

# La reina del plata o leer mapas desde la externidad

**Marcela Sáiz Carvajal.**

*Magister en literatura.*

*Licenciada en literatura, u. de Chile.*

"Vos sos del tiempo de la Reina del Plata, del Buenos Aires que alguno me contó, ...del Buenos Aires que nos contaron mal", reza el tango "La reina del plata" desde donde Abel Posee, tal vez, toma el título de esta novela que bien podríamos considerar de ciencia ficción, pero que también nos vincula con la nueva novela histórica, tan desarrollada en el cono sur, y sobre todo en la Argentina.

## **CIENCIA FICCIÓN Y NUEVA NOVELA HISTÓRICA: historia y sujeto**

La estructura de esta novela está ligada a la **ciencia ficción**, si la entendemos como un género profético donde la profecía se realiza en la relación con la realidad que conocen tanto el lector como el productor del texto. Un género que tiene como referente el sistema de creencias imperantes en el lector de una determinada época, y a partir de allí el relato construye una realidad otra, que aparece, entonces, como probable. En este sentido la novela de ciencia ficción es un género realista y conectado íntimamente con lo histórico, ya que se muestra un futuro para denunciarlo como inconveniente o como una utopía a la cual es positivo tender. (cf. Luis Vaisman, Revista Chilena de Literatura, 25)

*La Reina del Plata denuncia el posible futuro de la humanidad*, ya que el mundo que nos presenta (en el siglo XXI) aparece como altamente peligroso para la posibilidad de la construcción del sujeto. Pero también opera con mecanismos de la **nueva novela histórica**, donde no existe un monopolio de los discursos (históricos o literarios), y donde el sujeto de la historia, aunque apenas funcione como sujeto social activo, tiene un espacio enunciativo y un área de actividad histórica reducida, pero que le pertenece y sobre la cual deja su huella. (cfr. "Biografías fictivas: Formas de

resistencia y reflexión en la narrativa argentina reciente" En: Marta Morello-Frosch, *Ficción y Política*, Alianza Estudio, Buenos Aires, 1987).

*La Reina del Plata*, une, entonces la ciencia ficción que mostrando un futuro posible nos habla del presente (historia), y la nueva novela histórica que reconstruye el pasado individual (sujeto) para comprender nuestra propia actualidad, porque:

"¿Quién niega que el túnel del conocimiento no tenga dos bocas de entrada? De la antimateria a la materia. (*La Reina del Plata*, Plaza y Janés, Barcelona, 1990, p. 91.)

### **Sujeto e historia**

Bajo estas dos estructuras presenciamos el camino que seguirá **un individuo**: Guillermo Aguirre, protagonista y narrador básico de la novela, desde la supresión como sujeto hacia su construcción, desde la antimateria a la materia, posibilitando una salida a la condición existencial de ser para la muerte.

La idea del sujeto, entonces, está relacionada con una nueva concepción de la historia que Posse desarrolla en otras novelas anteriores: "sólo hay Historia de lo grandilocuente, lo visible, de actos que terminan en catedrales y desfiles, por eso es tan banal el sentido de Historia que se construyó para consumo oficial", nos dice. (Posse, *Los perros del paraíso*, Emecé, Buenos Aires, 1987, p. 66) Pero como esta historia de hechos o efemérides parece no ser posible de reconstruirse como válida o verdadera, la nueva novela histórica "articula visiones parciales, subjetivas, fragmentos de la experiencia histórica que se supone olvidada o meramente ausente". (Cfr. Morello-Frosch, op. cit.) Es decir, articula visiones individuales, como la de Aguirre, rescatando al sujeto y a su memoria; rescatando la otra historia, la no oficial; y la propone como la única historia posible.

Por estas razones, *La Reina del Plata* se construye teniendo como eje a un sujeto que habita un mundo ubicado más allá del año 2000, pero que evoca en el lector la imagen de la modernidad. El mundo está signado como un estado disciplinario - en lenguaje de Foucault - un estado de normalización, altamente controlado por los internos y donde, constantemente, se opondrá su concepto de ORDEN a aquellos de LOCURA, FIESTA, FANTASÍA y CREATIVIDAD de los externos.

## EL MUNDO: MODERNIDAD Y FUTURO: El Lector

El relato, que se caracteriza por ser una RECONSTRUCCIÓN por parte del narrador, obliga al lector a operar como el detective de la novela policial, ya que es éste quien, junto al personaje, deberá seguir las HUELLAS de su memoria, redibujar los mapas, para rehacer la historia individual, que terminará por ser la de todos, la de la ciudad. Él creará el espejo entre el mundo de la novela y su propio referente histórico, uniendo mundo ficticio futuro y modernidad.

Heidegger (muy citado en la novela) en una de sus conferencias, compara el mundo antes y después de la victoria del método científico. Antes el mundo era habitado por los dioses, dice, y los seres humanos trabajaban y creaban intentando **trascender** hacia ese mundo de lo divino para explicarlo y comprenderlo; pero en la medida en que aparece la ciencia, y el método científico reina sobre ella, el mundo va perdiendo esa posibilidad de **trascendencia**, y se va haciendo cada vez más estrecho. "El método, dice Heidegger, menta el modo de delimitar de antemano el área restrictiva de los objetos a investigar en su objetividad. EL MÉTODO ES EL PROYECTO ANTICIPADO DEL MUNDO, que fija qué es lo que únicamente se puede investigar".

Así se va delimitando el mundo porque sólo lo real, es decir, "la calculabilidad general de todo lo que es accesible y comprobable por el experimento", es lo existente. (Cfr. Heidegger, "La procedencia del arte y la determinación del pensar" En: Jaeger y Lütke, *Distancia y cercanía*, Würzburg, 1983.)

"¿Y hoy? Los antiguos dioses han huido", dice Hölderlin, y el hombre se ha erigido como el kibernétes, el piloto de un mundo cibernético, donde se supone que el rasgo fundamental de todos los procesos mundiales calculables es el CONTROL. (Cfr. Heidegger, op. cit.). Así, la victoria del método sobre la ciencia posibilita una calculabilidad general y universal.

Este mundo es el que nos presenta la novela, regido por el poder del control detentado por los internos, quienes han dividido a los seres humanos en dos categorías: internos y externos; y han **demarcado** los lugares que cada uno habita: las orillas del río de la Plata para los externos, el centro de la ciudad para los internos, que manejan todas las esferas de la cultura y de la vida: la salud con sus tarjetas de colores, la creación artística que se hace objeto de culto de las elites, la posibilidad de ingresar al mundo de ellos, etc., basándose y apoyándose en la tecnología y la información.

## El sujeto y la identidad

El sujeto en este mundo cerrado se ha uniformado, ha perdido su "yoidad" para ser un sujeto social, para ser interno o externo; y con ello se ha convertido en sujeto de la Historia oficial, donde queda excluida la historia individual.

El mundo, junto con el individuo, ha perdido su posibilidad de apertura, para convertirse en un mundo circular, controlado y pensado desde este ser social y desde el método. El mundo ya no es abierto, y menos aún, vinculado con su origen, que es el factor que permite construir la propia identidad de cada sujeto:

"Ciegos. Hemos sido ciegos: nació el hombre y nosotros interpretando, buscando racionalizar, incapaces de zambullirnos en la **Fiesta del nacimiento.**" (177)

Si se pierde el rito que religa al ser humano con su origen, es decir LA FIESTA, éste se transforma en un EXTRAVIADO, en un ser que ha perdido la vía y el **domus**; y adquiere las características existenciales de la angustia, la soledad y la marginalidad:

"La **Casa** era un barco con las amarras rotas" (134)

Aguirre, al principio del relato, ya se nos muestra como un extraviado, parecido a personajes de Soriano o Giardinelli:

"Comprobé serenamente, que ahora estaba como nunca en la **intemperie de mi vida.**" "Realmente **desamparado**" "**Despojamiento**, soledad. El creciente envilecimiento del **solitario**" (pp. 168-169)

Es un extraviado en la medida en que habita este mundo controlado y ORDENADO, donde la **razón** ha excluido a la Fiesta. Por ende la única salida de esta condición existencial es el RETORNO A LA FIESTA, el retorno hacia el espacio primigenio que abre el MITO :

"No se trata de querer retornar, no. Más bien una vinculación de esencias, otra cosa. La atracción de algo que se retiene en el círculo mágico del mandala. Lo opuesto al black-hole ahora que lo pienso bien ." (173).

Así, la novela se construirá avanzando desde el margen hacia el centro generador; desde la antimateria a la materia, desde el disgregamiento de la personalidad de Aguirre hacia el reencuentro con su ser; y este reencuentro será un camino en dos niveles: en el plano físico de la ciudad de Buenos Aires donde Aguirre se desplaza desde las orillas del río al centro; y en el plano interno de rescate de la memoria de su infancia, haciendo de la RECONSTRUCCIÓN, la modalidad para restablecer el vínculo que lo salva.

Entonces, la novela que en un principio parece consumir al personaje haciéndolo perder su identidad, tal como lo hace un hoyo negro con las estrellas del universo, cambiará su dirección en un sentido contrario: no se construye consumiendo el relato hacia un centro sin retorno, sino que avanza al establecimiento de un vínculo esencial con aquello que siempre permanece, con lo que se retiene en un punto mágico, y que, como Aguirre descubrirá, es la ciudad.

Este vínculo esencial, entonces, que logra establecer Aguirre consigo mismo, es el vínculo con su propio origen (su mandala), y con el SENTIDO de su existencia, y está ligado con la recuperación de la historia de su infancia, o el REINO, como él lo llama; y con la recuperación de su ciudad, Buenos Aires, dibujada en un mapa hecho tanto de sus recuerdos como de las calles reales, y que están escritas en una historia paralela a la oficial, en el tango, que aparece como un intertexto constante en toda la novela.

## MAPAS DE LA MARGINALIDAD

1. Aguirre y los externos habitan un espacio marginal de la ciudad: las orillas del río, lejos del centro actual, pero que fue, en el siglo XX, el centro político y económico de Buenos Aires. Se reúnen en el bar SUDAMÉRICA, que queda en una esquina, es decir, en el margen de una cuadra, y que tiene un nombre "tercermundista", pero es el centro de la externidad, porque "Lo curioso era que, aunque clausurado, el Sudamérica, seguía siendo el **centro** de los contactos." (234)

Entonces el primer mapa es confuso: la polaridad centro-periferia aparece sin determinarse los bordes reales de cada una.

2. En el mundo de los externos están los nostálgicos, los disconformes, los locos, los artistas, todo lo que se considera "anormal" desde la visión de los internos. Están aquellos que son "incapaces de esta realidad" (23), es decir, de la Reforma y, por ende, viven al margen y marcados por

la **nostalgia** del pasado prerreformista, que es homologable a la nostalgia del "paraíso" perdido: "el homo melancholicus. La especie triste. Estúpidos despojados que no atinan a comprender qué es lo que les han robado" (99).

Esta condición también la comparte Aguirre, quien aunque dice que hay que "distinguir entre externidad como opción ética o existencial y marginalidad, justamente." (114), no ha optado aún. Sólo cuando el personaje tome una opción podrá dejar de ser marginal. Pero para optar es necesario acceder a la propia historia , romper la oclusión que crea este mundo circular, y retornar a la FIESTA:

"Pero en todo caso tengo la convicción de que sólo hay una revolución posible: **el retorno a la fiesta**, a esa plenitud que..."(82)

**"La Fiesta: renacer. De eso se trata"**. "¿Cómo irse de la razón occidental, de la razón castradora?"(99).

Este salto a la trascendencia no puede ser dado por aquellos que guiados por la razón detentan el poder y mantienen el control , sino por los externos nostálgicos como Aguirre:

"Heidegger nos miró a Carlos y a mí y nos dijo: Ahora ya nada es posible; sólo corresponde que **una elite sin ninguna voluntad de poder mantenga vivo el sentido de grandeza del hombre y la esperanza del acceso al mundo sagrado...**" (103)

"Ahora el hombre no está vencido! Ahora **su grandeza reside en su nostalgia.**"(101).

## MAPAS PARA REGRESAR A UN CENTRO

Para retornar a la Fiesta que es RENACER , Aguirre deberá primero, morir, es decir, deberá seguir un "camino oscuro, solitario. Tal vez [...] la necesidad de un disgregamiento de la personalidad justamente para salir de la destrucción"(176).

Sólo muriendo recuperará el REINO, el vínculo con lo abierto que es el mundo de su infancia donde "la conciencia todavía no había sido enfermada por la razón, los metros y las medidas" (39), porque "**Levantarse de la tumba [es] El verdadero despertar de los individuos**" (175).

1. Aguirre irá dibujando un mapa de la recuperación de las HUELLAS de la infancia que esbozan un mapa de su vida.

2. La mujer que le lee el tarot dibuja el camino que Aguirre debe recorrer para volver a ser, y estar **en** el mundo.

3. Aguirre describe un recorrido físico por la ciudad de Buenos Aires.

4. Las alusiones al tango van dibujando la historia pasada de la ciudad, recuperando el Buenos Aires antiguo, y contando su historia.

Todos estos mapas se irán unificando en uno sólo, que los contiene y no los distingue. Los dos primeros se corresponden: Aguirre se despojará de sí mismo para renacer, (El Diablo en el tarot); Marina como La Emperatriz, aparece como la sabiduría receptiva que le otorgará un bien positivo (el erotismo de lo abierto, la recuperación del recuerdo) que le posibilitará la salida a la luz luego del enfrentamiento con la marcha implacable del mundo tal como es, ( El Carro); para renacer triunfal en la madurez y la seguridad, (El Emperador), con la infancia, el origen recuperado.

Estos dos mapas unificados se unirán al tercero, el de la ciudad física: su camino oscuro y su salida se producen en las calles reales de Buenos Aires. Pasa por un hito con el ingreso al psiquiátrico, el lugar más externo de la externidad, donde le hablan acerca de la visión de un niño vestido como marinero, que Aguirre no logra ver, pero que luego, en el puerto, verá en Marina:

"Me pareció que Marina iba vestida de marinero, por lo menos tenía una gorra de marinero, sin visera". "Estaba elegantísima, con pantalón corto y una chaqueta azul de marinero." (252)

Esta visión lo catapultará a la salida, porque ver a ese niño es ver al "niño centro del yo", es conectarse con lo abierto. Entonces Aguirre que ha "alcanzado los plátanos de su infancia" (254) comienza un nuevo recorrido por las calles de Buenos Aires. Camina desde el puerto, sabiendo que Marina le ha conseguido el ingreso al mundo de los internos, y deja la orilla para internarse hasta "lo más hondo de Villa Crespo y Palermo" (253), lejos del espacio donde habitan los externos, y allí se pierde "entre casas dormidas y árboles que retenían la mitología de muchas infancias". (253)

Entonces Aguirre comprende que "la ciudad era el pizarrón, o el papel, o la arena efímera, donde **anotamos** las singladuras de nuestra vida. Era un cosmos [...] Era el UNO..." (253-254)

Comprende que el vínculo con la esencia está en la ciudad, que es el punto mágico donde algo se retiene, porque la ciudad no es efímera a pesar de que cambie. La ciudad es entonces Madre, y al serlo es aquello originario que permite volver a ligarse con el MITO, con el origen. Es el domus donde el sujeto puede reconstruirse **ytrascender** aunque muera, porque ella guardará sus HUELLAS:

"Comprendí que de algún modo vamos siendo la materia de su eternidad, que la ciudad está construida con su cemento, su granito y con nuestra variada humanidad. Callada madre, de comienzo a fin." (254)

Y, entonces "¿qué sentido tenía mi sentimiento patológico de despedida?" (254), dice y vuelve a la eternidad por opción, dejando de ser marginal, y dibujando nuevamente a la ciudad.

Entonces, dejar huellas en la ciudad es otra forma de hacer la Historia. La ciudad es quien ahora cumple el papel antes atribuido a la historiografía: trascender. Por lo tanto, la ciudad no es sólo texto y presente, sino que también es la MEMORIA que guarda las huellas que todos los que han pasado por ella han dejado, haciéndose atemporal.



Como es memoria, presente y texto, mediante ella se puede acceder a todos los tiempos si sabemos leer las improntas de sus antiguos habitantes; por eso en la novela conviven todos los tiempos y los espacios, por eso aparecen juntos Arlt, Aguirre, Borges, Balder, Erdosain, el Che Guevara y muchos otros, porque todos ellos han ido dibujando el mapa de Buenos Aires, y todos están por siempre presentes en ella.

## **EL TANGO**

Aquí se introduce el cuarto de los mapas para retornar al centro, el TANGO, que no sólo es un intertexto recurrente en la novela, sino que aparece como otra posible entrada de lectura.

El tango pertenece al mismo espacio que habitan los externos: "El tango ha nacido en las orillas del Plata" (Sábato, *El tango*, Losada, Buenos Aires, 1965, p 29), y tal como lo ha hecho Aguirre "pasó de su cuna al centro de la ciudad" (Sábato, op. cit., p. 23).

El tango "toca todos los temas, admite una variedad de enfoques que es casi imposible calificar" (op. cit. p. 69), como también lo admite la ciudad que Aguirre recuperó: "Era el Uno que comprendía desde la atroz soledad del coprófago Povarché y del Linyera hasta la sublimidad de Jacinto y de los alucinados del neuropsiquiátrico..."(253-254).

El tango "no es ni una obra, ni un hombre, ni un instrumento[...] es un multitudinario taller de infinitos y anónimos protagonistas"(op. cit. p.94), tal y como Aguirre es uno de los tantos protagonistas anónimos de la ciudad y de la historia. Si la historia se escribe en la ciudad, y el tango, como dice Borges, "es una de las grandes conversaciones de Buenos Aires" que toma el tema de la ciudad y se hace ciudadano, no está demás pensar que el tango aparece en la novela como otro texto que es, también, historia en la medida en que retiene las huellas de los cambios de la urbe, de la nostalgia que esto provoca, y de los habitantes que la sufren. Un texto que escribe, desde el margen, la historia de Buenos Aires, y que en este sentido se revela como una **escritura paralela** a la historia oficial, y por ello, como una escritura más cercana a la historia individual, y la poesía.

Así, el tango aparece como **otra huella** del mapa que va conformando a la ciudad, y por ende al sujeto y a su identidad, y nos permite leer desde el lugar que parece insinuar la novela, que es el mismo donde se produce la escritura del narrador: la orilla, la externidad.

Si el sujeto trasciende en la ciudad porque **escribe** en ella, y la transforma en texto, también lo hará en el tango que habla de ambos, y en los textos literarios. Por esto Aguirre no sólo vuelve a **pertenecer** al mundo dejando su huella en él, sino que lo escribe. El fue historiador y puede reingresar al mundo de los internos como tal. En el momento del relato es externo, y ha dejado de ser, por ende, historiador de hechos. Antes ha reconstruido parte de la historia que liga a Rosa Luxemburgo con Irigoyen, por ejemplo; pero ahora, será, gracias a la ayuda de Marina, un historiador de sí mismo, "un minucioso arqueólogo de su propia nostalgia" (28).

Desde su condición de externidad como opción, el narrador, que ya no es historiador de hechos, **ESCRIBE** este relato que es su historia y parte de la historia de Buenos Aires. Así, se establece la clara diferencia entre la escritura historiográfica, que ya no da cuenta de la historia; y el relato literario, que aparece como un espacio posible para escribirla, porque su lenguaje permite recuperar la infancia, lo abierto, la imaginación que está fuera del alcance de la razón de occidente.

Si se ha sufrido una pérdida que conlleva una degradación de la cual el lenguaje, apegado a la lógica de la razón, es el vehículo, porque "... el idioma, el lenguaje, (que) es la vía de contagio de toda degradación." (40); entonces, sólo existe una salida y no está en manos del historiador que es presa del lenguaje de la razón, sino del poeta. Sólo este puede subvertir esta degradación transgrediendo la lógica o mezclando, como lo hace el narrador, discursos literarios e históricos: el de la reconstrucción de su propia historia a partir de la infancia, el de la revisión histórica de los hechos pasados, DOKUMENTA, y el de su historia de amor con Marina, donde el narrador va a desechar la escritura historiográfica y va a optar por la literaria, quedando como relato único aquel de la reconstrucción de la propia historia de Aguirre, porque sólo con el lenguaje poético se puede dar cuenta y "fundar un hombre nuevo y libre desde adentro y no sólo desde afuera." (44).