

**Mario Goloboff, *Elogio de la mentira*
Buenos Aires, Ediciones Simurg, 2001, 145 páginas.**

Este libro reúne diez ensayos de Mario Goloboff referidos a literatura argentina del siglo XX. Siete de ellos se dedican a un autor: Macedonio, Arlt, Borges, Cortázar, Di Benedetto, Conti y Puig. Los otros dan cuenta de aspectos de la literatura fantástica rioplatense; analizan las relaciones entre literatura femenina y política, y entre política y narración.

En la presentación, el autor explica cuál es la idea que, pese a las diferencias temporales de escritura de cada trabajo, resulta común para todos los textos compilados: “sostener que la ficción es libre, y que si de algún modo consigue tocar e influir en la llamada realidad es, justamente, desde esa autonomía”. Esta opinión se refuerza con la mención de dos escritores marcadamente independientes y autónomos: nos referimos al epígrafe de Ezequiel Martínez Estrada en la antesala del libro y a la cita de José Carlos Mariátegui en la presentación que señala que, para un crítico revolucionario, “un libro de Joyce será en todo instante un documento más valioso que el de cualquier neo-Zola”. Por otro lado, esta idea guía se alinea con la respuesta de Cortázar a Collazos en *Nuevos Aires* (polémica que Goloboff menciona en “Cortázar revisitado”): “estamos necesitando más que nunca los Che Guevara del lenguaje, los revolucionarios del lenguaje, más que los literatos de la revolución”.¹

Las “Notas sobre literatura fantástica rioplatense” intentan deslindar, en primer lugar, qué es la literatura fantástica para luego marcar su especificidad en el Río de La Plata. Goloboff repara en la tradicional oposición literatura realista-literatura fantástica para concluir, con Barthes, que el realismo también es simulación con la particularidad de que respeta ciertas convenciones sobre la representación y oculta sus estrategias de composición. Repasa y discute las definiciones que del fantástico dan Todorov, P. G. Castex y Roger Caillois. El argumento que señala en contra del primero es que en el siglo XX se han difuminado los límites entre fantástico, maravilloso y extraño. En cuanto a los otros dos, que definen el género en términos de “intrusión brutal del misterio” o “irrupción de lo inadmisibles” en el orden de lo cotidiano, piensa ejemplos en los que el ingreso a un orden fantástico no es precisamente violento, tal es el caso del fantástico cortazariano. Compila las ideas borgeanas más importantes sobre el género, recuerda los ataques al verosímil de Macedonio, los extraños relatos del uruguayo Felisberto Hernández, y considera todo eso ineludible a la hora de pensar los cuentos de Julio Cortázar, Silvina Ocampo y otros muchos autores de uno y otro margen del Río de la Plata —incluso algunos nunca considerados dentro del fantástico como Roberto Arlt y Juan Carlos Onetti y que, sin embargo, “se tiñen de irrealidad”.

En “Macedonio y el tema del autor anónimo”, “Roberto Arlt: la máquina literaria” y “Zama de Antonio Di Benedetto: el narrador y su sombra”, Goloboff presenta distintos modos de articular las series “vida” y “literatura”: repara en datos de las biografías para iluminar aspectos de las producciones literarias (Arlt) y también realiza el movimiento inverso (Macedonio, Di Benedetto). En el trabajo sobre Macedonio establece una correspondencia entre algunas reflexiones teóricas (en aquellos prólogos a *Museo de la novela de la eterna* que interpelan la figura de autor y en los *Papeles de Macedonio Fernández* que publicara Eudeba) y su modo de pensarse como sujeto y de pensar sus relaciones con el mundo. De esta manera, Goloboff tiende puentes entre la literatura macedoniana y un esbozo de autobiografía, entre la creación de personajes inexistentes y su negación del yo. De acuerdo con Borges, Macedonio jamás habría construido personajes ejemplares así como tampoco habría elaborado una versión ejemplar de sí mismo, esto es, una autobiografía, para él “la forma más embustera de arte que se conoce”. Por otro lado, Arlt, al igual que Astier en *El juguete rabioso*, siempre escribió con la determinación y tenacidad del que quiere llegar a ser leído, y esto, plantea Goloboff, sirve para proponer una figura que explique su literatura: la figura de la carrera literaria. Carrera en dos sentidos: en un sentido profesional, pues Arlt tenía claros objetivos, solía medirse con sus contemporáneos más famosos y practicó casi todos los géneros: ensayo, cuento, novela, teatro; y en un sentido “deportivo”, por las continuas menciones a su lucha contra el reloj y por su obsesión de contar las páginas y los tiempos dedicados a la escritura. En el trabajo sobre Di Benedetto, Goloboff postula que, al exhibir —no necesariamente en primera persona— su mundo imaginario, frustraciones y sueños, el autor habla de sí mismo. De este modo, lee en el monólogo de obsesiones y frustraciones de Don Diego de Zama sombras que dibujan algún perfil de Di Benedetto. Zama no se comunica y sólo habla de sí y para sí. Esto es, a los ojos de Goloboff, una pista que nos acerca al Di Benedetto que así opinaba: “no dialogo, ni predico, yo

¹ Cortázar, Julio, “Literatura en la revolución y revolución en la literatura (II Parte)”, en *Nuevos Aires*, n° 2, Buenos Aires, septiembre-noviembre 1970, p. 32.

escribo sin tener en vista ningún lector pero sé que uso un instrumento, el lenguaje que es vía de comunicación entre los seres humanos”.

En “Borges: ‘Capítulo sobre la moneda’”, Goloboff propone que los cuentos de Borges ilustran la distancia que separa nuestras palabras (“moneda de la plebe”) de la magia del verbo primitivo. Para ilustrar esta hipótesis analiza varios cuentos —entre ellos “El Zahir”, “La escritura del Dios”, “La busca de Averroes”, “La otra muerte”, “El muerto”, “Biografía de Tadeo Isidoro Cruz”. La pérdida de este tesoro (el lenguaje original) se manifiesta en la imposibilidad de ver o contar el secreto al que el protagonista finalmente accede.

“Cortázar revisitado” muestra los modos en que Cortázar fue injustamente tratado por la derecha, por la izquierda, por los críticos del boom. Para ello pasa revista a las observaciones de José Blanco Amor y Manuel Pedro González, y a la polémica mantenida con Oscar Collazos. Goloboff recuerda los valiosos aportes de Cortázar: por un lado, al fantástico local (la renovación consiste en estirar los límites de los universos más familiares y triviales para que imperceptiblemente ingrese lo extraordinario e inquietante), y por otro, a la narrativa latinoamericana (por primera vez y a partir de *Rayuela* la vanguardia estética en Latinoamérica no viene de la mano de la poesía). Estas novedades resultan razones suficientes para comenzar a saldar las cuentas con este escritor.

En “Mujeres argentinas: política y literatura”, Goloboff sostiene que la acusación más contundente e irrefutable a la dictadura tuvo una voz femenina, la voz de las Madres de Plaza de Mayo, e intuye que esta participación y denuncia podría rastrearse también en la ficción. Para avalar esta intuición enumera una serie de ejemplos, tanto de narrativa (Mercado, Ulla, Kociancich, Shua, Roffé) como de poesía (Bellesi, Klein, Negroni, Sifrim), y analiza con mayor profundidad dos textos: *En estado de memoria* (1992) de Tununa Mercado y *Formas de la memoria* (1989) de Rosalba Campra. Pese a las diferencias de tono —duro y grave en Mercado, sarcástico en Campra—, encuentra similitudes en el significante “memoria” que desde el título los vincula, en la referencia a un sitio y a un tiempo, y volviendo a la idea que nuclea todos los trabajos, en la conciencia de que la atención al contexto no debe hacer olvidar que la literatura es, sobre todas las cosas, “un comportamiento estético”. Finalmente, Goloboff se ocupa de comentar cuáles son los rasgos femeninos de estas novelas “políticas” y explica cómo la memoria es un patrimonio antropológicamente femenino: “son ellas las que continúan la especie y las que quedan cuando casi nada queda”.

En “Haroldo Conti: la narrativa despojada”, Goloboff señala que, desde su primera novela *Sudeste* (1962), este autor da forma a una narración monótona y abúlica en la que campean horas muertas y “héroes” desclasados que no tienen nada que contar. El narrador continuamente reacomoda su perspectiva; los personajes, vistos por esta lente difusa e imprecisa, pierden toda certidumbre. Por tanto, no hay visión ni posesión del otro ni de uno, no hay conducción omnipotente del relato, ni mostración fidedigna del espacio (sólo se valoriza el espacio evocado) o del tiempo presente, también eludido. Por otro lado, la excesiva corrección termina por confirmar que la incertidumbre alcanza también al lenguaje, que en Conti es impropio —impropio por inadecuado y porque no puede apropiarse de nada.

En “Puig el camino de la oralidad”, Goloboff habla de un conflicto que recorre la historia argentina y es el conflicto entre cultura de élite/escritura y cultura popular/oralidad. En este sentido, sostiene Goloboff, Puig nunca fue ingenuo y siempre supo que es imposible transcribir en un texto de ficción las hablas puras de las clases populares. Consciente de este problema, Puig pone en boca de sus personajes las palabras que los medios les han impuesto y así consigue la ilusión mimética que se le reconoce al mismo tiempo que denuncia la alienación de estos seres y hablas que no se pertenecen.

Por último, en “Aceptar la ficción sobre política y narración en tres novelas contemporáneas”, Goloboff estudia el problema de la relación entre política y literatura en *La novela de Perón* de Tomás Eloy Martínez (1985), *La ciudad ausente* de Piglia (1992) y *Citas de un día* de Jitrik (1992). En la primera novela, el poder político en manos de protagonistas y actos reconocibles reprime la disidencia; en la segunda, el poder ingresa de manera más oblicua para perseguir prácticas literarias, y en la tercera, ya no hay menciones a contextos políticos precisos, pero el poder cercena la actividad de pensar de un intelectual. En estos textos que Goloboff llama “novelas críticas”, la oposición política no se ejerce a partir del tramado de asuntos políticos sino por la falta de sujeción de la ficción. Dicho de otro modo, la ficción es política por lo que tiene de poética.

En el título de estos diez ensayos, la referencia a Erasmo y su *Elogio de la locura* intensifica los acentos iconoclastas del libro que, apelando al poder de la escritura (en este caso, la de la crítica), logra discutir valores establecidos y desbaratar clichés literarios —como aquel que postula que Arlt no fue un buen lector y llegó a la literatura casi por azar, o que Cortázar escribía fácil (Goloboff prueba en los dos casos exactamente lo contrario). Al mismo tiempo, rescata autores a los que considera injustamente postergados como Conti, Di Benedetto, Macedonio, Mercado o el mismo Cortázar. Por otro lado, todos

los trabajos de este libro se organizan en torno a y logran dismantelar las rígidias dicotomías: real/fantástico, vida/ficción, verdad/fantasia, política/poética. En este sentido, el título resulta una feliz ocurrencia, puesto que *Elogio de la mentira* consigue demostrar la verdad de la ficción.

Ana Príncipi