Por lo demás, se cuenta en cuento, todo el mundo lo sabe, para dormirnos, actividad, todo el mundo lo sabe, en que se nos olvida pestañear sin la más mínima vergüenza; mientras que se descuenta un cuento para acordarnos de pestañear, estemos durmientes o estemos despiertos.

No desmentiría a quienes crean que *cuando entonces* estuvieron en una ilimitada habitación de pestaños contiguos (de palabras y gestos y silencios) que siguen dialogando por su cuenta y riesgo.

Georgetown University

HÉCTOR FEBLES

FERNANDO AINSA, *Con acento extranjero*, Estocolmo: Editorial Nordan, 1984.

UNA VOZ EN BUSCA DE SU DISCURSO. ENSAYO Y FICCIÓN

El ensayo es la forma por excelencia para la transmisión de ideas, teorías, elucubraciones filosóficas, espiritualidad. Sus límites amplios y ambiguos permiten, al tener que ver con la subjetividad, hundir sus raíces más profundas en la estructura de la novela, de la poesía o del teatro. De esa forma, la anécdota, el diálogo, la explosión emotiva y de sentimientos encuentran en él un canal para su exteriorización estética al igual que el tratamiento científico de un tema.

No es infrecuente en la historia de la literatura encontrar autores que cultivan el ensayo y a la par la ficción. Ambos se contaminan frecuentemente. Es claro el caso, por ejemplo, de Eduardo Mallea cuyas novelas comparten el campo ficcional con el del ensayo. Importa por ejemplo que sus personajes sean objetivaciones de sus ideas, de su cosmovisión, de su presencia en el discurso generacional contemporáneo. El personaje inserta su discurso en el del narrador. A la manera de la revelación fotográfica ambas imágenes se superponen la actancial a la autorial para expresar de manera im- o expresionista su situación en el mundo.

Fernando Ainsa en *Con acento extranjero*¹ logra ficcionalizar su teoría, expuesta en *Identidad cultural en la narrativa iberoamericana*.²

El discurso es catártico, síntoma de los procesos espirituales del narrador. Es una forma de ratificar, con una mirada retrospectiva, el sincretismo cultural logrado en la búsqueda de su propia identidad.

De esa forma el discurso monológico natural en el discurso científico se transforma en la polifonía de la ficción.

¹ Fernando Ainsa, *Con acento extranjero*, Estocolmo: Editorial Nordan, 1984. En adelante se citara esta edición con el número de páginas entre parentesis, bajo la abreviatura CAE.

² Fernando Ainsa, *Identidad cultural en la narrativa iberoamericana*, Madrid: Gredos, 1986.

El sujeto emisor se dirige permanentemente a un sujeto receptor que es él mismo o, cuando cambia de sujeto enunciador, aparece un sujeto enunciativo en tercera persona que se dirige al lector para explicar al primer sujeto enunciador.

Entonces tenemos un sujeto emisor y un sujeto receptor que ordenan la ficción y un emisor no sujeto que a su vez relata para un receptor no sujeto (lector) y es lo que permite la visión polifónica del enunciado dialógico.

Su discurso es el del hijo del exilio, exiliado también en sí mismo, es el de la lucha, el de su propia búsqueda en un afán de rescatar todo aquello que subyace en las honduras espirituales y que no puede ser razonado o expuesto como mera teoría. Ambos textos forman así un solo discurso, uno es el anverso, el de la luz del razonamiento, de la filosofía y de la historia; el otro, el del reverso, el de las oscuras fuerzas interiores del hombre, el de sus solitarias inquisiciones, dudas, el del estar tironeado por el amor a la tradición aprehendida en el hogar y lo que la nueva tierra, su tierra le ofrece. Por ello, uno y otro se complementan: teoría y ficción conforman la imagen nítida del narrador y de su creación.

El discurso de Ainsa es el de un "hombre con abismo" "el abismo es la evidencia del estado eminente de culpa, lucidez del mal, lucidez del bien en su estado activo, dudoso de su estado de juicio, dudoso de su estado de redención. Cuantas veces en manos del novelista con abismo el aparente monstruo se revela angélico y el falso arcángel muestra su faz verdadera de medusa!. No sabe. Lo ve, lo recibe, lo rinde haciéndolo girar de su increada a su creada movilidad. No hay que pensar que lo ayuda: *es el personaje quien lo ayuda a él a manifestarse en su triunfal totalidad*".³

Con acento extranjero es la ficción, es la novela contada a partir de la teoría de la novela, y se transforma en camino de búsqueda por la horizontalidad de la escritura.

IDENTIDAD

La identidad se define y siempre en forma relativa por una serie de rasgos o características de orden psicológico, social, histórico. Es una forma de "ser" frente al mundo, de insertarse en él, de relacionarse y de valorarse. De esa forma, su característica incluye pequeños hechos cotidianos, costumbres, creaciones, modos de vida, en fin, todo aquello que consideramos cultura. En esta infraestructura cultural (*background*) colectiva se insertan los aspectos individuales y psicológicos, en una armónica interrelación.

En la creación literaria es fácil la transferencia de lo individual a lo colectivo; así estéticamente la búsqueda del padre puede transformarse en la búsqueda de las raíces como ser comunitario, social todo en un permanente fluir dinámico, vital, nunca acabado.

³ Eduardo Mallea, *Poderto de la novela*, Buenos Aires: Aguilar, 1965, 151.

Este proceso es claro en los personajes de *Con acento extranjero*. Tanto Juan Carlos como su padre no representan sólo historias individuales son "personajes de una historia colectiva de españoles empujados durante los últimos 50 años de una península a un continente, y luego, de América a esta España" (CAE 12) de manera que el discurso amplía sus límites en los referentes histórico-culturales que lo abrazan y explican.

La novela se configura en base al distanciamiento temporal que el momento de la enunciación y del enunciado establece. Se instaura en el discurso del hijo que manifiesta la necesidad de fundar su propio código y de manera gradual va excluyendo el discurso paterno que lo origina, que va vaciándose de contenido porque es dejado de lado por el hijo.

La búsqueda de la identidad se da en Juan Carlos, no en el padre quien en América se siente extranjero y en realidad no hace nada por asimilarse; vive pendiente de la vuelta y en la primera oportunidad propicia realiza su sueño. No hay en el anciano ningún tipo de cuestionamiento o duda: "Papá pertenecía a esa clase de hombres definitivos que necesitó el mundo para comprobar a lo largo de varias décadas que todos sin excepción, estaban equivocados en 1936. Adjektivaba, definía, y nada se le escapaba a la predicción de su razón y apasionado silogismo" (CAE 15).

La versión del padre sobre la guerra se enfrenta a la del hijo, lo que sitúa al texto en el intento de apresar la totalidad, la verdad. La relación padre-hijo se instaura en la relación del portavoz de la versión por haber sido testigo presencial y del que escucha. De allí el poder que durante la infancia el padre ejerce sobre el hijo y que paulatinamente pierde cuando se pone en tela de juicio la veracidad de la versión paterna o si se quiere la parcialidad de la misma.

Por ello el texto es por un lado algo acabado, terminado y hacia el otro enunciado inconcluso pasible de incluir en sí mismo todas las otras versiones faltantes. La consecuencia es un cierto desorden expositivo que no revela sino para el narrador la imposibilidad de autocontemplarse fríamente, de mirarse en totalidad.

Sin embargo, podemos plantearnos por qué elige América para su exilio. El descubrimiento de América trae aparejado una nueva concepción del mundo y también una nueva utopía. Es la tierra virgen, nuevo espacio de refundación de lo español, espacio abierto, sin límites necesario para un nuevo comienzo, para la sociedad mejor. "Mundo virgen, libertad recién nacida, repúblicas en fermento, ardorosamente consagradas a la inmortal utopía: aquí habían de crearse nuevas artes, poesía nueva ...".⁴

Este proceso de búsqueda detenta diferentes etapas que se plantean claramente a partir de su juventud y que están marcadas en el texto que formalmente se divide en capítulos y a su vez cada uno de ellos en partes o

⁴ Gustav Siebenmann, "Identidad y nueva novela" en *Identidad cultural en América Latina*, París: UNESCO, 1986, 61.

parágrafos presididos por una frase que a modo de título connota el sentido del mensaje.

Es decir que la escritura se construye mejor con lo dicho por una suma de fragmentos, trozos de vida que se intenta reconstruir y que el discurso histórico fundamenta. Detrás de la vida del padre se entreteje la historia de España y detrás de la de Juan Carlos, la de América a partir de la década del 70. Por ello necesita de la versión de Dardo Sánchez para dar la visión polifónica que la realidad requiere. El discurso mismo está encaminado en la búsqueda del origen, nada se gesta sin causa porque lo que algo engendra ya comenzó en otro lugar. El texto está comprometido consigo mismo.

Para la evolución espiritual del protagonista se hizo necesaria una etapa anterior, beber de las palabras paternas la historia de España y de su guerra; fue necesario que se empapara de la visión del mundo del padre para entrar paulatinamente en la comparación entre la realidad mental, espiritual del padre y la que lo rodea, a fin de comprender. De esa forma, la identificación con las acciones e ideas paternas es el primer nudo que se desata apenas en la adolescencia; el más débil y que lo aleja de la identificación filial pero profundiza su afincamiento en la realidad americana.

A partir de allí es evidente el resquebrajamiento en su psiquis de la imagen paterna; el alejamiento se torna necesario para encontrarse a sí mismo. Mirarse en el padre es contemplar la imagen invertida en el espejo. En esta primera etapa hasta el diálogo pierde sentido pues las palabras no abren canales hacia el otro sino hacia sí mismos. Cada uno encerrado en su propio mundo: "Cualquiera que los hubiera oído se hubiera dicho que representaban una obra de teatro, pero en realidad no hacían sino repetir citas de libros que se arrojaban con apasionamiento" (CAE 39).

El lector asiste al intento filial de fundación de su propio discurso.

Es interesante destacar que la realidad viva y pujante todavía no penetró en la interioridad de Juan Carlos sino a través de sus lecturas. Ello contribuye a la no aceptación de la versión paterna, al cuestionamiento propio de la adolescencia en el paso siguiente a la pasiva recepción infantil.

"Pero años después, ya se sabe, discutíamos. Yo sólo quería desmentirlo en el tiempo, pero comprendía que lo esencial, lo vital y lo auténtico había estado jugándose allí, en un momento de la vida de España" (CAE 47).

El viaje de Juan Carlos a España deviene, pues, una necesidad espiritual casi diríamos existencial: "Lo mejor sería que el chico se fuera a España y lo viera con sus propios ojos; que deje de leer tanto libro y viva un poco la realidad. Que se vaya al corazón de las cosas de las que tanto tanto ha oído hablar" (CAE 51).

El viaje es el periplo de búsqueda, intento recuperatorio del pasado que implica el doble valor de quiebre de una tradición, de lo aprendido y a la vez la continuidad ya que su propia identidad nunca podrá ser asumida sin la historia familiar. Es el afán de asumir el pasado para poder ubicarse en el presente

definitivamente, de encarar un futuro. El procedimiento lingüístico de la anáfora de una negación refleja ese desmoronamiento de las ilusiones juveniles. Lo que el exterior le impone es el anonimato, la pequeñez no heroica, la indiferencia. Esas anáforas acentúan la relación del individuo con el medio; nadie lo espera ni lo necesita; la relación válida y estrecha fue más mental que real. Es el "indiano" que vuelve pero a quien se le impone que el país siguió sin él:

No fue heroico y debe saberse; apenas un sobrino, nieto o primo que en la madrugada de un día esponjoso de puro húmedo, cruzó solo ...

No fue tampoco el pariente raro que se iba de Zaragoza sin aceptar ...

No fue tampoco quien liquidó apuradamente todos los bienes del resto ... No fue tampoco el pariente que provocara grandes afectos ... (CAE 59).

Juan Carlos intenta ya en Pamplona y a la manera de un vía crucis, recuperar los últimos días de su madre. El resultado es una nueva frustración, la historia idealizada se pierde en la verdadera, anónima e indiferente a la pequeñez cotidiana.

La nueva realidad le es adversa, lo rechaza, le escamotea la información, el conocimiento de lo esencial. Por ello, se configura en adversario mediante las negaciones. Excluye la otra visión, da sólo la suya.

Es el viaje de desmitificación, el de la pérdida de las máscaras.

El viaje, pues, que en un principio es una liberación de la América inferior y no conocida, es de pronto la forma de la recuperación de su verdadera condición, de desmitificación de otra realidad (España-Europa), de aceptación de sí por diferenciación de cultura y de adaptación a sus referentes americanos. En este punto, el texto inicia una nueva etapa en la que el mito europeo quedó circunscripto a un baúl nunca abierto, olvidado en un rincón, símbolo de los orígenes a los que finalmente se acepta en su verdadera dimensión, sólo raíces; el crecimiento está en un nuevo contexto, con diferentes referentes.

Aceptación, rechazo, amor, indiferencia, atracción, repulsión son fuerzas entre las que fluctúa Juan Carlos hasta que logra afincarse en la nueva realidad; hasta que se hace carne en él que la "nacionalidad es algo más que el flexible pasaporte de tapas acartonadas y la cédula de identidad" (CAE 76).

América en su realidad le exige pasar del pensar al hacer. En esa situación el personaje siente la necesidad de insertarse en su cultura, de madurar. Es decir, sin despreciar los valores anteriormente aceptados, adaptarlos hasta que se fundan con los actuales.

Ahora bien, esta etapa de sincretismo de ambas se logra en el segundo viaje del protagonista a España, en la aceptación de un destino sin otro brillo que el de la paz espiritual, el de sus posibilidades y limitaciones, en el saber y "de una vez y para siempre" quién es.

La nueva etapa en Chile tiene como sello la neta diferencia que conscientemente realiza el personaje en lo que en esencia es y en lo que demuestra. Ello indica una reticencia a la entrega total a la realidad, una forma de desarraigo, de auto defensa:

Había hecho de la regularidad de sus actos una forma de seguridad que necesitaba para enfrentar la vida que podía hervir tumultuosamente alrededor suyo, pero que él parecía ignorar, tal vez para protegerse mejor. Dejaba resbalar la mirada sobre los titulares de los periódicos que no leía, parecía sordo frente a las estridencias de la radio o de la televisión y mudo cuando hablaban con apasionamiento a su lado sobre temas de actualidad, formas todas ellas de sobrevivir sin hacerse notar (CAE 95).

Es que aún la aceptación total no se cumple, le falta el conocimiento de la realidad, enamorarse de ella; todavía siente sólo aceptación no exenta de menosprecio por su país.

El discurso histórico es el trasfondo que marca la evolución del personaje. Ambos siguen caminos paralelos en el reconocimiento y toma de conciencia de sus situaciones frente a sí mismos y frente a los otros. A la vez, lo individual deja de reflejar lo social para pasar a ser parte misma del proceso.

La barrera psicológica que lo separa lentamente se borra en la medida en que los acontecimientos sociales horadan su indiferencia, en que pasa de ser mero espectador a actor aunque, y aquí se repite la historia paterna, actor no héroe, o si se quiere héroe anónimo, propiciador de acciones, no protagonista de la acción misma. Sin embargo, su propia valoración cambia. Se autoafirma su personalidad, se llega a la autoestima y valoración.

Dos situaciones textuales marcan el cambio; una, pertenece al mundo que lo rodea y al cual trató de esquivar: es la muerte de una joven de manera violenta e injusta; la otra pertenece a su realidad interior, mejor dicho al inconsciente que aflora oníricamente y que muestra la profunda huella que la realidad le imprimió. A partir de allí desaparece su situación ambigua consigo mismo y con los que le rodean. Pasa a la acción enmascarada en indiferencia: "empezó, en efecto, a ser otro siendo él mismo" (CAE 123).

Esta nueva ubicación en la realidad le permite identificarse nuevamente con la imagen paterna pero ya no a modo de discurso reflejo sino con su propia imagen incluida, entiende su lucha, desde el punto de vista personal grande y heroica, pero desde lo social-colectivo anónima, casi desapercibida. Anónimo no es sinónimo aquí de anodino sino de formar parte de un discurso social, exterior, público. Se siente por primera vez protagonista, no espectador. Sólo necesitaba la oportunidad de probarse.

Esta etapa es breve y termina de manera análoga a la de su padre, con el exilio porque "a veces, la libertad puede ser ganada con una puerta que se cierra herméticamente sobre el exterior" (CAE 133).

Es una forma de cerrar el círculo, de volver a sus orígenes, de encontrar el camino aunque quede al lector el interrogante de si América pudo ser reemplazada en su espíritu. Lo que lo diferencia en España ¿es sólo su acento extranjero? ¿Esta es una presencia viva en su alma o es un mero exilio?

Secuencialmente, en el texto, ¿cuál es el camino recorrido?

infancia	adolesc	juventud	madurez
Chile	España	Chile	España
J.C.	J.C.	J.C.	J.C.
=	vs.	sin	=
padre	padre	padre	padre

y que en contextos mayores podemos leer como América colonial, América en su independencia, América en el centenario y el reencuentro América España en condiciones de diálogo de igual a igual.

El dualismo antinómico se amplía a: Europa-América; nostalgia-renovación; resistencia-entrega; hispanismo-indianismo; único-armonización de lo diverso.

Como vemos, J. Carlos y su padre o mejor dicho España-América son los dos polos entre los que fluctúa la enunciación, tejiendo a modo de lanzadera una trama en la que a medida que avanza la figura del hijo ésta se agranda mientras se oscurece la paterna, para terminar como al comienzo, uno reflejado en el otro, pero cada uno ya con su propia historia sobre sus espaldas, que no es otra cosa que la historia de las relaciones de España y América.

Formalmente el texto lo manifiesta en un "prólogo a modo de epílogo" y en un "epílogo a modo de prólogo" y en la focalización del discurso que implica un alejamiento del círculo inicial para asumir el papel del narrador fuera de sí mismo, sin que nada comprometa su enunciación. De esa forma, el narrador entra y sale de la interioridad del personaje en un afán de mostrarlo más que de describirlo. Es la forma en que el texto permite el diálogo autorial y el de sus personajes; el de sus personajes entre sí y en los que entra también el lector quien asume el texto como un interlocutor válido que le permite la continua re-escritura, la lectura múltiple, la lectura de la ideología americana.

Interesa la evolución espiritual, el proceso en sí, no la minuciosa enumeración de sus acciones de ficción; la pone en la frontera de ambas formas literarias y permite descubrir la imagen autorial.

A medida que se profundiza la búsqueda protagónica, aquélla se perfila cada vez con mayor nitidez transformando el texto en el síntoma de su propia búsqueda. El texto se fue así gestando quizá cercado por los referentes sociales e históricos que mostraban una realidad que trataba de encontrar su camino y la escritura le permitió la transferencia del problema del campo existencial al estético. Por ello, catarsis; por ello, ensayo-ficción; por ello, búsqueda; por ello, arte.

El discurso de *Con acento extranjero* no es sino el discurso de la realidad de América, de una voz en busca de su propia expresión.

Universidad Nacional
de Tucumán

NILDA MARÍA FLAWIA DE FERNÁNDEZ