

***Tartabul* de David Viñas: la crispación como modo ideológico histórico-político de experiencia literaria**

Magister Ruth Alazraki¹

Resumen:

Tartabul o los últimos argentinos del siglo XX (2006), última novela de David Viñas, propone un singular pacto de lectura, en el que las dimensiones experienciales, ideológicas, históricas y políticas que el texto construye sacuden, incomodan e, ineludiblemente, interpelan al lector.

En esta instancia, nos planteamos analizar algunos ejes respecto de los cuales se configura la trama novelesca. Por ello, por un lado, describimos de manera general el sistema enunciativo y paratextual que dicho texto presenta en la construcción de su universo novelístico, especialmente en relación con los personajes, el entorno en que estos se desenvuelven y el manejo de la temporalidad. En segundo lugar, identificamos determinados empleos lingüísticos y retóricos relevantes en conexión con la producción de efectos de sentido en algunos tramos vinculados con fragmentos de la historia política a la que se alude, principalmente en núcleos donde se construyen representaciones de “lo argentino”, en tanto modos de simbolización disruptivos, de incidencia en dicha trama.

¹ UBA

Tartabul de David Viñas: la crispación como modo ideológico histórico-político de experiencia literaria

Introducción

Tartabul o los últimos argentinos del siglo XX (2006) de David Viñas propone un singular pacto de lectura, en el que las dimensiones experienciales, ideológicas, históricas y políticas que el texto erige sacuden, incomodan e, ineludiblemente, interpelan al lector.

¿Cómo se construye su trama narrativa y qué efectos de sentido respecto de lo ideológico prevalecen en esa última novela de Viñas en relación con el marco histórico-político representado? ¿En qué consiste su particular uso del lenguaje? En este trabajo, abordaremos esas cuestiones indagando especialmente las representaciones de los argentinos de fin de siglo perfiladas en tanto modos de configuración de la memoria literaria.

Recopilación de fragmentos: una polifonía incesante

La última novela publicada de David Viñas, *Tartabul o los últimos argentinos del siglo XX*, se abre de un modo irreverente con un epígrafe tomado del final de *Adán Buenosayres* y explícitamente atribuido a Leopoldo Marechal: “Solemne como pedo de inglés”. Esta entrada humorística a contrapelo desacraliza. La sorna es la actitud y el tono que prevalecen a lo largo del libro. Señala Saccomano que entre los años '60 y '70 desde *Primera Plana* se sostenía que Marechal era el Joyce argentino. El guiño enmarca entonces a esta novela de Viñas en la línea del *Ulises*, por su particular armado del relato.

La novela se organiza como una suerte de construcción por parte de un narrador virtual (Filinich, 1999:66) que titula, selecciona, transcribe diversos fragmentos² y los organiza (¿o desordena?), en los capítulos de los que está compuesta. Prevalece una trama narrativa entrecruzada por diálogos, que alterna con partes predominantemente confesionales y testimoniales, presentadas en bastardilla con un margen mayor, en los que impera la primera persona del singular de distintos personajes.

Dicho narrador se hace explícito muy ocasionalmente: por ejemplo, en la indicación del soporte textual de una cita: “servilleta de papel intercalada en *mi* libreta Avón” (p.336). A veces es el mismo

² Tal como anota Saccomano, las operaciones que efectúa el narrador son pautadas en un epígrafe atribuido a Moira, militante de los '70, luego apresada y liberada: “Sangrías, glosas, subtítulos. (...) Corregí, Tarta; borra: poné episodios.” (p. 183). Ella es quien indicará cómo contar esos episodios mutilados. (Cf. Saccomano, Guillermo (2006), “6” en “Poner el cuerpo” en “Radar”. *Página/12*. Buenos Aires, 9 de julio). También Moira, entre otras cuestiones, dentro de la trama novelesca ayuda a reunir a los colaboradores del número de *Les temps modernes* sobre Argentina, que en esta instancia no tratamos. Al respecto, puede consultarse el artículo de Horacio González (2012). “Tartabul: Viñas” en *Lengua del ultraje - De la generación del '37 a David Viñas*. Buenos Aires: Colihue.

Tartabul quien cumple el rol de autor ficcionalizado³, pero en la mayoría de los fragmentos este personaje prevalece como narratario, destinatario de los parlamentos confesionales “reproducidos” de los personajes.

El nombre Tartabul alude al personaje del bufón de *La bolsa* (1891) de Julián Martel⁴, pseudónimo de un loco porteño que cuando le pegaban imitaba a los políticos como Mitre, Avellaneda y Alem. En el caso de la última novela de Viñas, como el homónimo de Martel, Tartabul también reproduce discursos de otros. En el apartado “Productos de venta restringida” (pp.74-6), a pedido de Pity juega a imitar rasgos de los otros personajes parodiándolos (Terranova, 2006), sin embargo, la mayor parte de las veces reproduce los enunciados de los otros con un aparente efecto de literalidad. De ese modo, funciona como un eco, en el que la repetición y la distorsión junto con el cambio de tono y de intencionalidad de lo enunciado le otorgan modalidades propiamente bufonescas, que configuran una puesta en escena “crítica” de lo que dice, sobre todo en relación con el poder. *Tartabul* remeda con esos procedimientos al bufón de *El rey Lear* que salta arbitrariamente de un tema a otro con sus cuestionamientos y aparentes incoherencias.

La novela está compuesta por una suma de fragmentos que vinculan a los personajes, que a la manera de capas hojaldradas se solapan, entrecruzan y a menudo se rozan casi sin tocarse. La prosa surge como un cúmulo informativo y alusivo donde muchas veces no sabemos quién habla o de qué se habla. Pasada la mitad del libro, dos citas, bajo el subtítulo “Pentateuco”, ilustran la dificultad de escuchar por parte de Tartabul: “O no me contestan o ya no los puedo escuchar” (p.364); “Ni a uno solo por vez puedo escuchar.” (p.386) Esa dificultad de percibir la voz del otro se traduce para nosotros lectores en una dificultad de leer y especialmente de aprehender una voz individual, ya que –al modo de Joyce- la polifonía incesante (la de los recuerdos, la del cotexto, la de la multiplicidad de enunciadotes, de nombres y citas encubiertas) invade y subsume lo dicho por los personajes.

Tartabul o los últimos argentinos del siglo XX. Más que de los últimos argentinos del siglo XX la novela habla sobre determinado grupo de argentinos en las tres últimas décadas del siglo, varios de ellos, militantes en los años ´70. Tartabul, Tapir, Chuengo, el Griego, Moira y Pity, cuyos destinos se bifurcan con el tiempo. Forman, en palabras de Tapir y Pity, una generación “interruptora”, “interrumpida”, “interrupta” (p.71), adjetivos asociados por semejanza que van de lo activo a lo pasivo y que definen a ese grupo a lo largo de esas décadas.

En cuanto a la disposición paratextual, no siempre los subtítulos y epígrafes establecen una relación significativa clara con el cuerpo del texto. El absurdo se manifiesta en la apelación a

³ Esto se da a entender por uno de los subtítulos: “No lo pongas en bastardilla, *Tarta*” (p.384). Sin embargo, en una suerte de negación el fragmento que sucede a ese subtítulo está en cursiva.

⁴ Dato señalado por el mismo David Viñas en la entrevista con Silvia Frieria, publicada en *Página/12*, el 29 de julio de 2006.

componentes que no tienen coherencia dentro de un contexto con previsibilidad lógica. Hay un epígrafe atribuido a Carlos Correas -compañero de la revista *Contorno* de Viñas, en quien está inspirado el personaje del Chuengo⁵, que puede pensarse como una descripción metatextual de la novela: “Todo ese asunto no resultó ni una gramática ni un exorcismo; quizá podamos con suerte rescatar una vertiginosa iconografía” (p.131). Es en ese transcurso en que se construyen representaciones de los argentinos.

Avances, retrocesos y suspensión del tiempo

Así como a veces no resulta muy claro quién habla, tampoco en ocasiones lo es a qué momento temporal se está haciendo referencia. No obstante, hay algunos fragmentos insertados que sí están fechados. Esas referencias temporales más que como indicio de verosimilitud de que fueron dichas en determinado día, mes y fecha -hay cierta burla del dato preciso-, nos sirven para reconstruir cierta secuencia de los contextos de su emisión enunciativa, pero sobre todo de época.

Como lectores nos resulta productivo reponer cierto orden para reconstruir la historia, sobre todo si se hace referencia a un episodio situado en los primeros '70, en la dictadura, el gobierno de Alfonsín o los de Menem. Sin embargo, la vivencia del exilio y el recuerdo de los desaparecidos y fallecidos resignifican la experiencia del tiempo, que se detiene al conectarse con la muerte. A lo largo del relato, el pasado y el presente van y vienen, se confunden y fusionan en las voces evocadas que no pueden dejar de hablar.

Como contrapartida, la verosimilitud surge de la proliferación de nombres propios, fundamentalmente pertenecientes al mundo de la literatura, de la cultura y la política: desde Ramón Alcalde, pasando por Rodolfo Walsh, Ricardo Piglia, Beatriz Sarlo, César Fernández Moreno, Boris Spivacow, Carlos Monsivais, Herman Schiller, Sara Gallardo, Osvaldo Bayer, Inda Ledesma, Roberto Cossa, Germán García y Horacio Verbitsky, entre otros. También, de los hechos históricos referidos y evocados: la dictadura y, dentro de esta, especialmente, las torturas, la guerra de Malvinas, la censura de libros y el rol de la Iglesia en ese contexto.

Ya centralmente en la serie literaria, las abundantes citas encubiertas abren evocaciones a quien que pueda descifrarlas. Palabras y títulos -sobre todo argentinos- (por ejemplo, *Historia de una pasión argentina*, *Fervor de Buenos Aires* (p.173), *Mientrasiga* (p.212), etc.) son empleados al pie de la letra y de modo no declarado; al ser reconocidos, trasladan al lector a otro momento y a otra serie social e histórica, abren otras significaciones. En ese sentido, el título, *Tartabul*, vincula la novela con *La bolsa* de Julián Martel. Emparenta la “fiesta financiera” del gobierno de Juárez Celman y el posterior derrumbe económico de esta con la “fiesta financiera” de los últimos '70 y '90, la caída económica y la consecuente desolación, el exilio y la muerte en Argentina en la novela de Viñas (Germán García, 2011). Muestra las

⁵ Según lo revela David Viñas en la entrevista de Silvia Frieria antes citada.

voces de esos personajes argentinos revolucionarios de clase media de la década del `70, atravesados por la historia, reacomodados y más envejecidos a fines de los `90.

De los pequeños detalles surgen las remembranzas del pasado, que se actualizan. A la vez, los recuerdos dolorosos están suspendidos en la construcción de un tiempo más allá del tiempo siempre presente: el del la evocación que la lectura propone.

Un lenguaje desbordante de cultura argentina

Preciso es decir que este texto es de difícil lectura por lo críptico. Como señala Terranova (2006):

“Lo primero que llama la atención es la prosa excesiva, una verdadera economía del gasto. Hay oralidad, regodeo en las sentencias, y un coloquialismo desmadrado, musical pero abrupto. Promiscuo, Viñas se corre al malentendio en cada frase y la asociación libre domina. Un fuerte y deliberado uso de la arbitrariedad bombardea constantemente el sentido que sale a flote, cuando puede, a base de una cadencia rítmica que lleva y trae.”

En efecto, la novela recurre a una matriz predominantemente dialogal, que busca reproducir el registro oral. La variación fonológica con que lo recrea es reconocible en su materialidad escrita, la cual acentúa la pronunciación de ciertos vocablos y produce connotaciones ideológicas y/o humorísticas. Registra variantes en la pronunciación del castellano rioplatense mezclado con el inglés (*shopin*, p. 116; “*okei, okei*”, p.61, etc.). También busca reproducir la pronunciación de la y porteña, el yeísmo rehilado (*caye, cayados, yevar, canyengue, yuvia y guita*, p.154).

En cuanto al léxico, en algunos tramos inventa vocablos (*Mopla, Prolona, Atamburona, Otopela*, etc., p.111). Sin olvidar el lunfardo, en otros se vale tanto de palabras soeces como de citas cultas en castellano, latín y francés, así como términos en inglés, italiano y alemán.

El libro resulta imposible de traducir no solo por lo referido antes sino también porque habla especialmente “en argentino”. Las palabras adquieren espesor y resignifican su valor referencial por la riqueza de reminiscencias locales, culturales y literarias que abren.

Fragmentos de una historia política a la que se alude

La idea de que testimoniar es imposible se explicita en un epígrafe⁶. Entonces la elección es el empleo del absurdo como actitud narrativa, que coexiste con el grotesco dado que mediante el humor se cruzan lo ridículo y lo angustiante.

Según Eduardo Stilman (1967:13-15), la esencia humorística del absurdo emplea dos métodos: uno consiste en la representación metafórica del caos, del desorden. El otro método invoca al disparate.

⁶ La cita es de B. Didier: “Cuando testimoniar es imposible, se necesita de alguien para funcionar” (p.319).

Ambos componentes se manifiestan en esta obra: a veces no se sabe quién habla o de qué se habla, leer y tratar de sincronizar diferentes voces de una partitura coral -término de Saccomano- resulta desafiante a la vez que provocativo para el lector, quien ante semejante sistema de referencias demora en entrar en el texto.

Cierta retórica presente en el lenguaje porteño e informal empleado, plagado de expresiones coloquiales, se torna sustancial. Nos detendremos en algunos tramos argumentales vinculados con fragmentos de la historia política a la que se alude, donde se construyen representaciones de los argentinos, específicamente en ciertas definiciones y generalizaciones, sobre todo por parte de Tapir, personaje que perfila núcleos de ideas más legibles y, por ello, reconocibles en la novela.

En un epígrafe ese personaje admite: “A pesar de haberme reído de muchas cosas, no puedo dejar de tomarme en serio” (p. 175). Un subtítulo lo caracteriza: “Yo soy aquel que ayer nomás bajaba línea” (p. 144). De convicciones firmes, critica a sus compatriotas y abre el tono mordaz. Un ejemplo:

“Muy patriotas los argentinos; mucho, mucho más de lo que yo me hubiera imaginado. Sobre todo los de Buenos Aires que son los argentinos por definición: nadie los confunde cuando se señalan el pecho. Ése es el lugar donde se deposita el patriotismo (...). Es que el patriotismo argentino está muy vinculado a la muerte; es una introducción al epitafio” (pp.70-71).

Ser argentino en relación con la muerte. Este vínculo está muy presente en la novela: en la dedicatoria inicial a los hijos desaparecidos de Viñas, en correlatos históricos, en las alusiones y menciones a las víctimas de la dictadura y a los fallecidos.

Otros rasgos perfilados por Tapir para caracterizar al grupo de militantes que ilustran el imaginario de los argentinos están ligados a la noción de crédito, de deuda, de estar a destiempo, también en relación con la militancia:

“Tarta, te vendo otra. Comprámela. Al fin de cuentas, todos los argentinos tenemos alma de kuentenik; `hicimos de todo, pero queda todo por hacer´. Balance. `Fingíamos que teníamos una faena en común´. ¡Y va de zambra! `Cuando R.W. [Rodolfo Walsh] se fue, ya nuestra historia no tenía nada que ver con el país´.” (p.145)

Asimismo, respecto de la idealización de personajes políticos. Postula Tapir:

“Otra: `Los fuera de serie no sirven de modelos´; `o sos fanático o te suicidás´. (p.145)

Estas reflexiones buscan, en tanto concientización y autocrítica, humanizar a los protagonistas. En esa línea desde el comienzo del libro Tartabul se plantea un dilema: aceptar o no una candidatura. Ese dilema es un leit-motiv que se reitera bajo el subtítulo “Pentateuco”-reiterado a su vez-, como cuestión clave. La primera ocasión, en un telegrama de Tarta a Tapir (del 30-1-2000, p. 26). La segunda, en la respuesta del anterior del 4-2-2000, en la que este conjetura que –al no aclarar Tartabul de qué era la candidatura- se trataba de algo obsceno (p.42).

Más adelante, bajo el subtítulo “Argentina: instrucciones para su uso” se incluye una carta de Tapir a Tartabul, desde Humahuaca, febrero del año 2000 donde el primero busca hacer reír al segundo mediante variadas rememoraciones y le pide que no lo traicione con su dilema (pp.113-114). En páginas posteriores, Tapir enumera ciertos aspectos del imaginario argentino que desacraliza y esta vez él esboza un dilema que no termina de formular: “Si vos tenés tu dilema, Tartín, yo tengo el mío. (...)” (p.122). Con posterioridad, nuevamente dentro de “Pentateuco” Tapir, sugiere: “Además de un dilema, puede ser una predestinación, o una comedia” (p.123), lo cual abre interpretaciones. Es decir: los dilemas de Tartabul y de Tapir pueden ser tomados de modo hilarante. Sin embargo, por la exageración de sus rasgos toman el carácter de lo grotesco, género que más que proponer soluciones, plantea interrogantes, dudas y perplejidades de las cuales el lector en este caso deberá hacerse cargo. ¿Ser funcionario político es una salida? ¿Qué lugar tiene la política a fin de siglo en Argentina luego de la dictadura militar y los gobiernos de Alfonsín y Menem? ¿Qué lugar tiene la política hoy?

Metáforas

La serie de textos presentados bajo el subtítulo “Pentateuco” ya mencionada reúne ciertos ejes temáticos destacados de la novela. Por un lado, la dificultad de escucha por parte de Tartabul -también antes indicada- que se traslada a nosotros como lectores; por otro, la desmitificación de lugares comunes, la crítica de ciertas representaciones de los argentinos y la formulación de un dilema: qué hacer, cómo intervenir en el mundo, entre otros interrogantes.

Algunas cuestiones que Tapir objeta desde el humorismo en “Argentina: instrucciones para su uso” (con números romanos) son la existencia de edades de oro, la “abundancia” del primer peronismo, la idea de que dios es argentino, la vigencia del peronismo y del radicalismo, la cultura de la apariencia desde la generación del '80 en adelante, la figura de Perón en la represión de los Montoneros y el reconocerse argentino.

Para ello, se genera humor mediante las estrategias discursivas y las figuras retóricas empleadas que especificaremos. Se desmitifica la postulación de periodos dorados, sobre los “que se recortan todas las fantasías, fugaces optimismos y fracasos sucesivos de nuestros compatriotas” (p.118). Un ejemplo presentado desde la polisemia: “Belle époque en triple inflexión: del sublime Roca, atravesando los Centenarios, al *exquisito* Marcelo Té de Alvear” (p.119). Otros son acompañados de expresiones escatológicas con rima: “Pero esas vacas gordas, compatriotas, ya no vuelven más. -¡Que muera *Uriburo* con la sal en el *culo!*” (p.119).

Asimismo se desacraliza el primer gobierno de Perón con un lenguaje informal que le atribuye acciones infantiles: “En lo que hace al primer peronismo (1945-1955), otro fondo nostálgico de muchos

argentinos, ya es asunto de no discutirlo más: se repartió, en redistribuciones *a la marchanta*, lo que se había acumulado con las ventas de las últimas grandes vacas a lo largo de la segunda guerra mundial” (p. 119). A continuación, se critica a Perón por su rechazo a Montoneros en 1974 presentándolo “como patrón de los que los *fajaron* en la arcaica, memorable Plaza de Mayo” (p.120).

Por otra parte, el mito de que “Dios es argentino” es refutado por una reducción al absurdo: “Dios no es criollo porque no existe” (p.119), que echa por la borda el lugar común. Dando una razón pero con un efecto humorístico se derriba ese mito manera concluyente, dentro de una serie de otros.

Además, Tapir funda sus ideas sobre el sistema político argentino de fin de siglo por medio de enumeraciones metafóricas que yuxtaponen significados y los encuadran en una serie que los condensa asociativamente:

“los dos partidos tradicionales, si tuvieron algo más que decir, hoy ya están agotados. Son nada más que residuos. *Mezclas de mustios (o sobreactuados) rituales. Abyectos compadrazgos supuestamente feudales, cofradías de chorritos, punteros, muñecas deplorables y mangueros eficientes.* Resultan, en cuesta abajo, tan superfluos, flatulentos, como los dos partidos más conocidos de Estados Unidos. O, si preferís, Tarta, como los copeyanos y los que fundó Betancourt en Venezuela. Te pedí que te rieras, Tarta: ¿qué me contás de los blancos y los colorados de la Banda Oriental?” (p.120).

Varias veces Viñas emplea ese tipo de enumeración descalificante. Consideremos otra referida a los argentinos acomodaticios durante el gobierno de Menem, presente en el mismo fragmento: “(...) Del ’90 hasta hace poco. (...) Argentina: un país de *graneleros. Puerquitos. “¡Franeleros!” Complacientes. Arroz con leche, arbolitos de navidad, Maiami por dos, los argentinos no somos derechos sino que somos la Sagrada Familia*” (pp.121-2).

De ese modo, las series evocan un dominio de memoria por las rememoraciones discursivas que actualizan, con connotaciones ontológicas y políticas en esa caracterización de los políticos y de los argentinos.

Remoramos la musicalidad de los Cielitos y las payadas mediante la rima y la repetición: “*Fachada y turismo. Breve. Desde 1880 la Argentina se construyó como una cultura de fachada. Carnaval y favela. El resto que se jodiera. Ése es el cimiento y la costumbre*” (p. 120). Resuenan acentuando el valor popular y de reclamo de lo que se desaprueba.

Siguiendo la cadena de cuestionamientos, Tapir exhibe de un conflicto de identidad respecto de reconocerse argentino: “Argentinos (¿vos sos argentino, Tarta?) Porque yo vacilo mucho. Espejito, espejito: ¿el Tapir tiene cara de argentino? ¿Cara de qué tengo? Espejito, mi bonachón espejito: ¿tengo cara realmente? ¿A quién me parezco de mis compatriotas? Bien. O mal. (...)!” (pp. 120-1). Desde la comicidad, subvirtiendo el valor infantil del cuento aludido *Blancanieves*, Viñas abre preguntas sobre el

ser nacional que recalcan no solo en la representación de una nacionalidad, sino también en la de un grupo de pertenencia.

En contraste, las referencias a las torturas y los desaparecidos de la última dictadura se realiza desde otro tono, desde el enojo y la bronca que provoca lo trágico:

“(…) Dos napas geológicas, por lo menos, se superponen sobre mis tripas, Tarta. (...) Dos napas, Tarta, ahí abajo; en mi esternón, bajo la plaza, en el fondo purulento del Riachuelo. ¿Una tumba sin nombre? Se llamaba esa novela inglesa. Sí, Tarta, sí; ya sé quién la tradujo. ¡Salud! Del '76 - para ser impreciso- hasta el '83. Roberto Cristina y Daniel Open. Por lo menos. Cuadros, cuadrazos: muertos, reventados, asesinados, enterrados. Sus cuerpos. ¡Mi dios! Una napa geológica de la Argentina. Cadáveres. Eso hicieron. Ora pro nobis. Y sus socios. Aplaudidos por muchos: tu deliciosa vecina, tu caballeresco amigote, la boutiquera de la esquina: *¿cómo? Yo no supe nada, no escuché gritos.* Enfrente vivían. ¿Vacío de clase? `La burguesía es la contrarrevolución permanente. Mater admirabilis. Primera napa, argentinos (...)” (p. 121)

En la vida, Roberto Cristina (1946-1978) fue dirigente marxista leninista, secretario de Vanguardia Comunista argentina y Daniel Hopen (1938-1976), militante universitario, ambos secuestrados, torturados y desaparecidos.

Dentro de las “napas geológicas” que le cuesta digerir a Tapir están, por un lado, los acomodaticios, por otro, los desaparecidos -crítica a la iglesia mediante-, también a los argentinos cómplices de la intervención militar. La evocación del discurso directo libre “*¿cómo? Yo no supe nada, no escuché gritos*” trae a la memoria lugares comunes de época como los clichés del *No te metás* y *¿Yo? Argentino*, por mencionar algunos. También el revulsivo señalamiento del Riachuelo y del Río de la Plata como los lugares donde se encuentran los cadáveres.

En relación con lo anterior, más adelante un epígrafe describe a Moira, personaje torturado también por la dictadura con estas palabras: “sin renuncia a la esperanza pero inscribiéndose en la rabia (p.157). Ese es el tono con el que se abordan los crímenes de lesa humanidad, donde momentos de verdad se muestran en la ficción. Es el tono que predomina en *Tartabul o los últimos argentinos del S.XX*.

Oposiciones, paradojas

Si bien la novela presenta muchos lineamientos, establece cierta tensión en un sistema de oposición de valores, centrada en los personajes de Tapir y el Griego. Respecto de la pregunta de Tartabul sobre si aceptar o no una candidatura, el Griego, alias “Piraña”, le aconseja de manera prosaica aceptarla. Este es acomodaticio y en los `90, funcionario. Confiesa imitar a Menem y que siempre prefería a Vizcacha más que a Martín Fierro porque aconsejaba hacerse amigo del juez. En ese sentido, es lo opuesto de Tapir, quien marca un contrapunto defendiendo las formas de intervención histórica. Para ilustrarlo, una nota atribuida a “Tapir el insensato”:

“Cortesías y patrimonios

Santiago Kovadloff escribe apelando a los moderados. Consulto el diccionario de sinónimos: eutropélico, `modoso`, `circunspecto`, `parco`. ¿Eran moderados Castelli y Moreno? ¿Y el zambo de Monteagudo qué? ¿Qué es un moderado? ¿Una esencia más allá de la historia? ¿O un rasgo a inscribir en su contexto? ¿Los del maquis francés tenían que ser moderados con los nazis ocupando París? No me convencen los argumentos de Kovadloff. ¿O son abstractos los lectores de La Nación? El Chuengo la tenía clara. ¿Moderados los de Vichy? Kovadloff: ¿moderados los que se sublevaron en el gueto de Varsovia?” (p. 314).

En ese fragmento fechado a fin del siglo XX, Tapir cuestiona el ser refrenado, tibio, comedido. Deja entrever que ciertas formas de cortesía no permiten defender lo más propio.

La novela está plagada de interrogantes retóricos y abiertos. Como forma derivada de estos últimos, la paradoja se presenta tanto en el nivel enunciativo (¿Quién/es habla/n en el texto?) como en el nivel ideológico-argumental en cuanto al derrotero de los personajes. En relación con esto, Tapiro se cuestiona e increpa a Tartabul : “Si estábamos dispuestos a dar la vida por algo ¿terminaríamos por nada? (p. 397). En otra parte, sentencia Moira: “Otro apotegma, Tarta. Para tu colección. Los eclécticos, my dear, son los únicos que se salvan” (p.303). Como vemos, las razones de la militancia de los '70 se han suavizado a fines de siglo y las preguntas continúan.

Conclusiones

David Viñas dedica su última novela a la memoria de sus hijos, asesinados por la última dictadura militar argentina. “Flashes, furcios, candidaturas y epitafios” anticipa. La ficción se construye por medio de un recorrido desvariado, que alterna con momentos lucidez y correlatos referenciales. Es abundante, prolífera, errática, morosa, disruptiva. Construye imaginarios que abren interrogantes que no se olvidan y no cesan en relación con lo social.

Tartabul representa experiencias ideológicas, históricas, políticas argentina de los argentinos en las tres últimas décadas del S. XX. Propone ciertas líneas en tensión donde se pone en juego la participación política con distintos niveles de compromiso y muestra la incidencia de la dictadura en los personajes. En suma, encarna ciertos núcleos trágicos con un correlato verosímil, muchas veces desde el humor, pero sobre todo desde la crispación en la voz de un argentino que les habla a otros argentinos.

Bibliografía

- Terranova (2006). “Una improvisación visceral” [Internet] en blog ¿Cuál es la pregunta, Terranova? Posteadó 24 de agosto de 2006. Disponible en: <http://elcocinerosalvaje3.blogspot.com.ar/2006/08/una-improvisacin-visceral.html> [Consulta: 27/03/12]
- Cella, Susana, “David Viñas: Del Adán Buenosayres a Tartabul” [Internet] en *Escritores del mundo, revista-blog de literatura, ensayo y crítica*. Disponible en: <http://www.escritoresdelmundo.com/2012/01/david-vinas-del-adan-buenosayres.html> [Consulta: 27/03/12]
- Filinich, María Isabel (1999). *La voz y la mirada*. México: Plaza y Valdés.
- Friera Silvia (2006). “Francamente, no me van los títulos ni las condecoraciones”, entrevista a David Viñas en “Cultura & Espectáculos”. *Página/12*, 29 de julio.
- García, Germán (2011). “David Viñas o la lectura que falta”, sinopsis de las palabras de Germán García en el homenaje a David Viñas en la inauguración de la 37° feria del libro, abril de 2011. Disponible en: <http://bibliotecadelcentrodescartes.blogspot.com.ar/2011/04/david-vinas-o-la-lectura-que-falta.html> [Consulta: 27/03/12]
- González, Horacio (2012). “Tartabul: Viñas” en *Lengua del ultraje - De la generación del '37 a David Viñas*. Buenos Aires: Colihue.
- Quereilhac, Soledad (2006), “La oralidad y la rabia” en Suplemento “Cultura”. *La Nación*, 29 de octubre.
- Sacomano, Guillermo (2006). “Poner el cuerpo” en “Radar”. *Página/12*. Buenos Aires, 9 de julio.
- Stilman, Eduardo (1967). “El humor absurdo” en *El humor absurdo. Antología ilustrada*. Buenos Aires: Brújula.
- Viñas, David (2006). *Tartabul o los últimos argentinos del siglo XX*. Buenos Aires: Sudamericana.