca a alguien que escuche su voz.

Los jóvenes con quienes se cruza se divierten un rato con él y con sus citas de Neruda. Se burlan de su cultura francesa y se aburren con el *envejecido* poeta chileno. Olgar queda solo en la plaza, al margen de los acontecimientos políticos y con una literatura que claramente apunta al pasado. Y a un pasado despolitizado:

El pelirrojo rezongó desde allá lejos –¡Al museo, papito!

Entonces Olgar se desentendió de todo y continuó:

...salían de la tierra
devorando seres,
y desde entonces juego,
pólvora desde entonces,
y desde entonces sangre.¹¹

Reelaboración en clave ficcional del artículo de Sebrelí en el primer número de *Con-torno*: “Los martinfierristas, su tiempo y el nuestro”. El tiempo de “los Olgar” terminó; es hora de dar paso a la nueva generación. Y esa juventud que tomará la posta no es tampoco la que se divierte a expensas de Olgar, con sus trajes blancos y su vandalismo.

Viñas asume que es su generación la que puede ostentar el privilegio de la renovación. Pero a la vez que otorga ese privilegio. Viñas lo cuestiona o lo pone a prueba. Dentro de las “malas costumbres” que va recorriendo y como en las solapas del libro, Viñas

9. Ya desde las letras iniciales del nombre, hasta el plano del significado: holgar, holgazanear.

10. Cfr. Borello sobre esta afirmación. Citado en el libro de Estela Valverde ya mencionado.

11. “El último de los martinfierristas”, *Las malas costumbres*, pág. 125.

busca repensar y cuestionar la labor del escritor, la actitud del intelectual y la propia actuación generacional en este contexto. En la respuesta a estos interrogantes, Viñas ubicaría la función de la literatura, de su literatura comprometida y *denuncialista*.

Decepciones y más fracasos

Viñas necesita desafiar la confianza ciega y absoluta de los peronistas en su líder. En “El avión negro” cuenta la espera del regreso. Un padre y un hijo en el campo, en medio de una sequía que pone en riesgo la producción, esperan a cielo abierto la llegada del avión negro que traería a Perón de regreso. Sin embargo, lo que llega son gotas de agua. Con la lluvia, el viejo desiste de la espera; la acción concreta es más importante que la esperanza ciega en alguien que, tal vez, puede llegar a traicionar a sus seguidores. Sin embargo, el hijo se siente contrariado por la actitud del padre y lo cuestiona. Actitudes casi premonitorias a principios de 1960.

La institución policial también se ve cuestionada en “Un solo cuerpo mudo”. El narrador describe una sesión de tortura a un militante de izquierda, “un bolche”, que soporta sin emitir un sonido y, finalmente, muere. Cuando lo revisan, los oficiales responsables encuentran un trapito que dice: “Sagrado Corazón de Jesús, ayúdame”. La brutalidad de las *fuerzas del orden* y la denuncia por la creencia religiosa que tiene más peso en el militante de izquierda que la fe en el partido aparecen en este relato. Como señala Rodolfo Borello¹², todos se sienten agraviados. La crítica viñesca apunta a todas las instituciones y denuncia los métodos y la falta de rigor.

12. Cfr. nota al pie 3.

En el último cuento, “¡Viva la patria! (aunque yo perezca)”, la acción sucede otra vez en un cuartel militar. La relación que se cuenta es entre un cadete, Rigau, y el teniente Galli. Rigau lo admira hasta el punto de disculpar que el superior seduzca a su novia; aguanta el desprecio de los otros cadetes por ser el ayudante/favorito de Galli. El contexto histórico ha cambiado: ya no se trata del apogeo del gobierno peronista sino del golpe que derroca a Frondizi¹³. El teniente Galli tiene una participación activa en el desarrollo de este golpe y sobre el final, realiza la última traición: manda a Rigau a avisar que aguanten, que él ayudaría desde el avión, pero esa ayuda nunca se produce:

Rigau alzó el brazo señalando el Sabre, el fierro, el macho Galli, tipazo y ese avión que se recortaba sobre el cielo. Hacerlos pomada y ojos celestes. (...) El Sabre flotaba sobre el camino, era gris y de acero, y se iba perdiendo sobre los álamos del fondo, hacia el río, silencioso y cada vez más lejano¹⁴.

13. Arriesgo esta hipótesis no sólo por el año de edición del libro, cuando este golpe ya se había producido, y porque el cuento cierra el volumen (y cierra temporalmente el arco que se abre con “Las malas costumbres” en 1944), sino también por la utilización de los aviones Sabre, que se mencionan en el relato y que se utilizaron en 1962.

14. “¡Viva la patria! (Aunque yo perezca)”, *Las malas costumbres*, pág. 173.

La traición en medio de un triunfo militar acentúa la derrota moral de la patria, esa patria que se viva desde el título y se defiende con la vida (“aunque yo perezca”). Dos de los diez cuentos condenan las prácticas militares: la podredumbre está en el seno de la institución.

Las malas costumbres, 44 años después

David Viñas siempre releía y limaba sus reediciones¹⁵. No todos los cambios conllevarían la misma intensidad. A veces, la corrección de algún adjetivo; otras, cambios de palabras para evitar cacofonías, “a pura oreja” (como decía el mismo Viñas). En otros casos, la supresión de artículos para ganar énfasis. En la reedición de este volumen de cuentos, “La señora muerta” pasa a ser “Señora muerta”, por ejemplo.

15. Basta con cotejar cualquier primera edición de un texto con alguna de sus reediciones para comprobarlo.

Pese a los cuarenta y cuatro años transcurridos, Viñas deja casi todo el texto inalterado. Incluso las solapas se mantienen igual, hasta la fotografía que –en lugar de estar al final de la solapa trasera– aparece abriendo ese espacio. Esa fotografía que vuelve a presentar a un David Viñas de treinta y tantos años, (en el año de su octogésimo cumpleaños), enfatiza la vigencia de su presencia y de esas palabras con las que él abre *Las malas costumbres*, pero resignificadas, porque las avala la obra completa de quien las enuncia.

Además de la supresión del artículo en el título de uno de los cuentos ya mencionada, hay un único cuento en el que introduce dos modificaciones muy significativas. Me refiero a “Venganza”, ese cuento poco logrado en la primera edición. En primer lugar, cambia el título; pasa a llamarse “Los nombres cambian, la patria es eterna”. Esta afirmación –en el Buenos Aires de 2007– invita a pensar en el “elenco estable” al que Viñas aludía en más de una entrevista¹⁶

16. Cfr. *Menemato y otros suburbios*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo, 2000.

Pero además del título, en la edición de 2007, quita la mención directa a Perón. De hacer palotes en los sesenta, Viñas se lee críticamente en el siglo XXI y gana en eficacia. Acierta.

Pero ¿por qué reemplazar “Perón” por “viva la patria”? La patria sustituye a Perón. El título insiste en la entidad. *Patria* ya había aparecido en el último relato, como cierre y narrando un fracaso democrático. Para la edición de 2007, “patria” se resignifica: los nombres cambian, la patria permanece. O bien: los nombres cambian, el peronismo permanece, con sus mutaciones, ramificaciones y reescrituras.

El cambio aparentemente mínimo que produce en este cuento ratifica en qué se convirtieron esos *palotes* de la década del sesenta. Más aún: el gesto de Viñas intelectual de los sesenta se resignifica porque medio siglo de historia no pasa en vano. David Viñas, en 2007, es un intelectual con una trayectoria que se sostiene a partir de acciones concretas.

Volver a poner en circulación un texto como *Las malas costumbres* tiene algo de denuncia. Denunciar un estado de cosas, justamente, para que se repiensen, para que la historia avance y no se repita. Pero al mismo tiempo, Viñas propone una revisión de la labor crítica, de la distancia que la labor crítica debe mantener respecto del poder. La cooptación, para Viñas, encarnaba una de las formas de la traición. Por eso siempre eligió el lugar marginal, un contorno que podía adelgazarse pero nunca diluirse.

Podría afirmar, en última instancia que, más allá de delaciones y traiciones, Viñas siempre cultivó sus *malas costumbres*. Y –como el plagio, a veces, puede devenir homenaje–, hago mías sus palabras¹⁷ para afirmar que, en *Las malas costumbres* se prolonga su trayectoria, se ratifica su personalidad, y –agrego– queda garantizada su trascendencia.

17. Viñas, David: “... este nuevo libro de R. Giusti no hace sino prolongar una trayectoria y ratificar una personalidad”. Referencia a una reseña aparecida en *Imago mundi*, número 7, marzo de 1955. (pág. 83)