



**David Viñas: *Del Che en la frontera / Che im Grenzland*. Primera edición (castellano-alemán). Heeslingen, Ei\*Del\*Hus, 2016, pp. 247. Edición, traducción y epílogo de Dieter Reichardt.**

El investigador alemán Dieter Reichardt, profesor emérito de la Universidad de Hamburgo, nos hace llegar desde Heeslingen dos ejemplares de una obra teatral de David Viñas publicada de manera póstuma, *Del Che en la frontera*, hasta el momento nunca publicada o estrenada, que acaba de editar de en Alemania en versión bilingüe castellano-alemán. En la misiva que acompaña el envío reconstruye algunas circunstancias iluminadoras del proceso de redacción y recepción de esta obra controvertida, que se mueve entre la parodia y el homenaje del mito latinoamericano: «Viñas, a quien había conocido en 1973, la redactó entre 1979 y principios de 1983, cuando estaba exiliado en México, y me mandó una copia pidiéndome que buscara en Alemania una posibilidad de representarla. Mis empeños no dieron el resultado deseado. Cuando regresó a Argentina, en 1984, prefirió que se llevara a escena otra obra suya. Alguna conjetura con respecto a esta decisión la doy en mi *Explicación*. Ahora nos encontramos en otras circunstancias históricas, y quizá, como se acerca el 50º. Aniversario de la muerte del Che, habrá mayor interés (y menos polémica de mala fe) por una obra dedicada a él». El investigador argentino radicado en Hamburgo, Carlos García, estudia y edita el intercambio epistolar mantenido entre Viñas y Reichardt durante el año 1983 en una reseña aparecida en marzo de este año, que puede consultarse en línea («David Viñas y el Che: sobre una obra de teatro desconocida», 2017).

¿Cuál podría ser el interés de Viñas en escribir una obra sobre el Che Guevara? ¿Por qué ficcionalizar los momentos previos a su muerte en clave caricaturesca, literaturizando una derrota que fue también fracaso de una parte de las utopías socialistas? ¿Desde qué posición política dialoga con esta figura? ¿Existen filiaciones con otras obras suyas o de otros connacionales que permitan insertar este libro en una tradición, o se trata de una *perla rara*? Presentamos aquí algunas reflexiones en torno a estas inquietudes.

David Viñas (1929-2011) ha sido una figura polifacética y prolífica. Su principal apuesta autoral es la de pensar la literatura como intersección entre

política, historia y ficción: «No se puede leer ningún libro de Viñas sin tener cierto conocimiento de la realidad política argentina» afirma Nicolas Scheines en su artículo «Literatura argentina y realidad política. David Viñas, *Contorno* y el peronismo» (2014). Allí se pliega a la hipótesis de Martín Kohan de que en Viñas la deixis no es interna sino que siempre está indicando algo que está por fuera del texto, remitiendo a un contexto que el lector debería conocer (en Martín Kohan, «La novela como intervención crítica: David Viñas», 2004). A este procedimiento podríamos llamarlo «coherencia exofórica», pues la ficción de Viñas reclama un lector activo capaz de reponer las elipsis con su biblioteca, por ello no es casual tampoco que muchas de sus narraciones empiecen *in medias res* sin una reposición del contexto histórico-político.



Por ascendencia materna, David Viñas accedió a una tradición rusa, judía y anarquista, mientras que por la rama paterna recibió un legado criollo, católico y liberal. Como señala Marcela Croce en su libro *David Viñas: crítica de la razón polémica* (2005), de padre yrigoyenista, nunca ocultó su simpatía por sus orígenes radicales, si bien siempre se distanció de programas políticos y partidos, tanto de los de la izquierda revolucionaria como de las agrupaciones tradicionales. Y aunque no era militante orgánico, durante la dictadura de 1976 se exilió del país.

Una de las dominantes de la ficción de Viñas es la no obligatoriedad de ubicar sus ficciones en el presente histórico para explicar ese presente. Los escenarios geográficos y culturales pueden ser remotos o lejanos en el tiempo pero aun así son eficaces en su alcance explicativo de las características

estructurales de la sociedad argentina en una dinámica que parece retomar la lógica de los invariantes sarmientinos reelaborada por Ezequiel Martínez Estrada en sus ensayos de interpretación nacional, particularmente en *Radiografía de la Pampa* (1933). Recordemos que Martínez Estrada fue el ensayista más celebrado por el grupo de *Contorno* del que Viñas fue co-fundador junto a su hermano Ismael.

Novelas y dramas de Viñas son laboratorios de observación social para pensar la complejidad constitutiva del ser nacional inserta en un contexto histórico más amplio. Como explica Alfredo Rubione en *La narrativa de 1955* (1981): «Viñas ubica cotidianidades de sus personajes, por lo general representativos de un conflicto mayor, entrelazada a sucesos históricos mayores que los incluyen y los explican». Podemos convocar el ejemplo de *Un dios cotidiano* (1957). Cito la edición de 2011 publicada por EUDEBA con prólogo de Aníbal Jarkowski, uno de los títulos de la *Serie de los dos siglos* dirigida por Sylvia Saïtta y José Luis de Diego: «Fue, desde su publicación, una novela perturbadora [...] Con la experiencia sociopolítica del peronismo clásico a sus espaldas, Viñas optó por ubicar su historia en la década del treinta y asociarla, en lo político, con la guerra de España, y en lo ideológico, con el antisemitismo. La Guerra Civil Española comprometió, en razón de su origen inmigratorio de buena parte de la población argentina, a tomar partido por uno de los dos bandos enfrentados». Se trata de una novela que provoca desconcierto en Oscar Masotta, a quien sorprende que un ateo escriba una novela que parece escrita para cristianos, aunque, como agrega Jarkowski en la citada edición, «acaso hoy desconcierta más la ubicación temporal de la historia narrada». En cierto sentido, *Del Che en Bolivia* podría generar la misma perplejidad en la recepción crítica, pues Viñas la escribe desde su exilio mexicano mientras en Argentina se desarrolla el Proceso de Reorganización Nacional con la experiencia reciente de dos hijos asesinados por la dictadura. Estas constantes no son casuales. Quizás debamos aceptar que no le interesa tanto a Viñas que sus obras sucedan en escenarios o cronotopos extranjeros o que desplieguen temas españoles, cubanos o bolivianos si con eso logra mostrar puntos de vista laterales y descentrados que mantienen hilos comunicantes con la historia de Argentina y del subcontinente latinoamericano. Hay una amplitud de mirada de la realidad nacional a la luz de acontecimientos que tocan el resto de América Latina o Europa.

Me interesa ofrecer algunas informaciones que nos permitan acercarnos al (ambiguo) posicionamiento político de David Viñas en lo que concierne a la revolución cubana y a las utopías que inauguró el ciclo liderado por Fidel Castro a través de experiencias y testimonios de una desilusión. La revolución cubana cifró, probablemente, las esperanzas de un sector en la Argentina antes del parteaguas que significaría el caso Padilla en el campo intelectual latinoamericano.

*Contorno* cubre, entre 1953 y 1959, la transición entre el peronismo en el poder y el peronismo en la oposición. Según Marcela Croce «*Contorno* organiza un salto cualitativo en el campo intelectual argentino al quitar la especificidad de lo literario para aplicarle categorías que desde lo político y lo histórico tratan de explicarlo, de abrir una vía diferente a la académica» (en *Contorno: izquierda y proyecto cultural*, 1996). Se manifestó contra la política cultural del partido comunista, se caracterizó por su ortodoxia contra el liberalismo de la revista *Sur* y sus líneas principales, como la martinfierrista de las vanguardias. Tuvo un posicionamiento ideológico dialéctico: «*Contorno* defiende un programa que puede caracterizarse genéricamente como nacionalismo democrático-popular. De allí su revalorización del peronismo, al mismo tiempo que su crítica» señala Rosana López Rodríguez en el prefacio titulado «Un protagonismo histórico y contradictorio» (2011) que introduce la novela de Viñas *En la semana*, publicada en 1966 pero que se remonta a los episodios de la Semana Trágica de 1919. Explica López Rodríguez que en el período que va desde la caída del peronismo en 1955 hasta el gobierno de facto de Onganía en 1966 una fracción de los intelectuales de izquierda y de origen pequeño burgués experimentó una serie de transformaciones políticas. Estos intelectuales, que se encontraban en una zona marginal en términos institucionales y políticos antes de Frondizi y que no habían optado por el peronismo, a la vez que rechazaban la tradición intelectual liberal, realizaron un proceso de radicalización que llevó a muchos a militar en organizaciones políticas de la entonces llamada «nueva izquierda». En este marco, buena parte tanto de la vieja como de la nueva izquierda brindaron su apoyo a la candidatura de Arturo Frondizi, que resultó electo en febrero de 1958 después de una serie de negociaciones con Perón, a cambio del fin de la proscripción de su movimiento. Sin embargo, poco después de la llegada al poder del presidente «desarrollista», todas las promesas comenzaron a frustrarse. Ya durante el primer año de gobierno se produjo un conflicto que afectó muy especialmente a la fracción intelectual a la que pertenecía Viñas y los miembros de *Contorno*: el decreto que autorizaba el funcionamiento de las universidades privadas, en particular las católicas, que desató una lucha entre la implementación de la educación laica o libre ante este decreto. Las medidas económicas tendientes a la racionalización, la represión de huelgas y movilizaciones del plan CONINTES frondizista hace que su programa derive desde lo nacional popular anti-imperialista y filoperonista hacia el liberalismo privatizador y extranjerizante. Esta operación política de desclasamiento, siempre según Rosana López Rodríguez, fue caracterizada por aquellos intelectuales que lo acompañaron en su fase de alza como *la traición Frondizi*, y se trata de «una evolución que contrastaba notablemente con la que se observaba en la Revolución Cubana».

Uno de los tantos testimonios de esta frustración se encuentra precisamente en un texto que David Viñas escribió para el periódico *Marcha*, titulado «La generación traicionada» en 1959. Esa sensación de traición abarcaba amplias capas intelectuales que llegaban más allá de la izquierda incluso hasta el liberalismo como la revista *Sur*, en la Ernesto Sábato saludaba a los revolucionarios cubanos, a la vez que los oponía a la política pro-imperialista de Frondizi. El proceso de radicalización que se inició con la ilusión-frustración frondizista se profundizaba, entonces, con el contraejemplo de la Revolución cubana.

Este entusiasmo de algunos intelectuales se refleja en hecho concretos. David Viñas fue deportado de Venezuela en 1960, desde la Universidad de Mérida en la que daba clases, por formar parte de una manifestación a favor de la Revolución Cubana, según se nos informa en la relación bibliográfica de *Hombres de a caballo* (1967) escrita por María Gabriela Mizraje para Ediciones del Sol (1996). Recordemos que en 1967 Viñas ganó el Premio Literario Casa de las Américas en Cuba, con una novela que se ocupa de los militares argentinos y donde se combinan el humor, la ironía y la violencia del mundo castrense en una escritura corística. Los miembros del jurado de este certamen fueron Leopoldo Marechal, José Lezama Lima y Julio Cortázar, además del guatemalteco Mario Monforte Toledo y del español Juan Marsé. Esta misma experiencia cubana también generó fascinación en un hombre cristiano y de «tercera posición» como Leopoldo Marechal, quien escribió unas crónicas elogiosas del sistema castrista bajo el título «La Isla de fidel» (publicada en *Cuba por argentinos*, Buenos Aires, Merlin, 1968). Marechal escribió un texto poco conocido y celebratorio de la estatura heroica del Che Guevara, el poema «Palabras al Che» (publicado en *Testigo*, Buenos Aires, número 5 de enero a marzo de 1970). Sabemos que también a David Viñas la figura del Che le interesó hasta sus últimos días. En el número del 7 de octubre de 2010 en la *Revista Ñ*, donde se reproduce una entrevista al escritor, leemos que «El escritor y crítico argentino adelanta su próximo libro, que relee el destino fatal del Che Guevara y Rodolfo Walsh, al tiempo que intenta aportar una nueva noción de generación. Así, Viñas anuncia que está trabajando sobre la dimensión latinoamericana y sobre *un intelectual escritor, Ernesto Guevara*».

Repuestas algunas claves históricas y políticas de la trayectoria vital de David Viñas, pasemos ahora a comentar *Del Che en la frontera*, narración teatral de la gesta revolucionaria fracasada en Bolivia que culmina con la muerte en La Higuera de un héroe humanizado que el lector/espectador llega casi a sentir de su misma condición.

El libro está dedicado «a la memoria de Deodoro Roca y de Raúl Scalabrini Ortiz, antepasados». Viñas se reconoce explícitamente en este linaje y se propone poner en diálogo tres figuras, cada una de las cuales representa la

defensa de la autonomía universitaria, el antiimperialismo y la utopía socialista (esta última fracasada, por la muerte del líder que ficcionaliza y porque no se puede obviar el contexto de producción del libro, ya precisado). Dieter Reichardt se detiene en esta información paratextual y señala el impacto de Deodoro Roca y Scalabrini Ortiz en el subcontinente latinoamericano, uno como espíritu rector de la reforma universitaria de 1918 iniciada en Córdoba, otro enfrentado al neoimperialismo británico en Argentina. El Che estaba comprometido con esas ideas, aunque según Reichardt «resulta dudoso que Viñas lo considere como el sucesor de aquellos y que sus ideas pudieran ocupar un lugar igualmente destacado para el presente y futuro sudamericanos» (p. 230).

Esta obra teatral narra los acontecimientos en la selva boliviana tras el descubrimiento del grupo de guerrilleros, ocurrido a finales de marzo de 1967, y hasta la muerte de Guevara, ocurrida el 9 de octubre de 1967. El hipotexto transparente es el *Diario del Che en Bolivia* publicado en 1968 con introducción de Fidel Castro. Allí Castro entabla un paralelismo entre la pasión de Guevara y la pasión de Cristo, en parte por haber muerto a la misma edad. Este elemento será plenamente aprovechado por Viñas, quien reescribirá esta dimensión crística del Che «entre serio y humorístico», según el editor. Hay varios pasajes en los que se pone en funcionamiento lo que podríamos denominar un «mesianismo degradado» del Che, donde su dimensión religiosa es afirmada y puesta en cuestionamiento a la vez. En esta obra teatral no faltarán traidores, la aparición de un ángel, el coro de Ángeles, la música del Ave María, la parodia de una ascensión en helicóptero del cadáver del líder (que parece un matambre), la intertextualidad con numerosos pasajes bíblicos. Mientras en el Evangelio de Juan (7.37) Jesús decía: «Vengan a mí los que tienen sed. ¡Si alguno tiene sed, que venga a mí y beba!» y en Mateo 11.28 arengaba a la muchedumbre diciendo «Venid a mí todos los que estáis trabajados y cargados, que yo os haré descansar», el Che, que se sabe con las horas contadas y ya cercado por los militares bolivianos, se propone «convocar a los humillados, a los sordos, a los que no pueden hablar, a los que les prohíben [...] (se va alejando en dirección a los matorrales. Se detiene. De pronto). Mudos ¡Vengan! Aquí: junto a mi pipa. A pitar alrededor del fuego» (p. 64). El segundo acto se titula *Sanción* y termina con la derrota de la guerrilla y con «la parodia de la ascensión crística al llevarse el cadáver del Che atado a un helicóptero» (p. 221). Con estas palabras se describe la ascensión, como en una combinación de neobarroco rabeleasiano: «El cuerpo del Che es levantado en el aire. Vuelan gallinas, murciélagos, yeguas, Gardeles, dólares, pedos, ángeles, generales, lechuzas, afiches. Se cuelgan del helicóptero, o tratan de impedir que vuele y se vaya» (p. 107). Si poco antes de morir Cristo elevaba la vista al cielo para preguntar a Dios por qué lo había abandonado («Eloi, Eloi, lema sabachthani?», en el Evangelio de Marcos 15: 33-34), el Che también mira al cielo e imagina a Dios que los observa desde arriba

para contar cuántos guerrilleros queda vivos todavía. Entonces el Che lo llama «roña» y «burócrata» (p. 18).

Bien señala Reichardt que, como en la tragedia clásica, Viñas introduce un coro de Parcas, quien a lo largo de la obra canta con voces de melopea preanunciando la muerte del líder. Esta línea del teatro argentino del siglo XX que recupera formas y personajes de la tradición grecolatina para ahondar en temáticas ligadas a la identidad nacional argentina ha sido bastante estudiada por Osvaldo Pellettieri (cfr. *De Esquilo a Gambaro: teatro y mito y cultura griegos y teatro argentino*, 1997) o por Karl Kohut (cfr. «Teatro e historia en Argentina», en Osvaldo Pellettieri ed., *El teatro y los días. Estudios sobre teatro iberoamericano y argentino*), entre otros. En la línea de intertextualidad con el drama grecolatino encontramos numerosos dramaturgos: Osvaldo Dragún, Griselda Gambaro, Leopoldo Marechal, Sergio De Cecco, Juan Carlos Ferrari, Horacio Rega Molina o Mauricio Kartun, aunque la lista es extensa. Muchos de estos autores entablaron reelaboraciones intertextuales en tono paródico de las fuentes originales, entre las que podemos mencionar *Salto al cielo* de Mauricio Kartun, sobre *Las aves* de Aristófanes, o *Polifemo* de Leopoldo Marechal quien reescribe a Homero y a Eurípides. *Del Che en la frontera* participaría de esta línea. Hay una serie de coros, anticoros y personajes que representan estados de ánimo o mentales y se van alternando polifónicamente durante toda la obra, entre solemnes e irónicos. Se trata decoros polivalentes que representan diversos grupos y acompañan y comentan los diálogos accionales: Coro de Gardeles con galera y frac, Coro de tentaciones. Conciencia del Che, Coro de burócratas del Partido Comunista, Coro de lloronas, Coro de lechuzas, Coro de periodistas, Coro de ángeles y Coro de las masturbaciones, etc.

Como señala el editor alemán, Viñas hace un uso particular del concepto de *frontera*, que aparece ya en el título: la frontera indica un sentido intencional más allá de datos históricos o geográficos. «Viñas lo usaba siempre en su acepción ambivalente significando espacio espiritual, ideológico de las transgresiones, y también la demarcación de un territorio, a menudo combatida» (p. 226). Este último significado es evidente en su estudio *capital Indios, ejército y frontera* (1982). En el drama del Che la frontera alude, para Reichardt, a las decisiones existenciales tanto negativas (en el sentido de *delimitación*) como positivas (en el sentido de *transgresión de límites y restricciones* (p. 221). Y esto explicaría el título del primer acto, *Desafío*, que connotaría el cumplimiento de una transgresión imprudente. Para Reichardt, la excesiva esperanza de apoyo por el directorio del Partido Comunista y de la participación indígena en la guerrilla supusieron un optimismo despreocupado o unos preparativos insuficientes. El segundo acto se titula *Sanción* y termina con la derrota y muerte.

Sería interesante profundizar en los sentidos que adquiere el concepto de *frontera* en esta obra teatral, aunque excede el propósito de esta reseña. La frontera es una *palabra-señal* en la construcción identitaria argentina desde las campañas militares ofensivas como la del desierto hasta el genocidio roquista con soluciones previas fracasadas más o menos grotescas como la estrategia defensiva de la zanja de Alsina. El concepto de *frontera* no se refiere tampoco en esta obra, evidentemente, a los límites geopolíticos entre estados nacionales, sino más bien a la *frontera interior*, queriendo representar una zona variable generada a partir de la incorporación de espacios considerados *libres* a la comunidad organizada en los centros urbanos. La frontera, para Viñas, es un espacio agonístico y asimétrico que queda explicitado en su *Indios, ejército y frontera*: «Mi proyecto al organizar esta selección de textos ha sido fundamentalmente describir, analizar, y evaluar la relación entre los blancos y los indios; planteada por el blanco y, por consiguiente, asimétrica, desigual e injusta para los indios». En *Del Che en la frontera* es válido pensar que la frontera es un concepto polisémico que alude también a los linderos entre la vida y la muerte, tanto en un sentido de cercanía de una con la otra (la obra cubre los meses previos al asesinato) como de trascendencia mítica de su figura más allá de la muerte. Esto no hay que entenderlo en el sentido espiritual o metafísico que sí encontramos en el teatro de intertextualidad clásica de Leopoldo Marechal, como por ejemplo en *Antígona Vélez*, donde la frontera es el parteaguas entre los dictados de la *ley humana* y la *ley divina*.

Una particularidad de este libro, aunque extensiva a la obra completa de Viñas, es la irreverencia del lenguaje. Hay un regocijo escatológico permanente. La obra se cierra con un «pedorreo general», es decir, con un «coro de pedos» que anuncia que el ejército vendrá a matar al Che y a sus hombres mientras se escucha cantar cada vez más alto al coro de las parcas: «Coro: Los pedos.. los pedos... ¡ya vienen y estallan los pedos!... los pedos marciales, sonoros, broncéneos, redondos... o mustios... altivos sombríos, letrados... mongolfos o globos... estallan y hieden...monedas en el aire» (p. 102). Es imposible no conectar esta profusión coprolálica de Viñas con la misma que Marechal utiliza para condimentar buena parte de su obra. El cierre de *Del Che en la frontera* no puede no leerse como un guiño al final de la novela *Adán Buenosayres* (1948), donde figura una sarta de sentencias, proverbios y giros léxicos cristalizados que concluyen con la solemnidad del «pedo de inglés». Una novela, por otra parte, donde Scalabrini Ortiz ingresa a la ficción como el Petiso Bernini y que tiene más de una escena de panfleto antiimperialista británico. Como Marechal, también Viñas evidencia la misma búsqueda voluntaria de un *efecto de contraste* que es la que le permite a Marechal reflejar el amplio abanico de lo creado: la doble valencia humano/divino aunque por derroteros, claro, distintos a los de Viñas, quien huye de cualquier propósito religioso o de espiritualismo trascendente.

Aunque es verdad, como señala Carlos García en la reciente reseña de este libro, que se trata de una obra con un «irónico tufillo a beatificación frustrada, una obra desmoralizante y crítica. Texto barroco, complejo, lleno de asuntos políticos y fisiológicos, entrelazados entre sí, como a menudo en Viñas», yo propongo leer esta parodia de la figura del Che como homenaje, en la línea sostenida por la crítica canadiense Linda Hutcheon. La *catarsis por la risa* vehiculizada a través de la parodia de personajes, tanto en Viñas como en Marechal, implicaría la identificación del lector con el héroe cómico para hacerlo más consciente de sus propios defectos e imperfecciones, de modo que la parodia de discursos o de personajes, en vez de ridiculizar mediante un *contraste descendente* al modelo parodiado, participaría de la intención del homenaje del referente (recreación o repetición con diferencia) señalada por Hutcheon. Según sus teorizaciones, la parodia no sería un fenómeno intratextual sino una modalidad del canon de la intratextualidad: como las otras formas intertextuales (la alusión, el pastiche, la cita, la imitación y demás), la parodia efectúa una superposición de textos. Porque en griego *para* quiere decir, también, *al lado de*, lo que sugiere más bien un acuerdo, una intimidad y no un contraste (Cfr. Linda Hutcheon «Ironía, sátira, parodia. Una aproximación pragmática a la ironía», en AA.VV., *De la ironía a lo grotesco* 1992). Más allá del mesianismo degradado, como contrapeso dramático asistimos a una humanización del hombre mítico. Y en la obra de Viñas quizás esto debería leerse como una valor. Como señala Reichardt en su *Explicación* inserta a modo de epílogo, este texto «propone una rehabilitación del individuo frente a la comercialización del clisé» (p. 224) El propio personaje del Che Guevara se ríe de sí mismo y de su circulación como mercancía: en uno de sus intercambios con el personaje Tania (ficcionalización de la activista argentina Haydée Tamara Bunke Bider), esta le comenta que «su afiche está en todas partes». El Che responde, divertido, «¡soy como la Coca-Cola!» (p. 20).

En esta obra que afortunadamente sale a la luz después de haber sido escrita hace más de tres décadas David Viñas vuelve a poner en diálogo literatura y realidad política para efectuar un balance de la experiencia socialista en el continente a través de un episodio específico y de la intervención del Che Guevara, un connacional. Viñas recupera y resemantiza el tópico fundacional de la *frontera* ya explorado en su ficción y en su ensayo, y construye un personaje bifronte, humanizado y caricaturizado a la vez, mediante la estrategia simultánea de la parodia/homenaje. Usa un idiolecto irreverente reconocible que, como en otras ocasiones, se propone escandalizar al burgués.

**Marisa Martínez Pérsico**  
(Università di Macerata - Università Guglielmo Marconi / CONICET)