

Memorias del olvido de la nación*

Por Mia Couto

Este texto breve está compuesto por tres partes diferentes con una misma matriz, se trata de un aforismo que descubrí cuando estuve en el Tíbet: “La patria es una tienda en medio del desierto”.

1. La primera memoria que quiero traer es de cuando tenía siete años y vi por primera vez a mi papá llorar. Él acababa de recibir en Mozambique una carta que venía de Portugal diciendo que su padre había fallecido. Cuando eran todavía muy jóvenes, mis padres fueron obligados a exiliarse en África por razones políticas, y nosotros, que somos tres hermanos, nunca conocimos a ninguno de los parientes que vivían del otro lado del mundo, del otro lado del Océano. La verdad es que ese abuelo que no conocíamos siempre vivió en nuestra casa. Estaba presente a través de las distintas historias que mis padres inventaban (que eran todas mentiras) y que nos contaban todas las noches sentados a la cabecera de nuestras camas. Mi madre y mi padre contando historias que nos hacían viajar hacia una tierra que no conocíamos, hacia personas que no conocíamos, hacia esa familia que nos faltaba.

A muchos otros la dictadura de Antonio Salazar les había robado la familia; en nuestro caso, robaron el país de mis padres y, a cambio de ello, nos dieron una nación a la que le estaba prohibido nacer. A esa suerte de doble desierto mis padres respondían como los nómades del Tíbet: en un mar de desiertos construyeron una tienda llena de historias. Era nuestra primera nación. En esa “tienda”, en esa pequeña nación, habitaba mi abuelo y también todos los otros abuelos. Pero a aquel que acababa de morir, a quien nunca vi, siempre le escuché los pasos, distinguí su voz y adiviné sus silencios. Esa presencia suya me engrandecía. De los tres her-

manos, dos estaban más preparados para vivir, yo estaba menos dotado. En ese día de la triste noticia pensé que me tocaba a mí consolar a mi padre. Él estaba acostado en una cama –nunca había visto a mi padre así, tan tirado– y nunca antes aquella cama me había parecido tan grande. Me senté a su lado y le pregunté: “Pa, ¿el abuelo murió de verdad?”. Y él respondió: “Tu abuelo murió allá, en aquel otro lado, aquí permanece vivo”. No habiendo ausencia, no había necesidad de luto, simplemente un muerto que sale de la vida. En lo oscuro de la noche continué, adormecido, escuchando los pasos de mi abuelo. No había dolor, nadie murió.

Como todos los exiliados, mis padres fundaron una familia como si fuese una patria, una nación; como todos los que viven lejos de su propia vida, ellos inventaban memorias como si fuesen barcos que los regresaban a su patria. El poeta Rilke escribió: “Una nación limita con Dios”. Mi pequeña nación tenía el tamaño de un catre, de una pequeña cama, y limitaba con el mar.

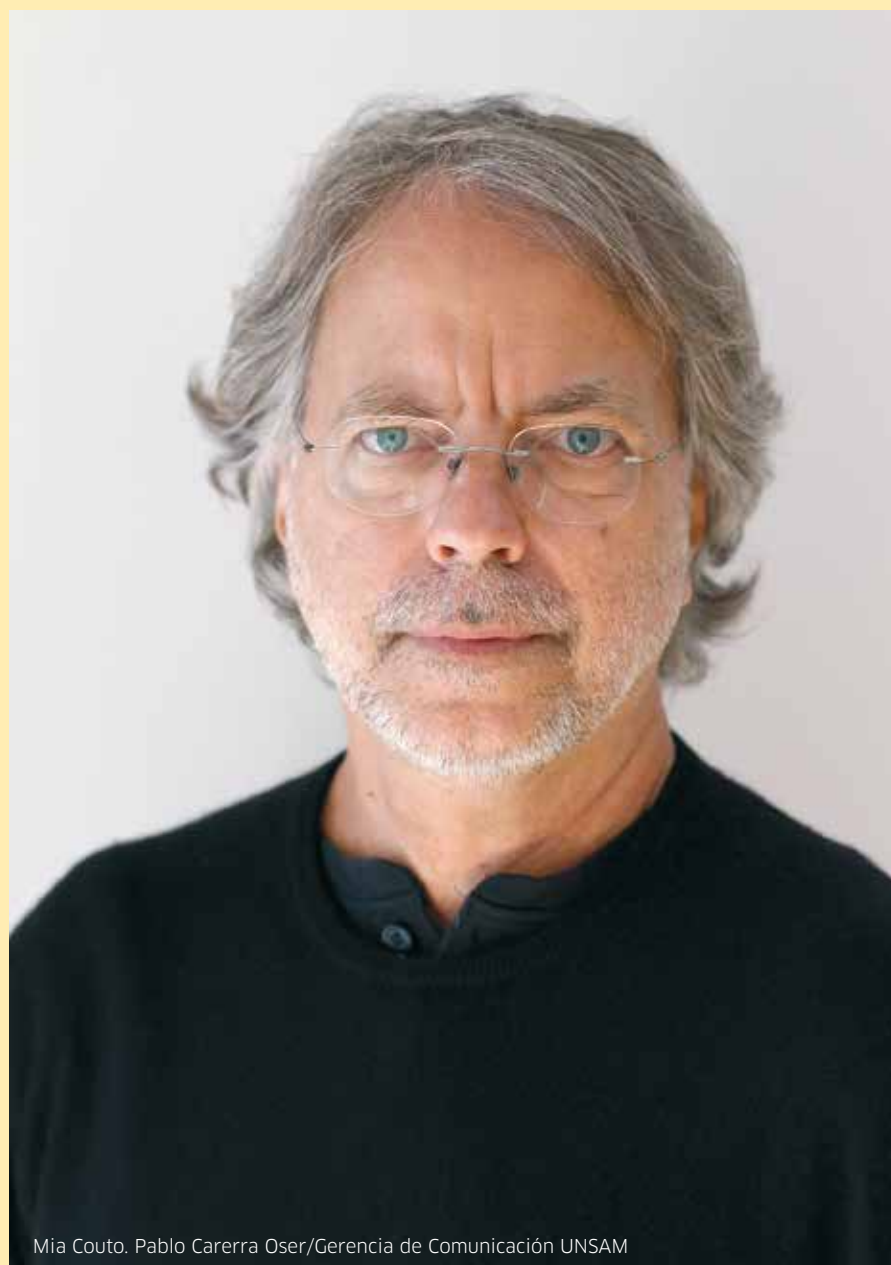
2. En ese entonces tenía aproximadamente diecisiete años, ya estaba comprometido con la lucha revolucionaria, con la lucha por la independencia. Hubo un momento en que dos colegas míos me estimularon para que fuera a una sesión en la que me candidatearía para ingresar como militante en la clandestinidad del movimiento de liberación (Frelimo). Todo aquello se hizo a escondidas, de modo oculto, en la noche. Fui llevado por un auto, un vehículo cerrado. Quienes me llevaron pensaron que yo no volvería

más, que nunca más podría llegar allí, pero todos los días vuelvo a ese lugar que nunca sabré dónde queda. En él había una sala, una casa en el medio de la noche oscura, todo era muy oscuro. Había tal vez cuarenta personas que se ofrecían para formar parte de este movimiento y había también una mesa y un juez que evaluaba las candidaturas. De esas cuarenta personas yo era el único joven, el único blanco y él único que estaba completamente aterrizado pensando que las cosas saldrían mal, que nada iba a salir bien.

Comencé a sentir algo que no imaginaba: cada persona hacía eso que se llama “narración del sufrimiento”. Quien conducía aquella sesión decía “vamos a comenzar con el sufrimiento”, y cada una de las personas que se presentaba hablaba de su vida y contaba cómo y cuánto había sufrido. Como si su sufrimiento fuese una especie de llave o pasaporte para ingresar en aquel movimiento. Yo escuché a aquella gente hablar y pensé: “Yo no sufrí absolutamente nada, soy un privilegiado, no sé qué voy a decir”. Estaba paralizado. Felizmente quedé último y un poco antes de tener que hablar pensé: “Vamos a hacer una gran frase, voy a decir que yo sólo sufrí cuando vi el sufrimiento de los otros”. Pero cuando me tocó no pude hablar, no logré decir ni una palabra. Uno de los que estaba en la mesa preguntó: “¿Vos sos el joven que escribe poemas en el diario? No podés entrar, nosotros queremos la poesía”. A veces me pre-

Universidad Nacional de San Martín. Para honrar su presencia el Programa Lectura Mundi –junto a los miembros de la cátedra Coetzee y a UNSAMedita–, organizó un encuentro más del ya clásico ciclo **Narrativas de lo real** que reunió a intelectuales y especialistas como Alejandro Grimson, Marisa Pineau, Gonzalo Aguilar y Martín Kohan. En esa consonancia casi perfecta con el “ser universitario”, compartimos encuentros y aprendimos de Mia que “peor que llorar es no tener por qué o por quien llorar”.

Mario Greco, director de Lectura Mundi



Mia Couto. Pablo Carerra Oser/Gerencia de Comunicación UNSAM

Comencé a sentir algo que no imaginaba: cada persona hacía eso que se llama “narración del sufrimiento”. Quien conducía aquella sesión decía “vamos a comenzar con el sufrimiento”, y cada una de las personas que se presentaba hablaba de su vida y contaba cómo y cuánto había sufrido. Como si su sufrimiento fuese una especie de llave o pasaporte para ingresar en aquel movimiento. Yo escuché a aquella gente hablar y pensé: “Yo no sufrí absolutamente nada, soy un privilegiado, no sé qué voy a decir”. Estaba paralizado. Felizmente quedé último y un poco antes de tener que hablar pensé: “Vamos a hacer una gran frase, voy a decir que yo sólo sufrí cuando vi el sufrimiento de los otros”. Pero cuando me tocó no pude hablar, no logré decir ni una palabra. Uno de los que estaba en la mesa preguntó: “¿Vos sos el joven que escribe poemas en el diario? No podés entrar, nosotros queremos la poesía”. A veces me pre-

Comencé a sentir algo que no imaginaba: cada persona hacía eso que se llama “narración del sufrimiento”. Quien conducía aquella sesión decía “vamos a comenzar con el sufrimiento”, y cada una de las personas que se presentaba hablaba de su vida y contaba cómo y cuánto había sufrido. Como si su sufrimiento fuese una especie de llave o pasaporte para ingresar en aquel movimiento. Yo escuché a aquella gente hablar y pensé: “Yo no sufrí absolutamente nada, soy un privilegiado, no sé qué voy a decir”. Estaba paralizado. Felizmente quedé último y un poco antes de tener que hablar pensé: “Vamos a hacer una gran frase, voy a decir que yo sólo sufrí cuando vi el sufrimiento de los otros”. Pero cuando me tocó no pude hablar, no logré decir ni una palabra. Uno de los que estaba en la mesa preguntó: “¿Vos sos el joven que escribe poemas en el diario? No podés entrar, nosotros queremos la poesía”. A veces me pre-

Mia Couto es biólogo y escritor nacido en Beira, la segunda ciudad más grande de Mozambique. Hijo de exiliados portugueses, en 1971 inició sus estudios de medicina para interrumpirlos poco tiempo después cuando se unió al movimiento político y guerrillero Frelimo como periodista en el diario Tribuna. En 1985 volvió a la universidad, donde se recibió de biólogo. Ha sido publicado en más de veinte países y galardonado con importantes premios de literatura. Además de sus libros de cuentos y crónicas, escribió, entre muchas otras, las novelas *Tierra sonámbula* (2002), *El último vuelo del flamenco* (2002), *Venenos de Dios, remedios del diablo* (2010) y *Un río llamado tiempo, una casa llamada tierra* (2016), recientemente traducida por UNSAM Edita.

gunto para qué sirve la poesía. Tiene sus virtudes ocultas.

Lo que quiero decir es que esto nos hace recordar algo que releí más tarde de un filósofo francés llamado Ernest Renan. Hace 140 años, él se preguntó ¿qué es una nación?, ¿qué es lo que constituye una nación? Voy a citar un pequeño fragmento: “Haber sufrido, gozado, esperado juntos; he ahí lo que vale más que las aduanas comunes y que las fronteras conforme a los ideales estratégicos; he ahí lo que se comprende pese a la diversidad de raza y de lengua. Decía hace un momento: ‘Haber sufrido juntos’; sí, el sufrimiento en común une más que el gozo. En cuestión de recuerdos nacionales, más valen los duelos que los triunfos, pues ellos imponen deberes; piden esfuerzo en común”.¹

A decir verdad, nunca imaginé que los sacrificios iban a ser tantos en el caso de Mozambique.



3. Este bloque está compuesto de tres pequeños episodios. El primero transcurre en 2005. Estaba preparando un libro que se iba a llamar El otro pie de la sirena y necesitaba hacer una investigación sobre el recuerdo de la esclavitud en las poblaciones costeras. Me trasladé al norte de Mozambique hacia un lugar donde funcionó el principal foco del comercio esclavo. Me llevé una sorpresa enorme: nadie quería hablar. Sucedió todo lo contrario a lo que sucedía del otro lado del océano. Ellos no querían recordar y mentían, decían: “No sucedió nada, nunca, aquí no. Nosotros no tenemos palabras para decir eso”.

Un día, ante mi insistencia, un jefe religioso local, golpeó a mi puerta y me dijo: “Mira, es mejor que te vayas, que vuelvas a tu casa, porque estás causando una perturbación que no puedes ni imaginar”. Ahí él me explicó: “Aún no pasó suficiente tiempo de aquello y las heridas están todavía presentes”. En ese lugar confluían tres pueblos con tres recuerdos diferentes, tres etnias: los ajaujas, que eran quienes capturaban a los esclavos, los macuas, que eran los esclavizados y luego los quimuanes, que eran quienes en la costa los vendían y comercializaban. El anciano me decía: “Estamos todos juntos y queremos construir alguna cosa juntos”.

1 E. Renan, “¿Qué es una nación?”, en Álvaro Fernández Bravo (comp.), La invención de la nación. Lecturas de la identidad de Herder a Homi Bhabha, Manantial, 2000, p. 65.

Mia Couto y la historia de África

Por Marisa Pineau

Mia Couto nos habló de un Mozambique que formaba parte de un imperio colonial bastante particular: el imperio portugués en África. Porque del mismo modo en que Mia contaba que su familia había decidido abandonar Portugal debido a la dictadura iniciada en 1930, esa dictadura fue la que creó el mito de que los territorios de ultramar formaban parte de una única nación portuguesa, una nación imperial, en la que no había colonias sino territorios esparcidos por el mundo.

Y sobre la base de esa ficción tan peculiar se construyó otra: la fantasía de que las vinculaciones establecidas en esos territorios entre blancos y negros, entre mestizos, negros y blancos, eran relaciones raciales muy amables. El Estado Novo portugués procuró así convencer a los suyos de que mientras en las colonias africanas controladas por otras potencias europeas los africanos tenían una vida áspera y dura, los oriundos de Mozambique, de Angola, de Guinea-Bisáu disfrutaban de un ambiente de cordialidad en su trato con los europeos.

Pero aunque negaran la existencia de jerarquías raciales como una manera de negar el dominio, la situación colonial estaba vigente. Cuando se conformaron movimientos anticolonialistas a mediados del siglo XX que reclamaban un gobierno independiente, Portugal no aceptó llegar a ningún acuerdo. Ese rechazo a entablar un diálogo entre las partes convenció a los líderes de las distintas agrupaciones de la necesidad de unirse. Así surgió una organización común que se convirtió en un frente de liberación nacional, el Frente de Liberación de Mozambique (Frelimo). Una vez obturada la posibilidad de las negociaciones, el Frelimo se decidió por la lucha revolucionaria y crear una organización armada que pudiera derrocar a ese poder imperial extranjero y conquistar el poder para generar una nueva realidad.

Este proyecto no se daba únicamente en Mozambique. Para la década del '60 y '70, los grupos nacionalistas de los distintos países del África meridional, que también pugnaban por llegar al poder, compartían esta esperanza de una transformación radical. Se construyó entonces un ambiente común, con una interesante circulación de ideas y de personas, que se iban vinculando entre sí. ¿Terminaría el colonialismo con la salida de los europeos de África? ¿O sus alcances eran más profundos y estaban ahora afincados en las mentes de quienes lo habían sufrido? Emergían lastres como el patriarcalismo, una herencia colonial que debía ser debatida. Se aborda-

ron las cuestiones de género, poco presentes en la discusión política de los movimientos de liberación de la época. En el Frelimo se creó un desdoblamiento femenino que tuvo un papel importante en la transformación social. Y no había espacio para el racismo: pensaban que negros, blancos y mestizos tenían lugar tanto en la resistencia anticolonial como en la nueva sociedad.

Es esa extendida guerra anticolonial la que provocó el fin de la dictadura en la metrópoli en 1974 con la conocida “Revolución de los Claveles”. Enseguida llegaron el cese del fuego y la independencia de Mozambique, en junio de 1975. Mia Couto participó muy vivamente como escritor y como periodista, actuando en los periódicos que se crearon en la época, por donde pasaba buena parte del debate político de los primeros años de la independencia.

Siendo un país pobre, que salía de un largo conflicto bélico y que aún tenía tanto que hacer por su gente, Mozambique fue generoso. Recibió el apoyo de muchos cooperantes internacionales europeos, africanos y también latinoamericanos que quisieron colaborar con sus propios cuerpos en la construcción de la nueva sociedad y se convirtió en un lugar de acogida para perseguidos políticos y revolucionarios africanos, en particular de los sudafricanos que se oponían al apartheid. Pero esa relación solidaria que se había establecido con otros grupos revolucionarios externos se cobró lo que habían realizado los mozambiqueños: la guerra volvió y se instaló en el interior del país. El resultado fue más de un millón de muertos, cinco millones de refugiados internos y una dislocación social generalizada. Quienes escriben sobre la historia reciente mozambiqueña empiezan ahora a dar cuenta de ese cruento período, pero la literatura fue la que tomó la iniciativa. Los libros de Couto son centrales para entender la historia de Mozambique, para sensibilizarse con ella. Tierra sonámbula (1992) es una excelente puerta de entrada a lo que sucedió tras la independencia.

Al cumplirse treinta años de la revolución, Mia apuntaba una frase que sinteriza ese tiempo: “En ese momento de la independencia el mundo era mi iglesia, los hombres mi religión y todo era posible”. Seguramente cuando lo escribió pensaba por qué Mozambique había sufrido tanto después de la independencia, pensaba en la guerra misma y en que cuando llegó la paz quienes estaban en los dos bandos (y que habían provocado tantas heridas) se convertirían entonces en actores políticos y se sentarían en una mesa de negociación. La Asamblea Nacional era el nuevo terreno de la disputa y los

nuevos diputados quienes pocos días antes empuñaban las armas.

Al Mozambique actual lo podemos ver también en sus escritos. Me gustaría rescatar una carta pública que Mía envió en 2015 a Jacob Zuma, el presidente de Sudáfrica. Hay que decir que Sudáfrica y Mozambique están entrelazados. Es difícil imaginar la historia del norte de Sudáfrica sin referirse al aporte de los mozambiqueños; es difícil pensar la historia de Mozambique sin tomar en cuenta su relación con Sudáfrica. Sin embargo, muchos mozambiqueños que viven actualmente en Sudáfrica están pagando un precio muy alto por esa sola razón.

En esa carta pública muy respetuosa que apela al usted y no al tú-, Mía le recordaba a Jacob Zuma que se conocían, que se habían cruzado muchas veces y que el pueblo mozambiqueño había sido solidario con el sudafricano cuando estaban en el exilio. El presidente de Sudáfrica le contestó llamando a Mía querido hermano, agradeciendo la participación y la ayuda de Mozambique en los duros tiempos del apartheid y aclarando que el pueblo sudafricano no es xenófobo; le llamaba la atención sobre las muchas dificultades que atraviesa Sudáfrica. Hacia el final, lo invita a ir más allá de la rabia y el dolor y a continuar en la construcción de una tierra de paz y amistad, de desarrollo inclusivo para toda África.

La mención de un futuro promisorio que no se alcanza me recordó que, tras la independencia de Mozambique, Aquino de Bragança y Jacques Depelchin publicaron un lúcido artículo: Da idealização da Frelimo. En él los autores, dos intelectuales comprometidos con el proyecto revolucionario, se preguntaban cómo escribir la historia de los movimientos nacionalistas africanos sin caer en un relato teleológico, panegírico y heroico. En esta ocasión, en la que nos reunimos para conversar sobre literatura y nación, me parece pertinente volver a ese texto, en cuanto recupera muchas ideas políticas de solidaridad y cooperación que a fin de siglo fueron olvidadas o dejadas de lado.

Marisa Pineau es licenciada en Historia por la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires (FFyL, UBA) y máster en Estudios de África por El Colegio de México. Actualmente se desempeña como profesora titular en la FFyL (UBA) y coordina la Sección Interdisciplinaria de Estudios de Asia y África del Museo Etnográfico Juan B. Ambrosetti (UBA). Ha publicado numerosos artículos en revistas especializadas y es autora del libro *Huellas y legados de la esclavitud en las Américas. Proyecto Unesco La Ruta del Esclavo* (2012).

Lo real maravilloso y los fantasmas

Por Gonzalo Aguilar

Conocí la obra de Mia Couto en Brasil. Lo que más me llamó la atención en un primer acercamiento fue que sus libros tuvieran un glosario escrito en portugués para lectores brasileños (que leen en portugués). Me sorprendió además que el glosario tuviera sobre todo vocablos de la vida cotidiana y algunos otros que, a medida que iba leyendo sus historias, percibía lo importantes que eran, como xipoco, que significa –siempre según el glosario– “fantasma”. Y pese a que esos fantasmas me eran ajenos, la literatura de Couto me resultó muy familiar, porque su narrativa es legible desde la tradición literaria latinoamericana.

Un primer sentido bastante evidente de esta legibilidad la otorga el estilo que se denominó “realismo maravilloso” y que constituye una zona narrativa común. Sabemos que la definición de lo real maravilloso la dio el escritor cubano Alejo Carpentier en los años cuarenta. Lo hizo, por un lado, en términos de artefacto literario; y por otro lado, en polémica con los surrealistas, pensaba para ese “maravilloso” un lector exterior al fenómeno que pudiera sopesar la distinción entre lo real y lo maravilloso y percibir el escándalo que supone este maridaje. Esta es su primera aporía. Claro que Carpentier hacía consideraciones culturales, políticas y religiosas, pero optaba por resolver narrativamente cuestiones del orden de lo real. Pero hay otra aporía en la formulación de Carpentier que surge por la idea tan fuerte que tiene de la nación y de lo moderno. Desde una mirada occidental, él quería combinar el desencantamiento del mundo, propio del capitalismo, con la supervivencia de lo maravilloso, perteneciente en buena parte a las poblaciones locales o tradicionales. Pero si esto es así, ¿en qué lugar está el narrador? ¿Del lado de lo real, sabiendo que lo maravilloso es una superstición, o del lado de lo maravilloso, incontaminado por la lógica profanadora del capitalismo? El destinatario fatal de esa poética parecía ser el lector culto que, a la vez que podía distinguir ambos mundos, podía comprender la importancia de respetar y abrirse a ese otro mundo.

Gabriel García Márquez –en este sentido más audaz y astuto– lo resolvió de otra manera, no sólo porque se resistió a escribir críticas sobre lo real maravilloso, sino porque articuló todo su proyecto alrededor de una matriz oral. El escritor perdía así el estatuto de letrado refinado que puede captar ambos lados de “lo real”, para ganar en inmersión en el drama de la cultura. Este camino es el que tomó también Mia Couto. Tanto García Márquez como Couto, muy diferentes entre sí, coinciden no obstante en este punto: no plantean lo real maravilloso

en términos de creencia y, de esta manera, desestabilizan la relación entre esos significantes. Las dos aporías no se eliminan pero se suspenden, porque lo que importa no es el juicio del lector sobre el tenor de realidad de los acontecimientos sino la entrega a una voz en la que esas distinciones no son las determinantes. La relación verdadero/falso en la que modernidad profanadora es desplazada por la combinación indiscernible de fabulación y vida.

El desplazamiento se produce en la obra de Mia Couto al poner el acento en el vínculo entre los vivos y los muertos. El epígrafe de una de sus novelas más famosas, *Tierra sonámbula* (1992) así lo sugiere a través de Platón, quien escribió: “Hay tres especies de hombres: los vivos, los muertos y los que andan en el mar”. Ahí aparece la cuestión del fantasma, de unos fantasmas que en la literatura de Couto son muy reales. Lo maravilloso y lo real se disuelven en esta noción de fantasma que viene a hablar de una especie de supervivencia o de trauma, de efecto de la guerra civil que la literatura pone de nuevo en escena. La puesta en narración de la guerra civil está a cargo de un narrador que ejerce una doble función: por un lado, espreitar, que significa “mirar”, pero también “acechar”. Tiene algo de testigo, llega de afuera y se va metiendo de a poco en esas historias. Pero, por otro lado, recibe un legado y transforma con ello su posición de testigo. Finalmente el narrador renuncia a su condición de testigo para ser partícipe de esas tradiciones de fantasmas. Couto parece plantear una salida a esa aporía de lo real maravilloso en el sentido de reivindicar una fuerte tradición de narraciones orales, de relatos.

La legibilidad desde Latinoamérica que proporcionan lo real maravilloso y la narrativa de García Márquez se refuerza con el parentesco con un escritor brasileño: João Guimarães Rosa. Pese a sus diferencias, el uso de la sintaxis y de los neologismos, sobre todo en la última fase de la obra de Couto, me hizo recordar mucho al autor de *Gran Sertón: Veredas* (1956). El lazo que aparece ahí no tiene que ver con lo real maravilloso sino con la articulación entre lo local y lo universal. Esta cuestión ha llevado a diferentes polémicas sobre el carácter de la obra de Guimarães Rosa. Según el crítico uruguayo Emir Rodríguez Monegal, Guimarães Rosa es un escritor cosmopolita en la línea de James Joyce; según otro crítico uruguayo, Ángel Rama, lo que se lee en los textos del escritor minero es una referencia no tanto a Joyce o a la cultura europea, sino a un trabajo de etnografía y transculturación. Las voces populares nutren esa narrativa, no las grandes escrituras del modernismo literario. Ambas lecturas fueron fundamentales para definir la problemática de la literatura latinoamericana y el anta-

gonismo en el que había desembocado. Lo interesante es que el propio Guimarães Rosa, como autor, oscilaba entre una y otra posición. En un momento decía que no podía escribir sin Joyce y después decía que el interior de Minas Gerais era el lugar de donde sacaba sus historias. En realidad, su estrategia, típica del narrador, era la de ponerse por sobre esas contradicciones y resolverlas en otro plano. Y ese tipo de resolución es lo que, a veces, la narrativa nos ofrece; el crítico no sólo tiene que plantear esas posibles contradicciones, sino ver cómo la narrativa las resuelve.

En Mia Couto hay una resolución muy original del conflicto entre escritura y oralidad: por un lado, él se reconoce hijo de esas voces, y por otro lado, afirma que Mozambique existe porque es un gran productor de historias. Mia relaciona la idea de nación con esta producción donde oralidad y escritura están permanentemente en una especie de cinta de Moebius. El propio Mia Couto dijo en una entrevista: “Escribo para una entidad que es un poco fantasmagórica”, refiriéndose a sus lectores. Hay allí una invención de una lengua, una especie de nación que se juega a futuro, que se construye en esas narraciones y que sólo podrá hacerlo en la medida en que vaya aplacando esos fantasmas. Sin dejar de ser un escritor mozambiqueño, Mia es un cosmopolita. La literatura latinoamericana de la era moderna tuvo lo que denominé un cosmopolitismo periférico o marginal (que se definía en relación con la cultura metropolitana, europea) y otro que denominaría fronterizo y que consiste en un flujo que no pasa por los centros metropolitanos, sino que se da entre Buenos Aires y Hong Kong o entre Brasil y Mozambique. El cosmopolitismo no niega la situación colonial sino que postula lo que dice el gran fantasma (Juca Sabão) de *Un río llamado tiempo, una casa llamada tierra* (2002): “sólo hay dos naciones – la de los vivos y a de los muertos”. Esas dos naciones se conectan a través de la voz de las víctimas, de sus voces que sobreviven y atraviesan el río del olvido. A los escritores no les es dada la posibilidad de creer o no en ellas, de juzgar si son verdaderas o falsas, maravillosas o reales. Deben narrarlas para hacer que los fantasmas sean seres vivos.

Gonzalo Aguilar es profesor de literatura brasileña y portuguesa en la Universidad de Buenos Aires (UBA) e investigador del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (Conicet). Dirige la Maestría de Literaturas de América Latina en la Universidad Nacional de San Martín (UNSAM). Es autor, entre otros, de los libros: *Poesía concreta brasileña*. Las vanguardias en la encrucijada modernista (2003); *Episodios cosmopolitas en la cultura argentina* (2009), *Por una ciencia del vestigio errático*. Ensayos sobre la antropofagia de Oswald de Andrade (2010) y *Más allá del pueblo*. Imágenes, indicios y políticas del cine (2015).

Me quedé con esta percepción de que aquello que algunas veces denominamos grupos étnicos son naciones o son vividos como naciones y enfrentan el desafío enorme de hacer de estas naciones una única nación. Y esto es algo que reclama más olvidos que recuerdos. Era necesario percibir que la nación que se estaba proponiendo pedía tanto el olvido cuanto el recuerdo.

En otro momento, en ocasión de un trabajo que estaba haciendo como periodista, pensábamos que había que hacer un documental sobre la guerra de liberación nacional porque la generación siguiente ya no sabía en qué consistía esa épica, esa gran conquista que había ocurrido diez años antes. Queríamos plazas y calles con nombres de héroes pero esos héroes no tenían vida, no tenían rostro, no tenían voz. Era preciso crear una narrativa, crear historias, convertir esas Historias (con mayúscula) en pequeñas historias (con minúscula). Nuestro riesgo, de otro modo, era tener que heredar una historia heroica de héroes sin historia. Una vez más, la respuesta fue el olvido, porque también en esa guerra las diferentes naciones, las diferentes etnias, se habían comportado de maneras diferentes. Esto era así no tanto del lado de los guerrilleros que habían luchado por la independencia, que habían realizado un trabajo de sedimentación de aquello que era común, sino del lado de los que lucharon para el gobierno colonial portugués. Es curioso conocer el dato de las tropas del ejército colonial: tenían 60.000 personas y de esos 60.000, más de la mitad eran mozambiqueños negros, gente de nuestra tierra. Y esa gente no quería recordar, quería olvidar.

Después tuvimos una guerra civil que empezó en 1980, duró quince o dieciséis años y produjo un millón de muertos. Fue algo indescriptible. Hoy nosotros hablamos sobre el gran drama de los refugiados y lo hacemos con razón, y debemos pelear más para rescatar ese sentido de humanidad que nos falta, pero lo cierto, la verdad, es que en ese momento, en aquel drama, Mozambique tuvo cinco millones de refugiados que procuraron desesperadamente un lugar para sobrevivir, y nadie hablaba de eso, ni la televisión, ni los diarios, no era noticia, no sucedía. Esa guerra terminó en 1992, en el 94 se eligió un nuevo gobierno. Ustedes pueden visitar Mozambique y percibir que nadie recuerda que esa guerra existió. Es como si hubiera una especie de consenso. A diferencia de lo que ocurrió en Sudáfrica, donde hubo una Comisión de la Verdad y la Reconciliación para rescatar ese pasado tan reciente que dejó una huella profunda, en Mozambique la decisión fue tomada en silencio, en una especie de consenso compartido por todos.

De nuevo volvía esta percepción de que de un lado y de otro éramos, al mismo tiempo, vencidos y vencedores. La historia siempre es escrita por los vencedores, pero aquí no había quien pudiera escribirla, porque ángeles y demonios, infierno y paraíso, estuvieron todo el tiempo repartidos y fragmentados entre todos nosotros. Era más importante construir un “nosotros”, hacernos una nación –una nación que aún no existe–. Es por eso que este

Estado per se tiene un terror enorme de resucitar el fantasma, de abrir esa caja de Pandora. Es por eso que hay un intento de ocultar lo que somos realmente: naciones que tienen este deseo común de ser una única nación.

Por ejemplo, en el caso de los esclavos de los que ya hablé, las tres etnias tenían lenguas diferentes que no se comprendían entre sí, religiones dife-

rentes. Todos tienen lenguas diferentes, todos tuvieron una filiación política diferente (unos fueron guerrilleros en la primera línea, otros lucharon por los portugueses). Todo lo cual invita a que estos grupos puedan ser hoy manipulados políticamente para hacer sobrevivir aquello que está, infelizmente, sucediendo: esa guerra que terminó en el '92 resucitó hace unos pocos meses

y vivimos de nuevo en una situación de conflicto militar latente.

Lo que quiero decir es que esto de olvidar, el acto de olvidar, no es un lapsus en este caso, sino una decisión. Es, extrañamente, el cumplimiento de un deber; es vivido, aun cuando sea ilusorio, como un deber patriótico. Somos un pueblo que precisa olvidar, porque en ese olvido, al olvidar todos juntos de la

misma manera, creamos afinidades. No es sólo la memoria la que construye nación, son las naciones las que construyen los recuerdos y las memorias colectivas.

* Transcripción editada de la conferencia brindada por Mia Couto en el ciclo Narrativas de lo real organizado por el programa **Lectura Mundi**. Traducción y edición de Micaela Cuesta.

Figuras y desfiguraciones de la nación

Por Martín Kohan

¿Cuántas veces por año, o cuántas veces en la vida, si pudiera saberse, habrá jurado cada uno de nosotros, morir con gloria (y en verdad, con hipébaton: "con gloria morir") por nuestra patria? ¿Cuatro, cinco, diez, setenta, quinientas? Porque el Himno Nacional Argentino concluye precisamente así: "Coronados de gloria vivamos / o juremos con gloria morir". Y lo hemos cantado una y otra vez, en actos escolares propios, primero, en los actos escolares de nuestros hijos, después, en ceremonias o inauguraciones diversas, en algunos actos políticos. Llegado el caso, hasta en algún estadio de fútbol. Podría decirse que lo cantamos más bien distraídos, un tanto fonéticamente, en el puro significativo nomás, como si pronunciáramos las palabras de una lengua que no comprendemos, mera reproducción articulada de sonidos sin compromiso semántico con lo pronunciado, con lo cantado, con lo jurado.

Alegaré, no obstante, que jurar es un verbo performativo: que en este caso decir es hacer; que no importa qué tan en baba cantamos el Himno Nacional Argentino, que no importa si lo cantamos como zombis del rito patrio: el acto ha sucedido, ya hemos jurado morir. Circunstancia a la que hay que agregar un hecho que he comprobado y es que no pocos de nosotros cantamos esa parte final, tan rematada y tan emotiva, creyendo que lo que cantamos no es "o juremos con gloria morir", expresión disyuntiva que ofrece la opción de la muerte gloriosa pero también, y en primer término, la opción tan evidentemente preferible de vivir con gloria ("coronados de gloria vivamos"), sino esto otro: "¡Oh! Juremos con gloria morir". Interjección de exaltación que no deja alternativa, que se consagra por entero a la muerte, que va hacia ella con el sentido de la fatalidad que es propio de la tragedia clásica. La hache es muda, pero ¡cuánto dice en este caso, así, tan calladita! Porque se termina ofreciendo a la nación mucho más de lo que la nación exige. La nación exige gloria y luego deja abierta una elección posible: vivir o morir. Pero los que cantan (creen que cantan, pero entonces cantan) "¡Oh! Juremos con gloria morir" ofrecen directamente su muerte, que nadie en principio les reclamó.

Aunque lo que designa expresamente es un morir como fórmula sacrificial ya estipulada, se infiere que el juramento involucra igualmente un matar, una específica disposición a matar, para defender a la patria de quien ose ponerla en peligro. Borges ha señalado muy bien que el mostrarse dispuesto a matar resulta más gravoso que el mostrarse dispuesto a morir, ya que uno va a morir de todas formas, tarde o temprano, en tanto que matar es un acto del que uno bien puede prescindir.

En cualquier caso, lo que esa clase de fervor indica es la potencia y la eficacia que los mecanismos de las exaltaciones patrióticas siguen detentando. Su poder de movilización se cuenta entre los más altos, y ya se ha dicho que la globalización, que en parte lo ha atemperado, también lo ha hecho recrudescer: en cualquier esbozo de cuantificación de emotividades sociales, las pasiones nacionalistas, los fervores patrióticos, ofrecen indicadores mayúsculos. Como máquina de fabricar voluntad, tiene su expresión máxima en la figura del voluntario de guerra: aquel que se ofrece para complementar su juramento de morir (y de matar). Las épicas de Estado, que tienden a menudo a ser más bien bélicas y que en el caso argentino lo son muy decididamente, encuentran en el voluntario de guerra una referencia culminante: desde las guerras de la independencia contra España hasta la Guerra de Malvinas contra Gran Bretaña en 1982.

No obstante, la literatura argentina ha insistido y se ha centrado en figuras más bien opuestas o, si se prefiere, en contrafiguras: la del desertor, la de la leva forzada, la del voluntario falso. ¿No consigna, acaso, Sarmiento, en nuestro clásico Facundo (1845), que Facundo Quiroga, antihéroe de la violencia montonera y bárbara, había antes desertado de las filas del ejército patriota de José de San Martín, el de la violencia libertadora y glorificada? ¿Y no protesta José Hernández, en nuestro otro clásico decimonónico, el Martín Fierro (1872-1879), contra la prepotencia del forzamiento con que se hace del gaucho un soldado, ofreciéndole como única salida la de convertirse legítimamente en un desertor?

Es sabido que la Guerra de Malvinas ha visto trabarse problemáticamente la glorificación de héroes sin más: no es sencillo erigir y exaltar héroes

plenos de una guerra que habría sido catastrófico ganar (no sólo imposible, sino además catastrófico) o, dicho a la inversa, que resultó preferible perder, toda vez que esa derrota supuso el final de la dictadura militar imperante en Argentina. Se torna por demás dificultoso consagrar heroísmos así, y la designación general de los ex combatientes de Malvinas oscila significativamente entre el emblemático "chicos de la guerra" y el "veteranos de guerra" usual. Chicos o veteranos, demasiado jóvenes o ya viejos; los que fueron a matar y a morir al frente de guerra, tal cual juraron cantando el himno, desencuentran la talla de la adultez con la que asentarse en la definición de un heroísmo certero.

La literatura argentina desplegó, a manera de contrarrestación crítica o de resistencia paródica, un espectro de variaciones narrativas contrarias al paradigma del heroísmo de guerra (que consagró a José de San Martín, un militar, un héroe de guerra, y no a algunos de los potenciales héroes cívicos, ideólogos y políticos disponibles). Las ficciones argentinas narraron la Guerra de Malvinas a partir de la deserción (El desertor, de Marcelo Eckhardt), de un sustraerse de la guerra para sobrevivir (Los pichiciegos, de Fogwill), de los falsos voluntarios (el de "Memorandum Almazán", de Juan Forn, en Nadar de noche, que no es argentino; o el de "El aprendiz de brujo", de Rodrigo Fresán, en Historia argentina, que se presenta para ir al frente con la secreta intención de ser tomado prisionero y ser llevado a Londres, para tratar de conocer a Keith Richards y a Mick Jagger). Todo lo cual transcurre, a su vez, como ficción, sobre un trasfondo verídico y testimonial cristalizado en el sintagma los chicos de la guerra, que no hizo sino subrayar la visión de una cooptación forzosa del renuente o el irresponsable, del involuntario absoluto.

No se trata, sin embargo, de anti-héroes de la literatura, lo que participa (por defección) del paradigma general del heroísmo, sino más bien de descomponer y desarticular un paradigma de esa índole. Sin épica no hay más héroes ni antihéroes. Las narraciones de lo nacional se nutren de la épica: son esos sus tonos predilectos, de ahí toma sus materiales. En tanto que la sátira, el grotesco, un

teatro involuntario del absurdo, una neta abstracción kafkiana (Las islas de Carlos Gamerro, Una puta mierda de Patricio Pron, Trasfondo de Patricia Ratto, La construcción de Carlos Godoy) han sido, en cambio, los géneros predilectos para narrar, no ya una figuración de lo nacional, sino su desfiguración o su desconfiguración. Una visión crítica de lo nacional, un afán de corrosión del patriotismo y de sus vehemencias, se volvieron imperiosos: todo un paradigma de gloria guerrera, factor decisivo en el imaginario de fundación de la argentinidad, colapsaba a partir del sinsentido de la Guerra de Malvinas, desenlace de una dictadura en la que el aparato militar del Estado había vuelto su violencia en contra de la propia población.

El nacionalismo y sus euforias, usina frecuente de pasiones argentinas, se desplazaba así hacia el registro suspicaz de los celos y la premeditada falta de fe: hacia la conciencia de que sus mecanismos servían (podían servir) a las peores causas. A las fuentes tradicionales de oposición al credo nacionalista (desde el internacionalismo de izquierda hasta el antiestatalismo anarquista), venía a agregarse esta variante: la de la falla propia, la del desgarramiento inmanente, la de la autocorrosión por derrame interno. La literatura, al narrar ese quiebre, tanto lo plasmó como lo produjo. Pero se trató de un quiebre en un continuo, de un trance de zozobra, puesta en crisis, descalabro; ni una clausura concluyente ni una simple superación. Porque la evidencia de que los valores del nacionalismo legitiman una dominación y apuntalan un orden de poder coexiste, no sin tensiones, con la evidencia, que en parte es una evidencia actual y en parte una memoria histórica, de que las gestas nacionales asumen (pueden asumir) también un carácter de contrapoder: resistencia a la dominación, y no estrategia de dominación.

Martín Kohan es doctor en Letras, escritor y profesor de teoría literaria de la Universidad de Buenos Aires. Publicó seis libros de ensayo, otros tantos de cuentos y las novelas *La pérdida de Laura* (1993), *El informe* (1997), *Los cautivos* (2000), *Dos veces junio* (2002), *Segundos afuera* (2005), *Museo de la Revolución* (2006), *Ciencias morales* (2007), *Cuentas pendientes* (2010), *Bahía Blanca* (2012) y *Fuera de lugar* (2016).

Staff: Rector: Carlos Ruta. **Director Lectura Mundi:** Mario Greco. **Edición general:** Micaela Cuesta. **Colaboran en este suplemento:** Mia Couto, Marisa Pi-neau, Gonzalo Aguilar y Martín Kohan. **Agradecemos a** Silvina Cucchi, Áurea Días y el equipo de Lectura Mundi.