

JUAN JOSE HERNANDEZ: LA CONSTITUCION DE UN NUEVO REFERENTE

POR

ANA MARIA AMAR SANCHEZ

Buenos Aires

En los últimos años es frecuente, cuando se piensa en los escritores argentinos que, nacidos alrededor de 1930, comienzan su producción en la década del 60, agrupar bajo la denominación de «narradores de un nuevo interior» a los de origen provinciano, que entran así en una clasificación topográfica organizada en base a la distinción capital/interior. Tal ordenamiento resulta, en principio, tentador en virtud de ciertas coincidencias entre algunos de ellos y de la dificultad de ubicarlos desde el punto de vista de una crítica acostumbrada a colocar a todo autor provinciano bajo el rótulo de regionalista, costumbrista o folklórico.

Entre los miembros de esta generación se vincula especialmente a Daniel Moyano con Juan José Hernández a causa de cierta semejanza temática entre la producción de ambos. Esta relación fue, incluso, subrayada por el primero en diversas oportunidades¹. Sin embargo, en cuanto se piensa en las líneas de filiación que los unen, se comprueba que ellas se definen, en su mayoría, atendiendo a los rasgos que no poseen, es decir, por la negación: *ninguno* de ellos ha participado del *boom* de los años sesenta, *no* son herederos directos del sistema borgeano *ni* se adscriben a una línea cortazariana (las dos grandes huellas que marcan la literatura argentina de esa etapa), *no* hacen costumbrismo, *no* son descriptivistas, *no* les interesa el paisaje *ni* la reproducción de las formas lingüísticas provincianas; se comprende que esta lista de rasgos construida a partir de lo que «no son» deja de lado, justamente, la especificidad de cada uno de ellos, aquello que puede distinguirlos y señalar el espacio de su escritura.

¹ Entrevista de Agustín Mahieu (*Vigencia*, núm. 54, noviembre 1981); Prólogo a Juan José Hernández, «*La señorita Estrella*» y *otros cuentos* (Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1982).

Incluso la común comparación temática entre Moyano y Hernández (presencia reiterada de un mismo recorte de lo real: la oposición entre el interior y la ciudad, el fenómeno de la emigración hacia la capital, la marginación de la niñez, el desarraigo), lleva a la necesidad inmediata de marcar las distinciones de tratamiento de ambos narradores; cotejo estéril que, encerrado en el juego de las semejanzas y diferencias, impide acceder a la articulación y funcionamiento de los textos de cada uno de ellos.

Igualmente adquiere inflexiones muy variadas el elemento que sirve para establecer la distinción entre ellos y los anteriores narradores del interior: el cambio en el modo de pensar su relación con «lo provinciano» y, por ende, de pensar su escritura. Este nuevo espacio a partir del cual enfrentan una antigua problemática está en correlación con una nueva organización formal; ya no sirven ni el viejo realismo descriptivo ni el excesivo apego referencial con intenciones testimoniales². La gravitación que alcanzan en ellos, en contacto con otros sistemas narrativos, los nuevos procedimientos formales, sirve para superar el estrecho cauce del regionalismo y abordar una escritura con pretensiones de mayor universalidad. Pero la elección de estos procedimientos, así como también su modo de ejercer la transformación sobre lo real, alcanza notorias diferencias en cada uno.

El sistema narrativo de Moyano registra un mayor interés por la representación del referente externo, a la vez que una cierta distancia de los recursos formales de la vanguardia; perdura a lo largo de toda su producción la fidelidad a una problemática —el desarraigo y la marginación social y existencial del hombre—, que se traduce en una serie de líneas temáticas: la miseria de las provincias, la soledad de las grandes ciudades, el abandono de la infancia; su estructura narrativa, construida con cierta uniformidad de procedimiento, y que se tiñe, especialmente en los últimos textos, de una intención alegórica, apela a la reiteración de escenas y secuencias privilegiadas que circulan tanto entre los cuentos como en las novelas y funcionan como núcleos significativos, caracterizando su escritura (por ejemplo, la visión de las luces de la ciudad entrevistas a la distancia), junto con un léxico en el que se insiste

² Corresponde a una necesidad de cambio en que ambos, contenido y forma, están indisolublemente comprometidos: «Sin introducir innovaciones de carácter formal, la poesía no puede introducir los nuevos temas y los nuevos puntos de vista en los nuevos sectores de público...» «Si se fuerza los nuevos temas a entrar en formas viejas, vuelve a aparecer el funesto divorcio entre contenido y forma...» Bertolt Brecht, *El compromiso en literatura y arte* (Barcelona: Península, 1973).

sobre los mismos significantes «precariedad», «sometimiento», «salvación». Dentro de su producción, la novela *El oscuro*³ es la que evidencia una mayor preocupación de ruptura con respecto a los procedimientos todavía apegados al realismo, y donde las constantes ya mencionadas alcanzan una elaboración que escapa al nivel exclusivamente temático. En ella, el desarraigo y la marginación se organizan a través de algunos significantes privilegiados; el juego de homonimias en torno a «lo oscuro» referido al origen social y al color de la piel y su consecuencia, el sentimiento de «precariedad», articulan el texto y se concentran en la escena que esconde el relato, en la que los juegos de luces y sombras convergen en la habitación donde el protagonista se encierra, lejos del ruido y la luz, en un intento de regresar al seno materno, a la madre rubia que lo salve de la vulnerable y precaria condición oscura heredada del padre. El tratamiento de la marginación social y afectiva se articula así a través de un trabajo sobre los niveles narrativo y lingüístico, que denotan una nueva preocupación constructiva.

Pero es en Juan José Hernández donde «el interior» deja de funcionar como el único referente para pasar a ser un elemento más en la organización textual; se produce una nueva relación de fuerzas, porque si hay un referente que alcanza un espacio prioritario en su novela *La ciudad de los sueños*⁴, ése es el lenguaje; el trabajo sobre diferentes códigos lingüísticos articula un mosaico de discursos emitidos por una variedad de voces que enuncian desde distintos tiempos y perspectivas.

En este punto se hace indispensable señalar la huella de Manuel Puig en Hernández; su novela tiene un intertexto fundamental: el sistema narrativo constituido a partir de *La traición de Rita Hayworth* y *Boquitas pintadas*, caracterizado por el intento de construir un nuevo lenguaje gracias a la incorporación a la literatura de los medios masivos de comunicación como el cine y la radio, de las formas marginales consideradas subliteratura, como el folletín o las letras de tango y de los códigos y clisés fuertemente congelados de cierto lenguaje periodístico. Literatura que se constituye a partir de otros textos, del intento de reproducir sus mecanismos, tanto la de Puig como la de Hernández exploran las posibilidades de los diferentes registros lingüísticos por medio de diversos procedimientos: el enfrentamiento, la repetición, la parodia; el efecto paródico, esencial en estas novelas, se establece por la mezcla de dos voces que jamás se fusionan y por el desfasaje de su contexto original

³ Daniel Moyano, *El oscuro* (Buenos Aires: Sudamericana, 1968).

⁴ Juan José Hernández, *La ciudad de los sueños* (Buenos Aires: Sudamericana, 1971). En adelante se cita por esta edición.

que sufre el discurso parodiado al enfrentarse con aquel en el que se inserta, choque que deja al desnudo la mecanización de sus procedimientos.

La ciudad de los sueños está construida por la constante circulación de los enunciados que se enfrentan, se oponen, se niegan o se complementan. El discurso principal, que proporciona el eje cronológico del relato, el diario de la protagonista, se entrecruza con otros: fragmentos de una revista *snob* de Buenos Aires, cartas, diferentes niveles de lengua oral, monólogos; se produce una continua interrelación entre los códigos, muchos capítulos están armados por la combinación de distintos discursos, especialmente el periodístico y el oral, entretejiendo fragmentos de la revista con diálogos o conversaciones telefónicas. Una de éstas es particularmente importante porque plantea el problema de la transcripción de lo real a lo escrito: se trata de un diálogo en que se le dicta un apunte escolar a uno de los personajes y el texto dramatiza la posibilidad y las dificultades de ese pasaje temporal-espacial; reproducción de una conversación en que se intenta trasladar a lo escrito un apunte dictado: permanente circulación de la palabra, lucha de un código por reproducir otro, en este caso el de la lengua oral, que actúa como la «materia prima» del capítulo. Del mismo modo, el diario de la protagonista se constituye, dentro del relato, por una carta recibida de su amiga de Buenos Aires. Escritura a partir de la escritura, el texto denuncia su origen y lo autorrepresenta: al discurso lo desencadena otro discurso.

Por otra parte, en el relato, dentro ya de la historia (en el sentido barthesiano de argumento), se mencionan continuamente diversos códigos; hay una constante alusión a la música, las artes plásticas y la literatura que permite trazar, a la manera de indicios, el espacio cultural-ideológico de los personajes: el amigo esteticista y decadente de la protagonista se define por sus gustos artísticos: adhesión a la escultura y el baile clásicos, lecturas de Darío, Valéry y Larreta, admiración por la biografía de la emperatriz Isabel de Austria y rechazo de Sartre y Camus, que implican un grado de compromiso con lo real que no está dispuesto a asumir. Igualmente, los intereses literarios y musicales denotan en los diferentes círculos sociales el mayor o menor grado de refinamiento cultural: «Te asombra que a ella pueda gustarle semejante cursilería... Cuestión de roce... ya aprenderá» (p. 108); o, en el caso del cine, puede servir para que la protagonista, a quien le gustan las películas filmadas en lugares exóticos, se evada del cerrado ambiente provinciano.

A esta permanente circulación de códigos y de registros corresponde una variedad de narradores; la enunciación circula entre ellos propor-

cionando diferentes perspectivas. El texto está armado por el cruce de voces, se trata de una novela polifónica en la que a la proliferación de sujetos que enuncian corresponde la ausencia de un narrador que posea la palabra definitiva; incluso, las únicas veces en que aparece un sujeto de la enunciación que utiliza la tercera persona, un narrador tradicional, se trata de la descripción extremadamente impersonal que, a la manera de una cámara cinematográfica avanzando y captando las escenas, encuadra la novela y los dos capítulos en que se utiliza el estilo indirecto libre: en éste dos voces hablan al mismo tiempo en una única construcción lingüística. Se combinan así los acentos de un personaje con los del narrador, creando una impresión de identificación y distanciamiento, a la vez, en el enunciado. Pareciera que en esta novela la ausencia de una sola voz que detente el poder de la palabra fuera sustituida por la multiplicación de voces; justamente en su entrecruzamiento, en ese espacio constituido por la confluencia de enunciaciones, aunando todas las perspectivas y estableciendo, al mismo tiempo, una distancia de ellas, podría encontrarse el sujeto de la escritura de este texto.

La diversidad de puntos de vista se organiza en torno a un significante privilegiado: el *ver*, eje estructural desde lo social y lo espacial, puesto que el relato es la suma de diversos *ver*, en los que importa *quién ve* (a qué clase social pertenece y qué lugar ocupa en ella) y *desde dónde ve* (aquí se establece la dicotomía interior/Buenos Aires). El *ver* se refiere, también, a los objetos que se ofrecen a ese mirar; éstos son fundamentalmente dos, el sexo y la realidad, en cuanto a los cambios sociopolíticos que se producen. Ambos remiten a dos épocas de la vida de Matilde, la protagonista: la infancia (la curiosidad sexual) y la adultez (la evaluación de las nuevas condiciones sociales y su propia inserción). Pero esta posibilidad de *ver* está determinada por el cambio geográfico; sólo en Buenos Aires Matilde consigue desprenderse de los prejuicios que impiden ver. El «ver» decide la organización binaria del texto, cuya primera parte transcurre en Tucumán y la segunda en Buenos Aires. Esta primera gran dicotomía, la más evidente y abarcadora, articula en forma paralela los discursos que se contraponen o se complementan; prácticamente todo se narra dos veces desde diferentes sujetos de la enunciación, y cada enunciado, cada suceso de la primera parte, tiene su análogo u opuesto en la segunda.

En el cruce de los discursos se obtiene un espectro de las variaciones ideológicas que distinguen a los miembros de una clase social en el interior y en Buenos Aires, porque los sujetos que se hacen cargo de la enunciación configuran, con sus diferentes puntos de vista, toda la oligarquía porteña y provinciana: las ancianas beatas, los aristócratas «ve-

nidos a menos», las elegantes *snob*, el esteticista decadente. El diario personal de la protagonista registra una distinción esencial entre ambas partes: bajo una semejanza formal (fragmentos de su vida, encuentros o diálogos en Tucumán tienen su equivalente en Buenos Aires), se dibuja una diferencia: el cambio producido en el sistema de valores, las nuevas pautas determinadas por el desplazamiento geográfico. Matilde en Buenos Aires *ve* desde otra perspectiva y el texto proporciona abundantes indicios: por ejemplo, sufre una transformación de fea e insignificante en «un interesante tipo exótico», su amiga de la infancia deja de ser admirada y sólo le provoca lástima, y hasta las pieles de zorro de la abuela, objeto-fetiché, símbolo del lujo de una dama, no sirven en Buenos Aires, ya están pasadas de moda y deslucidas.

Esta diferencia entre ambas partes, inherente a dos espacios geográficos, es notoria en los discursos que se entrecruzan con el diario de la protagonista: los diálogos entre las *snob* provincianas y entre las porteñas registran significativas variaciones en el código social y moral; del mismo modo, se contraponen la influencia ejercida por las cartas provenientes de Buenos Aires, que impulsan a partir e intentar lo nuevo, con las de la provincia, cuyos emisores, aferrados a viejos prejuicios, no pueden ver el cambio producido en la protagonista. Es notable la disparidad entre los dos únicos personajes masculinos de gravitación en el relato; aunque se trata de dos *snobs* (Urquijo, el provinciano esteticista, y Páez, mundano y cosmopolita) pertenecientes a la misma clase social, el sexo traza la diferencia entre la ambigua condición del primero y la fama donjuanesca del segundo: a través de su frustrada relación con este último, y en Buenos Aires, Matilde tendrá su primera experiencia sexual. Todo el relato está escandido por las escenas infantiles en que la protagonista desea ver el sexo de una imagen religiosa que representa a Jesús Niño, deseo vivido como una culpa y condensado en el recuerdo del cuadro que representa la matanza de los inocentes, que Matilde se esfuerza por mirar con indiferencia. Sólo en Buenos Aires se desprenderá de esa culpa originada en la moral represora de la abuela provinciana y «verá» el sexo.

La capital es, también, el espacio donde se puede tener una más aguda percepción de las nuevas pautas sociales a partir de las cuales Matilde debe encauzar su vida. La capacidad de ver lúcidamente lo real la diferencia de los otros miembros de su clase y la acerca a Aniceta, la sirvienta provinciana, que aspira a emigrar a la ciudad. Esta actitud tiene que ver, en Matilde, con su ambigua situación, porque, si bien pertenece a una familia tradicional, el tono oscuro de su piel recuerda

el posible mestizaje de su sangre y la contrapone al Inglés, su padre⁵; así como en la provincia su piel la diferenciaba del resto de su clase, en Buenos Aires su pobreza hace que no pertenezca ni pueda integrarse totalmente al medio *snoob* y refinado en el que se mueve. Desde esa posición imprecisa, Matilde puede percibir mejor las transformaciones sociales y políticas, y elegir las propias pautas, opción que sólo se da lejos del medio provinciano, donde son negadas las posibilidades de toda realización personal.

Sin embargo, la disparidad de perspectivas determinada por la dicotomía interior/Buenos Aires puede diluirse en los otros personajes; es posible borrar las diferencias entre ellos por el común origen de clase, que enfrenta por igual a los advenedizos que desean ascender socialmente y al alud de «cabecitas negras», producido por el fenómeno de la migración masiva a la capital en la época en que se fecha la acción central de la novela (1944-47). De ahí que la línea que señala la legitimidad social separe a la protagonista de sus coprovincianos y le permita no ser confundida con ellos, a pesar del tono oscuro de su piel, y que, en cambio, se la compare con una reina egipcia. Todos comparten la incapacidad para aceptar las nuevas circunstancias políticas y sociales que se presentan con el peronismo; ya asuman la enunciación (la abuela, Páez, Urquijo) o no, es general el rechazo a ver la realidad planteada por la llegada de Perón al poder. Pero si bien este aferrarse al pasado y a las viejas diferencias y privilegios iguala a todos los miembros de la oligarquía, es en la provincia donde esa actitud genera un reforzamiento de las tradiciones y prejuicios, así como una mayor impermeabilidad al cambio: por ejemplo, en la abuela beata y reaccionaria, que desplaza su temor a la invasión «plebeya» hacia una religiosidad compulsiva y apocalíptica, y en Urquijo, decadente admirador del «arte puro», que sueña en convertir la ciudad de Tucumán en otro Versailles, en un desfasaje perpetuo del tiempo y el medio en que vive: su deseo de poblar la plaza con estatuas clásicas merece una reflexión de Matilde sobre la necesidad de contratar «un regimiento de jardineros para impedir que la selva invada los templetos de mármol...» (p. 57)⁶.

⁵ El padre atractivo contrasta con la insignificante Matilde, a quien nadie ve: «Mientras bailábamos, todo el mundo estuvo pendiente de su gracia, de su postura varonil. Yo no existía; era una lombriz insignificante... Los espejos del salón multiplicaron el perfil armonioso de papá, su cabeza dorada...» (p. 32).

⁶ Es una constante en Hernández asociar la provincia con la proliferación vegetativa: Tucumán, llamada «el jardín de la república», se transforma en una selva que invade todo. Particularmente en sus cuentos, la desmesura es el signo que caracteriza lo provinciano: en «Lord Nelson» (de *El inocente*), el exceso de

Esa imposibilidad de *ver* inherente a los miembros de una clase que se derrumba y su temor a perder los privilegios ante el avance de otra no sólo se encuentra en el nivel narrativo (estructura binaria, confluencia de una multiplicidad de discursos y voces de la enunciación), sino también se formula en el lingüístico, en la organización de los significantes. Protegiéndose del ingreso de extraños en las familias tradicionales y defendiendo el único espacio que le queda, el de la muerte, la abuela reitera: «En el aviso fúnebre podrá figurar, pero en la bóveda nuestra, nunca, nunca» (p. 138), y «Eso no les da derecho a esos tanos a ocupar la bóveda de la familia» (p. 33). Postura que se condensa en una frase, verdadero núcleo-clave del texto: «En menos de una hora, la bóveda quedó reluciente y florida, como para una boda» (p. 30). En este juego entre bóveda y boda (los dos espacios en los que se concentra la lucha por la defensa de los privilegios), el elemento que establece la diferencia es la sílaba *ve*, que remite al eje articulador de la significación: el *ver*, el juego de las perspectivas contrapuestas, siempre duplicadas, es el elemento determinante, como ya se ha dicho, de la organización textual: a través de él circulan los diversos registros discursivos y las distintas voces de los sujetos de la enunciación.

En síntesis, con el permanente cruce de códigos y narradores se entretreje como un componente más, pero esencial para la constitución del texto, la relación compleja y contradictoria entre el interior y Buenos Aires: necesidad de cortar los vínculos y alejarse de la provincia e imposibilidad de olvidarla totalmente; conflicto imposible de resolver, pero frente al que hay que optar, porque el interior es el espacio de lo inmóvil, de la frustración y de la asfixia; para salvarse es necesario partir, y sólo a la distancia, haciendo propios los valores y códigos vigentes en la ciudad, puede llegar la reconciliación. Esta formulación del interior que propone Hernández tiene en cuenta, especialmente, las relaciones establecidas a partir de ciertas situaciones sociales dadas, le interesan los resultados y no las causas; la chatura provinciana, su inmovilidad y falta de perspectivas están vistas en cuanto al tipo de relaciones humanas

la naturaleza se manifiesta en la invasión de las hormigas, los palos borrachos a punto de reventar, las flores que «exhalan un olor azucarado», el calor y los insectos que agobian y destruyen al ser humano; pero es en «La favorita» (de la misma colección de cuentos) donde se asocia más claramente esa condición exuberante con Tucumán: la joven inmensamente gorda, cuyo cuerpo despide calor y turbadores efluvios, es «la ostentosa abundancia que se niega» y que triunfa sobre los hombres. Tierra que con su exceso asfixia y reduce a la frustración, determinando, como única salida de ese espacio y tiempo detenido, las relaciones perversas y vagamente incestuosas que ejercitan las mujeres y los niños precozmente maduros de sus cuentos.

que originan y rara vez como producto de circunstancias con profundas raíces socioeconómicas. Por eso los personajes intentan salvarse individualmente, rompiendo el cerco social, y nunca se plantean la modificación profunda de las condiciones que lo determinan.

Mucho más que un «escritor del interior», Hernández es un narrador que, abierto a las experiencias sobre el lenguaje e interesado por las nuevas formas narrativas, da cabida en su producción a una de las problemáticas más graves y complejas de la realidad argentina: la difícil relación entre Buenos Aires, la ciudad objeto de odio y amor alternativos, y un interior que no puede prescindir de ella. En la conjunción de estos elementos: su particular tratamiento del interior y la constitución del lenguaje como referente, el trabajo sobre sus posibilidades paródicas y el intento de reproducir «la palabra del otro», se configura su escritura.

