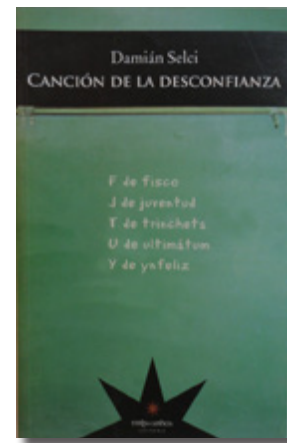


# Pedagogía política y canon cultural

## Reseña sobre *Canción de la desconfianza*, de Damián Selci

Martín Baigorria

.....  
Selci, Damián (2012) *Canción de la desconfianza*. Buenos Aires: Eterna Cadencia. 160 pp.  
ISBN: 978-987-1673-55-1  
.....



La discusión sobre *Canción de la desconfianza* (Eterna Cadencia, 2012), la primera novela de Damián Selci, ha venido en aumento gracias a numerosos y variados comentarios. En este sentido, no deja de llamar la atención el hecho de que el libro haya sido asociado a toda una gama de autores e influencias (Arlt, Marcelo Cohen, Pynchon, Marchal, O. Lamborghini, la historieta, el punk, etc.): esas referencias eclécticas revelan hasta qué punto los lectores se hallan ante un hecho literario inusual.

Esto último ya puede verse en la trama de la novela. Ya desde el principio, el relato obliga a tomar posición: Styrax, un profesor de bajo, se propone “secuestrar” junto a un grupo de amigos a un hijo de “Esclarecidos” para reformarlo a través de una pedagogía extremista. Los “Esclarecidos” son aquellos que resisten toda captación del conflicto, identificados con el gesto intelectual de la relativización crítica y la indefinición política. La cosmovisión paranoica de la célula integrada por el protagonista y sus amigos viene entonces a dividir las aguas: el mundo burgués del consenso liberal-democrático, frente a un grupúsculo de amigos marginales, contrarios a ese orden. Como bien puede intuirse, este planteo narrativo no es ajeno a las divisiones políticas y sociales instaladas en el país desde 2008 en adelante.

Pero ¿cómo apreciar en términos literarios esta fantasía paranoico-educativa? A primera vista parece un tema original: en la Argentina, el problema de la pedagogía política al estilo Brecht nunca fue una preocupación dominante en los escritores de izquierda, mayormente seducidos por la contra-información (Walsh), la denuncia anti-burguesa (*Contorno*) o el lirismo comprometido (Gelman, Urondo). Sin embargo, ya en los primeros comentarios sobre el libro aparecieron deslizados algunos malentendidos en torno a las implicancias ideológicas de esta aventura: mientras en el suplemento cultural *Ñ* se habló de “lavado de cerebro”,

en las páginas de Perfil se creía reconocer a un “estalinista en prosa”. Fue Lucas Adur quien supo transparentar con mayor honestidad este clima de suspicacias críticas: “Hay algo de ‘canción’ en la obra de Selci, una voluntad lírica que por momentos entra en tensión con cierta voluntad pedagógica. En esos momentos, la novela parece trastabillar”.<sup>1</sup> En definitiva: atendibles méritos estilísticos, obturados por dudosos planteos programáticos. ¿Funcionan sin embargo ambas instancias de modo tan disociado?

Es llamativo, y tal vez poco inocente, que muchos de estos diagnósticos hayan soslayado las claves de lectura ofrecidas a manos llenas por la propia novela.<sup>2</sup> En una de sus páginas, *Canción de la desconfianza* hace referencia a una escena de *Punctum*, de Martín Gambarotta, cuya nitidez referencial la convertía en *el relato* incluido en una obra de textos fragmentarios. Allí, una célula guerrillera secuestraba y condenaba a muerte a una promesa de la narrativa actual tras confundirlo con un capitán de la armada. Situado en 1991, en la mente de un militante montonero, la idea del “juicio y castigo” a los narradores mediocres sobrevivía como un sueño fallido; una guerra no resuelta que buscaba continuar la lucha de los setenta en el plano cultural.

Pero la provocación narrativa de Gambarotta bien puede llevarnos a preguntarnos entonces qué tiene para decir la novela argentina en un contexto distinto, ahora que esta versión de los setenta ha comenzado a integrar el relato oficial del Estado. Selci tal vez lo plantearía en estos términos: si el terrorismo estatal tuvo como proyecto re-educar a los hijos de los guerrilleros, con la llegada al poder de la militancia setentista el dilema pasaría a ser cómo reeducar a la sociedad formateada durante el Proceso. Pero ¿cómo narrar este proyecto educativo, una vez que su propio lenguaje –el lenguaje del marxismo y la izquierda peronista– apenas subsisten proscriptos dentro de la discusión pública? Tal como puede verse en las reseñas dedicadas a la novela, esta no es una pregunta exagerada. Se trata más bien de un prejuicio también reconocible en otros libros recientes, donde la experiencia histórica de una juventud politizada sigue siendo a lo sumo un tema apto para la parodia o el revisionismo intimista. En los términos de este imaginario crítico y narrativo, la política setentista solo puede ofrecer un material a priori menor, degradado por la fuerza de los hechos (o una interpretación de los hechos), carente de elementos positivos o socialmente edificantes.

*Canción de la desconfianza* debe ser leída entonces dentro de esta discusión, que no solo es literaria sino también cultural y política. En el marco de la ficción narrativa, el sueño del secuestro político se convierte así en un “*sueño pedagógico*”. Puede entreverse ya aquí una estrategia peronista con antecedentes literarios notorios (L. Lamborghini, el propio Gambarotta): apropiarse de temas estigmatizadores para invertir sus connotaciones peyorativas y darles un nuevo significado. Toda la trama de la novela surge de este programa. En el mismo sentido, la elección del género narrativo no es azarosa. Por su propia visibilidad en el canon, la novela constituye un lugar de discusión estratégico a la hora de definir el valor didáctico de una experiencia histórica; aquello que constituye su sentido para las nuevas generaciones.

1. Reseña publicada en la revista electrónica *No-Retornable* (<http://www.noretornable.com.ar/v13/nuevo/adur.html>). Una lectura muy atenta puede ya hallarse en el texto de presentación de Violeta Kesselman (disponible en el blog <http://blog.eteracadencia.com.ar/archives/2012/22443>). También aportan elementos interesantes los comentarios aparecidos en el blog *Las despiadadas*: “Un nuevo vocabulario político para la Argentina. Sobre *Canción de la desconfianza* de Damián Selci” (<http://lasdespiadadas.blogspot.com.ar/2012/05/un-nuevo-vocabulario-politico-para-la.html>) y el ensayo de Silvia Schwarzbock, “El enemigo del enemigo”, publicado en *El río sin orillas* N° 6 (2012).

2. La excepción aquí es la nota de Adur, la cual plantea algunos aspectos importantes del libro sin ofrecer mayores desarrollos.

Todo parece indicar que Selci ha comprendido y otorgado la mayor prioridad a este punto. Situada en la Argentina del presente, su novela apunta a desarticular los preconceptos imperantes en el imaginario narrativo local; visibilizar en términos ficcionales una cultura y un lenguaje político estigmatizados, sin caer en la idealización o la condena retrospectiva. De allí entonces que, tal como afirma la novela, “secuestrar” no sea la palabra apropiada para definir el proyecto de Styrax.

Su relato precisa entonces de un verosímil propio. Como ha sido notado, la ficción a lo Pynchon le permite concebir personajes estrafalarios donde manda el lenguaje de la conspiración política. Pero el verosímil “pynchoniano” no es tanto argumental (con su habitual yuxtaposición de teorías sobre el poder) sino más bien estilístico. En un gesto doble, puede afirmarse que *Canción de la desconfianza* apunta a invalidar todos los prejuicios convencionales asociados a la literatura didáctica, como así también aquellos déficits reconocibles en buena parte de la narrativa actual (simplificación formal, temas pobres, falta de subjetividad, etc.). Emitiendo toda clase de guiños brechtianos, pero evitando identificarse con las formas más usuales de esa tradición, la novela retoma dos aspiraciones propias de la cultura pedagógica de izquierda: poseer un contenido crítico-doctrinal, susceptible a su vez de ser transmitido con gracia y sin tedio. Podemos repasar estas dos cuestiones mediante un análisis más detallado.

## La curva ideológica

Toda pedagogía extremista debe redoblar su capacidad de atención crítica. En la novela, la “desconfianza” del protagonista surge de una actitud que podríamos llamar “hiperestesia ideológica”:

¿Es normal? Es normal. ¿Es conveniente para la continuidad democrática en la Argentina? Es conveniente. ¿Hay razones para desconfiar de la cara del mozo, de los botellones de cerveza traídos de Europa? Quizá. ¿Y de la cara de los asistentes, también argentinos y democráticos? Es una conjetura.

En los gestos del público de un bar de Palermo, el protagonista de la novela cree atisbar un estado de cosas directamente asociado a las grandes obsesiones de la coyuntura político-ideológica post-83. Esta percepción conduce a un “estado de pregunta” paranoico; un poco a la manera de Huysmans, aquello que el narrador denomina una *curva de la percepción*: “las visiones trascienden las cosas y devienen en Styrax autopreguntas”. También las relaciones de sustantivos y acción, o cosas y cualidades, refuerzan esta percepción exagerada: “moscones verdes que parecen una kermés desarmada a palazos”, un cielo que puede ser “el humo envenenado de un incendio químico”, o las rayas del pavimento que “discurren energizadas, locas, como si estuviese escapándose de una pésima noticia mundial”. Como puede verse, Selci encuentra en la hipérbole un procedimiento retórico acorde para el sueño extremista de sus personajes: “Falta poco. Está ansiosa. Creyó que estaba todo listo y por eso se quedó pensando un rato en la izquierda nacional”. También el protagonista de la novela aparece retratado como un moralista recalcitrante, incapaz de tener relaciones sexuales a causa de su visión politizada del mundo. Se impone así una primera impresión destinada a aturdir a más de un lector harto de conflictos: años y años de alertar contra los peligros de la “hipertrofia ideológica”, como origen de los errores de la izquierda, para que venga un autor nacido en democracia y convierta ese desvío sospechoso en leitmotiv ficcional y rasgo de estilo.

## Pedagogía y estilo

Pero al mismo tiempo esta conciencia crítica “hiperestésica” precisa de otros recursos a través de los cuales pueda ser transmitida con eficacia, sin aburrir o perder legibilidad. Vale la pena apuntar entonces la amplitud de registros desplegados por la novela: peripecia frenética (a lo Zelarayán), descripciones lumpen-futuristas, soliloquios conspirativos, diatribas políticas, flashes metafísicos, consignas didácticas, sin privarse tampoco por ello del recuerdo emotivo, las instantáneas objetivistas o el *lapsus* lírico. Mediante estas variaciones estilísticas, la percepción exagerada termina desembocando en sintagmas que aluden oblicuamente al ideario nacional-popular, aquella doctrina que el protagonista busca recuperar a través de su programa educativo. Puede entreverse hasta qué punto esta serie de rodeos lúdicos responde a una dificultad muy concreta: asumida en un momento histórico novedoso, pero en un marco cultural aún refractario, dicha discusión ideológica ya no puede ser meramente evocada en términos nostálgicos o derrotistas sino que para ser recuperada debe invertir su propia perspectiva marginal, reinventándose a través de una multiplicidad de expresiones alternativas. Este es el programa cultural plasmado en los alfabetos *agit-prop* del libro. La novela ofrece así una reflexión permanente sobre el lenguaje disponible para un proyecto político desmembrado, una vez que este ha podido retomar la iniciativa.

Esta variedad de registros se comprueba también al nivel del léxico y la adjetivación, donde expresiones de vuelo sofisticado conviven sin fricciones con palabras como *sachet*, *zumber*, *rechiflar*, *parrafear*, *estrujada*, *sacudones*, etc. Pero lejos de caer en la oscuridad retórica o el juego de palabras autocondescendiente, el lenguaje de la novela se nutre a su vez de un dominio de la imagen atento hasta los más mínimos detalles: caído en el piso, Styx es “una toalla húmeda estrujada contra el suelo”; “pelitos verdes” en vez de simplemente “pasto” o “yuyos”; “unas costillas de luz” suena mejor que “un rayo de luz”; y lo mismo cabe afirmar sobre “racimos luminosos”, para hablar del viento, en vez de meramente “ráfagas” o “silbidos”. Esta es una de las lecciones que Selci supo extraer del objetivismo y la poesía de los 90: la precisión a nivel de la imagen obliga a actualizar el lenguaje, sacándola de las palabras usuales y la sintaxis coagulada de la literatura convencional.

Al mismo tiempo, si en el plano lexical se busca la máxima amplitud y variedad, al nivel sintáctico y fonético se privilegia en cambio la tendencia acumulativa de unidades relativamente homogéneas: un crescendo paratáctico, creado a partir de construcciones anafóricas, la enumeración ascendente y las modalizaciones en gerundio. En este mismo sentido, también el uso casi ininterrumpido de verbos en presente supone la decisión de subrayar el carácter nítido e inmediato de la acción; mientras que la puntuación, de neta inspiración lamborghineana, refuerza el efecto de remate programático cercano al discurso político. El uso convergente de todos estos elementos, junto a otros procedimientos retóricos como la hipérbole y la paronomasia, supone una guerra contra el término medio en todos los niveles del lenguaje: la frase resuena, acumula tensión mientras avanza, poniendo a prueba los preconceptos del lector.

## Algunas conclusiones

No hace falta entonces alertar sobre los peligros de una supuesta “prosa estalinista”. Como puede verse en el último alfabeto del libro, el estilo de Selci es más bien democrático y maxi-

malista: su tensión más característica se construye mediante la acumulación progresiva de elementos heterogéneos. Esta estrategia formal es coherente con las preocupaciones temáticas de la novela: toda pedagogía izquierdista contiene en sí misma una aspiración a la vez rupturista y democratizadora. Pero también este planteo estilístico es coherente frente a los límites de una “cultura democrática” donde las formas de organización peronistas suelen ser catalogadas como sospechosas (de autoritarismo, de violencia, de “clientelismo”, etc.) desde los sectores más instruidos del país. ¿Qué podría hacer un novelista para ir más allá de este sentido común? Frente a este dilema, Selci traduce a su modo algunas alternativas de la discusión política actual. Porque si el kirchnerismo, de manera muchas veces experimental, busca mezclar la herencia setentista con las coordenadas del actual pluralismo democrático, en el libro esto supone un uso caleidoscópico del lenguaje literario dirigido a rehabilitar el programa nacional-popular desde la mayor variedad de perspectivas posibles. Y si, para transmitir su mensaje, el kirchnerismo debe usar una suerte de doble lenguaje, también en la novela la acción pedagógica clandestina conlleva una estrategia encubierta al nivel del estilo: multiplicar las voces para plantear una acción ejemplar sin nombre, una palabra para minar el relato liberal.

Llegados a esta instancia, podríamos seguir comentando otros aspectos del texto (como la discusión que se propone cuando se habla del “Casi Fin del Repliegue Walshiano”). Pero a fin de cuentas ¿qué nos demuestra *Canción de la desconfianza*? Varias cosas: que el supuestamente viejo tema izquierdista de la pedagogía política puede ser objeto de nuevas concepciones narrativas. Que ello es posible a través de una prosa innovadora, capaz de combinar influencias variadas (desde la poesía nacional más vanguardista hasta otros autores poco usuales en el medio local como Pynchon o Huysmans). Y no menos importante: que los temas y lenguajes de la izquierda peronista pueden ser tratados por un narrador joven con un estilo versátil y provocador, ajeno a toda nostalgia. Todos estos resultados justifican las discusiones actuales sobre la novela.

---

### **Martín Baigorria**

Licenciado en Letras (UBA), docente en la cátedra Literatura Europea del Siglo XIX. Sede de trabajo: Instituto de Filología Hispánica Amado Alonso.