

DE REVOLUCIONES, EXILIOS, ARGENTINOS Y PARAGUAYOS ¹

Por *Mónica Marinone*

En 1980 Pomaire edita en Barcelona *La revolución en bicicleta* ² del argentino Mempo Giardinelli (1947), novela concluida durante su exilio en México a causa de la dictadura militar, por la que logra buena repercusión especialmente en este país, España y Estados Unidos; desde una mirada retrospectiva, es un comienzo elocuente pues permite describir líneas de continuidad con una tradición de escritura que ejerce influencia en este narrador. Indudablemente, el tiempo de permanencia forzada en México durante varios años resultó positivo, en lo que respecta a vínculos con escritores como Juan Rulfo o Edmundo Valadés —con quienes inició un intercambio que contribuyó a ampliar su conocimiento de técnicas para el cuidado de la prosa o la forma de construcción de los personajes—, pero también a asumir cierta distancia reflexiva y recuperar un espacio imaginario natal muy próximo a otras áreas de Latinoamérica. Creemos que esto atenuó en alguna medida los desajustes que implicaba la separación de la textura vital diaria de la propia tierra —más aún tratándose de un narrador—, así como las dificultades obvias que la decisión de acceder a una identidad como escritor de ficciones desde un medio ajeno seguramente trajo aparejadas.

Giardinelli nació en Resistencia, en la provincia del Chaco, zona geográficamente próxima al Paraguay, por ende en contacto con la particularidad lingüística de este país y muy vinculada también a su proceso histórico de formación. *La revolución en bicicleta* no sólo explota temáticamente esta cercanía, sino que en líneas generales está pensada a la manera del proyecto narrativo de A. Roa Bastos —especialmente de su primera novela, *Hijo de hombre* ³. Es una versión de otra insurrección paraguaya o puesta en discurso de un tramo pasado poco o parcialmente procesado por la historiografía, donde una «voz» ⁴ deja oírse por la calidad de su registro, apareciendo además, como un ejercicio crítico muy fuerte del presente por el que obviamente se pretende re-formular —también desde el exilio— la inserción de la práctica intelectual en el orden social.

Es conocido que en el caso de Roa se ha tratado asimismo, de la búsqueda obsesiva de un lenguaje propio y de un intento por consolidar un discurso narrativo

¹ Una primera versión de este artículo se incluyó en *Revista Actual*, 33 (Narrativa argentina contemporánea), Venezuela, 1996, con el título «Sobre la parodia y algo más en *La revolución en bicicleta* de Mempo Giardinelli».

² Manejamos la edición de Bs. As., Brujuna, 1984. Las citas y paginación anotadas de ahora en adelante corresponden a la misma. GIARDINELLI ha publicado además *El cielo con las manos* (1981); *¿Por qué prohibieron el circo?* (1983); *Luna caliente* (1983, Premio Nacional de Novela, México); *Qué solos se quedan los muertos* (1985); *Santo oficio de la memoria* (1991, Premio Rómulo Gallegos, Venezuela); etc., volúmenes de cuentos y ensayos.

³ Manejamos la edición de Bs. As., Revista de Occidente, 1969.

⁴ Empleo «voz» en tanto esta escritura evidencia una intencionalidad oralizante.

carente de tradición ⁵. De ahí que sus textos no sólo oscilen entre instancias discursivas diversas operando por momentos como intersticios y cuestionando de manera explícita nociones como «realidad», «ficción», «veracidad», «documento», «fuente», sino que ponen al descubierto la tensión entre lo central y lo periférico por la jerarquización de su emergencia de un sistema bilingüe-bicultural, constituyéndose por ello en fundacionales. La ficcionalización de la historia en vinculación estrecha con el intento por resignificar la palabra dicha ⁶ es un eje de anclaje de su discurso literario lanzado a re-ordenamientos, entre los que la reconfiguración del espacio y la memoria ⁷ aparece esta vez en complicidad con la experiencia lingüística que particulariza su sistema. Por ello, sus versiones tienden no sólo a recuperar un tiempo pasado, sino aspectos, imágenes y esquemas de interpretación de un imaginario marcado por la interacción de dos modalidades de percepción diferentes ⁸. Justamente *Hijo de hombre* puede pensarse como instancia donde la resemantización de la oralidad guaraní paraguaya desde formas discursivas del castellano, por fin se consolida ⁹; Giardinelli conoce esa cultura fronteriza y parodia este texto novelizando el fracaso de otra experiencia violenta del pasado, es decir, reinstalando dicho acontecimiento como signo en un nuevo contexto histórico a través de un discurso literario por el que también se insiste, aunque de otra manera, en el trabajo sobre el lenguaje.

En principio nos interesa desplegar una lectura intertextual desde un desplazamiento hacia esa novela de Roa de la que *La revolución...* se vuelve receptáculo y continuación y revisar después cómo a través de ello Giardinelli logra ubicarse alusivamente, en una relación significativa con un presente de enunciación —no sólo paraguayo, sino también argentino.

INVERSIONES, REPETICIONES Y SUSTITUCIONES

Desde *Hijo de hombre* circulamos por la representación de enfrentamientos acontecidos en Paraguay aproximadamente durante un cuarto de siglo, entre los que la

⁵ Ver al respecto A. ROA BASTOS, «La narrativa paraguaya en el contexto de la narrativa hispanoamericana actual», *Augusto Roa Bastos y la producción cultural americana*. (Comp. Saúl Sosnowski). Bs. As., Ediciones de la Flor, 1986 (117-138).

⁶ En la cultura guaraní orai la vía lingüística es apoyo y reflejo de un pensamiento míticamente estructurado; es como si porque al principio todo fue palabra, todo puede volverse palabra. Cfr. *Literatura guaraní del Paraguay* (Comp. Rubén Bareiro Saguier). Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1980.

⁷ Tomamos esta expresión de las reflexiones de Walter MIGNOLO sobre la vinculación entre la escritura alfabética y la escritura de la historia de sociedades cuyo método de fijación y recuerdo no era el historiográfico. Cfr. *Misunderstanding and Colonization. The Reconfiguration of Memory and Space*, The South Atlantic Quarterly, Duke University Press (Spring, 1993).

⁸ Hemos considerado esta cuestión en «Desde El Fiscal hacia los centros del proyecto roabastiano». (*Actas del VI Congreso de la Asociación Amigos de la Literatura Latinoamericana*, Mar del Plata), *Revista del CELEHIS*, n.º 6-7-8, vol. 3 (1996).

⁹ Ver al respecto, por ejemplo, Rubén BAREIRO SAGUIER, «Colonialismo mental en el bilingüismo paraguayo», *Escritura*, 1 (1976): 76-85; «El mundo indígena y la literatura latinoamericana contemporánea», *Cultura y sociedad en América Latina y el Caribe*, Francia, UNESCO, 1981; o «Estratos de la lengua guaraní en la escritura de A. Roa Bastos», *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, X, 19 (1984). También William ROWE, «El grafismo no fonético como modelo de comunicación en *Hijo de hombre* de A. Roa Bastos», *Escritura*, XV, 30 (1990). Hemos desarrollado esta idea a propósito de *Hijo de hombre* en «El bilingüismo desde la escritura de A. Roa Bastos», *Rev. del CELEHIS*, Año I, n.º 1 (1992).

experiencia de la guerra del Chaco (1932-1935) centraliza el texto; también por el recuerdo de algunos personajes se incluyen referencias a la Dictadura de Francia y la guerra de la Triple Alianza, recuperándose hasta la época de las Misiones, varios siglos atrás. *La revolución en bicicleta* introduce a través de la narración de Bartolo Gaité, ex-oficial del ejército paraguayo exiliado en el Chaco argentino, la visión de un país diezmado por la guerra de la Triple Alianza (1865-1870) permitiendo un avance hasta la dictadura de Alfredo Stroessner, concentrándose en el levantamiento cívico militar de 1947 contra el dictador Higinio Morínigo, acontecimiento que funciona como núcleo del relato. En ambos textos el procedimiento básico es la recuperación de un pasado desde un presente reconocido como zona soporte, ficcionalizándose problemáticas —el trabajo/castigo, la marginación social, las consecuencias de enfrentamientos, especialmente entre militares y civiles— que indefectiblemente involucran lo colectivo y son emergentes de procesos reiterados en ese país. Por esto lo más alejado en el tiempo resuena siempre a trasluz de un hecho actual —generalmente violento—, apareciendo como «unos orígenes» de donde deviene lo presente ¹⁰.

El gesto paródico ¹¹ se instala en principio por el efecto risible que produce la lectura de *La revolución en bicicleta*, generado desde el título mismo y reforzado insistentemente por estrategias de construcción de los personajes y su esfera de acción desde la caricatura y lo grotesco, pero también por todos aquellos mecanismos que proponen una forma desenfadada de desarrollar el discurso literario. Nos interesa revisar en este caso, ciertos procedimientos por los que se producen relaciones de cercanía y de interacción entre los textos que tratamos: *La revolución...* parodiza la organización fragmentaria de *Hijo de hombre*, que introduce un ritmo entrecortado y aparentemente alógico de las secuencias, característicos de las exposiciones orales. La diferenciación entre lineamientos pares e impares por el uso de primera o tercera persona también se repite llegando a la crispación en el nuevo texto, por ser mucho más fragmentario que el anterior, y a pesar de darse la misma alternancia entre personas gramaticales es siempre Bartolo Gaité desde o en función de quien se traza el relato, situación que de ningún modo es arbitraria, según veremos.

Es destacable el procedimiento de inversión para la construcción de este personaje —que funciona como sujeto del enunciado en gran parte del texto— ya que concentra en sí rasgos del héroe y del anti-héroe de *Hijo de hombre*, encarnados por Cristóbal Jara y Miguel Vera respectivamente. En el principio de *La revolución en bicicleta* se recupera la imagen de los *pies descalzos* para caracterizar a Bartolo; esto puede aparecer como poco relevante, pero cobra funcionalidad al ser leído en la perspectiva intertextual que la parodia propone indefectiblemente. Dicha marca articula a los

¹⁰ Respecto de este procedimiento en Roa, ver Martin LIENHARD, *La voz y su huella*, La Habana, Casa de las Américas, 1989.

¹¹ Sobre la teoría de la parodia ver Mijail BAKHTIN, *Rabelais. La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento*, Barcelona, Barral, 1974; y *Problemas de la Poética de Dostoievski*, México, FCE, 1988. Linda HUTCHEON, *Theory of Parody. The Teachings of Twentieth Century Art Forms*, New York and London, Methuen, 1985. Víctor BRAVO realiza una revisión sugestiva de lo paródico en «La producción de lo fantástico y la puesta en escena de lo narrativo», *Los poderes de la ficción*, Venezuela, Monte Avila, 1987. Acerca de la teoría de la parodia en la literatura latinoamericana, Emir RODRÍGUEZ MONEGAL, «Carnaval / Antropofagia / Parodia», *Revista Iberoamericana*, 108-109, julio-diciembre, 1979. Jean FRANCO, «La parodia, lo grotesco, y lo carnavalesco. Conceptos del personaje en la novela latinoamericana», *Punto de vista*, Año I, N.º 1 (1978). Noé JITRIK, «Rehabilitación de la Parodia», *La parodia en la literatura latinoamericana* (Int. y Coord. Roberto Ferro), Bs. As., Inst. de Lit. Hisp. Fac. de Fil. y Letras, 1993.

campesinos de *Hijo de hombre* reiterándose en todo su desarrollo, y remite a un tipo de conexión con el espacio que es manifestación de una situación definitiva en la historia de la franja social a la cual Bartolo pertenece y de la que no puede desvincularse («Las manos regordetas, ajadas, duras como los pies, casi siempre descalzos, mostraban callos que parecían retazos de una caparazón de tortuga descuartizada, 13). Los *pies descalzos* indican su condición, su pertenencia al pueblo, una franja mayoritaria y periférica, esto es, desde esta imagen se instala la figura del hombre paraguayo arraigado a su tierra y a los otros, característica que Bartolo comparte con los revolucionarios del texto de Roa —Cristóbal Jara o los hombres de la picada. En *Hijo de hombre* el sujeto del enunciado del lineamiento impar, Miguel Vera, un militar de origen humilde como Bartolo, es justamente el personaje marginado por voluntad propia, separado de su grupo por la traición, el individuo que se contrapone al resto y que siempre está calzado. Lo significativo es la distorsión de otro rasgo que comparten: ambos se conectan con la actividad intelectual por una lectura y reflexión continuas, pero mientras el primero está imposibilitado para reinsertarse a través de este ejercicio, entonces estéril, el otro insiste en una crítica permanente de sus acciones, que incluso juzga extemporánea y sostenida en una revisión demasiado asistemática de la historia de América Latina, del pensamiento de Marx o Lenin (74), siempre orientada hacia actos revolucionarios futuros y movilizadora por la necesidad de hacer manifiesta una autoconciencia de lo que condujo al fracaso.

La imagen de la *bicicleta* está relacionada con Gaité y la revolución desde el título; funciona como un signo por su relación sustitutiva con el tren-vagón de *Hijo de hombre*, también vinculado con la estirpe del héroe y representativo de la lucha colectiva. Por esto, respecto de la *bicicleta* es posible señalar ese proceso de transposición a que alude Jean Franco¹² verificable en los textos de nuestros narradores: ciertos objetos, articulados en expresiones de otros sistemas culturales con una connotación particular, sufren la conversión de su significación una vez instaurados en este contexto. Señala entonces cómo Roa destruye la connotación asociada al tren que no es ya símbolo de progreso, sino de lucha revolucionaria, mecanismo repetido por Giardinelli con la *bicicleta* y apuntado en *La revolución...* Este signo que es introducido a lo largo de todo el texto, se reinstala en distintos momentos justamente porque su connotación se va modificando; es así que si recuperamos cierta cronología en el relato observamos que la *bicicleta* durante la niñez es el «objeto deseado» y se transforma en medio de recreación y esparcimiento cuando Gaité está estudiando en Asunción. Sin embargo, posteriormente se vuelve símbolo de la rebelión, la noche de marzo cuando «...recorrimos los puestos de guardia con Chamorro, levantando la tropa, arengando...» (40) para ser finalmente el único medio de transporte que permite a Bartolo, durante el exilio, conectarse con la ciudad y buscar noticias de sus compatriotas. Es significativo cómo el término aparece jerarquizado por una repetición constante, especialmente en el primer capítulo del informe sobre el levantamiento del '47 —donde se narra la manera como la revolución fue iniciada— y la función indicial que cobra en los capítulos referidos al presente de Gaité, cuando es la marca discursiva que recupera la esfera de acción que identifica al personaje desde ese acontecimiento.

La elección de este objeto-signo no es casual, sino que se corresponde con la proyección y el carácter dinámico que el sujeto del enunciado atribuye a la revolu-

¹² Jean FRANCO, *op. cit.*

ción, tanto en el triunfo como en la derrota, desde adentro o afuera: «...se detienen los hombres, los que se quiebran, pero no la revolución...» (206). Este planteo reitera una de las propuestas esenciales de *Hijo de hombre*, prevalente desde la organización misma de un relato que va conformándose en un proceso de intensificación por contraste entre los lineamientos impar y par, que introducen la actitud pasiva del sujeto del enunciado y la acción ininterrumpida en la que se embarcan los héroes conectados con las insurrecciones ficcionalizadas o referidas. La historia de vida de Bartolo Gaité tiene un solo sentido: un hacer en y para la revolución por un compromiso permanente con la libertad, a pesar del fracaso, la cárcel, la tortura y aun el exilio.

Este procedimiento de inversión de la figura del militar en *La revolución en bicicleta* se refuerza asimismo, por la descripción de otra posibilidad de Bartolo Gaité que actualiza uno de los fundamentos del proyecto de Roa, esto es, el intento por jerarquizar la posesión de la palabra —oral. La *radio* es el otro objeto-signo jerarquizado en el Informe y reemplaza la *bicicleta*, apareciendo como el medio que permite llevar adelante el levantamiento cívico-militar, constituyéndose por ello en la nueva marca textual representativa de la lucha, una vez que ésta se ha puesto en marcha. Si bien es cierto que en una primera lectura, la toma de la radio por parte de los revolucionarios obedece a motivos tácticos y responde a una necesidad de justificar ante la comunidad las acciones iniciadas, es necesario tener presente también el significado que este objeto-signo supone en función de una cultura bilingüe como la paraguaya, que como Roa señala «...es y seguirá siendo por mucho tiempo todavía, una cultura eminentemente oral...»¹³. La pertenencia de Bartolo Gaité a su comunidad implica un conocimiento profundo de esta situación, por ello recurre a la palabra «dicha» para lograr el apoyo del pueblo, y no interrumpe nunca su acercamiento a los otros desde un discurso germinado en la convicción, pero articulado en guaraní en sus zonas más fuertes, consiguiendo de este modo movilizar la voluntad colectiva y un espíritu de lucha manifestado desde un *nosotros* gritado en la lengua ancestral («Y terminé gritando: “¡Y quién có es el que está dispuesto a dar su sangre por la liberación...!” Y me gritaron todos: “¡ñandé, ñandé!”», que en guaraní quiere decir nosotros, todos nosotros. ¡Mierda!», 136). Esto resulta particularmente significativo si se tiene presente que Gaité es militar, es decir que proviene de un estrato deslegitimado en Paraguay por haber estado orientado a lo largo de un proceso histórico devastador, hacia la lucha por obtener el poder.

En esta instancia nos parece imprescindible recuperar el efecto crítico instalado desde el gesto paródico; es evidente un cuestionamiento de las nociones de héroe y anti-héroe proyectadas en el genotexto, a partir del procedimiento de inversión en la construcción de la figura del militar paraguayo. No obstante, considerado el fragmento histórico recortado por Giardinelli, recurrir a dicho procedimiento no es arbitrario, pues permite proponer una lectura diversa de la vinculación entre dos grupos antagónicos del Paraguay (civiles/militares) a la luz de una insurrección contra un gobierno dictatorial que produjo diez mil muertos y que fue atípica y silenciada por haberse promovido desde estructuras —inferiores— descontentas del ejército en beneficio de todos, habiendo contado por ello con el apoyo de los «ciudadanos» de Concepción. De acuerdo con los rasgos culturales que actualiza el nuevo texto, notamos que de ningún modo la actitud crítica compromete la cosmovisión

¹³ A. ROA BASTOS, «Cultura oral y literatura ausente», *Página 12* (26-I-1989).

articulada en *Hijo de hombre* desde sus constantes: el arraigo como condición determinante de un compromiso respecto de la lucha por la libertad desde un hacer continuo, aun lejos de la propia tierra, y una valoración de la oralidad como marca que manifiesta la pertenencia a ese sistema bicultural plasmado en la ficción.

También es posible hablar de un efecto crítico en el sentido de poner en cuestión un modo de escritura por esa característica de *La revolución en bicicleta*, la insistente reelaboración de un coloquialismo —ausente en el genotexto— desplegado a través de marcas discursivas diseminadas reiteradamente a lo largo del texto ¹⁴y reforzado por una referencia al carácter de «relator» asumido por Gaité. Por esta estrategia de construcción resulta posible actualizar cada vez su voz —que ha sido sostén de la rebelión del '47— a partir de lo cual se superpone el tiempo representado en la novela sobre el de producción, comprometiendo además el del acto de lectura, justamente por cómo ese discurso «audible» restituye la dimensión plena de un diálogo ¹⁵ en que nos volvemos oyentes de la historia.

Desde las vinculaciones e interacción descritas sin embargo, también debe repararse en los efectos de apertura y dinamismo que el gesto paródico instala por la apropiación de otro discurso del sistema literario, siempre en diálogo por estar entramado en éste: en principio se fractura el carácter lineal de la escritura aboliendo la idea de una sucesión —y entonces cualquier perspectiva histórica evolucionista—, en beneficio de lo simultáneo. También permite un ejercicio de lectura productivo que obliga a repensar ese otro discurso y a percibir la diferencia, neutralizando o suspendiendo juicios anteriores ¹⁶.

¿LEER EL PASADO O LEER EL PRESENTE?

La apelación a una lectura/escritura de conflictos del pasado aparentemente ya resueltos o cerrados tiene que ver, en estos casos, con la necesidad de transgredir versiones hegemónicas poniendo en cuestión la presunción de una relación inmediata entre el orden discursivo y los «hechos reales». Roa ha tratado en sus novelas y ensayos el carácter constructivo y por ende convencional de cualquier relato que, por estar mediatizado a través del lenguaje carece siempre de neutralidad, volviendo explícito a los ojos del lector aun el trabajo de investigación, acopiación y re-escritura que permite articular cualquier versión ¹⁷. Giardinelli se hace cargo de lo mismo, exhibiendo a través de la voz de Gaité el pacto ficcional en el que estamos siendo involucrados desde una referencia, por ejemplo, al carácter por momentos fantasioso de «su» historia (128). Esto no es sino la inscripción de un borramiento de cualquier relación unívoca entre la representación y lo representado con el consecuente efecto de relativización de cualquier versión sobre hechos pasados, desde

¹⁴ Nos referimos entre otras, a shifters de organización del discurso; a uso reiterado de adverbios en «mente» que funcionan como operadores pragmáticos (ver A. M. BARRENECHEA, «Operadores pragmáticos de actitud oracional: los adverbios en -mente y otros signos», *Estudios lingüísticos y dialectológicos*, Bs. As., Hachette, 1979); a empleo constante de construcciones verbales o partículas que instalan el refuerzo de la aserción, etc.

¹⁵ Julio ORTEGA, «La literatura latinoamericana en la década del '80», *Rev. Iberoamericana*, 110-111 (1980).

¹⁶ Ver especialmente Noé JITRIK, *op. cit.*

¹⁷ En este sentido *Yo el Supremo* es el mejor ejemplo, aunque también en *Vigilia del Almirante* Roa reitera esta estrategia de construcción.

la propia hasta la de un discurso historiográfico reconocido como escritura desde el poder, «... que deformó nuestra historia y que produjo el enorme trauma de un pueblo al que sólo le enseñaron mentiras» (22).

El tiempo de producción y publicación de ambos textos es el de la tiranía de Stroessner. Indudablemente tiene significado que un Bartolo Gaité de *La revolución...* recuerde el levantamiento del '47 como unos orígenes de esta instancia presente, pues en ese entonces aparece en escena este dictador —todavía sin el rango y el poder que lo llevan al gobierno— que es centro del ejercicio crítico de Giardinelli. Sin embargo, más relevancia tiene que siga andando aún en *bicicleta* y viva buscando y esperando noticias que cristalicen la lucha del pasado y la posibilidad del regreso, con esa esperanza que ha guiado a todos los héroes de Roa en cada una de las insurrecciones por la libertad que se han dado y que, entonces, son las esperadas.

Desde esta novela de Giardinelli —como desde las de Roa— resulta también posible examinar la recurrencia a golpes de estado para revertir crisis políticas como «modalidad» latinoamericana o las relaciones internacionales perversas que, en este contexto, son determinadas en función de intereses gubernamentales vinculados con proyectos económicos o políticos exógenos. Asimismo, la forma ambigua de operar de ciertos gobiernos —como el argentino— respecto de dictaduras de este continente, obviamente también la de Stroessner; existe una crítica explícita a Perón quien en principio apoya a Higinio Morínigo, después aparentemente se acerca a los exiliados revolucionarios y finalmente se mantiene al margen (201, 202, 203).

Sin embargo, nos parece necesario remarcar además, el carácter contestatario del ejercicio de Giardinelli respecto no sólo de las consecuencias de la dictadura argentina vigente desde 1976, sino de su discurso autoritario. La revolución del '47 fue el enfrentamiento que causó la mayor expatriación de paraguayos en su historia: no menos de dos millones de seres humanos abandonaron su país entonces¹⁸. El relato de Gaité, que empieza a ser contado casualmente un día de verano de 1976 (11), es una reflexión descarnada sobre el significado traumático del exilio por razones políticas, de la expulsión y un alejamiento que lleva a vivir «haciendo cosas para pasar el tiempo», como «un modo de matar el tiempo» (242). Pensamos que no se trata entonces sólo de la novelización de un fracaso revolucionario del pasado en otro país, sino de la puesta en discurso desde una mirada oblicua, de la experiencia sofocante que padecieron muchos argentinos —entre los que hubo cantidad de *escritores*— durante esa época. Estar «afuera» supone necesariamente un «adentro», esto es, actualiza lo que ha sido descrito como la fractura del campo intelectual resultante de una operación victoriosa de la dictadura¹⁹. En este sentido, la imagen de la «carta esperada» que atraviesa el presente de Gaité cobra otro significado, pues *constituye* a unos interlocutores que aún están «adentro», con los que no es posible comunicarse asiduamente y que a pesar de ello siguen siendo pensados como tales por formar parte del mismo campo cultural. En relación con esto, la cuestión de contar algo a alguien —o forma como está planteada esta novela en su mayor parte—, transgrede también los límites impuestos por una censura que silenció a muchos, entre ellos obviamente narradores; es así como Bartolo tiene la posibilidad de abrir las compuertas de su discurso mostrando hasta lo más íntimo, pero lo inte-

¹⁸ Cfr. Augusto Roa Bastos. *Antología narrativa y poética* (presentación y selección de textos Paco Tovar), *Anthropos*, 25 (85).

¹⁹ Cfr. Beatriz SARLO, «El campo intelectual: un espacio doblemente fracturado», *Represión y reconstrucción de una cultura: el caso argentino* (Saúl Sosnowski Comp.), Bs. As., Eudeba, 1988.

resante es que hay «un otro» dispuesto a escuchar atentamente esas palabras, que resulta esencial porque con su sola presencia estimula y cimenta una comunicación fluida por fin recobrada.

La construcción de Gaité como un militar «antifascista demócrata» (79), capaz de promover una revolución orientada hacia la solución, «desde una perspectiva de izquierda» (79), de los problemas que aquejan a los suyos, siempre posicionado en los márgenes, esto es, como uno de los excluidos desde un orden represivo dominante, reivindica justamente una postura ideológica opuesta a la asumida por los militares argentinos del '76²⁰.

Asimismo, si atendemos a los procedimientos textuales que hemos tratado, también es posible ubicar *La revolución en bicicleta* como discurso antagónico al modelo de discurso autoritario —monológico, centrado, unidireccional, restaurador del orden, transmisor de verdades indiscutibles— impuesto por ellos. En ese sentido y siguiendo ciertas líneas descriptivas formuladas por Beatriz Sarlo, quizás sería posible incluir esta novela entre los textos narrativos argentinos escritos durante ese momento que, aun desde una perspectiva que «continúa siendo más afín con la del realismo» se inscriben «en el marco de la crisis de la representación realista»²¹. Pensemos por ejemplo, en el gesto paródico —que es la marca de las grandes novelas de Roa— como acto consciente a partir del cual se genera un espacio dialógico siempre resonante, un discurso doblemente orientado que pone de manifiesto la noción de una dualidad y cuestiona el orden de lo real. Vinculado con la parodia y reforzando ese efecto expansivo, al cruce de registros por los que se reelabora un discurso periodístico —bien conocido por Giardinelli— o una lengua coloquial que tiende a ser vía de resignificación de lo popular: el texto se plantea de este modo, como una zona inclusiva donde, desde las formas gramaticales a los procedimientos intertextuales, se da cabida a otros desde sus discursos, pero también donde todo aparece homologado. Esta lectura en sesgo permite jerarquizar el sentido negativo que arrastra el prefijo en esas explicitaciones sobre el *desorden* de la narración que se está montando, que entonces no aluden a lo caótico, sino a una posibilidad de inversión de lo establecido, por lo cual se llega a comprender entonces esa mirada proyectada que, aun siendo resignada, aparece como optimista.

Creemos que este ejercicio sugerente de Giardinelli es otra apuesta a un poder, el de la ficción, en clave de uno de los narradores que justamente se ha abroquelado en el lenguaje como «el» reducto desde donde le ha sido posible librar sistemáticamente contra la/s dictadura/s, todas las batallas —de extramuros— que le «están permitidas» en su condición de intelectual. Nos parece que *contando* el pasado de otro, esto es, apelando a la imaginación como ese «poder de separación»²² gracias al cual por la imbricación de la percepción con las operaciones de la memoria, es posible representar lo más alejado y distanciarse del presente, ha logrado volver a emplazarse en su lugar de origen y producir desde allí si no lo alternativo, por lo menos lo competitivo.

²⁰ Beatriz SARLO cita un trabajo de Silvia SIGAL e Isabel SANTI —«Del discurso en el régimen autoritario: un estudio comparativo», París, 1985— donde se examinan los discursos de los militares chilenos y argentinos como orientados a fundar una legitimidad diferente de la del orden democrático, en «Política, ideología y figuración literaria», Daniel BALDERSTON y OTROS, *Ficción y política. La narrativa argentina durante el proceso militar*, Bs. As., Alianza, 1987.

²¹ El ensayo de SARLO (1987) es iluminador para el estudio de novelas argentinas publicadas —en el país y en el exilio— entre 1976-1986, *op. cit.*

²² Pensamos en la definición de Jean STAROBINSKI, *La relación crítica*, Madrid, Taurus, 1974.