

Reflejos

Revista del Departamento de Estudios Españoles y Latinoamericanos

Facultad de Humanidades, Universidad Hebrea de Jerusalén

Número 9, 2000-2001

De inclusiones, ambigüedades y paradojas. Historia y ficción en *A sus plantas rendido un león*

Hugo Hortiguera

pp. 15-25

De inclusiones, ambigüedades y paradojas. Historia y ficción en A sus plantas rendido un león

Hugo Hortiguera

LA cuestión de la exclusión ha tenido una presencia casi permanente en la Historia argentina reciente. Las figuras de la separación y la eliminación han vertebrado gran parte del discurso social de la Argentina del siglo XX, erigiendo una práctica discursiva que percibía la heterogeneidad como amenaza a un orden estatal que, en manos de unos pocos, decidía por la mayoría.

Cada reformulación del estado llevada a cabo en este período conllevaba una idea de desterritorialización —abierta o solapada— de aquellos elementos que obstaculizaban el propósito del grupo gobernante del momento. Así, la violencia se legitimaba con el argumento de que, gracias a ella, se podía eliminar todo aquello que ponía en peligro los valores intrínsecos de la nacionalidad, imponiendo en la sociedad un movimiento homogeneizador por la fuerza. Mediante este proceso, se instauraban el silencio, un orden fuertemente jerarquizado y una paz autocrática que permitían crear las condiciones propicias para poder desarrollar el proyecto hegemónico de las elites dirigentes. Como se puede notar, se imponía la homogeneización social para perpetuar, paradójicamente, las relaciones jerárquicas y consagrar la desigualdad.

En un marco en donde lo único audible era el silencio, una parte de la literatura argentina levantó un espacio disidente que se oponía a estas intenciones de congelación y en donde pudieron tomar cuerpo otros discursos y otras prácticas que desafiaban el orden establecido (ver Sarlo 1987 y Dalmaroni 1995). El análisis de este ámbito me ha conducido, en trabajos anteriores, a estudiar y a debatir sobre algunas estrategias narrativas practicadas por la literatura del argentino Osvaldo Soriano para repensar, maquinar, poner en escena, subvertir o negar el repertorio de tópicos discursivos, tanto simbólicos como ideológicos, que se levantaban desde el poder político (Hortiguera 1999a, 1999b, 1999c).

De este modo, se observa que, frente a un discurso marcadamente maniqueo que reproducía el régimen autoritario que gobernó la Argentina entre marzo de 1976 y diciembre de 1982, el sistema literario de Soriano logró apropiarse de una articulación mucho más compleja, en la que se escuchaban y entrecuchaban voces disímiles que anegaban, saturaban e inundaban su espacio textual. Semejante práctica consistía en un proceso que superaba y trascendía la dicotomía del discurso autoritario por medio de la

Argentino. Se graduó como profesor de Letras en el Instituto Nacional del Profesorado Secundario Joaquín V. González de Buenos Aires. Se doctoró en la University of New South Wales (Sydney) con una tesis sobre la novelística de Osvaldo Soriano. Ha publicado trabajos sobre literatura argentina contemporánea y enseñanza del español en revistas de diversos países, y participado en congresos en Australia, Nueva Zelandia, Cuba y Argentina. Actualmente se desempeña como profesor de español en Griffith University (Brisbane, Australia).

paradoja, por cuanto la sola reproducción de las oposiciones en su universo narrativo no hubiera constituido más que un reconocimiento y una aceptación de la exclusión y del *statu quo*.

La incorporación de formas diversas –y, por momentos, hasta opuestas– proponía un doble juego de desarticulación y refuncionalización de la tradición, logrado a través de la anulación de las categorías jerárquicas, la disolución de fronteras, la yuxtaposición de voces, tiempos y (sub)géneros diversos. Este proceso abría de esta forma un cuestionamiento de la noción de conocimiento histórico, al tiempo que parecía inaugurar un cruce de sentidos entre literatura y realidad histórico-política – extraño movimiento que terminaría uniéndose dos prácticas consideradas tradicionalmente incompatibles: historia y ficción.¹

El objetivo del presente estudio será examinar y definir *A sus plantas rendido un león* (de ahora en adelante *A sus plantas*), cuarta novela de Osvaldo Soriano, desde la perspectiva de un discurso que cuestiona y discute la relación entre algunos aspectos específicos de lo real y sus modos de representación, problematizando “las relaciones naturales e inmediatas con su referente” (Sarlo 1987, p. 42).² Y, a la vez que desnuda una constelación de enlaces entre estos

dos ámbitos, termina proponiendo grados diferentes de verdad literaria, ofreciendo un modelo comunicativo en el que se instala un conflicto de valores y, por extensión, una pluralidad discursiva que se opone al monologuismo estatal.

Mi interés principal apuntará a estudiar algunas estrategias discursivas empleadas en su desarrollo, coincidiendo con David Foster en que “no text can be simply the innocently transparent exposition of meaning, but that all writing is instead an ideologically conditioned rhetoricizing of the reality it purports to represent” (1995, p. 15). Así, prestaré especial atención a los dispositivos manejados por el autor para introducir en el paisaje ficticio, referencias precisas a algunos eventos del pasado reciente a los que se adjudica una nueva significación.



Primera aproximación

EL texto en cuestión fue publicado simultáneamente en Italia y Argentina en el año 1986,³ en pleno apogeo del gobierno democrático del Dr. Raúl Alfonsín. Se halla estructurado en 81 capítulos, sin ninguna otra división interna, y contiene en su comienzo una dedicatoria al periodista José María Pasquini Durán:

- 1 En los últimos años, varias lecturas críticas han intentado dar cuenta, con perspectivas diversas –aunque por momentos complementarias–, de esta problemática. Estudiosos como Jean Franco (1989), Walter Mignolo (1993 y 1994) y Donald L. Shaw (1995), para nombrar solamente a algunos, han buceado en diferentes artículos sobre la nueva naturaleza de la ficción latinoamericana y sus modos de representación durante las décadas recientes. Para Shaw en particular, la nueva narrativa que comienza a desarrollarse a fines de los setenta y principio de los ochenta pareciera seguir una línea de lectura “fácil”, evitando el experimentalismo que caracterizó a la literatura del período anterior (el llamado *Boom*). Formas y estructuras simples se hacen cargo de la organización narrativa. Ésta se convierte en un lugar de cruce en donde formas paraliterarias (el cine, la televisión la literatura folletinesca, y otras formas subvaloradas como el género detectivesco y de aventuras) y contenidos de la “alta literatura” conviven en el espacio escritural, a la vez que una creciente conciencia sobre la ficcionalidad de la realidad comienza a manifestarse en diversas producciones. En efecto, junto con una aparente imposibilidad por aprehender su verdadera naturaleza, se observa un rechazo a una noción de la historia como conocible, problematizando así la entera cuestión del conocimiento histórico. De manera similar se manifiestan Mignolo y Franco.
- 2 En el caso concreto de la narrativa de Soriano, ésta pareciera levantarse así contra los límites, las fronteras, los muros impuestos que se han erigido a lo largo de nuestra historia para dividir y contener semejante sobreimpresión de perspectivas y temporalidades diversas. A través de un movimiento continuo entre pasado y presente, entre modernidad y antigüedad, entre lo que es y lo que pudo ser –que provee a los textos sorianos de una particular forma de nostalgia– se celebra la heterogeneidad y el rechazo a una homogeneización impuesta por la violencia del Estado y su represión.
- 3 En adelante me referiré a esta edición, sólo señalando el número de página.

“A José María Pasquini Durán, por el cónsul, por la amistad”.

A *sus plantas* nos cuenta las historias alternadas de dos argentinos “extraviados” en el exterior: uno de ellos, Bertoldi, encargado originalmente de la oficina de turismo de Argentina en Bongwutsi, país africano que “ni siquiera figura en el mapa”, y el otro, Lauri, quien intenta por todos los medios conseguir de las autoridades suizas la condición de “exiliado”. Debido a un error administrativo, Bertoldi ha terminado desempeñando el trabajo de cónsul argentino en Bongwutsi, encontrándose olvidado por su gobierno, hundido en la pobreza y enredado en una confusa situación amorosa con la esposa del embajador inglés. Entusiasmado por la recuperación de las Islas Malvinas que su gobierno ha iniciado, y por la inminente guerra con Gran Bretaña, Bertoldi decide entablar su propia guerra contra el representante del “imperialismo inglés” en Bongwutsi, Mr. Burnett, y aprovechar la oportunidad para poder, de una buena vez, abandonar ese “infierno africano”. Mientras tanto, en Europa, Lauri conoce circunstancialmente al comandante Quomo, exiliado a su vez de Bongwutsi, quien planea regresar a su país e iniciar una revolución socialista. Lauri se asocia con Quomo y lo ayuda en sus planes de regreso triunfal a la patria, acompañado de un ejército de monos. Pero la trama se complica al enredarse accidentalmente Bertoldi en la revolución que planea Quomo e iniciar, sin querer, una revuelta que desencadena la guerra civil.

Los personajes parecen deambular extraviados en una geografía desconocida—ya sea Bongwutsi, ya sea Europa—en la que los mapas resultan inútiles y en la que reina una plena confusión. Como autistas encerrados en su propio mundo, permanecen aislados, incapaces de comunicarse plenamente con el otro,

“dejados por la mano de Dios”, enredados en un inmenso galimatías y soñando con hacer ese viaje que los devuelva al centro del que han sido expulsados y olvidados (la Argentina).⁴

El título: Las figuras de exclusión/inclusión

EL análisis del título de una obra resulta de significativa importancia, por cuanto, como ha sido señalado por la crítica en reiteradas oportunidades, en él se pueden concentrar una serie de funciones relevantes.⁵ En efecto, junto con la “función distintiva”, que “singularise le texte qu’il annonce, le distingue de la série générique des autres ouvrages dans laquelle il s’inscrit” (Goldenstein 1990, p. 68), se pueden presentar también una “función aperitiva” y una “función abreviadora”. Mientras que la segunda despierta el interés y la curiosidad del lector, estimulando un mínimo grado de ansiedad, la tercera resume el texto: anuncia en parte el contenido pero evita detalles que pudieran frustrar su lectura.

Respecto de la primera función, creemos que, por obvia, no tenemos nada que decir. Son, sin embargo, las dos últimas las que atraerán nuestra atención aquí. Es evidente que, en un primer sondeo, el sintagma que titula la novela suscita en el lector argentino un efecto de reconocimiento inmediato, por cuanto éste reproduce un fragmento de la versión original del Himno Nacional argentino o *Marcha Patriótica*.

El verso en cuestión formaba parte de la canción patria cantada hasta 1900, fecha en que, durante la presidencia de Julio A. Roca, se decide acortarla con el fin de eliminar aquellos pasajes que pudieran herir la susceptibilidad de los españoles. De esta manera, la versión oficial que se canta a partir de entonces, quedará reducida solamente a los cuatro primeros

4 En una entrevista que realicé a Soriano en 1995, éste relata cómo había llegado a la historia del cónsul Bertoldi y el papel que en ella le había cabido a Pasquini Durán, a quien dedica su libro: “A *sus plantas* surge como necesidad mía por saber si había terminado de escribir para siempre o si podía ser posible una nueva historia, sobre todo cuando había pasado tanto tiempo de por medio desde mi última novela. Esto se repite siempre de novela en novela. Uno siempre cree que nunca más va a poder escribir. Y una noche, un amigo, Pasquini Durán, en su casa, cuenta una historia muy graciosa que le había ocurrido con un cónsul o embajador argentino que había conocido en una isla del Caribe durante la guerra de Malvinas. Al pobre tipo le pasaba de todo. Y estaba desesperado sobre todo porque se encontraba con que el socio de ayer era su enemigo. Era una situación totalmente risible. Mientras que Pasquini narraba esto me di cuenta de que allí había una historia y le dije: ‘¿Me das esa historia? ¿Puedo usarla?’. Y con eso empecé a trabajar. Hoy creo que es un error que el libro esté escrito como está. Creo que debió haber sido la historia del cónsul Bertoldi solamente, pero en ese momento yo sentí que la historia del cónsul no me alcanzaba y que había que poner la guerra pero también la revolución y la paradoja de los tantos argentinos que había conocido en el exilio”.

5 “Mais la couverture est aussi cet écran très surveillé où se déploie le titre. Or, tout se passe comme si cette première page de carton jouait le rôle d’une porte d’entrée. Le livre se dispose un peu à la façon de ces cinémas où l’on pénètre par un porche étincelant et d’où l’on sort, par-dessous, là-bas, dans quelque ombreuse rue adjacente, en empruntant la discrète quatrième page de couverture. C’est dire à quel point cette orientation du livre souligne et accentue la linéarité: une fois franchie l’unique entrée du texte, le lecteur est convié à suivre le corridor jusqu’à l’unique sortie, tout au bout” (Jean Ricardou, citado en Goldenstein 1990, p. 77). Remito al trabajo de Goldenstein, en donde se podrán encontrar una profusa bibliografía e interesantes reflexiones sobre el estudio de los diversos elementos paratextuales. En el examen que esbozo a continuación, sigo algunas de las ideas bosquejadas en su trabajo, intentando desarrollar algunas pistas de lecturas posibles, presentes en el título de la novela de Soriano. En esta aproximación no me propongo ser totalizador, habida cuenta de la dimensión extremadamente compleja del fenómeno literario.

versos de la primera estrofa, los cuatro últimos de la novena y el coro.⁶

Escrita a pedido de la Asamblea General Constituyente de 1813, la composición reitera todos los clichés neoclasicistas: un uso reiterado del lenguaje grandilocuente, frases retóricas altisonantes y alusiones constantes a figuras mitológicas. Dentro del contexto general de la obra de Vicente López y Planes y Blas Parera, el sintagma pertenece al último verso de la primera estrofa que se abre con una invocación que preanuncia su tono combativo. Mediante un juego de antítesis y metáforas, se describe en ella el alzamiento de una joven nación contra una potencia europea, simbolizada por el león que metaforizará las fuerzas españolas a lo largo de toda la composición.⁷

De esta forma, el título de la novela alude a un sistema de signos profundamente simbólico para el universo cultural argentino, cuyas metáforas y antítesis buscan provocar un sentimiento de fervor patriótico, al tiempo que exaltan un conjunto de valores identificados con la nacionalidad: libertad, igualdad, heroísmo, fraternidad y grandeza del pueblo argentino.⁸ Sin embargo, leído con atención, el sintagma también está haciendo alusión, en forma indirecta, a un acto de exclusión y silencio, al incorporar nada menos que en su portada las palabras inconvenientes que fueron censuradas por la propia voz oficial.

Así, desde el título se abre un juego ambiguo que opera con dobles significados y que desnuda la contradicción. En efecto, por un lado estamos delante de una palabra escrita que supuestamente representa al

conjunto del pueblo argentino, pero por otro, en presencia de un discurso que se considera peligroso y que hay que corregir convenientemente, silenciando algunas de las voces que se juzgan molestas o superfluas.

Asimismo, el sintagma que titula el libro, dada su característica de cuasi-estereotipo cultural, pareciera convocar una posible lectura irónica del material que sigue. La reproducción de semejantes palabras en un momento histórico tan particular para el país parece suscitar una interpretación irónica que apuntaría a múltiples direcciones: al contexto literario –que, como veremos, remite a modelos descaradamente europeos–, al histórico inmediato –en el que las fuerzas militares argentinas son vencidas por Gran Bretaña en el frustrado intento de Malvinas– y al lejano – en el que las fuerzas argentinas resultan triunfadoras sobre España.⁹

La relación de intertitularidad, por ejemplo, puede llevarnos a una reflexión interesante respecto del papel asignado a ciertos modelos literarios y sus implicaciones respecto del nivel ideológico dentro del contexto general de la novela.¹⁰

Si tenemos en cuenta las relaciones intertextuales observadas por la crítica entre el Himno argentino y otros textos europeos como el *Canto guerrero para los asturianos* y *La Marsellesa*, tanto en su aspecto estructural como en el contenido de los versos y en su ritmo,¹¹ no podremos obviar un dato curioso y paradójico. El texto que define e identifica a la nueva nación en relación a su ex-metrópoli, se construye a

6 Pese a esto, los versos no resultan desconocidos para el argentino medio, ya que el estudio de la versión completa de la *Marcha Patriótica* constituye parte del programa de literatura en las escuelas secundarias de todo el país.

7 Reproduzo solamente la estrofa en cuestión para situar al lector. He puesto en bastardilla los versos omitidos en la versión actual:

¡Oíd imortales! ¡el grito sagrado!
¡Libertad, libertad, libertad!
Oíd el ruido de rotas cadenas;
Ved en trono a la noble Igualdad.

*Se levanta a la faz de la tierra
Una nueva y gloriosa Nación;
Coronada su sien de laureles
Y a sus plantas rendido un león.*

(*Marcha Patriótica*. Letra de Vicente López y Planes y Música de Blas Parera, reproducido en Marín 1983, p. 14.)

8 Esta figura que consiste en titular reenviando a otros títulos o textos anteriores es entendida como una forma particular de intertextualidad y ha sido denominada "intertitularidad" en Hoek, Leo H., (1990), *Stylistation et symbolisation dans les titres des contes et nouvelles de Guy de Maupassant*, Groningue, C.R.I.N., 13, pp. 153-168; citado por Goldenstein 1990, p. 70.

9 El hecho de que también el león simbolice al imperio británico no debería pasarse por alto. Otras lecturas quizás más sutiles podrían hacerse respecto del contexto político y social en el que la novela de Soriano aparece: el auge del discurso nacionalista (fruto de la guerra con Gran Bretaña), el estado de ánimo general de toda la población como consecuencia de la derrota de Malvinas, la situación militar y su relación con la civilidad en momentos en que, en el gobierno de Alfonsín, se discutían los juicios a los militares de la pasada dictadura y la llamada "Ley de obediencia debida".

10 "L'intertextualité comme réservoir d'auteurs, d'objets de programmes et de valeurs déjà légitimées (...), joue certainement un rôle important pour l'inscription concrète dans le texte, et pour la fixation dans la conscience collective, des canevas proscriptionnels et prescriptifs des idéologies. Elle est à la fois stock de modèles, de palmarès déjà établis, source, cible et moyen d'interprétations normatives. Foyer d'accommodation idéologique du texte, la citation intertextuelle focalise et sollicite la compétence idéologique du lecteur. Toute apparition dans un texte non seulement d'un code, mais aussi d'une chanson (...), d'un livre, d'une bibliothèque(...), d'une théorie (...), ou de n'importe quelle mention de nom d'auteur ou d'objet stylistique (...), peut donc être le signal d'un renvoi, légitimant ou contestataire, sérieux ou parodique, à une valeur et au système normatif qui la sous-tend" (Hamon 1982, p. 122. Subrayado en el original).

11 Nos referimos al crítico español Menéndez y Pelayo y al musicólogo argentino Carlos Vega, citados por Fernández de Yácbsohn 1980, p. 63.

partir de un sistema cultural propio de la potencia colonizadora de la que se dice querer independizar. Esto es, (re)produce su sistema retórico e ideológico con fines completamente opuestos, haciéndose así manifiesto un conflicto entre el significado que quiere transmitirse y los significantes a los que se recurre.

Y, si un siglo más tarde, poco tiempo después del fallido intento de las Malvinas, Soriano se atreve a retomar esos versos suprimidos por Roca y su fatuidad retórica, es, quizás, para poner al descubierto una vez más la vacuidad de un discurso oficial que, durante la guerra reciente (y no sólo durante ella), se empeñaba en crear un sentido de unidad, orgullo nacional e independencia sobre la base de la división, la subordinación y la represión más descarnada. En este sentido, el uso de ciertos *slogans* machaconamente utilizados por los militares en 1982, muy presentes en la mente de todo lector argentino (“El pabellón nacional jamás ha sido atado a carro triunfal de potencia extranjera”), el resultado final de la guerra, concluida apenas unos cuatro años antes de la publicación de la novela, y la cita de un verso del Himno que hablaba de victoria sobre el enemigo puesta en la portada del libro, predisponían a leer abiertamente lo que seguía en clave irónica. Se reiteraba una vez más la contradicción entre lo afirmado y lo evidente, entre la retórica rimbombante y los hechos, entre la palabra y su valor sémico.

En resumen, podríamos concluir que la elección de unos versos tan particulares dentro del universo cultural argentino cumple, por un lado, su objetivo de despertar el interés y curiosidad, características éstas de la “función aperitiva” de la que hablaba al principio. Por otro lado, su reproducción anticipa uno de los procedimientos centrales con el que la novela va a jugar: el remodelado de estereotipos discursivos mediante el uso de la ironía. Ésta termina por desmascarar el valor de la palabra sagrada, desnuda su valor ritual, convirtiéndola ahora en un simple signo vacío que queda disponible para nuevos significados. El mecanismo de la ironía así anticipado desde el título concluye por contaminar e impregnar la totalidad

del texto, advirtiéndole al lector cómo deberá leer lo que sigue, al mismo tiempo que “caractérise l’attitude discursive globale de son énonciateur” (Kerbrat-Orecchioni 1980, p. 108).

Una retórica de apertura

UNA vez traspasado el umbral paratextual, las figuras de la exclusión y la separación se hacen presentes desde las primeras líneas de la historia. La acción, como se recordará, se inicia con Bertoldi y Mrs.

Burnett en el cementerio, terreno tradicionalmente marginal, fuera de los límites de la ciudad (se nos subraya), en donde se deposita a los que han sido “excluidos” de vida (p. 9).

La recurrencia al sema de la “separación” es observable no sólo en el ambiente, sino también en la descripción de los personajes, sus diálogos, sus acciones, lo que

ven, lo que no ven y lo que no quieren ver. La esposa del embajador inglés es descrita de espaldas, excluyendo de su visión a Bertoldi, ubicada “al otro lado del cementerio”, en un sector reservado para los ingleses solamente. Esta idea de distancia y separación aparece reforzada unas líneas más abajo con la actitud tomada por algunos paseantes que evitan responder al saludo del cónsul, mientras que éste percibe desde lejos a los soldados ingleses regresando a sus barracas.

A lo largo de todo el primer capítulo podemos rastrear una llamativa insistencia en este concepto de distanciamiento y apartamiento que opone a Bertoldi al resto de los personajes. Esta reiteración adopta diversas formas y se hace presente en distintas instancias y niveles narrativos. En el nivel de la historia, se hace evidente por medio del diálogo llevado a cabo entre los personajes, que denota rechazo (“-Andáte, Faustino, que no nos vean juntos” [p. 9]); por medio de la mirada de los distintos personajes, que aparta y aleja (“La mirada de Daisy lo asustó y lo hizo retroceder hasta la galería” [p. 10]); por medio de la lengua escrita que circula en el espacio representado (como en el caso de los insultos en las paredes de la letrina que el cónsul no puede descifrar, ya por estar



escritos en una lengua desconocida –nueva exclusión–, ya porque son expresiones mal escritas –marginadas dentro del “arte del buen decir”– u obscenas);¹² por medio de una división espacial que organiza la geografía en términos de centro/periferia (el bulevar de las embajadas y la modesta calle periférica en donde se encuentra el consulado argentino).

En el nivel del discurso, la distanciamiento puede darse por medio de la inserción de microtextos ficticios que parodian discursos oficiales (incorporados con una tipografía diferente que marca su apartamiento del resto del macrorrelato),¹³ o bien por medio de la ruptura de la linealidad, que da paso a una estructura redundante (multiplicidad indicial). Respecto de esta última, una forma pleonástica es seguida en toda la configuración novelística. En efecto, un primer hecho notable y obvio radica en la ruptura de la tipología lineal del texto que da paso a una construcción alternada de capítulos en los que, muchas veces, se reiteran algunos motivos, ya sea por simple calco de situaciones o a partir de una inversión especular, hechos estos que subrayan ciertos elementos comunes en ambas situaciones.¹⁴ De esta manera, vemos que el texto desarrollará una operación doble o mixta, puesto que, por un lado, alude a la exclusión, al silencio y a la supresión, y, por el otro, llena de indicios la página, los acumula y los multiplica, creando un efecto de redundancia viciosa.¹⁵

Un ejemplo de esto se hace evidente si comparamos los capítulos iniciales en que Bertoldi y Lauri hacen su aparición. De una lectura cuidadosa podemos extraer algunos indicios que establecen un correlato entre la marginación de Bertoldi y sus dificultades para interpretar el código de Bongwutsi, y la situación de Lauri y su desconocimiento de las reglas para poder obtener el asilo político en Europa.

Ya he hecho mención a la falta de conocimiento adecuado de Bertoldi para tratar la lengua extranjera. Pero no es solamente con el idioma del país que Bertoldi tiene problemas. Su inhabilidad para decodificar todo tipo de signos se manifiesta en varios momentos de la narración. Así es que, a la situación ya observa-

da respecto de las palabras en bogwutsi en las paredes de la letrina, el narrador nos va sumando torpeza tras torpeza: su lectura apresurada del periódico *Clarín*, sin reparar en las noticias importantes; su errónea interpretación de la declaración de exclusión que le envía el embajador Mr. Burnett, confundiendo y mezclando un asunto personal con asuntos de Estado; su distracción ante un comentario de uno de los soldados que lo vienen a escoltar para conducirlo ante el emperador (“–Su presidente se metió en un lío –dijo el oficial señalando a Gardel. El cónsul asintió con una sonrisa mientras se colocaba una escarapela en la solapa” [p. 16]); su ignorancia respecto de los procedimientos del protocolo (ver p. 17); el *quiproquo* inicial entre él y el emperador, con la mediación de un intérprete.

Paralelamente, en la historia de Lauri también tienen lugar incidentes con la comunicación: su inhabilidad para tratar con la burocracia suiza y su incapacidad para inventar “una historia convincente” terminan dejándolo fuera del territorio, expulsado y sin saber a dónde ir; su desconocimiento del idioma (“–No hablo una palabra de alemán” [p. 40]); sus dificultades para percibir la conducta real de Quomo (“–A mí [Quomo] me parece inofensivo” (p. 46), “–Yo ya me había hecho otra idea [de él]” [p. 50]), y la decodificación errónea que sufren sus peticiones contra la dictadura.

Inversamente, el paisaje, la geografía y el ambiente del comienzo de una y otra historia parecen haber sido escritos a contraluz. Compárense, a este respecto, el desorden, bullicio y abarrotamiento que se hacen cargo de la narración del lado de Bertoldi, con el orden, desierto y silencio que se apropian del espacio de Lauri.¹⁶

Sin embargo, la novela muy pronto se aventura a “contaminar” ambos espacios con elementos que pertenecen al otro, estableciendo así un cruce que desafía la tradicional divisoria del universo ideológico argentino. En efecto, en la aparentemente ordenada oficina del comisario que recibe a Lauri, la reproducción del *Guernica*, con sus figuras retorcidas y exas-

12 Respecto de estas últimas, repárese en la etimología del término “obsceno”. Un posible origen puede rastrearse en la corrupción del vocablo grecolatino *scena*, significando literalmente “fuera de la escena”. Así, lo obsceno sería todo aquello que no debe verse en la escena, esto es, que debe estar excluido de ella. Cf. Blázquez Fraile 1974 y Real Academia Española 1992.

13 Como la reproducción de la carta del embajador de Gran Bretaña (pp. 13-14) o, ya más adelante, el acta de pedido de asilo de O’Connell que abre el capítulo 13 o el informe del sultán El Katár a Trípoli (p. 103).

14 Recuérdense los ensayos de Soriano en el uso de estos procedimientos en algunos de sus textos previos, especialmente en *Triste, solitario y final* (1973).

15 Philippe Hamon ha señalado como una característica singular de cierto tipo de discurso realista su ostentación respecto de la información dada. En verdad, afirma este crítico, la repetición y la redundancia aseguran que las informaciones sean aprehendidas efectivamente por el receptor, desechando de esta manera todo tipo de ambigüedad que pudiera surgir. Soriano va a jugar con la redundancia, puesto que, como veremos, en su novela ella producirá paradójicamente el efecto contrario: contradicción, oscuridad, duda. Para una explicación más detallada del efecto de redundancia en el discurso realista, véase Hamon 1973.

16 Repárese en el desacomodamiento de ambos personajes respecto de su entorno.

peradas, colgada en la pared detrás del oficial, parece desentonar en un paisaje caracterizado siempre por su geometrismo, racionalismo y cuidado. Algo similar ocurre con los jardines africanos del emperador de Bongwutsi, en donde se pueden ver circular animales salvajes al lado de las reproducciones de las estatuas "civilizadas" del palacio de Buckingham.

Así, Soriano retoma y se apropia del ya clásico y omnipresente sistema binario civilización/barbarie que ha organizado gran parte del discurso oficial de la Argentina del siglo XX. Por medio de la incorporación de inversiones, contaminaciones, mofas e ironías se permite una recolocación de las bases de sus elementos discursivos, levantando un universo ideológico travestido que se mantendrá a lo largo de toda la novela.

De esta forma, el aparente orden, pulcritud, asepsia y una supuesta lógica cartesiana aparecen ridiculizados en diversos momentos de la narración que transcurren en el lado europeo. Los falsos silogismos y la rigidez ante la palabra escrita –a la que se le asigna un criterio de autoridad absoluto e indiscutible– impiden que los oficiales de migraciones distingan lo real de las historias fantásticas creadas por un "salvaje", Quomo, quien logra cautivarlos con sus invenciones y engañarlos burdamente.

La ficción se torna así tan poderosa como la verdad histórica. "–Está escrito aquí" (p. 27), señala la oficial suiza a Lauri en el diálogo en el que aquélla le anuncia el rechazo al pedido de asilo de éste, por cuanto su historia, reflexiona, no resulta creíble porque contradice la letra escrita, el criterio de autoridad. Y, siguiendo un método de razonamiento cuasi-escolástico, termina enredada en sus propias palabras, para concluir en que "si en su país hay huelgas y manifestaciones en las que usted participó sin necesidad de ir armado, eso prueba que la persecución política es inexistente o casi" (p. 27).

El embuste creado por Quomo para ayudar a Amos Tutuola, el mecánico del Emperador, contado con todo detalle unas páginas más adelante, termina resultando, sin embargo, más exitoso que la sincera

declaración de Lauri, despojada de todo efecto dramático y retórico. La historia narrada por Quomo, por el contrario, condensa todos los ingredientes que el macrotexto mismo se encargará de seguir: exceso, artificiosidad, desmesura e hipérbole. Semejante exhibición lingüística opera como una alteración de la tradicional solemnidad con la que se trataban las cuestiones políticas en los niveles oficiales por ese entonces, al tiempo que pone en ridículo sus procesos mentales. La proliferación, condensación y algunos elementos paródicos de modos paraliterarios (de romance y aventuras) saturan el pasaje –y, más tarde, el discurso todo de *A sus plantas*–, hazaña verbal que desafía, a la vez, la idea de vacío al apropiarse de otros tradicionalmente ausentes de nuestra narrativa.¹⁷

Cultivando algunas de sus características y desarrollando parte de su estrategia ficcional, se reinstala la fabulación como una forma inédita de aproximarse a la Historia. En efecto, creo que Soriano asigna a la literatura un rol significativo en la interpretación de una realidad argentina tan compleja y paradójica, desplegando dentro del discurso ficticio perspectivas diversas desde donde reconstruir el pasado del país, a la vez que da lugar a las voces largamente marginadas y silenciadas.

"Los negros tenemos que contar cosas de negros" (p. 36), señala Quomo al inicio de su relato, considerando a la ficción y a sus abusos imaginativos como un medio para quebrar el silencio que se quiere imponer a los marginados, como un mecanismo de supervivencia legítimo y poderoso.¹⁸

Escéptico respecto de la habilidad del discurso histórico para dar cuenta él solo de la realidad, Soriano encara la ficción como un espacio cruzado por voces disímiles que agregan nuevas interpretaciones de la Historia, todas ellas parciales, ninguna, por sí sola, definitiva ni completa.¹⁹

Al dibujar semejante estrategia –que se repite con mucha frecuencia en sus novelas–, Soriano logra establecer, una vez más, una reflexión sobre la naturaleza ambigua y múltiple de la representación, al tiem-

17 Piénsese en todas las peripecias de Tutuola en la selva africana o en su historia de amor homosexual con el comandante. En relación con el macrotexto, compárense los amores ilícitos de Bertoldi con Daisy o las aventuras de Quomo y toda su épica revolucionaria. Graciela Montaldo (1993) ha observado que, en lo referente a las narraciones de aventuras, éstas no han seguido un desarrollo importante en la Argentina quizás "por su dificultad para instalar un sistema de representación y una lengua que no se reduzca a la mera convención del género" (pp. 260-261). Según esta autora, tendremos que esperar hasta mediados de los '80 para encontramos con narradores (César Aira, Copi, Alberto Laiseca) que comienzan a frecuentar el subgénero, abandonando "una parte de la máquina escrituraria argentina" (*ibid.*), sujeta tradicionalmente al "realismo de una representación que se empeña en evitar los elementos ficcionales de una fabulación" (*ibid.*).

18 Es de observar que el término "negro" al igual que "monos", en el *argot* político argentino designa peyorativamente a la masa, al pueblo que muchas veces queda marginado de las decisiones públicas y al que se puede manejar a voluntad y placer de la elite. De esta manera, el regreso de Quomo y su entrada triunfal en Bongwutsi, acompañado por un ejército de monos, se impregna de alusiones irónicas.

19 Véase también el episodio de los dólares, en los capítulos 45, 46 y 47, focalizado desde el teniente Tindemann, O'Connell y Bertoldi, respectivamente.

po que pone en discusión y en duda la noción del discurso histórico tradicional como única forma para acceder a la verdad. Este anclaje de la novela en lo real por medio de la referencia a acontecimientos o personajes históricos verificables en el extratexto, al igual que a nombres de sitios geográficos identificables (Zurich, París, Kuwait, la Angola de Netto, el Che, o Carlos, el mercenario venezolano), o a productos comerciales famosos (Yves Saint Laurent, Christian Dior, Cacharel, Fiorucci), aparece inmediatamente impugnado con la imprecisión, la incertidumbre, la perplejidad. (“-[Bongwutsi] ni siguiera figura en los mapas” [p. 66] y su acceso solamente puede lograrse por la simple intuición [ver pp. 175-176]).

El relato no se concibe como reflejo de una lógica transparente, sino que, por el contrario, reclama para sí la posibilidad de una nueva coherencia, atravesada por voces que polemizan y que alteran la disposición cronológica y causal. Los acercamientos parciales a los hechos y a los personajes imponen un nuevo tipo de disposición del relato en la que el desarrollo de lo narrado se vuelve más complejo y dinámico, en la medida en que propone una disparidad de lecturas que termina por replantear las pocas certidumbres que pudieran quedar.

Al margen de aludir sardónicamente a los valores identificados con el pueblo argentino,²⁰ este autor parece proponerse, por un lado, un desenmascaramiento del lenguaje como reescritura tergiversante de los hechos históricos y, por el otro, un cuestionamiento de la noción clásica de Historia como investigación científica y objetiva.²¹ Entre sus intenciones parecería no sólo el negarse la posibilidad de un centro desde donde narrar, sino el desdibujarse la autoridad narrativa de las voces maestras, preocupadas por la imposición de una homogeneidad.²² En su lugar, se procuraría en cambio un multiplicidad de voces, una dislocación continua del espacio escritural. La representación aparecería definida así en términos de mezcla, de voces que polemizan y contradicen, resistiendo y multiplicando las formas de la Historia, impugnando con versiones opuestas cualquier otra interpretación que se tomara por definitiva.

Y como un plus de significado, su constante tono irónico no hace más que desnudar cierto grado de triunfalismo de las tradicionales narraciones maestras. El texto pareciera establecer un constante con-

traste, una desvirtuación manifiesta entre las versiones oficiales fundantes (solemnes pero por momentos ficticias) y las novelescas (humorísticas pero no menos “verdaderas”). De todas maneras, semejante planteo no deja de ser audaz, ya que sugiere el quiebre de las fronteras semánticas entre ficción e Historia. En efecto, queda abierto el interrogante de si hay más o menos verdad en aquella que en ésta última, cuyo discurso pretende siempre presentarse como “homogéneamente verdadero”. En cambio, el ficticio, como afirmara Noé Jitrik (1995), puede permitirse una “relativización”, ya que en él, la verdad

puede ser más plena por la intervención de la mentira, o más densa; en cambio, la verdad que no pasa por esa prueba puede aparecer como más superficial, o fragmentaria, o sin fundamento. A la sombra de estas relaciones es que ciertos sociólogos llegan a decir que una novela enseña más sobre la realidad que ciertos estudios o análisis científicos o filosóficos; lo que dicen, en suma, es que cierta mentira –no cualquiera– irradia o construye más verdad que lo que era entendido como verdad o, lo que es lo mismo, como relación precisa y bien fundada entre aparatos intelectuales y cosas (p. 11).

De esta manera, queda establecido el interrogante de si la ficción puede llegar a dar un panorama más confiable que la Historia, por cuanto su discurso –al contrario del histórico, que intenta presentarse como total y absoluto– puede admitir, más honesta y abiertamente, que es parcial, incompleto o prejuicioso.

Un problema con la lengua

LA novela establece, así, una tensión dialéctica frente a la palabra autorizada, proponiendo nuevos sistemas interpretativos de la realidad nacional mediante una actitud crítica. Semejante conciencia lingüística va a reflejarse internamente en la propia estructuración discursiva que he venido analizando. La adjunción de elementos aparentemente tan disímiles (y que, como veremos, se funden al final de la novela, al igual que se entremezclan los acontecimientos históricos reales con los puramente ficticios) termina levantando y proponiendo un sistema de ironías encontradas que apunta a una crítica del lenguaje mismo como instrumento de la estafa y el engaño.

En efecto, nada es, en la trama, lo que dice ser: ni el cónsul es tal, ni la embajada argentina es embajada, los dólares que circulan son falsos, el revolucionario

20 Valores que el texto original del Himno, desde el título, intenta ensalzar, pero que terminarán ridiculizados dentro de la novela cuando se adjudica la supuesta valentía de Bertoldi al simple azar, casualidad o mal entendido.

21 “[H]istoriography depends upon the existence of a social center that allows the historian to locate events in relation to one another and ‘to charge them with ethical or moral significance’ (White 1987, p. 11). This center makes it possible for the historical narrative –as opposed to the annals and the chronicle– to achieve closure. White specifies, however, that ‘in order to qualify as historical, an event must be susceptible to at least two narrations of its occurrence’ (White 1987, p. 20). According to this perspective, the historical narrative is informed by the historian’s need to assert his or her authority over other competing accounts of the past” (Valente 1993, p. 41).

22 Para el concepto de “voces maestras” remitimos a los estudios de Sommer 1991 y Shumway 1993.

socialista se siente atraído por el mundo capitalista, el católico es marxista, el alcohol está desalcoholizado, el presidente de la Corte Suprema de Justicia de Kuwait no es más que un espía, los embajadores son traficantes y la revolución, en verdad, no es revolución, por cuanto se origina como un error de traducción. Este contraste continuo entre lo aparente y lo real, entre lo oficial y lo marginal, entre Historia y ficción pone en evidencia que la reconstrucción del pasado es imposible si no se incluye la pluralidad de voces, de perspectivas. El escritor, así, se atribuye una prerrogativa retórica, social, política y crítica que ensancha una noción estrecha de competencia interpretativa, característica frecuente del discurso histórico nacional. A la imposición de cánones que efectuaban una lectura maniqueísta de la realidad, Soriano opone una restauración dialéctica de las oposiciones, una conciliación de las contrariedades polisémicas que implican, en definitiva, un acercamiento interpretativo por medio de la paradoja (ver Block de Behar 1993).

La verdad histórica no se hallará solamente en aquellos libros de Historia. Estos, en definitiva, nos darán una sola y única perspectiva que se puede probar como falsa o incompleta, habida cuenta de la naturaleza engañosa del lenguaje. Es así que, al dar múltiples versiones de un hecho u otorgarle ambigüedad mediante contradicciones, Soriano insiste en que la única forma de alcanzar la verdad es otorgar espacio a una visión múltiple que dé cuenta de una realidad mucho más heterogénea que la que se quiere dar desde la voz oficial. Más aún, equiparando la ficción y la Historia, la novela rechaza cualquier proyecto de control histórico que las voces fundantes quieran ejercer sobre el presente. Semejante concepción permite hacer coexistir como en un cambalache elementos heterogéneos que discuten e impugnan la sola idea de homogeneidad que se quiere imponer al presente histórico, evidenciando que una lectura más ajustada debe abrir espacios en el que coexistan una multiplicidad de voces e historias en conflicto.²³

La propuesta de Soriano se erige como “revolucionaria”, por cuanto está basada en el principio de la inclusión, de la igualdad de la condición de diversidad. En este sentido, podría afirmarse que este es-

critor argentino termina proyectando una lectura alienada del sistema social (ya que, como señalé en un principio, aquél está organizado alrededor de la exclusión), contradictoria, abierta e inclusiva.²⁴

Es así que una sensación de desfile aparentemente caótico borronea la seguridad que imponen los límites. Un desorden cambalachesco se apropia de la narración en el nivel de la historia, declarándolo abiertamente:

—¿Y qué pasa con usted? ¿Acaso no piensa imponer una dictadura del proletariado? [preguntó Lauri].

—Sí, pero contra el orden (...) [contestó Quomo].

—Es decir que usted propone el gobierno del desorden.

—Absolutamente (pág. 90. El subrayado es mío).²⁵

De este modo, podríamos afirmar que, en un nivel simbólico, se evidenciarían un duelo y una revolución respecto de una noción de interpretación histórica única, que resulta, finalmente, imposible de obtener, ya que en realidad existen varias. El referente histórico es concebido como laguna, como campo de sentido incompleto, como conocimiento que se percibe parcial y deficiente, y al que solamente puede accederse en tanto se dé lugar a las otras voces que tradicionalmente han sido proscriptas. Así, la novela se transforma en la historia de una persecución (imposible) por un grado mayor de totalidad discursiva.

La persecución inalcanzable del significado

El lenguaje así entendido no es ya una herramienta neutral que intenta honestamente decir la verdad, sino un instrumento que puede construir la Historia e inventar realidades. La escritura sorianesca se hará cargo de esta idea y en su pura ficción, en su artificio y su retórica se levanta como fricción, como dijera Teresa Porzecanski (1993, pp. 213-215), como contradiscurso que se propone desnudar y horadar los textos maestros que han perfilado y definido tradicionalmente a la nación.²⁶

De esta manera, si en aquellos textos el Estado narra imponiendo una manera de contar la realidad mediante la exclusión, Soriano propone desde la

23 Para una definición y caracterización más completa del concepto de “literatura cambalachesca”, ver Hortiguera 1999a.

24 “—¿Cómo comenzó a leer sobre los próceres?

—Cuando empecé a bucear a fondo en nuestra historia fui directamente a los documentos: eludí la interpretación de los historiadores. ¿Y sabe por qué? Porque no me interesaba saber qué querían hacer aquellos héroes, sino qué sentían. Quise humanizarlos.

—(...) ¿Los siente humanos porque tenían un ideal?

—Sí, porque (con emoción)... fue la época de la utopía, palabra que hoy parece antigua. Y sin embargo, fue cuando se construyó la nación: cuando se pensaba a los demás, a todos, incluidos en un gran objetivo” (Castello, 1995, p. 25).

25 Otros pasajes refuerzan esta idea: el episodio del cumpleaños de la reina, el duelo entre el embajador italiano Tacchi y el inglés Mr. Burnett, efectuado en una cancha de tenis, la multitud desordenada que desde las tribunas lo presencia, la degeneración de la fiesta en una bacanal en la que todos demuestran sus verdaderos rostros (caps. 36, 37, 41, 49, 52), en fin, la “revolución final”, producto de un error de decodificación del intérprete que traduce equívocamente el manifiesto de O’Connell en la Isla de las Serpientes (ver p. 113).

ficción una trama de relatos, un conjunto de historias, de ficciones y de interpretaciones que entrecrocan y provocan ambigüedades y paradojas. El discurso se transforma en un lugar de acumulación y exceso que se abre a múltiples niveles hermenéuticos.

Así, todo el episodio de la recuperación de las cartas que Bertoldi escribe a Mrs. Burnett puede ser entendido como una metonimia del lenguaje mismo (ver Tavor Bannet 1989, pp. 163-164). Las cartas se transforman en puro significante que pasa de mano en mano y cuyos circunstanciales “dueños” creen percibir otros significados: documentos secretos que la OTAN ha disfrazado bajo la forma de cartas de amor.

Se expone de este modo el acto mismo de adjudicación de significado erróneo, del desenmascaramiento de una mala lectura que culmina por justificar y mantener el poder (“El teniente Tindemann no estaba dispuesto a compartir con el coronel Yustinov el mérito de haber descubierto al correo del Foreign Office” [pág. 180]). La narración de las múltiples interpretaciones de las cartas –o, ya en un contexto más amplio, de los diversos acontecimientos que ocurren en el espacio novelístico–, nos hablan de diversas perspectivas y de diferentes sistemas de organización.²⁷ El hecho, el acontecimiento, el documento, el momento de la narración es en sí mismo el espacio de conflicto entre diferentes fuerzas e intereses que pugnan por apropiarse de un significado.

Si, como he señalado, la palabra es considerada como la gran falsificadora de la realidad, la función que finalmente le queda a la ficción es alertar al lector, mostrarle la naturaleza fraudulenta de la palabra, su visión parcial, el juego manipulador que sobre el sentido puede ejercer (pp. 252-253). Así, el final de la novela, con Bertoldi y Lauri abrazados en los jardines de la embajada británica, izando la bandera argentina y repitiendo frases desde dos posturas ideológicas diferentes (“–Viva la Argentina, compatriota –dijo Bertoldi. –Hasta la victoria siempre –dijo Lauri” [p. 253]) no deja de ser significativo. Ese espacio termina convirtiéndose en el lugar de encuentro de los opuestos y desenmascara –una vez más, por si quedara

alguna duda– esa manipulación de la que hablábamos. Diálogo que desnuda la complejidad de la realidad externa y sus contradicciones, que termina evidenciando que habrá tantas realidades como sujetos la aprehendan. De esta manera, el discurso entra en una fluctuación, una especie de “limbo” que se ubica a medio camino de los dos polos, en un ámbito en donde friccionan aquellos espacios que un pensamiento esquemático y maniqueo había preferido considerar antagonistas, separados y enfrentados. La verdad termina convirtiéndose en algo esquivo y elusivo: está no sólo en lo dicho sino también en los silencios, en lo dejado afuera, en lo suprimido, en lo censurado, en lo expulsado.

Conclusiones

COMO vemos, *A sus plantas* asume una posición crítica respecto de la Historia. Las voces largamente excluidas de su configuración discursiva van a incorporarse en su narración, reinscribiéndose en ella, interfiriendo entre sí, multiplicando versiones, puntos de vista, interpretaciones. Retorno de la diferencia (más que de la homogeneidad), con cada regreso y repetición se instalarán nuevos conflictos y contradicciones en el espacio narrativo. Pluralidades largamente marginadas, voces que pugnan por estallar, se apropian ahora del espacio y cuestionan la forma en que tradicionalmente la Historia las ha rechazado o marginalizado.

En resumen, el entretejido textual se carga de una cierta forma de incertidumbre. Esta parece trabajar contra las fuerzas y formas que han intentado reducir, simplificar y trascender las contradicciones y diferencias que han establecido una lectura lineal y monolítica de la realidad, para terminar proponiendo, en su lugar, un complejo sistema narrativo de series en conflicto.

En estos procesos que, por momentos, desnudan una aparente contradicción, parecen levantarse un interrogante, una problematización y un acto subversivo de los mecanismos discursivos e ideológicos no sólo de la Historia sino también de las narrativas que han forjado y definido el estado desde sus orígenes.

26 “El concepto de historiografía no es inerte, no es un mero depósito: es una organización orientada, dirigida a una finalidad. En principio, si bien los recursos para lograr esa finalidad son cambiantes, se diría que la finalidad tiene que ver siempre con lo mismo, a saber la justificación o la conservación de un poder. Así, pues, la historia se produce, los discursos le dan forma, la historiografía los reúne e intenta, de este modo, otorgar inteligibilidad, si no racionalidad, al poder que se sustenta en todo el ciclo. En consecuencia, la historia no sería simplemente la recuperación de lo acontecido –sea cual fuere su sentido– sino **“un lugar de acuerdo social en relación con el poder**. La expresión ‘acuerdo social’ quizá suena benévola, históricamente hablando, y en ese sentido encubridora de la imposición que realmente se produce pero parece adecuada porque no excluye ningún camino para llegar a él: **el acuerdo puede ser pacífico o bien impuesto por un triunfo**, en todo caso, llamamos ‘acuerdo’ al resultado **provisorio** de un proceso” (Jitrik 1995, p. 82. El subrayado es mío).

27 En este sentido, la figura del *quid pro quo* resulta ejemplar de esta afirmación. Un juego de confusiones, malos entendidos, galimatías e interpretaciones encontradas recorre el texto en todo momento, provocando una constante lectura equívoca de la realidad y un sinfín de complicaciones en cadena que van agravando y complicando la historia.

Detrás de la novela, a manera de eco, parecen hallarse siempre presentes la sombra y memoria de otros discursos, especie de biblioteca infinita, espacio

(cambalachesco) de reunión y cita en donde se mezclan, confunden e interactúan la diversidad, la diferencia y la heterogeneidad.

REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS

- Blánquez Fraile, Agustín (1974). *Diccionario manual Latino-Español*, Barcelona: Sopena.
- Block de Behar, Lisa (1993). "From Silence to Eloquence: Critical Resistance or the Ambivalent Aspects of a Discourse in Crisis", en *Repression, Exile, and Democracy. Uruguayan Culture*. Saúl Sosnowsky and Louise B. Popkin (editors). Durham/London: Duke University Press, pp. 178-189.
- Castello, Cristina (1995). "Los ideales son la única prueba de que estamos vivos" (entrevista a Osvaldo Soriano), en *Viva. (La revista de Clarín)*, N° 1.020, Edición 17.886, 19 de noviembre, pp. 14-26.
- Dalmaroni, Miguel (1995). "Identidades nacionales y representación literaria: umbrales teóricos, textos argentinos y relecturas", *Revista Estudios/Investigaciones* 24, (Universidad de La Plata), Número dedicado a Literatura Argentina y Nacionalismo (Gálvez, Fogwill, Saer, Aira), pp. 9-21.
- Fernández de Yacubsohn, Martha (1980). *Literatura hispanoamericana y argentina. Modelos de análisis*. Buenos Aires: Kapelusz.
- Foster, David William (1995). *Violence in Argentine Literature. Cultural Responses to Tyranny*. Columbia-London: University of Missouri Press.
- Franco, Jean (1989). "The Nation as Imagined Community", en H.Aram Veseer (editor) *The New Historicism*, New York/London: Routledge, pp. 204-212.
- Goldenstein, Jean-Pierre (1990). *Entrées en littérature*. Vanves: Hachette.
- Hamon, Philippe (1973). "Un discours contraint", *Poétique* 16, pp. 417-445.
- (1982). "Texte et idéologie. Pour une poétique de la norme", *Poétique* 42, pp. 105-125.
- Hortiguera, Hugo (1999a). "Cambalache y [para]literatura en la Argentina de los '90: *El ojo de la patria* de Osvaldo Soriano", *Dactylus* 18, pp. 123-153.
- (1999b). "Desarticulación y anarquía: multiplicidad del espacio [para]textual en *Una sombra ya pronto serás* de Osvaldo Soriano", *Hispanic Culture Review* 6, 1-2, pp. 59-78.
- (1999c). "Heterogeneidad, suma y adición. Relecturas y reescrituras en *La hora sin sombra* de Osvaldo Soriano", en *Relecturas, reescrituras. Articulaciones discursivas*. Altamiranda, Daniel (ed.). Buenos Aires: Mc.Graw Ediciones, pp. 320-333.
- Jitrik, Noé (1995). *Historia e imaginación literaria. Las posibilidades de un género*. Buenos Aires: Editorial Biblos.
- Kerbrat-Orecchioni, Catherine (1980). "L'ironie comme trope", *Poétique* 41, pp. 108-127.
- Marín, Marta (1983). *Texto y significación. Literatura hispanoamericana y argentina*. Buenos Aires: Kapelusz.
- Mignolo, Walter (1993). "Colonial and Postcolonial Discourse", *Latin American Research Review* 28, 3, pp. 120-134.
- (1994). "Introduction to 'Locis of Enunciation and Imaginary Constructions: The case of (Latin) America, I'" (número especial), *Poetics Today* 15, 4, pp. 505-521.
- Montaldo, Graciela (1993). "La invención del artificio. La aventura de la Historia", en *La novela argentina de los años '80*. Roland Spiller (editor). Frankfurt am Main: Vervuert, pp. 257-269.
- Porzecanski, Teresa (1993). "Fiction and Friction in the Imaginative Narrative Written inside Uruguay", en *Repression, Exile, and Democracy. Uruguayan Culture*. Saúl Sosnowsky and Louis B. Popkin (editors). Durham/London: Duke University Press, pp. 213-221.
- Real Academia Española (1992). *Diccionario de la Lengua Española*. Madrid: Espasa Calpe, XXI ed.
- Sarlo, Beatriz (1987). "Política, ideología y figuración literaria", en *Ficción y política. La narrativa argentina durante el proceso militar*. Daniel Balderston, William David Foster y otros. Buenos Aires/Madrid: Alianza/Institute for the Study of Ideologies & Literature (University of Minnesota), pp. 30-59.
- Shaw, Donald L. (1995). "The Post-Boom in Spanish American Fiction", *Studies in 20th Century Literature* 19, 1, Winter, pp. 11-27.
- Shumway, Nicolás (1993). *La invención de la Argentina. Historia de una idea*. Buenos Aires: Emecé.
- Sommer, Doris (1991). *Foundational Fictions. The National Romances of Latin America*. Berkeley: University of California Press.
- Soriano, Osvaldo (1986). *A sus plantas rendido un león*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, Colección Narrativas Argentinas.
- Tavor Bannet, Eve (1989). *Structuralism and the Logic of Dissent. Barthes, Derrida, Foucault, Lacan*. Urbana-Chicago: University of Illinois Press.
- Valente, Luiz Fernando (1993). "Fiction as History: The Case of João Ubaldo Ribeiro", *Latin American Research Review* 28, 1, pp. 41-60.
- White, Hayden (1978). *Tropics of Discourse. Essays in Cultural Criticism*. Baltimore/London: The Johns Hopkins University Press.
- (1987). *The Content of the Form. Narrative Discourse and Historical Representation*. Baltimore/London: The Johns Hopkins University Press.