

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO  
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS  
DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA SOCIAL

FERNANDA PALO PRADO

**Entre tantos tempos e espaços:  
história, imaginação e experiência em Pedro Orgambide**

[Versão corrigida]

SÃO PAULO

2023

FERNANDA PALO PRADO

**Entre tantos tempos e espaços:  
história, imaginação e experiência em Pedro Orgambide**

[Versão corrigida]

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação  
em História Social do Departamento de História da  
Faculdade de Filosofia Letras e Ciências Humanas  
da Universidade de São Paulo para a obtenção do  
título de Doutora em História.

Orientador: Prof. Dr. Júlio Pimentel Pinto

SÃO PAULO

2023

**ENTREGA DO EXEMPLAR CORRIGIDO DA DISSERTAÇÃO/TESE****Termo de Anuência do (a) orientador (a)****Nome do (a) aluno (a): Fernanda Palo Prado****Data da defesa: 07/12/2022****Nome do Prof. (a) orientador (a): Júlio César Pimentel Pinto Filho**

Nos termos da legislação vigente, declaro **ESTAR CIENTE** do conteúdo deste **EXEMPLAR CORRIGIDO** elaborado em atenção às sugestões dos membros da comissão Julgadora na sessão de defesa do trabalho, manifestando-me **plenamente favorável** ao seu encaminhamento ao Sistema Janus e publicação no **Portal Digital de Teses da USP**.

São Paulo, 23/01/2023.



---

*(Assinatura do (a) orientador (a))*

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

Catálogo na Publicação  
Serviço de Biblioteca e Documentação  
Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo

P896e Prado, Fernanda Palo  
Entre tantos tempos e espaços: história,  
imaginação e experiência em Pedro Orgambide /  
Fernanda Palo Prado; orientador Júlio Pimentel Pinto  
- São Paulo, 2022.  
301 f.

Tese (Doutorado)- Faculdade de Filosofia, Letras e  
Ciências Humanas da Universidade de São Paulo.  
Departamento de História. Área de concentração:  
História Social.

1. Pedro Orgambide. 2. história argentina. 3.  
exílio. 4. literatura. 5. memória. I. Pinto, Júlio  
Pimentel, orient. II. Título.

Ao meu pai,  
*in memoriam*

## AGRADECIMENTOS

São muitas as sensações que se misturam quando se chega a esse tempo, tempo de encerramento de um ciclo – tempo de agradecer. Terminar a tese é um desafio individual e coletivo: não se termina nem se constrói nada sozinha. Sou profundamente grata por ter chegado até aqui, mesmo com todas as dificuldades e rigores que vivemos, na companhia de tanta gente tão especial.

Em primeiro lugar, gostaria de agradecer à Universidade de São Paulo, com suas muitas bibliotecas e espaços dedicados aos estudos e à arte, em especial à Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas e, notadamente, ao Departamento de História Social, por todo o suporte e apoio.

À Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) pela concessão de bolsas para a realização desta pesquisa: tanto a referente ao processo nº 88887.486233/2020-00, que não poderia ter chegado em momento mais oportuno, quanto a referente ao processo nº 88887.578194/2020-00, do Programa Institucional de Internacionalização (PRINT).

Ao meu orientador, ao professor Júlio Pimentel Pinto, que desde o Mestrado, acompanha, com generosidade e confiança, o desenvolvimento destas leituras. A liberdade para desenvolver uma ideia e transformá-la em tese é fundamental para o amadurecimento intelectual. Muito obrigada!

À professora Graciela Foglia, que também com uma leitura atenta e generosa e com sugestões precisas, acompanha o desenvolvimento desta tese desde os primeiros passos no Mestrado. Isso sem contar a presença amável e carinhosa, sempre!

À professora Ana Cecilia Olmos, pela leitura e sugestões no exame de Qualificação e pela possibilidade de cursar suas disciplinas tanto na Pós-Graduação como na Graduação, quando integrei o Programa de Aperfeiçoamento de Ensino (PAE). Nem sei mensurar o quanto aprendi em todas essas ocasiões!

À professora Carolina Depetris: *por todos los años, desde el 2017 al encontrarnos en la conferencia de la USP, luego en el congreso de Humboldt en Mérida del 2018, así como por los múltiples intercambios de correo durante el 2019-21 en pandemia para concretar mi estancia académica en la UNAM, hasta, finalmente, la llegada a México en noviembre del 2021. Las citas presenciales y la orientación me dieron rumbo e impulso en el momento final de la investigación. Por toda la energía, por todas las sugerencias y por toda la atención, ¡muchas gracias!*

Ao Grupo de Estudos de História e Ficção que, desde sua criação, em 2016, tem sido um espaço de encontros e de trocas, de afetos e discussões acadêmicas, que sobreviveu à pandemia e que no espaço virtual acolheu ainda mais gente. Obrigada a todas as amizades que surgiram deste lugar tão especial!

À experiência mexicana que proporcionou não apenas novos materiais e rumos para a pesquisa, mas que possibilitou também encontros com professoras e professores que, além de inteligentes, foram generosos e solícitos. Assim, agradeço à professora Alejandra Amatto que: *me recibió y estuvo pendiente de mí. Gracias por las charlas sobre la extranjería, sobre México, la UNAM, sus bibliotecas y la literatura latinoamericana. ¡Aprendí mucho en todos nuestros encuentros, gracias!*

*Maralejandra, Carolina y Addy: No tengo palabras suficientes para agradecerles. Ustedes fueron mi familia en México, me abrazaron y dieron mucho amor en sus hogares. Estando lejos de mi tierra no me sentí extraña ni extranjera al estar rodeada de tanto cariño. ¡Gracias por todas las aventuras!*

De volta a São Paulo, agradeço ao professor Jorge de Almeida, pela generosa acolhida de sempre, e à professora Adriana Kanzepolsky, pelas preciosas indicações bibliográficas sobre literatura latino-americana.

Agradeço ao José Carlos Farah e ao Marcos Ito, em nome de quem eu aproveito para agradecer a todas as remadoras e a todos os remadores do CEPE/USP, com quem dividi (e ainda divido!) barcos, conversas e muitos aprendizados. A raia é, de fato, um refúgio.

À Marina, Daniela e Winstya pela amizade, companhia e máxima inspiração, há tanto tempo.

Às primeiras leitoras desta tese, as corajosas Andrey Buca e Ana Carolina. E à Letícia, que também se aventurou por esse texto, e cuja presença fez-se literalmente lar. Ao lado delas está também o Frank. Obrigada pelo tempo de vocês, pelas sugestões e comentários.

No rol dos primeiros leitores, e sem me alongar muito em (merecidos) ornamentos e efusões barrocas, meu profundo agradecimento ao Fernando, fortaleza e fonte de carinho e afeto, com quem compartilhei as alegrias e as angústias deste processo. Obrigada por sua companhia incondicional.

Não podia faltar aqui também um agradecimento à minha família: à minha mãe, Marina, ao meu irmão, José Paulo, à minha irmã, Cristina, que estão ao meu lado, sempre! E aos meus

sobrinhos, Paul e Logan, os mais novos integrantes da trupe, com quem já compartilho muitas histórias. Vocês são meu porto seguro, obrigada por todo o afeto, todo o carinho e todo o amor!

E como não podia deixar de agradecer, sempre e mais uma vez, ao meu pai, José Geraldo, cuja figura continua viva, presente, na minha vida.

Um pouco de cada um de vocês está nesse texto: **MUITO OBRIGADA!**



En todas las ficciones, cada vez que un hombre se enfrenta con diversas alternativas, opta por una y elimina las otras (...). Crea, así, diversos porvenires, diversos tiempos, que también proliferan y se bifurcan. De ahí las contradicciones de la novela. (...) Naturalmente, hay varios desenlaces posibles (...).  
(Jorge Luis Borges)

La extranjería, la pertinencia, la nostalgia, la propia identidad estaban en juego, fuera y dentro de la literatura.  
(Pedro Orgambide)

## RESUMO

### **Entre tantos tempos e espaços: história, imaginação e experiência em Pedro Orgambide**

A presente tese propõe um exercício de leitura que articula história, imaginação e experiência, por meio de uma coleção de romances do escritor argentino Pedro Orgambide (1929-2003). Composta pelas obras: *Aventuras de Edmund Ziller en tierras del Nuevo Mundo* (1976), *El arrabal del mundo* (1983), *Hacer la América* (1984), *Pura memoria* (1985) e *La convaleciente* (1987), esta coleção atravessa ficcionalmente a história argentina e apresenta enredada em suas tramas parte da experiência de seu autor que viveu exilado no México entre outubro 1974 e janeiro 1984. Trata-se, portanto, de uma reflexão acerca das possibilidades das relações entre história e literatura construídas por meio de representações e figurações do exílio argentino no México, apontando a ficção com um espaço privilegiado de construção de sentidos, no intuito de perceber como as diferentes temporalidades estão articulados ao ato de leitura e como o presente da escrita (re)constrói o passado ante a experiência do exílio. À distância, foram redefinidas a relação de Orgambide com seu país, a Argentina, e seu cotidiano por meio de uma releitura de sua história proporcionada pela experiência e pela crítica social e política mobilizadas pelo distanciamento relacionando, desta forma, diferentes temporalidades em um processo de construção de sentido frente a um horizonte de desterro, violência e derrotas políticas.

**Palavras-chave:** Pedro Orgambide; história argentina; exílio; literatura; memória.

## ABSTRACT

### **Between times and spaces: history, imagination and experience in Pedro Orgambide**

This thesis proposes a reading exercise that articulates history, imagination and experience through a collection of novels by the Argentine writer Pedro Orgambide (1929-2003). Encompassing the works: *Aventuras de Edmund Ziller en tierras del Nuevo Mundo* (1976), *El arrabal del mundo* (1983), *Hacer la América* (1984), *Pura memoria* (1985) and *La convaleciente* (1987), this collection fictionally crosses Argentine history and presents entangled in its plots part of the author's experience living in exile in Mexico between October 1974 and January 1984. This is a reflection about the possibilities of the relationship between history and literature built through representations and figurations of Argentine exile in Mexico, pointing to fiction as a privileged space for the construction of meaning, to understand how different temporalities are articulated in the act of reading and how the present of writing (re)constructs the past before the experience of exile. From a distance, Orgambide's relationship with his country, Argentina, and his day-to-day life was redefined through a re-reading of his history provided by the experience and the social and political criticism mobilized by the distance, thus relating different temporalities in a process of construction of meaning against a horizon of exile, violence, and political defeats.

**Keywords:** Pedro Orgambide; Argentine history; exile; literature; memory.

**Entre tantos tempos e espaços:  
história, imaginação e experiência em Pedro Orgambide**

**SUMÁRIO**

Aproximações, uma introdução .....	12
PARTE 1. O lugar da escrita .....	28
Capítulo 1. Tempo da escrita: construção de uma cronologia biográfico-literária de Pedro Orgambide .....	30
Capítulo 2. A escritura como pátria: o tempo do exílio .....	52
Capítulo 3. Pactos de leitura para a análise dos romances.....	82
PARTE 2: Tempos da história e da imaginação.....	97
Capítulo 4. <i>Aventuras de Edmund Ziller</i> : experiência, deslocamentos, alteridade.....	99
Capítulo 5. Releituras da nação: história e imaginação na <i>Trilogía de la memoria</i> .....	130
I. Temporalidade múltipla: uma reflexão sobre <i>El arrabal del mundo</i> .....	134
II. Um dualismo argentino: imigrantes e nacionais em <i>Hacer la América</i> .....	152
III. Disputa de narrativas: temporalidades, fragmentação e montagem em <i>Pura memoria</i> .192	
Capítulo 6. “¿Qué hacés aquí? ”: suspensão, cotidianidade e memória em <i>La convaleciente</i> .....	232
... em tempo, à guisa de epílogo: história, intempérie e umbrais .....	265
Fontes .....	276
Referências bibliográficas .....	278

## **Entre tantos tempos e espaços: história, imaginação e experiência em Pedro Orgambide**

### **Aproximações, uma introdução**

Ayer fue el porvenir y no nos dimos cuenta.<sup>1</sup>

Durante la temporada que pasé en el embarcadero (...) eran los tiempos del fascismo y la guerra. Pero allí, en ese embarcadero del pueblo San Martín, en la provincia de Santa Fe, y entre las bolsas colmadas de trigo, en el calor de la siesta y mirando las embarcaciones que navegaban por el Paraná, la paz era posible. (...) Como es lógico, en ese entonces yo no pensaba en escribir “novelas de la memoria”, pero el tiempo, ese río subterráneo más turbulento y oscuro que el Paraná, me tentaba ya con su misterio.<sup>2</sup>

A primeira epígrafe desta introdução pertence ao romance *Hacer la América* de Pedro Orgambide. Essa obra, de modo geral, narra histórias de desenraizamentos, de imigração e de assimilações que não apenas estão na ficcionalização de um momento chave para a configuração da Argentina moderna – a saber, o da chegada dos imigrantes, principalmente a partir de fins do século XIX –, como também na história pessoal do escritor argentino Pedro Orgambide (1929-2003) que, filho de imigrantes, é exilado e se propõe buscar essa história da imigração. A frase é dita no momento final do romance quando os personagens e as diferentes temporalidades se encontram: “ontem foi o futuro e nós não nos demos conta”,<sup>3</sup> já passou; o tempo de ação já aconteceu, é passado. Está manifestada, assim, a promessa incumprida de se “fazer a América”. Nesta curta descrição, bem como nesta curta epígrafe, deparamo-nos com a presença de um tempo multifacetado, formado por diferentes estratos, no qual se encontram o tempo passado e o presente,

---

<sup>1</sup> ORGAMBIDE, Pedro. *Hacer la América*. Buenos Aires: Bruguera: 1984a, p. 339. Essa frase se repete na p. 341 e na 344. A frase é parte de um poema sobre o verão de 1919, palco da Semana Trágica: “*Ayer fue el porvenir y no nos dimos cuenta/ Yo estoy hablando de un tiempo/ que por suerte ya pasó/ y apenas recuerdo yo/ ese verano funesto/ cuando busqué entre los muertos/ la sombra de lo que soy.*”

<sup>2</sup> ORGAMBIDE, Pedro. *Todos teníamos veinte años*. Buenos Aires: Editorial Pomaire, 1985a, p. 102, 104.

<sup>3</sup> Este e os demais trechos dos romances apresentados em português ao longo deste texto são de tradução livre e são utilizados no corpo do texto a título de ressaltar, retomar, alguma passagem já citada.

o tempo da história e o tempo da imaginação. Já a segunda epígrafe pertence a outro texto do mesmo autor, ela foi extraída de sua autobiografia, um texto em que Orgambide apresenta vivências e memórias da infância e de sua fase como poeta, de onde extrairia as experiências para narrar sobre a colônia agrícola judaica, anos depois.

Partimos de textos literários que propõem elementos para pensar as relações entre a ficção e a história, com subsídios da imaginação e da experiência. Apesar de manterem e preservarem entre si uma distância epistemológica, ao favorecer este diálogo fortalecemos suas especificidades e aproximamos essas margens que são porosas e se imiscuem. Para isso, teremos, de um lado, o material narrativo literário e, de outro, o tempo, a matéria prima do historiador. O tempo, como já afirmou o narrador de *A montanha mágica*, de Thomas Mann, é a condição primeira da narrativa.<sup>4</sup> Assim, as narrativas históricas e as narrativas literárias, mais uma vez, cada qual com sua especificidade procedimental, são permeadas e estão articuladas, enredadas, pelas questões do tempo, “esse elemento misterioso”.<sup>5</sup> Para narrar e para trabalhar com a história, precisamos do tempo.

Por meio dos elementos pré-textuais – título, epígrafe, sumário – já fica evidente que, de alguma maneira, teremos uma discussão a respeito de entrecruzamentos de diferentes temporalidades, que compõem a matéria prima do historiador, em suas diferentes manifestações

---

<sup>4</sup> Em seu célebre romance *A montanha mágica*, publicado originalmente em 1924, é narrado o processo de “formação” do jovem Hans Castorp que se interna em um sanatório para tuberculosos no alto dos Alpes. É nesse cotidiano em suspenso em relação ao “tempo do mundo”, que está abaixo, que Hans vai se relacionar com diferentes personagens, cada qual com seu ponto de vista, e que disputarão as atenções desse jovem que oscila entre os diferentes lados e posicionamentos. Ao final, Hans é atravessado pela Primeira Guerra Mundial; a catástrofe avança entre todos os caminhos e de todos os modos. Ela chega e arrebatava o mundo de antes, aquele outrora longínquo, os “velhos tempos” – em nome de quê? Como um elemento de progresso ou de destruição? Lá do alto, também essas questões são discutidas. E, em diversas passagens, a questão do tempo é central e algumas delas podem mesmo favorecer o sabor da reflexão que se pretende nessa tese. No capítulo VI, por exemplo, na parte intitulada “Transformações”, o narrador começa: “O que é o tempo? Um mistério – inessencial e onipotente. Uma condição do mundo dos fenômenos, um movimento, ligado e mesclado à existência dos corpos no espaço e a seu movimento. Mas, deixaria de haver tempo se não houvesse movimento? Não haveria movimento sem o tempo? Pergunta! O tempo é uma função do espaço? Ou vice-versa? Ou são ambos idênticos? Perguntas demais! O tempo é ativo, tem caráter verbal, ‘presentifica’. Mas presentifica o quê?” (MANN, Thomas. *A montanha mágica*. São Paulo: Companhia das Letras, 2016, p. 399). O narrador continua no início do capítulo seguinte, na parte intitulada “Passeio pela praia”, suas reflexões sobre o tempo, agora, voltado para as questões narrativas: “Pode-se narrar o tempo, ele próprio, o tempo como tal, em si mesmo? (...) A narrativa se parece com a música, no sentido de que, como esta, *preencher* o tempo, ‘enchê-lo com decência’, ‘subdividi-lo’ e fazer que haja algo ali e que ‘ali algo aconteça’ (...). O tempo é o *elemento* da narrativa, assim como é o elemento da vida: está ligado a ela, indissociavelmente, como aos corpos no espaço. Ele também é o elemento da música, que, ao medir e segmentar o tempo, torna-o delicioso e divertido de uma só vez: nesse ponto, como mencionamos, ela se assemelha à narrativa que (...) não se pode apresentar senão sob a forma de uma sequência de fatos, como algo que se desenvolve e necessita do tempo, mesmo que deseje estar toda presente a cada instante que transcorre.” (MANN, 2016, p. 622.)

<sup>5</sup> MANN, 2016, p. 11.

espaciais, por meio de um exercício de leitura de um conjunto de obras de Pedro Orgambide que, como leitor, também percebe essa multiplicidade dos estratos do tempo: “el Tiempo [afirma Orgambide, sobre suas leituras de Thomans Mann] fue, al fin, su gran personaje: el tiempo del transcurrir de la vida, el tiempo histórico de los hombres, el tiempo de la cultura, y también el tiempo metafísico (...).”<sup>6</sup>

O tempo: matéria tão vasta e que mobilizou e mobiliza um conjunto de questões e pensadores os mais diversos. Mas, para pensar o tempo, precisamos de outros elementos.

Precisamos usar metáforas ao falar sobre o tempo, pois só podemos representá-lo por meio do movimento em unidades espaciais. O caminho que é percorrido daqui até lá, a progressão, assim como o progresso ou o desenvolvimento contêm imagens que nos propiciam conhecimentos temporais. O historiador precisa servir-se dessas metáforas retiradas da noção espacial se quiser tratar adequadamente as perguntas sobre diferentes tempos. A história sempre tem a ver com o tempo, com tempos que permanecem vinculados a uma condição espacial, não só metafórica, mas também empiricamente.<sup>7</sup>

É assim que Reinhart Koselleck inicia seus “estudos sobre história” e ele segue acrescentando a metáfora geológica “estratos” para explicitar a conotação espacial do tempo e da própria história, admitindo-se diferentes camadas e planos, que coexistem simultaneamente. Assim, estão intimamente relacionadas as instâncias de tempo e de espaço que norteiam as reflexões desta tese.

Segue-se deste ponto, portanto, uma série de ressalvas iniciais, apontando para certos limites claros desta tese:

– Esta não é uma discussão sobre Filosofia. Embora tangencie o assunto, seria impossível e absolutamente pretensioso, ao longo desta pesquisa, adentrar nas discussões filosóficas sobre o tempo que vêm sendo debatidas desde os pré-socráticos, com as observações dos movimentos da natureza, passando por Santo Agostinho, Immanuel Kant, Henri Bergson, Edmund Husserl e Martin Heidegger, para citar sumarissimamente alguns dos célebres estudiosos acerca das questões do tempo.

---

<sup>6</sup> ORGAMBIDE, Pedro. Thomas Mann y el fin del humanismo burgués. In: *Poética de la política*. Buenos Aires: Ediciones Colihue, 1998, p. 39. E esse texto também foi publicado na revista *Cambio*, Cidade do México, out-dez, 1975.

<sup>7</sup> KOSELLECK, Reinhart. *Estratos do tempo: estudos sobre história*. Rio de Janeiro: Contra Ponto; PUC-Rio, 2014, p. 9.

– Esta não é uma tese sobre Psicologia. Não é esta uma discussão que verse sobre como o sujeito, em sua interioridade, percebe o tempo ou as diferentes temporalidades, ou ainda, sobre a relação desse sujeito com a experiência e com o espaço.

– Esta não é uma pesquisa sobre as Ciências da Natureza ou Geografia. Embora em algumas cenas dos romances se possa perceber a passagem do tempo por meio de elementos naturais, em certas descrições de paisagens, ou de mudanças biológicas. Este tampouco é um estudo que se debruça sobre as questões do tempo a partir da Física ou da Biologia, por exemplo, tempo este que se manifesta por meio do movimento e da alteração dos corpos no espaço.

Trata-se aqui de uma pesquisa em História que transita pelos tempos e pelos espaços narrados em seu objeto de estudo que é um conjunto de romances do escritor argentino Pedro Orgambide. Um conjunto que transita pelo tempo histórico, político e social, reconhecidamente pertencentes à história argentina, que aborda igualmente aspectos da cultura mexicana e que tem suas ressonâncias na história da América Latina, e pelo tempo das leituras – teóricas e literárias, transitando também por sendeiros da Crítica Literária, que oferece o arcabouço instrumental de leitura e de análise dos romances. As diferentes temporalidades emaranhadas são abordadas ao longo do desenvolvimento argumentativo para estabelecer como se dão as relações entre história, imaginação e experiência.

Este trabalho propõe, portanto, um exercício de leitura de um conjunto de obras deste escritor argentino – *Aventuras de Edmund Ziller*, *El arrabal del mundo*, *Hacer la América*, *Pura memoria* e *La convaleciente* –, que representa o tempo e o movimento do exílio: o desterro, as disputas políticas, a memória e o retorno. Lê-se esses romances a partir das seguintes perguntas: *quais são e como se relacionam as temporalidades presentes durante a leitura? Como estão relacionadas a imaginação, a experiência do exílio e o trabalho da memória nesse processo de (re)construção do tempo histórico relacionado à história argentina? Quais são os possíveis diálogos dos romances em seus diversos aspectos: em relação ao tempo narrado, à experiência, ao exílio com a história?* E, assim, encaminhamos para a pergunta que norteia a tese e a partir da qual se originaram as questões anteriores: *qual é a ideia de história argentina de Pedro Orgambide?*

Por meio de um trabalho de exegese que perpassa a experiência do tempo em três diferentes aspectos – o pessoal, o social e o histórico –, a hipótese de leitura de onde se parte é que com esses romances podemos acompanhar o tempo do exílio argentino no México. Pode-se, desta maneira,



traçar outra hipótese de leitura: a de ler esse conjunto como romances de testemunho e – por que não – como autoficção, mais especificamente, partindo da premissa, por exemplo, de uma “autoficção especular” que se baseia no pacto de leitura que combina ficção e aspectos autobiográficos.

As construções literárias, de certa maneira e cada qual a seu próprio modo, relacionam-se com o momento histórico em que foram criadas, revelando traços dessa sua proveniência temporal tanto no conteúdo quanto na forma, ou seja, há todo um dinamismo na configuração dos romances que não deixa de estar pautado nas situações conflitivas contemporâneas.<sup>8</sup> Esses traços do tempo estão presentes no *corpus* analisado, em relação à forma e ao conteúdo, como se verá adiante: em cada um dos romances há uma narrativa que aborda e incorpora um universo pretensamente real, verossímil, reconhecível, como pertencente a um momento – ou a vários – da história argentina em sua trama. Esses traços também estão presentes na forma: são notáveis, por exemplo, a fragmentação, o uso de diferentes vozes narrativas e estratégias de colagens e sobreposições, estratégias narrativas recorrentes nesses romances de Orgambide.

A partir dessas questões iniciais, foi notada uma temporalidade múltipla, composta por camadas de tempos entrelaçados – de uma maneira geral, percebe-se, de chofre, que o passado histórico da Argentina e as ressonâncias do tempo presente da escritura irrompem e estão tramados no enredo dos romances. Além disso, o presente da leitura favorece a construção desta teia, a qual é somada as questões relacionadas à experiência vivida e ao trabalho da memória. A essa temporalidade múltipla e complexa, acrescenta-se, ainda, a presença de uma variedade de histórias também entrelaçadas: a história pessoal do autor, a história política de seu país – passada e contemporânea ao momento da escrita – e as inúmeras histórias inventadas, ficcionalizadas, imaginadas, já que, ao fim e ao cabo, se trata de narrativas ficcionais.

O primeiro passo, então, é introduzir os romances de maneira sumária para que o enredo e as particularidades de cada um deles sejam conhecidos de modo a favorecer as relações apresentadas no decorrer da análise – ainda que as narrativas sejam desmembradas, desmontadas e remontadas ao longo deste trabalho.

A apresentação segue a ordem cronológica dos anos de publicação das obras. Começa-se, então, com o romance *Aventuras de Edmund Ziller en tierras del Nuevo Mundo*, publicado

---

<sup>8</sup> ENCINAS, Luis Fernando Catelan. *Gravity's Rainbow, de Thomas Pynchon: paranoia, técnica moderna e narrativa*. (Tese de Doutorado). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2019, p. 30 (nota 52).

originalmente no México em 1976, em que aparecem a fragmentação e a combinação, por meio de colagens, de elementos textuais heterogêneos – por exemplo, contém passagens narrativas, comentários, peças de teatro, poemas, telegramas, uma coleção de verbetes, elementos gráficos como cartazes – com a presença e as tensões de um herói imortal, Edmund Ziller, que, ainda que originário da Europa, centra suas ações na América Latina. Trata-se da história de um escritor, Pedro, em busca de seu personagem, Ziller; um personagem correção que erra pelas veredas da história, cuja figura confunde-se com a de personagens históricos, atravessando os tempos, com passagens pela Antiguidade, pelo período colonial, pelas lutas de independência da América e pelo século XX latino-americano.

Seguimos as apresentações com a *Trilogía de la memoria*, composta pelos romances: *El arrabal del mundo*, *Hacer la América* e *Pura memoria*. Trata-se de uma série de narrativas independentes, com raras relações diretas entre si, com tempos, enredos e personagens distintos.<sup>9</sup> Escrever o conjunto dessa trilogia, segundo o autor, foi “una manera de recuperar desde el imaginario, momentos claves de la Argentina. Pensando en la Argentina. Esta recreación del pasado sirvió, creo, para hacer más soportable el desarraigo.”<sup>10</sup>

O primeiro volume, publicado em 1983, pela editora Bruguera, em Buenos Aires, intitulado *El arrabal del mundo*, cuja leitura e narrativa foram exploradas na dissertação de mestrado desta autora,<sup>11</sup> narra o período das invasões inglesas de 1806 e 1807 a Santa María de los Buenos Ayres até a declaração do *cabildo* aberto, em 1810. Esse romance propõe a narração ficcional dos momentos prévios ao processo de independência argentina. É um romance de formação do jovem de província, Fabián, que, depois de perder o pai e vender suas terras, muda-se para Buenos Aires. Na primeira parte, a viagem em que ele atravessa o pampa é central para a narrativa, é nela onde acontecem alguns dos encontros com o grupo de *gauchos*, com nativos indígenas e em que se sente a presença próxima da morte. Chegando à cidade, tem-se o segundo momento de formação: o

---

<sup>9</sup> Apenas em alguns poucos casos, certos personagens são referenciados em mais de um volume, por exemplo, o sobrenome de uma família central do terceiro romance, Bustamante, é mencionado *an passant* no primeiro romance intitulado *El arrabal del mundo*, quando é apresentada uma lista de nomes daqueles que estiveram nas batalhas de independência, representando uma família tradicional, conservadora, representante da oligarquia militar; ou ainda, o frigorífico no qual um dos personagens do terceiro romance trabalha pertencente a um italiano, imigrante, que pode ser Giovanni Valleta, personagem imigrante e empreendedor, do segundo romance, que é também italiano.

<sup>10</sup> BOCCANERA, Jorge. Pedro Orgambide: Aprendimos a ser extranjeros. In: *Tierra que anda: los escritores en el exilio*. (Textos y testimonios.). Rosario, Buenos Aires: Ameghino Editora, 1999, p. 157.

<sup>11</sup> Cf. PRADO, Fernanda Palo. *Desbravando o arrabal: representações identitárias no romance El arrabal del mundo de Pedro Orgambide*. (Dissertação de Mestrado). Faculdade de Filosofia Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2017.

jovem ingressa nos círculos de intelectuais jacobinos no momento em que ocorrem as invasões inglesas e que mobilizam uma tomada de consciência (dele) e das potencialidades de se formar um sentimento, uma ideia de nação, de um grupo nacional. A cena final desse primeiro romance é de Fabián depois de uma batalha, durante a guerra civil que se seguiu à declaração do *cabildo* aberto, ao lado de um cavalo selado, encontrado à sombra de uma árvore sem qualquer indício de seu dono, e caminham – os dois, lado a lado – rumo a um futuro desconhecido.

*Hacer la América* foi publicado em 1984, em Buenos Aires, pela Editora Bruguera. Trata-se de um romance sobre a formação da identidade nacional argentina, não livre de disputas, entre, *grosso modo*, os nascidos no país e os imigrantes e seus descendentes, chegados de diferentes partes do mundo. Neste romance, estão as vozes de diversos imigrantes – italianos, espanhóis, alemães, irlandeses, judeus russos, entre outros – que vão se misturando com a fala *gaucha* dos *arrabaldes* e a rio-platense das *orillas*, somadas também a dos descendentes destas primeiras ondas migratórias. Junto com esses personagens estão o tango, o *sainete* e os primeiros passos do movimento operário. Lemos o passar do tempo que se inicia com a chegada de um italiano, calabrês, em fins do século XIX, que se torna um grande empreendedor. Com ele e os outros personagens, imigrantes e argentinos, lemos o desenrolar da história argentina e o processo de desenvolvimento da cidade de Buenos Aires por meio da narração do cotidiano dessa multidão anônima que, a partir do trabalho da memória, narra cada qual a sua história, que culmina no desfecho com a Semana Trágica do verão de 1919, uma semana em que greves gerais mobilizaram uma reação violenta das forças repressivas institucionalizadas.

Encerrando a trilogia, *Pura memoria*, publicado pela mesma editora, também em Buenos Aires, no ano seguinte, 1985, narra a passagem de gerações no decorrer do século XX. É um romance que apresenta mudanças políticas e sociais em um cenário de tensão, conflitos e instabilidades desse período. Esta narrativa articula personagens de diferentes estratos sociais e visões de mundo, no decorrer do tempo. Esses personagens vão se relacionando nas sequências fragmentadas do romance que segue tecendo um fio cronológico com outros tempos – reflexões sobre o passado e sobre o futuro, o tempo da memória, o dos sonhos, o das expectativas e o das atividades cotidianas – permitindo um diálogo entre muitas vozes, com suas ressonâncias e traduzindo, desde o título, o trabalho de memória feito por todas elas, como se a “pura memória” argentina fosse resultado desse conjunto de vivências plurais e diversas. Seus personagens apresentam diferentes perspectivas e olhares ficcionais sobre um longo período da história

argentina, que passam por comentários a respeito das Campanhas do Deserto, pelas comemorações do centenário da independência (1910), as greves de janeiro de 1919, a greve de 1930, os seguidos golpes militares (1930, 1943 e 1955 – só os momentos prévios), os processos de imigração, o crescimento e a urbanização de Buenos Aires, a ascensão do primeiro governo peronista – com a notícia da prisão de Perón e as mobilizações de outubro, a institucionalização do 17 de outubro de 1945 como data mítica do peronismo – e o desfecho se dá com os momentos anteriores da autointitulada Revolução Libertadora e a confusão, a paisagem de destruição e as mortes decorrentes do Bombardeio da Praça de Mayo em 1955.

E *La convaleciente*, publicado em Buenos Aires pela Editora Legasa, em 1987, narra a história de um retorno e pretende contar a história de uma vida – ou de parte dela. É uma mulher quem conduz a narrativa, por meio de um diário, sobre a volta do exílio, sendo esse um processo de retomada de uma certa rotina, de um certo cotidiano, mas também de um certo processo de retomada de sua história, de sua memória da terra natal e de uma certa paisagem ou geografia afetiva, da qual ficou longe por (quase) dez anos, num período de retorno dos processos democráticos na Argentina. Esse romance está inserido em um tempo de escrita diferente dos anteriores, já que se trata da experiência histórica de fins da ditadura. O exílio – se essa afirmação for possível – já tinha terminado e com ele surgem novos sujeitos sociais a serem representados: os ex-combatentes, os que regressaram e os desaparecidos. Além disso, é um romance mais íntimo, voltado para o universo dessa personagem narradora e protagonista que utiliza o processo de escrita para superar um trauma que é complexo: a volta do exílio, ao deixar a pátria que a recebeu pelo tempo em que esteve distante de sua terra natal e, ainda, participar dos julgamentos às juntas militares que aconteceu no calor da retomada dos processos democráticos.

Feita esta primeira apresentação, portanto, esta tese propõe perceber o movimento dos estratos de tempo nessas obras, para pensar e analisar as presenças e os sentidos das diferentes temporalidades entrelaçadas, não apenas o passado narrativo e ficcional, como também o tempo da leitura e o tempo da escrita, indagando, a partir deles, a constelação histórica construída na ficção para, assim, traçar as relações entre esses dois universos distintos – o histórico e o literário – que, ao mesmo tempo, se repelem e se irmanam em uma discussão que deve continuar de forma mais evidente ao longo desta tese. Se tomarmos por exemplo o romance *Aventuras de Edmund Ziller*, o jogo está na perseguição de Pedro a Ziller, dos duplos que se atraem e se rechaçam, dos deslocamentos e dos processos de construção de alteridades. No que se refere aos volumes que

pertencem à *Trilogía de la memoria – El arrabal del mundo, Hacer la América e Pura memoria* –, que buscam narrar a “pura memória” da história argentina, num jogo mais evidente entre uma história “verdadeira” e história “fabulada”, estão as refrações daquilo que foi inventado, criado, imaginado, em detrimento do posicionamento do autor, na irrupção de um real adjetivado no próprio texto e, nesse aspecto, são trabalhados os anacronismos, os dualismos e as disputas por uma narrativa, por uma “verdade” histórica. Já no que se refere ao romance *La convaleciente*, o jogo é outro: trata-se de buscar um espaço para a voz dessa figura marginal daquela que volta do exílio, que quer retomar um lugar, quer reconhecer uma geografia afetiva, quer pertencer novamente ao universo familiar.

O fato de ter sido exilado, de ter morado muitos anos (quase uma década) no México, alijado de seu lugar de pertencimento, de sua geografia afetiva, é fundamental para entender o desenvolvimento e o conteúdo dessas obras. Ainda que a história argentina seja recontada, não há um paralelo simétrico destas obras ficcionais – e, portanto, com protocolos vinculados à imaginação – com a historiografia, mas, antes, relações. Não se trata de alcançar uma pretensa verdade histórica contida nos romances, buscando as representações desse passado histórico construídas a partir de um tempo específico, a saber, durante o exílio e o processo de “desexílio”.<sup>12</sup>

---

<sup>12</sup> Mario Benedetti (1920-2009), uruguaio, dentre muitas funções, foi jornalista, poeta e escritor. Viveu 12 anos no exílio depois do golpe militar de 1973, no Uruguai. Durante seu exílio, Benedetti viveu na Argentina, no Peru, em Cuba e na Espanha. Voltou ao Uruguai somente em 1985. Em seu *Articulario*, apresenta o texto – e o conceito de – “Desexílio” (publicado originalmente no *El País*, em abril de 1983), diante da possibilidade e da esperança de um retorno em breve. Afirma Benedetti: “El rápido deterioro de la dictadura argentina tras el desastre militar en la guerra de las Malvinas ha forzado un proceso que hoy parece obligado a desembocar en el establecimiento de un gobierno civil, surgido por fin de elecciones regulares. Todo ello ha abierto a los exiliados argentinos algunas posibilidades de regreso y, en consecuencia, ha desencadenado una serie de actitudes y sentimientos contradictorios. (...) En consecuencia, puede desde ya asegurarse que el *desexilio* será un problema casi tan arduo como en su momento fue el exilio, y hasta puede que más complejo. (...) El *desexilio* pasará a ser una decisión individual. Cada exiliado deberá resolver por sí mismo si regresa a su tierra o se queda en el país de refugio. (...) Unos volverán y otros no, y cada uno tendrá sus razones (...). Va a ser de todas maneras una experiencia inquietante, que sólo tendrá un buen desenlace si tanto los de fuera como los de dentro proceden sin esquematismos dispuestos a recibir no sólo las noticias, sino también los estados de ánimo, las preguntas acuciosas, los análisis temerarios, las transformaciones, aun las temperamentales, que pueden darse en uno u otro lado. Que los amigos, o los hermanos, o los miembros de una pareja, al reencontrarse, sepan de antemano que no son ni podrían ser los mismo. Todo dependerá de la comprensión, palabra clave. (...) Todos estuvimos amputados: ellos, de la libertad; nosotros, del contexto. (...) La nostalgia suele ser un rasgo determinante del exilio, pero no debe descartarse que la *contranostalgia* lo sea del *desexilio*. Así como la patria no es una bandera ni un himno, sino la suma aproximada de nuestras infancias, nuestros cielos, nuestros amigos, nuestros maestros, nuestros amores, nuestras calles, nuestras cocinas, nuestras canciones, nuestros libros, nuestro lenguaje y nuestro sol, así también el país (y sobre todo el pueblo) que nos acoge nos va contagiando fervores, odios, hábitos, palabras, gestos, paisajes, tradiciones, rebeldías, y llega un momento (más aún si el exilio se prolonga) en que nos convertimos en un modesto empalme de culturas, de presencias, de sueños. Junto con una concreta esperanza de regreso, junto con la sensación inequívoca de que la vieja nostalgia se hace noción de patria, puede que vislumbremos que el sitio será ocupado por la *contranostalgia*, o sea, la nostalgia de lo que hoy tenemos y vamos a dejar: la curiosa nostalgia del

Mesmo não sendo Orgambide historiador, ele não deixa de ser criador de um tempo passado. O tempo criado ficcionalmente em seus romances não deixa de ter enlaces históricos ao estabelecer relações com as diferentes temporalidades; trata-se, portanto, de uma elaboração imaginativa dessa história, e por ela podemos perceber qual é o sentido da história desenhada, recriada e contada por Orgambide.

Assim, propor uma tese sobre os diálogos entre literatura e história busca aproximar edifícios separados por um pátio. Para tanto, o meio para a reflexão destas ressonâncias entre esses diferentes registros – o histórico e o ficcional – é a leitura dos romances de Pedro Orgambide, um autor pouco conhecido e pouco estudado no Brasil, que viveu a experiência do exílio. Trazer à tona seus escritos às vésperas de seus 20 anos de falecimento é uma forma de mantê-los vivos.

Há ao redor dele uma escassa fortuna crítica que se vê ainda mais escassa se consideramos o volume e a diversidade de sua produção ficcional e ensaística. Pode-se dizer que existem dois grupos de críticas a respeito de sua obra. Um relacionado a publicações que saíram quando da edição de suas obras, como resenhas e análises críticas, sendo possível encontrar uma série de textos avulsos e esparsos nos diferentes bancos de dados de revistas acadêmicas (em sua maioria, precisamente, resenhas de suas publicações ficcionais). O outro grupo propõe uma discussão mais ampla, inserindo mais de uma obra literária para a análise como os artigos de Leonardo Senkman, o capítulo de Sandra Lorenzano, os trabalhos de Hassan Amrani Meizi, Saúl Sosnowski e Sabrina Zehnder.<sup>13</sup> Em outras palavras, os romances de Pedro Orgambide proporcionam um campo de trabalho profícuo para ser explorado, ainda mais ao colocarmos em diálogo as relações, com suas proximidades e seus distanciamentos, entre literatura e história.

É importante salientar que o que está sendo proposto aqui é uma série de exercícios de leitura, ou seja, não se trata de um itinerário linear ou único possível. É uma proposta que explora distintas perspectivas de seus romances com o intuito de que, conforme se avança na leitura, pode-se perceber que estas múltiplas abordagens convergem e permitem elucidar reflexões sobre as diferentes temporalidades – entre esses tantos tempos e espaços – e suas relações com a história, a memória e a experiência do exílio. A partir das dinâmicas entre ficção, história, política e memória,

---

exílio en plena patria. (BENEDETTI, Mario. Desexilio. In: *Articulario*, desexilio y perplejidades. Reflexiones desde el Sur. Madrid: Ediciones El País; Aguilar, 1994, p. 39-43.)

<sup>13</sup> Sandra Lorenzano trabalha uma reflexão sobre exílio e literatura argentina, Hassan A. Meizi, Leonardo Senkman e Saúl Sosnowski focam na reflexão sobre a tradição judaica e suas relações com a literatura argentina. Já Sabrina Zehnder trabalha com a *Trilogía de la memoria*. Cf. Referências bibliográficas.

é apresentada uma proposta resultante da experiência de leitura das obras literárias mencionadas afim de construir uma verdade provisória, tangível e limitada, realizada por meio da leitura que perpassa diversos textos, não apenas os literários como outras obras e outros escritos de Pedro Orgambide, além de um instrumental teórico-metodológico e historiográfico para, dessa forma, realizar o exercício de reflexão sobre essas correlações de modo a perceber a sobrevivência e o acesso à materialidade e à espectralidade do tempo.

Ainda à título de introdução, temos, a seguir, uma reflexão sobre o tempo e sobre o lugar da leitura, afirmando a centralidade desse lugar ativo do leitor. Antes de mais nada, porém, apresentamos a estrutura desta tese que teve como ponto de partida a própria leitura dos romances, experiência essa que visa captar o funcionamento de cada um deles a partir da experiência do exílio. A tese, portanto, está dividida em duas partes: a primeira, “O lugar da escrita”, propõe uma reflexão que prepara o campo analítico. Nela, tem-se, no primeiro capítulo, “Tempo da escrita: construção de uma cronologia bibliográfico-literária de Pedro Orgambide”, a apresentação do autor que, embora prolífico, não é muito conhecido do público brasileiro. O segundo capítulo, “A escritura como pátria: o tempo do exílio”, trata sobre o exílio no México durante o período da última ditadura cívico-militar argentina, por meio da experiência de seus escritores, intelectuais e políticos, com foco na experiência de Pedro Orgambide. O terceiro capítulo, “Pactos de leitura para a análise dos romances”, volta-se às especificidades do trabalho com a literatura e apresenta algumas ferramentas que ofereceram o suporte necessário para o exercício de leitura que se segue. A segunda parte, “Tempos da história e da imaginação”, contém os exercícios de leitura dos romances que são apresentados individualmente, embora a constelação temática e as preocupações do autor sejam ressoantes e atravessem as diferentes obras. Desta feita, o capítulo 4, “*Aventuras de Edmund Ziller: experiência, deslocamentos e alteridade*”, aborda o romance *Aventuras de Edmund Ziller en tierras del Nuevo Mundo*; o capítulo 5, “Releituras da nação: história e imaginação na *Trilogía de la memoria*”, está subdividido em três partes, cada qual aborda um romance da trilogia. E, finalmente, o capítulo 6, “*¿Qué hacés aquí?*”: suspensão, cotidianidade e memória em *La convaleciente*”, encerra as discussões com a leitura de uma obra produzida em Buenos Aires.

## Tempo e lugar da leitura

O tempo da leitura indica um tempo determinado: o do momento dedicado ao ato de ler, que, segundo Robert Scholes, “cada texto que nos chega provém de um momento anterior ao nosso no tempo, e [o] texto que só pode ser lido por associação ‘a obra inacabada da textualidade. Ler é encarar o passado (...)’”.<sup>14</sup> Ato esse em que temos, desde aí, uma complexidade e um encontro de tempos.

O ato de ler é um lugar de primazia no qual, segundo o verbete “leitor” da obra *Borges Babilônico*, o escritor escreve para “prolongar o ato da leitura”.<sup>15</sup> Em um texto de Jorge Luis Borges, “Pierre Menard, autor do Quixote”,<sup>16</sup> percebe-se a manifesta existência de diferentes possibilidades de leitura dado o intervalo de tempo entre os atos de escrever e de ler, ou seja, retomando o verbete de Paulo Oliveira:

Essa dimensão intervalar encerraria um processo de ressignificação, tanto das obras escritas como das lidas, uma vez que as distintas temporalidades que separam as abordagens anteriores das posteriores oferecem novas manifestações estéticas e experiências que alteram a forma como o escritor/leitor se acerca das obras.<sup>17</sup>

Essa questão borgeana de primazia do lugar da leitura, em que o leitor se torna o “amanuense do engenho alheio” – e que, por extensão, se revela como uma posição em que há uma valorização da figura e da ação do leitor –, abre um caminho que se bifurca: o primeiro, a respeito do lugar da leitura, para a elaboração desta tese; já o segundo, se refere ao universo de leituras do próprio autor, Pedro Orgambide, vendo-o, lendo-o e admitindo-o como leitor, indicando alguns possíveis precursores para encaminhar e enriquecer as análises, inserindo-o assim em uma cena ou contexto literário.

Os próximos passos na primeira trilha indicada seguem, então, o rumo proposto por Daniel Link, escritor, crítico literário e professor universitário argentino. Na introdução de seu livro, *Como*

<sup>14</sup> SCHOLES, Robert. *Protocolos de leitura*. Portugal: Edições 70, 1991, p. 22.

<sup>15</sup> Verbetes escritos por OLIVEIRA, Paulo Ferraz de Camargo. Leitor. In: SCHWARTZ, Jorge. (org.). *Borges Babilônico*, uma enciclopédia. Companhia das Letras, 2017, p. 312.

<sup>16</sup> Trata-se do conto publicado em 1939 na revista *Sur* e inserido na coletânea de contos intitulada *Ficciones* (volume publicado originalmente em 1944), em que Borges parodia a figura do autor/leitor, sugerindo que Pierre Menard teria escrito Dom Quixote 300 anos *depois* de Cervantes. Embora o conto seja mais complexo do que o apresentado sumaríssimamente aqui, há comparações entre os textos (exatamente iguais) apontando a “nova” versão como sendo mais crítica e acurada, colocando, assim, a questão da mudança do olhar de quem lê, inserindo a reflexão sobre o tempo e o lugar da leitura.

<sup>17</sup> OLIVEIRA, 2017, p. 312.



*se lê e outras intervenções críticas*,<sup>18</sup> ele afirma ser necessário localizar o lugar de onde se lê como ponto de partida para o trabalho com os textos.<sup>19</sup> Estabelece-se aqui, portanto, o lugar do qual parte essa leitura, o lugar de uma leitura contemporânea, a partir do qual se olha o outro, se constroem as relações eminentemente do texto e com o texto e, inclusive, o lugar em que se constroem as relações que o extrapolam; relações essas que abarcam não apenas as formas de ler como os aspectos de identificações culturais, sociais e, por que não, identitários propriamente ditos.<sup>20</sup>

Para escrever, a leitura é fundamental. Como leitor obsessivo, a leitura foi uma atividade bastante intensa e frequente de Pedro Orgambide, que afirma em seu artigo “Ofício de narrador”: “Leí a Thomas Mann, a Herman Hesse, a Gide, a Kafka, a los narradores norteamericanos de la década del 30, a los novelistas soviéticos, a Icaza, Graciliano Ramos, a Roberto Arlt, a Borges. Eran — ¿cómo decirlo? — desordenadas «lecturas de lector», no de escritor”.<sup>21</sup> Suas “leituras de leitor” foram práticas incentivadas pela família, em uma entrevista a Mempo Giardinelli, Orgambide completa:

(...) meus pais tinham uma certa formação intelectual, sobretudo meu pai. Os dois escreviam muito bem. (...) Meu pai era militante comunista e por sua vez leitor de muita literatura, não somente soviética, que naturalmente lá em casa se conhecia. Meu pai lia de tudo, tanto que embora comunista, lia até mesmo Trotsky. E lia Ignazio Silone, Fontamara, Michel Gold, todos escritores dos anos 30, de literatura social (...). Meu velho era íntimo de Álvaro Yunque e todos eles [do Grupo Boedo]. Essa gente, que eu sempre via, era para mim como tios.<sup>22</sup>

Esse momento da leitura remete às reflexões trazidas por Scholes:

Lemos, sabendo que são limitadas nossas vidas de leitores desse texto particular e que, a cada palavra, mais nos aproximamos do final. (...) Os livros, porém, tal como as vidas, não continuam indefinidamente. É certo que se pode reler um livro, que se pode recomeçar, tal como Platão acreditava que as almas recomeçavam a viver; mas também é verdade que, tal como Heráclito porventura diria, a mesma pessoa nunca lê o mesmo livro duas vezes.<sup>23</sup>

<sup>18</sup> LINK, Daniel. Prólogo. In: *Como se lê e outras intervenções críticas*. Chapecó: Argos, 2002, p. 11-13.

<sup>19</sup> Em tempo, no epílogo desta tese, sigo, em partes, esse exemplo de Daniel Link, ainda que nem (minha) memória nem (meu) repertório sejam exclusivamente pessoais, manifestando o lugar e o tempo dessa leitura feitos durante o processo de desenvolvimento desta tese.

<sup>20</sup> Entendemos sobre identidade um processo sempre constante de construção e reconstrução, de (re)configurações, não se tratando de um processo estanque, de uma identidade una tida como substância, natural ou imutável.

<sup>21</sup> ORGAMBIDE, Pedro. Ofício de Narrador. In: *Hispanica*. ano 10, nº. 30, Dec., 1981, p. 100. Disponível em: <http://www.jstor.org/stable/20541924>. Acesso em: mar. de 2022.

<sup>22</sup> GIARDINELLI, Mempo. Pedro Orgambide: Quero três, quatro páginas e que nelas haja um mundo. In: *Assim se escreve um conto*. Porto Alegre: Mercado aberto, 1994, p. 277.

<sup>23</sup> SCHOLE, 1991, p. 34.

Trata-se, então, de mostrar, de ressaltar, a importância do lugar de onde se lê e a do papel do leitor para a construção, a montagem e a ligação dos fragmentos dos romances. Há uma instabilidade nesse lugar da leitura e, por isso, vale apresentar de onde se parte no processo de produção de significados, sem elidir o processo de construção da representação contido no texto. Quer-se afirmar que não há para o texto escrito uma leitura única, estável, definitiva ou, ainda, categórica. Com isso, afirma-se como procedimento uma leitura que propõe uma articulação própria de textos teóricos a partir dessa problemática.<sup>24</sup>

Afirma Umberto Eco, num sentido mais *lato* que a obra é “uma pluralidade de significados que convivem num só significante”.<sup>25</sup> Portanto, parte-se para a leitura dos romances com a problemática acerca do processo de percepção das diferentes camadas de temporalidade com seus diferentes espaços e estratos presentes entre o texto e seus processos de escritura e de leitura e no texto. Sendo, dessa maneira, o período da leitura, o momento de construção de significações e de conhecimento.

Ao perceber e reconhecer no tempo presente um espaço de construção que busca ressignificar o passado, como processo de uma modernidade que radicalizou a experiência da consciência histórica,<sup>26</sup> atualizamos, no presente da leitura, seu conteúdo por meio da articulação de referências. Neste sentido, a leitura, conforme Antoine Compagnon, “tem a ver com empatia, projeção, identificação. Ela maltrata obrigatoriamente o livro, adapta-o às preocupações do leitor”.<sup>27</sup> E, assim, compomos o arcabouço que serve de ferramenta para as análises posteriores.

---

<sup>24</sup> Ou ainda, em outras palavras, trata-se de comprometer-se a um procedimento tal qual o preconizado por Althusser e citado por Jovita Noronha: de “uma leitura que, ao buscar os equívocos e (as) lacunas, cria um novo texto que elucida e desloca o primeiro e que, por sua vez, também não se pretende efeito, nem definitivo, mas levanta novas problemáticas, novas hipóteses de trabalho e outras formas de ver (combinar) e fazer teoria.” (NORONHA, Jovita Maria Gerheim. Apresentação. In: LEJEUNE, Philippe. *O pacto autobiográfico*. De Rousseau à internet. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014, p. 8.)

<sup>25</sup> ECO, Umberto. *Obra aberta: forma e indeterminação nas poéticas contemporâneas*. São Paulo: Perspectiva, 2003, p. 22.

<sup>26</sup> Segundo Octavio Paz, em “A tradição da ruptura”, um ensaio publicado em *Los hijos del limo*, a imagem do tempo mudou e, com ela, a relação com a tradição. “Nosso tempo se distingue de outras épocas e sociedades pela imagem que temos do transcorrer: nossa consciência da história. Surge agora com mais clareza o significado daquela que chamamos de *tradição moderna*: é uma manifestação de nossa consciência histórica. Por um lado, é uma crítica do passado, uma crítica da tradição; por outro, é uma tentativa, repetida (...), de assentar uma tradição no único princípio imune à crítica, já que se confunde com ela: a mudança, a história.” (PAZ, Octavio. A tradição da ruptura. In: *Os filhos do barro: do romantismo à vanguarda*. São Paulo: Cosac Naify, 2013, p. 21-22). Resta, ainda, uma observação em relação à obra citada: manteve-se a referência do título original já que a tradução brasileira a essa obra de Octavio Paz fez uma alteração que reconfigurou o sentido: de limo para barro e, ao invés de manter a proposta do escorregadio, da transitoriedade, mudou para algo que enrijece, que se solidifica.

<sup>27</sup> COMPAGNON, Antoine. O leitor. In: *O demônio da teoria: literatura e senso comum*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014, p. 141.

Sobre as diferentes possibilidades de leituras, a poeta argentina Tamara Kamenszein, que viveu exilada no México, afirma, em seu poemário *O livro dos divãs*, “(...) que sempre existe outra linha de leitura, sempre existe outra”.<sup>28</sup> Essa afirmação se repete ao longo da obra e, a princípio, está atribuída à leitura de um analista mas esta pode – e deve – ser incorporado à figura, ao papel, do leitor. Assim, temos afirmado, também na poesia, um lugar central do qual partem as reflexões e as possibilidades: o da leitura.

Ler, então, é, retomando os protocolos de Scholes,<sup>29</sup> um processo, uma procura, um esforço de compreender e de conjugar, que se desenvolve no tempo, a partir de uma observação minuciosa, de forma a situar o texto, de adquirir conhecimento sobre ele e observá-lo em conjunto, reunindo outros textos, já inserindo nessa ação ferramentas da interpretação e da crítica, tendo naquele que lê um novo centro, sempre um novo texto. (É disso que se trata essa tese.)

Pois bem, se é a partir dos procedimentos de leitura que a significação do texto é completada, tem-se o questionamento sobre o próprio papel da autoria. Segundo Octavio Paz,

El autor escribe impulsado por fuerzas e intenciones conscientes e inconscientes pero los significados de la obra – y no sólo los significados: los placeres y sorpresas que nos depara su lectura – nunca coinciden exactamente con esos impulsos e intenciones. Las obras no responden a las preguntas del autor sino a las del lector. Entre la obra y el autor se interpone un elemento que los separa: el lector. Una vez escrita, la obra tiene una vida distinta a la del autor: la que le otorgan sus lectores sucesivos.<sup>30</sup>

Neste trecho, aparece evidenciada a presença do leitor, como aquele que monta e reflete sobre a narrativa, reafirmando – e retomando Compagnon – que “não há leitura inocente, ou transparente: o leitor vai para o texto com suas próprias normas e valores”,<sup>31</sup> ou seja, nesse processo de (re)montagem, há a presença e a interlocução com elementos extraliterários. Mais adiante, ainda na mesma obra de Paz, é acrescentado como esses elementos que estão fora do texto que, “entre la vida y la obra encontramos un tercer término: la sociedad, la historia”<sup>32</sup> e, assim, estão desenhadas as distintas temporalidades que tornam possíveis as novas construções por meio das (inúmeras) atualizações das leituras, bem como o processo inverso de formação do leitor que também é modificado pela experiência de cada leitura.

<sup>28</sup> KAMENSZAIN, Tamara. *O livro dos divãs*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2015, p. 13.

<sup>29</sup> SCHOLES, 1991, p. 24-27.

<sup>30</sup> PAZ, Octavio. *Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la fe*. Barcelona: Seix Barral, 1982, p. 14.

<sup>31</sup> COMPAGNON, 2014, p. 146.

<sup>32</sup> PAZ, 1982, p. 15.

“Toda ficción se afirma y se nutre del poder de la imaginación y de la relación estética entre lector y texto”,<sup>33</sup> assim, seguindo-se com esse protocolo de leitura, com essa forma de ler, o objeto dessa pesquisa, como já mencionado, é um conjunto de obras literárias de Pedro Orgambide. Esse *corpus* foi montado à revelia do autor, no sentido de ter sido proposta uma coleção de romances de forma a dar visibilidade à experiência do exílio, não tendo sido esta uma unidade pré-estabelecida, extrapolando assim o conjunto da trilogia. No entanto, não há, de nossa parte, indisposição com as obras, com seus temas internos e seus tempos – tanto de publicação como com o tempo narrado.

É fundamental destacar, ainda, que tanto a interpretação de cada um dos romances como a seleção dessa coleção não são as únicas possíveis. Ao contrário, há uma variedade quase infinda de questões que poderiam instigar a leitura das obras de Orgambide, que escreveu muito, em diferentes formatos, e que poderiam ser (re)combinadas – assim, a cada nova combinação ou questão proposta, há outras leituras –, tal qual um caleidoscópio que possibilita a composição de inúmeras formas mudando-se a disposição e a maneira de olhar, ou antes, de ler.

(Para prosseguir, uma questão e uma esclarecimento: com a formação em História, como se aproximar de um texto ficcional? Não se pretende, de modo algum, por meio dele contestar ou confirmar uma veracidade, “real” ou “histórica”. Como afirma Kermode,<sup>34</sup> não se pode submeter a ficção à prova desse tipo de experiência. Trata-se de perceber o movimento ininterrupto, dinâmico, dialético e dialógico entre essas duas diferentes formas narrativas: a ficcional e a histórica.)

---

<sup>33</sup> SOSNOWSKI, Saúl. Sobre el inquietante y definitivo guion del escritor judeo-latinoamericano. In: BARYLKO, Jaime (Comp.). *Pluralismo e identidad*. Lo judío en la literatura latinoamericana. Buenos Aires: Editorial Milá, 1986, p. 41.

<sup>34</sup> Cf. KERMODE Frank. *El sentido de un final*: estudios sobre la teoría de la ficción. Barcelona: Editorial Gedisa, 2000, p. 48.

## PARTE 1. O lugar da escrita

Fazer uma tese é estudar e pesquisar muito para apresentar o desenvolvimento de uma ideia. Uma ideia que surge de uma pergunta, de um questionamento, que gera hipóteses e cujo encaminhamento da investigação se dá entre as inumeráveis leituras dos romances que compõem o *corpus*, a pesquisa (e também a leitura) bibliográfica crítica e historiográfica e de outros textos que dão suporte a esse desenvolvimento. Assim, pois, começamos.

A inquietação mais geral que mobilizou esta tese é como são possíveis os diálogos entre literatura e história. Para tanto, foi selecionado um conjunto de romances de um autor específico pouco estudado, cujas obras oferecem as dobradiças e os espaços para perceber as possibilidades de aproximações e distanciamentos entre esses dois registros, o ficcional e o historiográfico. Dessa inquietação geral e a partir da leitura dos romances de Pedro Orgambide, surgiram os demais questionamentos que mobilizam essas reflexões mais amplas a partir da própria leitura dos romances.

O encaminhamento da reflexão está relacionado, nesta primeira parte, com a configuração de um caminho: quem é Pedro Orgambide? O que escreveu e como pode ser inscrito em uma cena literária argentina? Com quem dialoga? O que foi a experiência do exílio? Quais são as temporalidades presentes durante a leitura? E, com quais ferramentas podemos ler esses romances?

A problematização apresentada acima partiu do *corpus* desta tese, e favorece o estabelecimento de um chão comum, a partir de elementos externos ao texto imaginativo, que possibilita a reflexão mais detida e detalhada do material elaborado ficcionalmente.

Esta primeira parte acompanha o movimento de saída para o exílio. Iniciamos assim o Capítulo 1, “Tempo da escrita: construção de uma cronologia biográfico-literária de Pedro Orgambide”, introduzindo nosso personagem: quem foi, o que leu, o que escreveu –, propondo uma inserção no cenário literário argentino. É por meio de sua trajetória que vamos explorar as possibilidades de relação entre história, imaginação e experiência, ou ainda, entre história, ficção e memória.

O segundo capítulo, “A escritura como pátria: o tempo do exílio”, explora a ideia do exílio ser uma experiência “insuportavelmente histórica”, também a partir do caso de Pedro Orgambide que viveu exilado no México, entre outubro de 1974 e janeiro de 1984. É do seu trabalho de

construção simbólica e ficcional que estabelecemos as relações entre história (argentina), imaginação e experiência.

Essa primeira parte é encerrada com o Capítulo 3, “Pactos de leitura para a análise dos romances”, e a discussão a respeito das ferramentas de leitura que serão utilizadas no exercício de leitura das obras literárias selecionadas.

## Capítulo 1. Tempo da escrita: construção de uma cronologia biográfico-literária de Pedro Orgambide

¿Qué es lo que uno cuenta cuando está contando?  
Seguramente, algo más que una historia, una anécdota, un  
hecho, una realidad imaginada en algún momento de nuestra  
vida. Lo que uno cuenta, casi siempre tiene que ver con  
nuestra “novela familiar”, con nuestro origen, con nuestra  
identidad, al Fin.<sup>35</sup>

Este excerto de Pedro Orgambide, publicado postumamente, marca seu posicionamento de escritor, afirmando a necessidade da experiência para narrar. Assim, um dos tempos cruciais para a reflexão, a partir de textos que expõem traços dessa experiência, é o tempo vivido, o tempo da escritura. Conhecer-lo é fundamental para localizá-lo em meio a seus contemporâneos, a seus conterrâneos e em meio a suas mobilizações e suas leituras. Este é então o espaço reservado para a biografia de Pedro Orgambide: em um primeiro momento, inserindo-o nas discussões literárias argentinas de sua geração e, em seguida, inserindo-o nas discussões no (e sobre o) exílio, apresentando algumas de suas leituras e de suas preocupações recorrentes. Esta etapa inicial favorece e aporta fundamentos para os exercícios de leitura posteriores. Sim, trata-se de uma tese cujo *corpus* é literário mas que também extrapola esse campo para refletir sobre as possíveis relações entre história, imaginação e experiência, trazendo à luz a presença e a figura do escritor, ainda que esse conjunto de obras não seja diretamente autobiográfico e que seja narrado por múltiplas vozes, a partir de diferentes pontos de vista, em uma polifonia.

Os romances são, em geral, resultados de uma mescla entre subjetividade e objetividade, não podendo ser interpretados como uma mera expressão individual, consciente ou inconsciente (exclusivamente) de seu autor; no entanto, como veremos, há certos casos em que as figuras e as experiências do autor, do narrador e dos personagens se imiscuem, se confundem. Não é sempre, e essa afirmação pode parecer estranha a um leitor profissional que desconfia das vozes de seu autor. Desconfiamos e, não obstante, encontramos espelhamentos e aproximações. Por isso, faz-se necessário apontar alguns aspectos biográficos de Pedro Orgambide, um estranho para a maioria

---

<sup>35</sup> ORGAMBIDE, Pedro. La literatura en tiempos de intolerancia. Identidad y narración. In: FEIESTEIN, Ricardo; SADOW, Stephen A. (comp.). *Recreando la cultura judeoargentina/2*. Tomo 1. Literatura y artes plásticas. Buenos Aires: Editorial Milá, 2004, p. 137.

dos leitores brasileiros, para seguir com uma das hipóteses de leitura levantadas aqui, que versa a respeito da possibilidade de ler esse conjunto de romances como autoficcionais, ou de testemunho.

Sabe-se, voltando a seguir os passos de Octavio Paz, em sua obra sobre Sor Juana Inés de la Cruz, que:

La vida no explica enteramente la obra y la obra tampoco explica a la vida. Entre una y otra hay una zona vacía, una hendedura. Hay algo que está en la obra y que no está en la vida del autor; ese algo es lo que se llama creación o invención artística y literaria.<sup>36</sup>

Mesmo assim, insiste-se: o escritor é um ser histórico e concreto, embora a intenção não seja, de maneira alguma, a de propor uma correspondência mimética entre vida e obra, entre autor e sua ficção. Então, seguimos: Pedro Isaac Gdansky Orgambide é seu nome completo. Do lado materno, a avó Victorina del Signo Soria,<sup>37</sup> *criolla*, e o avô Orgambide, imigrante espanhol. Do lado paterno, Ana Hecker e Jacobo Gdansky,<sup>38</sup> este último de origem judeu-polonesa, que imigraram juntos à Argentina em fins do século XIX.

Pedro Orgambide nasceu em Buenos Aires no dia 9 de agosto de 1929. Em sua carreira, colecionou os mais diversos textos. Mempo Giardinelli, na abertura da entrevista de Orgambide publicada primeiramente na revista *Puro Cuento*, comenta: “Talvez uma das características de sua obra – qualidade literárias à parte – seja a torrencialidade de sua produção”.<sup>39</sup> Pois bem, Orgambide foi um escritor profícuo que publicou contos, novelas, romances, peças de teatro, ensaios, biografias, roteiros para cinema e televisão... Do exílio mexicano, seguiu dedicando-se a escrever e a refletir sobre a história de seu país.

Em seu livro autobiográfico, *Todos teníamos veinte años*, e em uma série de outras oportunidades – textos e entrevistas –, Orgambide conta que decidiu ser escritor aos sete anos de idade, depois de uma lição escolar. A anedota envolve uma tarefa de escrita, a busca pelo material a ser narrado, a figura da mãe e uma professora que o castigou e, ainda, sentenciou: “nunca na vida,

---

<sup>36</sup> PAZ, 1982, p. 13.

<sup>37</sup> “Yo no sé si mi abuela Victorina del Signo Soria era mestiza o mulata o una señora criolla de tez oscura que contaba cuentos y hablaba con refranes. (...) A veces la acompañaba a la iglesia adonde ella se iba a confesar. Un día le pregunté: – Abuela ¿qué pecados tenés? – Los recuerdos, m’hijo, y los sueños”. (ORGAMBIDE, 1985a, p. 68-70.)

<sup>38</sup> “Mi abuela Ana Hecker hablaba en ruso y en francés y en un español muy dulce como corresponde a una señorita educada en Odessa, que vive en la Argentina. La recuerdo con su pelo blanco, haciendo dulce de remolacha y hablando de Rusia... Había llegado a la Argentina, con mi abuelo Jacobo Gdansky, a fines de siglo XIX. (...)” (ORGAMBIDE, 1985a, p. 58.) Para seguir na descrição do avô paterno, ver o capítulo 4 em que há traços da experiência vivida adentrando em cenas ficcionais, com a descrição da figura do avô, como “louco”, desencantado pela história, que encerra o romance *Aventuras de Edmund Ziller en tierras del Nuevo Mundo*.

<sup>39</sup> GIARDINELLI, 1994, p. 269.



você conseguirá escrever nem sequer uma carta”.<sup>40</sup> Foi por conta de sua capacidade de criar cenas – e quem sabe também fruto deste desafio lançado pela professora – que se tornou escritor. Das memórias de infância apresentadas nesse volume autobiográfico, estão: o livro de contos de Álvaro Yunque (1889-1982) como um presente do pai,<sup>41</sup> um homem engajado politicamente;<sup>42</sup> a festa de uma de suas tias em que conheceu Humberto Costantini<sup>43</sup> (1924-1987), poeta com quem, anos mais

---

<sup>40</sup> “Me inicié en la literatura un día de 1936, a los siete años, cuando la maestra nos dijo que escribiéramos una composición tema “Mi madre”. Muchas cosas me vinieron a la cabeza, pero no podía escribir nada. Entonces observé que mis compañeros escribían con una enorme facilidad y tuve ganas de llorar: yo era un chico de la calle, me costaba mucho expresarme y era menos aplicado de todos. De golpe, sentado frente a la hoja en blanco pude ver a mi madre. Caminaba por un inmenso mercado repleto de verduras, frutas y flores, un mercado donde se oían las voces de quienes compraban y vendían, voces como de fiesta. En medio de todo eso, veía a mi hermosa y joven mamá que, aunque éramos muy pobres en aquella época de crisis, siempre compraba un ramo de flores, un pequeño y muy humilde ramo de flores. La cabeza me pobló de imágenes; veía las mudanzas de mi familia que deambulaba de barrio en barrio durante la década del treinta. Y todo eso se me vino de golpe en una sola metáfora de lo que era mi vida a los siete años. Y cuando vi la hoja en blanco, ese papel blanco que todo escritor teme y desea a la vez, yo escribí simplemente: “Mi mamá compra flores”. Esa era mi composición. Solamente pude escribir esas cuatro palabras. La maestra, que seguramente no conocía la pedagogía moderna – que se debía estar inventando en ese preciso momento – me puso un bonete de burro y me dijo: “Nunca en la vida podrás escribir, ni siquiera una carta”. Ese día, ese preciso día, decidí ser escritor”. (ORGAMBIDE, 1985a, p. 20-21.) Essa mesma história é contada pelo próprio Orgambide em um vídeo, *Flores para Pedro Orgambide*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, Unidad Audiovisual-Área de Comunicación, 2014. Disponível em: [https://www.cervantesvirtual.com/portales/biblioteca\\_nacional\\_argentina/641442\\_orgambide\\_01/](https://www.cervantesvirtual.com/portales/biblioteca_nacional_argentina/641442_orgambide_01/). Acesso em: mar. 2022.

<sup>41</sup> “Un día mi padre me regaló un libro. – Léelo – me dijo – Te va a hacer bien. Eran los cuentos de Álvaro Yunque. Al otro día, con los desertores de la escuela, tirados en el césped, yo leía los cuentos que iban a cambiar nuestras vidas.” (ORGAMBIDE, 1985a, p. 74.) Em sua entrevista à revista *Puro Cuento* a Mempo Giardinelli, Orgambide comenta: “Possivelmente a primeira literatura que me influenciou foram os contos para crianças de Álvaro Yunque, que se chamam *Poncho, Jauja, Tateti...* Eram contos que eu lia na minha casa e depois lia-os para os guris que andavam comigo na rua. Para mim, não havia escritor maior que Álvaro Yunque.” (GIARDINELLI, 1994, p. 278.) Inspirado pelo presente paterno, Orgambide fundou um clube literário para jovens, em 1941, batizado com o nome desse escritor. (Cf. ORGAMBIDE, Pedro. *La mulata y el guerrero*. Buenos Aires: Ediciones del Sol, 1986, p. 169. [Relación Biográfica])

<sup>42</sup> “Cuando regreso a casa, mi padre está reunido con sus compañeros. Casi todos usan gorra y las mujeres boinas. Son ‘los políticos’. A mí me parece que no se divierten. Son muy sobrios, muy amables y, como mi abuelo, misteriosos. Mi padre me lleva a las manifestaciones del primero de mayo. Son como las murgas y las procesiones, pero más grandes. De pronto, carga el Escuadrón de Caballería. Mi padre me toma de la mano y comenzamos a correr entre las pedradas, los sablazos y algunos disparos. La fiesta termina en una lechería, donde tomamos chocolate, y mi madre, golosa, un plato de frutillas con crema.” (ORGAMBIDE, 1985a, p. 60-21.)

<sup>43</sup> “Una tarde de verano, de pantallas de palma, cerveza y vasos de sangría, en el cumpleaños de una tía abuela conocí a un joven escritor. Tenía pocos años más que yo, pero ya usaba pantalones largos y hablaba con voz de hombre. Sabía mucho de pájaros, como Hudson. Escribía poemas y cuentos. A él, como a mí, nos encantaban los relatos de Álvaro Yunque, con esos personajes que se parecían a nosotros, chicos de la calle. Yo le dije que Yunque me había enseñado a contar las sílabas de los versos y él no se ríe. Recuerdo muy bien esa tarde, con las tías parloteando, el calor, cierto decoro de clase media y un aire cursi y sentimental en la habitación donde los jóvenes se prometían fidelidad a la literatura. Y a la política también. Porque aquel joven escritor, muy vehemente, solía enfrentar a puño limpio a los fascistas que arrojaban bombas de alquitrán a las sinagogas. Como yo, andaba en busca de su aleph, de su origen judío. Me pareció muy extraño que lo fuera, por su apellido italiano. Ignoraba entonces el mundo sefardita, al que accedí a través de la literatura. Pero fue él quien me habló por primera vez de ese mundo. Años más tarde, en sus relatos, aparecería, con recatada erudición, ese sentimiento de pertenencia a un pasado remoto. Sin embargo, sólo sería un trasfondo de una narrativa, ya que Humberto Costantini, que de él se trata, es más conocido por su entrañable amor a Buenos Aires, tan presente en sus cuentos y novelas. Pero entonces, en ese atardecer de los años 40, en los comienzos

tarde, no tempo do exílio, voltou a se encontrar; e, quando foi apresentado a Raúl González Tuñón<sup>44</sup> (1905-1974), sobre quem escreveu uma biografia, *El hombre de la rosa blindada: Vida y poesía de Raúl González Tuñón*, publicada em 1998.

Orgambide começou publicando poemas na seção literária do jornal comunista *Orientación*, dirigida por Raúl González Tuñón.<sup>45</sup> Sobre Tuñón, o narrador-escritor presente na autobiografia revela sua admiração incontestada: “sabía sus versos de memoria, versos que hablan del mar y de la aventura (...). Yo quería ser como él, escribir a los veinte años un libro hermoso como *El violín del diablo*. Al rato ya éramos amigos.” Faz sua as palavras de Tuñón: “Traigo la palabra y el sueño, la realidad y el juego de lo inconsciente, lo cual quiere decir que trabajo con toda la realidad.”<sup>46</sup> Em outro texto, Orgambide comenta ainda sobre a preocupação dual de Tuñón “por la política y la literatura, lo real y lo mágico, la militancia y la aventura, lo argentino y lo universal, intereses que no se subordinan unos a otros, sino que complementan la visión de Raúl por este mundo que tanto lo inquietaba, que jamás dejó de asombrarlo”.<sup>47</sup> (E ainda, na entrevista a

---

de esa década, se me apareció como un joven talmudista, a quien la paradoja de nacer en la Argentina había transformado en un porteño agnóstico. (...) Han pasado más de cuarenta años desde entonces. Y durante todo ese tiempo muchas veces nos hemos encontrado y desencontrado con el amigo. Pero en la memoria queda esa tarde, única, maravillosa para un chico de doce años, que encontraba a su compañero de vocación en ese verano de pantallas de palma, cerveza y vasos de sangría.” (ORGAMBIDE, 1985a, p. 87-88.)

<sup>44</sup> “La primera vez que lo vi [a Raúl González Tuñón] fue en 1945, al final de una tumultuosa manifestación, en una cálida lechería, cercana al Congreso. Estaba con otro querido amigo, el poeta José Portogalo. Él nos presentó. Me sentía bastante incómodo con mi cuerpo apaleado, la ropa en desorden y mis dieciséis años, con un volante en un bolsillo y el manuscrito de un poema en el otro. Allí estaba Raúl González Tuñón ‘en persona’. (...) Al rato ya éramos amigos. Raúl nos contaba anécdotas de Carlos de la Púa, el poeta que compartió con él su amor por los barrios humildes, por el tango, por las señoritas de las orquestas de señoritas y las victrolas que todavía, en esa época adornaban la melancolía el palco del café. También recuerdo que ese día Raúl habló de su hermano Enrique, el escritor muerto en 1943. Me acuerdo de la nota que publicó en el diario *La Hora*, la despedida fraternal a Enrique, ese demorarse por las calles que deambularon juntos, donde estaba el frutero, el buhonero sirio, la muchacha que baldea la vereda, los niños indiferentes a la muerte, los vagos, los ganapanes, los pillos, los diareros, toda esa gente que Enrique había llevado a su prosa y Raúl a sus versos. (...) Cuando la calle quedó despejada de carros policiales y otras molestias, nos fuimos caminando hacia el centro, Raúl recordó otras manifestaciones, las primeras que vio de niño, en los hombros de su abuelo Manuel Tuñón. ‘Parecen las mismas; dejan olor a pólvora y voces en el aire ¿no? Y las voces se quedan en la lluvia’, dijo, mientras avanzábamos por la calle húmeda, bajo una garúa mansa, una llovizna como de tango. Algunas horas después, frente al vaso de vino, le leí los versos que llevaba en el papel arrugado. Me dijo que los iba a publicar en la página literaria del periódico *Orientación* y me preguntó si quería trabajar con él. Claro que quería, era lo que más quería en el mundo. Me venía riendo solo en el tranvía. Oí que el guarda le decía a un pasajero: – ¿qué va a hacer? a esa hora viajan los borrachos y los locos.” (ORGAMBIDE, 1985a, p. 108-109.)

<sup>45</sup> “1942-1945: Estudios secundarios. Publica sus primeros poemas en el periódico *Orientación* en la sección literaria que dirige el poeta Raúl González Tuñón.” (ORGAMBIDE, 1986, p. 169 [Relación Biográfica]). Cf. también MEIZI, Hassan Amrani. *Lo judío en cinco novelas argentinas*. Marrocos: Edición & Impresión Bouregreg, Rabat, 2010, p. 92.

<sup>46</sup> ORGAMBIDE, 1985a, p. 107-108; 111, respectivamente.

<sup>47</sup> ORGAMBIDE, Pedro. Recordando a Raúl. In: *El Gallo Ilustrado*. México, D.F., n. 792, 28 ago. 1977. p. 9; p. 11. A primeira citação está também em sua autobiografia, *Todos teníamos veinte años*.

Giardinelli, em 1988, confirma novamente essa sua devoção a Tuñón.<sup>48</sup>) Ao refletir sobre a obra de Tuñón, Orgambide conjectura a respeito de sua própria prática de escritura em que não deixam de estar presentes esses aspectos que colocam em jogo a política, a militância, o real, o argentino, a aventura, o mágico e o universal.

De publicações esparsas, segue em sua fase de poeta durante a juventude, desse “muchacho de barrio, de clase media de Buenos Aires, aficionado al tango y a la política”,<sup>49</sup> e publica seu primeiro livro, *Mitología de la adolescencia*, em 1948, e, sobre esse período, em uma entrevista realizada em 29 de setembro 1972, Pedro Orgambide afirma:

Yo recuerdo, como dato personal, que en los momentos de mayor militancia política, en mi primera juventud yo escribía poemas de amor porque el amor era lo que me sostenía cuando estaba en una acción política; y es posible que ahora, sin proponérmelo, cada vez esté más politizada mi literatura. Pero de ninguna manera como una propuesta fuera, externa a la literatura misma. Creo que así como hay compromisos políticos, hay compromisos con la literatura.<sup>50</sup>

Afirmando um compromisso político sem abrir mão do compromisso literário, Orgambide deixa a poesia e passa a se dedicar à ficção e insere em seus contos e romances essas preocupações.

Fora isso, Orgambide, “porteño de ley, bailarín y tanguero de alma”,<sup>51</sup> foi também “maestro de Estética en la Escuela de Danza Contemporánea de Ana Itelman. En 1954, mientras trabajaba en la sección deportiva del diario *Noticias Gráficas*, publicó su primer ensayo, titulado *Horacio Quiroga, el hombre y su obra*”,<sup>52</sup> esse escritor foi para Orgambide uma referência no processo de transição da poesia para a narração romanesca, “en un realismo exasperado con inclusión de lo

<sup>48</sup> “Quem eu realmente amava, até à devoção, era Raúl González Tuñón. Já era grandote, mas recém começava a usar calças compridas. (...) Eu as vesti lá pelos quatorze, quase quinze anos. E foi quando conheci González Tuñón. Pessoalmente, porque já conhecia praticamente toda a sua poesia.” (GIARDINELLI, 1994, p. 276-277.)

<sup>49</sup> ORGAMBIDE, Pedro. Un escritor frente a su escritura. In: PERCIA, Marcelo. (comp.) *El ensayo como clínica de la subjetividad*. Buenos Aires: Lugar Editorial, 2001a, p. 40.

<sup>50</sup> ORGAMBIDE, Pedro; ANDREU, Jean L. Pedro ORGAMBIDE. In: *Cahiers du monde hispanique et luso-brésilien*, N.º. 20, 1973, p. 210. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/40851861>. Acesso em: jul. 2021.

<sup>51</sup> ORGAMBIDE, Pedro. *Una literatura solidaria*. Buenos Aires: Instituto Movilizador de Fondos Cooperativos, 2002a. (Apresentação/dedicatória: “A Pedro Orgambide: compañero del alma”, p. 9.) Orgambide comenta que na juventude: “(...) era bailarino profissional, ganhava a vida dançando. Tango e folclore. Era profissional, sério, não é brincadeira. (...) Aprendi a dançar com um senhor que se chama Enrique Barranco, na minha ficção, mas na realidade se chamava Henry Halsey. Era um dos ingleses que tinham nascido em Gibraltar, e desde que chegara a estas terras entregara-se ao folclore argentino. Agora, na verdade, o que desde guri eu mais gostava era do jazz. Mas, quando comecei a sair, me apaixonei pelo tango. Íamos aos bailes. Com uma moça que estudava danças clássicas, formamos a primeira dupla de dança folclórica: essa moça é Norma Viola [bailarina e uma das fundadoras do Ballet Folclórico Nacional]. Que tal?” (GIARDINELLI, 1994, p. 276.)

<sup>52</sup> FRIERA, Silvina. El hombre que no podía parar de escribir. In: *Página 12*, 20 jan. 2003. Disponível em: <https://www.pagina12.com.ar/diario/cultura/7-15579-2003-01-20.html>. Acesso em: mar. 2022.

fantástico”.<sup>53</sup> Anos mais tarde, Orgambide fez um novo trabalho sobre esse escritor, intitulado *Horacio Quiroga: Una historia de vida*, publicado em 1994.

Foi autodidata e, como vimos, desde muito novo trabalhou como jornalista, publicitário e redator. Como jornalista, por exemplo, cobriu e vivenciou o bombardeio do dia 16 de junho de 1955 da Praça de Mayo, episódio esse recriado no encerramento do romance *Pura memoria*.<sup>54</sup>

Afirma Orgambide: “Pertenciente a la llamada generación del ’55 – con emergentes como Haroldo Conti y Rodolfo Walsh – no fui ajeno a las arduas discusiones sobre literatura y política”<sup>55</sup> e parte dos ensaios e textos dessa época foram publicados na revista *Gaceta Literaria* fundada e dirigida por ele. Essa publicação teve 21 volumes lançados entre fevereiro de 1956 e setembro de 1960. Além dela, Orgambide foi diretor da revista *Hoy en la Cultura*, junto com Raúl Larra e David Viñas, uma publicação mensal que teve 29 volumes publicados entre novembro de 1961 e julho de 1966.

Em 1957, foi publicado seu primeiro romance *El encuentro*, sobre as mudanças de uma família pelos arredores de Buenos Aires. Tendo sido um escritor prolífico, publicou, além desses romances já citados, os seguintes: *Las hermanas* (1959), *Memorias de un hombre de bien* (1964), *El páramo* (1965), *Los inquisidores* (1967), *Hotel familias* (1972), *Un amor imprudente* (1994), *El escriba* (1996), *Un caballero en las tierras del sur* (1997), *Una chaqueta para morir* (1998), *Memorias de un hombre de bien* (1998), *Buenos Aires: la novela* (2001), *La bella Otero: reina del varieté* (2001) e *El maestro de Bolívar* (2001). Orgambide publicou também uma conversa com Martínez Estrada e um ensaio em 1970 chamado *Radiografía de Martínez Estrada*. Os trabalhos sobre esse escritor vão ser retomados no retorno do exílio, quando publica *Genio y figura de Martínez Estrada*, em 1985, e *Un puritano en el burdel*, em 1997, sobre essa figura que Orgambide “había frecuentado casi en una relación filial de atracción y a la vez de cuestionamiento”,<sup>56</sup> durante boa parte de sua vida.

Como não existiam oficinas literárias tal qual conhecemos atualmente, Orgambide descreve como foram as lições técnicas recebidas por Manuel Rojas, escritor chileno,<sup>57</sup> aprendizado este que Orgambide seguiu à risca (como veremos).

---

<sup>53</sup> ORGAMBIDE, 2001, p. 40.

<sup>54</sup> Cf. Capítulo 5, subcapítulo III.

<sup>55</sup> ORGAMBIDE, 2001, p. 40.

<sup>56</sup> ORGAMBIDE, 2001, p. 43.

<sup>57</sup> “Eu aprendi muito com ele. Foi na época em que eu trabalhava na Editora Abril. Bem um dia apareceu um senhor muito alto, quase de dois metros, enorme, de cabelos brancos, e me disse: “Tu es Orgambide?”. “Sim”. “Então vem

Em um ensaio, Orgambide afirma que, aos vinte anos, a poesia o abandonou mas que seguiu sendo um leitor fiel e, na sequência, relaciona seus primeiros romances, mais intimistas, ao neorrealismo. Daí, aos poucos, diz ele que foi acrescentando outros elementos às suas obras romanescas, tais como os traços humorísticos e históricos, que já estavam presentes em suas obras teatrais. Além de poemas, obras teatrais, romances, roteiros televisivos e cinematográficos, inúmeras publicações em jornais e revistas literárias, escreveu ensaios e contos.<sup>58</sup> Seguindo esse ensaio sobre (seu) “ofício de narrador”, Orgambide explicita:

Lo político, al fin. Este elemento aparecía en mi literatura en forma tangencial. Por ejemplo, en algunos cuentos de *La buena gente*.<sup>59</sup> En el teatro, en cambio, se expresaba de manera más explícita, lo mismo que en los trabajos críticos de los años 50s – 60s. Ahora, en cierto modo, ocurría lo contrario: había comenzado una lectura sistemática, desprejuiciada y abierta de la literatura argentina y mi pensamiento político se manifestaba al parecer con mejor suerte en una novela como *Los inquisidores*,<sup>60</sup> donde experimentaba con la técnica del collage, mezclando documentos, testimonios históricos y políticos, con la narración de hechos imaginarios.<sup>61</sup>

A partir de fins dos anos 1960, Orgambide incorpora essa mescla, essa técnica de *collage* que aponta para uma indeterminação entre as fronteiras do histórico, do político (do biográfico) e

---

comigo, eu sou Manuel Rojas.” E esse “vem comigo” me impressionou, senti como se fosse lógico que eu deveria segui-lo. Levantei donde estava e fui com ele a um café e ele me disse que tinha andado lendo uns contos meus, que haviam saído no Chile, e um romance curto, que se chama *Las hermanas*. Me disse: “Estive lendo e aquilo está ruim”. “O que está ruim?”, saltei. Ele disse: “Estão ruins, estão mal terminados. Tu terminas como se corresses num cavalo xucro e tentasses segurá-lo no freio de repente: o cavalo pára e tu caís de lombo no chão”. Então eu lhe disse: “E como se faz, Dom Manuel?” E ele: “Vou te ensinar como um mestre-sapateiro ensina um aprendiz-sapateiro”. E me entregou seu ofício e me ensinou muitas coisas... Que não se deve fechar os contos, que há que deixá-los em aberto, e que somos tão mentirosos porque em literatura a verdade não existe.” (GIARDINELLI, 1994, p. 281.)

<sup>58</sup> E ainda, para ressaltar essa sua verve de escritor e essa sua inquietação: “Fue bailarín de tango y folklore, trabajó como peón de campo y como creativo publicitario. El campo intelectual, no obstante, lo recordará por su labor infatigable en diversos terrenos de la literatura. Transitó la novela, el cuento, el ensayo, el teatro, la crítica, y mostró especial interés por aprehender, a través de rigurosas biografías, el mundo de los otros. (...) También se desempeñó como redactor creativo de publicidad y guionista de cine y televisión, al tiempo que publicó *Historias cotidianas y fantásticas* y los poemas *Diez tangos y una milonga*. Escribió para Astor Piazzolla el libreto de la ópera *El ídolo*, obtuvo un primer premio del Instituto Nacional de Cinematografía y estrenó otra pieza de teatro, denominada *Un tren o cualquier cosa*.” (FRIERA, 2003.)

<sup>59</sup> “Como escribir un cuento” é o texto, em primeira pessoa, que abre essa coletânea. Trata-se de um jovem poeta a procura de um emprego, que busca entre seus conhecidos jornalistas e escritores mais velhos uma brecha para começar a publicar seus textos. Já, desde aí, aparece essa mescla de elementos biográficos, políticos e escritura ficcional. Cf. ORGAMBIDE, Pedro. *La buena gente*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1970, p. 7-12.

<sup>60</sup> Em *Los inquisidores* já está presente a colagem, como forma, em que há uma mescla no texto romanesco: cartas, poemas e os processos do Santo Ofício, conteúdo que vai ser retomado e repaginado em *Aventuras de Edmund Ziller en tierras del Nuevo Mundo*. Nesse romance há também o *gaucho* Nemesio Medina, personagem que retorna em *Hacer la América*. Cf. ORGAMBIDE, Pedro. *Los inquisidores*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1967.

<sup>61</sup> ORGAMBIDE, 1981, p. 101.

do literário, retomando e reafirmando seu já mencionado compromisso com a política e com a literatura.

Em um texto em homenagem ao escritor (e *montonero*) Francisco *Paco* Urondo (1930-1976), na revista *Cambio* (publicado no México, em 1977), Orgambide apresenta um olhar sobre o processo que acompanhou de recrudescimento da violência e sua relação com as criações artísticas na Argentina:

Son los años 50, los tiempos de *Poesía Buenos Aires* (...), época de pacíficas batallas como las de los surrealistas de *A partir de cero* con los muchachos de *Contorno*, de teatros independientes y de cafés que son baluartes de uno u otro grupo. (...) Fuera del centro, del perímetro urbano donde los jóvenes de la pequeña burguesía discutíamos las sutiles relaciones entre política y estética, en la zona fabril de la Gran Buenos Aires, en los suburbios, en los frigoríficos, los que habían avanzado sobre la ciudad portuaria, los "descamisados" del 17 de octubre de 1945, los "cabecitas negras" que llegaban del interior y se sumaban al proletariado industrial, consolidaban su conciencia de clase. Ellos serían, pocos años después los protagonistas de la Resistencia frente a la dictadura. Pero estábamos en paz todavía. Francisco Urondo escribía sus versos.

El bombardeo de junio de 1955, los fusilamientos en los basurales de José León Suárez en 1956, nos enseñaron claramente cuál era el lenguaje de la represión oligárquica. No obstante, todavía había espacio para la producción cultural de la pequeña burguesía, cuyo pensamiento se iba radicalizando en relación directa a la conducta de los represores. Publicábamos revistas literarias, estrenábamos obras de teatro inconformistas, pero comprendíamos que esa libertad era engañosa, que a medida que radicalizáramos nuestro pensamiento y acción, pagaríamos el precio que exigía el sistema.<sup>62</sup>

Lemos sobre um tempo de violência, de violência perpetrada pelo Estado, um tempo que não pode ser esquecido, um tempo em que sobressaltava um medo à "subversão" quando esta se referia, inclusive, à busca de um posicionamento crítico e à presença ativa (também de jovens) no campo da cultura. O cenário político argentino e as condições sócio-históricas que mobilizaram a saída de inúmeros argentinos ao exílio, já aparece nessa citação, em 1955 e em 1965, antecipando o próximo capítulo, o capítulo dos exílios de meados dos anos 1970. O que lemos neste excerto é um processo de consolidação das lutas sociais e de radicalização política, mas ainda com relativo espaço de uma certa liberdade para a produção cultural. Na sequência dos fuzilamentos (ilegais) anunciados que ocorreram nos aterros de José León Suárez (município de San Martín na Província

---

<sup>62</sup> ORGAMBIDE, Pedro. Francisco Urondo: poesía y combate. In: *Cambio*. México, n° 7, abr-mai. 1977, p. 53.

de Buenos Aires)<sup>63</sup> vieram, entre outros eventos, a “noche de los bastones largos”<sup>64</sup> e o “cordobazo”<sup>65</sup> que faziam frente ao governo repressivo e autoritário da Revolução Libertadora. Aquele era um momento de liberdade falaz cujo preço pago por aqueles que exerciam sua liberdade, contrariando as forças repressivas institucionalizadas, era alto. Ainda mais para quem havia militado no Partido Comunista e se aproximado, nos de 1970, ao peronismo de esquerda,<sup>66</sup> como foi o caso de Orgambide.

– En octubre de 1974 me fui, desafecto con el régimen político de aquella época, y en medio de acontecimientos penosos y arduas discusiones comencé mi exilio

---

<sup>63</sup> Trata-se dos fuzilamentos clandestinos de junho do qual sobrevivem sete dos doze prisioneiros da resistência peronista, entre eles Julio Troxler. Esses fuzilamentos vão ser o tema de investigação de Rodolfo Walsh que deu origem ao *Operación masacre*. Cf. FOGLIA, Graciela. *Rehacer y resistir: el proceso de escritura de Operación Masacre* de Rodolfo Walsh. (Tese de Doutorado) Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2005; ESQUIVADA, Gabriela, *Noticias de los montoneros*. La historia del diario que no pudo anunciar la revolución. Buenos Aires: Sudamericana, 2011 (e-book).

<sup>64</sup> A “noche de los bastones largos” foi o nome dado à noite do dia 29 de julho de 1966 quando professores e estudantes de diferentes faculdades da Universidad de Buenos Aires foram violentamente reprimidos por defenderem a autonomia universitária, durante o governo golpista autodenominado Revolução Argentina, do General Juan Carlos Onganía, marcando a intervenção não apenas nesta mas em outras universidades argentinas também.

<sup>65</sup> O “cordobazo” foi um episódio de intensa mobilização social que aconteceu nos dias 29 e 30 maio de 1969 na província de Córdoba, um polo industrial argentino também em manifestação à autoproclamada Revolução Argentina, ou, ainda, à ditadura de Juan Carlos Onganía que exercia um governo autoritário. A greve geral, com grande adesão de trabalhadores e estudantes, foi reprimida pelas forças policiais, o que gerou um violento enfrentamento. A resistência popular estimulou outros movimentos na Argentina e representou um marco no processo de radicalização política. Como afirma o historiador argentino Gabriel Di Meglio, trata-se de “una fecha que puede ser reivindicada por variados grupos: distintas corrientes de la izquierda, el peronismo, sectores del radicalismo, el “progresismo” alejado de los anteriores, los sindicatos, los grupos católicos que proponen una “opción por los pobres”, y más. La multitudinaria movilización contra la dictadura del general Onganía por parte de obreros, estudiantes y otros hombres y mujeres de la ciudad de Córdoba –transformada, después del fracaso de la primera represión, en una rebelión popular que controló efímeramente el espacio urbano– generó y genera muchas simpatías.” (DI MEGLIO, Gabriel. Un instante de victoria. In: *Lucha de calles*. Imágenes y relatos a 50 años del Cordobazo. (Catálogo de Exposição.) Buenos Aires: Parque de la memoria, 2019, p. 10. Disponível em [https://parquedelamemoria.org.ar/wp-content/uploads/2020/04/LuchaDeCalles\\_PDM\\_2019.pdf](https://parquedelamemoria.org.ar/wp-content/uploads/2020/04/LuchaDeCalles_PDM_2019.pdf). Acesso em: mai. 2022.) Esse episódio também foi descrito por Orgambide (2002a, p. 165): “El 29 de mayo de 1969 estalla el Cordobazo. Los obreros de Córdoba salen a la calle y enfrentan a los militares de la represión. En el Barrio Clínicas, los estudiantes resisten desde las casas, donde ya no se oyen guitarras ni risas, sino el tableteo de las ametralladoras, los disparos de las pistolas, los gritos de dolor o de rabia. El Cordobazo muestra no sólo la capacidad de organización y lucha de los trabajadores, sino también de los estudiantes, de los hombres y mujeres de la clase media y aun de los hijos de las llamadas familias patricias que se integran, desde entonces, a la resistencia popular. Durante la dictadura militar, con métodos propios de la Inquisición, los asépticos de la reacción, a la vez que emplearon la fuerza policial o parapolicial para asaltar los claustros y detener, torturar o matar profesores y estudiantes, también usaron su arsenal ideológico.”

<sup>66</sup> Cf. FRIERA, 2003.

en México, que concluyó en enero de 1984, con la llegada de la democracia. Frágil democracia, en la que se oía el discurso falaz de los *dos demonios*<sup>67, 68</sup>.

Pedro Orgambide partiu para o exílio no México em outubro 1974, depois da morte de Perón, antes, portanto, do último golpe militar argentino, ocorrido em 24 de março de 1976 e retornou à sua terra natal em janeiro de 1984. De volta à experiência democrática, Orgambide seguiu com seus textos e ensaios de crítica política, com a publicação periódica em jornais de Buenos Aires e com a produção de romances, conforme vimos anteriormente.

E, assim, continuou seu “ofício de narrar” até sua morte, no dia 19 de janeiro de 2003. A nota do jornal, no dia seguinte, afirma que “a los 73 [años], Pedro Orgambide murió, de un ataque cardíaco. ‘Falleció a las 11 de la mañana, mientras se afeitaba. Simplemente se desvaneció y murió’, dijo uno de sus hijos (...)”.<sup>69</sup>

---

<sup>67</sup> Trata-se da teoria cujo nome foi cunhado ainda na década de 1970, na Argentina, na tentativa de se referenciar à insurgência da violência armada. Segundo Daniel Feierstein se trata de uma teoria elaborada para, de certa forma, equiparar os dois extremos, os demônios; por um lado, o proveniente das mobilizações populares massivas, vinda das ruas, por outro lado, todo o aparato instrumentalizado das organizações paramilitares, das forças armadas, ou seja, as forças institucionalizadas e de monopólio do governo. Há evidentemente um abismo relacionado à capacidade destrutiva de cada um desses campos opostos. Num primeiro momento, a intenção de trazer à tona essa teoria na retomada dos processos democráticos na Argentina era a de construir a ideia de uma sociedade vítima de toda essa violência, de colocá-la como alheira, como neutra, diante desse cenário de enfrentamentos e de violência. Equiparava-se, com essa teoria, não a capacidade instrumental da violência, mas repartia, igualmente, entre ambas as forças, a responsabilidade, “la lógica principal de narración del pasado operante en ‘los dos demonios’ es que existió una violencia insurgente que desató una violencia infinitamente peor (porque fue implementada desde el Estado) y que la sociedad resultó víctima de ambas violencias (‘fue convulsionada’). Siendo que lo que le cabe en retorno democrático es ‘abjurar’ de ‘la paz, el diálogo y la convivencia, castigando a los responsables (tanto a los que desataron la violencia como a los que la combatieron utilizando métodos aún peores)” (FEIERSTEIN, Daniel. *Los dos demonios (recargados)*. Buenos Aires: Marea, 2018 (e-book), loc. 119). A necessidade de refutar a essa teoria já está na afirmação de Orgambide mas também nas de Duhalde: essa teoria “permitió al poder político estructurar acabadamente un discurso narrativo que le permitiera ordenar el pasado, clausurarlo en tanto tal, y enunciar – desde una dimensión jurídica de la política – las bases refundacionales de la democracia argentina, partiendo de la deslegitimación de las antagónicas alternativas del pasado, a través de la muy efectiva teoría de los dos demonios; dejando fuera del horizonte futuro, no solo las violaciones de los Derechos Humanos, sino toda práctica política que en el cuestionamiento del orden social y del modelo económico, apelara a las formas de acción directa (no solo a la violencia guerrillera)” (DUHALDE, Eduardo. *El Estado Terrorista argentino*. (Edição definitiva). Buenos Aires: Colihue, 2013, p. 188). Segundo Marina Franco, inclusive, “sólo se refieren a la “teoría de los dos demonios” aquellos que están interesados en su crítica y cuestionamiento” (FRANCO, Marina. La ‘teoría de los dos demonios’: un símbolo de la posdictadura en la Argentina. In: *Contracorriente*. Vol. 11, No. 2, 2014, p. 22. Disponível em: <https://acontracorriente.chass.ncsu.edu/index.php/acontracorriente/article/view/806/3354>. Acesso em: mar. 2020). Se num primeiro momento democrático, essa teoria correlacionava esses extremos, colocando a sociedade como vítima, atualmente, a intenção é, não apenas propor uma reconciliação, como também avalizar a relativização da violência estatal, podendo ser, segundo Feierstein, um retrocesso frente aos avanços relacionados às lutas pelos Direitos Humanos, que pode ser vista, por exemplo, no prólogo de 2006, elaborado durante o governo de Néstor Kirchner, do informe *Nunca más*, que manifesta a impossibilidade de equiparar essas formas de violência contrapostas (Disponível em: [http://www.desaparecidos.org/nuncamas/web/investig/articulo/nmas2006/Prologo\\_2006.pdf](http://www.desaparecidos.org/nuncamas/web/investig/articulo/nmas2006/Prologo_2006.pdf). Acesso em: mar. 2020).

<sup>68</sup> BOCCANERA, 1999, p. 151-152. Destaque mantido do original.

<sup>69</sup> FRIERA, 2003.



## Orgambide leitor e a cena literária argentina

*Omne meu, nihil meus, tudo é meu, nada é meu. Como uma boa dama de casa de várias lãs tece uma peça de roupa, como uma abelha colhe cera e mel de muitas flores e faz um novo conjunto de tudo (...) laboriosamente coletei este centão de diversos autores (...) Aliud tamen quam unde sumptum sit apparet [está claro de onde é tomado, mas é claramente diferente do contexto original].<sup>70</sup>*

Nessa epígrafe, Robert Burton alerta ao leitor: é impossível escrever sem ter lido, sem ter sido antes leitor. Como escrevemos e lemos mediante a outros textos anteriores, faremos aqui uma proposta de uma genealogia literária de Orgambide. Foi feita uma reflexão acerca de Orgambide-leitor, propondo-se aqui uma série de percussores que estão presentes em seus ensaios e trabalhos de críticas biográficas. Pedro Orgambide foi um escritor argentino que, apesar de não participar diretamente, estava alinhado com os integrantes da revista *Contorno* e sentiu o impacto dos escritores do *boom* da literatura latino-americana,<sup>71</sup> um marco discursivo e narrativo realizado por uma geração anterior a sua.

Acompanharemos parte dessas “leituras de leitor” feitas por Orgambide para estabelecer os precursores, as preocupações e as temáticas deste que é quem escreve os romances que integram o *corpus* desta tese. Segue-se, então, com o foco na figura de Orgambide-leitor, buscando, por meio das palavras de Júlio Pimentel Pinto, por meio de uma metodologia borgeana, “situá-lo no panorama de uma história das leituras e, simultaneamente, traçar o itinerário de suas próprias leituras para, nesse cruzamento – ou «intervalo» –, perceber a possibilidade e as condições da elaboração literária”<sup>72</sup> de Orgambide. Desse lugar privilegiado, tem-se a inversão dos tempos e

<sup>70</sup> BURTON, Robert. *A anatomia da melancolia*. Demócrito Júnior ao leitor. Curitiba: Editora UFPR, 2011, v. 1, p. 65-66.

<sup>71</sup> O *boom* da literatura latino-americana é um fenômeno literário mas também editorial cujos contornos são bastante discutidos e repletos de polêmicas mas esse fenômeno marca um processo de mudança no tratamento formal do texto literário e a formação de uma geração de leitores. Segundo Emir Rodrigues Monegal, “es este un *boom* disperso, sin un centro fijo, nacional más que internacional en su desarrollo, pero que se produce (casi simultáneamente) en México y en Buenos Aires, en Río de Janeiro y en Montevideo, en Santiago de Chile y en La Habana.” (MONEGAL, Emir Rodríguez. Notas sobre (hacia) el boom: I. In: *OtroLunes*. Revista Hispanoamericana de cultura. no 5 ano 2, dez. 2008. Disponível em: <http://otrolunes.com/archivos/05/html/recycle/recycle-n05-a01-p01-2008.html>. Acesso em: mai. 2022. Texto original publicado na *Revista Plural*, México, nº 6, mar. 1972.) O auge desse movimento seria o lançamento do romance de Gabriel García Márquez em 1967, *Cien años de soledad*. E entre seus escritores estariam também: Julio Cortázar, Carlos Fuentes, Mario Vargas Llosa, Juan Rulfo, Augusto Roa Bastos, José Donoso, José Lezama Lima, Guillermo Cabrera Infante, Alejo Carpentier, João Guimarães Rosa, entre outros.

<sup>72</sup> PINTO, Júlio Pimentel. Borges, itinerários da crítica: irrealismo, leituras, história. In: *Fragmentos*, nº 28/29, Florianópolis, jan-dez. 2005, p. 16. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/fragmentos/article/download/8112/7485>. Acesso em: mar. 2020.

quem inventa, ou (re)ordena, a tradição, a memória literária, é o próprio leitor. Recuperamos, com esta imagem, “Kafka e seus precursores”, de Borges, em que se lê que: “Em cada um desses textos (citados, de autores anteriores a Kafka,) reside a idiossincrasia de Kafka, em grau maior ou menor, mas se Kafka não tivesse escrito, não a perceberíamos; ou seja, ela não existiria”;<sup>73</sup> e mais adiante: “o fato é que cada escritor *cria* seus precursores. Seu trabalho modifica nossa concepção do passado, assim como há de modificar o futuro”.<sup>74</sup> Fica, dessa maneira, invertida a cronologia: quem estabelece as relações de leituras é o próprio leitor, que relaciona o que já foi lido, a partir de seu próprio repertório. Começa-se assim a perceber nos textos de Orgambide marcas de seus antecessores.

Das leituras mais evidentes e que, como argentino, não poderiam faltar são as de Jorge Luis Borges. Em um ensaio produzido no México e publicado em duas partes no suplemento dominical do jornal *El Día, El Gallo Ilustrado*,<sup>75</sup> reunido e (re)lançado no formato de livro no ano seguinte, intitulado *Borges y su pensamiento político*,<sup>76</sup> Orgambide, no calor das afirmações políticas um tanto polêmicas de Borges,<sup>77</sup> desconta em sua pena a virulência de sua dor e marca seu posicionamento político. Orgambide escreve esse texto combativo do exílio e sentindo a perda de, entre outros, Haroldo Conti, romancista, peronista, que desapareceu em 1976, “secuestrado como tantos otros hombres y mujeres de la Argentina”,<sup>78</sup> Francisco *Paco* Urondo, poeta argentino, e

<sup>73</sup> BORGES, Jorge Luis. Kafka e seus precursores. In: *Otras inquisiciones*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007, p. 129.

<sup>74</sup> BORGES, 2007, p. 130.

<sup>75</sup> ORGAMBIDE, Pedro. El pensamiento político de Borges. *El Gallo Ilustrado*, nº 787. México, DF, 24 jul. 1977, p. 12-15 (parte 1) e nº 788, 31 jul. 1977, p. 14-16 (parte 2). Esse texto também foi publicado na revista *Cambio*, jul-set. 1977, p. 5-17.

<sup>76</sup> ORGAMBIDE, Pedro. *Borges y su pensamiento político*. Colombia: *Cuadernos de la Realidad Americana*, nº 1, 1978. Pode-se notar uma crítica em relação a essa reflexão de Orgambide em relação a Borges, desde a capa desse caderno, que apresenta uma ilustração, repetida quatro vezes, de um livro, aberto, com óculos escuros, representando a cegueira, com uma mão empunhando uma espada. Mas, ainda assim, Orgambide acentua sua crítica: “Quienes comparan la actual ceguera física de Borges con su ceguera política, minimizan al político que siempre fue: al joven reaccionario desafecto al ‘mal humor obrero’, al maduro y belicoso antiperonista, al anciano escritor que como el mítico autor de *La Odisea* rejuvenece en la evocación de sus antiguos combates.”

<sup>77</sup> Uma primeira fala de agradecimento em relação ao golpe: “(...) el 19 de mayo de 1976, a menos de dos meses del golpe de Estado, [Borges] junto a Ernesto Sábato, Leonardo Castellani y Horacio Ratti, entonces presidente de la Sociedad Argentina de Escritores, se reunió con Videla en la Casa Rosada. (...) Borges declaró a La Prensa: ‘Le agradecí personalmente el golpe de Estado del 24 de marzo que salvó al país de la ignominia.’” Em seguida, “Borges había hecho algo que no tenía nada que ver con su literatura magistral: visitó en audiencia solemne al general Augusto Pinochet. ‘Es un honor inmerecido ser recibido por usted, señor presidente’ dijo en su desdichado discurso. ‘En Argentina, Chile y Uruguay se están salvado la libertad y el orden’ prosiguió, sin que nadie le preguntara. Y concluyó impasible: ‘Ello ocurre en un continente anarquizado y socavado por el comunismo’.” (YANKELEVICH, Pablo. *Ráfagas de un exilio*. Argentinos en México, 1974-1983. México: El Colegio de México, 2009, p. 259; p. 262.)

<sup>78</sup> ORGAMBIDE, 1978, p. 9. Orgambide também narra, em um ensaio posterior, intitulado “Haroldo”, como foi receber essa notícia, somada à de Paco Urondo e Rodolfo Walsh: “(...) llovía sobre la ciudad de México y la noche se

Rodolfo Walsh, escritor que desapareceu depois de publicada na data de um ano do regime, 24 de março de 1977, sua “Carta aberta a la Junta Militar”.<sup>79</sup>

Nesse ensaio sobre Borges, Orgambide, além de traçar um panorama político da Argentina e sua relação com a produção literária, afirma a existência de um homem-político em Borges, ressaltando a importância e as consequências do posicionamento político de um intelectual, prática em voga nestes anos de 1970, em pleno Processo de Reorganização Nacional, maneira pela qual foi autoproclamado o governo instaurado com o golpe de 1976. Orgambide utiliza algumas vezes a metáfora dos caminhos que se bifurcam para dizer que a partir da crise dos anos de 1930 não é mais possível não assumir uma postura política.<sup>80</sup> E se, por um lado, elogia a mesura e a beleza da linguagem utilizada, mostrando um conhecimento e um domínio da produção borgeana, afirmando ser Borges, em sua literatura, “un cultor de la heterodoxia, el mismo que recorre los laberintos de la inteligencia, mezclando la verdadera y la falsa erudición”,<sup>81</sup> por outro, Orgambide demonstra seu posicionamento político contrário ao de Borges, considerando-o elitista,<sup>82</sup> além de antiperonista desde inícios da década de 1940,<sup>83</sup> ao manifestar suas opiniões na revista *Sur*, definida por Orgambide como “la Revista de Victoria Ocampo, el baluarte de Borges, la trinchera literaria del antiperonismo elitista”.<sup>84</sup> O manifesto de Orgambide logo se converte em alvo de críticas,

---

llenaba de relámpagos y seguíamos allí, frente a la puerta del periódico, mientras alguien decía en esa noche del '76 que habían secuestrado a Haroldo Conti, que había que hacer algo, moverse (...) Todo parecía irreal aquella noche. (...) Todo era como un cuento de Haroldo (...), una historia donde la ficción y la realidad (la noche, la tormenta, la situación límite: el secuestro) podían confundirse con el sueño, con la imagen del joven Haroldo (...). Rondaban los cincuenta años cuando se produjo el golpe militar de marzo de 1976. Haroldo Conti, nacido en 1925 en Chacabuco, provincia de Buenos Aires, fue maestro rural, actor y director teatral, guionista cinematográfico, dramaturgo, cuentista y novelista, además de empresario del transporte y aviador civil. Fue secuestrado en la madrugada del 5 de mayo. Paco Urondo, nacido en Santa Fe, en 1930, escritor y periodista que se distinguió como poeta vanguardista, evolucionó del invencionismo a la problemática social. Murió en Mendoza, en un ‘enfrentamiento’ con el Ejército. Rodolfo Walsh, nacido en 1927, oriundo de Choele-Choel, Río Negro, integra la lista de detenidos-desaparecidos desde el 25 de marzo de 1977, el día siguiente en que está fechada su *Carta abierta de un escritor a la Junta Militar*. (ORGAMBIDE, 2002a, p. 140-143.)

<sup>79</sup> A carta está disponível na íntegra no site do Espaço Memoria y Derechos Humanos, em:

[https://www.espaciomemoria.ar/descargas/Espacio\\_Memoria\\_Carta\\_Abierta\\_a\\_la\\_Junta\\_Militar.pdf](https://www.espaciomemoria.ar/descargas/Espacio_Memoria_Carta_Abierta_a_la_Junta_Militar.pdf). Acesso em: abr. 2022. Cf. também apêndice de WALSH, Rodolfo. *Operación Masacre*. Buenos Aires: Ediciones de la Flor, 2004 (21ª ed.), p. 255-236.

<sup>80</sup> Referência ao conto “El jardín de senderos que se bifurcan”, de 1941, publicado em *Ficciones*, em 1944.

<sup>81</sup> ORGAMBIDE, 1978, p. 25.

<sup>82</sup> “Si como escritor comprende heresiarca y se complace en lo ambiguo de las filosofías y en las teorías de un repetido universo, si como poeta convoca a las sombras familiares del suburbio y a la amistad de incontables recuerdos y lecturas, en política, en cambio, cierra todas las puertas. Su pensamiento elitista impide, claro está, el menos asomo de autocrítica (...).” (ORGAMBIDE, 1978, p. 85.)

<sup>83</sup> “La opción de Borges, a principios de la década del 40, como antiperonista, no puede verse como un hecho aislado sino como parte de una reacción generalizada en la clase media, en los partidos tradicionales, los círculos literarios y científicos, la Universidad.” (ORGAMBIDE, 1978, p. 25.)

<sup>84</sup> ORGAMBIDE, 1978, p. 32.

chamado, por um lado, de panfletário pelo colunista mexicano Ignacio Maldonado,<sup>85</sup> por outro lado, com algumas manifestações de acordo com seu texto, como a afirmação de José Emilio Pacheco: “uno puede admirar al escritor y compadecer a la persona en la desamparada soledad de su vejez y su ceguera. Lo que no puede es acompañarlo metafóricamente a estrechar la mano de torturadores, manchada por la sangre de sus víctimas”.<sup>86</sup> Outro jornalista mexicano, José Antonio Campos, no momento da visita de Borges ao México, em novembro de 1978, recupera o texto de Orgambide, a partir do qual exalta o sentido de que “en Borges no había inocencia política: ‘él sabe lo que está haciendo y diciendo, y con su enorme prestigio literario avala un régimen que se ha caracterizado por su increíble saña contra los sectores progresistas’”.<sup>87</sup>

Borges é uma leitura recorrente e, portanto, referência para outros textos não-ficcionais e, como não poderia deixar de ser, para suas construções ficcionais. Em uma coletânea de ensaios anterior a esse texto do exílio, publicada em 1968, Orgambide já comentava esse suposto alheamento do mundo político em Borges, acusando-o de escapista. Em sua construção ensaística, Orgambide dá voz a um Borges que teria afirmado que “durante muchos años, yo [referente a esse Borges construído por Orgambide] creí haberme criado en un suburbio de Buenos Aires, en un suburbio de calles aventuradas y de ocasos visibles. Lo cierto es que me crie en un jardín, detrás de un largo muro, y en una biblioteca de ilimitados libros ingleses”;<sup>88</sup> repentinamente, a realidade irrompe nesse universo imaginativo: nesse período, para Orgambide, já não haveria mais, era impossível, a existência do subúrbio pitoresco de Borges. Nesse final dos anos de 1960, quando Orgambide escreve esse texto, os subúrbios estavam povoados por famílias operárias, tendo atravessado a crise dos anos de 1930, a ascensão e posterior queda e proscricção do peronismo, num tempo no qual Perón ainda era vivo e não tinha como prever o último golpe militar, com todo seu aparato de violência incrementado e institucionalizado.<sup>89</sup>

---

<sup>85</sup> “Ignacio Maldonado en una nota de prensa afirmó que Orgambide construyó un texto que ‘apenas llega a cubrir los requisitos de un panfleto de nivel medio en el noventa por ciento de sus páginas’.” (YANKELEVICH, 2009, p. 260).

<sup>86</sup> PACHECO apud YANKELEVICH, 2009, p. 260.

<sup>87</sup> CAMPOS apud YANKELEVICH, 2009, p. 261.

<sup>88</sup> ORGAMBIDE, Pedro. *Yo, el argentino*. Buenos Aires: Jorge Alvarez Editor S.A., 1968, p. 145.

<sup>89</sup> É certo que este não é um trabalho sobre Borges cuja produção crítica e bibliográfica é vastíssima. No entanto, é necessário posicionar essa leitura de Orgambide: um escritor que possuía uma postura, uma conduta política, uma visão de mundo social distinta – a começar pelo peronismo –, cuja escrita foi feita por alguém que sofreu o impacto direto de suas decisões políticas com o exílio. Já estamos distantes daqueles anos de 1970, há, portanto, um intervalo entre nossas leituras. As polêmicas em relação à política daquele momento arrefeceram. Pode-se ler Borges. Pode-se apreciar a leitura de Borges *per se*. Pode-se, ainda, reconhecer um “Borges histórico”. E, portanto, pode-se afirmar que há presente nos textos de Borges questões políticas e discussões politizadas que não fogem ou escapam à realidade do tempo da escrita.

Com essa discussão, percebemos a postura leitora de Orgambide – por ver a relação da obra de Borges apenas como irreal ou distante da realidade, da história e da política. No entanto, escondidas em sua linguagem, pode-se perceber referências históricas e circunstanciais.<sup>90</sup> É possível entender sua visão, muito influenciada pelo tempo de sua leitura, próximo tema a ser discutido: como, de uma mesma obra, pode-se ter diversas – e tantas – leituras mobilizadas pelo tempo em que se lê e o lugar no qual é feita essa leitura, sem que seja necessário dar as mãos a torturadores. Anos depois, em 1988, na entrevista, já comentada, a Mempo Giardinelli, ao falar de contos, Orgambide afirma a centralidade desta forma literária na Argentina e, claro, a também centralidade de Borges.<sup>91</sup>

Ao perceber o subúrbio povoado por famílias de migrantes e de operários, Orgambide em consonância com as discussões da revista *Contorno*<sup>92</sup> reivindica como precursor e como cânone o

---

<sup>90</sup> Citando os métodos de Borges em seu ensaio “La postulación de la realidad” (“imaginar uma realidade mais complexa que a declarada ao leitor e referir suas derivações e efeitos” e a “invenção circunstancial” composta de “pormenores lacônicos de longa projeção”. In: BORGES, Jorge Luis. *Discussão*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008, p. 75, 76 e 77), Daniel Balderston afirma que “these methods involve transgressing what formalist critics of whatever variety would consider the limits of the text and asking the reader to consider its silences and unrealizing implications” (BALDERSTON, Daniel. Introduction: History, Politics, and Literature in Borges. In: *Out of context: historical reference and the representation of reality in Borges*. Durham, Londres: Duke University Press, 1993, p. 4-5). Balderston está justamente fazendo referência a um senso de complexidade da realidade que para ser percebida no texto necessita que as intertextualidades sejam percebidas. Além disso, Balderston cita esse ensaio de Pedro Orgambide em sua terceira nota desse capítulo introdutório como umas fontes em que é possível ver a posição contrária a Borges, considerando-o um escapista feita por “jovens enfurecidos”. Esses jovens eram, entre outros, Adolfo Pietro, Noé Jitrik, Tulio Halperín Donghi e David Viñas que entre 1953-1959 escreveram na revista *Contorno*.

<sup>91</sup> “(...) Para nós, aqui na Argentina, o conto é o gênero mais importante. O que quero dizer com isso? Que Borges não escreveu romances, escreveu contos. Bioy Casares escreveu romances, mas é um grande no conto. Silvina Ocampo é grande no conto. Há uma literatura fantástica ou de imaginação muito livre, de Dabove, de Holmberg, de Lugones, que é muito forte no conto. E o caso de Cortázar é evidente: que é muito mais significativo no conto que no romance. Houve aqui romancistas muito importantes, e há, mas creio que não há tantos tão significativos quanto no conto. Basta mencionar Borges e Cortázar, não é? Além disso, criaram uma estética. Somos todos um pouco borgeanos, um pouco cortazarianos. Como somos todos um pouco quiroguianos... Eu sei apenas que gosto do conto.” (GIARDINELLI, 1994, p. 279.)

<sup>92</sup> Revista que contou com 10 números – entre simples e duplos, além de outros dois volumes extras intitulados *Cuadernos de Contorno* –, publicada entre 1953 e 1959, encabeçada pelos irmãos Ismael e David Viñas e que contou com a colaboração de outros jovens como: León Rozitchner, Adolfo Prieto, Noé Jitrik, Adelaida Gigli, Regina Gibaja, entre outros. Tratava-se de uma empreitada de crítica cultural, literária e política, de esquerda que, segundo Marcela Croce, “denuncia los totalitarismos y revisa el marxismo” (CROCE, Marcela. *Contorno*. Izquierda y proyecto cultural. Buenos Aires: Colihue, 1996, p. 7). Para essa pesquisadora, “la mayor innovación de *Contorno* es la formulación de una historia política de la literatura que sitúa como elecciones fundamentales de los autores sus inclinaciones políticas. El eje dominante es la definición del intelectual comprometido (...)” (CROCE, 1996, p. 21.) Ou seja, tratava-se de uma publicação que traçava um panorama cultural pelo viés político, visto como um dos papéis fundamentais o engajamento intelectual. O segundo volume faz uma homenagem a Roberto Arlt, reivindicando-o como precursor da literatura argentina e promovendo confrontos com a revista *Sur* de Victoria Ocampo. Segundo David Viñas: “Martínez Estrada ahora [no segundo volume] – y antes Arlt – son interpretados por la nueva generación precisamente como autores problemáticos y de denuncia, fundamentalmente sinceros en la medida em que hablaron de lo intrasferible, de lo necesario, del gran problema de todos, confesándose, autodevelándose” (apud CROCE, 1996, p. 75). Assim, afirma Croce, “si la historia de la literatura que se va perfilando desde *Contorno* se libera de los errores de sus

escritor Roberto Arlt (1900-1942). Temos, então, uma cidade: Buenos Aires. Temos, também, um período: os anos 1930. Na década anterior, temos o *boom* agroexportador e a intenso crescimento demográfico<sup>93</sup> de uma cidade que cresce, expandindo-se, rumo aos subúrbios, rumo à fronteira com a temida natureza, com a vastidão do pampa. Com o declínio da força anarquista (com seus líderes mais radicais presos e assassinados), os setores populares ficaram desorientados, desamparados, e a esse grupo de pessoas que se direcionava aos limites da cidade se soma aqueles que, por conta da crise, migraram das províncias para a capital, Buenos Aires.<sup>94</sup> Com essa nova aglomeração, as ocorrências policiais e a busca pela “ordem” aumentaram. Esse é um período de recrudescimento das forças policiais, ainda mais evidente depois do primeiro golpe militar argentino, de 6 de setembro de 1930: Hipólito Yrigoyen, *caudillo*, representante da União Cívica Radical, então presidente, foi derrubado do poder e seu lugar ficou a cargo do general José Félix Uriburu. Antes desse golpe, a sociedade argentina estava acostumada à presença das Forças Armadas, cuja proximidade com o poder político se dava desde as lutas pela independência, bem como pelo processo de culto aos próceres da nação – muitos deles militares<sup>95</sup> –, em uma afirmação patriótica frente ao aluvião imigratório, e pelo serviço militar obrigatório a jovens nativos e naturalizados, com o intuito de “argentinizar” a população.<sup>96</sup> Tem-se, então, um cenário de acirramento de tensões, cujas forças começaram a se antagonizar. Há, com isso, material suficiente para um “cronista”, já que é assim que Orgambide intitula esse seu ensaio sobre Roberto Arlt.

Para Orgambide, “(...) la crisis del 30 dejó al desnudo las falacias del progreso indefinido y la ilusión de un país estable, del granadero del mundo al margen de las convulsiones económicas y políticas de los centros de poder internacional”.<sup>97</sup> Com essa realidade histórica, Arlt criou,

---

antecedentes es porque la autodenominada ‘nueva generación’ no sólo quiere apartarle de todo lo que tenga visos de procerato, santidad y academia sino que además se cree capaz de presentir el futuro a partir del análisis de lo previo, sobre la sospecha de que la historia se repite y sobre la convicción de que la Argentina responde a ciertos modelos que pautan sus posibilidades.” (CROCE, 1996, p. 75.) E nesse aspecto, essa visão da história Argentina e essa reivindicação de Arlt e Martínez Estrada como precursores são traços presentes em Pedro Orgambide, que apesar de não participar dessa revista compartilhava de suas premissas.

<sup>93</sup> Cf. CAIMARI, Lila. *Mientras la ciudad duerme: pistoleros, policías y periodistas en Buenos Aires, 1920-1945*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores, 2012, p. 91.

<sup>94</sup> “En las inmediaciones del deslinde de la Capital con la Provincia de Buenos Aires, hay numerosos desocupado, que son incitados por las autoridades policiales de las poblaciones circunvecinas a introducirse en esta Ciudad’, dicen informes a principios de los años treinta. La policía gestiona con dificultad un movimiento de población de repente dislocada por la crisis económica, que tan brutalmente golpea a las economías cerealeras. (...) Los ‘desocupados’ llegan del norte y del oeste ‘por haberse terminado en ese momento las faenas agrícolas’.” (CAIMARI, 2012, p. 99.)

<sup>95</sup> Entre eles estão o general José de San Martín, Manuel Belgrano, general Cornelio Saavedra, entre outros.

<sup>96</sup> Cf. FERRARI, Marcela. *Los políticos en la república radical: prácticas políticas y construcción de poder (1916-1930)*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores Argentina, 2008, p. 210, 213-214.

<sup>97</sup> ORGAMBIDE, 1978, p. 20.

atravessando as fronteiras entre o jornalismo e a ficção, escrevendo o que recolhia pelas ruas de Buenos Aires.<sup>98</sup>

Cuando hablamos de Roberto Arlt como cronista de 1930 [afirma Orgambide] hablamos naturalmente de esa relación y no de un simple paralelismo de circunstancias. Arlt, en su literatura, no pintó la crisis argentina de 1930 sino la crisis más general que está vinculada a ella: la de un estilo de vida. Sus personajes son hombres de la clase media que obran por desesperación, con la angustia de abandonar un mundo al que están amarrados por su afectividad.<sup>99</sup>

Arlt é um de seus precursores, e Orgambide o reivindica para si. Isso pode ser notado por meio da influência na busca pela diversidade de vozes, na presença de certos grupos excluídos da voz “oficial”, ou seja, essa vasta gama de personagens provenientes das camadas populares. De Arlt, Orgambide extrai essa Buenos Aires pulsante, em ebulição, como será possível perceber principalmente nas discussões dos romances *Hacer la América* e *Pura memoria* mas também em outros de seus romances *El encuentro*, *Las hermanas*, *El páramo*, *Buenos Aires: la novela* e em muitos de seus contos.

Segundo a crítica Angela Dellepiane, Orgambide foi classificado como pertencente ao grupo – à geração – dos jovens “raivosos” (“*enojados*”), que se voltaram contra a geração anterior, na qual encontra-se, por exemplo, Borges, e que são marcados pelo peronismo (sendo peronistas, como Orgambide, ou antiperonista) e pela militância em uma espécie de revisionismo cultural, de meados dos anos de 1950 ao lado de Antonio Di Benedetto (1922-1986), Andrés Rivera (1928-

---

<sup>98</sup> Em seu ensaio sobre Arlt, Orgambide ressalta os tipos populares criados pelo autor, como, irreverentemente, Arlt os definiu: “una galería de pobres ladrones, de simpáticos piollos, de cuenteros que hacen la contracara de la ‘buena gente’, de los ‘honesto’ que no se animan a robar”. Orgambide apresenta, nesse texto, um exemplo de como essas fronteiras entre o jornalismo e a criação literária se encontram, a partir de uma anedota de de Arlt sobre a criação de *300 millones*, uma peça teatral, estreada em 1932: “Siendo repórter policial del diario *Crítica* en el año 1927, tuve una mañana del mes de setiembre que hacer una crónica del suicidio de una sirvienta española, soltera, de veinte años de edad, que se mató arrojándose bajo las ruedas de un tranvía que pasaba frente a la puerta de la casa donde trabajaba, a las cinco de la madrugada. Llegué al lugar del hecho cuando el cuerpo despedazado había sido retirado de allí. Posiblemente no le hubiera dado ninguna importancia al suceso (en aquella época veía cadáveres casi todos los días) si las investigaciones que efectué posteriormente en la casa de la suicida no me hubieran proporcionado dos detalles singulares. Me manifestó la dueña de casa que la noche en que la sirvienta maduró su suicidio, la criada no durmió. Un examen ocular de la cama de la criada permitió establecer que la sirvienta no se había acostado, suponiéndose con todo fundamento que ella pasó la noche sentada en su baúl de inmigrante (hacía un año que había llegado de España). Al salir la criada a la calle para arrojarse bajo el tranvía se olvidó de apagar la luz. La suma de estos detalles me produjo una impresión profunda. Durante meses y meses caminé teniendo ante los ojos el espectáculo de una muchacha triste, que sentada en la orilla de un baúl, en un cartujo de paredes encaladas, piensa en su destino sin esperanza, al amarillo resplandor de una lamparita de veinticinco bujías’.” (ORGAMBIDE, 1968, p. 130-131.)

<sup>99</sup> ORGAMBIDE, 1978, p. 137.

2016) e David Viñas (1927-2011).<sup>100</sup> Para essa crítica, esses seriam alguns dos que, como Orgambide, continuariam a vertente de uma literatura mais realista e socialmente crítica, propondo essa revisão literária a partir de suas próprias revistas culturais, novos redutos para se expressarem – já que a revista *Sur* ou o jornal *La Nación* eram espaços reservados para os “grandes” da geração anterior –, buscando as especificidades de um ser nacional, um ser argentino como forma de tomada de consciência. É nesse momento em que entram em cena as revistas dirigidas por Orgambide (*Gaceta Literaria* e *Hoy en la cultura*), que coincide com a publicação da revista *Contorno*, que foi a que teve maior ressonância. No primeiro volume da *Gaceta Literaria*, Orgambide publica o texto “Liberación de la Literatura”<sup>101</sup> em que reivindica uma literatura social, livre do que ele chama de uma “visão esquemática da realidade”, anunciando um posicionamento contrário ao cosmopolitismo “*anacional*”,<sup>102</sup> afirmando seu nacionalismo e, como propõe Dellepiane, “un concepto de la literatura como testimonio de lo que es la Argentina y América y de lo que debe ser, tratando de actualizar y completar la cultura argentina, se lanza a su obra ficcional”<sup>103</sup> e esse procedimento, como veremos é constante em suas obras romanescas. No quinto volume da *Gaceta Literaria*, Orgambide publica o ensaio “Rastreo del «ser» americano”<sup>104</sup> que também manifesta sua inclinação a uma literatura social que se integre à vida, que é mais que um conjunto de ritos e manifestações, que é mais do que sua paisagem. No décimo volume, Orgambide conclama a liberdade do escritor, essa exigência, essa luta, essa – afinal – função política da literatura:

Su actividad [del escritor] es su expresión. Hablará entonces en su lenguaje (artística o literaria) para expresar problemas, sentimientos, la fama sensorial inclusive, del grupo de gente a la que de una manera u otra está integrado. (...) Naturalmente, la conciencia, la sensibilidad del escritor, también será parte de ese mundo en el que se desarrolla como individuo. Pero su fuerza, su singularidad si se quiere, reside en que puede transformar, en determinados momentos, la

<sup>100</sup> Cf. DELLEPIANE, Angela B. La Novela Argentina desde 1950 a 1965. In: *Revista Iberoamericana*. n.º. 66 jul-dez. 1968 p. 239-240. Disponível em: <http://revista-iberoamericana.pitt.edu/ojs/index.php/Iberoamericana/article/download/2301/2494>. Acesso em: mai. de 2022.

<sup>101</sup> ORGAMBIDE, Pedro. Liberación de la Literatura. In: *Gaceta Literaria*, Buenos Aires, ano I, n.º 1, fev. 1956, p. 3.

<sup>102</sup> Orgambide, em seus textos, segue negando a influência borgeana, que, apontando a perfeição em seus escritos, chega a afirmar que “una casualidad hace que Borges sea argentino, es decir, que naciera en un país que se llama Argentina. Una casualidad, como tener un apellido o un prócer en la familia o pasear por una sala vacía donde se ‘arrancan y ahorca la voz lacia de los antepasados’.” (ORGAMBIDE, Pedro. Jorge Luis Borges. In: *Gaceta Literaria*, Buenos Aires, ano IV, n.º 20, mai. 1960, p. 23.)

<sup>103</sup> DELLEPIANE, 1968, p. 266.

<sup>104</sup> ORGAMBIDE, Pedro. Rastreo del «ser» americano. In: *Gaceta Literaria*, Buenos Aires, ano I, n.º 5, jun. 1956, p. 9.



conciencia y aún la sensibilidad de aquellos que lo rodean y que él expresa con su literatura.<sup>105</sup>

Além de Borges e Arlt, Orgambide lê e comenta sobre literatura argentina em diversos ensaios. A segunda parte do livro *Yo, argentino*, de 1968, para ficarmos em uma de suas coletâneas de ensaios para desenharmos a dimensão do leque de suas leituras, é dedicada à reflexão sobre literatura (em alguns ensaios, especificamente, à literatura argentina e, em outros, de forma mais genérica) e política, reforçando seu posicionamento a favor, novamente, de uma função política da literatura. Orgambide começa, então, essa segunda parte com um ensaio sobre o conto “El matadero”, de Esteban Echeverría.<sup>106</sup>

Antes de tratar do conto e de seu autor, Orgambide contextualiza, comentando quais foram as bases para a geração que assumiu uma “literatura comprometida”<sup>107</sup> e que ficou conhecida como de 1837: “Para Echeverría, la literatura estaba fuertemente ligada a los acontecimientos de la época y, por lo mismo, obligada a sentar testimonio sobre aquéllos, aun a riesgo de provocar las iras de los dueños del poder”.<sup>108</sup> Sobre o conto, Orgambide já aponta traços de realismo, em um enredo que contém fatos políticos bem como as impressões de Echeverría sobre eles – impressas no texto de forma crua e direta. No final do ensaio, uma longa citação de uma nota crítica de um contemporâneo do autor, pertencente aos mesmos grupos políticos-literários, o crítico e poeta Juan María Gutiérrez, que afirma que se esse conto caísse nas mãos de Rosas..., confirmando assim as tensões do período e os excessos da tirania.

Orgambide, nesta obra, segue comentando suas leituras e impressões sobre a geração de 1880 e a de 1900. Sobre a primeira, afirma sua heterogeneidade enquanto grupo de caráter renovador, sendo este o primeiro impulso orgânico da narrativa argentina. Em uma breve lista,

---

<sup>105</sup> ORGAMBIDE, Pedro. El escritor y la libertad de creación. In: *Gaceta Literaria*. ano 2, nº 10. Buenos Aires, jul. 1957, p. 4.

<sup>106</sup> Na introdução ao conto “El matadero”, Seymour Menton acrescenta a seguinte identificação ao seu autor, Esteban Echeverría: “Argentino. La figura más importante del romanticismo hispanoamericano. Pasó cuatro años en París, donde absorbió el ambiente romántico, y volvió a Buenos Aires en 1830 para juntarse a otros jóvenes de su generación: Juan Bautista Alberdi, Juan María Gutiérrez, Vicente Fidel López, Domingo F. Sarmiento y Bartolomé Mitre. En 1838 colaboró en la fundación de la Joven Asociación, o Asociación de Mayo, que difundió el liberalismo y el romanticismo por Argentina (...)” (MENTON, Seymour. *El cuento hispanoamericano*. México: Fondo de Cultura Económica, 2007, p. 13). Escrito entre 1838 e 1840 e conhecido apenas mais de trinta anos depois, em 1871, com a publicação na Revista del Río de la Plata, este texto é, por alguns autores, considerado como o fundador do conto argentino. O autor, Esteban Echeverría, liberal, unitário, foi uma figura de relevância no romantismo hispano-americano – estudou em Paris e em seus textos anteriores esses traços estão mais marcados, como em “Elvira o la novia del Plata” (que foi publicado como folhetim em 1832) ou “La cautiva” (também com temas rioplatenses mas esse é uma obra em versos, de 1837).

<sup>107</sup> ORGAMBIDE, 1968, p. 101.

<sup>108</sup> ORGAMBIDE, 1968, p. 102.

apresenta Eugenio Cambaceres, destacando-o como primeiro êxito editorial de Buenos Aires, com seu *Silbidos de un vago*: “su porteñísimo idiomático alcanza una total espontaneidad, identificándose con la prosa convencional, plena de imágenes pintorescas y de comparaciones chispeantes” ou, ainda:

Cambaceres, el primer escritor culto que ganó una mayoría de lectores (...). Potpurri, dentro de lo caótico estilo, tiende a la totalidad como condición de la novela: el tratamiento de lo sexual y lo sensual como problemática de los individuos se mezcla con la pintura del acontecer político y la crítica de las costumbres.<sup>109</sup>

Além dele, segue com, entre outros, Miguel Cané, autor de *Juventilia*, um romance de costumes geralmente lido no processo de formação escolar argentino; Podestá; Fray Mocho; Payró, sendo este um escritor que “aspira a una literatura de vastas dimensiones en el espacio y en el tiempo, tan múltiple y variada como la vida de los hombres y las naciones, nutrida de ideas, de pasiones, de historia”,<sup>110</sup> ressaltando a influência do realismo europeu de, por exemplo, Honoré de Balzac, Stendhal e Émile Zola. Recheado de informações históricas, ou de contexto, se se quer, a próxima geração a ser lida e comentada por Orgambide é a de 1900, com todos os clamores das comemorações do centenário da independência, em sua primeira década, a partir da qual irromperá o modernismo. Orgambide insere na discussão uma autora, Emma de la Barra, embora ela assine o romance *Stella*, de 1905, com o pseudônimo César Duayen. Outro citado é Alberto Gerchunoff, *Gauchos Judíos*, de 1910.<sup>111</sup>

De um salto, já em seu exílio, Pedro Orgambide aproximou-se das leituras e da vida cultural mexicana,

durante un año o dos, en forma casi obsesiva, oí las voces de sus gentes. (...) Durante esos dos años leí, casi exclusivamente, libros de literatura e historia mexicana. Mis amigos [afirma Orgambide] me enseñaron las delicias del albur. En los mercados y en las cantinas comprendí mejor la picaresca de Fernández de Lizardi.<sup>112</sup>

No México, Orgambide lê e dialoga com, por exemplo, Margo Glantz que, com suas vozes dissonantes narra em *Las genealogías*<sup>113</sup> passagens da tradição judaica de sua família, sendo um

<sup>109</sup> Ambas as citações: ORGAMBIDE, 1968, p. 111 e 112.

<sup>110</sup> ORGAMBIDE, 1968, p. 118.

<sup>111</sup> Esse conceito e as leituras de Gerchunoff são trabalhadas no capítulo 5, especialmente nas discussões sobre o romance *Hacer la América* (subcapítulo II).

<sup>112</sup> ORGAMBIDE, 1981, p. 102.

<sup>113</sup> Esse texto de Margo Glantz foi publicado em livro em 1981, partes dele foram publicadas no jornal *Unomásuno*, entre 1979 e 1981. Orgambide escreve sobre ele no jornal *Excelsior* (em 9 dez. 1981), traçando um elogio. Sosnowski também refletiu sobre essa obra de Margo Glantz: “Genealogies are supposed trace origins; as part of a fictitious genre

texto temática e estruturalmente inespecífico já que transita entre o ensaio, a ficção e a memória. Há também a leitura de Juan Rulfo, bem como de José Revueltas, homenageado inúmeras vezes na revista *Cambio*, José Emilio Pacheco, Augusto Monterroso, Alfonso Reyes,<sup>114</sup> entre muitos outros, não apenas mexicanos como latino-americanos sobre quem Orgambide escreve nos suplementos culturais dos jornais mexicanos e nas diversas revistas em que colaborou.

Orgambide tem outros livros de ensaios com análise literária, em que debruça-se sobre textos argentinos, material de leitura até as vésperas de sua morte quando, postumamente, sai o livro *Literatura solidaria*, em que Orgambide traça um panorama da literatura argentina do século XX chegando aos escritos pós-ditadura, “escritura de sobreviventes”, principalmente, escritoras que vivenciaram experiências de prisões e torturas e que escreveram sobre essas memórias, como Alicia Partnoy, Victoria Azurduy e Nora Strenjilevich, por exemplo.

\* \* \*

Com as incursões nas leituras de Orgambide e com um breve relato de sua vida, podemos ampliar o olhar, localizando-o em uma certa cena literária argentina, em um certo panorama literário, reconhecendo sua preocupação política e literária, sua relação com uma proposta mais realista. De seus trabalhos biográficos, por exemplo, percebemos o cuidado com a pesquisa e com a escrita do texto. Em seus romances, notam-se traços de verossimilhança, na preocupação em localizar a história narrada em um espaço e em um tempo reconhecíveis.

Este foi um panorama com algumas das leituras e apropriações de Orgambide para a montagem de sua constelação temática presente nos romances que são o *corpus* de trabalho desta tese. Percebe-se preocupações e caminhos de leituras que abrangem a diversificação de

---

they can also create a past. To read *Las genealogías* by Margo Glantz (born 1930) is to enter a world where the apparent need to approach a definition of herself as a Jew and a Mexican is combined with the reconstruction of her parental figures and the occasional trivialization of episodes that in other writers merited somber reflection.” (SOSNOWSKI, Saúl. Latin American Jewish Writers: A Bridge toward History. In: *Proof texts*, Vol. 4, No. 1, International Jewish Writing: From the Bellagio Conference, Jan. de 1984, p. 83. Disponível em: <http://www.jstor.org/stable/27815371>. Acesso em: mar. de 2022.)

<sup>114</sup> Sobre eles, foram encontradas publicações de Orgambide na Hemeroteca Nacional do México. A saber: ORGAMBIDE, Pedro. José Emilio Pacheco. Vivir con los personajes. In: *Excelsior*, México, 15 jun. 1981 (texto sobre o romance *Las batallas en el desierto*); ORGAMBIDE, Pedro. Lectura de Monterroso. Humor y humanismo. In: *Excelsior*, México, 28 jan. 1982 (texto sobre *Obras completas y otros cuentos*); ORGAMBIDE, Pedro. ¿Qué le preguntaste a Monterroso? In: *Excelsior*, México, 6 dez. 1982 (texto sobre *Viaje al centro de la fábula*); ORGAMBIDE, Pedro. Textos de Alfonso Reyes. El amable erudito. In: *Excelsior*, México, 24 jan. 1982.

personagens e uma multiplicidade de vozes, o processo de imigratório como parte da formação argentina – manifesta também uma busca pela construção de uma identidade, que fica mais evidente durante o exílio. Os temas sociais e políticos argentinos, e, mais genericamente, latino-americanos, são candentes em suas obras.

## Capítulo 2. A escritura como pátria: o tempo do exílio

No debiera arrancarse a la gente de su tierra o país, no a la fuerza. La gente queda dolorida, la tierra queda dolorida. Nacemos y nos cortan el cordón umbilical. Nos destierran y nadie nos corta la memoria, la lengua, los calores. Tenemos que aprender a vivir como el clavel del aire, propiamente del aire.

Soy una planta monstruosa. Mis raíces están a miles de kilómetros de mí y no nos ata un tallo, nos separan dos mares y un océano. El sol me mira cuando ellas respiran en la noche, duelen de noche bajo el sol.<sup>115</sup>

A epígrafe acima é um fragmento de Juan Gelman (1930-2014), poeta argentino que viveu exilado no México. Por meio de suas palavras, sentimos como a escrita apresenta imagens de dores, perdas, feridas, horrores, distâncias intransponíveis, aprendizados e uma profunda nostalgia. Imagens advindas da experiência do desterro, do exílio, dessa experiência intensa de múltiplos sentidos e formas. Imagens de um ser monstruoso, de alguém arrancado de sua própria terra. Imagens que são coletivas mas igualmente íntimas e individuais. Ao se deter diante dessas imagens, dessa palavra poética, percebemos que há distintas possibilidades de abordagens dessa experiência de exílio por meio de um entrecruzamento entre história, imaginação e experiência. Para tanto, é fundamental precisar o tempo do exílio, ou antes, saber o que motivou esse corte, essa experiência-limite. Dessa forma, o que interessa neste capítulo é perceber o exílio mexicano de argentinos como um espaço de tempo distanciado da pátria, do lugar de origem – do lugar da infância –, um espaço de práticas políticas e culturais, um espaço de reflexões e de tomadas de consciência sobre a própria produção, a própria identidade e as próprias ações; ações que “se crean y recrean en un contexto

---

<sup>115</sup> GELMAN, Juan. *Poesía reunida*. Tomo 1. 1956-1980. Buenos Aires: Seix Barral, 2012, p. 629. Fragmento XVI de *Bajo la lluvia* [1989]. Juan Gelman (1930-2014), poeta, jornalista argentino (do jornal *montonero Noticias*, “el periodismo fue la manera de ganar el pan y, en el diario de los Montoneros, de militar. La poesía sigue siendo ‘un sonido en la oreja que lleva a escribir’, según explicó [Gelman].” [ESQUIVA, 2011, (e-book) loc. 2998.]) foi exilado para o México. As marcas dessa experiência definiram, determinaram boa parte de sua poesia e de sua vida. Seu último pedido: ter suas cinzas espalhadas aos pés do vulcão Popocatepetl e da “vulcana” Iztaccíhuatl, no povoado de San Miguel de Nepantla, terra de nascimento de Sor Juana Inés de la Cruz. (Cf. BRUSCHTEIN, Luis. Adiós a Juan. *Página 12*, 20 jan. 2014. Disponível em: <https://www.pagina12.com.ar/diario/elpais/1-238101-2014-01-20.html>. Acesso em: mar. 2022.)

signado por la pérdida de los, hasta entonces, referentes de la vida cotidiana”;<sup>116</sup> ou seja, do México, Pedro Orgambide, autor das obras que compõem o *corpus* desta tese, (sobre)viveu, refletiu e escreveu, entre outros textos, os romances *Aventuras de Edmund Ziller en tierras del Nuevo Mundo*, *Hacer la América*, *El arrabal del mundo* e *Pura memoria* que trazem em suas páginas algo dessa sua experiência exilar cosida na narrativa, na ação de refletir sobre sua identidade, de pensar a pátria à distância e de perceber sua história.

Esse capítulo apresenta, portanto, parte do que pode ter sido esse tempo em suspenso, lançando luz sobre o exílio argentino<sup>117</sup> no México por meio da experiência de Pedro Orgambide, escritor que chegou à capital mexicana em meados de 1974 e retornou a Buenos Aires somente em janeiro de 1984. As questões que norteiam a reflexão a seguir são: como foi o exílio mexicano de argentinos? Ou, mais especificamente, como foi o exílio mexicano de Pedro Orgambide? Com quem conviveu? O que escreveu a partir do distanciamento, do desterro? Essas são as perguntas que mobilizam essa articulação entre história, política e literatura, na esteira de perceber como o presente da escrita (re)constrói o passado ante a experiência do exílio, essa “fratura incurável”<sup>118</sup> motivada por um tempo de incremento da violência que marcou os anos de 1970 na Argentina.

Contudo, essa reflexão não está descolada da leitura dos romances e nem de outros textos de Orgambide. Foi precisamente deles que se originaram tais indagações, foi da experiência de leitura dessas obras literárias que esse caminho e essa análise foram possíveis. É, então, a partir daí, que discutiremos como foi redefinida a relação de Orgambide com seu país e seu cotidiano por meio de uma releitura dessa nação proporcionada pela experiência e pela crítica mobilizadas pelo distanciamento, pelo desenraizamento, pelo estranhamento, promovidos como tal pelo exílio. Desta maneira, durante as leituras, diferentes temporalidades são articuladas em um processo de construção de sentido frente a um horizonte de violência, fracasso e derrota, e como a partir de um

---

<sup>116</sup> YANKELEVICH, Pablo. Navegar en el exilio: a manera de introducción. In: YANKELEVICH, Pablo et al. *En México, entre exilios: una experiencia de sudamericanos*. Cidade do México: Instituto Tecnológico Autónomo d México (ITAM), 1998, p. 10.

<sup>117</sup> Sabe-se que com a menção ao “exílio argentino” com essas palavras forma-se uma categoria totalizante a uma experiência que é heterogênea, diversificada e que se refere a um fenômeno emigratório complexo, tanto político-ideológico, como sociocultural. Ainda assim a expressão foi utilizada para favorecer a localização no espaço e a experiência de exílio de Pedro Orgambide.

<sup>118</sup> Diz Edward Said, que o exílio é “terrível de experimentar. Ele é uma fratura incurável entre um ser humano e um lugar natal, entre o eu e seu verdadeiro lar: sua tristeza essencial jamais pode ser superada. (...) As realizações do exílio são permanentemente minadas pela perda de algo deixado para trás para sempre” (SAID, Edward. *Reflexões sobre o exílio e outros ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras, 2013, p. 46). (Essa citação e a reflexão sobre o exílio são retomadas no capítulo 6.)

discurso oposto ao do autoritarismo – e essa é a hipótese trabalhada neste capítulo – se cria uma pátria por meio do exercício de escritura.

Para isso, o capítulo está dividido em quatro partes: a primeira, com uma discussão sobre o conceito de exílio, a fim de se estabelecer um ponto de partida conceitual; a segunda, a respeito das motivações históricas para o exílio de argentinos na década de 1970; a terceira, sobre o exílio no México, utilizando-se aqui o caso específico de Pedro Orgambide; e, finalmente, o capítulo termina com uma reflexão sobre ser a escritura uma maneira de vincular-se à pátria longínqua, de propor uma ponte, uma forma possível (ou, ainda, desejável) de suturar as feridas desse corte, desse estranhamento, de coser os retalhos espalhados da memória, de montar os cacos dos fragmentos formados por essa experiência tão traumática do exílio.

## I. Aproximações

Un reencuentro y un encuentro a la vez. (...) Pedro Orgambide (...) une dos ámbitos: el argentino, con el que se reencuentra bajo un nuevo prisma y una perspectiva más amplia, y el mexicano, con el que se encuentra – o se reencuentra también – en una dimensión diferente: la latinoamericana.<sup>119</sup>

Esse trecho do texto de apresentação do livro *Cuentos con tangos y corridos* de Pedro Orgambide explicita o que já está claro no título dessa coletânea: um encontro. Um encontro entre duas tão diferentes manifestações musicais e culturais, os tangos argentinos e os corridos mexicanos. Aí está o encontro – ou o reencontro – de si, bem como o encontro dos universos argentino e mexicano – e, por que não, latino-americano? Lemos aí que há uma ampliação da percepção a partir do itinerário do exílio desse argentino no México,<sup>120</sup> uma tomada de consciência,

---

<sup>119</sup> ORGAMBIDE, Pedro. *Historias con tangos y corridos*. Cidade do México: Editorial Extemporáneos, 1979 (Texto de apresentação).

<sup>120</sup> Clara Lida apresenta a proposta de um itinerário vital, e não apenas geográfico, do exílio argentino no México: “Éstos llegaban de una Argentina que desde hacía décadas había pasado su época de desarrollo y esplendor y que ya en esos años cercanos al exilio había entrado en un proceso de franco deterioro no sólo político, sino económico, social y cultural sin embargo, por provenir mayoritariamente de las grandes ciudades y capitales del país, entre los argentinos dominaba una visión limitada de su condición latinoamericana y se consideraban a sí mismos más homogéneamente europeos y blancos y culturalmente más cosmopolitas. En este sentido, el enfrentamiento con lo mexicano se tradujo en un itinerario que los conmocionó y transformó radicalmente; no sólo se encontraban en un México mestizo e indígena, con un sistema político autoritario y monopartidista, sino que adquirieron la conciencia de la diversidad racial de su país de origen y de su propia visión etnocéntrica. Muchos hicieron en México el tránsito del espejismo europeísta a la toma de conciencia de su pertenencia al tercer mundo latinoamericano.” (LIDA, Clara E. Enforques comparativos sobre los exilios en México: España y Argentina en el siglo XX. In: YANKELEVICH, Pablo (coord.). *México, país*

o estabelecimento de um posicionamento. Desse excerto também percebemos alguns dos efeitos de “viver en una zona de fronteras imaginarias, de demarcaciones imprecisas, residiendo en un territorio donde México colinda con los países más australes de la América del Sur”,<sup>121</sup> como, precisamente, a Argentina; os efeitos de viver esta situação-limite que é o exílio que, segundo Nicolás Hochmann, trata-se, antes de tudo, de um conceito:

particularmente difícil, escurridizo, que no posee una definición homogénea y estandarizada, y que permanentemente se ve interpelado por los que se fueron, los que volvieron, los que nunca necesitaron irse, los que se quedaron, pero sufrieron las consecuencias de hacerlo, etcétera. Si bien existe un relativo consenso en determinar que el exilio es un tipo de experiencia migratoria signada por condiciones políticas y/o ideológicas (generalmente por parte de un Estado opresor que expulsa, de manera directa o indirecta, a una persona o grupo de ellas) (...).<sup>122</sup>

Não se pretende esgotar aqui a discussão sobre esse conceito, escorregadio, polissêmico, que mais esconde do que revela,<sup>123</sup> que apresenta inúmeras nuances, ressonâncias e um contínuo vai-e-vem entre aspectos pessoais, culturais, sociais, econômicos, históricos e políticos; busca-se aqui, nesse espaço inicial, firmar uma base a partir da qual esse conceito é considerado e percebido nas leituras dos romances e demais textos de Orgambide.

Trata-se de uma “palabra derivada de *ex solum*: salir del suelo, ser arrancado del lugar de origen. Palabra que registra vínculos con *exilio*: salir saltando (...). Y en efecto, el exilio es todo esto, es ser arrancado del suelo patrio, es haberse lanzado fuera y haber salido saltando”.<sup>124</sup> E

---

*refugio*. La experiencia de los exilios en el siglo XX. México, Instituto Nacional de Antropología e Historia/Plaza y Valdés, 2002, p. 215.)

<sup>121</sup> YANKELEVICH, 1998, p. 9.

<sup>122</sup> HOCHMAN, Nicolás. La grotesca escritura del exilio. Osvaldo Soriano, entre el afuera y el retorno. In: HOCHMAN, Nicolás. (comp). *El exilio del retorno*. San Fernando: Heterónimos, 2012, p. 189. Disponível em: [https://issuu.com/grupoheteronimos/docs/el\\_exilio\\_del\\_retorno](https://issuu.com/grupoheteronimos/docs/el_exilio_del_retorno). Acesso em: mar. 2022.

<sup>123</sup> Cf. JITRIK, Noe. La literatura del exilio en México (aproximaciones). In: KOHUT, Karl; PAGNI, Andrea (eds.). *Argentina hoy*. De la dictadura a la democracia. Frankfurt: Vervuert Verlag, 1989, p. 157-170.

<sup>124</sup> YANKELEVICH, 1998, p. 9. Há outras definições da palavra exílio como as descritas por Luis Roniger que apresenta a descrição do *Dicionário Oxford*, como “remoção forçada de um nativo da terra de acordo com um edito ou frase, expatriação penal ou desterro, estado ou condição de ser desterrado; residência forçada em algum país estrangeiro”, de dicionários italianos em que, a partir de suas definições, “o exílio pode resultar de procedimentos judiciais ou de decisões arbitrárias, mas em ambos os casos os indivíduos afetados o perceberão como um ato de coação”, de um dicionário francês em que “fala-se de ‘distanciamento afetivo ou moral, uma separação que provoca que o ser humano afetado perca sua conexão com um lugar ao qual se achava vinculado’, referindo-se neste caso a um sentimento de alienação e perda da pátria”, de um dicionário em português, outro em espanhol, para mostrar que mesmo a partir das definições se trata de um assunto multifacetado (RONIGER, Luis. Reflexões sobre o exílio como tema de investigação: avanços teóricos e desafios. In: QUADRAT, Samantha Viz. (ed.) *Caminhos cruzados*. História e memória dos exílios latino-americanos no século XX. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2011, p. 36-37.). Roniger termina esse texto em que apresenta suas reflexões sobre o exílio com uma citação de Hamid Naficy: “o exílio está inexoravelmente vinculado à pátria e à possibilidade de retorno” (apud RONIGER, 2011, p. 39).



seguindo essa definição proposta por Pablo Yankelevich, ele também argentino e exilado,<sup>125</sup> pode-se dizer então que, de um salto, Pedro Orgambide chegou ao México.

Em dezembro de 1984, a revista *Punto de Vista*, no contexto de retomada dos processos democráticos na Argentina e também da volta do exílio de diversos de seus *paisanos*, publicou um texto de Edward Said em que este reflete sobre a “lembrança do inverno”, sobre o que é, para ele, o exílio:

El exilio es la *grieta insalvable* producida por la fuerza entre un ser humano y su lugar de nacimiento, entre el yo y su verdadero hogar. La desdicha esencial de esta ruptura no puede superarse. Ciertamente existen historias que presentan al exilio como una condición que abre la vida a episodios heroicos, románticos, gloriosos y hasta triunfales. Pero son sólo historias, esfuerzos por vencer *la inválida desdicha del extrañamiento*. Los logros de cualquier exiliado están permanentemente carcomidos por su sentido de pérdida. (...) El exilio moderno es *irremediabilmente secular e insoportablemente histórico*. Producto de seres humanos sobre otros seres humanos, desgarrando a millones de las fuentes de su tradición, de su familia y de su geografía. (...) El exilio no es nunca un estado satisfecho, plácido o seguro. El exilio, en palabras de Wallace Stevens es ‘un recuerdo del invierno’ en el cual la fuerza del verano y el otoño o la potencialidad de la primavera son inalcanzables. Quizás sea éste otro modo de decir que la vida del exilado avanza de acuerdo con un calendario diferente, porque está menos sujeta a estaciones y menos organizada que la vida en el hogar. El exilio es *la vida vivida fuera* del orden habitual. *Es nómada, descentrado, contrapuntístico*; y cuanto alguien se acostumbra a él, irrumpe una vez más su fuerza errante.<sup>126</sup>

“Irremediavelmente secular e insuportavelmente histórico”, afirma Said. Seja como fato concreto ou como motivo literário, o exílio afeta um sem-número de vidas humanas, em que há constantemente o sentido da perda, “da lembrança do inverno”.<sup>127</sup> “É a vida vivida fora da ordem

<sup>125</sup> Clara Lida comenta, em sua resenha sobre a obra de Yankelevich (*Ráfagas de un exilio*. Argentinos en México, 1974-1983. México: El Colegio de México, 2009): “Estudiar el exilio desde el propio exilio no es fácil. Los sentimientos, subjetividades, simpatías y antagonismos suelen impregnar los intentos de explorar con cierto equilibrio un tema vivido desde el dolor y la injusticia. (...) Abundan, sí, memorias, crónicas, testimonios, opiniones, polémicas, ensayos, reflexiones diversas e, incluso, rigurosos esfuerzos de documentación. Pero las investigaciones históricas, con lo que éstas implican de análisis crítico, incluso a contracorriente de las posturas personales, en general han surgido de estudiosos ajenos al contingente de ese exilio. Pablo Yankelevich, víctima de la implacable dictadura argentina desatada en marzo de 1976, no escribe una crónica desde la experiencia subjetiva, sino que nos regala un estudio pleno de rigor y sensibilidad, de conocimiento y distancia, de información precisa y hondura analítica.” (LIDA, Clara E. Reseña “Ráfagas de un exilio. Argentinos en México, 1974-1983” de Pablo Yankelevich. In: *História Mexicana*, v. LXI, n. 1, jul-set.2011, p. 372. Disponível em: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=60022589018>. Acesso em: mar. 2022.)

<sup>126</sup> SAID, Edward. Recuerdo del invierno. In: *Punto de vista*, Buenos Aires, n° 22, dez. 1984, p. 3, 7. Destaques acrescentados.

<sup>127</sup> Sobre a questão da perda, poderíamos acrescentar, ainda, a reflexão de Noé Jitrik (1989, p. 167): “Este tema de la pérdida y la significación forma parte y en gran medida consolida una masa semántica que llamamos ‘exilio’ y entraña el riesgo de ciertos efectos del siempre peligroso juego de olvido y memoria, particularmente puesto a prueba en el exilio: en tal vaivén la lejanía a veces enjuga el dolor de las punzantes presencias pero también acarrea culpas. Para prevenirse, Cernuda dice: ‘De ti, tan lejos hoy. En tiempo y en espacio. Pero en olvido no.’”

habitual. É nômade, descentralizada, contrapontística”, continua Said. Ao lado dele, Néstor García Canclini, antropólogo argentino, também exilado no México, acrescenta: “El exilio es una experiencia de pasajes. No sólo de un país a otro, sino de desplazamientos personales y de trabajo, de los hábitos y la comprensión del mundo ‘familiares’ a aquellos establecidos en la sociedad que nos recibe”.<sup>128</sup> Por sua vez, Pedro Orgambide, em seu ensaio sobre Humberto Costantini – escritor argentino de ascendência judaica que exilou-se no México –, afirma que é a partir da experiência de exílio “donde se agudizan los sentimientos de pérdida y pertenencia, donde el ausente reitera en su memoria las nociones de patria, identidad”.<sup>129</sup> Assim percebemos que essas inquietudes, essas sensações de perda, de descentramento, de deslocamentos e de contrapontos são características constantes nas reflexões advindas no (e sobre) o exílio e aparecem não apenas nos temas literários como estão presentes na forma dos romances: a literatura como bricolagem, justaposições, como conjuntos de caracteres ou de experiências diversas e fragmentadas, provenientes de distintas vozes, apresentadas de maneira estritamente ligadas.

Assim, ao puxar o fio das definições, seguimos, então, com uma reflexão de Marcelino Cereijido, médico e pesquisador argentino, naturalizado mexicano, que afirma que mais do que um mero deslocamento espacial, o exílio significa também um deslocamento temporal:

El exilio es tan poderoso, que *puede hasta cambiar el pasado*, pues me obliga a *reinterpretar la propia historia*: recién ahora que soy exiliado y he mordido muchos granos de pimienta,<sup>130</sup> se me aparecen en una dimensión dolorosa algunas anécdotas de mis abuelos, que siempre me habían resultado jocosas. A poco de desembarcar en Buenos Aires, mi abuelo materno, que era piamontés, decidió pasearse por el barrio para ver qué cara tenían los argentinos. Tiempo después caía en la cuenta de que había visto al ‘gallego’ del almacén, que en realidad era asturiano, al ‘turco’ de la mercería, que era siriolibanés, al italiano de la pescadería, al armenio de la zapatería, al japonés de la tintorería, a un alemán que trabajaba en el centro, y a la ‘rusa’ que vendía útiles escolares que era en realidad una judía nacida en Polonia. Hoy, esa anécdota me entera que yo nací y me crie en un barrio de exiliados, de los que había muchos en Argentina.<sup>131</sup>

<sup>128</sup> GARCÍA CANCLINI, Néstor. Argentinos en México: una visión antropológica. In: YANKELEVICH, Pablo; *et al.* *En México, entre exilios: una experiencia de sudamericanos*. Cidade do México: Instituto Tecnológico Autónomo de México (ITAM), 1998, p. 55.

<sup>129</sup> ORGAMBIDE, Pedro. Notas sobre un poema de Humberto Costantini. In: *Hispanamérica*, Ano 12, nº 36, dez. 1983a, p. 46. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/20542092>. Acesso em: set. de 2021.

<sup>130</sup> “Dicen los árabes que sabe más del gusto de la pimienta quien muerde un grano, que el que ve un camello cargado de costales.” (CEREIJIDO, Marcelino. Exilio, investigación y ciencia. In: YANKELEVICH, Pablo; *et al.* *En México, entre exilios: una experiencia de sudamericanos*. Cidade do México: Instituto Tecnológico Autónomo de México (ITAM), 1998, p. 90.)

<sup>131</sup> CEREIJIDO, 1998, p. 91. Destaques acrescentados.

\* \* \*

A Argentina foi um país que em fins do século XIX e princípios do XX recebeu um grande contingente populacional. Os imigrantes aportaram de diferentes regiões do mundo com o sonho e com a promessa de “fazer a América”. Esses imigrantes, por meio de políticas de construção de uma identidade nacional, tiveram filhos argentinos. Afinal, como Sandra Lorenzano, uma *argenmex*,<sup>132</sup> propõe: “era necesario homogenizar la heterogeneidad; en gran medida, la modernización del país pasó por lograr – especialmente con la educación – que esos inmigrantes tuvieran hijos argentinos, hijos que se sintieran argentinos.”<sup>133</sup> Houve, então, um esquecimento, um silenciamento dessas origens que foram recuperadas frente a esse novo deslocamento, frente ao exílio desses filhos ou netos de imigrantes. Da experiência do exílio tem-se, portanto, a possibilidade de retomar, remontar e rever a própria história – individual e coletiva – e, nesse movimento de deslocamento de si, está o contato com o *outro*. Nesse processo, há o convite para perceber, como lemos anteriormente, o contato com o outro, para que sejam criadas outras ordens discursivas, outras possibilidades narrativas, evitando, por um lado, os silenciamentos; e, por outro, favorecendo a percepção de uma identidade complexa e multifacetária, que está em constante construção.

Exílio e sua relação com a literatura, com a história, a política e a imaginação: refletir sobre um modo de *estar entre*; enquanto um espaço instável, movediço, que tem como cerne o deslocamento a partir de uma experiência individual conjuntamente ao universo da experiência comum, de um trauma, que é coletivo, fazendo com que a literatura, como sugerido por Paloma Vidal, possa ser “entendida como uma prática, como trabalho, ação de catar, juntar, montar restos sobreviventes”.<sup>134</sup>

---

<sup>132</sup> Mempo Giardinelli afirma ter sido ele o responsável por cunhar – ou de apresentar oficialmente, no romance *El cielo con las manos* – esse termo que sintetiza a relação entranhável de um duplo pertencimento ou um duplo desenraizamento de exilados argentinos no México, que revela uma “identificación para los exiliados que regresaron. Quizás esa seña de identidad esa marca de nuestra piel, sea la mejor demostración de que el paso por México tuvo un significado profundo. Porque dejó una huella, y solo lo que no tiene importante, lo intrascendente, no deja huellas en las personas” (BERNETTI, Jorge Luis. GIARDINELLI, Mempo. *México: el exilio que hemos vivido*. Memoria del exilio argentino en México durante la dictadura 1976-1983. Buenos Aires: Universidad Nacional de Quilmes, 2003, p. 159). O termo é válido também para os argentinos que seguiram com suas vidas no México, cujas marcas da terra natal, da geografia da infância, seguem presentes, atestando a permanência da questão do duplo (des)enraizamento.

<sup>133</sup> LORENZANO, Sandra. Testimonios de la memoria. Sobre exilio y literatura argentina. In: YANKELEVICH, Pablo (coord.). *México, país refugio*. La experiencia de los exilios en el siglo XX. México, Instituto Nacional de Antropología e Historia/Plaza y Valdés, 2002, p. 327.

<sup>134</sup> VIDAL, Paloma. *Estar entre*: Ensaíos de literaturas e trânsito. Rio de Janeiro: Papéis Selvagens, 2019, p. 14.

## II. O exílio e a história argentina

(...) los exilios han sido una constante a lo largo de la historia argentina. Desde los albores de la vida independiente, grupos de políticos e intelectuales perseguidos por posiciones contrarias a los regímenes de turno fueron obligados a abandonar el país. Pero este patrón de emigración sufrió un cambio significativo a mediados de la década de 1970, cuando la violencia política condujo al exilio a millares de argentinos.<sup>135</sup>

Essa citação de Pablo Yankelevich precisa e explícita o que seguiremos explorando nesse capítulo, a saber: que para entender os exílios, essas migrações forçadas, é fundamental inserir-las nos processos históricos que os(as) mobilizaram, como já apontado por Said, do exílio ser algo de “insuportavelmente histórico”.

Se voltarmos ao período dos processos da independência argentina, podemos dizer que aí foi inaugurada uma larga história de destierros que configurou parte do imaginário político argentino do século XX. Sintetiza Marina Franco: “el exilio no es nuevo en el imaginario argentino”.<sup>136</sup> Dele, pelo menos três figuras de forte presença destacam-se e todas essas estão intimamente vinculadas ao tema do exílio: José de San Martín, Juan Manuel de Rosas e Juan Domingo Perón.<sup>137</sup> Houve também o exílio de intelectuais – e como não mencionar, por exemplo, o de Domingo Faustino Sarmiento, que escreveu *Facundo o civilización y barbarie* durante seu exílio no Chile; ou ainda Juan Bautista Alberdi, em seus diversos exílios. Há outros exílios, como há outros muitos exilados, e tais casos apenas apresentam como o exílio é um tema complexo e recorrente na literatura e na história argentina.<sup>138</sup>

<sup>135</sup> YANKELEVICH, 2009, p. 23.

<sup>136</sup> FRANCO, Marina. *El exilio: argentinos en Francia durante la dictadura*. 1ª ed. Buenos Aires: Siglo XXI Editores Argentina, 2008, p. 18.

<sup>137</sup> Embora haja uma vasta produção historiográfica em torno a essas três figuras, inserimos aqui, de forma pontual, suas relações com o exílio, a partir de um texto bastante didático de Horacio Crespo: “San Martín, que toda su vida adulta pasó no más de cinco años en el país (1812-1817), murió después de un exilio voluntario transcurrido mayormente en Francia ente 1822 y 1850. Rosas, exiliado después de Caseros en 1852 en Inglaterra, murió allí en 1877, y el retorno de sus retos alimentó durante más de un siglo la polémica histórica y política. La vida política de Perón transcurrió durante dieciocho años (1955-1973) en un exilio con múltiples paradas – Paraguay, Republica Dominicana, Venezuela, España – y su ‘retorno’ fue uno de los temas más destacados y rodeados de alternativas múltiples a lo largo de esos años.” (CRESPO, Horacio. *El exilio argentino en México. la voz democrática de Miguel Ángel Piccato en La República*. In: GARCIADIEGO, Javier; KOURÍ, Emilio (comp.). *Revolución y exilio en la historia de México*. Del amor de un historiador a su patria adoptiva: Homenaje a Friederich Katz. Cidade do México: Colección Ediciones Era/El Colegio de México. Chicago: Centro Katz de Estudios Mexicanos, The University of Chicago, 2010, p. 821.)

<sup>138</sup> “Argentina es un país productor de exilios, algunos de una ingente significación de los políticos e intelectuales enfrentados al gobierno de Juan Manuel de Rosas en las décadas de 1830 y 1840, finalizado por la batalla de Caseros en 1852, y en el que se fraguó la organización nacional y el proyecto de país que resultó hegemónico. Debemos tener

Para traduzir esse processo em uma imagem, usamos a sugerida por Clara Lida que propõe, ao se referir a esses exílios, um *palimpsesto*, que condensa em si uma mescla de diferentes estratos que se sobrepõem, cujo foco pode ser colocado na experiência dos exílios argentinos, considerando que o de 1976, que:

(...) se apoyó en lo que podríamos llamar un *palimpsesto de exilios*, en el cual desde mucho antes se habían ido superponiendo unos sobre otros. (...) La lista de estos últimos es larga, aunque numéricamente no fuera tan abundante: los del primer peronismo (1946-1955), los del golpe militar de 1966, los del segundo peronismo, cuando bajo el gobierno de María Estela Martínez de Perón, Isabelita (1974-1976), organizaciones paramilitares de ultraderecha apoyadas y orientadas desde el Estado por las fuerzas armadas habían actuado impunemente.<sup>139</sup>

Precisamente, a partir da imagem do palimpsesto, discutir e refletir sobre o exílio é, então, tratar de explorar um momento repleto de memórias traumáticas, de feridas individuais e coletivas, que passaram por momentos em que foram construídas camadas de esquecimento. Entrando no caso do exílio argentino da década de 1970, essas camadas de esquecimento foram motivadas por campanhas propagandísticas oriundas da ditadura que apontavam os exilados como responsáveis tanto da violência política como da repercussão de uma “campanha antiargentina” no estrangeiro.<sup>140</sup> Com o fim deste último governo ditatorial e a retomada dos processos democráticos, houve um movimento que começou a valorizar a presença das discussões sobre o exílio, a partir de trabalhos relacionados com a memória sobre o exílio, que gerou um “doble reconocimiento: por un lado, la admisión de que se trató de una de las consecuencias del terrorismo de Estado, y por otro, se reconoció su contribución a la lucha antidictatorial”.<sup>141</sup>

---

en cuenta el exilio de algunos dirigentes políticos e intelectuales democráticos y de izquierda a partir del golpe militar que derrocó al presidente radical Hipólito Yrigoyen en 1930, y uno mucho más amplio y prolongado en los altibajos de la oposición al autoritarismo militar primero y luego al peronismo entre 1943 y 1955, que provocó también numerosas partidas de políticos, artistas de teatro y cine, músicos, literatos e intelectuales especialmente hacia Uruguay pero que en algunos casos llegaron a México y fueron un cierto precedente de la gran oleada (...). Un nuevo exilio, de signo contrario, se produjo de inmediato al derrocamiento del general Perón en septiembre de 1955. Muchos de sus partidarios destacados tuvieron que emigrar forzosamente, la mayoría a los países limítrofes (...).” (CRESCO, 2010, p. 820.)

<sup>139</sup> LIDA, 2002, p. 213.

<sup>140</sup> Cf. YANKELEVICH, 2009, p. 17. Além dele, sobre a “campanha antiargentina”, Marina Franco afirma que “desde fines de 1977, y en particular a lo largo de 1978, el régimen autoritario comenzó a sostener públicamente que la lucha armada había terminado y que la subversión había sido erradicada por su eliminación definitiva o porque había sido expulsada del país. Al mismo tiempo, denunciaba una ‘campanha antiargentina’ y una ‘conspiración internacional de origen subversivo’ originada en las denuncias internacionales por las violaciones a los derechos humanos. Según este discurso, la campaña estaba conducida por los argentinos en el exterior y por el periodismo y ciertas figuras políticas e intelectuales internacionales (...).” (FRANCO, 2008, p. 118.)

<sup>141</sup> YANKELEVICH, 2009, p. 18.

E, assim, voltamo-nos, mais detidamente, sobre a história argentina desses anos de 1970, e, para isso, partimos de uma cena do romance *Hacer la América* (que vai ser analisado no capítulo 5), de onde se lê uma antecipação trazida por um sonho do Oriental, um *payador* uruguaio, que percorre o desenvolvimento da trama do romance, acompanhando os diferentes núcleos de personagens que representam, por sua vez, distintas proveniências migratórias que atravessaram o Atlântico para “fazer a América”, em fins do século XIX:

En el Centro Naval, jóvenes de buenas familias y principios ortodoxos (...) pidieron armas para defenderse de los judíos. Por su parte, algunos oficiales de Infantería, en las intermediaciones de Campo de Mayo recibieron un curso de un sacerdote de apellido francés que deseaba vengar la vieja afrenta de la crucifixión. Nadie hablaba de eso en Buenos Aires, pero el Oriental, en una confidencia con el sainetero, anticipó un baño de sangre en la Argentina. “¿Cuándo?” “Dentro de poco, compañero”. Sin embargo, explicó El Oriental, aquel sería solo un anticipo de otras desgracias, mucho más sangrientas que, según los pronósticos del payador alcanzarían su punto más alto desde el otoño de 1976 hasta... “El Plata se vestirá de duelo”, pronosticó el payador que veía en el sueño cadáveres de uruguayos y argentinos en cementerios de algas, mujeres encadenadas pudriéndose entre el fango y el líquen.<sup>142</sup>

O tempo narrado é impreciso: quando foi que jovens de “boas famílias”, munidos de seus princípios religiosos inquestionáveis, pegaram em às armas para se defenderem de judeus? Quando oficiais da Infantaria receberam o curso de um “sacerdote” de sobrenome francês? Seria 1919, quando, como afirma Federico Finchelstein, “el antisemitismo argentino trascendió los escritos y se convirtió en práctica victimizadora. Luego fue con los fascistas de las décadas del 30 y 40 que el nacionalismo antisemita ocupó un lugar principal”?<sup>143</sup> Seria em fins dos anos de 1950, quando o Exército argentino recebeu as missões francesas, com suas doutrinas da guerra contrarrevolucionária?<sup>144</sup> O que importa deste trecho é a percepção anunciada de que a escalada da violência era certa, assim como era igualmente certo o banho de sangue, cujo ápice está indicado no texto ficcional, começaria a partir do outono de 1976. Lemos aí uma progressão no tempo que traz à tona uma referência ao presente da escrita, que aponta para a continuidade de movimentos de perseguições aos judeus e para o aumento da violência que resulta nessa imagem de corpos atirados no Rio da Prata – nesse cemitério de algas –, de mulheres apodrecendo em prisões entre o lodo e o líquen das celas e delas próprias, práticas recorrentes de um “plan de eliminación

<sup>142</sup> ORGAMBIDE, 1984a, p. 288.

<sup>143</sup> FINCHELSTEIN, Federico. *La Argentina fascista: los orígenes ideológicos de la dictadura*. Buenos Aires: Sudamericana, 2012 (E-book), Loc. 732.

<sup>144</sup> Cf. nota sobre a doutrina de guerra em FRANCO, Marina. *Un enemigo para la nación*. Orden interno, violencia y “subversión”, 1973-1976. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2012, p. 173.

sistemática, planificado y racional – con sus métodos específicos de tortura y desaparición forzada de personas a escala masiva”<sup>145</sup> durante o período da última ditadura cívico-militar argentina (1976-1983), quando “o Rio da Prata se vestirá de luto.”

Neste trecho está anunciado o resultado das espirais de violência que se intensificam e se agudizam; trata-se, pois, de um movimento de incremento da violência institucionalizada, que reprimiu e perseguiu opositores políticos – a oposição guerrilheira mas também a não armada –, que é anterior ao próprio golpe de 1976, que pode ser relacionado ao golpe de Estado de 16 de setembro de 1955, autointitulado Revolução Libertadora, que, segundo Duhalde,<sup>146</sup> foi quando ocorreram os primeiros ensaios de terrorismo estatal massivo, antecedente do (como esse mesmo autor o denominou) “Estado Terrorista” de 1976.<sup>147</sup> A partir de 1955, houve, por exemplo, perseguição a dirigentes políticos, sindicais e a peronistas em geral, mobilizados por um clamor revanchista. Pouco a pouco, o uso da violência constituiu-se no principal método de resolução de conflitos sociais. E daí vemos como o presente da escrita irrompe na narrativa de outro romance de Orgambide que também compõe o *corpus* desta tese, *Aventuras de Edmund Ziller en tierras del Nuevo Mundo* (que vai ser analisado no capítulo 4), em uma passagem em que o narrador, Pedro, discute o manuscrito de Ziller, uma obra teatral que se trata de um processo inquisitorial:

Es evidente la simpatía de Ziller por su personaje, por la rebelión que rompe la relación verdugo-víctima. La acción “toma la palabra”, lo corporal, lo físico que se impone a todo discurrir. Lo corporal (acción armada) se transforma en hecho histórico y a la vez en un producto cultural de la época (¿1791-1971?). Es imposible entonces un discurso narrativo lineal, ya que los mismos hechos, la

<sup>145</sup> FRANCO, 2012, p. 29.

<sup>146</sup> Cf. DUHALDE, 2013, p. 59. También Emilio Dellasoppa afirma que esse processo de “desperonização compulsivo” foi o momento que favoreceu “as formações paramilitares conhecidas como *Comandos Civiles*, que constituem um antecedente da tristemente célebre *Triple A*, só que com definição ideológica nitidamente antiperonista.” (DELLASOPPA, Emilio. *Ao inimigo, nem a justiça*. Violência política na Argentina. 1943-1983. São Paulo: Departamento de Ciência Política da USP; Editora Hucitec, 1998, p. 219.)

<sup>147</sup> A historiadora argentina Marina Franco concorda com essa continuidade afirmando: “a) que el avance represivo se hizo a través de un entramado de políticas y prácticas institucionales, consideradas legales, que se articularon con aquellas otras más conocidas de carácter clandestino o paraestatal; b) que dicho avance fue llevado adelante en nombre de un complejo de significados ligado a lo que se conoce como la seguridad nacional; c) que fue una política estatal legitimada desde múltiples sectores políticos, en parte por estar sostenida por el peronismo masivamente respaldado en las urnas; d) que existe una relación significativa entre el estilo unanimista del peronismo, sus conflictos internos en la década del setenta y la persecución de la ‘subversión’ a escala nacional; e) que el periodo 1973-1976 debe ser entendido como parte de un continuo que, con cambios y discontinuidades importantes, forma parte de una escalada de medidas de excepción estatal iniciada como mínimo con la dictadura de la ‘Revolución Argentina’ (1966-1973).” (FRANCO, 2012, p. 17-18.) Ela ainda afirma o quanto “el incremento de leyes de seguridad interior tendientes a la represión de la conflictividad interna (...) van desde el gobierno del radical intransigente Arturo Frondizi [1958-1962] hasta la dictadura militar de 1976” e completa com a nota de rodapé dizendo: “Evidentemente, la lógica y las políticas de seguridad no emergieron en la década de 1969 y muchas de ellas, basadas en la persecución del enemigo comunista, pueden rastrearse muchas décadas antes (...).” (FRANCO, 2012, p. 168.)

realidad concreta, imponen un espacio político, una práctica, una ideología de la acción. Desde luego, Ziller no sacraliza las armas, no cae en la ingenuidad del foquismo a cualquier precio. Ni él ni su personaje son espontaneístas. Sólo que en un determinado momento (¿1791-1971?) la lucha armada expresa una “ruptura epistemológica”, una respuesta totalizadora de la realidad. Ziller lo sabía. Maldonado también.<sup>148</sup>

Temos a leitura de Pedro (personagem) sobre a narrativa de Ziller em que Francisco Maldonado de Silva é processado pelo Santo Ofício. Temos, portanto, dois anos 1791 e 1971. Este último como um ano no qual a luta armada aparece e impõe uma ação direta sobre o espaço político latino-americano, especificamente argentino. Temos um personagem/escritor, Ziller, que experimentou diferentes prisões da América latina, ao longo de suas andanças pelo tempo. Temos um olhar político para essa obra de Ziller que está sendo comentada, como o teatro do mundo, como a representação da realidade. Temos, inclusive, a presença do tempo da escrita presente, com as marcas de radicalização e aumento da violência.

Retomando, a título de localização histórica e em linhas gerais, em maio de 1973, o peronista Héctor Cámpora assumiu a presidência argentina, reabrindo um período constitucional e colocando um fim à Revolução Argentina (1966-1973), um governo, com tendências liberalizantes na economia, repressivo e reacionário.<sup>149</sup> Tratava-se de um período de radicalização e instabilidade políticas com a presença crescente de ações de organizações armadas – em que ações guerrilheiras e de esquadrões da morte, paramilitares e parapoliciais, descortinavam um cenário de aceleração da utilização da violência e de multiplicação de conflitos. Cámpora, no dia da posse, 25 de maio, liberou centenas de presos políticos e eliminou as proscricões políticas provenientes dos regimes anteriores (fundamentalmente as relacionadas a anterior proscricão do peronismo) e, em seguida, renunciou junto com seu vice-presidente para abrir caminho para a volta de Juan Domingo Perón, em junho do mesmo ano,<sup>150</sup> depois de 18 anos exilado. Dito e feito: Perón venceu as eleições de

---

<sup>148</sup> ORGAMBIDE, Pedro. *Aventuras de Edmund Ziller en tierras del Nuevo Mundo*. Buenos Aires: Editorial Abril: 1984b, p. 256.

<sup>149</sup> Sobre o período, Orgambide pondera: “En 1966, el Partido Militar, agotadas las figuras de recambio político, impaciente por resolver de una buena vez los conflictos del país (crisis económica, proceso inflacionario, descontento creciente del sector laboral) y temeroso de un renacer peronista después de más de diez años de proscripciones, asume por la fuerza la totalidad del poder. Suprime entonces las libertades públicas, dicta una ley anticomunista y reprime violentamente cualquier movilización obrera y popular. Se anticipa así, en diez años, a los procedimientos habituales en la junta que hoy [1978] usurpa el gobierno en la Argentina.” (ORGAMBIDE, 1998, p. 118.)

<sup>150</sup> O dia 20 de junho de 1973 ficou marcado não apenas pela volta de Perón de seu exílio espanhol, mas, também pelo Massacre de Ezeiza, quando grupos peronistas opostos se enfrentaram. Foi, segundo Duhalde, o momento em que “la estructuración del terrorismo paraestatal alcanza su verdadero desarrollo a través de los sectores hegemónicos del peronismo de derecha, en conjunción con las Fuerzas Armadas y de seguridad. El 20 de junio de 1973, durante el breve gobierno de Héctor J. Cámpora, los elementos de la derecha peronista cobijados por el ministro de Bienestar Social



setembro, com mais de 60% dos votos, para assumir a presidência da Argentina em outubro, cargo que exerceu até sua morte, em 1º de julho de 1974. Com a crise, a ausência do líder e a deterioração das forças internas, a direção do Estado tornou-se ingovernável.<sup>151</sup>

(Uma ressalva: há muito mais complexidade na história política, nos conflitos internos intrapartidários neste terceiro governo peronista do que o abordado nessa sumária localização contextual que, no entanto, é fundamental para estabelecer um chão comum para perceber, enfim, certos traços que mobilizaram o exílio de muitos argentinos, incluindo-se aqui, o de Pedro Orgambide.)

Pois bem. Durante esse curto governo de Perón, já houve mostras de violência geradas pelo Estado com a tomada de posição do líder de governo, em nome da suposta segurança nacional diante de uma suposta ameaça e de um inimigo em comum, com a finalidade de “combatir la ‘subversión antiargentina’ y los elementos ‘solapados’ e ‘infiltrados’ tras el lema del ‘socialismo nacional’”,<sup>152</sup> como a que aconteceu em Córdoba, onde a direita peronista, mobilizada para seguir a ordem de uma “coesão interna” e uma “depuração” política, desalojou violentamente o governador e o vice-governador, Ricardo Obregón Cano e Atilio López, com o apoio do governo nacional, em 27 de fevereiro de 1974.<sup>153</sup> Outro exemplo aconteceu no ato de 1º de maio, quando Perón expulsou os *montoneros*<sup>154</sup> da Praça de Mayo, rompendo com essa vertente peronista; além

---

José López Rega, hicieron su aparición pública en la concentración popular con motivo del arribo de Juan Perón a la Argentina. Desde el palco levantado para el acto, realizaron un duro ataque armado contra los sectores de izquierda y juveniles, ocasionando un número de víctimas que, aunque indeterminado por la ausencia de información oficial, fue superior a 200.” (DUHALDE, 2013, p. 265.) Esse episódio será mais discutido no capítulo 6.

<sup>151</sup> Cf. FRANCO, 2008, p. 35-42.

<sup>152</sup> Afirmação do ministro del Interior, do governo de Perón, publicado no jornal *Clarín*, em 02 de outubro de 1973 apud FRANCO, 2012, p. 53.

<sup>153</sup> DUHALDE, 2013, p. 68-69. Sobre Córdoba, a historiadora Marina Franco acrescenta: “(...) El gobernador de Córdoba, Ricardo Obregón Cano, había incorporado a representantes de la JP y de la Tendencia Revolucionaria a su gobierno y a la conducción partidaria provincial él y su vicegobernador, Atilio López – representante del sindicalismo de línea ‘legalista’ –, tuvieron que renunciar ante la sublevación de Antonio Navarro, jefe de la policía provincial (...). El episodio se conoció como el ‘Navarrazo’ (...). la ayuda silenciosa de Perón, quien venía denunciando a la provincia de Córdoba como un ‘foco de infección’, donde, al igual que en ‘varias provincias, ha habido infiltrados y eso ha provocado problemas’, culminó con la intervención del Ejecutivo provincial enviada al Congreso Nacional el 1º de marzo. (...) Poco después, Navarro fue restituido a su cargo y López asesinado por la Triple A.” (FRANCO, 2012, p. 80,84)

<sup>154</sup> Montoneros, movimento da esquerda armada peronista, “fue parte de una acción guerrillera que condujo al secuestro y posterior muerte del general Pedro Eugenio Aramburu, militar que lideró el golpe de Estados que derrotó a Perón en 1955” (YANKELEVICH, 2009, p. 62). Cf. GILLESPIE, Richard. *Soldados de Perón*. Historia crítica sobre los Montoneros. Buenos Aires: Sudamericana, 2008; LANUSSE, Lucas. *Montoneros*. El mito de sus 12 fundadores. Buenos Aires: Vergara, 2005.

desse, outros cortes foram feitos em relação aos ramos juvenil e feminino do partido, reafirmando “que el pilar del peronismo era el movimiento sindical y los trabajadores.”<sup>155</sup>

Em novembro de 1973, a Aliança Anticomunista Argentina, também conhecida como Triple A,<sup>156</sup> realizou e assumiu um atentado violento com bombas. Tratava-se de um grupo paramilitar formado por, entre outros, José López Rega,<sup>157</sup> que era do Ministério de Bem-estar Social durante esse último governo peronista.

Depois da morte de Perón, assume o governo a vice-presidente e viúva de Perón, María Estela Martínez (Isabel, ou ainda, *Isabelita*) de Perón.<sup>158</sup> Sob esse governo, a violência institucional em sua forma paraestatal – como a já mencionada Triple A e o Comando Libertadores de

---

<sup>155</sup> FRANCO, 2012, p. 54.

<sup>156</sup> A Triple A era “(...) ligada orgánicamente al poder político peronista; la antigua Alianza Libertadora Nacionalista grupo peronista de extrema derecha fundado en la década del cuarenta” (FRANCO, 2012, p. 60). “Desde mediados de 1974, la Alianza Anticomunista Argentina (La Triple A) se encargó de sembrar el terror en la sociedad argentina. Centenares de militantes políticos, abogados vinculados a la defensa de presos políticos, intelectuales, artistas sindicalistas, periodistas, estudiantes y profesores universitarios fueron amenazados de muerte... La Triple A era dirigida y financiada por altos funcionarios y por fuerzas policiales del gobierno que presidía Isabel Perón. En ese entonces, la fractura en el interior del movimiento peronista era irreparable, por un lado, existía una vertiente de izquierda que con una composición muy heterogénea incluía sectores cercanos al ex presidente Héctor J. Cámpora, junto a una ancha zona del peronismo genéricamente simpatizante de la organización político-militar Montoneros; por otro, una derecha filo fascista que tras la muerte de Perón, en julio de 1974, se había encaramado en el gobierno de la viuda de Perón, desplazando a los segmentos vinculados al camporismo y a los Montoneros, para inaugurar una práctica fundada en el asesinato de los principales referentes de la oposición.” (YANKELEVICH, 2009, p. 51.)

<sup>157</sup> Cf. LARRAQUY, Marcelo. *López Rega*. El peronismo y la Triple A. Buenos Aires: Punto de lectura, 2007; LARRAQUY, Marcelo. *López Rega*. La biografía. Buenos Aires: Sudamericana, 2004. A título de curiosidade, José López Rega, o então ministro de Bem-estar Social, publicou o livro *Astrología Esotérica: Secretos Revelados*, em 1962. Segundo a reportagem citada a seguir, pelo menos dois jornalistas leram essa obra e um deles, Pedro Leopoldo Barraza, em 1972, cunhou o apelido ‘el brujo’. A crítica e o apelido não foram bem recebidos. “El Brujo esperó más de dos años para cobrarse esa crítica que sintió como una afrenta. Pedro Leopoldo Barraza fue asesinado el 13 de octubre de 1974 en Villa Lugano por un comando parapolicial que lo fusiló y, ya muerto, le destrozó la cabeza de un itakazo.” (ANGUITA, Eduardo; CECCHINI, Daniel. “Astrología esotérica”, el libro donde López Rega profetizaba el sangriento futuro de la Argentina. *Infobae*. 24 jul. 2018. Disponível em: <https://www.infobae.com/sociedad/2018/07/24/astrologia-esoterica-el-libro-donde-lopez-rega-profetizaba-el-sangriento-futuro-de-la-argentina/>. Acesso em: mar. 2022.)

<sup>158</sup> Duas semanas depois da morte de Perón, o presidente mexicano Luis Echeverría fez uma visita à Argentina, neste momento em que já se percebia a escalada da violência. Nesse contexto, o jornalista mexicano Guillermo Ocha (fonte: *Siempre!* México, 31 julho 1974) tece um comentário, misógino e degradante, sobre a então presidenta argentina: “de cuello largo y nariz respigada, la piel pálida y la figura frágil, María Estela Martínez de Perón cumple la trayectoria más increíble de nuestro siglo, de bailarina del centro nocturno panameño *Happy Land* a la presidencia de Argentina” (apud YANKELEVICH, 2009, p. 188.). Além do comentário, o estudo de Yankelevich apresenta também um balanço do primeiro ano de governo de Martínez de Perón escrito pelo jornalista argentino Ignacio González Janzen, sob o pseudônimo Gerónimo Ragazzi, que afirmava o peronismo como “un movimiento fracturado entre la ultraderecha y quienes reclamaban la democratización interna del Movimiento y de la poderosa Confederación General del Trabajo. La ultraderecha estaba nucleada alrededor de Isabel, mientras el otro polo de la confrontación tenía como referente a Montoneros (...), los partidos políticos tradicionales permanecían sin definir sus posiciones, mientras las organizaciones de la guerrilla no peronista advertían la ‘imposibilidad de toda vía que no sea la lucha arma’ y, ante ese panorama, las Fuerzas Armadas (...) ‘se comprometen cada vez más con las políticas represivas del gobierno, tratándose de recuperar el terreno perdido cuando debieron entregar e gobierno a Cámpora en mayo de 1973’.” (YANKELEVICH, 2009, p. 191.)

América<sup>159</sup> – produz centenas de assassinatos pelo território argentino, escancarando um cenário de ameaças, perseguições e crimes políticos (atentados, sequestros, torturas e desaparecimentos).<sup>160</sup> A falta da presença conciliadora do líder mediador (Perón), somada a uma profunda crise política, econômica e social, favoreceu largamente o processo de ruptura institucional. E, assim, em 24 de março de 1976,<sup>161</sup> o “golpe de Estado emerge *como parte de un proceso* y no como su mera interrupción”,<sup>162</sup> e entre os dispositivos legais utilizados para franquear o uso institucionalizado da violência, dando prosseguimento a instrumentos repressivos já utilizados, estão:

el estado de sitio, la prescindibilidad en la administración pública, las restricciones al derecho de opinión y la aceptación completa de la ley de seguridad de 1974. (...) Sin olvidar, además que la ley fundadora de esa dictadura y de la doctrina de seguridad nacional en el Estado, la Ley de Defensa Nacional de 1966, nunca fue derrocada –¡estuvo en vigencia hasta 1988! – y fue un instrumento legal recurrentemente utilizado en el período democrático [de 1973 a 1976].<sup>163</sup>

Este foi o período em que os esquadrões da morte passaram a agir impunemente e a espalhar uma atmosfera de terror a mando das Forças Armadas.<sup>164</sup> Momentos antes, porém, os discursos que ressaltavam a crescente tensão política e social já estavam presentes em declarações como: “‘El mejor enemigo es el enemigo muerto’ fue la consigna que en abril de 1975 lanzó la revista *El Caudillo*, de Buenos Aires, vocera oficial de la Tripe A. La lista de ejecutados a mediados de aquel año fue calculada en 2.000 personas (...)”.<sup>165</sup>

---

<sup>159</sup> O grupo Comando Libertadores da América tinha um alcance local e estava “(...) vinculado al III Cuerpo de Ejército con asiento en Córdoba”, como ele se somavam outros como “el Comando Nacionalista del Norte en Tucumán bajo el control de Comando de la Brigada V de Infantería o el Comando Moralizador Pfo XII y el Comando Anticomunista de Mendoza conectados con el jefe de la policía provincial.” (FRANCO, 2012, p. 60.)

<sup>160</sup> DUHALDE, 2013, p. 69. YANKELEVICH, 2009, p. 23. FRANCO, 2008, p. 37-38.

<sup>161</sup> Sobre esse dia, Orgambide escreve: “El 24 de marzo de 1976, al bajar de un helicóptero, la señora María Estela Martínez, recibe la noticia de que ya no es Presidente de la República Argentina. El poder real y el poder formal se han reencontrado: desde ese día gobiernan los militares. La Junta Militar, desde el primer día, no deja lugar a dudas acerca de sus propósitos: reprimir las organizaciones político-militares, perseguir y exterminar a sus aliados de superficie, simpatizantes o familiares de los llamados extremistas, y golpear a la vez a la resistencia obrera, a dirigentes y delegados de fábricas, en tanto las fuerzas blindadas entran a los centros de trabajo para intimidar a los que quedan.” (ORGAMBIDE, 1998, p. 145.)

<sup>162</sup> FRANCO, 2012, p. 24. Destaque mantido do original.

<sup>163</sup> FRANCO, 2012, p. 319. É importante salientar, porém, a complexidade desses instrumentos e como eles fazem parte de uma trama complexa que ainda segundo esta historiadora podem recuar ao período de 1955, da Revolução Libertadora, com a presença da violência estatal e a utilização do estado de sítio.

<sup>164</sup> “El golpe de 1976 convirtió en política de Estado la impunidad de que gozaron los grupos de choque del gobierno de Isabel Perón. El terror se instaló en la sociedad argentina de la mano de las Fuerzas Armadas, arrasando todo vestigio de legalidad. (...) El general Ibérico Saint Jean, gobernador de la provincia de Buenos Aires, expuso los objetivos de la represión: ‘Primero mataremos a los subversivos, luego a sus colaboradores, luego a sus simpatizantes, luego a los indiferentes, y por último a los tímidos’.” (YANKELEVICH, 2009, p. 292.)

<sup>165</sup> YANKELEVICH, 2009, p. 193. E, ainda, o trecho desta revista é utilizado como epígrafe da obra de Emilio Dellasoppa traduzido e com as letras garrafais contidas no original: “Para nós só existe uma possibilidade: VENCER. Para quem esteja contra, ‘nem justiça’... O povo, os sindicatos, a Igreja, as FFAA estão conosco. A Sinarquia está com

Diante dessa realidade, o México foi um dos destinos escolhidos para o exílio. O México representava um refúgio – mas por que precisamente o México? Em uma reflexão, Horacio Crespo, historiador argentino que vivenciou o exílio mexicano, enumera alguns elementos possíveis:

El primero, que el gobierno de México no era una dictadura, que tenía perfilada una política exterior tercermundista y había mantenido relaciones con Cuba durante todo el periodo de la Revolución a pesar de las fuertes presiones estadounidenses. En segundo lugar, esta política se tradujo en acciones concretas de recibir exiliados y defender con firmeza el derecho de asilo en sus representaciones diplomáticas especialmente en Santiago y Montevideo, y con algunas flaquezas significativas, en el mismo Buenos Aires. (...) Luego, la estabilidad, autonomía y desarrollo académico institucional de México, en particular de sus universidades públicas, era un acogedor lugar para desarrollar trabajo intelectual y continuar la reflexión política, y las facilidades dadas para su acceso fueron un alicer importante para la llegada de exiliados con ese perfil.<sup>166</sup>

É difícil precisar os motivos assim como há a dificuldade em precisar a cifra de argentinos que *arribaran* para o México. Os estudos de Yankelevich apontam para um número crescente de entradas já durante os meses de governo de Martínez de Perón, evidenciando um cenário de fuga política.<sup>167</sup> Ele afirma que: “el incremento de la inmigración argentina a México respondió al proceso de represión y violencia política que afectó al país desde 1973-1974, agudizado a partir de 1976 por la instauración de la dictadura militar.”<sup>168</sup>

E, diante de um panorama de terror e violência, Ricardo Nudelman, outro argentino exilado no México, afirma: “para muchos de nosotros, llegar a México después del golpe militar significó no solamente la posibilidad de salvar nuestras vidas y la de nuestras familias, sino también el

---

eles. Perón derrotou a Sinarquia voltando ao país. Nós a estamos enterrando com Isabel no poder. O MELHOR INIMIGO É O INIMIGO MORTO.” (apud DELLASOPPA, 1998, p. 5.)

<sup>166</sup> CRESPO, 2010, p. 823-824.

<sup>167</sup> “Entre 1960 y 1973 ingresaron al país e iniciaron un trámite para residencia temporal o permanente 1479 argentinos, a un promedio de 106 personas por año, cifra que resulta contrastante con los 4608 argentinos que lo hicieron entre 1974 y 1984 a un promedio de 460 personas por año. Si se observa este flujo anualizado entre 1974 y 1983, resulta evidente cómo el deterioro de la situación política argentina a partir de 1974 impactó en la llegada de argentinos, hasta alcanzar la cifra récord de 784 argentinos que ingresaron en 1976, año en que se produce el golpe militar. A fin de dimensionar estas cifras, podemos decir que sólo en 1976 ingresó más del 50% del total de argentinos que lo hizo entre 1960 y 1973. Por otra parte, el bienio 1976/1977 registra casi la tercera parte de los argentinos durante los años de la dictadura. El flujo anual se mantuvo constante, con excepción de los años 1978 y 1979, para repuntar en 1980 hasta el declive de 1982-1983, bienio donde comienza la retirada de los militares, a partir de la derrota en la guerra de las Malvinas.” (YANKELEVICH, 2010, p. 378.) Optou-se por apresentar as cifras da última publicação do estudo que apresentam ligeiras diferenças do texto de 2006 (YANKELEVICH, Pablo. Las cifras del exilio argentino en México. In: SERRANO MIGALLÓN, Fernando (coord.). *El exilio argentino en México a treinta años del golpe militar*. México DF: Editorial Porrúa, 2006, p. 75-93.)

<sup>168</sup> YANKELEVICH. Pablo. 2006. p. 92.

espacio que necesitábamos para poder reflexionar sobre el pasado inmediato”.<sup>169</sup> Ao lado dele, seguimos com o escritor argentino Daniel Moyano – este, exilado na Espanha –, para, então, direcionar a reflexão ao exílio mexicano de argentinos: “la búsqueda de una identidad, tema clarísimo de toda nuestra literatura, proviene del desarraigo. Del desencuentro entre distintas culturas producido durante el llamado descubrimiento de América, surge el desarraigo. Ya llevamos cinco siglos así. Y bueno, soy argentino.”<sup>170</sup> Pois bem. Já é sabido que Pedro Orgambide, assim como Daniel Moyano, é também argentino e, ao longo das análises e reflexões de sua produção apresentadas no decorrer desta tese, vai ficando cada vez mais evidente suas preocupações em relação à sua identidade, à sua história e a de seu país mobilizadas pelo desenraizamento provocado pelo exílio, “de eso se trata”, afirma Orgambide, “de ficciones que intentan elaborar un tiempo y una patria perdidos, de recrear, en la ficción, una realidad negada a quien la convoca.”<sup>171</sup>

### III. O exílio mexicano de Orgambide

Não há uma experiência única de exílio. São muitos os exílios, “y los exilios tienen nacionalidad, diferencia de género y generacionales, familias, tienen una amplia gama de adscripciones políticas, formaciones profesionales, tienen suertes distintas, inserciones y percepciones diferentes”.<sup>172</sup> Trata-se de uma experiência social e histórica que se dá em um incontável número de vidas humanas que são forçadas ao deslocamento, levando consigo o um

<sup>169</sup> NUDELMAN, Ricardo. Dictadura y exilios. In: SERRANO MIGALLÓN, Fernando (coord.). *El exilio argentino en México a treinta años del golpe militar*. México DF: Editorial Porrúa, 2006, p. 39. Ricardo Nudelman foi gerente geral das Librerías Gandhi, de 1976 a 1985, a primeira livraria a oferecer serviços de cafeteria em seu salão, lugar propício, ao sul da Cidade do México, onde vivia grande parte de seus conterrâneos exilados, para ser o ponto de encontro – e de debates – de argentinos exilados. No documentário da TVUNAM, *Exilio la Experiencia Argentina en México*, produzido em 1996 e dirigido por Sergio Schmucler (filho de argentinos que foram exilados no México), ele narra (aprox. 27’30” a 29’02”) como eram os ruidosos esses encontros aos sábados. Documentário disponível em: <https://tv.unam.mx/portfolio-item/exilio-la-experiencia-argentina-en-mexico/>. Acesso em: mar. 2022.)

<sup>170</sup> MOYANO, Daniel. Escribir en el exilio. In: KOHUT, Karl; PAGNI, Andrea (eds.). *Argentina hoy*. De la dictadura a la democracia. Frankfurt: Vervuert Verlag, 1989, p. 147.

<sup>171</sup> ORGAMBIDE, 2002a, p. 101.

<sup>172</sup> YANKELEVICH, 1998, p. 12. Além dele, Soledad Lastra sintetiza que se deve reconhecer “una multiplicidad de experiencias emigratorias y una heterogénea raíz política.” (LASTRA, Soledad. *Tras las huellas de los exilios argentinos: apuntes sobre las fuentes y derroteros de un campo de estudios* In: FLIER, Patricia (comp.). *Dilemas, apuestas y reflexiones teórico-metodológicas para los abordajes en Historia Reciente*. Universidad Nacional de La Plata, 2014, p. 198. Disponível em: <https://www.libros.fahce.unlp.edu.ar/index.php/libros/catalog/book/30>. Acesso em: mar. 2022.)

desejo intrínseco de voltar.<sup>173</sup> Afinal de contas, a experiência de exílio é complexa e dela surge um protagonista, como bem apresentou Eugenia Meyer: o exilado, este ser histórico e político moldado “por la subjetividad, la ambigüedad e incluso la contradicción”.<sup>174</sup>

Assim, entramos na experiência do escritor Pedro Orgambide que, de um salto, foi um dos primeiros exilados, um dos primeiros argentinos que “habían desenvuelto sus vidas en México huyendo de la represión y los crímenes políticos. (...) México era un territorio habitado por esperanzas, y entre ellas ninguna más urgente que la de salvar la vida”.<sup>175</sup> Neste ponto, retomando os estudos de Yankelevich, é possível acompanhar esse movimento dos primeiros exilados argentinos para o México, incluindo-se nele a presença de Pedro Orgambide:

Los primeros exiliados argentinos comenzaron a llegar a México a mediados de 1974. Una parte de ese contingente estuvo conformado por los asilados diplomáticos y a ellos se unió un grupo de políticos, intelectuales, profesional y artistas que por haber sido amenazados o haber sufrido atentados fueron arribando a la capital mexicana (...). Ante un panorama cada vez más sombrío, la mayoría fue posponiendo el regreso, sin imaginar que con esta decisión se inauguraba un destierro que habría que prolongarse por casi una década. Por su propia cuenta y riesgo llegaron a México, entre otros Ricardo Obregón Cano, ex gobernador de la provincia de Córdoba; la pedagoga Adriana Puiggrós, ex directora de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires; el científico Enrico Stefano y su esposa la psicóloga Mara La Madrid; la cantante Nacha Guevara, el escritor Pedro Orgambide; el psicólogo Ignacio Maldonado y su familia, junto a la reconocida psicoanalista Marie Mimi Langer; la historiadora Ana Lía Pacheco, el literato Noé Jitrik y su esposa la periodista y escritora Tununa Mercado, los actores Luis Brandoni y Marta Bianchi; el periodista Carlos Ulanovsky; el músico Alberto Favero; y los diputados Héctor Bruno y Héctor Sandler.<sup>176</sup>

---

<sup>173</sup> CF. LASTRA, 2014, p. 198.

<sup>174</sup> MEYER, Eugenia. La realidad irreal de los exilios. In: GARCIADIEGO, Javier; KOURÍ, Emilio (comp.). *Revolución y exilio en la historia de México*. Del amor de un historiador a su patria adoptiva: Homenaje a Friederich Katz. Cidade do México: Colección Ediciones Era/El Colegio de México. Chicago: Centro Katz de Estudios Mexicanos, The University of Chicago, 2010, p. 750.

<sup>175</sup> YANKELEVICH, 2009, p. 15.

<sup>176</sup> Yankelevich acrescenta ainda o comentário: “Eran poco más de 30 argentinos y sin lugar a duda, la figura central de este primer grupo fue Rodolfo Puiggrós, reconocido historiador, periodista y político de la izquierda peronista. Puiggrós tenía 65 años cuando llegó a México en septiembre de 1974, era el exiliado de mayor edad y también el de más amplia experiencia académica y trayectoria política. (...) Puiggrós tenía una experiencia previa en México desarrollada durante la primera mitad de la década de los sesenta. De forma que el ex rector de la Universidad de Buenos Aires no era un desconocido en el medio mexicano, poseía una red de vínculos que a la postre sostuvieron muchas actividades que desarrolló un sector de los exiliados.” (YANKELEVICH, 2009, p. 115-116.)

De ascendência judaica<sup>177</sup> e uma manifesta adesão ao comunismo, primeiro, e – a partir dos anos de 1970 – ao peronismo de esquerda,<sup>178</sup> reforçada por sua participação nos quadros diretivos do Comité de Solidaridad con el Pueblo Argentino (Cospa), organização relacionada aos Montoneros – conforme se verá mais adiante – e uma escrita em que está presente inúmeras críticas políticas e sociais, Pedro Orgambide foi classificado com o carimbo “*Fórmula 4*” – referente àqueles que “eran, a los ojos de la dictadura, los peores de todos, a quiénes no se podía emplear, ni promover, ni otorgar beneficios”, ou seja, como pertencente àquele grupo de intelectuais de “maior nível de periculosidade” – na *Lista negra*, documento sistematizado, com data de 6 de abril de 1979, elaborado por um conjunto de forças composto por “Equipo Compatibilizador Interfuerzas (ECI) donde confluían representantes de la Secretaría de Información Pública (SIP), la Secretaría de Inteligencia del Estado (SIDE) y de cada una de las tres armas”.<sup>179</sup>

Orgambide, provavelmente, seguiu os passos de Rodolfo Puiggrós,<sup>180</sup> que igualmente se exilou no México, tendo chegado um mês antes (em setembro), depois de ter sido deslocado do

---

<sup>177</sup> “(...) Los componentes anticomunistas y antisemitas se hicieron presentes de manera muy virulenta sólo en el peronismo de derecha, que (...) protagonizó una oleada de reacciones antisemitas entre 1974 y 1975.” (FRANCO, 2012, p. 276.) A historiadora continua reflexão na nota de número 12: “En esos años, nacionalistas extremos y peronistas de derecha coincidieron en una ofensiva antisemita violenta, que en el caso del peronismo también se materializó en las acciones de la Triple A y en muchas de las publicaciones de ese sector (*El Caudillo, Las Bases, Patria Peronista*, etc.). En ese respecto, el conspiracionismo antisemita y antisionista fue funcionalmente utilizado dentro de las pugnas internas del peronismo, como la protagonizada por el sector lopezreguista contra el ministro de Economía José Gelebard acusado de judío.” (FRANCO, 2012, p. 276.)

<sup>178</sup> Como veremos adiante, se uma autobiografia pressupõe uma identificação entre autor e personagem-narrador, identificamos no jovem Pedro, depois da apresentação de cânticos peronistas, a presença do “fervor popular del primero peronismo”. (ORGAMBIDE, 1985a, p. 130-131.)

<sup>179</sup> MINISTERIO de Defensa. *Listas negras de artistas, músicos, intelectuales y periodistas*. p. 5-6. Disponível em: <https://www.argentina.gob.ar/sites/default/files/listasnegras.pdf>. Acesso em: mar. 2022. Ao lado desse documento (assinado pelo ministro Ing. Agustín O. Rossi e disponível na página oficial do Governo Argentino) foram encontraram publicações em jornais diários como o artigo publicado em *La Nación* que apresenta parte dos nomes presentes nas listas de artistas e intelectuais proibidos durante a última ditadura. Fonte: Revelan los nombres de intelectuales prohibidos por la dictadura militar. *La Nación*. 8 nov. 2013. Disponível em: <https://www.lanacion.com.ar/politica/revelan-los-nombres-de-intelectuales-prohibidos-por-la-dictadura-militar-nid1636276/>. Acesso em: fev. 2022; REBOSSIO, Alejandro. Las ‘artísticas’ listas negras de la dictadura argentina. *El país*. 4 nov. 2013. Disponível em: [https://elpais.com/internacional/2013/11/05/actualidad/1383624001\\_706481.html](https://elpais.com/internacional/2013/11/05/actualidad/1383624001_706481.html). Acesso em mar. 2022.

<sup>180</sup> Rodolfo Puiggrós (1906-1980), historiador e ensaísta argentino, intelectual peronista e marxista, “ha sido reconocido como uno de los intelectuales que intentaron tender puentes entre los universos discursivos del marxismo y del nacionalismo. En Argentina y después de 1955, tal empresa se entrecruzó con la querrela por la atribución de un significado al fenómeno peronista.” (TORTORELLA, Roberto Luis. Dilemas y tareas del revisionismo de izquierda Rodolfo Puiggrós, el fenómeno peronista y el rol del intelectual revolucionario en la Argentina. In: *Prismas*, v. 12, nº 1 Bernal jun. 2008, Disponível em: [http://www.scielo.org.ar/scielo.php?pid=S1852-04992008000100006&script=sci\\_arttext](http://www.scielo.org.ar/scielo.php?pid=S1852-04992008000100006&script=sci_arttext). Acesso em: mar. 2022.) Foi um dos primeiros argentinos a exilar-se no México, depois de deixar a reitoria da Universidad de Buenos Aires. “Pocos días después de su llegada al Distrito Federal, Rodolfo Puiggrós se incorporó al equipo de columnistas de la sección internacional de *El Día*. Desde entonces,

cargo de reitor da Universidad de Buenos Aires, diante da crescente tensão e do também crescente enfrentamento nos espaços universitários que resultou na Lei Universitária que suprimia a autonomia conquistada nas reformas de 1918.<sup>181</sup> Puiggrós foi quem capitaneou a formação do Comité de Solideridad con el Pueblo Argentino (o Cospa) em outubro de 1975,<sup>182</sup> que ocupou um edifício de três andares, na colônia Juárez.<sup>183</sup> Por conta desta estrutura, o Cospa pôde oferecer acomodação temporária aos exilados, bem como às vítimas da repressão institucionalizada, e, por este motivo, ficou conhecido como Casa del Pueblo Argentino.<sup>184</sup> O Cospa foi uma instituição formada principalmente por peronistas de filiação *montonera*, e dentre seus integrantes havia também membros do Partido Revolucionario de los Trabajadores (PRT), parcela política do Ejército Revolucionario del Pueblo (ERP).<sup>185</sup> Tratava-se de uma instituição que fazia denúncias contra os crimes do terrorismo de Estado e da presença das Forças Armadas na Triple A, oferecia suporte e apoio para os exilados recém-chegados e reivindicava a luta pelo asilo político e o salvo-conduto do ex-presidente Hector Cámpora.<sup>186</sup> Em maio de 1976, Pedro Orgambide compôs o quadro diretivo do Cospa, no cargo de secretário de Cultura.<sup>187</sup>

---

ese periódico fue una ventana abierta a noticias, reportajes y denuncias sobre el acontecer argentino, pero también fue un foro que dio cuenta pormenorizada de las actividades del exilio argentino.” (YANKELEVICH, 2009, p. 189.)

<sup>181</sup> Cf. FRANCO, 2012, p. 95-98.

<sup>182</sup> “(...) El Comité de Solidaridad con el Pueblo Argentino (COSPA), [fue] fundado en octubre de 1975 a impulso de los Montoneros, que contaban ya entonces con un buen número de migrantes forzosos. Esta entidad se instaló en un amplio local de la calle Roma 1, en la Colonia Juárez, en el centro de la Ciudad de México. Era un edificio de tres plantas que con el tiempo sirvió – gracias a sus múltiples habitaciones – de hotel para familias que arribaban pero también de restaurante, peña folklórica, salón de actos y aun de guardería infantil. El COSPA fue un organismo que entre los años 1976 y 1978 nucleó a la mayoría del exilio e incluso el edificio de Roma 1 fue llamado genéricamente *La Casa Argentina*. Aunque originalmente impulsado por los Montoneros, en 1976 también adhirió a ese organismo el Partido Revolucionario de los Trabajadores (PRT), conducción política del Ejército Revolucionario del Pueblo (ERP). El COSPA pudo mantener un cierto predominio en los primeros tiempos, hasta que la derrota político-militar empezó a ser tan evidente que se desataron cuestionamientos de todo tipo por el sectarismo y el dogmatismo de los grupos militaristas, lo cual redujo drásticamente su influencia. Hacia 1977 el predominio montonero comenzó a declinar.” (BERNETTI; GIARDINELLI, 2003, p. 24-25.)

<sup>183</sup> “De hecho, en la primera sede del organismo, en la calle Roma 1, colonia Juárez, hubo una habitación que sirvió de dormitorio para centenas de desterrados.” (YANKELEVICH, 2009, p. 122.)

<sup>184</sup> Segundo Roniger, “para os exilados, a manutenção de uma identidade comum é uma condição *sine qua non* de sua existência, já que vacilam entre seu passado e um possível regresso a casa em seu presente no estrangeiro. os exilados tendem, portanto, a estabelecer redes transnacionais com outros exilados e cidadãos com diversos graus de solidariedade social e política.” (RONIGER, 2011, p. 42.)

<sup>185</sup> YANKELEVICH, 2009, p. 255; BERNETTI; GIARDINELLI, 2003, p. 24.

<sup>186</sup> Cf. YANKELEVICH, 2009, p. 120.

<sup>187</sup> “En mayo de 1976, y por votación directa de los asistentes a una asamblea general, fue elegida una nueva conducción, en la que, como en la anterior, Ricardo Obregón Cano y Rodolfo Puiggrós permanecieron en los puestos de máxima responsabilidad” (YANKELEVICH, 2009, p. 124-125.) E, na nota de rodapé referente a esse quadro diretivo, a informação é completada: “la nueva Comisión estuvo integrada de la siguiente forma: Ricardo Obregón Cano (secretario general), Rodolfo Puiggrós (secretario de relaciones internar), Pedro Orgambide (secretario de Cultura), César Calcagno (secretario Laboral), Hugo Mercer (secretario de Actas), Delia Carnelli de Puiggrós (secretaria de Asistencia Social), Daniel Zvarko (secretario de Acción Social), Jorge Zgrablich (secretario de



Além do Cospa, outro grupo de argentinos, que representava uma frente mais ampla de setores da esquerda, fundou a Comisión Argentina de Solidaridad (Cas), também em 1975.<sup>188</sup>

Ambas favoreciam diversas atividades:

Más allá de las actividades que tuvieron lugar en el seno de los organismos de solidaridad gestados por el exilio, en la plaza pública, en foros académicos y en escenarios artísticos se escucharon las voces del exilio. A pocas semanas del golpe de Estado, en una de las salas del Palacio de Bellas Artes tuvo lugar el ciclo de conferencias ‘Literatura argentina en el cruce de la crisis’, donde con la finalidad de analizar el estado de la cultura argentina se dieron cita Noé Jitrik, Máximo Simpson, José Carlos Chiaramonte y Pedro Orgambide.<sup>189</sup>

O exílio argentino apresentou fraturas, desencontros e inúmeros pontos de intensos e acalorados debates. As diferentes organizações não mantiveram uma frente única de atuação. Cada qual seguiu seu caminho. De antemão, nem todos os exilados argentinos no México eram intelectuais, embora esse estrato fosse bastante ativo e atuante em diferentes âmbitos culturais. Logo nos primeiros dias de sua instalação na capital mexicana, Puiggrós começou seu trabalho nos jornais diários e, junto a ele, somaram-se muitos outros argentinos que colaboraram em diferentes meios da imprensa.<sup>190</sup> Segundo Yankelevich,

---

Hacienda), Luis E. Suárez (secretario de Organización), José Steinsleger (secretario de Relaciones Internacionales), Jorge Bernetti (secretario de Prensa) y Raúl Lguzzi (secretario de Estudios). (*El día*, México, 20 de mayo de 1976)”. Em 1977, houve outra renovação de sua comissão diretiva, em que Orgambide já não faz parte e seu lugar como secretário de Cultura é assumido por Ricardo Españiz. Cf. YANKELEVICH, 2009, p. 130.

<sup>188</sup> “Cronológicamente, la Comisión Argentina de Solidaridad (CAS) fue la primera entidad organizadora del exilio. Fue creada a comienzos de 1975 por los primeros argentinos que llegaron. En sus orígenes fue una coalición de peronistas camporistas y militantes de izquierda distanciados de sus organizaciones. La CAS rentó su primero y único local en la sureña Colonia Las Águilas, en la Calzada de los Leones número 180. Era una casa familiar de cuatro dormitorios y una amplia sala comunicada con el garaje, lugar que en adelante serviría para reuniones sociales y políticas. Tenía además un jardín, en el que rápidamente se instaló una inevitable y necesaria parrilla.” (BERNETTI; GIARDINELLI, 2003, p. 24.)

<sup>189</sup> YANKELEVICH, 2009, p. 255.

<sup>190</sup> “El encarcelamiento, asesinato o desaparición de escritores e intelectuales potenciaron las actividades de denuncia. (...) México fue una poderosa caja de resonancia de la suerte corrida por tres escritores que defendieron su compromiso político a riesgo de perder la vida: Haroldo Conti, Francisco Paco Urondo y Rodolfo Walsh. En mayo de 1976 fuerzas militares secuestraron a Conti, un mes más tarde Urondo fue asesinado y en marzo de 1977 Walsh pasó a engrosar la lista de detenidos-desaparecidos. Desde entonces estos tres escritores se convirtieron en símbolos que evocaban las más oprobiosas aristas del régimen militar. Un amplio espectro de intelectuales de México y América Latina hizo públicas sus protestas por estos crímenes (...). Entre otras figuras, en los comunicados de prensa figuraron Gabriel García Márquez, José Emilio Pacheco, Carlos Monsiváis, Gastón García Cantú, Elena Poniatowska, Luis Cardonza y Aragón, Fernando Alegría, José de la Colina, Luis Enrique Délano, Noé Jitrik, Pedro Orgambide, Fedro Guilén y Máximo Simpson. (*El Día*, México, 7 de mayo de 1976)”. (YANKELEVICH, 2009, p. 253.) Além disso, devido à participação de Puiggrós, a seção internacional do jornal diário *El Día* apresentou notas sobre a Argentina em quase diariamente, entre os anos de 1974 e 1983.

A mediados de abril de 1977, el Cospa dio a conocer la inauguración del Centro de Estudios Argentinos Rodolfo Ortega Peña (...). El homenaje a la memoria del abogado Ortega Peña, asesinado por la Triple A en junio de 1974, manifestaba el sentido que se quiso dar al centro de estudios del Cospa. (...)

En el terreno de las letras, el Cospa tuvo a Pedro Orgambide como la figura de mayor prestigio. Orgambide, ganador del premio Casa de las Américas en 1976 por su *Historias con tangos y corrido*, fue un importante animador de actividades culturales de amplia repercusión en México. Algunas de estas actividades fueron auspiciadas por el Centro de Estudios Rodolfo Ortega Peña, como fue el caso del libro *Borges y su pensamiento político*, publicado por el Cospa. En este texto, Orgambide arremetió contra el “Borges político” denunciando su complacencia con las “políticas genocidas de Videla y Pinochet”.<sup>191</sup>

Em 1979, as fraturas por conta da agudização dos desentendimentos e das disputas relacionados às diferentes posições frente ao peronismo favoreceram o desmembramento da “Casa do Povo Argentino”, principalmente por conta da “contraofensiva” proposta pelos montoneros.<sup>192</sup> Dali, duas novas vertentes surgiram, empobrecendo a capacidade de ação do antes bastante ativo Cospa: “Peronismo Montonero Autentico, liderado por Rodolfo Galimberti, y en Montoneros 17 de octubre, que tenía Miguel Bonasso como una de sus principales figuras”.<sup>193</sup> Orgambide fez parte dessa última dissidência, criada em 10 de abril de 1980, conhecida como M17, organização que criticava o militarismo e o autoritarismo anteriores e buscava medidas e atuações democráticas.<sup>194</sup>

Além das atividades como montonero, nas instituições de solidariedade aos exilados, Orgambide colaborou com jornais diários, nas seções culturais e nos suplementos literários, bem como em revistas políticas e culturais como *El Gallo Ilustrado* (suplemento dominical do jornal diário *El Día*), *Sábado* (suplemento do jornal diário *Unomásuno*) e *La Brújula en el Bolsillo*.

<sup>191</sup> YANKELEVICH, 2009, p. 160-161.

<sup>192</sup> O grupo de montoneros pertencente ao Cospa também era heterogêneo, havia diferentes expectativas relacionadas ao conflito armado por exemplo. A derrota da “contraofensiva” fez com que alguma dessas diferenças ficassem indefensáveis. A Contraofensiva Estratégica foi com movimento de “retorno al país de los militantes que estaban en el exterior –aunque intervinieron también militantes que no se habían exiliado– para realizar acciones de propaganda y atentados militares. El objetivo era la producción de una insurrección que desestabilizara al régimen [militar].” (CONFINO, Hernán Eduardo. Exilio, debate y ruptura. Los balances de la Contraofensiva montonera de 1979 y la constitución de “Montoneros 17 de octubre”. In: *Anuario de Historia*, Universidad Nacional de Rosario. n° 31, 2019. Disponível em: <https://anuariodehistoria.unr.edu.ar/index.php/Anuario/article/download/273/301/>. Acesso em: mar. 2022. CONFINO, Hernán Eduardo. La contraofensiva estratégica montonera en las memorias de sus participantes: crónica de un objeto polémico. In: *Aletheia*, v. 6, n° 11, out. 2015. Disponível em: [https://ri.conicet.gov.ar/bitstream/handle/11336/45105/CONICET\\_Digital\\_Nro.c83a5945-51a7-4fae-a8b4-0e8b8f02aec1\\_B.pdf?sequence=5&isAllowed=y](https://ri.conicet.gov.ar/bitstream/handle/11336/45105/CONICET_Digital_Nro.c83a5945-51a7-4fae-a8b4-0e8b8f02aec1_B.pdf?sequence=5&isAllowed=y). Acesso em: abr. 2022.) O objetivo dessa empreitada não foi cumprido e a contraofensiva foi massacrada pelo regime militar argentino.

<sup>193</sup> YANKELEVICH, 2009, p. 144. Sobre Miguel Bonasso (1940-), trata-se de um jornalista e político argentino, que “agradece al exilio, aunque no lo haya vivido como una situación de bienestar. Dice que le amplió la visión política y lo vinculó con América latina poque en aquel momento México fue el centro del exilio continental. (...) Después del desarraigo, el regreso no fue sin pena: cada esquina de vida se había transformado en encrucijada de recuerdos y ausencias.” (ESQUIVADA, 2011 (e-book), loc. 1931-1942.)

<sup>194</sup> CONFINO, 2019. Cf. ESQUIVADA, 2011, (e-book) loc. 4428.

Ao lado de David Viñas, Humberto Costantini, Alberto Adellach e Jorge Boccanera, fundou o projeto editorial *Tierra del Fuego*,<sup>195</sup> que publicou entre outros a antologia *20 cuentos del exilio*, que “reunió a narradores argentinos residentes en México, a manera de puesta a punto de los ‘temas del exilio’, es decir, de las formas ‘más frecuentes que inventamos los argentinos para revelarnos ante esa situación dolorosa, injusta y antinatural que es el exilio’”;<sup>196</sup> o outro lançamento foi em 1983, *Cantares de las Madres de la Plaza de Mayo*, um longo poema de Orgambide sobre as vozes dessas mulheres que desafiaram as forças ditatoriais para marchar, silenciosamente, todas as quintas-feiras, em frente à Casa Rosada – edifício sede do governo argentino. “¿Qué cantaré sino al puro silencio de tu boca?”, se pergunta o eu-lírico no poema que exalta a presença dessas mulheres que, contra as demais forças do poder institucionalizado, reivindicam a vida de suas filhas e seus filhos desaparecidos pela ditadura: “Dicen que están bailando solas en la plaza/ que giran y dan vueltas y vuelven este jueves/ gastando las baldosas dei olvido.”<sup>197</sup>

Também no México, além de trabalhar em uma empresa de publicidade,<sup>198</sup> durante esse seu tempo de exílio, Orgambide fundou, em 1975, juntamente com outros escritores – entre eles: Onelio Jorge Cardoso, José Revueltas, Julio Cortázar, Miguel Donoso Pareja, Juan Rulfo e Eraclito Zepeda – a Editorial Extemporáneos que publicou a revista *Cambio*, e juntos dirigiram os 16 primeiros números que circularam entre dezembro de 1975 e setembro de 1979. A revista ainda contou com mais 12 edições, sendo o último número, o 28, publicado em setembro de 1982. E, em 1978, Orgambide coordenou o *Taller de Escritores* no Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura, INBA.<sup>199</sup>

---

<sup>195</sup> Em uma entrevista Orgambide comenta sobre o projeto da editora: “Hace pocos meses un grupo de escritores argentinos en el exilio, entre los que me encuentro, pensamos que una forma de unirnos en el contexto latinoamericano, por encima de nuestras diferencias políticas, era formar una editorial. Creemos que estamos llegando al fin de los exilios latinoamericanos, y tenemos que cumplir nuestras deudas, tanto con nuestro país de nacimiento como con nuestro país de acogida.” (Fonte: GUARIGLA ZAS, Melba. Cantos en la tierra del fuego. In: *El Nacional*. 17 jul. 1983.) Ainda que seja uma referência à região mais austral do continente, Alberto Adellach acrescenta: “‘hoy toda América y especialmente Centroamérica es una tierra de fuego. Fuego que nuestra editorial va a expresar’ (...) El proyecto pretende rescatar la literatura producida en los últimos 10 años porque ‘las dictaduras tienen dos formas de callar a sus escritores: atándolos o imposibilitando por todos los medios la difusión de sus ideas’, según asegura (José María) Iglesias” (Fonte: GRANOVSKY, Luis. La voz de la Literatura Argentina en el Exilio. In: *El Nacional*, 11 jul. 1983, p. 4.)

<sup>196</sup> YANKELEVICH, 2009, p. 256.

<sup>197</sup> ORGAMBIDE, Pedro. *Cantares de las Madres de la Plaza de Mayo* apud ANDREU, Jean. Cantares de las Madres de la Plaza de Mayo by Pedro ORGAMBIDE. In: *Cahiers du monde hispanique et luso-brésilien*. Littérature et Société en Amérique Latine, n° 42, 1984a, p. 219-220. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/40851201>. Acesso em: mar. 2022.

<sup>198</sup> YANKELEVICH, 2009, p. 303.

<sup>199</sup> Verbete *Pedro G. Orgambide*. In: Enciclopedia de la Literatura en México. Fundación para las Letras Mexicanas, FLM. Disponível em: <http://www.elem.mx/autor/datos/119343>. Acesso em: mar. 2022. Além disso, em uma entrevista,

#### IV. A escritura como pátria

De las innumerables vicisitudes que, a un escritor, como a toda persona, pueden ocurrirle en la vida – nacer, crecer, enamorarse, ganar y perder seres queridos, participar o no en la vida social y política, viajar, padecer, amar, vivir, morir –, desde el punto de vista de su relación con el oficio no debe haber hecho más trastornador y transformador que el de encontrarse en un ámbito lingüístico diferente a aquél que es y fue siempre su medio natural. Perder el contacto con el sitio donde su lengua se habla y se escribe, se estudia, se renueva, se rehace vive, constituye sin duda para él una fuente de conflictos que no puede dejarse de lado cuando pensamos el exilio de un escritor, sus vivencias fuera del suelo natal.<sup>200</sup>

Esse excerto é de Gerardo Mario Goloboff, extraído do ensaio “Las lenguas del exilio”, da publicação *Argentina hoy*, na qual diversos intelectuais argentinos refletem sobre a situação argentina do pós-ditadura. Nesse trecho, está explícito o estranhamento e a inquietude de um escritor que está longe de sua pátria. Ora, como fazer para escrever a essa distância? Para quem escrever? Usar o *vos* ou o *tu*?

Recorremos aqui ao romance *El arrabal del mundo* (que vai ser analisado no capítulo 5), no qual há um personagem exilado, Frei Baltasar. O tempo narrado é outro, não se trata diretamente dos exílios dos anos de 1970, mas a reflexão sobre o distanciamento, sobre a nostalgia e, neste caso, sobre a língua pátria estão presentes:

Es otra lengua, otro tiempo, otro ritmo, otro corazón. Abstente. No copies el modo de los guasos. No es el tuyo. ¡Ah, sí pudieras reencontrar tu idioma! ¿Cómo suenan ahora las palabras de hace cuarenta, cincuenta años atrás? Perdiste su música. Pero puedes leer aún; demoras la mirada en los signos, en las señales del idioma perdido. Abstente. No escribas. La memoria entristece. (...)

---

Mempo Giardinelli (1947), escritor e jornalista argentino que viveu exilado no México e que foi bolsista do INBA em 1977, comenta: “Fue una beca de un año, para participar en talleres literarios con buenos maestros. Éramos 18 jóvenes seleccionados por concurso, nos pagaban el equivalente a cien dólares mensuales (era otro México) y fue algo fantástico. Mi maestro, ese año, fue Pedro Orgambide.” (GIARDINELLI, Mempo; PLANELLS, Antonio. Mempo Giardinelli: El narrador en la tormenta. In: *Chasqui*, v. 18, n° 2, nov. 1989, p. 83. Disponível em <https://www.jstor.org/stable/29740183>. Acesso em: jul. 2021.) Mempo Giardinelli pergunta a seu mestre, passados alguns anos desta experiência, como foi a oficina. Com a palavra Orgambide: “Sempre respondo com uma brincadeira, dizendo que não quero mais saber de oficinas porque tive o bastante com vocês... Mas a verdade é que foi uma experiência belíssima. Melhor, levei tão a sério e aquilo foi tão forte para mim que me lembro dela como algo inesquecível. Para mim foi um período lindo. Creio que me entreguei a cada um dos participantes. Além disso, o sistema de participação organizado pelo INBA (Instituto Nacional de Belas Artes, do México) era muito bom, porque ao organizar o grupo por concurso, os participantes, vocês, já eram escritores. Eram bons artesãos, trabalhadores consequentes da literatura, o que é algo indispensável.” (GIARDINELLI, 1994, p. 281.)

<sup>200</sup> GOLOBOFF, Gerardo Mario. Las lenguas del exilio. In: KOHUT, Karl; PAGNI, Andrea (eds.). *Argentina hoy*. De la dictadura a la democracia. Frankfurt: Vervuert Verlag, 1989, p. 135.

– Dónde está Dios? – alcanzó a preguntar el viejo, el exiliado de la política y el mundo. Nadie le respondió.<sup>201</sup>

Frei Baltasar – religioso, erudito, imigrante, exilado – passa a viver distante de sua pátria, em terras americanas, e sente falta da língua materna, o espanhol peninsular. Ao envelhecer em terras distantes, pressente a proximidade da morte e ele se abstém e se entrega ao fim, a essa pergunta sem resposta.

A experiência do exílio, então, como lemos, é tão intensa que, retomando Cereijido, favorece o movimento de “reinterpretar a própria história”, e com Orgambide não foi diferente: a pátria poderia ser alcançada pela escritura. No artigo, “Oficio de narrador”, publicado na revista *Hispanamerica*, em 1981, Orgambide afirma:

Lejos de mi patria, en México, comenzó una nueva etapa de mi vida y, según creo, de mi literatura. Había leído a los narradores de la Revolución Mexicana y a [Juan] Rulfo, [Juan José] Arreola, [Carlos] Fuentes, [Octavio] Paz y a los escritores de «la onda»; conocía bastante bien la obra de Alfonso Reyes, admiraba a Sor Juana [Inés de la Cruz], ... había leído pero no había vivido México. Durante un año o dos, en forma casi obsesiva, oí las voces de sus gentes. Era una experiencia totalmente nueva para mí, limitado durante años al lenguaje de Buenos Aires. Yo mismo me oí «menos porteño». En el trabajo, en la vida cotidiana, en la frecuentación de los exilios latinoamericanos, creo que también oí (pero esta vez a la distancia) el habla de mi propio país. La extranjería, la pertenencia, la nostalgia, la propia identidad, estaban en juego, fuera y dentro de la literatura.<sup>202</sup>

Orgambide, assim como outros de seus *paisanos*, afirma ter ampliado os olhares, afinal México e Argentina compartilham o mesmo idioma mas não a mesma língua, a mesma cadência, a mesma fala cotidiana. A partir do exílio foi possível observar o outro e a si mesmo, foi possível construir e refletir sobre esse encontro que é também, ao mesmo tempo, um desencontro. Com uma experiência distinta, mas similar em muitos aspectos, Carlos Ulanovsky, jornalista argentino que viveu exilado no México, nesse mesmo sentido de Orgambide, se pergunta:

¿Vos o tú? ¿Toma o agarrá? ¿Vení o ven o vente? Los que elegimos ir a vivir a un país hispanoparlante no sospechábamos que la versión local del castellano tendría tantas diferencias y que esas diferencias nos pondrían en dificultades a la hora de necesitar el idioma para enfrentar algún compromiso profesional o para resolver algún requerimiento de tipo doméstico.<sup>203</sup>

<sup>201</sup> ORGAMBIDE, Pedro. *El arrabal del mundo*. Buenos Aires: Bruguera, 1983b, p. 200; p. 233.

<sup>202</sup> ORGAMBIDE, 1981, p. 102.

<sup>203</sup> ULANOVSKY, Carlos. *Seamos felices mientras estamos aquí*. Crónicas de exilio. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Marea, 2018, p. 109-110. A sequência dessa passagem é recheada de anedotas sobre a linguagem como: “Al poco tiempo de instalarse aquí, mi amiga Norma le dio instrucciones a su ayudante doméstica: ‘En la heladera hay choclos, zapallitos y batatas. Lo pone todo a hervir para hacer un pucherito’. Cuando volvió de su trabajo no había ni atisbos de cena porque el lenguaje le había jugado una mala pasada. En estas tierras, heladera se dice refrigerador, el

Essa reflexão sobre a linguagem, sobretudo a partir desse aspecto em perceber o outro, está na ficção de Pedro Orgambide de maneira bastante evidente na coletânea *Cuentos con tangos y corridos*. Nessa coletânea há o encontro de diferentes linguagens, com a presença do registro da oralidade, da cotidianidade tanto argentina como mexicana; e esse movimento entre as diferentes linguagens evidenciam o que pode ser visto como um duplo pertencimento ou um duplo desenraizamento. Sandra Lorenzano, no ensaio em que inclui sua leitura dessa obra de Orgambide, afirma que nela há uma “muestra [de] la fascinación que sobre muchos de los exiliados ejerció el descubrimiento del ‘otro’; cuales son las transformaciones que cada uno tuvo en su interior a partir de ese descubrimiento, del estar inmerso en un lugar diferente de origen, en una cultura otra”,<sup>204</sup> ao articular esse ir e vir entre o espanhol *porteño* e o mexicano.

Primeiro, um conto curto, “El incrédulo”, com o tom e o tema mexicanísimos:

Miente los que dicen que Emiliano Zapata vive todavía. ¡Ni modo, mano, está muerto y bien muerto! ¡Si yo fui uno de los que lo mató! Mienten los que dicen que anda en un caballo blanco por el desierto de Arabia. Puros cuentos, cotorreo de esos viejos que se llenan la cabeza de pulque, de sueños y de pájaros. Se lo digo yo: está muerto. A mí no me falla la memoria ni la puntería. Si ahorita, de un balazo, puedo acabar con el vuelo de un zopilote de las sierras. Esto de que Emiliano vive es cuento, señor, toda historia del caballo blanco... Así dijo el viejo. Sólo que aquella noche, el incrédulo, vio bajar de las sierras al caballo blanco y su jinete. Sacó su pistola. Pero tarde. El jinete le disparó su 30-30. Se desparramaron en la tierra los pensamientos del incrédulo. Fue así como murió don Buenaventura Salazar, según dicen.<sup>205</sup>

---

choclo es elote, el zapallito es calabaza, la batata es el camote y el puchero es el cocido.” Ou, um pouco mais adiante a confissão: “Dejamos de hablar con se habla en los barrios, en las tribunas de las canchas de fútbol, en el café de la esquina o como escuchamos que hablan los actores de las viejas películas argentinas que un canal de televisión mexicano exhibe cada tanto. A veces lo oímos tan distinto que nos lleva a preguntarnos: ¿en serio que hablamos así?”. Ou ainda, quando estavam de volta à Argentina: “(...) mi mujer entró en un café porteño donde pasó cientos de horas de vida hasta 1974, y al pedir un expreso a un mozo lo hizo de la manera en que le pide en México: ¿Me regala un café? El mozo se sonrió y, por lo bajo, le preguntó si no tenía plata. Allí entendió el equívoco, el pedido llegó rápidamente y a mi mujer le supo cómo un regalo... del cielo.” (ULANOVSKY, 2018, p. 114.) Há outras passagens em que esse (des)encontros são apresentados e, para terminar, Ulanovsky nos brinda com um glossário de palavras mexicanas.

<sup>204</sup> LORENZANO, 2002, p. 335-336.

<sup>205</sup> ORGAMBIDE, 1979, p. 34. Está disponível na Biblioteca Virtual Cervantes o vídeo de Orgambide lendo esse conto. Cf. Videoteca: Pedro Orgambide lee: “El incrédulo” Disponível em: [https://www.cervantesvirtual.com/portales/biblioteca\\_nacional\\_argentina/641469\\_orgambide\\_03/](https://www.cervantesvirtual.com/portales/biblioteca_nacional_argentina/641469_orgambide_03/). Acesso em: mar. 2022. Além desse, outra passagem em que as marcas de uma mexicanidade está no conto “La gata y el organillero”, analisada no ensaio já citado de Sandra Lorenzano (2002, p. 335-336): “¿Se acuerda usted, comadre, de la Lupita? Lupita, sí, la pirinolita de ojos grandes como monedas de a peso. Pos mire comadre, qué pasó... ¡pero si es cosa de no creer! Nunca había levantado la voz, siempre tan servicial la Lupita, siempre: ‘sí, señora’, ‘sí señor’, ‘ahorita’... siempre muy servicial aunque muy calmada ella, con esos gestos lentos andando por la casa.” (ORGAMBIDE, 1979, p. 31.)

Seguimos com outro conto, “El sainete” da mesma obra, esse já com o tom e o tema argentiníssimos:

Salen los carros, y el compadre, en el pescante, anuncia tierra negra y barata. El carnicero pone la res en la ganchera. Sale el buhonero sirio con sus hijos, las canastas llenas de peines, puntillas, horquillas y collares. Grita el frutero genovés su mercadería, le hace eco el silbido del afilador mientras la cuchilla saca chispas en la rueda de piedra. El gringo Nicola, con su organito a cuestras, humea su cachimba y se despereza un figurante en la carpa del Circo Criollo. A baldazos las mujeres limpian las veredas, en tanto los chicos enfundados en sus medias largas, hacen equilibrio por el cordón, con los diarios o el cajoncito de lustrabotas bajo el brazo. En la comisaría, un milico zamarrea al dormido, al andrajoso de la corneta. ‘Ya dormido la mona – le dice –, podés irte, no ocupés lugar de vicio, y cuidate, che, no andés bolaceando tanto (...).’<sup>206</sup>

Se, na leitura do primeiro conto percebemos as marcas da oralidade mexicana, além da temática – Emiliano Zapata e a Revolução Mexicana – e da paisagem – com suas serras –; no segundo, desde o título – com referência ao *sainete criollo*, uma obra teatral popular que retratava o dia-a-dia dos imigrantes – apresenta sua proximidade ao universo *porteño*, nele está narrado o bairro de imigrantes, com suas diferentes vozes e atividades – *carrero*, açougueiro, vendedores ambulantes – ao lado da força policial, ordenadora, cuja voz imperativa apresenta a linguagem típica do *vos*. Por esses excertos, lemos dois diferentes registros da cotidianidade, da oralidade – o *ni modo, mano* mexicano e o *che* e o *vos*, argentino – apresentados em uma única coletânea que demonstra como a escritura funciona como lócus privilegiado de encontro dessas linguagens, desses universos distintos. Exibindo as particularidades de cada um desses mundos, Orgambide expressa um exercício, um domínio, de linguagem em que procura e explicita o outro, tratando de incorporá-lo, ou, ao menos, de fazer com que essas fronteiras se dissolvam ou, antes, se aproximem ou, ainda, que se modifiquem, por meio desse diálogo, num movimento de vai-e-vem, entre linguagem, história e temas argentinos, por um lado, e mexicanos, por outro.

Lemos nos dois contos de Orgambide, que fazem parte de uma mesma coletânea, dois registros linguísticos diferentes que mostram atenção à fala do *outro*, do diferente, e à própria, em uma atitude que provém da experiência do estranhamento, da perda da geografia afetiva, por um lado; e, da busca por compreender e sentir-se pertencente a um novo espaço – que é também

---

<sup>206</sup> ORGAMBIDE, 1979, p. 46-47.

linguístico –, da busca por recuperar a linguagem cotidiana da qual está afastado, por outro.<sup>207</sup> E assim, retomamos o “Ofício de narrador”, no qual Orgambide afirma:

Desde la diáspora, entonces, *regreso a ese pasado ilusorio y trato de oír las voces de mis abuelos inmigrantes. Invento, claro. Sueño lo que fue*. Pero el sueño de los inmigrantes se mezcla a la pesadilla del genocidio, la tortura, la cárcel. (...) Lo político, otra vez. La responsabilidad y a veces la culpa y la justificación de estar vivo, con los ojos insomnes. Persistente, retorna el sueño de los inmigrantes. Intuyo que tiene forma de novela, Decido escribirla. Imagino el fin del siglo XIX, los comienzos del XX y *veo los rostros de los abuelos que llegan de la muerte; «recuerdo» el ardiente verano de 1919*, los días de la Semana Trágica. No tengo ningún plan. Solo siento la necesidad de escribir esa historia.<sup>208</sup>

Neste trecho, tem-se, a partir da escrita do próprio autor, um pouco de como foi o processo de escritura de *Hacer la América*. Ainda que possa haver mascaramentos e espaços para questionamentos, tem-se aí a presença da familiaridade relacionada ao processo intenso de imigração argentina.<sup>209</sup> Pode-se perceber a sombra de violência a que esses imigrantes foram submetidos, e também a sombra da extrema violência do regime ditatorial argentino iniciado em 1976; aparecem, ainda nesse trecho, a experiência da repressão e o processo de exclusão social, e, com isso, também a culpa de estar vivo e a necessidade – urgente – de escrever.

Nesse sentido, retomamos o ensaio de Geraldo Mario Goloboff, em que ele comenta:

Hay una buena parte de una buena literatura que se nutre de la pérdida y de la ausencia, y eso me ha llevado a pensar, extremando quizás las cosas, que la propia literatura es exilio, pérdida, ausencia. Que no escribimos por estar en un sitio sino por carecer de él, y que la escritura es ese movimiento – también, por qué no, ese “desplazamiento” – que persigue un suelo donde habitar, una patria donde guarecerse, probablemente sin encontrarlos jamás. Tal vez, en definitiva, los que así escribimos lo hacemos porque hemos perdido una tierra primordial, que nunca podremos recuperar, y nuestros textos son la búsqueda y el testimonio de esa falta.<sup>210</sup>

Arrancado de sua terra natal, distanciado da geografia familiar da infância, o exilado vai buscar sua pátria, suas características identitárias, os caminhos históricos que o levaram a essa experiência brutal por meio do trabalho da memória, que pretende uma redefinição retrospectiva,

<sup>207</sup> Em uma coletânea de contos posterior, *La mulata y el guerrero*, publicada na Argentina, em 1986, também lemos esse vai-e-vem temático e de linguagem tal qual o iniciado nessa coletânea *Historias con tangos y corridos*.

<sup>208</sup> ORGAMBIDE, 1981, p. 103. Destaques acrescentados.

<sup>209</sup> “El país había venido recibiendo cantidades de inmigrantes en forma creciente a lo largo del siglo, pero a partir de 1880 las cantidades crecieron abruptamente.” (ROMERO, Luis Alberto. *Breve historia contemporánea de la Argentina*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2014, p. 22). Esse intenso afluxo migratório mudou o cenário da cidade de Buenos Aires que cresceu – e muito – nas primeiras décadas do século XX, teve o número de população duplicado em menos de 25 anos, saltando de 1576000 habitantes, em 1914, para, em 1963, passar de 2,4 milhões (Cf. SARLO, Beatriz. *Modernidade Periférica: Buenos Aires. 1920-1930*. São Paulo: Cosac Naify, 2010, p. 38)

<sup>210</sup> GOLOBOFF, 1989, p. 137.



iluminando, assim, reciprocamente, diferentes estratos do tempo: o passado e o presente,<sup>211</sup> para então escrever, tendo nessa escritura um contato com a língua que pretende conservar e da qual pretende se reaproximar, sendo esta uma forma de recuperar o ritmo, a cadência, ou ainda, juntar e reelaborar, os fragmentos de uma vida distante, legando-os ao tempo futuro de seus leitores.

As leituras desses contos e demais romances de Orgambide que pertencem ao *corpus* desta tese favorecem a análise das relações entre história e ficção. Com isso, percebemos que, sim, houve uma literatura argentina feita e desenvolvida no exílio, a que se incorporam muitas outras vozes,<sup>212</sup> muitos outros escritores e escritoras, que deixaram a Argentina e escreveram seus romances apresentando seu testemunho como uma forma de “reconstrucción de sentidos para la experiencia”, como afirmou Beatriz Sarlo, ou ainda, como um “trabajo de búsqueda de explicaciones”, já que “la experiencia era demasiado compleja y (...) demasiado contradictoria” e implicava “rearmar el mundo vivido y conectarlo, por un lado, con el pasado, por el otro, con la esfera pública y la dimensión intelectual y moral”.<sup>213</sup>

Nessa etapa da reflexão, nos deparamos com o artigo de Noé Jitrik<sup>214</sup> em que ele analisa a complexidade da junção desses três (ou melhor, quatro) termos, cada qual com sua complexidade: literatura do exílio (argentino) no México e fica sua questão: em qual deles colocamos o foco da discussão? O que pretendemos aqui não é separar os termos – literatura, exílio argentino e México –, mas sim buscar suas ressonâncias, como se dá esse encontro a partir da leitura de Pedro Orgambide. Ao refletir sobre seu passado, pessoal e nacional, qual é sua percepção sobre a história argentina? Como suas leituras da história da nação argentina foram (re)elaboradas a partir desse estranhamento, dessa posição tão próxima ao olhar do outro?

Assim, no romance *Hacer la América*, consta a seguinte dedicatória:

A los inmigrantes:  
Ana Hecker

<sup>211</sup> Cf. HALPERÍN DONGHI, Tulio. El presente transforma el pasado: el impacto del reciente terror en la imagen de la historia argentina. In: BALDERSTON, Daniel; *et al. Ficción y política*. La narrativa argentina durante el proceso militar. Buenos Aires: Alianza; Minneapolis: Institute for the Study of Ideologies & Literature, University of Minnesota, 1987, p. 71-95.

<sup>212</sup> Afirma Francine Masiello que “la literatura argentina durante el Proceso, escrita tanto en el exilio como en el país, refleja el problema uniforme que consisten en cómo ordenar las experiencias dentro de la historia.” (MASIELLO, Francine. La argentina durante el proceso: las múltiples resistencias de la cultura. In: BALDERSTON, Daniel; *et al. Ficción y política: la narrativa argentina durante el proceso militar*. Buenos Aires: Alianza; Minneapolis: Institute for the Study of Ideologies & Literature, University of Minnesota, 1987, p. 23.)

<sup>213</sup> SARLO, Beatriz. Política, ideología y figuración literaria. In: BALDERSTON, Daniel; *et al. Ficción y política: la narrativa argentina durante el proceso militar*. Buenos Aires: Alianza; Minneapolis: Institute for the Study of Ideologies & Literature, University of Minnesota, 1987, p. 33.

<sup>214</sup> Cf. JITRIK, 1989, p. 157-170.

Jacobo Gdansky  
y la criolla  
Victorina del Signo Soria,  
mis abuelos.  
A los insurrectos del ardiente verano de 1919 <sup>215</sup>

A dedicatória sugere uma certa proximidade do escritor com a narrativa, retomando aquelas histórias que ele “ouviu” no exílio, refletindo sobre o processo de distanciamento, de estranhamento, em relação à sua terra natal (como o indicado pelo ensaio “Ofício de narrador”). Esse distanciamento pode ser encarado como uma forma de posicionamento, como um processo historicizador. Como afirma Georges Didi-Huberman em duas passagens do mesmo texto: “o distanciamento é uma operação de conhecimento, que visa (...) uma possibilidade de olhar crítico sobre a história” e, mais adiante, “distanciar é demonstrar desmontando as relações de coisas mostradas juntas e agrupadas segundo suas diferenças”.<sup>216</sup>

Retomando a hipótese desse capítulo de que a partir da articulação de diferentes temporalidades mobilizadas pelo movimento de escritura a partir da experiência do exílio, mediante um processo de construção de sentido frente a um horizonte de violência, fracasso e derrota, é possível alcançar essa pátria distante, confirmando a proposta de Sandra Lorenzano que afirma que “la memoria y la lengua son los espacios que le van a permitir al escritor territorializarse. Serán ellas su patria: la imagen de la infancia y una geografía conocida”.<sup>217</sup>

---

<sup>215</sup> ORGAMBIDE, 1984a, p. 5 (dedicatória).

<sup>216</sup> DIDI-HUBERMAN, Georges. A disposição às coisas. In: *Quando as imagens tomam posição*. O olho da história, I. Belo Horizonte. Editora UFMG, 2017, p. 64-65.

<sup>217</sup> LORENZANO, 2002, p. 325.

### Capítulo 3. Pactos de leitura para a análise dos romances

Está mais do que na hora de dizer enfim a verdade. Mas eu só poderia fazê-lo em uma obra de ficção.<sup>218</sup>

#### I. Aproximações

Mais do que apenas afirmar uma posição de leitura, localizando os pontos de onde se lê e o tempo da escrita, é preciso apresentar o *como* se lê. Para isso, aqui seguem apresentadas as hipóteses de leitura levantadas a partir das problemáticas que mobilizaram essa tese, resultantes da escolha de um conjunto específico de romances de Pedro Orgambide. Não por acaso, parte-se das questões que versam sobre o tempo que tal leitura propõe, centrada principalmente no século XX argentino. A composição desse *corpus* favorece o estabelecimento de alguns pactos de leitura.

Não se pretende, contudo, ao apresentar essas hipóteses de leitura, esgotar as possibilidades de categorização desse conjunto de romances, por se tratar precisamente de categorias flexíveis, fato este que pode desdobrar-se com a utilização de outros instrumentos, de outros pactos, bem como de outras formas de leitura. Nesse sentido, reafirmamos não ser a nossa seleção de romances a única praticável, sendo possível propor outro conjunto de romances ou de textos não-ficcionais de Pedro Orgambide para análise, seja desmembrando essa seleção, seja acrescentando outras obras.

Isso posto, passemos à primeira hipótese: a partir desses romances pode-se ler a história argentina, ou ainda, que, com eles, pode-se perceber as relações entre história, política, memória e ficção.

É possível especificar um espaço: a Argentina. É possível precisar também uma temporalidade: a da história argentina. É possível perceber, ainda, a constituição de uma narração histórica, construída ficcionalmente, que apresenta balizas espaço-temporais que buscam a proximidade com essa pátria distante durante a experiência do exílio. Tal narração foi cosida por meio das experiências, das memórias e do conhecimento acumulados pelo escritor durante sua vida. Mesmo que o compromisso da ficção seja com a imaginação, dá-se um processo de contar –

---

<sup>218</sup> GIDE apud LEJEUNE, Philippe. *O pacto autobiográfico*. De Rousseau à internet. Belo Horizonte: Editora UFMG 2014, p. 52.

ampliando, corrigindo, comentando e avaliando – as próprias memórias, questão essa que foi definida por Serge Doubrovsky: “Nenhuma memória é completa ou fiável. As lembranças são histórias que contamos a nós mesmos, nas quais se misturam, sabemos bem isso hoje, falsas lembranças, lembranças encobridoras, lembranças truncadas ou remanejadas segundo as necessidades da causa”,<sup>219</sup> confirmando, assim, a afirmativa do lugar de fala proposto por Eric Hobsbawm: “(...) falamos como homens e mulheres de determinado tempo e lugar, envolvidos de diversas maneiras em sua história como atores de seu drama – por mais insignificantes que sejam nossos papéis – como observadores de nossa época”.<sup>220</sup>

Como as cronologias desempenham um papel importante para o trabalho com o tempo, elas são, como afirmou Jacques Le Goff, “matéria fundamental da história”<sup>221</sup> e essas linhas do tempo estão presentes em todos os romances por nós selecionados. Em *Aventuras de Edmund Ziller en tierras del Nuevo Mundo*, por exemplo, a cronologia aparece de forma menos evidente e mais do que exclusivamente argentina, havendo uma visão que inclui um panorama da América Latina em um tempo mais estendido, desde passagens do período colonial até meados do século XX. Já na *Trilogía de la memoria*, com a especificidade do corte temporal em cada um de seus romances, tem-se a cronologia pátria.<sup>222</sup> *El arrabal del mundo* aborda o momento da declaração do *cabildo* aberto. *Hacer la América* narra desde o aluvião imigratório de fins do século XIX à Semana Trágica de 1919, cuja culminação dos conflitos representa uma mudança no curso da história argentina, envolvendo ainda as discussões sobre o crescimento, a modernização e os primeiros processos de industrialização da cidade de Buenos Aires, por se tratar de um marco que vai apresentar desdobramentos a partir de um incremento da violência ao longo do século XX.<sup>223</sup> Do século XX

<sup>219</sup> DOUBROVSKY, Serge. O último eu. In: NORONHA, Jovita Maria Gerheim (Org.). *Ensaio sobre a autoficção*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014, p. 121-122.

<sup>220</sup> HOBWBAM, Eric. *Era dos extremos*. O breve século XX (1914-1991). São Paulo: Companhia das Letras, 2005, p. 13.

<sup>221</sup> LE GOFF, Jacques. *História e memória*. Campinas: Editora Unicamp, 2006, p. 12.

<sup>222</sup> Orgambide, em uma entrevista a Jean Andreu, gravada em Buenos Aires em setembro de 1972 e publicada na revista *Cahiers du monde hispanique et luso-brésilien*, no ano seguinte, afirma: “Aunque todas las cronologías son ambiguas, nuestra cronología patriótica comienza en 1810, en el momento en que la América hispana y las Provincias Unidas del Río de la Plata rompen su conexión con España en su situación de dependencia política y de dependencia social. Y comenzaría aquí la larga historia de nuestros desencuentros.” (ORGAMBIDE, Pedro; ANDREU, Jean L. Pedro ORGAMBIDE. In: *Cahiers du monde hispanique et luso-brésilien*, No. 20, 1973, p. 203. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/40851861>. Acesso em jul. 2021.) Esse mesmo texto foi republicado com o título “La literatura argentina cuestionada”, na coletânea de ensaios *Poética de la política*. (Cf. ORGAMBIDE, 1998, p. 33-38.)

<sup>223</sup> Século este que, segundo Marcio Seligmann-Silva, “viu inúmeras sociedades serem fragmentadas em grupos que compartilhavam a experiência comum de uma barbárie. O século XX foi um século de catástrofes, de genocídios e de perseguições em massa. Ele gerou um número de mortes e de sociedades devastadas pela violência como nunca antes se vira.” (SELIGMANN-SILVA, Marcio. O local do testemunho. In: *Tempo e argumento*. Revista do Programa de

argentino, ainda, estão tramados no enredo de *Pura memoria* as comemorações do bicentenário (como antecedentes), o golpe de 1930, a ascensão do Peronismo, o Bombardeio da Praça de Mayo. E em *La convaleciente* há o marco histórico do julgamento das juntas militares como indicador do fim desse último período ditatorial, evidenciando assim um possível marco temporal final para o século XX argentino (acontecimento esse pioneiro ao julgar os crimes contra a humanidade cometidos durante a ditadura). Neste romance ainda, de forma indireta, estão tramados o golpe de 1976, o processo de incremento da violência, os exílios e o retorno dos exilados com a volta dos processos de redemocratização, cobrindo, então, nessa revisão, em grande parte, os aspectos significativos da história nacional. Como veremos, esse conjunto de romances apresenta, ainda, em seus anacronismos, elementos candentes que desvelam questões pertinentes ao século XX argentino.

## II. O *corpus* e a autoficção

É do romance enquanto forma artística, com sua história e sua capacidade de subverter o próprio gênero, fragmentando-se, absorvendo diversos elementos literários, discursivos e outras formas artísticas em seu interior, plasmado a partir de uma tentativa de representação de um “real” conhecido e reconhecível, que se chega a outra hipótese de leitura, a saber: de que esse conjunto de obras pode ser lido como romances autoficcionalis. Ou seja, que esse conjunto apresenta o olhar de Pedro Orgambide, um sujeito que vivenciou a maior parte do século XX, sofrendo com as consequências de suas escolhas políticas e inserindo os marcos históricos comentados anteriormente no conteúdo dos romances, e, nesse sentido, indo ao encontro de uma forma de leitura da narrativa orgambidiana que se manifesta pelo desejo de contar a experiência vivida, ainda que não de maneira explicitamente autobiográfica.

Quais são, então, as relações possíveis entre esses romances de Orgambide e o gênero da autoficção? Parte-se, a seguir, para uma reflexão sobre essa hipótese de leitura com vistas, inclusive, a ressaltar a justificativa da composição deste *corpus*, a montagem dessa coleção de romances.

De maneira geral, a aproximação é temática, porquanto nesse conjunto conta-se de maneira indireta as experiências e as reflexões de Pedro Orgambide, que narram as vivências do autor, tendo como eixo principal o exílio – motivo central que motivou e mobilizou essas escrituras. Esta coincidência temática ao mesmo tempo se aproxima e se distancia das relações propostas por Philippe Lejeune entre biografia e autobiografia e entre romance e autobiografia.<sup>224</sup> A reflexão sobre essas relações se mantém quando nos referimos a esse conjunto de romances, já que não temos diretamente a vida narrada de Orgambide tal e qual, como se pretende em uma (auto)biografia, mas a temos intermediada por seus personagens, inserida indiretamente, por vezes lançando mão de anacronismos ou solilóquios, deixando claro tratar-se de um autor testemunha de seu tempo, que acompanhou e viveu as experiências desse século XX argentino. Embora estes não sejam escritos autobiográficos, nem sigam estritamente o pacto proposto e construído por Lejeune, pode-se encontrar, sim, a presença deste “espaço (auto)biográfico” que favoreceu a elaboração de nossa hipótese de leitura. Como no processo de enquadramento formal dos romances como gênero, em que a crise e o dissenso imperam, o mesmo se passa com essas “novas” formas de categorização do discurso literário,<sup>225</sup> que atraem um interesse crescente em discussões sobre a conceituação e a delimitação desses conceitos.

Assim, uma forma de categorização para esse conjunto de Orgambide poderia, então, estar relacionada à autoficção, neologismo envolto em dissensos e disputas, cuja definição dada por Doubrovsky, reproduzida no dicionário *Robert Culturel*, afirma certas contradições implícitas tanto na palavra quanto no conceito: “‘ficção, de fatos e acontecimentos estritamente reais’. Esse eixo referencial me parece ser a essência do gênero, se é que existe gênero”.<sup>226</sup> Novamente, ressalta-se que a ideia aqui não é a de etiquetar esse conjunto de romances, mas de trabalhar com possibilidades teóricas que servem como instrumentos e ferramentas de leituras.

---

<sup>224</sup> Cf. LEJEUNE, 2014, p. 15.

<sup>225</sup> As aspas foram utilizadas para marcar um outro lugar de disputas. Considera-se o marco para o termo “autoficção” a definição cunhada por Serge Doubrovski, em 1977, para seu próprio romance, *Fils*, propondo na quarta capa a existência de um campo literário que estaria entre a autobiografia e a ficção. O marco para a autobiografia é anterior e pode ser fixado no início dos anos 1970 com a publicação do livro *L'autobiographie en France*, de Philippe Lejeune. Já a literatura de testemunho, como se comentará mais adiante, teria sido iniciada, ao fim da Segunda Guerra Mundial, pelos textos advindos das narrativas sobre o trauma da sobrevivência aos campos de concentração e de extermínio nazista. Cf. ANTONELLO, Diego Frichs. *Trauma, Memória e Escrita: uma articulação entre a literatura de testemunho e a psicanálise*. (Tese de Doutorado) Programa de Pós-Graduação em Memória Social, Centro de Ciências Humanas e Sociais da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2016.

<sup>226</sup> DOUBROVSKY, 2014, p. 120.

Uma possibilidade de utilização do conceito de autoficção estaria no proposto por Anna Faedrich, quando ela afirma que:

O conceito de autoficção caminharia ao lado de toda crítica pós-moderna e desconstrutivista, estando em acordo com a crítica de Derrida ao logocentrismo, à geometrização e ao fechamento da obra, ao sistema cristalizado que prolonga a tradição metafísica da oposição aparecimento-velamento. Dessa forma, a emergência do termo e do conceito de autoficção apontaria para a crítica da teoria do sujeito e da subjetividade, da figura do autor, sua sacralização e recusa em se manter anônimo.<sup>227</sup>

Recorrendo à Beatriz Sarlo, podemos afirmar que em Orgambide temos a narração inscrevendo a experiência a partir da articulação das lembranças, inserindo como matéria primordial o tempo e como elementos constitutivos o cotidiano e o comum, com seu imaginário social próprio, específico:

la narración de la experiencia está unida al cuerpo y la voz, a una presencia real del sujeto en la escena del pasado. *No hay testimonio sin experiencia*, pero tampoco hay experiencia sin narración: el lenguaje libera lo mudo de la experiencia, la redime de su inmediatez o de su olvido y la convierte en lo comunicable, es decir, lo *común*. *La narración inscribe la experiencia en una temporalidad que no es la de su acontecer* (amenazado desde su mismo comienzo por el paso del tiempo y lo irrepetible), *sino la de su recuerdo*. La narración también funda una temporalidad, que en cada repetición y en cada variante volvería a actualizarse.<sup>228</sup>

Seguimos, então, os estudos de Vincent Colonna,<sup>229</sup> presentes na coletânea de ensaios sobre autoficção, em que o autor amplia esse conceito, oferecendo uma série de novas (ou sub) categorizações. Entre elas, temos especialmente a “autoficção especular”. Esta se encaixa como uma luva nesse processo de definir instrumentos de leitura para este conjunto de romances de Orgambide. Trata-se, como o próprio nome sugere, de um relacionamento estreito com a metáfora do espelho. Com isso, podemos pensar nos romances em questão: (i) em *Aventuras de Edmund Ziller en tierras del Nuevo Mundo*, com a presença e a reconfiguração do mito do judeu errante e com a figura do jovem escritor Pedro (personagem): é possível que a experiência do autor esteja presente aí; (ii) na *Trilogía de la memoria*: (a) em *El arrabal del mundo*, há o processo de formação

<sup>227</sup> FAEDRICH, Anna. Autoficção: um percurso teórico. In: *Criação & Crítica*, nº 17, dez. 2016, p. 35. Disponível em: <http://revistas.usp.br/criacaoecritica>. Acesso em: dez. 2020.

<sup>228</sup> SARLO, Beatriz. *Tiempo pasado: cultura de la memoria y giro subjetivo*. Una discusión. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores, 2012, p. 29. Destaques acrescentados.

<sup>229</sup> COLONNA, Vincent. Tipologia da autoficção. In: NORONHA, Jovita Maria Gerheim (Org.). *Ensaio sobre a autoficção*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014, p. 39-66. A parte dedicada à autoficção especular encontra-se nas p. 53-56.

intelectual de um jovem que vai se juntar à *montonera gaucha*; (b) em *Hacer la América*, há a referência à avó, a presença das questões a respeito da condição judaica e as perseguições políticas; (c) em *Pura memória*, um dos personagens é jornalista, e começa a carreira no mundo das letras, primeiro como poeta e, em seguida, como jornalista, cobrindo eventos esportivos – futebol e boxe –, tratando-se, ainda, de um jovem peronista: é possível também que a experiência do autor esteja presente nessa sequência apresentada; e, (iii) em *La convaleciente*, temos a volta de uma pessoa exilada, que passou quase dez anos no México e que regressa ao próprio país durante a retomada dos processos democráticos: é possível que a experiência do autor esteja presente aí também. O autor, nesses casos e conforme a definição anunciada por Colonna, não está no centro do livro, mas se coloca num canto da obra e aparece refletido de diversas formas – nem sempre tão nítida ou com maiores ou menores deformações – como em um reflexo, não livre de distorções, no espelho.<sup>230</sup>

Refletindo sobre a forma, temos ainda a fragmentação e a simultaneidade como características desses cinco romances selecionados, sendo possível perceber o procedimento de montagem sugerido por Walter Benjamin e também trabalhado por Georges Didi-Huberman.<sup>231</sup> A montagem como procedimento de Orgambide não abandona a manutenção de uma certa linearidade temporal e causal que ajudam a organizar e a apresentar o passado argentino de maneira verossímil, favorecendo a classificação dessas obras como romances sociais, que expõem a postura política do autor, por meio de personagens que representam indivíduos de ação política, experimentando e explorando o imaginário popular (especialmente o urbano). São textos em que o

---

<sup>230</sup> Essa presença da analogia especular, na maneira como um artista pode se inserir no canto ou à margem da obra, sem que seja um autorretrato, tem como exemplo o quadro “As meninas”, de Velázquez, e e que nos dirigem para as primeiras palavras do ensaio “Las meninas”, de Michel Foucault: “O pintor está ligeiramente afastado do quadro. Lança um olhar em direção ao modelo; talvez se trate de acrescentar um último toque, mas é possível também que o primeiro traço não tenha sido aplicado. O braço que segura o pincel está dobrado para a esquerda, na direção da palheta; permanece imóvel, por um instante, entre a tela e as cores. Essa mão hábil está pendente do olhar; e o olhar, em troca, repousa sobre o gesto suspenso. Entre a pina ponta do pincel e o gume do olhar, o espetáculo vai liberar seu volume. Não sem um sistema sutil de evasivas. Distanciando-se um pouco, o pintor colocou-se ao lado da obra na qual trabalha. Isso quer dizer que, para o espectador que no momento olha, ele está à direita do seu quadro, o qual ocupa toda a extremidade esquerda. A esse mesmo espectador o quadro volta as costas: dele só se pode perceber o reverso, com a imensa armação que o sustenta. O pintor, em contrapartida, é perfeitamente visível em toda a sua estatura (...). Aparentemente, esse lugar é simples; constitui-se de pura reciprocidade: olhamos um quadro de onde um pintor, por sua vez, nos contempla. Nada mais que um face-a-face. (...) Nenhum olhar é estável, ou antes, no sulco neutro do olhar que traspassa a tela perpendicularmente, o sujeito e o objeto, o espectador e o modelo invertem seu papel ao infinito. (...) Porque só vemos esse reverso, não sabemos quem somos nem o que fazemos. Somos vistos ou vemos?” (FOUCAULT, Michel. *As palavras e as coisas*: uma arqueologia das ciências humanas. São Paulo: Editora Martins Fontes, 1999, p. 3-6.)

<sup>231</sup> Cf. BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política*. Obras Escolhidas I. São Paulo: Brasiliense, 2008, e DIDI-HUBERMAN, Georges. *Quando as imagens tomam posição*. Olho da história, I. Belo horizonte: UFMG, 2017, DIDI-HUBERMAN, Georges. *Diante do tempo*: história da arte e anacronismo das imagens. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2015.



passado é reconstituído, por meio da relação entre memória, experiência e transmissão dessa experiência política. Dessa forma, percebe-se nesses romances o desejo de expressar uma visão de mundo, bem como de contar e documentar uma versão da história.

Retomando o pacto biográfico e seguindo na leitura de Lejeune, essas relações com a experiência do autor ficam mais evidentes, como veremos, no romance *La convaleciente* que é narrado em primeira pessoa, sem a nomeação da voz que narra. Embora o gênero da personagem seja o feminino, a experiência de exílio é narrada com muita proximidade, sendo possível que haja essa proposta de uma possível identificação entre, primeiramente, as instâncias de narradora e personagem e, em seguida, entre as experiências vividas pelo escritor e por sua personagem. Não se trata de refletir sobre possíveis intenções do autor, mas de assumir, a princípio para este romance, a categoria de um certo “romance autobiográfico”, definido como “textos de ficção em que o leitor pode ter razões de suspeitar, a partir das semelhanças que acredita ver, que haja identidade entre autor e *personagem*, mas que o autor escolhe negar essa identidade”.<sup>232</sup> Seguindo a trilha desse romance de Orgambide, outro fator é acrescentado a essa busca de identificar o “eu” que narra, já que esta não é nomeada, ficando sempre a pergunta, também feita por Lejeune:<sup>233</sup> “quem é ‘eu’? (ou seja, quem diz ‘Quem sou eu?’)” nesse romance?

É desse ponto que recorreremos novamente à Beatriz Sarlo e sua definição do *giro subjetivo*, momento em que há, segundo ela, uma revalorização das narrativas em primeira pessoa nos anos 1980, período de “restauración de lazos sociales y comunitarios perdidos en el exilio o destruidos por la violencia de estado. Tomaron la palabra las víctimas y sus representantes (es decir, sus narradores)”.<sup>234</sup> Durante a década de 1980 – lembrando que *La convaleciente* foi publicada em 1987 –, passou a existir um interesse maior pelo apelo biográfico, por meio de uma *reconfiguração da subjetividade contemporânea*.<sup>235</sup> Foi notado, nesse período, a “emergencia de lo social a través de la revaloración de los relatos de vida de la gente común, en los que se juega la compleja relación entre lo individual y lo colectivo”,<sup>236</sup> do mesmo modo o biográfico e o histórico. Há, nesse

---

<sup>232</sup> LEJEUNE, 2014, p. 29.

<sup>233</sup> LEJEUNE, 2014 p. 22.

<sup>234</sup> SARLO, 2012, p. 59.

<sup>235</sup> Conceito emprestado de Leonor Arfuch que o desenvolve em sua obra *El espacio biográfico: dilemas de la subjetividad contemporánea*, de 2002 (traduzido para o português em 2010), em que o “eu” reaparece nas narrativas de forma multifacetada – de um lugar de protagonismo – a partir da abordagem de vidas e de experiências num espaço também múltiplo, com relações com o social, o político, as artes, as diferentes formas literárias (não apenas em diários, textos biográficos ou autobiográficos), a memória, o testemunho, entre outros.

<sup>236</sup> ARFUCH, Leonor. *La vida narrada*. Memoria, subjetividad y política. Córdoba: Editorial Universitaria Villa María, 2018, p. 44.

romance, uma certa dose dessa proximidade da narração de uma vida, em que uma voz narra o cotidiano por meio de suas memórias, a partir de seu próprio testemunho.

Embora seja ficcional, essa obra narrada alude a uma experiência, apresentando uma voz e um olhar que se referem a uma narrativa de memória – mais especificamente na pretensão de ser um diário, mesmo que sem a identificação das datas em que foram compostos seus trechos. É uma narrativa confessional que descreve sob a forma de diário experiências traumáticas de violência do período da última ditadura cívico-militar argentina. Assim, um desdobramento possível é a reflexão sobre em que medida a escolha da forma confessional, adotada por Orgambide, corresponde ao momento histórico argentino, como um refúgio da subjetividade em tempos de repressão e censura. Trata-se, afinal, da busca para retomar um cotidiano prosaico na terra natal e de encontrar respostas ou um sentido no próprio presente. A personagem retorna do exílio, depois de quase uma década, e, no processo de retomada de uma certa rotina encontra dificuldades, passa a frequentar um psiquiatra e a ter um relacionamento amoroso e, num diálogo consigo mesma e entre esses dois homens – Marcelo e Sergio –, busca dar um sentido à sua experiência, tenta encontrar uma resposta e uma forma de “assumir o controle de sua própria palavra”,<sup>237</sup> de sua própria enunciação. Contrariando a ideia de um diário, que é uma narração que pretende uma certa evolução linear do tempo, desdobrando um certo presente que remete a esse processo de adaptação com uma sequência clara dos acontecimentos, há nesse romance um revezamento constante entre os tempos narrados, em que a noção de tempo cronológico perde sua nitidez, confundindo os contornos entre o passado e o presente durante o trabalho de elaboração da memória.

A estratégia encontrada, então, para narrar o indizível, o silenciado, é a partir do ato solitário e pessoal do diário, como afirma o próprio autor, Pedro Orgambide: “Cierta día descubrí a una de mis tías escribiendo su diario íntimo. Se enojó mucho, me reprendió y me dijo que había cosas que se escriben sólo para uno y que no deben leer los demás. Un diario – deduje – tenía algo de secreto y de prohibido”.<sup>238</sup>

---

<sup>237</sup> Uma expressão emprestada de Arfuch (2018, p. 61) que, ao relacionar suas leituras de Bakhtin, sobre dialogismo, afirma que nessa perspectiva criada em torno do sujeito o que “se delinea [es] un sujeto constitutivamente incompleto, modelado por el lenguaje, cuya dimensión existencial es *dialógica*, abierto a (y construido por) un *Otro*: el Tú de la interlocución, la otredad misma del lenguaje y del *sí mismo*, un Otro como diferencia radical e inerradicable (Bajtín, 1982). (...) La cualidad esencial del enunciado es la de ser *destinado*, dirigirse a un otro, e destinatario – presente, ausente, real o imaginario – y entonces, atender a sus expectativas, anticiparse a sus objeciones, *responder*, en definitiva, tanto en el sentido de *dar respuesta* como de hacerse cargo de la propia palabra y también de responder por el otro (...)”.

<sup>238</sup> ORGAMBIDE, Pedro. *Diario de la crisis*. Buenos Aires: Aguilar, 2002b, p. 9.

Com esse romance, percebemos uma mudança na forma, ele é mais direto e está em primeira pessoa, marcando o retorno do autor a Argentina e, de maneira análoga, representando a volta da personagem depois de quase dez anos de ausência a Buenos Aires. Os demais romances são compostos por diversos fragmentos, com múltiplas vozes que narram, estes seriam os representantes do período do exílio, escritos à distância, enquanto esse último explicita a proximidade, o retorno, “una forma privilegiada frente a los discursos en que la primera persona está ausente”<sup>239</sup> e, ainda, a tensão da participação da personagem em participar do julgamento das juntas militares, quando, a partir do seu próprio testemunho, foi possível condenar o terrorismo de estado de modo pioneiro.

### III. O *corpus* e a literatura de testemunho

Ora, Doubrovsky afirma: “a narração não é uma cópia, ela é recriação de uma existência através das palavras, reinvenção da linguagem pelo Eu do discurso e seus Eus sucessivos. Por isso, é o modo ou modelo de narração que molda a ‘nossa’ vida.”<sup>240</sup> Ainda que ele tenha escrito isso para embasar seu neologismo (autoficção), podemos utilizar a ideia de narração como recriação da existência para pensar no que seria, então, a literatura de testemunho e como essa forma de leitura pode estar relacionada com o conjunto de romances de Pedro Orgambide.<sup>241</sup>

Surgida, conforme o apontado por Diego Frichs Antonello, com a iniciativa dos sobreviventes dos campos de concentração, após o fim da Segunda Guerra mundial, em narrar e testemunhar a violência vivida, e tendo seu escopo ampliado para a narração, como o próprio nome indica, a outros testemunhos de violências – por exemplo, as de cunho racistas ou ainda de violência exercidas institucionalmente por Estados –, a literatura de testemunho está fortemente vinculada à experiência e, mais especificamente, à vivência de um trauma, trauma esse que, segundo Sigmund Freud,<sup>242</sup> está ligado a uma ausência de representação afetiva. Essa definição traz à literatura de

<sup>239</sup> SARLO, 2012, p. 23.

<sup>240</sup> DOUBROVSKY apud FAEDRICH, 2016, p. 38.

<sup>241</sup> Contudo, antes de adentrarmos nas discussões, é preciso ressaltar que, embora interessantes, as relações com a psicanálise não serão abordadas – a não ser tangencialmente por comentarmos brevemente, por exemplo, sobre traumas.

<sup>242</sup> Quem indicou uma primeira aproximação à obra de Freud sobre o trauma foi a leitura da tese de Antonello (2016, p. 25) que sugere que: “A partir da publicação de *Além do Princípio de Prazer* (Freud, 1920/1996), o trauma é caracterizado como uma ruptura na paraexcitação (escudo protetor do aparelho psíquico), causada por estímulos muito fortes que excedem a possibilidade de sua assimilação pelo eu. O susto, tem um papel fundamental no desenvolvimento

testemunho seu paradoxo fundante: o trauma é uma experiência inenarrável<sup>243</sup> mas da qual advém a necessidade de narrar e, dessa maneira, a necessidade de compartilhar, de transformar o leitor também em uma espécie de testemunha.

Nos relatos de testemunhos cabem as denúncias da violência sofrida, mas, igualmente, da violência presenciada, porém, se levarmos ao limite essa afirmação, aqueles que, segundo Primo Levi, efetivamente vivenciaram todas as experiências em um campo de extermínio não sobreviveram para contá-las.<sup>244</sup> Não se trata aqui, nesta reflexão, de medir ou de avaliar o grau de sofrimento ou do trauma: a experiência dos campos de concentração ou a experiência de sessões de torturas físicas ou, ainda, o peso das perseguições e das ameaças contra a vida que motivam o exílio. Ou seja, ainda que a literatura de testemunho tenha se originado com a *Shoah*, com suas narrativas emblemáticas sobre Auschwitz, outros tipos de experiências traumáticas também podem ser narradas, tais como as experiências dos sobreviventes das bombas atômicas de Hiroshima e

---

do trauma, porque descreve um estado de perigo no qual o sujeito encontra-se despreparado para lidar com a situação corrente”. Lemos, nesse texto de Freud, que “el susto constituye aquel estado que nos invade bruscamente cuando se nos presenta un peligro que no esperamos y para el que no estamos preparados, acentúa, pues, el factor sorpresa” (FREUD, Sigmund. Más allá del principio del placer. In: *Obras Completas*. Vol. 3. Madrid: Editorial Biblioteca Nueva, 1996, p. 2510) e é precisamente nessa surpresa que está a impossibilidade de assimilação.

<sup>243</sup> Em seus ensaios “Experiência e pobreza” e “O narrador...”, Benjamin (2008) propõe uma reflexão a respeito do rompimento de uma forma de narrar, num momento em que a história rompe com as molduras daquilo que a experiência havia adquirido e cristalizado ao longo do desenvolvimento das tradições, tornando-se, então, desnecessária, “em vias de extinção”, a presença e o saber (prático e comum) de um narrador oral, de um contador de histórias provenientes da matriz oral.

<sup>244</sup> Em *Os afogados e os sobreviventes*, Levi afirma: “(...) não somos nós, os sobreviventes, as autênticas testemunhas. Esta é uma noção incômoda, da qual tomei consciência pouco a pouco, lendo as memórias dos outros e relendo as minhas muitos anos depois. Nós, sobreviventes, somos uma minoria anômala, além de exígua: somos aqueles que, por prevaricação, habilidade ou sorte, não tocamos o fundo. Quem o fez, quem fitou a górgona, não voltou para contar, ou voltou mudo. (...) Os que submergiram, ainda que tivessem papel e tinta, não teriam testemunhado porque sua morte começara antes da morte corporal. (...) Falamos nós em lugar deles, por delegação” (LEVI, 2004, p. 72-73). Ou, ainda, no prefácio, Levi relembra e narra uma das falas de um SS aos prisioneiros: “Seja qual for o fim desta guerra, a guerra contra vocês nós ganhamos; ninguém restará para dar testemunho, mas, mesmo que alguém escape, o mundo não lhe dará crédito. Talvez haja suspeitas (...) mas não haverá certezas, porque destruiremos as provas junto com vocês. E ainda que fiquem algumas provas e sobreviva alguém, as pessoas dirão que os fatos narrados são tão monstruosos que não merecem confiança: dirão que são exageros e propaganda aliada e acreditarão em nós que negaremos tudo, e não em vocês. Nós é que ditaremos a história dos *Lager* – campos de concentração” (LEVI, 2004, p. 9). Ou também, como afirma Seligmann-Silva “Não existe discurso que esgote a dor, não existem palavras que recubram a “experiência” de Auchwitz, não existe explicação para a animalização do homem (...)” E mais adiante, ele ainda acrescenta: “Se o testemunho apresenta a história de uma *perda*, o essencial não pode ser apresentado de modo direto; o testemunho é a apresentação de um desaparecimento e a sua leitura, a busca de traços que indiquem tal ‘falta originária’. Não há a presença originária a ser re-presentada, mas falta, ausência, perda.” (SELIGMANN-SILVA, Márcio. *História, memória, literatura*. O testemunho na era das Catástrofes. São Paulo: Editora Unicamp, 2003, p. 15, p. 20-21. Destaque mantido do original.)

Nagasaki, dos gulags soviéticos<sup>245</sup> e da catástrofe de Tchernóbil.<sup>246</sup> Dessa maneira, “o testemunho deve ser compreendido tanto no sentido jurídico e de testemunho histórico – ao qual o *testimonio*<sup>247</sup> tradicionalmente se remete nos estudos literários – como também no sentido de ‘sobreviver’, de ter-se passado por um evento limite, radical (...)”.<sup>248</sup>

Com isso, lembramos que Márcio Seligmann-Silva afirma que:

Aqueles que foram perseguidos no período de exceção são antes de mais nada vítimas. Mas existe a possibilidade desta comunidade sair desta posição de vítima. Justamente o testemunho pode servir de caminho para a construção de uma nova identidade pós-catástrofe. A uma era de violência e de acúmulo de crimes contra a humanidade corresponde também uma nova cultura do testemunho. O testemunho tanto artístico/literário como o jurídico pode servir para se fazer um novo espaço político para além dos traumas que serviram tanto para esfacular a sociedade como para construir novos laços políticos. Esta *passagem pelo testemunho* é, portanto, fundamental tanto para indivíduos que vivenciaram experiências-limite, como para sociedades pós-ditadura.<sup>249</sup>

Assim, com essa literatura de testemunhos, cria-se uma memória coletiva a partir da narração de uma experiência que não apenas precisa ser contada de modo que esta não se repita, mas para que não haja o silêncio da irrepresentatividade daquele momento traumático, atribuindo-lhes um sentido por meio das palavras, com vistas a que o número de testemunhas – aumentado pelos leitores, testemunhas dos testemunhos – cresça, não deixe que essa memória caia no esquecimento. Denotando a necessidade de narrar o testemunhado, como um “imperativo (...) que

---

<sup>245</sup> Em Aleksandr Soljenítsyn, por exemplo, a propósito dos gulags soviéticos: “Todos que cavaram mais fundo, que conheceram mais plenamente – esses já estão no túmulo, não poderão contar. O mais importante sobre esses campos [de extermínio] ninguém nunca mais poderá contar. E uma pena solitária não pode dar conta de todo o volume dessa história e dessa verdade.” (SOLJENÍTSYN, Aleksandr. *Arquipélago gulag: um experimento de investigação artística*. 1918-1956. São Paulo: Carambaia, 2019, p. 247.)

<sup>246</sup> Sobre esse último exemplo, segue um trecho de *Vozes de Tchernóbil*: “No início, todos falavam de ‘catástrofe’, de ‘guerra nuclear’. Li sobre Hiroshima e Nagasaki, vi documentários. É pavoroso, mas compreensível: uma guerra nuclear, o rádio da explosão. Isso eu até podia imaginar. Mas o que aconteceu conosco... Para isso me faltava... me faltavam conhecimentos, e faltavam em todos os livros que eu havia lido na minha vida. (...) Todo mundo leu algo sobre cogumelos gigantes (...). Mas mostre-me uma novela fantástica sobre Tchernóbil. Não há! E nem haverá! Garanto. Não haverá!” (ALEKSIÉVITCH, Svetlana. *Vozes de Tchernóbil: crônica do futuro*. São Paulo: Companhia das Letras, 2016, p. 172-173.)

<sup>247</sup> O *testimonio* seria, segundo o apresentado na introdução por Seligmann-Silva e Penna, em seu capítulo intitulado “Este corpo, esta dor, esta fome: notas sobre o testemunho hispano-americano”, o tratamento e a abordagem dados ao testemunho desde o início dos anos de 1960 na América Latina, quando o testemunho surge como uma possibilidade textual após o *boom* e bastante vinculado à política, favorecendo uma convergência entre literatura e política, num período de revisão historiográfica, pós-Revolução Cubana (1959). Cf. In: SELIGMANN-SILVA, Márcio (org.). *História, memória, literatura*. O testemunho na era das Catástrofes. São Paulo: Editora Unicamp, 2003.

<sup>248</sup> SELIGMANN-SILVA, 2003, p. 8.

<sup>249</sup> SELIGMANN-SILVA, 2010, p. 12.

também é político e ético”,<sup>250</sup> enquanto ética da responsabilidade – do eu para com o Outro. Como afirma Antonello,

(...) a literatura de testemunho nos faz enxergar esperança na literalidade, pois aponta para a capacidade do eu, se ele não for completamente arrasado, de resistir a situações extremas; e, a despeito de todo infortúnio sofrido, a parte sábia clivada consegue extrair forças no interior da própria desgraça, transformando-a em linguagem. Daí nasce o testemunho.<sup>251</sup>

Nesse sentido, então, temos com as narrativas de testemunho a possibilidade de construção de uma memória social, pois “escrever sobre o trauma é uma tentativa de torná-lo legível para si e para o outro que lê. O testemunho, portanto, destaca a *transmissibilidade da memória*, mesmo se tratando do trauma”.<sup>252</sup> Seguindo com Antonello, “narrar o trauma, portanto, implica a admissão de um fracasso: a palavra nunca conseguirá recobrir a coisa, haverá sempre uma distância impossível de ser coberta ou transposta entre aquilo que foi vivido e o que é narrado.”<sup>253</sup>

Pois bem. A partir do que vimos até aqui, poderíamos utilizar essa forma de leitura para ler os romances de Pedro Orgambide? Pode-se pensar na possibilidade de ler esse conjunto de romances como sendo literatura de testemunho (afinal, temos a experiência do exílio do autor, que é uma experiência traumática, condição das escritas de testemunho)? Há nesse conjunto evidentemente a presença da violência de Estado nas suas diversas formas: exílio, perseguições e torturas. Mais uma vez, de forma um tanto incompleta é possível fazer essa aproximação com os romances de Orgambide já que eles narram de forma indireta suas experiências advindas do exílio. Parte deles foi escrita nesse momento, motivada pela distância de sua terra natal, havendo a necessidade de escrever, de contar, de refletir sobre a história argentina para recontá-la, para entendê-la. E, no romance *La convaleciente*, a proximidade com a literatura de testemunho fica mais evidente não só pelo conteúdo, mas igualmente pela forma de narrar. Escrever seria então, nas palavras de Antonello, “uma forma de ordenar, de apaziguar e também fornecer conforto (e segurança) nos momentos de dor e solidão”,<sup>254</sup> sendo um texto mais direto, ainda que fragmentado, que recolhe, através de um diário, os cacos da memória.

---

<sup>250</sup> ANTONELLO, 2016, p. 102. E mais adiante (p. 148), ele faz a seguinte confirmação que vai ao encontro da afirmação seguinte do texto, sobre a responsabilidade ética: “A literatura de testemunho sinaliza, sobretudo, como o reconhecimento do outro é fundamental para aquele que procura narrar o trauma.”

<sup>251</sup> ANTONELLO, 2016, p. 103.

<sup>252</sup> ANTONELLO, 2016, p. 114. Destaque mantido do original.

<sup>253</sup> ANTONELLO, 2016, p. 147.

<sup>254</sup> ANTONELLO, 2016, p. 89.

Podemos, ainda, supor uma leitura a partir do pacto referencial, já que admite-se que tanto para a hipótese de que esta seja uma leitura autoficcional, como para a de testemunho, há a presença desse *pacto referencial*, tal qual ocorre em textos históricos ou políticos ou ainda em discursos científicos em que se pretende uma “imagem do real”, “no qual se incluem uma definição do campo do real visado e um enunciado das modalidades e do grau de semelhança aos quais o(s) texto(s) aspira(m)”.<sup>255</sup> Assim, o pacto de leitura que pode ser estabelecido com essas obras não seria o autobiográfico mas, sim, o *pacto referencial*, a partir do qual os textos oferecem “informações a respeito de uma ‘realidade’ externa ao texto”, favorecendo uma relação de “semelhança com o verdadeiro”.<sup>256</sup>

#### IV. Outras leituras possíveis

De qualquer forma, não foi possível enquadrar os romances de Orgambide inteiramente em nenhuma dessas hipóteses de leitura, mas tampouco a ideia dessa reflexão era a de definir uma única forma de leitura. A proposta aqui é estabelecer hipóteses de leitura, para termos mais ferramentas para ler esses romances. Assim, outra possibilidade é a de ler os romances a partir da perspectiva ideológica e política – e por que não social? – em função da qual se reconstrói imaginariamente a história argentina. Apresenta-se aqui, então, outra hipótese de leitura: a de ler a partir dos conflitos de ordem política e social que os romances propõem, favorecendo a relação dos romances com a história, a partir de uma perspectiva política, incluindo o lugar do autor como uma testemunha da história do século XX argentino.

Nessa proposta, então, sintetizam-se as hipóteses anteriores acrescentando-se a elas essa perspectiva social e política bastante presente na literatura argentina dos anos 1980, em que a literatura argentina reflete sobre sua história – sobre a retomada dos processos democráticos pós-ditatoriais, sobre o retorno de parte dos exilados. Sendo a ficção uma trama de relatos, uma trama de relações sociais e políticas, seguimos com a afirmação de Ricardo Piglia: “de hecho, todo se puede ficcionalizar. La ficción trabaja con la creencia y en este sentido conduce a la ideología (...). [Luego,] La realidad está tejida de ficciones”.<sup>257</sup>

---

<sup>255</sup> LEJEUNE, 2014, p. 43.

<sup>256</sup> LEJEUNE, 2014, p. 43.

<sup>257</sup> PIGLIA, Ricardo. *Crítica y ficción*. Barcelona: Anagrama, 2015, p. 10-11.

Soma-se a esse ponto a possibilidade desses romances serem associados por meio de um trabalho de exegese que perpassa as experiências do tempo em três diferentes aspectos – pessoal, social e histórico – em camadas de leitura: temporalidade, memória e personagens.

A experiência de ser derrotado contém oportunidades de conhecimento que ultrapassam os seus motivos, especialmente quando o derrotado se vê obrigado a reescrever toda a história por causa da sua própria história. Assim se explicam inúmeras interpretações históricas novas e inovações metodológicas baseadas em derrotas pessoais e em alterações nas experiências de uma geração.<sup>258</sup>

Assim, percebemos que a necessidade de narrar de Orgambide emerge da necessidade de romper com os silêncios de uma censura e de um distanciamento relacionado ao período de exílio, a partir de relatos fragmentados que reúnem restos de um passado recuperado à distância e que compõem, a partir de um mosaico de falas que o representam, esse século XX argentino.

\* \* \*

Em certa medida, todas essas ferramentas de leitura foram aceitas, mas não de maneira integral, totalizante ou excludente.<sup>259</sup> Podemos incluir ainda a possibilidade de fazermos uma “leitura solidária”, proposta pelo próprio Orgambide, uma leitura que percebe o texto literário como testemunho de uma crise, transformando os atos de escrever e de ler em atos solidários e de formação de consciência.<sup>260</sup> Essa reflexão a respeito de construir essas hipóteses de leitura foi favorecida pelo fato de as categorias não serem fixas, mas, sim, por possuírem margens porosas e tênues e também pela inexistência de um consenso, como vimos, em relação às suas definições e conceituações.

Tendo essa teia de discussão passado por gêneros diferentes e apresentado diferentes ferramentas de leituras, propomos que, para Orgambide, a literatura tem uma função de representatividade a partir de uma relação intensa entre literatura e vida, entre literatura e experiência.

---

<sup>258</sup> KOSELLECK. 2014, p. 64-65.

<sup>259</sup> Concordamos com Beatriz Sarlo uma vez que “es imposible establecer un pacto referencial que no sea ilusorio (es decir: los lectores pueden creerlo, incluso el escritor puede escribir bajo esa ilusión, pero nada de eso garantiza que ella remita a una relación verificable ente un yo textual y un yo de la experiencia vivida).” (SARLO, 2012, p. 38)

<sup>260</sup> Cf. ORGAMBIDE, 2002a.



Retoma-se aqui, então, elementos das hipóteses de leituras discutidas: a proposta do espaço autobiográfico na qual se pode inscrever esse conjunto da obra, tendo nesse conjunto de romances a ficção narrada a partir de um procedimento que revela a história argentina testemunhada e contada segundo a perspectiva de Orgambide, que tece nesses romances sua verdade enquanto testemunha, construindo e apresentando sua própria versão do século XX argentino. Voltando a Lejeune que, por sua vez, faz uso das palavras de Gide que abrem esta reflexão: “Está mais do que na hora de dizer, enfim, a verdade. Mas eu só poderia fazê-lo em uma obra de ficção”.<sup>261</sup>

---

<sup>261</sup> GIDE apud LEJEUNE, 2014, p. 52.

## PARTE 2: Tempos da história e da imaginação

Sem elidir o processo de desenvolvimento da ideia desta tese, seguimos adiante. Essa segunda parte, “Tempos da história e da imaginação”, está dedicada às reflexões e às análises centradas nas relações entre história, imaginação e experiência a partir do conjunto de romances de Pedro Orgambide selecionado. Passamos, na introdução e na primeira parte, pelos tempos da leitura e da escrita, apresentamos a trajetória e o posicionamento de Orgambide e sua experiência, junto a outros intelectuais argentinos, de exílio no México. Daí, mergulhamos em seus romances com as ferramentas de leituras apresentadas para nos aprofundarmos a problematização: Como estão relacionadas a imaginação, a experiência do exílio e o trabalho da memória nesse processo de (re)construção do tempo histórico relacionado à história argentina? Quais são os possíveis diálogos dos romances em seus diversos aspectos: em relação ao tempo narrado, à experiência, ao exílio com a história?

Os romances são trabalhados cronologicamente e de forma a seguir o desenvolvimento estético de Pedro Orgambide. Seguimos com o Capítulo 4, “*Aventuras de Edmund Ziller: experiência, deslocamentos e alteridade*”, que trabalha com o romance cujo tempo narrado é mais longo e que introduz as reflexões sobre a cultura e a ascendência judaica e que inicia uma nova forma de escrita de Orgambide mobilizada pela experiência do exílio.

No capítulo 5, “Releituras da nação: história e imaginação na *Trilogía de la memoria*”, ingressamos na trilogia, composta pelos romances: *El arrabal del mundo*, *Hacer la América* e *Pura memoria*, que serão discutidos cada qual em um subcapítulo, de modo que nos detemos em seus aspectos específicos e que também fazem um encaminhamento cronológico, agora com o foco na história argentina: o processo de independência, as ondas de imigração e o advento do peronismo, respectivamente. Essa trilogia reconstrói ficcionalmente a história pátria com metáforas, anacronismos, mescla de personagens históricos com fictícios que favorecem uma reflexão sobre uma possível ideia de história argentina de seu autor e o desdobramento deste capítulo está organizado da seguinte maneira: I. “Temporalidade múltipla: uma reflexão sobre *El arrabal del mundo*”, II. “Um dualismo argentino: imigrantes e nacionais em *Hacer la América*”, III. “Disputa de narrativas: temporalidades, fragmentação e montagem em *Pura memoria*”.

O Capítulo 6, “‘¿Qué hacés aquí?’: suspensão, memória e cotidianidade em *La convaleciente*”, está focado na experiência do retorno do exílio – seria essa uma experiência possível? Essa obra marca a volta à pátria, um movimento complexo que coloca em xeque diferentes memórias e experiências, que revive tempos e paisagens que estavam em suspenso, distantes.

Com a análise desses romances, refletimos sobre as relações entre história, imaginação e experiência ficcional, a partir da experiência da escrita e das experiências de leitura. Acompanhamos, assim, uma escritura que busca construir ou retomar a pátria distante, que busca juntar os cacos da experiência do exílio e do seu retorno, que busca entender a urgência da história, afirmando, desta maneira, a possibilidade de diálogos entre esses procedimentos narrativos distintos – histórico e ficcional.

#### Capítulo 4. *Aventuras de Edmund Ziller: experiência, deslocamentos, alteridade*

Lejos de mi patria, en México, comenzó una nueva etapa de mi vida y, según creo, de mi literatura.<sup>262</sup>

A conjuntura histórica e social, somadas ao posicionamento político e à militância, mobilizaram o exílio de Pedro Orgambide. Distanciado de sua geografia afetiva, vivendo a experiência de um tempo em suspenso – o tempo do exílio –, Orgambide, entre outras atividades, escreveu. Da capital mexicana, como mostra a epígrafe acima, começou uma nova etapa de sua vida e de sua escrita, uma etapa em que ele, como escritor, inseriu em seus textos, inclusive nos ficcionais, as reflexões sobre sua ascendência judaica e sobre a história argentina a partir desse duplo desenraizamento. Dentre sua produção desse período está o romance *Aventuras de Edmund Ziller en tierras del Nuevo Mundo*, escrito e publicado originalmente no México, em 1977. A partir dessa obra, este capítulo propõe um exercício de leitura para perceber as ressonâncias entre as diferentes temporalidades que se encontram nele ao articular a experiência de exílio, com seus deslocamentos, e a reflexão sobre história, alteridade e imaginação, e como esses temas estão imbricados e expressos também na forma romanesca. Esse exercício de leitura está associado à reflexão de outros textos deste escritor, principalmente aos ensaios “Ofício de narrador” – em que Orgambide traça um panorama de sua produção, narrando um processo de amadurecimento que veio com a experiência acumulada da escrita, iniciada pela anedota escolar de como ele se tornou escritor, seguindo por todo um trabalho de elaboração imaginativo, simbólico e estético da realidade e de suas experiências –, “Notas sobre un poema de Humberto Costantini” – em que Orgambide reflete sobre o ser judeu, sobre a diáspora no período em que o retorno à Argentina parecia iminente, a partir da publicação do poema *Eli, Eli, Lamma Sabajtani* na revista *Hispanamérica*, em dezembro de 1983<sup>263</sup> – e “Literatura en tiempos de intolerancia. Identidad y narración” – um ensaio elaborado para o segundo encontro *Recreando la Cultura Judeoargentina*, ocorrido em junho de 2003, publicado postumamente (em 2004). A hipótese desse capítulo é de que, sim, há ressonâncias da experiência exiliar nesse texto ficcional percebidas por meio de

---

<sup>262</sup> ORGAMBIDE, 1981, p. 101.

<sup>263</sup> COSTANTINI, Humberto. Eli, Eli, Lamma Sabajtani. In: *Hispanamérica*, ano 12, n° 36, dez. 1983, p. 50-52. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/20542093>. Acesso em: abr. 2022.

diálogos com a história, com os diferentes elementos formais e imaginativos que convergem para afirmar uma urgência narrativa, uma urgência manifesta na necessidade de fazer uso do espaço ficcional para entender esse distanciamento, para procurar um sentido para a luta política – para a derrota –, para buscar laços de pertencimento e laços identitários e, enfim, para tentar sanar parte das feridas causadas pelo exílio.

Para isso, este capítulo está dividido em quatro partes: (I) Aproximações, em que as estruturas iniciais do romance são apresentadas; (II) Errância e alteridade, que reflete sobre a construção do personagem central de Edmund Ziller; (III) Um olhar sobre as estratégias narrativas, que se debruça sobre a forma do romance e em como ela também expõe as reflexões sobre o distanciamento, a alteridade e a experiência do exílio; e (IV) Narrar para entender, que propõem um encaminhamento a partir das discussões elencadas no decorrer do capítulo.

## I. Aproximações

Como estão articuladas história, imaginação e experiência? Como esse primeiro romance produzido e publicado no exílio insere problemáticas advindas dessa experiência traumática, “insuportavelmente histórica” do exílio, que é coletiva mas também íntima e pessoal? Com essas questões em vista, abrimos o livro *Aventuras de Edmund Ziller en tierras del Nuevo Mundo* que começa com um cartaz – uma ilustração de página inteira – que anuncia a busca de Edmund Ziller pela Inquisição, para que sua presença seja avisada aos “(...) funcionarios del Santo Oficio, a las muchas y buenas policías de la América.”<sup>264</sup> Ali, naquele cartaz, Edmund Ziller é descrito como: “Bandido, salteador de caminos, Pirata, bandeirante, gauderio, Jefe de Negros i mulatos cimarrones, Ladrón traficante, vendedor de Amuletos, bachiller, cirujano, poeta, mercander, mago, hechicero de las macumbas i el vudu, converso, hereje, chamán huicol, escriba de los insurgentes”.<sup>265</sup> Essas – e outras – caracterizações ou, mais bem, acusações o acompanham ao longo do romance, demonstram a multiplicidade de sua subjetividade e potencializam a postura e o posicionamento crítico desse personagem diante das forças hegemônicas ao longo do tempo,

---

<sup>264</sup> ORGAMBIDE, 1984b, p. 13.

<sup>265</sup> ORGAMBIDE, 1984b, p. 13. As diferentes formatações em caixas altas foram mantidas do original.

sendo ele um personagem imortal, uma figura corredia, que sempre consegue escapar e, assim, sobreviver.

Nota-se com essa abertura que Ziller é um personagem complexo e cuja presença – ou ausência – é a que vai conduzir a narrativa. Passemos, então, à estrutura do romance. *Aventuras de Edmund Ziller en tierras del Nuevo Mundo* é composto por quatro partes: (I) *Crônicas e aventuras*: sobre as ações de Ziller desde a conquista da América até a Revolução Mexicana, em que há menções a respeito de outras passagens históricas referentes à América Latina como a ditadura de Juan Manuel de Rosas (Argentina), a Inconfidência Mineira (Brasil) e a guerra da Tríplice Aliança;<sup>266</sup> nessa parte do romance, Ziller circula por diferentes espaços, por exemplo, por Manaus (Brasil), Buenos Aires (Argentina) e Puebla, Taxco, Tepoztlan, entre outras cidades mexicanas, e pela Colômbia, pelo Peru...; (II) *Leitura do manuscrito*: entra no romance o personagem do erudito mexicano, Don Santiago Santillán, com quem o personagem Pedro, vai ler e discutir os manuscritos heréticos de Ziller, de forma intercalada à apresentação de documentos de um processo inquisitorial e da própria obra em questão que seria uma peça teatral sobre o processo de Francisco Maldonado de Silva;<sup>267</sup> (III) *As leis do jogo*: outra parte igualmente metaficcional, onde há uma crítica de Ziller sobre um texto ficcional de Pedro e uma discussão entre Pedro e Santillán sobre Ziller e sobre os processos de escrita; nessa parte, Edmund Ziller acompanha o golpe de Estado argentino de 1943 e o Cordobazo, em 1969, na Argentina, bem como o bombardeio e o incêndio do Palácio de la Moneda,<sup>268</sup> no Chile, e atravessa um tempo mais

---

<sup>266</sup> Guerra entre o Brasil imperial, a República Argentina e a República Oriental do Uruguai contra a República do Paraguai entre os anos de 1864 e 1870, no processo de consolidação das identidades nacionais. Cf. STUMPF, Lúcia Klück. *Fragmentos de guerra: imagens e visualidades da guerra contra o Paraguai (1865-1881)*. (Tese de Doutorado) Universidade de São Paulo, São Paulo, 2019; DOURADO, Maria Teresa Garritano. *A história esquecida da Guerra do Paraguai: fome, doenças e penalidades*. (Tese de Doutorado) Universidade de São Paulo, São Paulo, 2010.

<sup>267</sup> Sobre esse “processo inquisitorial”, Orgambide conta que: “en esa novela [*Aventuras de Edmund Ziller...*] también retomaba otro personaje que había incluido en *Los inquisidores*: el bachiller Francisco Maldonado de Silva, procesado por la Inquisición. Aquí me permití cierta heterodoxia o, si se quiere, un sincretismo judeo-cristiano: utilicé una técnica parecida a la del auto sacramental católico propia del teatro de evangelización, para escribir el *Proceso a Francisco Maldonado de Silva (ceremonia para actores, bailarines y cantantes)* un texto apócrifo de Edmund Ziller. En esa ceremonia, utilizaba, a la vez, algunas Formas poéticas de las oraciones criptojudías en verso castellano, conocidas por los conversos del Nuevo Mundo.” (ORGAMBIDE, 2004, p. 140.)

<sup>268</sup> Trata-se da referência ao golpe militar que bombardeou o palácio presidencial e sede do governo chileno em 11 de setembro de 1973. Após esse ataque, o então presidente Salvador Allende é encontrado morto e é instaurado um governo militar. “Ese día el palacio presidencial es atacado por tierra y aire durante seis horas. Cientos de soldados se enfrentan al presidente Allende y una veintena de sus colaboradores, que oponen resistencia armada. Miles de disparos de artillería e infantería, además de siete ataques aéreos consecutivos y 18 misiles de los Hawker Hunter, acallan la única verdadera resistencia armada que hubo al golpe de Estado, ponen fin a la democracia chilena y destruyen parte importante del edificio. La Moneda es dejada en ruina (...). (MOLINA, Pedro Santander; GARCÍA, Enrique Aimone. El Palacio de La Moneda: del trauma de los Hawker Hunter a la terapia de los signos. In: *Historias de la comunicación*,

dissolvido com passagens, para citar alguns exemplos, em que Ziller aparece como um *gaucho judío*, da província de Entre Ríos, ou quando há seu aparecimento como Jonas, ou ainda, como Jesus; e, por fim, (IV) *Epistolário, documentos y textos sobre a existencia do senhor Edmund Ziller*: como o próprio título indica, é uma série de colagens e justaposições de elementos que comprovariam a existência desse personagem ao longo do tempo, incluindo-se uma troca de cartas e telegramas entre Ziller e P.O., e outras cartas endereçadas a Pedro vindas de diferentes partes do mundo sobre possíveis contatos com diferentes (ou seria o mesmo?) Zillers.

Em cada uma dessas partes do romance, como se pode perceber pela quantidade de referências a lugares e tempos distintos e múltiplos presentes nessa brevíssima sinopse, Edmund Ziller segue aparecendo, mesmo com o passar dos séculos, associado a algumas figuras históricas como: o pirata judeu-flamengo do século XVII – Subatol Deul;<sup>269</sup> o líder da Inconfidência mineira, mencionado como “un rebelde brasileiro” – Tiradentes –, o líder de *gauchos* na guerra da Tríplice Aliança – Buenaventura, el Nazareno;<sup>270</sup> Emiliano Zapata, líder da Revolução Mexicana, de onde Ziller desaparece em disparada em 1915; representantes do Partido Comunista junto aos quais teria lutado na clandestinidade em junho de 1943, na Argentina;<sup>271</sup> em 1969, no Cordobazo; e, também, na Guerra Civil Espanhola, junto às Brigadas Internacionais.

Essas passagens de Ziller pela “história” são apresentadas e relacionadas a outras (tantas) tramas e enredos, com a inserção de imagens, cartas, poemas, notas de diários, os manuscritos de Subatol Deul, um processo inquisitorial que dá ensejo à produção teatral de Ziller – o *Proceso a*

---

Signo y Pensamiento, n. 48, v. xxv. jan-jun. 2006, p. 187-188. Disponível em: <http://www.scielo.org.co/pdf/signo/n48/n48a12.pdf>. Acesso em: mai. 2022.)

<sup>269</sup> “(...) En el siglo XVII, Ziller es pirata, es Sebatol Deul, un pirata judío (de los tantos documentados por Günter Böhn) que, además, escribe español con caracteres hebreos potenciando así un idioma diferente, mestizo.” (SOSNOWSKI, Saúl. ¿Quién es Edmund Ziller? *La semana de Bellas Artes. El Nacional*, México, n. 8, 25 jan. 1977, p. 8-9). Orgambide em um texto produzido para o Segundo Encuentro Internacional: Recreando la Cultura Judeoargentina e entregue antes de sua morte, em janeiro de 2003, comenta a origem deste personagem, coincidindo com essa descrição de Sosnowski: “Sebatol Deul, pirata de Guacaván de origen judío, creador de la Hermandad de la Bandera Negra. Este personaje que ahora yo llevaba a la ficción, había sido biografiado someramente por el Investigador Günter Böhn en 1963, en su libro *Nuevos antecedentes para una historia de los judíos en Chile colonial*.” (ORGAMBIDE, 2004, p. 140.). Comentário: no romance o nome está grafado de outra maneira, Subatol.

<sup>270</sup> “Como Buenaventura, apodado significativamente el Nazareno, Ziller proclama que las guerras van conta la soldadesca que defiende los comercios, la Iglesia, el fuerte: los pilares de la burguesía y, por lo tanto (...) en los actores que fundamentan su economía en la intervención foránea, de la fe, en la preservación de los intereses que ya están puestos en jaque por lo reiterados levantamientos que comienzan a asolarlos y que traducen, al igual que el Ziller poeta postmodernista que habitará Bogotá (...).” (SOSNOWSKI, 1977, p. 9.)

<sup>271</sup> Em poucas palavras, o ano do golpe de Estado promovido pelo Grupo de Oficiales Unidos o Grupo de Obra Unificada (GOU), do qual o então Coronel Juan Domingos Perón fazia parte, que derrocou ao presidente Ramón L. Castillo e instaurou uma ditadura, que já contava com um aparato violento que promoveu perseguições, repressões e torturas.

*Francisco Maldonado de Silva* –, uma ópera cômica, *Don Cristóbal*, que chega a ser apresentada em Manaus, de onde Ziller tem que fugir dos conservadores, e a *Enciclopédia Anti-imperialista*, de “(22 tomos) [que] se imprime ya en Barcelona bajo el cuidado de un tipógrafo enfermo de anarquismo”.<sup>272</sup> Esse romance tem, ainda, o personagem do escritor, chamado Pedro – tal qual o próprio autor –, que está em processo de formação como romancista e em busca de seu personagem. Além dele, há também Don Santiago Santillán, o erudito mexicano, com quem Pedro discute a leitura de Ziller, que passa por uma operação contra um câncer nos Estados Unidos da América. Ora, mais do que contar a história ou uma história da América latina, esse romance de Orgambide propõe um quebra-cabeça (e, aqui, cabe aproveitar a metáfora proposta por Beatriz Sarlo<sup>273</sup> que se encaixa muito bem a esta obra, a de um quebra-cabeça composto por peças que pertencem a jogos distintos): são muitas as histórias que compõem essa narrativa, como são múltiplas as formas de aparição deste personagem e as tramas pelas quais ele atravessa.

## II. Errância e alteridade

Saúl Sosnowski inicia seu ensaio sobre a literatura judaico-argentina, publicado na revista *Punto de vista*,<sup>274</sup> ressaltando o tom paradoxal da reflexão sobre o tempo contrastante entre a cultura milenar judaica e os “novos” países da América. Temporalidades que se encontram na presença dos imigrantes judeus e seus filhos em solo americano, encontro esse em que se vislumbram os ecos dessa tradição cultural, desse passado milenar, em um processo de reconstrução dessas mesmas tradições nos novos países americanos. Essa reflexão vem a calhar porque Pedro Orgambide faz questão de anunciar, em diversos de seus escritos, uma cultura plural apoiada em discussões políticas, históricas e sociais de seu presente de escrita, incluindo-se a partir desse romance suas influências da tradição e de sua ascendência judaica.<sup>275</sup>

<sup>272</sup> ORGAMBIDE, 1984b, p. 129.

<sup>273</sup> SARLO, Beatriz. Judíos y argentinos. In: *Punto de Vista*. Buenos Aires, ano X, n° 29, abr-jun. 1987, p. 48.

<sup>274</sup> Cf. SOSNOWSKI, Saúl. Literatura Judeo-Latinoamericana: sobre fronteras étnicas y nacionales. In: *Punto de vista*. Buenos Aires, ano 7, n° 26, 1985.

<sup>275</sup> Apesar de interessante, não serão trabalhadas aqui os debates sobre a definição da literatura judaica, que passa por exemplo pela questão da língua ídiche e hebraica, e pelas definições de quais são os elementos fundamentais para essa filiação: se o pertencimento do autor à cultura judaica ou se a temática ou, ainda, se o tom das propostas presentes no texto.



Como uma paródia do herói épico, como sugere Dieter Reichardt, em sua resenha desse romance publicada em 1978,<sup>276</sup> Edmund Ziller é quem favorece o estabelecimento das conexões entre as diversas histórias da narrativa, a partir do que Hassan Amrani Meizi chamou de “protagonismo onipresente”<sup>277</sup> de Ziller. Podemos acrescentar ainda que Ziller pode ser considerado um personagem liberto das contingências temporais – por ser imortal<sup>278</sup> – que, pela permanência e pelas andanças, desenvolve suas inúmeras aventuras de ser e de existir em um tempo sem fim e em uma pluralidade de planos e, como afirma Saúl Sosnowski, em outro artigo, este publicado em um jornal mexicano no ano de lançamento do romance, “la inmortalidad de Ziller es acatada por el narrador que se somete a la presencia de este testigo del mundo y, lo que resiste mayor importancia, hacedor de la historia y participante en sus múltiples devenires”.<sup>279</sup> Temos, nessa afirmação, um vislumbre de uma concepção de uma história composta por múltiplos atores participantes, formando uma história construída – e reconstruída – a partir de relações e forças dialéticas. Estão no romance, inclusive, as considerações de Ziller pelo “punto de vista del oprimido” ou pelo “punto de vista de los vencidos”<sup>280</sup> e a partir dessas representações surge o que vemos: uma pluralidade de sentidos e olhares para a história da América latina.

Pois bem. É desse personagem mutante e errante que parte o seguinte questionamento: quem é Edmund Ziller? Como – e por que – é construída e reconfigurada a figura do judeu errante neste personagem que protagoniza e intitula o romance? O que dizer de um personagem imortal? De quantas camadas podem ser sua identidade? E, afinal, quem é Edmund Ziller?

Edmund Ziller é um “filólogo y hebraísta argentino, [que] asegura que los manuscritos de Subatol Deul son realmente auténticos”,<sup>281</sup> é o próprio Subatol Deul,<sup>282</sup> é o próprio Buenaventura, o Nazareno.<sup>283</sup> Ziller é um inventor, que chegou à Nova Espanha, antes das guerras de Independência, e que criou uma máquina voadora, um autodidata que despreza a burocracia acadêmica, um organista, um escritor de óperas, um ator; Ziller é um fotógrafo, um *titiritero*, um

<sup>276</sup> REICHARDT, Dieter. Aventuras de Edmund Ziller en tierras del Nuevo Mundo by Pedro Orgambide. In: *Iberoamericana*, nº. 2 (4), 1978, p. 64. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/41670641>. Acesso em: jul. 2021.

<sup>277</sup> MEIZI, 2010, p. 113.

<sup>278</sup> E aqui não tem como não existir a referência ou à menção ao conto que abre a obra *El Aleph* de Jorge Luis Borges: *El inmortal*. Orgambide, como veremos mais adiante, fará uma referência a esse conto.

<sup>279</sup> SOSNOWSKI, 1977, p. 8.

<sup>280</sup> ORGAMBIDE, 1984b, p. 223, 193 (respectivamente).

<sup>281</sup> ORGAMBIDE, 1984b, p. 28.

<sup>282</sup> “Subatol Deul y él eran la misma cosa, que Edmund Ziller – como lo comprobé más tarde – era inmortal.” ORGAMBIDE, 1984b, p. 42.

<sup>283</sup> “Yo no sé quién es Él, no le pregunto. A veces, me parece inmortal. (...) Él sabe, como yo, que el Nazareno volverá, que es Edmund Ziller oculto detrás de una de sus máscaras.” (ORGAMBIDE, 1984b, p. 66-67.)

cartógrafo, quem primeiro mapeou a Ilha da Utopia, a Ilha de Cuba. É Jonas. É Jesus. É um judeu errante, imortal. Ziller é também – e por que não – um personagem de Pedro, de P. O., ou, antes, de Pedro Orgambide.

Edmund Ziller é, nas palavras do próprio Orgambide:

la elaboración simbólica del desarraigo y el exilio. Al fin, Ziller es un sin patria en busca de una patria más grande (quizá todas las tierras, quizá todos los hombres) de una identidad cierta en la historia. Desde luego es un personaje fantástico: ningún hombre real y concreto es inmortal como Ziller, pero en sus sucesivas existencias, en sus múltiples sueños, creo, un persistente y real y concreto proyecto de vida: ser libre. La génesis de las *Aventuras de Edmund Ziller en tierras del Nuevo Mundo* puede tal vez situarse en las luchas de los pueblos del Cono Sur contra las dictaduras (es decir, un tiempo en el que se inscribe la peripecia personal del autor) pero al mismo tiempo alude a otras luchas, a otros desmesurados sueños de libertad en nuestra América.<sup>284</sup>

Dentre essas muitas facetas, Orgambide nesse seu romance também evoca a figura do judeu errante em tempos imprecisos, desde a Antiguidade à inquisição, aos primeiros anos de colonização da América, aos primeiros anos do processo de imigração, de fins do século XIX a meados do século XX. Assim, ressaltamos: Edmund Ziller está vinculado a essa figura do judeu errante. No entanto, essa associação é feita diretamente uma única vez no romance, em uma de suas reaparições: “Fue hacia fines del porfiriato cuando Edmund Ziller regresó a México transformado en fotógrafo”, e, em um jantar: “durante la sobremesa, entre copitas de licor, Edmund Ziller aludió a su origen noble, a una serie de desdichas que le obligaron a vagar por el mundo como el Judío Errante”.<sup>285</sup> Além dessa passagem, Ziller é também caracterizado por outras figuras associadas a essa do judeu errante: “Este es Ziller, *mi* Ziller, el viejo tramposo que desconfía de las palabras, que oye el sonido y la furia del mundo. El es el leproso, el paria, el enfermo.”<sup>286</sup> Essas associações também são feitas em outros romances posteriores de Orgambide, por exemplo, em *Hacer la América*, há a sombra desses eufemismos, do “pária”, do “enfermo”, em referência à comunidade judaica nas reflexões de David Burtfichtz, judeu da Europa ocidental, cuja motivação para a imigração para as colônias agrárias de Entre Ríos, na Argentina, foi (como veremos no próximo capítulo) a de experimentar a violência: viu o sogro sendo brutalmente assassinado na porta da sinagoga.

<sup>284</sup> DEL CAMPO, Xorge. Pedro Orgambide: ¿Quién es Edmund Ziller? In: *El nacional*. México, D.F., 24 mai. 1978, p. 15.

<sup>285</sup> ORGAMBIDE, 1984b, p. 169.

<sup>286</sup> ORGAMBIDE, 1984b, p. 211. Destaque mantido do original.

No que tange à figura do judeu errante, como toda lenda, ou mito, sua criação é incerta e pode ter circulado a partir de diferentes suportes, contextos e contendo múltiplos matizes; em uma das versões, a figura imaginária teria tido sua origem na cena em que um homem – um sapateiro – que teria zombado de Cristo a caminho da crucificação que, em resposta, teria dito: “tu me esperarás até que Eu volte”, condenando-o a vagar sem a esperança de descanso.<sup>287</sup> De uma quantidade imensa de versões, segundo Jerusa Pires Ferreira, “o que nunca fica omitido (...) é o peso da punição, o viés maldito, [a] danação por toda a eternidade. Deve-se, porém, levar em conta que a este herói se confere sempre a força da rebeldia e a virtude da esperança”<sup>288</sup> – o pária, o “doente”, mas também o que desconfia e, afinal, o que sobrevive.

Essa figura de pecador condenado tem como referência a passagem novo testamentária<sup>289</sup> que originou, por sua vez, inúmeras outras histórias, e essa figura teria aparecido, por exemplo, em outros suportes, como em um panfleto publicado em 1602 na Holanda, além de sua circulação na oralidade. O nome varia entre judeu imortal ou eterno ou, ainda, errante, a depender da língua (se na alemã ou nas línguas românicas, por exemplo). Na literatura, essa figura começa a proliferar em poemas e romances do século XIX, aparecendo, então, o nome Assuero ou Ahasver ou Ahasvero.<sup>290</sup>

<sup>287</sup> JACOBS, Joseph. Wandering jew. In: *Jewish Encyclopedia*. Disponível em: <https://jewishencyclopedia.com/articles/968-ahasuerus-the-legend-of>. Acesso em: dez. 2021.

<sup>288</sup> FERREIRA, Jerusa Pires. O judeu errante. A materialidade da lenda. In: *Revista Olhar*. São Paulo, ano 2, n° 3, jun. 2000, p. 1. Disponível em: <http://www3.eca.usp.br/sites/default/files/form/biblioteca/acervo/producao-academica/002724638.pdf>. Acesso em: mar. 2022.

<sup>289</sup> Mateus 16, 28: “Em verdade vos digo, alguns dos que aqui estão de modo nenhum provarão a morte até que vejam vir o Filho do Homem no seu reino.”

<sup>290</sup> Seguindo o artigo de Ferreira, para ficarmos em alguns poucos exemplos, “a partir do século XIX, intensifica-se o conjunto de edições que trazem ou enfocam o personagem Errante, símbolo da tragédia dos judeus. É o grande momento do folhetim, e Eugène Sue se encarregaria de levar ao mundo, em fascículos, a história, numa versão bem original e ideológica. No prefácio ao *Judeu Errante* de Sue, por François Lacassin, se lê que o sucesso financeiro deste autor se amplia bastante com este livro – *Le juif errant* – e que Balzac faz ironia chamando a obra de *le suif errant*. O fato é que juntamente com *Les Mistères de Paris* fica demarcado um apogeu do ‘gênero’ folhetinesco. Comenta também que Eugène Sue iria chocar ainda bem mais o *stablishment* com o judeu errante do que o fizera antes. Este romance não se limitou a renovar a denúncia do sistema social, acrescentando ao processo do poder econômico questões relativas ao poder espiritual: escolhe a Companhia de Jesus como o grande responsável. O judeu errante vê o triunfo da injustiça, a perenidade do poder social, exercido de modo oculto e malfeitor. (...) Corre o relato de que um arcebispo armênio contou ter conhecido pessoalmente Cartaphilus, que inclusive sentou-se à mesa com ele. Outros relatam que encontraram em seu caminho o J. E, que falava um bom espanhol, confirmando assim o traço cosmopolita e universal. É também dito que os camponeses da Bretanha e Picardia, diante dos temporais e ventos fortes apontavam: ‘é o judeu errante que está passando’. Registra-se no mundo da língua francesa uma série de textos que falam da aparição do judeu errante. Em 1774, 22 de abril, às 6 horas, conta-se que o judeu errante passou por Bruxelas e por Brabante. E o que é notável é saber que esta data e esta passagem ficaram fixadas numa grande quantidade de imagens e gravuras em madeira.” (FERREIRA, 2000, p. 2-3.) Jussara Ferreira segue seu texto apresentado a presença dessa personagem na literatura brasileira (de cordel). Por sua vez, publicou, entre outros estudos sobre o tema, o artigo “O andarilho e o romântico: omito do Judeu Errante em Castro Alves” em que analisa o poema *Ahasverus e o gênio*. (In: *Arquivo Maaravi*: Revista Digital de Estudos Judaicos da UFMG. Belo Horizonte, v. 8, n° 15, mai. 2014. Disponível em: [https://periodicos.ufmg.br/index.php/maaravi/article/view/14234/pdf\\_1](https://periodicos.ufmg.br/index.php/maaravi/article/view/14234/pdf_1). Acesso em: mar. 2022.)

Hans Mayer, em sua obra *Historia maldita de la literatura: la mujer, el homosexual, el judío*, afirma que:

La figura y la mitología de Ahasvero es de origen cristiano: alude, llena de secreto sarcasmo, a la parusía judía no realizada. El Mesías judío, vino, pero no fue reconocido por el pueblo elegido. Ahasvero pertenece al mundo figurativo de constructores de catedrales góticas (...). Encara, naturalmente, a su pueblo, a la diáspora, incesante peregrinación y maldito derecho a residir entre pueblos extraños.

Sin embargo, el judío eterno no significa nunca judío individual. Representa un destino teológico, no una existencia judía singular.<sup>291</sup>

Orgambide, em um ensaio posterior à publicação desse romance, afirma que essa sua obra *Aventuras de Edmund Ziller* se trata de uma “vasta novela donde se recrea el mito del judío errante (...). La novela, que obtuvo la mención del Premio de Novela en México, recreaba, a la vez, algunos hechos históricos y personajes judíos de nuestra América”.<sup>292</sup> Edmund Ziller seria então representado, a partir das palavras precisas de Saúl Sosnowski, “as an embodiment of resistance and as witness to survival”,<sup>293</sup> como uma epítome da sobrevivência histórica possível.

Assim, Ziller, seguindo a leitura proposta por Sosnowski, é aquele que:

makes and constantly reorders history while converting the dialect relationship of oppressor-oppressed, executioner-victim, colonizer-colonized, etc. Ziller is constantly on the fringes of society, an outsider sought by repressive institutions who capitalizes on his Jewishness differentiating element that contributes to the perennial rejection of every established social faction. In the term “Jew”, Orgambide condenses the meaning of not belonging, of being a perpetual stranger to every settlement, of living outside of the community of the ruling powers.<sup>294</sup>

Essa citação enumera algumas características que são comuns a outros romances de Orgambide posteriores a esse protagonizado por Edmund Ziller, em que, por exemplo, há uma reordenação da história argentina, inserindo personagens que representam aqueles que estão à margem da sociedade. Retomando, Ziller é um personagem marginalizado que está condenado a sobreviver e a seguir ao longo da história, do tempo, como um ser apartado, excluído, sendo condenado também a viver à margem. Reafirmando, portanto, que existe no texto uma visão de história construída dialeticamente e, também, por todos os personagens marginalizados e silenciados.

<sup>291</sup> MAYER, Hans. *Historia maldita de la literatura: la mujer, el homosexual, el judío*. Madrid: Taurus Ediciones, 1982, p. 285.

<sup>292</sup> ORGAMBIDE, 2004, p. 140.

<sup>293</sup> SOSNOWSKI, 1984, p. 79.

<sup>294</sup> SOSNOWSKI, 1984, p. 79.

Em seu ensaio já citado “Oficio de narrador”, Pedro Orgambide atesta que foi justamente a partir das *Aventuras de Edmund Ziller* que ele começou a transitar por caminhos mais livres e amplos, relacionados à experiência da diáspora. Afirma Orgambide: “La diáspora, sí. En Edmund Ziller está el judío que hay en mí, además del rebelde o el fantasioso o el cómico. Al escribir esta novela pensé en mi abuelo judío (...). Desde luego yo no soy Ziller. Pero una parte mía está en él y en su aventura.”<sup>295</sup> O fato é que essa fragmentação e essas interpenetrações já começavam a aparecer em certas produções ficcionais contemporâneas e podem ser encontradas nas *Aventuras de Edmund Ziller*.

Da fala anterior de Orgambide, nos deteremos na menção à diáspora que em outro trabalho de Sosnowski é definida como o momento em que se:

codifica la situación del judío alejado del concepto de nación que se arraiga en un cuerpo geográfico claramente delimitado; marca la sujeción y el sometimiento a voluntades ajenas, acata leyes impuestas; adapta y aprovecha sistemas de vida cambiables y elaborados bajo la noción de precariedad de cualquier supervivencia. Constituye, en última instancia, la situación concreta del que se reconoce fuera de un territorio que siente suyo.<sup>296</sup>

Temos com a diáspora e com a presença do “ser judeu” as marcas de desterritorialização e desenraizamento relacionadas à experiência do exílio. Trata-se de pensar o Outro, ou, ainda, pensar-se Outro, um Outro que não reflete uma maioria, que não pertence ao território, que não integra o grupo hegemônico responsável pela dominação, ameaça e repressão. Temos aí, portanto, o tema da alteridade e a reflexão a respeito de um personagem complexo e contraditório que são oriundos dessa desterritorialização. Com essa desterritorialização, que é geográfica, mas também ontológica, esse andar, esse vagar, esse deambular, esse *atorrantear*<sup>297</sup> pela história estão

<sup>295</sup> ORGAMBIDE, 1981, p. 103. A forte presença do avô judeu é retomada mais adiante, no encerramento do romance e no encerramento deste capítulo.

<sup>296</sup> SOSNOWSKI, Saúl. *La orilla inminente*. escritores judíos argentinos. Buenos Aires: Editorial Legada, 1987, p. 71.

<sup>297</sup> Para Senkman, “es la lectura de los *atorranteos históricos* del primer libro de Costantini, *De por aquí nomás* (1958) y de otro, *Una vieja historia de caminantes* (1966), donde el Orgambide exiliado reflexiona sobre el judío errante en base a relatos escritos muchos años antes que Costantini tuviera que exiliarse. ¿Qué descubre Orgambide en su lectura de exiliado en esos textos de los años 60 de su amigo, también exilado en México? Por empezar que tras la entonación del habla coloquial porteña de Costantini oye otras voces y que para comprenderlas hay que escucharlas acompañando al atorrate, el vago, el caminante del barrio de Buenos Aires siempre que lo sigamos y nos internemos junto a él por otros caminos, por zonas que lo llevaban a un tiempo antiguo, remoto, el tiempo de su propio origen. Orgambide descubre que el andar, vagar, atorrantear por la Historia de los personajes de Costantini señalaba algo más que un recurso fantástico de su literatura. ‘Repetía – se convencía Orgambide de manera simbólica -, el andar, vagar atorrantear del pueblo errante’. Y en otro libro, *Una vieja historia de caminantes*, la metáfora del éxodo se hacía más evidente para Orgambide, uniéndose, en heterodoxo sincretismo con la tradición cristiana, a una hipótesis histórica fantástica por la cual los apóstolos traicionaban a Cristo. La relectura desde el exilio de estos relatos y del poema de Costantini, en resumen, ayudaron a Orgambide no sólo a revelar nuevos sentidos en la obra de su amigo, sino a redescubrir su situación de exilio (...).” (SENKMAN, Leonardo. Exilio y literatura judía en Argentina. In: BARYLKO,

intimamente relacionados à experiência do exílio, momento em que o próprio escritor afirmou ser o tempo em que se intensificaram os sentimentos de perda, por um lado, e os de pertencimento, por outro,<sup>298</sup> período no qual justamente a ausência e a falta reiteram as noções de pátria e de identidade.<sup>299</sup> Assim, motivado por esse distanciamento, esse desenraizamento, essa separação e esse isolamento, ao lado do estabelecimento de relações de alteridade, é possível que a inquietação, a desestabilização, o exercício da crítica mobilizem a construção de novas experiências, que podem estar no campo da escritura (ficcional).

Com Ziller, em suas aventuras pelo tempo e pela história, acompanha-se o desenrolar de uma narrativa histórica que apresenta um sistema político opressor, que violenta, persegue e segrega. Nessa narrativa, por um lado, há a resistência, a capacidade de não pertencer e de não aceitar a dominação, e, por outro lado, tem-se, com esse personagem, a possibilidade de transformação. A atitude revolucionária de Ziller seria então gozar: gozar pelo sexo e por suas aventuras obscenas, pela arte, pela fruição estética da música, da fotografia, da literatura, e gozar pela possibilidade revolucionária em si, da vida pela esperança da criação de um futuro melhor, pela possibilidade de lutar por melhorias sociais, marcando assim um posicionamento anti-imperialista como se pode ler no trecho a seguir: “Supo que yo [Ziller] no estaba enfermo sino feliz con Yembá, con el amor de Yembá y Tiradentes y el Aleijadinho, el amor feroz de las revoluciones y del sexo y el arte, esas tres virtudes negadas al opresor”.<sup>300</sup> Há aí a colocação em cena de um corpo, um corpo político, histórico e social. Da disposição desses corpos individuais e revolucionários podemos pensar na conjunção desses seres em relação a um outro, de seres providos de sua interioridade, mas também de seres que apresentando a exterioridade de si colocam-se à disposição da exterioridade do outro em quem se esbarra. São corpos marginais que se encontram e dialogam, formando a cada encontro novas temporalidades e novas possibilidades de resistência.<sup>301</sup>

---

Jaime (Comp.). *Pluralismo e identidad*. Lo judío en la literatura latinoamericana. Buenos Aires: Editorial Milá, 1986, p. 91. Destaques mantidos do original.)

<sup>298</sup> Em concordância a essa afirmação, Edward Said inicia seu texto “Exílio intelectual: expatriados e marginais” quase descrevendo esse personagem construído por Orgambide: “O exílio é um dos destinos mais tristes. Nos tempos pré-modernos, a deportação era um castigo particularmente terrível, uma vez que significava não apenas anos de vida errante e desnordeada longe da família e dos lugares conhecidos, como também ser uma espécie de pária permanente, alguém que nunca se sentia em casa, sempre em conflito com o ambiente que o cercava, inconsolável em relação ao passado, amargo perante o presente e o futuro.” (In: *Representações do intelectual*. as conferências de Reith de 1993. São Paulo: Companhia das Letras, 2005, p. 55.)

<sup>299</sup> Cf. ORGAMBIDE, 1983a, p. 46.

<sup>300</sup> ORGAMBIDE, 1984b, p. 52.

<sup>301</sup> Cf. NANCY, Jean-Luc. *La comunidad inoperante*. Santiago: Escuela de Filosofía Universidad ARCIS, 2000.

O que permite esse encontro de corpos que gozam é a relação com o outro, é o estabelecimento de um diálogo a partir de relações que são sempre dinâmicas e instáveis. Ziller é, portanto, resultado da construção de um personagem múltiplo, de expressão e conteúdo descentrados, fragmentado e em constante devir. Está aí, precisamente, o personagem buscado por Pedro – aí está Ziller, o imortal.

Em Ziller temos esse corpo marginal e é a partir dessa posição marginal que se constitui esse corpo que goza e que possui em si uma potência revolucionária. Ao abordar a corporeidade, vemos emergir, junto a Ziller, a figura da deusa-guerreira, Yembá, seu oposto e complemento, por meio de quem lemos a presença do corpo e da potência do feminino. Ziller, assim como seus leitores, percebe e lê este corpo e também o ama, o deseja e o interpreta. Por meio dessa sua leitura, Ziller o compara com a própria forma romance:

En realidad ella [Yembá] gusta a todos los hombres, a todas las mujeres también, porque ella ama lo que es, su cuerpo, mi querido novelista, el cuerpo abierto y vivo y corruptible, lo único sagrado de esta Tierra. ¿Qué la novela es como un cuerpo también? ¿Un cuerpo para amar y contemplar y penetrar? Puede ser. Pero “es como”, no Yembá. Ella ama, es el amor que no admite lo mediocre. Usted puede cortar, amputar, modificar su texto, como Subatol Deul; puede ocultar, descubrir, omitir, jugar con las palabras, sus putas preferidas. Pero no puede hacer lo mismo con Yembá. Lástima que yo pueda leerla lo mismo que a un texto. ¿Recuerda usted a los escritores que imitaban a Dios? Tuve pena de ellos, créame, aunque los buenos sentimientos, debe reconocerlo, no son mi fuerte. ¡Esa manía de la inmortalidad! Dios mío, ¿a quién puede importarle? Yembá, esa es la clave. El alfa [y] omega, principio y fin.<sup>302</sup>

Aqui Yembá é lida. Yembá é a própria literatura. Como afirma Sosnowski, Yembá é “precisamente la herencia reprimida y la materialidad del hombre [do ser humano] (...). Y como si le opusiera la novela como alternativa, como análoga al cuerpo.”<sup>303</sup> Yembá é, não somente a presença do corpo feminino com sua dimensão física, como também a presença da potência transformadora e revolucionária, a possibilidade de subversão, com suas conotações eróticas e seu domínio sobre o masculino. Yembá é uma alteridade radical, de cuja presença vem a possibilidade de redenção, de onde vem a síntese: “alfa [e] ômega, princípio e fim”.

\* \* \*

<sup>302</sup> ORGAMBIDE, 1984b, p. 291-292.

<sup>303</sup> SOSNOWSKI, 1977, p. 11.

Por meio da montagem dos diversos fragmentos, conhecemos os múltiplos Zillers e conhecemos também Pedro, narrador desse romance. O Pedro ficcional é um escritor em busca de seu romance, em busca de sua história, de suas origens, e direciona seu olhar à família, a uma tradição, a uma possibilidade de pertencimento a uma nação. Esse Pedro também está à procura de seu personagem (e amigo) Edmund Ziller – quer descobri-lo, desvendá-lo e, por que não, narrá-lo. A partir de cacos de uma série de materiais heterogêneos, Pedro, personagem-narrador-protagonista, reafirma essa sua busca fundamental por um passado ancestral, que o recupere dessa sensação de contínuo desenraizamento ao reescrever – ao reconstruir – essa (sua) história, criando-se, assim, a possibilidade de um novo tempo, de uma nova história advinda da capacidade de aprender com o passado tanto da perseguição judaica como da opressão proveniente da própria história argentina. E com tudo isso, esse Pedro pretende ir para o México para pensar...<sup>304</sup>

Como toda partida, o exílio, esse tempo em suspenso para “pensar”, requer uma mirada, um voltar-se para trás.

Em seu texto sobre Humberto Costantini, Orgambide escreve que, quando aparece a figura do *judeu errante* em “certos” escritores, trata-se de uma referência não apenas literária mas, sim, da própria ascendência judaica, partindo-se da reflexão sobre a distância, sobre ser estrangeiro, sobre ser exilado. Vinte anos depois, Orgambide segue com essa reflexão no texto que seria apresentado no encontro *Recreando la Cultura Judeoargentina/2*:

Para el hijo de un matrimonio mixto, ajeno a los rituales de la religión católica o judía, cuya infancia transcurrió en tiempos del Holocausto, el ser judío significaba asumirse como tal frente al antisemita, al imitador criollo del nazi del Tercer Reich. Es una de las pocas convicciones que sobreviven en el hombre que escribe estas líneas, una actitud que, como es lógico, de alguna manera se traslada a sus textos.

Ser argentino, ser judío. (...) Es curioso: nadie dice “cristiano-argentino”; sería redundante ¿Por qué, en cambio, “Judeo-argentino” no lo es? Soy un escritor argentino. ¿Por qué tengo que justificar mi origen?

Porque en la Argentina, en cualquier momento, alguien puede recordarme que soy un “judío piojoso”.<sup>305</sup>

Retomando o texto anterior, sobre Costantini, nesse mesmo tom, Orgambide procura pensar as imbricações, a ascendência e a infância, a identidade judaica e a argentina:

<sup>304</sup> “‘Me voy a México –le digo– voy a reflexionar.’ Ziller lanza una carcajada. ‘¿Reflexionar? ¿Qué hay que reflexionar? Estamos en el último acto del Apocalipsis.’” (ORGAMBIDE, 1984b, p. 290.)

<sup>305</sup> ORGAMBIDE, 2004, p. 137.



La imagen del *judío errante* aparece con cierta frecuencia en las conversaciones de algunos escritores argentinos, alejados durante estos últimos años de su país de origen. La referencia no es sólo literaria; alude a otro origen, más remoto: a la ascendencia judía de esos escritores. De algún modo, el exilio político parece revivir en ellos, en nosotros, la condena de la diáspora. Pienso en David Viñas o en mí, hijos de matrimonios mixtos, o en Humberto Costantini, argentino de origen italiano, sefardita, autor del poema *Eli, Eli, Lamma Sabajtani*. Autor de la llamada generación del 50, preocupado fundamentalmente por la realidad argentina, en sus textos, el *tema* o el personaje *judío* aparecía ocasionalmente asociado a la figura del *inmigrante*. Eso ocurría cuando los *inmigrantes eran otros*, nuestros abuelos, no nosotros mismos que, ante el posible retorno al país, volvemos a ser (o a sentirnos al menos) *doblemente inmigrantes*. Este hecho tuvo y tiene una elaboración simbólica en diversos trabajos de otros escritores argentinos del exilio, de distinto origen, que en sus proyectos de novelas recrean la inmigración.<sup>306</sup>

Seguindo nessa esteira, antes de irmos para o poema citado, recorreremos a uma reflexão do próprio Humberto Costantini, escritor argentino, de origem judaico-italiana: “(...) durante mi exilio yo no dejé de pensar varias veces, en los exilios de mis antepasados”.<sup>307</sup> Essa preocupação, alinhada com o anunciado por Orgambide, está no poema *Eli, Eli, Lamma Sabajtani*, cujo título é uma locução hebraica que significa “Meu Deus, meu Deus, porque me abandonaste”,<sup>308</sup> que constrói uma ponte entre a origem mista de Costantini, entre as comunidades judaica e italiana, ambas imigrantes.<sup>309</sup> Em sua primeira parte, há diversas referências à cultura judaica ao lado de um clamor a Deus; enquanto na segunda, as referências estão relacionadas ao cristianismo e o clamor é a Adonai. E, assim, podemos assumir, também ao próprio Orgambide, tanto essa posição de filho de um casamento misto, no contato com diferentes tradições; como, inclusive, essa prerrogativa de uma geração *duplamente imigrante* – com a construção da personagem judaica associada ela mesma à figura do descendente de imigrantes que por sua vez também imigra, aproximando os

<sup>306</sup> ORGAMBIDE, 1983a, p. 45. Texto publicado também na revista *Raíces* e coletânea de ensaios *Poéticas de la Política* (com algumas poucas diferenças, por exemplo, de pontuação). Itálicos mantidos do original.

<sup>307</sup> COSTANTINI, Humberto. Un silencio que preocupa. In: BARYLKO, Jaime (comp.). *Pluralismo e identidad*. Lo judío en la literatura latinoamericana. Buenos Aires: Editorial Milá, 1986, p. 71.

<sup>308</sup> “Eli, Eli, Lamma Sabachtani”. Esses também são os versos de abertura do Salmo 22, o mesmo recitado por Jesus na cruz, reproduzido em Mateus 27, 46 e Marcos 15, 34.

<sup>309</sup> Na análise desse poema, Orgambide assevera que “lo excepcional, en todo caso, es la inclusión, en ese idioma de palabras y giros de otros idiomas (hebreo, italiano), la entonación bíblica que encontramos en algunas historias de Costantini, siempre junto a una visión heterodoxa. (...) Palabras hebreas (...) se unen al ‘lessico familiare’ que evoca Natalia Ginzburg, palabras que fueron familiares a Carlo Levi o Alberto Moravia y que oyó Humberto Costantini en boca de sus mayores y que reaparecen en el poema, junto a ‘las dulces madres atareadas y prolíficas’, los ‘graves padres patriarcales’ de un tiempo añorado y perdido.” (ORGAMBIDE, 1983a, p. 47.)

movimentos do êxodo ao do exílio, da diáspora ao do exílio; e, inclusive, dos movimentos da experiência à da ficção.<sup>310</sup>

Dessa imbricação entre história, experiência e imaginação, vemos que em *Edmund Ziller* está o paradoxo da trajetória de um personagem que atravessa os séculos, de uma criatura errante, cujas andanças pelo tempo histórico estão relacionadas às múltiplas experiências de exílio. Antes, portanto, dessa experiência radical, para Pedro Orgambide, assim como para outros escritores, “el judaísmo estuvo ausente de sus obras hasta que circunstancias históricas lo llevaron a evocar, por ejemplo, la figura mítica del judío errante como epitome de su propia situación”.<sup>311</sup> À experiência radical e às circunstâncias históricas, especificamos: a experiência do exílio. E Sosnowski continua:

Si el acto de exiliarse en México del régimen represor argentino, por ejemplo, es observado con los ojos del judío errante que alberga con su manto la carga histórica de infinitas persecuciones y la explotación de masas desvalidas, ese elemento constituye un aporte importante a la comprensión del impacto judío sobre la literatura [...]. Además esta sola incursión puede servir para re-examinar el significado de la presencia judía en un país dado y para explorar el pasado inmigratorio como una etapa fundamental, tanto en las transformaciones históricas de Latinoamérica, como en las que afectan al inmigrante judío en cuanto individuo y en cuanto integrante de un proceso nacional.<sup>312</sup>

Daí segue uma pergunta-chave: como lidar com o desterro, com a derrota da luta por um ideal político? Essa é outra das problemáticas que atravessa o romance, que leva Ziller a muitas de suas aventuras, e que pode ser transposta para a situação de exílio do próprio Orgambide:

*¿Qué hacer con la derrota?* Santillán y yo coincidimos en que ella ha impregnado buena parte del teatro occidental de los siglos XIX y XX, un teatro que, de una manera general, expresa su pesimismo, su desencanto frente al mundo. Un teatro sin Dios, como dice mi amigo Santillán. Coincidimos en que Ziller a través de su personaje, puede dar una respuesta activa a esa situación. La derrota no lo inmoviliza a Maldonado (Ziller). Él puede elaborar desde la derrota, desde un espacio determinado (la cárcel) una respuesta revolucionaria.<sup>313</sup>

“*¿Qué hacer con la derrota?*”, se perguntam os personagens.

“*¿Qué hacer con la derrota?*”, nos perguntamos.

<sup>310</sup> Leonardo Senkman abre seu texto “Exilio y literatura judía en Argentina” com uma epígrafe de Orgambide (extraída do ensaio publicado na revista *Nueva Presencia*, nº 441 de 1985) que trata dessa relação entre exílios, diásporas, experiência e a reflexão sobre origens, identidades e a escrita literária: “Un escritor argentino, descendiente de italianos, españoles o criollos, difícilmente tenga la necesidad de interrogarse y reflexionar sobre su origen... En cambio el escritor argentino, de origen judío, reflexiona sobre su origen, quiéralo o no, cada vez que aparece en su país una conducta autoritaria, con el consiguiente brote antisemita...” (apud SENKMAN, 1986, p. 85.)

<sup>311</sup> SOSNOWSKI, 1987, p. 25.

<sup>312</sup> SOSNOWSKI, 1987, p. 26.

<sup>313</sup> ORGAMBIDE, 1984b, p. 258. Destaques acrescentados.

Afinal: “¿*Qué hacer con la derrota?*”

Trata-se de “un sentimiento difícil de procesar cuando implicaba aceptar el fracaso del proyecto en torno al cual se había estructurado una visión de mundo transformadora y una subjetividad política concebida como ‘horizonte de expectativas’ individual y colectivo”.<sup>314</sup> Trata-se de uma derrota que é ao mesmo tempo física, emocional, política e ideológica, envolvendo também, no caso dos exilados, dos forçados a deixarem sua pátria, o que Alba Martínez Martínez chamou de “derrota familiar”: “la pérdida y la separación de los seres queridos, así como la privación de su lugar de referencia: la ciudad, el pueblo, el barrio, el hogar...”<sup>315</sup> A derrota de projetos políticos, em alguns casos, como vimos, resultou no exílio, no desterro que, por sua vez, mobilizou a reflexão a respeito de compromissos políticos, práticas coletivas e identidades a partir da experiência da estrangeidade.<sup>316</sup>

Assim, o que está no excerto metaficcional anterior – extraído da leitura do manuscrito de Ziller feita concomitantemente entre Pedro e Santillán e nós, leitores – é a possibilidade de utilizar a ficção para lidar e para elaborar os traumas da derrota. Lemos uma “alegoria da derrota”,<sup>317</sup> lemos uma memória desse fracasso do qual parte esse processo de escritura, a partir da qual Orgambide – e o personagem Pedro – busca(m) respostas. Lidar com a derrota abriu a possibilidade de escrever, de construir personagens e tramas que consigam resgatar seu contexto político e social, integrando-se a esse ato uma reflexão estética, sobre a elaboração ficcional, seguindo com as ferramentas de leituras enunciadas no capítulo anterior, e uma reflexão que é também política e histórica. Ziller, segundo nos é apresentado no romance, um personagem que é também um escritor imaginado, teria utilizado o tempo em suspenso na prisão para elaborar essa derrota, para propor uma resposta revolucionária.

---

<sup>314</sup> FRANCO, 2008, p. 302-303. Marina Franco, em sua pesquisa sobre exilados argentinos na França, insere, à continuação, a lembrança de um deles: “era muuuy difícil pronunciar la palabra ‘derrota’. Era muy difícil poder decir: ‘nos derrotaron, sufrimos una derrota [...] pero que la pensaba, la pensaba, como seguramente lo deben haber hecho muchísimos compañeros que nunca confesaron que pensaron, que sabían que estábamos derrotados.’”

<sup>315</sup> MARTÍNEZ, Alba Martínez. El otro exilio: memorias y vida cotidiana de las mujeres en el destierro republicano em Francia. In: POROLLI, Paula Simón. (Ed.) *Kamchatka*. Revista de análisis cultural 8, “Exilios cruzados: representaciones, identidades y memorias en los exilios europeos y latinoamericanos en los siglos XX y XXI”, 2016, p. 66.

<sup>316</sup> Cf. RONIGER, Luis. El exilio y su impacto en la reformulación de perspectivas identitarias, políticas e institucionales. In: *Revista de Ciencias Sociales*. n° 125, Universidad de Costa Rica, 2009 (III), p. 84. Disponível em: <https://revistas.ucr.ac.cr/index.php/sociales/article/view/8792/8279>. Acesso em: abr. 2022.

<sup>317</sup> Cf. AVELAR, Idelber. *Alegorias da derrota*. A ficção pós-ditatorial e o trabalho de luto na América Latina. Belo Horizonte: Editoria UFMG, 2003.

As discussões entre Santiago Santillán e Pedro prosseguem. E durante esse exercício duplo de leitura do manuscrito de Ziller (jesuíta) de 1791 encontrado em 1945 por Santillán, surge, em outro diálogo, uma presença borgeana a respeito do conto *El inmortal* (“Nadie es alguien, un solo hombre inmortal es todos los hombres.”<sup>318</sup>): “–¿Usted cree que Ziller era judío? –Sí. Era eso y más que eso, era de alguna manera todos los hombres.”<sup>319</sup> Ao judeu errante somaram-se muitas vivências, muitas histórias, muitos ecos, como se por meio dessas muitas camadas deste personagem imortal estivessem incluídas diversas formas de pertencimento e de identidade, sendo impossível recompor as camadas de todas as identidade presentes em Ziller, assim como impossível de defini-lo em poucas palavras.

Ainda nas discussões de Pedro e Santillán, há outra camada colocada sobre o personagem criado por Ziller – a do mestiço:

¿No le parece curioso que elija como personaje a un judío que no es del todo judío, a un cristiano que no es del todo cristiano? Es un mestizo. En el mestizo muere el español peninsular con sus rígidas nociones del orden y muere también el indio. (...) Ni judío ni cristiano, ni blanco ni indio. Heredero de ambos, el mestizo descrea de un mundo que no lo toma en cuenta, que lo desprecia y lo margina.<sup>320</sup>

Um mestiço, resultado da mestiçagem cultural: “nem judeu nem cristão, nem branco nem indígena”. De um lado, a ascendência judaica, de outro, o fato de ser latino-americano.<sup>321</sup> Temos,

---

<sup>318</sup> “Ninguém é alguém, um único homem imortal é todos os homens.” (BORGES, Jorge Luis. O imortal. In: *O aleph*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012, p. 20.) Nesse conto, por meio de labirintos, a imortalidade, com seus excessos, com a vida infinita, debilita a memória que é falível. Além disso, com o labirinto de documentos, de vozes, de referências trançadas no texto não é possível definir quem é quem, quem faz o quê, nessa narrativa e está justamente em jogo a questão da identidade, da impossibilidade de definir esse Eu. Diz Jorge Sagastume: “En ‘El inmortal’ tenemos un personaje inmortal, que se enfrenta a un sinnúmero de contingencias, cuyo destino se entremezcla con el destino de un número infinito de destinos de otros individuos; un personaje que, además, es capaz de hablar todas las lenguas y que ha leído todos los libros habidos y por haber. (...) Su posición de individuo inmortal, entonces, no lo aventaja en nada, sino que lo ubica en el lugar de cualquier otro hombre, llegando a la conclusión de que su destino es el mismo que el de todo ser humano; el ser un hombre equivale a ser todos los hombres y en sí nadie” (SAGASTUME, Jorge R. “El Inmortal” de Jorge Luis Borges: el yo, aleph absolutos y vocabularios finales. In: *Revista de Filosofía*, v. 67. Santiago, 2011. Disponível em: [https://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0718-43602011000100017](https://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0718-43602011000100017). Acesso em: abr. 2022.)

<sup>319</sup> ORGAMBIDE, 1984b, p. 226.

<sup>320</sup> ORGAMBIDE, 1984b, p. 225.

<sup>321</sup> Sobre os escritores judeus-argentinos, Ricardo Feierstein confessa: “Nacimos, mestizos, en América Latina. No vivimos ese judaísmo europeo, natural y permanente, que empapaba los sentidos como anilinas silvestres, con la magia del *idish* y los rabinos montados en burros y la vara del *Jéider* y el sabor del arenque: para eso nacimos demasiado tare, condenados a rumiar añoranzas. Pero tampoco estuvimos en la fundación de Israel, ése privilegio de los judíos de este siglo, porque apenas habíamos arribado a un universo que se reveló, con mucha culpa y poca gloria. Siempre llegamos tarde o temprano a nuestras citas con la historia, con torpeza dulce y lamentable. (...) En Argentina, de la democracia bien intencionada de Illia a la brutal dictadura de la Revolución Argentina, que prefiguraba la matanza. En Israel, de los ecos pioneros y socialistas de los primeros años al desengaño, la indiferencia y el avance de los sectores teocráticos y reaccionarios hasta conquistar temporariamente el gobierno. Las barajas se nos mezclaron en esa década de reflujo (...). Sobre este telón de fondo, de idas y vueltas con nuestra propia historia y la historia del mundo, se

nessa passagem, a busca por uma síntese, por uma possibilidade de estabelecer um sentido de identidade – múltipla, provisória, em constante devir –; temos também a busca por uma reconciliação com a história, com o passado na expectativa de superar essa marginalização do mestiço imposta pelas forças hegemônicas sem abrir mão dessa heterogeneidade em ser, ao mesmo tempo, argentino, latino-americano, judeu, cristão, filho de imigrantes, branco, indígena: um mestiço. Alguém condenado a ser outros:

Por Ziller, pensé, por el hombre que mira al mar y la posee en las altas marejadas de la furia del mundo, por Ziller entre miríadas de espuma, ocultando a los compañeros, proveyéndolos de pasaportes, de fe en lo inmediato (una casa, un arma, un plato de comida, un avión, un país amigo), condenado a ser otros.<sup>322</sup>

Podemos sugerir, então, que todos esses desdobramentos de Ziller faz com que a alteridade impere não apenas sobre a narrativa, mas também sobre o próprio personagem. E é desse intenso contanto com o outro múltiplo que ele se torna imortal, epítome da sobrevivência: um (outro) palimpsesto.

Nesses deslocamentos identitários e nessas andanças por tempos passados, fica evidente a impossibilidade de focar-se no presente – seja no da escritura, seja no do exílio –, restando a pergunta, não respondida, de como, diante de um cenário de violências institucionalizadas, de perseguições políticas, culturais e religiosas, é possível lidar com o tempo presente e com a história?

### III. Um olhar sobre as estratégias narrativas

Edmund Ziller interrumpe dialécticamente la producción melodramática de su texto e intenta desde el mismo una revolución (subversión) que destruye el discurso burgués de la novela-teatro/anulación de lo literario como producción exterior a la Historia/De allí en adelante Ziller utiliza los textos político-históricos de la Inquisición como materiales de lo real imaginario/auto-conciencia del texto...<sup>323</sup>

---

inscribe una producción literaria. Como no podía ser de otra manera; este mestizaje judeo-israeli-latinoamericano aparece reflejado en temáticas, texturas de estilo y recursos del lenguaje, que buscan un punto de encuentro, una síntesis que permita reconciliar esta triple afirmación (...).” (FEIERSTEIN, Ricardo. Mestizo en construcción. In: BARYLKO, Jaime (Comp.). *Pluralismo e identidad*. Lo judío en la literatura latinoamericana. Buenos Aires: Editorial Milá, 1986, p. 234-235.)

<sup>322</sup> ORGAMBIDE, 1984b, p. 294.

<sup>323</sup> ORGAMBIDE, 1984b, p. 250-251.

Essa é a leitura, as anotações do personagem Pedro a respeito do manuscrito de Ziller. É a interpretação metaliterária das possibilidades e das funções dos romances. Tais notas manifestam a possibilidade revolucionária da literatura, ao manifestarem um lócus político, quase panfletário. Nesse sentido, para conseguir, neste romance protagonizado por Ziller, alcançar caminhos mais livres e amplos, como anunciados por Orgambide anteriormente, foram utilizadas diversas estratégias narrativas para nomear certas ausências, certas derrotas, certas impressões e certos vazios. Essas estratégias, que também serviram para se referir ao complexo temático construído que incluem saltos e passagens temporais, espaciais e temáticas em que estão presentes a fragmentação e um processo de montagem que intercala o conteúdo metaficcional, com descrições realistas e fantásticas, além de uma série de elementos que não fazem referência unicamente à cultura hegemônica, como a utilização de termos e estruturas advindas da oralidade, bem como a descrição de práticas consideradas marginalizadas, com a presença de uma forte corporeidade.

Um primeiro aspecto bastante visível a respeito dessas estratégias narrativas é a presença de elementos gráficos. Temos três ilustrações no decorrer do texto: o cartaz que abre o romance, o cartaz sobre a venda de um elixir da juventude criado por Ziller e a cartografia da ilha das utopias assinada por EZ (além de uma assinatura em uma carta com a “caligrafia” de Edmund Ziller). Sobre as incursões gráficas no texto, tem-se passagens em duas colunas, cada qual com sua perspectiva; tem-se também a separação por linhas de grade entre as discussões de Santillán e Pedro e os manuscritos de Ziller (neste caso, trazendo ao leitor a possibilidade de acompanhar, concomitantemente, as análises feitas pelos leitores ficcionais).

Outro aspecto que surge ao se debruçar sobre as estratégias narrativas é a presença de diversos duplos,<sup>324</sup> como já pudemos perceber a partir da discussão a respeito da alteridade e dos desdobramentos da figura de Ziller, em quem coexistem suas próprias e diferentes encarnações. Do eu ao outro, da identidade à alteridade, da figura humana à sua sombra ou ao seu reflexo no espelho (não sem distorções), ou ainda, das atuações em antítese do tipo: autor-leitor, detetive-

---

<sup>324</sup> Não se pretende aqui aprofundarmos demasiadamente neste conceito, apenas apontar o recurso utilizado do jogo produzido pelos desdobramentos que, segundo Bargalló Carraté, em “Hacia una tipología del *doble*: el doble por fusión, por fisión y por metamorfosis” (In: BARGALLÓ CARRATÉ, Juan. (Org.) *Identidad y alteridad*: aproximación al tema del doble. Sevilla: Alfar, 1994, p. 11.), é um tema que “forma parte de la estructura de toda la literatura de Occidente, como oposición de contrarios (...); dicha oposición de contrarios constituye un supuesto básico en la doctrina de los más antiguos pensadores de Occidente como Heráclito y Platón, está latente en el mito de Edipo, se manifiesta bajo las formas más diversas, en las páginas de la literatura de todos los tiempos (...)”. Cf. BARGALLÓ CARRATÉ, Juan (Org.). *Identidad y alteridad*: aproximación al tema del doble. Sevilla: Alfar, 1994; ou ainda: RANK, Otto. *O duplo*. Rio de Janeiro: Cooperativa, 1939; ROSSET, Clement. *O real e seu duplo*: ensaio sobre a ilusão. Porto Alegre: LP&M, 1998.

assassino, carrasco-vítima. Trata-se de um jogo, de um mecanismo de condução narrativa em que figuras e vozes se intercalam, se atraem e se repelem, em uma relação de interdependência. Além das figuras de Ziller, temos, também os duplos de Pedro, narrador-escritor, e de Ziller, seu personagem imortal. Segue um dos encontros entre esse duplo, Pedro-Ziller:

Ziller me citó en un café ruidoso, cerca de Canning y Corrientes. El café era un larguísimo pasillo, lleno de mesas en donde los jugadores de dominó golpeaban sus fichas. Me encontré allí con un boxeador armenio (en el barrio lo llamábamos el Turco) con quien compartíamos el olvido de la juventud. (...) Entonces me llamó Ziller. Sentado en una de las últimas mesas, leía, desganado, unos fragmentos de Novalis. Me pidió que comparara, con buena voluntad, aquellos escritos con los aforismos de Subatol Deul. (...) “¿Tomá un café? (...) Fíjese qué curioso: Deul, en las tareas de la Hermandad, toma partido por la prudencia. Su cabeza está con Drake; su corazón con Dayo. Le ruego perdone esta simplificación: Drake + Dayo = Deul, pero sirve como punto de referencia. (...) Por eso me parece bien que usted, que es escritor, que practica ese género burgués de la novela (hablo en sentido histórico, se entiende) quiera entretenerse con estos papeles”. Me defendí diciéndole que no pensaba escribir una novela ni un cuento ni nada parecido. (...) “Faltan dos”. “Nosotros”, se rio Ziller, Seguí el juego. “¿Quién es Deul? ¿Quién es Dayo?” “Tal vez los dos seamos uno para esta lectura”, dijo Ziller con modestia. Yo respondí que no, que era él quien descifraba los signos. “Pero usted los escribirá otra vez. No, no se apresure a decir que no, ya lo está haciendo.”<sup>325</sup>

Neste excerto temos a apresentação de alguns dos duplos: os piratas Deul e Dayo, o escritor e o personagem (Pedro e Ziller); na sequência, temos os leitores Pedro e Santillán. Nesta passagem temos ainda a caracterização do gênero romanesco, “burguês (...) no sentido histórico”. A partir do jogo destas relações dialéticas são narradas as aventuras de Ziller, o ser imortal que é, afinal, todos os seres humanos, ou antes, todos os nomes da história, incluindo-se, nele, aqueles personagens geralmente marginalizados, esquecidos e silenciados. Há efetivamente a busca por esse outro: Pedro, o narrador-escritor, por exemplo, persegue seu personagem, sua história, e procura, inclusive, comprovar sua imortalidade. Nesse jogo com seu duplo está a possibilidade de conhecimento daquilo que o próprio Pedro – como escritor-narrador-personagem – desconhece, não sabe, ignora e que, afinal de contas, é a sua própria história.

Ao longo da narrativa estão presentes também algumas passagens que colocam em cena a articulação de outros binarismos, a partir da exploração de certos antagonismos. Seguindo esse jogo dos duplos, em uma delas, Ziller, um personagem marginalizado, condenado a vagar pelo mundo, insere-se na alta-cultura, na plateia do luxuoso e majestoso Teatro Colón em Buenos Aires.

<sup>325</sup> ORGAMBIDE, 1984b, p. 36-38.

De lá, não é possível perceber o conflito travado nas ruas porque a apresentação estava protegida pela polícia. (Assim, a caracterização de Ziller como marginal, não quer dizer que se trate, sempre, de uma figura excluída ou revolucionária.) Na passagem a seguir do romance, lemos como aparece enredado o prazer pela música, pelas artes, já comentado anteriormente:

Edmund Ziller amaba las noches del Colón. En ningún teatro del mundo se había entregado con tanta pasión a ese goce tan puro, a esa dulce y voluptuosa actividad. Solo con su música, reconstruía en su memoria y en su espíritu las creaciones de los músicos alemanes, sus compatriotas, y también las de los fogosos italianos y los rusos temperamentales que, como Ziller, amaban la música por encima de todo.

No leía los diarios. Le parecían una fatigosa y redundante máscara de la vulgaridad del mundo, una infinita acumulación de detalles que reducían la metafísica del tiempo a la monotonía de un eterno presente. Se sorprendía cuando los primos de su mujer, hombres cultos y mundanos, se exaltaban al hablar del peligro rojo, una peste que, según ellos, terminaría por devastar el planeta.

(...) Por aquellos días los anarquistas, pese a sus amenazas, no colocaron bombas. Edmund Ziller fue a las funciones de gala del Colón. (...)

—Ahora vos podés escuchar tranquilo tu musiquita, Edmund. Nosotros te cuidamos.

(...) Oía Ziller música de pobres, pobres sonidos que venían del mundo y se hundían en él, en las manos que ahora dejaban el envoltorio, la caja de música brutal que estallaría minutos después allí, en el Colón. Oyó, desde el foyer, el estampido. Vio los rostros ensangrentados, las caras del horror, los lujosos vestidos manchados de sangre.

Cuando salió, los soldados formaban un cordón de protección alrededor del teatro. Llegaban los familiares de las víctimas, las ambulancias, los curiosos. En la plaza, un primo de su mujer vociferaba pidiendo justicia. Ziller se alejó despacio. Una brisa fría le besaba la cara. Supo que iba a volver. Amaba las noches del Colón. La música sobre todas las cosas.<sup>326</sup>

Ziller, que frequenta e escuta a música marginal, sente um enorme prazer ao escutar a música erudita, e revela ser ele mesmo um partícipe de uma prática cultural da elite que mantém um elo de cumplicidade com os interesses hegemônicos, dos governantes, longe do “perigo vermelho”, das bombas anarquistas, o que garante a execução da música sem que os ruídos – e a violência – externos interrompam a apresentação. Há, portanto, a fruição, o gozo artístico em um ambiente de exclusão social.

Este romance insere também o que Orgambide já tinha proposto em sua coletânea *Cuentos con tangos y corridos*, e oferece ao leitor uma narrativa composta por diferentes linguagens e componentes culturais. No caso específico do exílio, a sensação de não-pertencimento está intimamente relacionada à linguagem. Assim, o exílio, mais que um tema, está presente na

<sup>326</sup> ORGAMBIDE, 1984b, p. 109-111.



construção narrativa, aparecendo inclusive na questão da língua e da cultura. E, neste romance, temos desde a presença de um espanhol erudito do tempo colonial, manifestado por meio da linguagem dos cronistas, como um espanhol mexicano, caracterizado pelo *tu* e por expressões coloquiais como *¡qué padre!* ou *desmadre*, marcas da oralidade mexicana, ao lado de aspectos culturais como a menção à cultura pré-hispânica, com o Xiuhtecuhtli (o deus mexica do fogo), a referência ao náhuatl, aos olmecas e aos maias, às plumas de quetzal, aos sarapes e aos boleros, como também há um espanhol argentino, ou mais especificamente *porteño*, com suas marcas da oralidade, com o vocativo *che*, o *vos*, juntamente dos mates, dos *conventillos* e dos tangos. Lemos diferentes acentos e tradições, as visíveis e sensíveis diferenças entre essas duas culturas, e mais: entre a diversidade da cultura latino-americana. Há uma mudança de vozes, de linguagens apresentando assim diversas maneiras de pensar e expressar a realidade. Vemos, nesse sentido, configurada uma possibilidade de mesclas, ao adotar uma perspectiva mais próxima ao outro, em um exercício por buscar uma narrativa não somente argentina, mas também mexicana, ou ainda, latino-americana. Ora, como o trabalhado no capítulo 2, o olhar de Pedro Orgambide para a América Latina foi fartamente favorecido pela experiência do exílio no México e, a partir dele, Orgambide, como boa parte de seus conterrâneos, passou a conhecer e a conectar-se com um horizonte mais amplo, mais latino. Nesse aspecto, a inclusão da cultura brasileira por meio das conversas ficcionais com Tiradentes, ao apreciar as obras de Aleijadinho, ao ouvir as músicas de (Dorival) Caymmi, de Vinicius de Moares e de Chico Buarque, é notável, tal como observado por Sosnowski:

la incorporación del Brasil obviamente apunta a una integración verdaderamente latinoamericana en el movimiento de liberación que aquí se anuncia. (...) Al exaltar la figura de Tiradentes [entre outras], se aboga aún más por una integración global de todo elemento latinoamericano y precisamente el desplazado en los énfasis liberales de la historia.<sup>327</sup>

Seguimos, então, neste exercício de leitura com outra uma passagem metaliterária em que Pedro, nas suas discussões com Santillán, se refere aos manuscritos de Ziller como pastiches, em que Ziller teria se apropriado, em chave irônica, de textos anteriores em que, por vezes, escancaram o tom sardônico, que com suas duas vozes que se encontram, e em que se percebem claramente a burla, cujo riso provocado não diverte mas, antes, escancara o real. Uma passagem repleta desse tom irônico está nas definições dos verbetes da “enciclopédia anti-imperialista”:

---

<sup>327</sup> SOSNOWSKI, 1977, p. 9.

CHAUVINISMO. Enfermedad endémica, virus que se inyecta a los pueblos y que produce el *Delirius Patrioticus*, locos sueños y omnipotencia y poder. En América Latina se administra con frecuencia y en altas dosis de peligrosidad. (...)

DEBATE: Manía de viejos socialistas. (...)

IDIOTA: El que cree en las promesas de los burgueses, el que imita sus modos y gesto y reniega d su origen, el que supone que las tempestades del mundo se detienen a orillas de su casa. (...)

XENÓFOBO: Sujeto de apariencia normal que odia a los extranjeros. Suele creer que los judíos adoran la cabeza de chanco y que los negros son una raza inferior y que Dios estaba pensando en su pinche país cuando creaba el Universo.<sup>328</sup>

Lemos nesses verbetes o aproveitamento da singularidade desse estilo de texto enciclopédico, que é incorporado ao romance, e que se apodera de suas estruturas para imitá-lo, ridicularizando-o, escancarando assim a presença da violência social e da crítica política por meio da ironia. Assim tem-se a imitação, composta por uma malícia no conteúdo, recheado de anacronias. Esses verbetes são apenas alguns dos que compõem as “Voces de la enciclopedia antiimperialista del señor Edmund Ziller”. Trata-se de uma interrupção da narrativa e da proposição de um reordenamento da história da América Latina, contada por meio da reconstrução desses fragmentos, por meio desse deslocamento. “Chauvinismo”, uma doença patriótica; “debate”, mania de velhos socialistas; “idiota”, aquele das classes trabalhadoras que almejam a posição burguesa, esquecendo-se de suas raízes, suas tradições; “xenófobo”, o dotado da sabedoria chula do senso comum sem qualquer capacidade de empatia. Figuras burguesas, socialmente dominantes na sociedade, são ironizadas, havendo, portanto, um posicionamento crítico em relação a elas, com o riso sendo reivindicado: “contra la solemnidad de los chalecos, las prisiones, las corbatas, los poemas, a toda esa mierda.”<sup>329</sup>

Em outros verbetes, porém, o tom muda, e eles trazem uma proposta de reflexão sobre o tempo, sobre o estranhamento e sobre o exílio:

PARENTESIS. Tiempo entre el dolor y la esperanza.

PARIA. Persona vil (para el poderoso), vagabundo, mestizo viajero, sin patria, (...) hombre que frente al mar reconoce a su madre.

TIEMPO. Belleza del porvenir en la memoria de un viejo combatiente / Perfume de antiguos patios en el jazmín que crece a orillas de la cárcel / Olor de madre la madrugada del fusilamiento / Sonrisa de niño en las arrugas de tu camarada. El antes de yo y el después de mí.

UTOPISTA. Realista del futuro.

VIVIR. Saber morir por lo que se ama.<sup>330</sup>

<sup>328</sup> ORGAMBIDE, 1984b, p. 152-162.

<sup>329</sup> ORGAMBIDE, 1984b, p. 295.

<sup>330</sup> ORGAMBIDE, 1984b, p. 152-162.

Com esses verbetes, vemos uma concepção de tempo, de um tempo não exclusivamente linear – Ziller, aliás, nega a cronologia<sup>331</sup> – embora haja padrões causais provenientes de uma progressão temporal até o encontro final entre Ziller e Pedro. Um tempo anacrônico e melancólico, em que as marcas do desenraizamento são percebidas. Assim, se, por um lado, existe uma multiplicidade temporal por não existir uma única trilha narrativa, que mobiliza encontros de tempos distintos trançados de maneira simultânea; por outro, resta claro a presença de uma certa teleologia, como, por exemplo, no encontro final entre o escritor e seu personagem (como veremos mais adiante). Por ser imortal, Ziller acompanha o passar do tempo, sua progressão e continuidade, sobrevivendo a esses “espaços de experiências”, mas tendo no encontro da cena final seu “horizonte de expectativas”,<sup>332</sup> quando Pedro finalmente está pronto para encontrá-lo, para receber o “manto da história” e, enfim, agir, narrar. As mudanças de geração e a passagem do tempo instaladas na tensão entre tradição e modernidade, e a adoção das formas de adaptação às novas terras favorece um diálogo com o passado histórico no interior da própria ficção – um passado imemorial, que nunca foi presente, abrindo espaço, assim, para a crítica da presença e do posicionamento ingênuo.<sup>333</sup>

Na segunda parte do romance, é reconhecida uma pluralidade de horizontes ideológicos e verbais, trançados por meio das andanças pelo espaço e pelo tempo de Edmund Ziller. Nessa parte, é parodiado um processo inquisitorial em um trecho em que se misturam linguagens e formas artísticas as mais variadas, e esse processo, com sua documentação, é transformado em uma ópera manuscrita que está sendo analisada e lida por Pedro e Santillán.

DON FRANCISCO

¿Eres mi hermano, entonces?

CARCELERO

Soy, soy, eres, eres. Me haces un maldito lío en la cabeza. Cada uno en lo suyo, pero juntos, sudando en este maldito oficio de matar y morir. Como hombres. O como bestias.<sup>334</sup>

<sup>331</sup> “Todo, menos la cronología –respondió Ziller.” (ORGAMBIDE, 1984b, p. 70.)

<sup>332</sup> Cf. KOSELLECK, Reinhart. *Futuro pasado*. Contribuição à semântica dos tempos históricos. Rio de Janeiro: Contraponto; Ed. PUC-Rio, 2006. Hans Unrich Gumbrecht explica essa conceituação koselleckiana: “A *construção do tempo* dos modernos fora expressa (...) por uma assimetria entre ‘espaço de experiência’ e ‘horizonte de expectativa’, bem como por um ‘futuro aberto’ para o qual acredita-se poder nos dirigir a partir do presente e que se acreditava poder formar e prepara no presente mediante o agir”. (GUMBRECHT, Hans U. *A modernização dos sentidos*. São Paulo: Ed. 34, 1998, p. 284.)

<sup>333</sup> “Un pasado inmemorial: aquel que nunca fue presente. Para aproximarnos a esta idea, el *tiempo* debe ser entendido a partir de su desnormalización (...). Pensar el tiempo no a través de la presencia”. RABINOVICH, Silvana. Prólogo. Levinas: un pensador de la excedencia. In: LEVINAS, E. *La huella del otro*. México: Taurus, 2001. p. 23.

<sup>334</sup> ORGAMBIDE, 1984b, p. 232.

Temos aí uma linguagem que mistura tempos e que prova um efeito evocativo e repleto de ironia, que, por sua vez, é outro matiz ou nível de discurso, que não pode ser confundida com humor já que supõem uma certa distância, uma certa posição de superioridade de quem fala, e, no que está sendo dito, existe um certo desprezo ou rechaço ao que se refere. Lembremos que a ironia não tem a finalidade de fazer rir, mas, antes, busca desenganar, romper as aparências e mostrar a crueza do real, sendo um instrumento de crítica eficaz e que aparece em diversas passagens do romance. Don Francisco, por exemplo, testa e zomba de seu carcereiro que, por sua vez, é descrito como aquele ser que apenas segue seu trabalho, como executor da violência institucionalizada.<sup>335</sup> Além disso, essa relação entre carrasco e vítima, entre torturador e torturado, extrapola o tempo da inquisição e faz uma referência a tempos em que existe a prisão por ideais políticos, tempos em que há a tortura, tempos em que, inclusive, se morre, se desaparece, se exila, por esses mesmos ideais.

De forma intercalar, nessa parte do romance estão os trechos da obra e as discussões entre Pedro e Santillán, que divergem em suas formas de ler. Enquanto Santillán analisa o texto de forma teológica, Pedro tem uma leitura política:

Me agradaría proponerle a Santillán una lectura política del texto, paralela a su lectura teológico-literaria. No creo que le interese. Sin embargo, creo que sería útil para entender mejor a mi amigo Edmund Ziller. La relación verdugo/prisionero se ha transformado, por razones externas al arte, en un lugar común de las literaturas. Lo original del Manuscrito Ziller (EZ/2) es que no dramatiza lo inmediato, lo corporal, lo físico sino la relación verdugo/prisionero como lucha ideológica. Lamentablemente, no puedo discutir esto con Santillán que tiene, por decir así, una relación platónica con el Tercer Mundo. Los incidentes de Tlatelolco (1968) con un vago recuerdo para él, una molestia para sus exploraciones en la literatura y la filosofía del Nuevo Mundo. Lástima. Creo que muchas de las preguntas que hace Ziller a través de su personaje merecerían una respuesta crítica (política). Pero tal vez lo amedrente la sombra de Lecumberri. (...)

Sólo por honestidad intelectual (por vergüenza profesional como dicen los cronistas de los boxeadores que continúan peleando con las caras destrozadas) Santillán continúa la lectura de la realidad superior a sus fuerzas: la represión, la tortura, la miseria de la delación.<sup>336</sup>

Trata-se de duas ferramentas de leitura distintas, a teológico-literária e a política, que ajudam a formar diferentes olhares sobre o texto. A leitura política de Pedro inclui elementos do presente da escritura, em que ecoa a violência da repressão ao movimento estudantil de

---

<sup>335</sup> Cf. ARENDT, Hannah. *Eichmann em Jerusalém*. Um relato sobre a banalidade do mal. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

<sup>336</sup> ORGAMBIDE, 1984b, p. 220.

Tlatelolco,<sup>337</sup> as prisões e a tortura. E não apenas que aquelas relacionadas a esses anos 1970, mas também a violência institucionalizada anterior: a menção ao palácio de Lecumberri, antiga e maior prisão mexicana, inaugurada por Porfírio Díaz em 1900, explicita essa longa presença da violência que reprime e tortura – relacionando essas diferentes temporalidades por ter sido essa prisão, o local para onde foram levados os líderes políticos desse movimento de 1968.<sup>338</sup> Assim, a observação sobre a necessidade de uma leitura política aponta para a urgência de marcar um posicionamento crítico em relação a esse sistema repressor. Dessa obra ficcional de Ziller, a prisão do bacharel no “Proceso a Francisco Maldonado de Silva” traz à tona a posta em ação de intelectuais que propõem a transformação do discurso literário em ação prática, histórica, possibilitando, dessa forma, uma leitura política, o que Orgambide chama de “práxis política hacia la literatura”.<sup>339</sup>

Enquanto discutem, Pedro reflete: “Me permito decirle a Santillán que la introducción me parece detestable, sobre todo esos versos mal medidos llenos de ‘ayes’... ¿No cree usted? Y esa mala influencia de García Lorca; casi un *pastiche*.”<sup>340</sup> Retomando: o pastiche envolve a imitação, mas essa imitação não tem, segundo Frederic Jameson, o impulso satírico, diferenciando-se da

---

<sup>337</sup> Esta é uma referência ao massacre de Tlatelolco cujo marco brutal foi a noite de 02 de outubro, às vésperas dos Jogos Olímpicos de 1968, realizados na Cidade do México, a mando de um governo democrático mas autoritário e repressivo. “Eran las cinco y media de la tarde de un miércoles dos de octubre de 1968 cuando las bengalas del batallón Olimpia anunciaron la trágica señal a los francotiradores apostados en las azoteas de los edificios que circulaban la plaza de las Tres Culturas, en la demarcación Tlatelolco. La historia es de sobra conocida: después de la contraseña caída desde los helicópteros, varias ráfagas de disparos causaron el terror entre los partidarios del movimiento estudiantil que llenaban la plaza con pancartas contra las desigualdades sociales, con fotos del Che y con proclamas antiimperialistas. Murieron más de trescientas personas y varios centenares más salieron heridas de una encerrona que tiñó de sangre la historia del México contemporáneo.” (AMAT, Víctor Manuel Sanchis. Versos para una tragedia. Voces de la poesía mexicana en torno a la matanza de Tlatelolco 1968. In: GARCÍA-REYDY, A. (coord.) Páginas que no callan. Historia, memoria e identidad en la literatura hispánica. Valencia. PUV, 2014, loc. 1219.) O movimento de estudantes da UNAM (Universidade Nacional Autônoma do México) e do Instituto Politécnico que estava se mobilizando desde julho, quando começaram as respostas repressivas, ferindo a autonomia universitária, da polícia nos *campus*. A mobilização foi se intensificando. A cada manifestação, mais gente se juntava, por outro lado, a repressão também crescia. (Cf. PONIATOWSKA, Elena. *La noche de Tlatelolco*. Cidade do México: Bolsillo Era, 2014. Obra fragmentária construída a partir de inúmeros testemunhos de sobreviventes.) Com o passar do tempo, o que era um movimento estudantil que se organizava e se fortalecia, adquiriu um caráter nacional “e nele se engajam agora trabalhadores, jovens, movimentos populares e sindicais independentes. (...) O massacre de Tlatelolco foi um golpe de força para esmagar com o sangue um processo revolucionário em andamento.” (ANDRADE, Everaldo de Oliveira. México 1968: o massacre de Tlatelolco e a universidade latino-americana. In: *Projeto História*. São Paulo, nº 36, jun. 2008, p. 195.)

<sup>338</sup> Um deles foi o escritor José Revueltas que de lá escreveu o romance *El apando*, ou conforme a tradução brasileira *A gaiola*. Uma novela escrita enquanto Revueltas esteve preso que narra a mutilação, a animalização, de seres humanos presos, sufocados, encarcerados nessa mesma prisão Lecumberri. Cf. REVUELTAS, José. *A gaiola*. São Paulo: Ed. 34, 2020.

<sup>339</sup> ORGAMBIDE, 2002a, p. 16.

<sup>340</sup> ORGAMBIDE, 1984b, p. 203.

parodia, como uma espécie de “paródia pálida, a paródia que perdeu o senso de humor”.<sup>341</sup> Nesse sentido, temos nesse romance a própria construção da personagem de Edmund Ziller, apresentada como a figura do judeu errante, como um pastiche do judeu errante, servindo como figura nostálgica, presa a um eterno passado que por metonímia aborda e coloca no texto elementos do presente da escrita, misturando, assim, as diversas temporalidades presente, passada e futura.

Ao longo do romance, temos ainda outros elementos justapostos que corroboram com a reflexão sobre o estilo do texto e as novas experiências, as novas percepções corporais nessa configuração espaço-temporal. Assim, na construção desse personagem, há uma espécie de testemunho, uma forma truncada de autobiografia, de escrita de si, imiscuída na forma e no enredo de *Aventuras de Edmund Ziller*. A figura do judeu errante, nesse sentido, está instalada no espaço do desenraizamento, do deslocamento, da desterritorialização e do exílio, a partir da qual se pode “hablar con la voz del otro pretendidamente própria”.<sup>342</sup>

#### IV. Narrar para entender

Qual seria, então, a relação entre essas reflexões tecidas aqui com o deslocamento, com as experiências de exílio de Orgambide? Recordando que “el exilio implica un proceso de transformación personal y colectiva, pleno de ambigüedad, que se inicia cuando los exiliados se ven forzados a abandonar su país de origen y en muchos casos no termina ni aún tras el retorno al país de origen.”<sup>343</sup> A história e a errância são utilizadas por Orgambide em seu romance para estabelecer os elos e os traços identitários, para buscar o pertencimento a uma comunidade, a uma história. Na imortalidade de Ziller estão diversas fugas, fugas de espaços habitados que expulsam seus moradores “indesejados” utilizando-se de medidas de violência provenientes de decisões políticas, sistemáticas e programáticas, de grupos hegemônicos, que dão lugar a desaparecimentos, silenciamentos e exílio – incluindo-se, aqui, o duplo desenraizamento relacionado às perseguições às comunidades judaicas e às perseguições políticas de meados dos anos de 1970 na Argentina.

---

<sup>341</sup> JAMESON, Fredric. *A virada cultural: reflexões sobre o pós-moderno*. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 2006.

<sup>342</sup> SOSNOWSKI, 1985, p. 18.

<sup>343</sup> RONIGER, 2009, p. 84.

A história de um exílio, de um condenado à errância, define-se pela distância deste em relação à sua pátria, à sua geografia afetiva. Uma história que é pessoal, mas que é também coletiva. Distintos tempos, distintas diásporas, distintos exílios, porém, com temas e experiências comuns. Retomamos Sosnowski:

Precisamente la inmortalidad de Ziller, sus constantes mutaciones y transfiguraciones históricas – que de ningún modo apagan en el olvido de los hechos anteriores – constatan la presencia de una clara conciencia del pasado y con ella una elucidación de las oposiciones ante el futuro de cada periodo.<sup>344</sup>

Lemos, então, a partir dessas andanças de Ziller, como estão presentes as ressonâncias entre as diferentes temporalidades, evidenciadas na urgência por narrar, por fazer uso do espaço ficcional para entender esse distanciamento, na busca por um sentido para a luta política malograda, bem como no afã de montar e dar um significado aos fragmentos recolhidos da experiência do exílio. E aqui recorremos a Leonardo Senkman, que através da derrota política enxerga esse esforço de recuperação de algo próprio:

(...) para algunos intelectuales judíos exiliados por la represión, el exilio no fue sólo político, una mera tregua entre dos combates de signos opuestos. A la hora del despojo y la negación que vino desde afuera, se procesó en algunos de esos escritores un sinceramiento consigo mismo. Por empezar, y mal que a algunos les pesó, revalorizaron algo tan obvio como su propio origen judío.<sup>345</sup>

O exercício de leitura proposto nesse capítulo não teve a pretensão de esgotar esse romance, tão complexo e com inúmeras possibilidades de leituras, mas, sim, tratou de correlacionar, como aponta Jameson, o surgimento de um novo aspecto formal com um determinado tipo de experiência da vida social, mobilizada pela experiência do exílio. Podemos perceber que certos elementos em Orgambide pertencem ou podem ser inserido nas discussões sobre a presença de diferentes elementos literários em seu romance, tais como o pastiche e a ironia, propondo uma reação a um certo modelo artístico (canônico), inserindo nesta obra a abolição de algumas fronteiras, como vimos no caso da inserção dos verbetes, que está relacionada às margens de uma forma de discurso, de um gênero textual. Da experiência do exílio, a forte presença latino-americana comprova as prerrogativas do capítulo 2, de que o exílio no México abriu os horizontes ao universo latino-americano de parte dos argentinos que vivenciaram essa experiência.

---

<sup>344</sup> SOSNOWSKI, 1977, p. 8.

<sup>345</sup> SENKMAN, 1986, p. 90.

E, na passagem final do romance, a revelação: o tempo do encontro. As marcas de uma concepção de tempo teleológica. O tempo em que as diferentes temporalidades convergem para um único ponto: para o protagonista, Pedro, que encontra nesse presente a si mesmo e a seu personagem, Ziller, contempla o passado e antevê suas possibilidades futuras. O homem imortal, que percorre a história, o brinda com uma visão da infância e com uma proteção, de onde surge a possibilidade, esperançosa, de prosseguir na luta. Ziller, enfim, entrega ao seu romancista, Pedro, o abrigo ou o “manto da história”, no texto que se intitula *In memoriam*– “an exulted transgression of the kaddish”<sup>346</sup> (como sugere Saúl Sosnowski):

Entro a mi casa y sé que está esperándome, arrebujado en un viejo sobretodo que era el mismo que usaba mi abuelo en las calles de Odessa, el mismo que lució en Buenos Aires a comienzos del siglo cuando iba al frente de la columna, con la bandera, como secretario del Socorro Rojo Internacional, el mismo sobretodo que salió indemne a los sablazos de la caballería durante la Semana Trágica. Entro a mi casa y no me sorprende de ver al viejo ladrón, al espía, al camarada. ‘Lo estaba esperando, mi novelista. No quería irme sin despedirme de usted. Uno nunca sabe cuando vuelve a encontrarse.’ *Sólo entonces descubro que Ziller se parece de una manera cruel a mi propio abuelo, al pobre abuelo loco, al chiflado que vivía en un triste y oscuro cuartito cercano a la terraza, donde, a los cinco años yo lo vi sin comprender la tempestad y el desgarramiento del exilio, sin reconocer en el hombre que tomaba sus manos al señor Edmund Ziller. Pero ahora lo sé, por fin, y ya no tengo ni miedo a tu locura, querido abuelo, amigo del compañero Ziller que revisa los periódicos, las revistas, las fotos, donde él y tú aparecen luciendo los uniformes de la rebelión. Nada hay que temer ahora, cuando el porvenir tiene la forma de tu sobretodo, que Ziller se saca para entregármelo. “Es todo lo que puedo darle” – me dice –. “Estuve soñando con usted. Soñaba con un niño que subía por la escalera de fierro para ver a su abuelo, oculto por la enfermedad y la locura del mundo que arrastra a los hombres lejos de su tierra, y que un día los devuelve, créame, como las olas a la playa. Este es un abrigo. Téngalo. Hay mucho que caminar todavía. Le va a hacer falta.”*<sup>347</sup>

O judeu errante torna-se uma metáfora da resiliência, apresenta em si a capacidade da sobrevivência, da luta cotidiana de resistir, por meio da escritura, da prática literária.<sup>348</sup> Com essa figura, Pedro Orgambide resgata e propõe essa metáfora também para os exilados, como uma possibilidade de sobrevivência, como uma possibilidade de compreender a experiência vivida: Pedro-personagem recebe de Ziller a proteção. Trata-se também de uma herança, que é descrita

<sup>346</sup> SOSNOWSKI, 1984, p. 80.

<sup>347</sup> ORGAMBIDE, 1984b, p. 367. Destaques acrescentados.

<sup>348</sup> “Sobrevivir poseía el sentido literal, primario, de permanecer con vida, y los atributos secundarios del mantenimiento de la dignidad humana, el respeto propio, la protección de tradiciones identificadas con el ser social; componentes, todos ellos que no deben ser descartados por el golpe temporario que asesta una pluma armada. Sobrevivir es también hallar los medios necesarios para integrar las diferentes fuentes nacionales de identidad a una definición funcional del hombre.” (SOSNOWSKI, 1986, p. 37.)



por Sosnowski como: “the heritage of being doubly damned, Jewish and communist, points to the origins and also to the limits of the past.”<sup>349</sup> Como lemos em seus ensaios, as memórias de Orgambide como neto de estrangeiros entram para a ficção, tanto na figura do narrador como na de Ziller, e, assim, esse passado vivido, experimentado, é utilizado agora para, a partir da montagem de seus fragmentos dispersos pela passagem do tempo, propor um caminho alternativo, para pensar, mesmo diante de todas as tensões e dificuldades apresentadas, com esperança no porvir. Há traços de similaridade entre as figuras desenhadas deste avô, exilado, distante de sua terra na autobiografia e na ficção.<sup>350</sup> Há traços de incompreensão infantil em torno dessa figura que sobre os efeitos da “tempestade da história”, das marcas da distância, da “doença” causada pelo estranhamento que só são percebidas na vida adulta, ao voltar-se para o passado, sentindo essa dimensão individual, mas também histórica e coletiva, que a situação do exílio desvela.

Neste exercício de leitura fica expressa a presença de uma concepção de história judaica em que estão contidas a errância, a diáspora, a necessidade de seguir como um povo, ou, melhor, como uma comunidade humana; percebemos que apenas do exílio, distanciado de sua geografia familiar, essa percepção foi possível. Foi necessário estar à distância para reconhecer-se judeu, para olhar a história para dotá-la de sentido. Acrescenta Sosnowski: “writing in exile in Mexico, Orgambide experiences the diaspora, an Argentine political diaspora, that forces him to reread the past and to integrate this previously marginal segment of his literary production.”<sup>351</sup> Confirmando a premissa de que a pena do exílio produziu uma reflexão sobre o passado, um novo olhar sobre os caminhos possíveis de voltar-se para sua pátria, para sua geografia de origem, ainda que por meio das memórias, que traz aos desterrados sinais identitários, ares de pertencimento.

Acrescenta-se também a esse romance uma ideia de história teleológica, na crença em um futuro esperançoso, mas para isso é preciso seguir lutando. Há esperança nesse futuro. Com esta busca obsessiva por um sentido de história, Orgambide, por meio de seus personagens, parece prever, ou antes, imaginar uma reordenação futura, desejando mudanças, desejando reconectar-se, desejando voltar, como as ondas em uma praia, rompendo com o próprio o tempo suspenso,

---

<sup>349</sup> SOSNOWSKI, 1984, p. 80.

<sup>350</sup> Em sua autobiografia, Orgambide insere uma descrição de seu avô Jacobo Gdanský: “De mi abuelo se hablaba poco o no se hablaba pero yo sabía que vivía allí, en los altos de la casa, en un cuarto al que solo llegaba mi abuela. No se decía la palabra loco. Tampoco se hablaba de sus delirios socialistas sino del buen comerciante que había sido, de las dos veces que ganó la lotería y de la fortuna que había gastado a manos llenas. (...) Un día subí la escalera vedada y lo vi. Era un hombre parecido a mi padre pero de rasgos más finos, acostado en su cama y sonriendo de una manera misteriosa.” (ORGAMBIDE, 1985a, p. 59.)

<sup>351</sup> SOSNOWSKI, 1984, p. 80.

devolvendo-o à sua terra, para retomar a luta, mas, para isso, adverte: “Ainda há muito o que caminhar”.

## Capítulo 5. Releituras da nação: história e imaginação na *Trilogía de la memoria*

El tiempo se desvanece, se multiplica o se hunde según las circunstancias.<sup>352</sup>

A análise acerca do emaranhado das múltiplas temporalidades e suas relações com a matéria histórica e com a imaginação são centrais neste capítulo que vai trabalhar em diferentes subcapítulos cada um dos volumes da *Trilogía de la memoria*.

No capítulo anterior, iniciamos a leitura dos romances de Pedro Orgambide produzidos no México. Em *Aventuras de Edmund Ziller en tierras del Nuevo Mundo* já percebemos as ressonâncias entre a experiência do exílio com a história, a alteridade e a imaginação. Atravessamos, com Ziller, o judeu errante e imortal, a (história da) América Latina. Agora, a experiência de leitura está mais centrada na história Argentina. Nessa trilogia Orgambide propõe a “metáfora de um país” e havendo também essas ressonâncias, o que se busca aqui é verificar a hipótese de que com desses romances podemos perceber o tempo do exílio mexicano, o tempo da história argentina (de 1806 a 1955) e refletir sobre os diálogos possíveis entre ficção e história.

Antes, porém, de ingressar na discussão propriamente dita, vale ressaltar que a reflexão sobre as relações entre as diferentes camadas de tempo e as narrativas está presente em diversos estudos e romances. Com isso, e para citar apenas um exemplo extraído de um romance cuja reflexão sobre o tempo é central (e é uma referência a Orgambide), retoma-se uma passagem do narrador de *A montanha mágica* que afirma que a narrativa:

tem dois tipos de tempo: primeiro, seu tempo próprio, real-musical, que lhe determina o curso, a existência; e segundo, o de seu conteúdo, apresentado sob certa perspectiva, e isso de forma tão variável que o tempo imaginário da narrativa pode coincidir, quase por completo, e mesmo inteiramente, com seu tempo musical, ou afastar-se dele, a distâncias estelares. Uma peça musical denominada *Valsa dos cinco minutos* dura cinco minutos. Uma narrativa, porém, cujo conteúdo temporal abrangesse um lapso de cinco minutos poderia ter duração mil vezes maior, em virtude de uma excepcional meticulosidade no preenchimento desses cinco minutos – e, todavia, parecer variada e breve, ainda que, em relação a seu tempo imaginário, fosse longa e monotônica. Por outro lado, é possível que o tempo do conteúdo da narrativa ultrapasse em muito sua própria duração, em virtude de um abreviamento (...).<sup>353</sup>

<sup>352</sup> ORGAMBIDE, Pedro. *Pura memoria*. Buenos Aires: Bruguera, 1985b, p. 217.

<sup>353</sup> MANN, 2016, p. 623.

Mais adiante, o narrador trata do tempo como matéria da narrativa e a iniciativa, a possibilidade, de “narrar sobre o tempo, sobre o tempo que constitui uma época”.<sup>354</sup> Estão novamente traçadas, de forma implícita, a articulação do tempo com as formas narrativas, tanto ficcionais como históricas.

Este capítulo desenvolve-se a partir, portanto, das discussões provenientes da reflexão sobre o tempo narrado e sobre como esse tempo extrapola a própria narrativa, podendo ser percebido o tempo da escrita, os anacronismos e seus possíveis contatos (inclusive, com o tempo da leitura), como uma pintura que extrapola a própria moldura do quadro. Nesse sentido, o tratamento discriminado dos romances é intencional. Tratá-los cada qual como uma unidade autônoma, separada, tem como objetivo destrinchar cada história, apresentando-as a partir do questionamento que elas próprias incitam. Além disso, retomamos a inquietação desta tese sobre as possibilidades de diálogos entre a história e a ficção a partir da relação entre história, experiência e imaginação. Quando perguntado por Jean Andreu, em 1983: “Cuando usted escribe, ¿en qué medida influyen o no, gravitan o no, interfieren o no en su obra las circunstancias sociales, culturales y políticas en las que usted vive y a las que atribuye al público potencial al que usted se dirige?”,<sup>355</sup> Orgambide responde:

Hace más de diez años que no publico en la Argentina y casi nueve que estoy ausente de mi país, por razones políticas. Esas circunstancias, según creo, influyen en mi literatura. Al vivir tantos años fuera de mi contorno, la memoria trabaja, como un segundo “yo”: sueña la patria. Mis últimas novelas son fruto de ese trabajo, de esa elaboración simbólica de la realidad.

Esas “novelas de la memoria” intentan rescatar el pasado (...). En esas “novelas de la memoria” (*El arrabal del mundo*, *Hacer la América* y *Pura memoria*) hay un regreso a los orígenes de la patria. Quieren ser – tal vez lo sean – la metáfora de un país. (...)

Sí, lo social y lo político están muy presentes en estos textos. Coinciden, creo, con los sentimientos y experiencias de ese público potencial al que se refiere en la pregunta; es decir, con los sentimientos y experiencias de un pueblo que ha luchado con firmeza para recuperar, también, su memoria histórica. Memoria que tiene su más claro símbolo en las madres de Plaza de Mayo. (...) Para que no haya olvido.<sup>356</sup>

Um escritor exilado, distante de sua terra natal, de sua geografia afetiva, reelabora simbolicamente sua experiência, reelabora a partir da memória a história de seu país. Um escritor, como vimos, de ascendência judaica, de família de imigrantes, sonha a pátria distante e faz dela

<sup>354</sup> MANN, 2016, p. 623.

<sup>355</sup> ANDREU, 1984b, p. 154.

<sup>356</sup> ORGAMBIDE apud ANDREU, 1984b, p. 171.

uma grande metáfora por meio de uma trilogia, um conjunto de romances que propõe esse percurso ficcional da história argentina. E, ainda mais, no caso de Pedro Orgambide, temos um escritor que, segundo Leonardo Senkman:

(...) es un fascinante ejemplo de esta revalorización del pasado mediante el juego incesante de la memoria como una forma de recuperarse a sí mismo y al país. En su ciclo narrativo de la memoria, que empieza en *El arrabal del mundo*, sigue en *Hacer la América* y concluye con *Pura memoria*, lo autobiográfico es narrado a través de personajes que cuentan lo que vieron o creyeron ver; hablando a través de las voces de la inmigración, los sueños de inmigrantes españoles, judíos, italianos, turcos, mezclados en el Conventillo, metáfora que en sus novelas remeda a la torre de Babel, esa “gran confusión de donde somos” al decir de Orgambide. (...) Me interesa subrayar aquí las condiciones de posibilidad que ayudaron a Orgambide desde el exilio, a recuperar también su origen e incluirlo en un proyecto mayor de restituirse un pasado sin amputaciones tras años despiadados de automutilaciones, desfiguración y muerte.<sup>357</sup>

Nesses anos de exílio – “anos impiedosos de automutilações, desfiguração e morte” –, Pedro Orgambide buscou recuperar sua origem “sem amputações”, sua memória, individual e coletiva, própria e pátria, por meio da escritura. Recorreu a seu passado desde um presente nefasto, para (re)elaborar simbolicamente sua experiência.

Assim, partimos do romance *El arrabal del mundo* em que está presente o tempo da formação de uma ideia de pátria, de um sentimento de pertencimento naquelas terras antes vinculadas à Espanha e que passaram ao *cabildo* aberto e à disputa fratricida relacionada a qual modelo de nação se iria implantar, tratando-se, portanto, de uma narrativa que se passa entre fins do século XVIII e princípios do XIX no espaço que viria a ser então a Argentina. A partir desse romance, no subcapítulo I, “Temporalidade múltipla: uma reflexão sobre *El arrabal del mundo*”, analisaremos as diferentes temporalidades, a partir da presença de anacronismos tendo um tempo múltiplo e complexo da história da trajetória do jovem de província, Fabián.

Dele, seguimos para o subcapítulo II, “Um dualismo argentino: imigrantes e nacionais em *Hacer la América*”, para perceber como estão apresentados os binarismos referentes a imigrantes e nacionais, cidade e pampa, tecidos nas diferentes temporalidades presentes no romance que se passa durante os processos de imigração de fins do século XIX e princípios do XX (mais precisamente até meados de janeiro de 1919). Esses tempos narrados estão permeados de marcas

---

<sup>357</sup> SENKMAN, 1986, p. 90. A referência de Orgambide citada por Senkman foi extraída do texto “Notas sobre un poema de Humberto Costantini”, quando o autor se refere à construção de um “tipo” argentino como pertencente “al sueño del inmigrante, al conventillo que remeda a la torre de babel, a la gran confusión de donde somos.” (ORGAMBIDE, 1983a, p. 49.)

da experiência do exílio, do desterro e das preocupações políticas de Orgambide, assim como as diferentes representações do peronismo que são recorrentes nesses volumes da trilogia, inserindo sua visão política nos tempos em que está narrando, ainda que o tempo da narrativa seja muito anterior ao próprio peronismo.

A análise do subcapítulo III, “Disputa de narrativas: temporalidades, fragmentação e montagem em *Pura memoria*”, centra-se na reflexão sobre a primeira metade do século XX, com suas décadas de 1920, 1930, até fins do primeiro governo peronista (em 1955). Além dessa progressão de tempo mais cadenciada há a presença de um tempo mais inespecífico embora reconhecível – o das lembranças, o da memória – que apresenta, por si só, um movimento e um deslocamento de um tempo que une passado, presente e horizonte de expectativas futuras, a partir do qual se narra, como se com a composição, a somatória, das memórias dos personagens fosse possível chegar ao próprio título da obra, a uma pura memória argentina.

A leitura desse romance que encerra a trilogia acompanha uma proposta de síntese desse conjunto literário que, segundo Pedro Orgambide, funcionaria como (já mencionado na introdução dessa tese): “una manera de recuperar desde el imaginario, momentos claves de la Argentina. Pensando en la Argentina. Esta recreación del pasado sirvió [...] para hacer más soportable el desarraigo”.<sup>358</sup>

---

<sup>358</sup> BOCCANERA, 1999, p. 157.

## I. Temporalidade múltipla: uma reflexão sobre *El arrabal del mundo*

Começa-se, este subcapítulo, com a mesma questão utilizada por Georges Didi-Huberman<sup>359</sup> na epígrafe de uma de suas obras, segundo a qual: “todo problema, em certo sentido, é um problema do tempo”.<sup>360</sup>

De que tempo, então, se trata?

Em *El arrabal del mundo*, lê-se:

*Una puede olvidar, siempre se puede. (...) Hubo otro tiempo (tiempo dentro del tiempo, de las cronologías) que transcurrió, que transcurre en el rigor de los números y las agujas y los péndulos y finas manecillas de los relojes (...) tiempo de la merienda, los bordados, la siesta, el repetido crepúsculo del jardín.*<sup>361</sup>

Tempo do esquecimento, tempo da memória. Tempo cronológico e instrumentalizado contado pelos relógios. Tempo cíclico, do movimento do “trabalho e dos dias”. Lemos um tempo múltiplo cuja complexidade já está posta ao se trabalhar com esse objeto, o romance. Não é apenas o tempo cronológico nem, tampouco, o tempo cíclico (e infinito) dos dias; há outro tempo, um tempo dentro do tempo –o tempo das lembranças, o tempo do esquecimento, o tempo dos sonhos.

Como acontece na obra de arte em seu sentido mais amplo, ou na imagem, como propõe Didi-Huberman, em sua obra *Diante do tempo...*, ao colocar-nos diante de um romance, estamos “diante do tempo”, já que por meio dele e a partir dele estarem presentes múltiplas temporalidades:

Diante de uma *imagem* – por mais antiga que seja – o presente nunca cessa de se reconfigurar (...). Diante de uma *imagem* – por mais recente que seja – o passado nunca cessa de se reconfigurar, visto que essa imagem só se torna possível numa construção da memória (...). Diante de uma *imagem*, enfim, temos que reconhecer humildemente isto: que ela provavelmente nos sobreviverá, somos diante dela o elemento de passagem, e ela é, diante de nós, o elemento do futuro, o elemento da duração [*durée*].<sup>362</sup>

O destaque na palavra *imagem* foi acrescentado para ressaltar o paralelismo inicial proposto, entre obra de arte, imagem e romance, e sugerir a seguinte reflexão: estar diante de um texto ou, se preferir, de uma narrativa ficcional, é estar diante do tempo. Dessa maneira, o tempo é encarado em sua multiplicidade e, também, em sua historicidade. Com essa afirmação, é admitido

<sup>359</sup> In: *Diante do tempo*: história da arte e anacronismo das imagens. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2015.

<sup>360</sup> BATAILLE apud DIDI-HUBERMAN, Georges. 2015, p. 5 (epígrafe).

<sup>361</sup> ORGAMBIDE, 1983b, p. 131. Destaques mantidos do original. Neste trecho, a personagem Lucía, viúva e amante de Fabián, em cuja tertúlia os diversos personagens se encontram, reflete sobre a passagem do tempo, sobre as reminiscências da memória.

<sup>362</sup> DIDI-HUBERMAN, 2015, p. 16. Destaques acrescentados.

que se está diante do anacronismo que deflagra elos entre diferentes temporalidades; reconhecendo, no exercício do “ofício do historiador”, ou na “atitude de historiadora”, a necessidade de reflexão acerca desse procedimento – antes temido e refutado – do anacronismo.<sup>363</sup>

No trecho de Didi-Huberman citado estão presentes diferentes estratos de tempo que se entrecruzam quando se está à frente de uma imagem, mas, neste caso, estamos diante de um romance, em que se narra (a sua maneira) um espaço de tempo reconhecível, mencionado e descrito na trama. No caso de *El arrabal del mundo*, estamos diante da trajetória do jovem Fabián, do pampa à cidade, à ilustração e de volta ao pampa, estamos diante da invasão dos ingleses (1806 e 1807), da declaração do *cabildo* aberto (1810) e da subsequente guerra civil na disputa pelos diferentes projetos de nação.

A narrativa desse romance acompanha, então, a decisão de Fabián de deixar o interior, as terras e as reses herdadas de seu pai – escritor, ilustrado, assassinado por homens do Capitão Geral. Fabián atravessa o pampa e chega a Buenos Aires. Lá, passa a frequentar os salões da elite e as conversas com, entre outros, don Mariano – personagem construído com elementos de seu homônimo histórico Mariano Moreno.<sup>364</sup> Fabián, em seguida, se junta à luta para a expulsão dos ingleses e, ao final, pretende se reintegrar à *montonera* de El Tigre e “se busca en la obstinada convicción de pelear”.<sup>365</sup>

A proposta para a leitura desse romance é seguir a mesma reflexão de Didi-Huberman citada, ou seja, de que este tempo enunciado como tempo da trama pode ser considerado como uma primeira camada temporal, como um primeiro tempo (passado) possível de ser pensado, enunciado: o tempo narrado. Embora preenchido de dados historicamente reconhecíveis, Pedro Orgambide criou esse tempo, essa narrativa ficcional, a partir de um certo processo de escrita, um segundo tempo (outro passado) possível de ser enumerado nesta relação de diferentes temporalidades. A cada leitura – quando estamos diante das linhas dessa trama –, referindo-nos a uma ação presente, o tempo narrado e o escrito passam por atualizações e o processo de leitura pode ser, então, apenas

<sup>363</sup> Cf. DIDI-HUBERMAN, 2015, p. 22.

<sup>364</sup> Mariano Moreno (1778-1811), advogado, político e jornalista, foi um prócere da nação argentina, compôs a Primeira Junta de governo. Moreno se doutorou em Chuquisaca (na Universidad Mayor Real y Pontificia de San Francisco Xavier), no Alto Perú (atual Bolívia), momento em que entrou em contato com a Ilustração francesa. Mariano Moreno participou do processo de expulsão dos ingleses e do fim do governo do vice-rei Baltasar Cisneros. Por ter uma atuação mais jacobina e representar um obstáculo às posturas mais conservadoras de Cornelio Saavedra, foi enviado a uma missão à Europa mas morreu no caminho. O personagem fictício conheceu Frei Baltasar em Chuquisaca. Sua morte no mar, a poucos dias do início da viagem, foi narrada por Orgambide nesse romance.

<sup>365</sup> ORGAMBIDE, 1983b, p. 271.



mais outro tempo (um presente, talvez?). Com essa atualização do texto, por meio da leitura, pode ser possível atestar a materialidade do livro, a existência de diferentes formas, ou procedimentos, de leituras, que afirmam a permanência e a abertura dessa escrita para outros leitores ou para novas leituras. A partir delas, tem-se a sobrevivência da narrativa,<sup>366</sup> em que seria esse, então, o tempo futuro, já que essas obras irão sobreviver a nós.<sup>367</sup> Portanto, estão aí elencadas as diferentes camadas de temporalidades cujo contato é ativado no momento da leitura. Dessa forma, temos, quando estamos diante de uma narrativa, a *heterocromia*, que pela multiplicidade de temporalidades indica, inclusive, a presença do *anacronismo*.<sup>368</sup>

Não se trata, contudo, de fazer um “elogio” àquele anacronismo grosseiro e perigoso apresentado, de forma radical, por Lucien Febvre – que inicia sua obra *O problema da descrença no século XVI*, afirmando-o como “o pecado entre todos irremissível”<sup>369</sup> – e, rememorado, por Didi-Huberman “como a intrusão de uma época em outra, e ilustrado pelo exemplo surrealista de [que] ‘César morreu com uma coronhada de *browning*’”.<sup>370</sup> Ao contrário, o anacronismo a partir do qual se pretende trabalhar aqui é o que reconhece a dinâmica da memória como ferramenta que articula diferentes temporalidades e, dessa forma, como afirma Nicole Loraux, “assumindo o risco do anacronismo (ou, pelo menos de certa dose de anacronismo)”.<sup>371</sup> Propondo-se aqui, como fez Didi-Huberman ao retomar a voz de Loraux, uma suspensão desse tabu de maneira crítica para não acertar César com aquela arma que ainda não havia sido inventada, ou seja, evitando-se interpretações demasiado subjetivas, demasiado impróprias, abrindo-se para o exercício de uma prática controlada desse anacronismo<sup>372</sup> e percebendo esses tempos a partir de uma leitura – possível e provisória – do romance *El arrabal del mundo*.

<sup>366</sup> Como acontece nas *Mil e uma noites*, citadas por Michel Foucault, no ensaio “O que é um autor” (in: *Ditos e Escritos: Estética – literatura e pintura, música e cinema* (vol. III). Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2001. p. 264-298), que possibilita a sobrevivência de Xerazade a mais uma – e a outra e a mais outra – noite, enquanto puder narrar.

<sup>367</sup> Como afirmou Octavio Paz (1982, p. 18): “La obra sobrevive a sus lectores”.

<sup>368</sup> *Heterocromia* é um conceito de Didi-Huberman para destacar o efeito da heterogeneidade temporal enquanto na anacronia o efeito a ser destacado é o de anamnese, ou seja, de um procedimento para extrair informações ao trazer um tempo passado para o presente. Cf. DIDI-HUBERMAN, Georges. *Quando as imagens tomam posição*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2017. Olho da História, vol. I, p. 120-121.

<sup>369</sup> “O problema é determinar, com exatidão, a série de precauções a tomar, de prescrições a observar para evitar o pecado dos pecados – o pecado entre todos irremissível: o anacronismo.” (FEBVRE. Lucien. *O problema da descrença no século XVI*. Lisboa: 1970, p. 16.)

<sup>370</sup> DIDI-HUBERMAN, 2015, p. 34.

<sup>371</sup> LORAUX, Nicole. O elogio do anacronismo. In: NOVAES, Adauto. (org.) *Tempo e História*. São Paulo: Companhia das Letras: Secretaria Municipal de Cultura, 1992, p. 58.

<sup>372</sup> Cf. DIDI-HUBERMAN, 2015, p. 38, e LORAUX, 1992, p. 61-68 (partes finais do ensaio, nas quais Loraux discute exemplos a respeito da prática controlada desses anacronismos).

Segundo Jacques Rancière, em seu artigo sobre o conceito de anacronismo, a ideia de assumi-lo diretamente como erro deve ser desconstruída porque não se trata apenas de uma relação de recuo de um tempo para outro anterior, mas, antes, de um processo de remontar essas datas, esses fragmentos, a partir de relações distintas: a da articulação de tempos, de épocas – uma superposição de tempos lendários, que são as cronologias, e uma definição de regimes de verdades específicas, processo de definição das épocas mais do que uma definição temporal –, para resgatá-los e criar a história: “subsumir o tempo numa intriga [numa trama] de encadeamento necessário”.<sup>373</sup> Ou seja, o anacronismo mobiliza um uso do tempo que articula as diferentes evidências temporais, que apresenta uma sobreposição complexa de estratos temporais, evitando-se a linearidade cronológica.

Tem-se, por meio do anacronismo, um processo de montagem do saber histórico que relaciona múltiplas temporalidades a partir do uso da memória, que “decanta o passado, que *humaniza e configura o tempo*, entrelaça suas fibras, assegura suas transmissões, devotando-o a uma impureza essencial. É a memória que o historiador convoca e interroga, não exatamente o passado”.<sup>374</sup> É com o romance, como objeto desta pesquisa, que se pretende refletir sobre esses tempos que se encontram, se colidem, se complementam. Trata-se, então, de pensar em como são feitas essas possíveis montagens de tempos diferentes. Tendo em vista essa reflexão sobre o anacronismo, adentramos, finalmente, neste romance cujo enredo já foi discutido em nossa dissertação de mestrado intitulada “Desbravando o *arrabal*: representações identitárias no romance *El arrabal del mundo* de Pedro Orgambide”.<sup>375</sup>

Com isso, temos neste primeiro subcapítulo referente à *Trilogía de la memoria* uma análise que percorre três reflexões sobre o tempo presentes na narrativa: (i) O tempo das *payadas*, (ii) O tempo teatral e o carnavalesco e (iii) O tempo – e o corpo – do exílio, buscando-se articular, desta forma, as questões sobre como se articulam as diferentes temporalidades presentes na narrativa desse romance e como estão relacionadas a experiência e o trabalho da memória nesse processo de

---

<sup>373</sup> RANCIÈRE, Jacques. O conceito de anacronismo e a verdade do historiador. In: SALOMON, Marlon. *História, verdade e tempo*. Chapecó: Argos, 2001, p. 28.

<sup>374</sup> DIDI-HUBERMAN, 2015, p. 41. Destaque mantido do original

<sup>375</sup> Na reflexão aqui proposta são levantadas outras possibilidades de leituras e outras análises que surgem do próprio romance, aprofundando o questionamento iniciado com a pesquisa anterior e relacionando-o com essa nova pesquisa. Voltar ao *Arrabal* e incluí-lo agora neste conjunto completa a trajetória iniciada no longínquo ano de 2008, quando primeiro tivemos em mãos esse mesmo romance: o de estudar em conjunto a *Trilogía de la memoria* de Pedro Orgambide.

(re)construção e (re)elaboração do tempo histórico. Com isso, acrescenta-se: quais são os possíveis diálogos do romance em relação ao tempo da escrita do autor?

### **i. O tempo das *payadas***

*¿Adónde se va el perdido?*

pregunta un payador. El otro, más viejo, sin dejar de templar su guitarra, busca en la memoria una respuesta. Porque todo está allí, en la caja de hueso y nadie sabe dónde se va el perdido, a la soledad o la locura, a buscar su muerte, tal vez. A él le sobran las rimas (destino/ sino/ ladino/ vino etc.) pero no quiere contestar así nomás, no es de esos que malgastan el Canto a pura compadrada. No, señor, Hay que pensar cuando alguien pregunta. Se toma su tiempo. En la pulpería, el guacho espera, respetuoso. Entonces llega un verso, solito, un poco guacho, y el payador lo deja en el aire a ver si se sostiene:

*. . . donde lo lleva su sombra*<sup>376</sup>

É ele, o *payador*, quem dá prosseguimento à história, ele é o responsável por narrar. É o *payador* quem, segundo o argentino Leopoldo Lugones, representa “los antiguos cantadores errantes que recorrían nuestras campañas trovando romances y endechas”.<sup>377</sup> É quem acompanha Paulino de la Cruz, ou El Tigre, o chefe da *montonera*, para contar suas histórias. Assim é feita a *payada* que, na tradição gauchesca, é a fala em versos, improvisada, muitas vezes seguida de um instrumento de corda, de *gauchos payadores* ou cantores. A *payada* se refere “a la cultura campesina, folclórica, de los sectores subalternos y marginales”.<sup>378</sup> Trata-se, portanto, do processo de registro da voz do *gaucho*, por meio de suas palavras e seus modos de falar. Nesse excerto, lemos o que também está presente na obra de Lugones: os silêncios – o “mutismo imponente” do pampa que faz com que a poesia desses cantores seja breve e ritmada, com temas bucólicos e suas “interpretaciones del destino”.<sup>379</sup>

<sup>376</sup> ORGAMBIDE, 1983b, p. 120.

<sup>377</sup> LUGONES, Leopoldo. El payador. In: *El payador y Antología de Poesía y Prosa*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1979, p. 14.

<sup>378</sup> LUDMER, Josefina. *El género gauchesco: un tratado sobre la patria*. Buenos Aires: Eterna Cadencia Editora, 2012, p. 21.

<sup>379</sup> LUGONES, 1979, p. 63, p. 65. A descrição do pampa e das andanças por essa imensidão monótona continua: “Durante las marchas en compañía, el viento incesante, la fatiga de jornadas muy largas por lo regular, la necesidad de observar sin descanso el rumbo incierto y los riesgos frecuentes, eran otras causas del silencio. (...) Sólo cuando contaba cuentos en torno del fogón expedíase con mayor abundancia. El auditorio permanecía mudo, saboreando lentamente el mate o el cigarrillo (...)” (p. 63)

Em *El arrabal del mundo*, o *gaucho payador*, ou, ainda o *gaucho cantor*, aparece sempre ao lado de El Tigre, habitante da *llanura*, um “*gaucho malo*”.<sup>380</sup> O *payador* – ou nesse caso, El Cantor, como ele é enunciado – e os *cielitos*<sup>381</sup> pairam na narrativa, por momentos se ausentam, e, por vezes, aparecem por meio dos cantos, dos versos e dos diálogos, para encaminhar a narrativa, juntar os fragmentos que compõem a história, para coser os fios deixados por diferentes personagens, para arrematar os diferentes fragmentos. Há com essas aparições principalmente nos diálogos diretos, com *el jefe* ou com outros integrantes da *montonera*, a manifestação de seu ponto de vista, com sua preocupação que é também voltada à preservação de uma tradição, à fixação de uma memória (e de uma história) ou, ainda, na luta contra o esquecimento. Ora, “cantar el canto es, como vivir la vida o contar el cuento, una figura etimológica autoengendrante y autosuficiente que no parece dejar restos”.<sup>382</sup> Com isso, é com a voz do cantor que se afirmam as tradições, narram-se eventos e fatos e fixam-se experiências e memórias. É com ele que El Tigre conversa e decide as próximas batalhas que serão narradas em seus cantos.

Neste ponto pode-se estabelecer uma aproximação – temática – entre o contador de histórias e o *payador* em relação à própria oralidade. O contador de histórias, o narrador (oral), segundo o ensaio de Walter Benjamin sobre essa figura, faz parte de uma estrutura coletiva que possui um repertório comum (comunitário) – de experiências e memórias – e suas *histórias* têm uma finalidade de reforçar essa coletividade, religando e reestabelecendo os laços com a tradição da vida (em comum) do grupo ao qual pertence. Esse tipo de relação comunitária e com base na oralidade, ainda era possível na fase das formas pré-capitalistas de produção e reprodução da vida social, a partir de modelos fundamentais:

A figura do narrador [oral] só se torna plenamente tangível se temos presentes esses dois grupos. “Quem viaja tem muito que contar”, diz o povo, e com isso imagina o narrador [oral] como alguém que vem de longe. Mas também escutamos com prazer o homem que ganhou honestamente sua vida sem sair do seu país e que conhece suas histórias e tradições. Se quisermos concretizar esses dois grupos

<sup>380</sup> *Gaucho malo* é uma das caracterizações dos grupos humanos originários da Argentina propostas por Sarmiento em sua obra já comentada. A tipificação presente em *Facundo ou civilização e barbárie* estabelece que se trata de uma pessoa errante, o “herói do deserto”, “a justiça o persegue há muitos anos; seu nome é temido, pronunciado em voz baixa, porém sem ódio e quase com respeito. É um personagem misterioso: mora no pampa, seu albergue são os cardais, vive de perdizes e *mulitas* (...), é “esse homem divorciado da sociedade, proscrito pelas leis; esse selvagem de cor branca não é, no fundo, um ser mais depravado do que os habitantes das povoações.” (SARMIENTO, Domingo F. *Facundo ou civilização e barbárie*. São Paulo: Cosac Naify, 2010, p. 115-118.)

<sup>381</sup> Conforme uma definição de Orgambide, trabalhada na dissertação, o *cielito* “es una composición poética, acompañada casi siempre de música y baile, donde se repite el estribillo Cielito, cielo que sí/cielito, cielo que no.” (ORGAMBIDE, Pedro. *Ser Argentino*. Buenos Aires: Temas Grupo Editorial 1996, p. 28.)

<sup>382</sup> LUDMER, 2012, p. 163.

através dos seus representantes arcaicos, podemos dizer que um é exemplificado pelo camponês sedentário, e outro pelo marinheiro comerciante. Na realidade, esses dois estilos de vida produziram de certo modo suas respectivas famílias de narradores. Cada uma delas conservou, no decorrer dos séculos, suas características próprias.<sup>383</sup>

Neste caso, o *payador* deste romance de Orgambide é uma figura que contempla uma mescla desses tipos fundamentais descritos por Benjamin, a partir de quem é possível se reconectar com aquele passado tradicional e especificamente argentino, como um personagem que tanto conhece as histórias e as tradições de seu lugar de origem quanto aquele que, tal como o comerciante, circula pelos espaços vivenciando experiências e recolhendo memórias para, então, narrá-las:

Son otros los que arman el revuelo, los que putean a las sombras, los que tiran a matar, los que se iluminan con la luna, la alcahueta. Ayayay, canta El Cantor en otra parte, justo cuando El Tigre se hace humo y monta su caballo y se mete en la noche. Nunca la vio tan grande, tan oscura, paisanos, oscura flor, nunca tan triste. Nunca tan huérfana, paisanos, que da lástima contar y hablar por otro hombre, ése que galopa, ese caballo y él, hablar del viudo, del guachito, da lástima, sí. Pero hay que hacerlo. Para eso vine al mundo. Para contar su historia. “Como les decía: (...).<sup>384</sup>

Este trecho arremata a narração da vingança de El Tigre pelo assassinato de sua companheira, a curandeira Doña Milagros, e de seu filho ainda bebê a mando do Capitão Geral que, em nome da “ordem” e dos valores “cristãos”, é o detentor do poder do exercício da violência nos arrabaldes. Esse duplo é um dos elementos contrapontísticos presentes no romance que explora as relações cidade-pampa e eruditos-iletrados, por exemplo. Acompanhamos nessa leitura a inserção da narração do *payador* que nos coloca como *paisanos* ao lado de seus ouvintes para contar o que ninguém viu ou presenciou nessa noite escura, nem mesmo a lua, a “alcagueta”. E diz, em outro trecho anterior a esse citado, que El Tigre contou apenas com a presença da morte, “*la huesuda*”, que cavalgou ao seu lado. Lemos aí, então, uma mistura de tempos: o tempo passado da ação, do assassinato, funde-se ao tempo presente da narração do fato. Além disso, com esse tom, proveniente da oralidade, a narração é dotada de um ritmo próprio e toma a dianteira, se sobrepondo à ação, com conotações de uma sensação de afetividade, de uma proximidade, de uma intimidade entre a história que está sendo cantada e seu cantador. O narrador (oral, cantador ou contador de histórias) dessa passagem se apresenta como alguém que sabe, alguém que é portador de uma

<sup>383</sup> BENJAMIN, Walter. O narrador. Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: *Magia e técnica, arte e política*. Obras Escolhidas I. São Paulo: Brasiliense, 2008, p. 198-199.

<sup>384</sup> ORGAMBIDE, 1983b, p. 160.

experiência a ser contada, que atualiza o saber daquele que acompanha o desenvolvimento dessa “contação”.

Mas, afinal, como fica a relação entre a oralidade e o texto escrito? A partir das reflexões propostas por Josefina Ludmer, a confluência entre o oral e o escrito produziram na cultura argentina:

la popularización y “oralización” de lo político (y de lo escrito, lo “literario”) y la politización, y escritura, de lo oral-popular. El género gauchesco operó esa conjunción: constituyó una lengua literaria política, politizó la cultura popular y dejó esa marca fundante en la cultura argentina. Y también popularizó y oralizó y politizó y argentinizó los escritos de la cultura europea.<sup>385</sup>

Dessa maneira, um dos elementos que destaca essa figura do *payador* é seu modo de falar, sua língua, e isso está igualmente presente no romance de Orgambide que incorpora a linguagem oral, trazendo ao seu texto expressões coloquiais como as listadas e nomeadas por Sabrina Zehnder: “vulgarismos (...), vaseo y americanismos (...), vicios de dicción (...), transcripción fonética (...), pérdida de consonante (...), transformación de vocales (...), [y] transformación de consonantes”.<sup>386</sup> Pode-se, portanto, afirmar que a oralidade, as rimas e a apresentação formal de trechos provenientes da matriz oral como os *cielitos*, em uma forma diferenciada (apresentados em itálico e com outra margem, mais à direita) em relação ao restante do texto, não são apenas elementos estéticos que dão fluidez à narrativa, mas que, principalmente, são uma forma de representar essa linguagem própria que “incorpora de un modo libre y asistemático, la lengua hablada, remedante del dialecto rural rioplatense”.<sup>387</sup>

Com isso, a fala do *payador*, ainda que inserida no romance e, muitas vezes em diálogo com El Tigre, manifesta essa exposição oral que o acompanha desde os tempos passados, tradicionais, anteriores ao tempo da leitura, e é por meio dessa oralidade que ele compartilha suas histórias e desventuras, ensinamentos e experiências, redimensionando e ressignificando, desta maneira, a tradição.

Seguindo a análise, percebendo-se esse conjunto de vozes e a presença da forma poética proveniente da oralidade dos *gauchos*, recorreremos a uma consideração de Pedro Orgambide que afirma que:

<sup>385</sup> LUDMER, 2012, p. 94.

<sup>386</sup> ZEHNDER, Sabrina. *Poética espacial de la diáspora y del exilio en la Trilogía de la memoria de Pedro Orgambide*. (Tesis doctoral). Paraná: Editorial Fundación La Hendija, 2015, p. 33.

<sup>387</sup> HEREDIA, Pablo; BOCCO, Andrea. *Ásperos clamores* (la literatura gauchesca desde Mayo hacia Caseros). Córdoba: Alción Editora, 1996, p. 105.

En la Argentina, antes de 1810, hay una poesía que es una poesía culta de hombres que siguen el pensamiento de la Ilustración. (...) Llamar “pastores” a esos gauchos pobres o encontrar misas en el Río de la Plata donde sólo había rancharíos y reses comidas por los caranchos, evidentemente mostraba una gran imaginación y una gran dependencia cultural a las formas impostas por Europa. ¿Había acaso una expresión distinta? La expresión de la poesía popular, que nos es poesía gauchesca, sino que es cantos de payadores y de gauderios, no llega a formar una poética de nuestro pueblo. No obstante, ya se nota que los más lúcidos de esa época, a partir del habla de los gauchos y del canto popular, crean una forma distinta precisamente para expresar la libertad.<sup>388</sup>

Por essa importância, as *payadas*, esses cantos populares, estão presentes em outros romances de Orgambide,<sup>389</sup> e também nos diálogos entre El Tigre e El Cantor. Essa presença demonstra uma preocupação do autor em admitir diferentes vozes em seus romances. Com elas, são introduzidas as histórias de *gauchos* da terra adentro, estão as marcas do conhecimento e do conjunto das narrativas orais acumuladas, rompendo com o silêncio e abrindo, assim, a oportunidade para que esse grupo tenha voz para registrar suas histórias.

## ii. O tempo teatral e o carnavalesco

El pueblo siempre buscó, siempre tuvo dos formas en las que se manifestó de modo anónimo: una fue la poesía popular, evidentemente; otra fueron los sucedidos, dichos, cuentos, cuento de fogón, que están en la tradición popular, y también formas rudimentales de teatro, ceremonias teatrales que tienen que ver con un deseo de expresión muy vital más que con las normas impuestas de la cultura. Quiere decir que mientras acá a lo mejor se representaba una versión criolla de la tragedia griega, a la vez existía un rudimento de teatro (...) con participación fundamental y callejera de paisanos, gauchos y sobre todo de la colonia negra que en ese entonces predominaba en Buenos Aires. Era un teatro muy pobre de consignas directas.<sup>390</sup>

O teatro é uma das manifestações culturais presentes, segundo Orgambide, desde as origens da literatura nacional argentina. Trata-se de uma prática social e cultural que favorece a

<sup>388</sup> ORGAMBIDE; ANDREU. 1973. p. 204.

<sup>389</sup> Um dos romances de Orgambide em que a presença das *payadas* é destacada por funcionar como condutora da narrativa é em *Buenos Aires, la novela* (Buenos Aires: Alfaguara, 2001), que é a história dessa cidade, com seus habitantes que por lá, de um jeito ou de outro, circularam desde os primeiros momentos da colonização até o final da história narrada que coincide com a volta da democracia, com o retorno daqueles sobreviventes que se exilaram, lá pelos idos de 1983. E, no epílogo deste romance, há signos de continuidade em relação à *payada* iniciada nas primeiras páginas: ainda que tenha chegado a democracia, depois de anos de governos ditatoriais, a *payada* continua.

<sup>390</sup> ORGAMBIDE; ANDREU. 1973. p. 204-205.

possibilidade de habitar um espaço comum. Porque criar, então, um espaço cênico no romance? Qual é a necessidade de emprestar do teatro sua forma para inserir outra temporalidade no texto? Será para inserir nele uma transgressão? Com essas questões,<sup>391</sup> criar um espaço cênico ficcionalmente pode se relacionar à experiência de exílio do autor, já que por meio do texto romanesco, ele constrói esse lugar comum e, dentro dele, esse espaço cênico para buscar em cena esses encontros com certo espaço familiar, uma certa geografia afetiva. Ele busca a encenação para, assim, poder habitar a Argentina ainda que fora dela, ainda que distante. E, como não poderia deixar de ser, Orgambide, que também foi um dramaturgo, interpõe esse gênero literário em seu romance *El arrabal del mundo*, em que o teatro aparece como o “Grande Teatro do Mundo”, como uma metáfora que, segundo Juanamaría Cordones de Cook, “funciona en dos direcciones, potenciando una realidad contaminada por la ficción y una ficción contaminada por la realidad”.<sup>392</sup> Um teatro que, como está no representado no romance, “regala por unas pocas monedas la ilusión de todo lo vivido”.<sup>393</sup>

Nesse ponto, é o personagem Montalivet quem conduz a narrativa. Trata-se de um francês, um imigrante, um artista que transita pelos diferentes espaços – pelo campo e pela cidade, que chega à América com a proposta de transformar aquele teatro de *ranchería*, o “drama rural”,<sup>394</sup> elaborado pelos curas, como, no caso da ficção orgambidiana, o escrito por Frei Baltasar e seus textos, seus *sainetes*, “Los amores de la estanciera” o algo parecido”.<sup>395</sup> Um espaço no qual:

el fraile bien podía olvidar sus jerarquías y lecturas, bien podía burlarse de los poderosos, divertirse y cantar. Más aún: podía conciliar lo inconciliable e imaginar el amor de una estanciera con un guaso, una tragedia americana, en verso, claro, versos claros de criollos que hablan español.<sup>396</sup>

Em contraposição ao frei,

(...) el señor Montalivet siguió su explicación del Gran Teatro Americano que se proponía fundar en estas tierras, un teatro sin texto, cuyo origen (...) podía

---

<sup>391</sup> Néliida Piñon inicia seu texto “La representación teatral en la novela” com uma série de questões e a centra utilizada nessa reflexão parte da seguinte: “¿Cómo surge la necesidad de utilizar la escenificación, pidiendo prestado al teatro sus formas para representar, para usar máscaras?” (PIÑÓN, Néliida. *La seducción de la memoria*. México: FCE, ITESM, 1996, p. 143.)

<sup>392</sup> COOK, Juanamaría Cordones. El arrabal del mundo by Pedro Orgambide. In: *Hispanamérica*, ano 15, nº 44, ago. 1986, p. 102. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/20539201>. Acesso em: jun. 2022.

<sup>393</sup> ORGAMBIDE, 1983b, p. 98.

<sup>394</sup> ORGAMBIDE, 1983b, p. 147.

<sup>395</sup> ORGAMBIDE, 1983b, p. 105.

<sup>396</sup> ORGAMBIDE, 1983b, p. 98.



encontrarse en las ceremonias paganas de los indios, un teatro capaz de resumir el culto de la barbarie y oponerlo a una Europa decadente.<sup>397</sup>

E ainda, acrescenta, Montalivet, seguindo seu diálogo com Frei Baltasar:

(...) Un Teatro de Voces, ajeno a los rigores del tiempo y el espacio, nada de gaucho y estancieras enamoradas (...) un teatro salvaje como su corazón, querido amigo Libertario. (...) Un teatro enamorado de lo Absoluto y no de los telones mugrientos, las escenografías, los disparates de los tramoyistas y el Arte con mayúsculas. Yo no puedo escribirlo, no domino esta lengua. Pero usted... usted... ¡si se atreviera, fray Baltasar! No mendigue el Teatro de la Ranchería... ningún teatro. Invente el espacio. ¿Qué necesita? Tiene toda la llanura como escenario – se exaltó el señor Montalivet.<sup>398</sup>

Montalivet apresenta sua proposta de teatro de (puro) improviso ao cura libertário, um teatro sem falas escritas, composto de “puro gesto”, um teatro que prescinde de palco e que tem como cenário toda a planície, proposta que flerta como princípio da carnavalização bakhtiniana que, segundo expõe José Luiz Fiorin, “não é apenas um período de cessação de trabalho nem é uma apresentação a quem assiste”.<sup>399</sup> Deste comentário, seguimos com as palavras de Mikhail Bakhtin, que define: “o carnaval é um espetáculo sem ribalta e sem divisão entre atores e espectadores. No carnaval todos são participantes ativos, todos participam da ação carnavalesca. Não se contempla e, em termos rigorosos, nem se representa o carnaval, mas *vive-se* nele”.<sup>400</sup>

Nesse sentido, Montalivet faz uma proposta a Liniers, seu compatriota e personagem que representa a figura histórica, homônima, do “caudillo de la Resistencia” que lutou na expulsão dos ingleses. Primeiro, Montalivet sugere que Liniers esquecesse as desavenças de um certo passado desconhecido aos leitores (“El señor Montalivet trata de olvidar un enojoso duelo por problemas de faldas y política, el día que tuvo la vida de Liniers en la punta de su sable, trata de olvidar (porque el olvido es sabio).”)<sup>401</sup> e que este o encaminhe para a cidade de Buenos Aires, ocupada pelos ingleses, para “atuar” – com seu duplo sentido, tanto em uma atuação teatral como agindo como um espião –, para que a partir de seu espetáculo, ele espionasse os inimigos ao conseguir acesso aos salões da cidade e, assim, obtivesse notícias dos planos dos ingleses. Diante dessa proposta, Liniers responde:

<sup>397</sup> ORGAMBIDE, 1983b, p. 101.

<sup>398</sup> ORGAMBIDE, 1983b, p. 107-108.

<sup>399</sup> FIORIN, José Luiz. *Introdução ao pensamento de Bakhtin*. São Paulo: Ática, 2008, p. 93. Além dessa obra, cf. BARROS, Diana Luz Pessoa de; FIORIN, José Luiz (org.). *Dialogismo, polifonia, intertextualidade: em torno de Bakhtin*. São Paulo Editora da Universidade de São Paulo, 1999. Ensaio de Cultura, 7.

<sup>400</sup> BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2013, p. 140. Destaque mantido do original.

<sup>401</sup> ORGAMBIDE, 1983b, p. 165.

– Señor Montalivet: le agradezco su interés en esta guerra, pero no creo conveniente complicar más la situación. Le aconsejo que no mezcle el arte y la política. Haga su espectáculo, si quiere. Le deseo el más grande de los éxitos. (...) La guerra (militar y política) no permite improvisaciones.<sup>402</sup>

Entretanto, Montalivet insiste:

– Montalivet: no estamos en el teatro.  
– ¿No? ¿Por qué los militares y políticos menosprecian tanto una profesión que, bien vista, se parece tanto a la de ellos? El ritmo de una batalla, la distribución de las tropas, los uniformes, las arengas, los estandartes, las salvas, las consignas, que configuran una atroz ceremonia y que, junto a los heridos y muertos, hacen la gloria de cualquier general. No me burlo, no. Simplemente, señor, trazo una semejanza entre su arte y el mío.<sup>403</sup>

Há, sim, a burla, como há também essa mescla entre arte e política e isso vale para outros tempos em que haviam acaloradas discussões sobre essa aproximação.<sup>404</sup> Com Buenos Aires livre dos ingleses, começa a ser montado um galpão, um “coliseu”, que dará lugar ao *Hueco de las ánimas* onde acontecem os mais diversos encontros proporcionados por esse teatro levado ao limite, ao extremo, como expressão de um desvio da ordem, como o lugar para os que não têm espaço na sociedade. Lá, por exemplo, no *Hueco de las ánimas*, estão os exilados: Stephen, o jovem soldado inglês, derrotado; Fürst, o pianista que se exalta e reflete “¿Tienen que ensuciar el espacio con palabras? ¿No pueden aguantar el exilio, miserables? (...) porque el exilio, como decía el señor Fürst, era inaguantable”,<sup>405</sup> e, claro, o francês, já mencionado, Montalivet. Lá estão as almas perdidas, como a do Capitão General e a do Don Felipe (pai de Fabián) – ambos mortos, assassinados. “Ese teatro sólo se proponía una rudimentaria tarea de agitación y propaganda en contra de los españoles y abusaba de los cortes de mangas y gestos obscenos. ‘Todo es bueno para la revolución’ – profetizaba el señor Montalivet.”<sup>406</sup> E, assim, aprofundando a relação entre os excertos relacionados ao teatro no romance, há uma transgressão ainda maior; das representações livres e espontâneas, há a descrição insólita (e transgressora) do 25 de maio de 1810, quando da declaração do *cabildo* aberto:<sup>407</sup>

<sup>402</sup> ORGAMBIDE, 1983b, p. 167.

<sup>403</sup> ORGAMBIDE, 1983b, p. 167-168.

<sup>404</sup> Por exemplo, em um ensaio, Orgambide afirma: “Todo es política. Pero todo es literatura también, o puede serlo”. (ORGAMBIDE, 1998, p. 134)

<sup>405</sup> ORGAMBIDE, 1983b, p. 223.

<sup>406</sup> ORGAMBIDE, 1983b, p. 205.

<sup>407</sup> O 25 de maio de 1810 foi o marco da destituição do vice-rei Baltasar Hidalgo de Cisneros que foi substituído pela Primeira Junta de Governo, cujo presidente era Cornelio Saavedra, esse último também com sua versão (quase) homônima nesse romance de Orgambide (Cornelius).

Los escribanes, cargados de portafolios, carpetas, cédulas reales, se tropezaban con las chivas y los guanacos del monte. En el Salón de Audiencias se olvidaba el español: los indígenas retomaban sus lenguas, Cornelius parloteaba su latín, Ubaldino su inglés y cada uno trataba de desentenderse del otro, entre reverencias, saludos, empujones. (...) Y el señor Montalivet muy interesado en crear un Teatro de los Pueblos. “¡Magnífico!”. . . – se exaltaba Montalivet e incitaba a los indios a bailar entre los sillones, estrados o sobre los escritorios del Cabildo. – ¡Teatro Espontaneo, Teatro Libre! – se entusiasmaba el francés –.<sup>408</sup>

Há a carnavalização e a utilização da paródia de forma bastante evidente na descrição da declaração do *cabildo* aberto, com os indígenas retratados em sua corporeidade, em seu ritmo, bem como a presença do anacronismo com os escrivães e suas pastas. E, dando prosseguimento a essa imagem transgressora, ela segue assim:

Y después de Epuner habló Turuñanqun y después de Turuñanqun, el Negro y después de El Negro los caciques Marcius y Lorenzo y Guaycolan y Peñascal y Luna

Y todos ofrecieron sus lanzas  
y (...)

Entonces comenzaron los festejos. El señor Montalivet, auxiliado por dos indios, encendió los cohetes, las ruedas de cartón, las mariposas de arteificio, los barriles de pólvora.

– ¡Carnaval! ¡Carnaval! – se enfureció Ubaldino –. ¡Eso es lo que les gusta! ¡Bárbaros!<sup>409</sup>

A festa, esse carnaval, essa parodização da declaração do *cabildo* aberto, continua:

Desde entonces, todo fue teatro. (...) Todo se vio y todo se olvidó esa noche. (...) Todo se oyó. Ya no se supo si lo que ocurría en el teatro era la reproducción más o menos infiel de lo que acontecía en la calle o, por el contrario, si la realidad de aquellos días, por un exceso de tensión, se transformaba en teatro. Por eso es tan vaga y tan precisa a la vez la historia de ese mayo lluvioso en Buenos Aires, que todos los argentinos conocen a la perfección a través de las láminas de la revista *Billiken* (...), lo que a su vez dio origen al engorroso pleito de las iconografías patrióticas, en la que nadie sabe quién es quién. De todos modos, nadie duda de que Montalivet, en el Hueco de las Ánimas, reprodujo las formas y dimensiones del Cabildo de Buenos Aires y que, ayudado de unos ingeniosos artefactos, precursores del fonógrafo, grabó las voces de los Padres de la Patria. En el escenario se construyeron columnas y balaustradas, arquerías y balcones que, en la ilusión de la perspectiva, mostraron al espectador, con una nueva luz, su escenario real y cotidiano: puerto, plaza, pulpería, mercado y matadero. Velámenes y reses que colgaban de la altura, gancheras y cercas de palo a pique, rancherías de barro, veletas, cruces, faroles, ochavas, patios y zaguanes. Todo cabía en el escenario y el baldío: la ciudad y la pampa.<sup>410</sup>

<sup>408</sup> ORGAMBIDE, 1983b, p. 195-196.

<sup>409</sup> ORGAMBIDE, 1983b, p. 197.

<sup>410</sup> ORGAMBIDE, 1983b, p. 226-228.

Elementos heterogêneos e incompatíveis ao momento sagrado de consagração da pátria que estaria mais próximo, como afirma Zehnder, a de um “Cabildo petrificado y silencioso como un mausoleo”. Seguem os anacronismos com a presença mais descarada da revista *Billiken*.<sup>411</sup> Há uma profanação desse momento, na possível intenção de “deslegitimación/ desacralización de la historia oficial”.<sup>412</sup> Trata-se de uma transformação do rito de formalização da nação, uma transformação de uma história bastante conhecida pelos argentinos. Trata-se, ainda, de apresentar essa versão às avessas, com uma redistribuição dos papéis, sendo esta, então, uma versão “desviada da ordem *habitual*”,<sup>413</sup> uma outra versão popular, não-oficial, instalando novas formas de relações e renovando-se aquele mundo.<sup>414</sup>

### iii. O tempo – e o corpo – do exílio<sup>415</sup>

*Malhaya el hombre que huye*  
*qué triste es su pensamiento . . .*  
canta el payador<sup>416</sup>

Nesse canto, aproximamos os tópicos analisados anteriormente sobre este romance: aqui temos o tempo da *payada* e, adiante, o reflexo de outro tempo, o do exílio, na figura daquele que foge. Seguimos daquele corpo exilado que estava em cena, no teatro, para o corpo do frei, que também produz e reflete sobre o teatro e as vozes – e rimas – dos *gauchos*, para perceber como ele sente esse outro tempo presente no romance: o tempo do exílio. Retomamos o trecho apresentado. Essa *payada* está na sequência de um fragmento anterior no qual frei Baltasar reflete sobre os que

---

<sup>411</sup> Trata-se ainda de uma ironia ao dessacralizar a memória oficial do 25 de maio ao se referir este conteúdo estampado na revista infantil *Billiken*, lançada em novembro de 1919 que influenciou o imaginário social das classes médias e que continua publicando seus números. E os de maio, invariavelmente, são dedicados a esse tema, por exemplo, o número 5001 de 12 de maio de 2016. Cf. PRADO, 2017, p. 111 (nota 90).

<sup>412</sup> ZEHNDER, 2015, p. 54, p. 45.

<sup>413</sup> BAKHTIN, 2013, p. 140.

<sup>414</sup> Cf. BARROS, Diana Luz Pessoa de. Dialogismo, Polifonia e Enunciação. In: BARROS, Diana Luz Pessoa de; FIORIN, José Luiz (org.). *Dialogismo, polifonia, intertextualidade: em torno de Bakhtin*. São Paulo Editora da Universidade de São Paulo, 1999 (Ensaios de Cultura, 7), p. 7.

<sup>415</sup> A proposta de pensar o corpo exilado é um desdobramento da reflexão do capítulo 3 da dissertação, intitulado “Memória e experiência do exílio” que busca os rastros da memória neste romance de Orgambide principalmente por meio da figura de Baltasar e suas relações com a erudição, com a formação do jovem Fabián, com o artista Montalivet e com o Capitão Geral.

<sup>416</sup> ORGAMBIDE, 1983b, p. 85.

se vão (ou seriam os que fogem) ao se referir aos exilados, como ele? Seriam eles bem ou mal-aventurados? Pensando sobre esses outros, Baltasar pensa em si: teria ele partido ou fugido? Seria ele um bem ou um mal-aventurado? Essas questões ficam em suspenso. O que, sim, sabemos é que frei Baltasar é um exilado que não regressa e que, mesmo depois de muitos anos longe de sua terra, sente a dor dessa distância:

– ¡Líbrame de la resaca del tiempo, Señor! – suplicó fray Baltasar apoyando su cabeza en el muro. El dolor, cada vez más insoportable, le obligaba a mantenerse en cuclillas, las manos en el pecho que sentía abrirse (...) Lo hubiera soportado a no ser por las imágenes, por la resaca del tiempo que volvía, como agua pestilente, como sucia memoria, como pensamientos, palabras, voces que deseaba olvidar. Recordaba, al azar, párrafos enteros (...). Mientras se orinaba, recompuso las frases olvidadas, fragmentos de Píndaro... *nada hay seguro con un hombre que no está seguro... no os dejéis devorar por el olvido. . . (...) el fruto imperfecto de la sabiduría... los gritos y delirio de los inspirados. . .* ¡Líbrame, Señor! . . . ¡Nada quería pedir! . . . Líbrame de la resaca del tiempo ... – suplicó fray Baltasar apoyando la cabeza en el muro.<sup>417</sup>

Como o já discutido em nossa dissertação de mestrado, esse movimento violento do mar e do tempo revolve as águas e “traz à tona aquilo que ficou esquecido, remontando aos fragmentos do poeta grego, Píndaro, que, depois de participar das Guerras Médicas, retorna ávido por escrever sobre as vitórias. É o contrário do que se passa com Baltasar que quer esquecer”.<sup>418</sup> Baltasar é um desterrado, sofre o degredo, comum à época colonial americana. A expulsão para os confins do império era uma prática utilizada, segundo Luis Roniger, “contra a disfuncionalidade social, como instrumento de poder contra delinquentes sociais, marginalizados e rebeldes”,<sup>419</sup> e isso valia igualmente para os religiosos, “rebeldes”, com ideais libertários. Seguimos, então, com Frei Baltasar:

*Sufre, abstente.*

Lo sabe, no hay peor maldición que la del exilio, la de soñar, noche a noche, con la patria lejana. Uno puede perder los dientes, curar las heridas del tormento. Puede olvidar. Pero llegará la noche, alguien o nadie levantará el muro; una mano leprosa entregará la moneda sin efigie. Condenado a soñar lo mismo, uno se entregará sin resistencia al carcelero oscuro, al ángel negro que vigila los sueños de los desterrados y los réprobos. No recordará los versos del Dante ni la gloria que le sigue. En cambio, conocerá en sueños al que atraviesa la puerta y ya no

<sup>417</sup> ORGAMBIDE, 1983b, p. 176-177.

<sup>418</sup> PRADO, 2017, p. 99.

<sup>419</sup> RONIGER, Luiz. Reflexões sobre o exílio como tema de investigação: avanços teóricos e desafios. In: QUADRAT, Samantha Viz. (ed.) *Caminhos cruzados*. História e memória dos exílios latino-americanos no século XX. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2011, p. 33.

tiene regreso. Entonteces, dejará de contar los años que se hunden en la carne, que delatan al viejo, al enfermo, al demente que soñó la Utopía. Se dejará morir.<sup>420</sup>

O corpo, aqui, é o suporte. O corpo que ao mesmo tempo afeta é afetado. Do corpo, que transcende sua própria fisicalidade biológica, é que se sente, é de onde vêm as memórias, é dele partem as buscas a esse lugar impenetrável, inacessível, a essa “terra estrangeira”, a “esse mundo do qual estamos desligados para sempre”,<sup>421</sup> que é o passado. Esse corpo está plasmado de conflitos que demonstram suas experiências, entre elas, aquela “fratura incurável” do exílio. Esse corpo foi concebido e construído pelo escritor, por sua escritura, em cada uma dessas instâncias e em sua corporeidade. E “el cuerpo se hace palabra. Se escribe sobre el cuerpo para escribir desde el cuerpo”.<sup>422</sup> Baltasar, então, dá corpo ao exílio:

Perdido en la memoria (¿por qué tan oscura?, ¿por qué tan torpe Dios?) fray Baltasar recoge migajas de voces, tactos, una calle de Valladolid (...)... y busca ciego una frase, un párrafo teologal que recomponga su conciencia azotada hasta el cansancio por la duda, la vanidad de dudar, eres un viejo, un torpe, un baboso sin dientes, la incontinenencia, los orines, toda esa miseria, Baltasar, el cuerpo segrega sus humores, pero no estás muerto, no todavía, sino simplemente gastado por el deterioro de la memoria. Sabes que todo comenzó con la pérdida de unos dientes, una tontería. (...) ¿Cuándo sentiste por primera vez que la corrupción no empieza en la tumba sino antes, con el primer olvido? (...) ¿Qué importa, viejo? ¿Qué es lo que importa? (...) Te mueres, te pudres. Eso importa. Podías tomar las armas y no lo hiciste. Eso importa. ¿O no crees? (...) No escribas. Basta ya. No agregues confusión al ruido del mundo. Muérete.<sup>423</sup>

Temos aí então um corpo envelhecido, doente, castigado pelo exílio e pela prisão por suas pretensões libertárias. Baltasar, descrito acima, além de velho, demonstra sua fragilidade, encontra-se desamparado, irremediavelmente distante de sua pátria e desoladamente solitário. Um traidor de si, de seus ideais. (Teria ele partido ou fugido?) Um covarde que não tomou as armas, que não saiu à luta. (Seria ele um bem ou um mal-aventurado?) Angústias de um personagem exilado, de um corpo que sofre, longe também da possibilidade de ressignificação dessas memórias. A reparação é impossível, assim como a cura daquela fratura, fazendo uso, mais uma vez, da metáfora de Said.

<sup>420</sup> ORGAMBIDE, 1983b, p. 185-186, espaçamento mantido do original.

<sup>421</sup> NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. In: *Projeto História*. Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em História e do Departamento de História. PUC-SP, n. 10, dez. 1993, São Paulo, p. 19. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/revph/article/view/12101/8763>. Acesso em: jun. 2022.

<sup>422</sup> HERNÁNDEZ, María del Carmen Castañeda. *El cuerpo textualizado, el texto corporizado*. Publicado em 09 set. 2015. Disponível em: <https://www.escriitores.org/recursos-para-escriitores/19593-copias>. Acesso em: jun. 2022.

<sup>423</sup> ORGAMBIDE, 1983b, p. 146-147.

#### iv. Encerramento

– Donde terminan los sueños, empiezan los cañones – dijo el comandante de Artilleros que, fatigado de tanto teatro (así dijo) quería entrar en acción lo antes posible (...) por los demás jefes de las Fuerzas Armadas, dispuestos a establecer una Junta Militar si los civiles, los políticos de siempre, no llegaban a un acuerdo.<sup>424</sup>

Confundem-se os naipes. Este trecho de um ensaio de Orgambide pode ser representativo para esse período de disputas entre federais e unitários, na guerra civil e fratricida seguida da declaração do *cabildo* aberto, mas também para os períodos pré-golpes militares, como veremos adiante, principalmente na discussão do romance *Pura memoria* que encerra esse capítulo quando uma junta militar toma o poder em 1955 (mas também em 1930, 1943 e 1976). Vimos que nesse romance o tempo e o espaço estão identificados: o tempo da invasão e expulsão dos ingleses, em princípios do século XIX, e o espaço do arrabal está identificado a essas terras do sul, entre o pampa e a crescente cidade de Santa María de los Buenos Ayres. Ambas as construções buscam a criação de um sentido de pátria, a partir desse passado mais remoto.

(Vale ressaltar que esse romance de Orgambide foi produzido no exílio, momento quando seu autor buscava respostas para esse seu deslocamento, para a realidade violenta da Argentina e, com isso, retomamos a reflexão de Leonardo Senkman, sobre o exílio dos escritores judeus e latino-americanos: “ni bien el exilio los convirtió en extranjeros, una mirada más profunda sobre los mitos del pasado nacional, los dejó perplejos al comprender angustiosamente que como ciudadanos exiliados se habían quedado sin presente, pero también sin pasado (...)”.<sup>425</sup>)

Volta-se à montagem do texto de Orgambide que, com seus personagens, produziu uma imagem do passado argentino, de fatos conhecidos da história de seu país, os processos de Defesa e Reconquista de Buenos Aires e a declaração do *cabildo* aberto. Do tempo da escritura, no México, Orgambide então voltou aos primórdios da história pátria, recuperando com suas palavras a narratibilidade desse processo de independência. Assim, ele reconstrói sua memória de argentino,

<sup>424</sup> ORGAMBIDE, 2002b, p. 231.

<sup>425</sup> SENKMAN, Leonardo. La nación imaginaria de los escritores judíos latinoamericanos. In: *Revista Iberoamericana*. vol. 66. n° 191. abr-jun. 2000. p. 280. Disponível em: <http://revista-iberoamericana.pitt.edu/ojs/index.php/Iberoamericana/article/viewFile/5769/5915>. Acesso em: abr. 2022.

busca seus laços de pertencimento e de representação dessa pátria distante que “es aún el arrabal del mundo”.<sup>426</sup>

Com esses múltiplos tempos entrelaçados, há essa proposta de reconstrução (ficcional) da história argentina – e adiantamos: isso acontece em toda a *Trilogía de la memoria*. Temos, nessa leitura, a possibilidade estar em contato com uma história que restaura memórias, que transgride a história-oficial e que dá voz a uma série de personagens marginais. E, como precisou Fernando Aínsa, ao contrário da história, a ficção romanesca, com seus compromissos com a imaginação e com a forma, pode representar o tempo, por mais longínquo que ele seja:

a través de vivencias, de diálogos y de la percepción de conciencias individuales, donde las experiencias de los personajes, tanto de actores como de testigos, se viven en un tiempo actualizado. La inserción de la conciencia individual en el seno del pasado colectivo es así un privilegio de la literatura, recurso narrativo que le otorga, paradójicamente, una mayor verosimilitud.<sup>427</sup>

Assim, a história narrada termina com uma referência direta à epígrafe de Ezequiel Martínez Estrada, utilizada por Orgambide para abrir seu romance: “Pero la tierra no es una mentira aunque el hombre delire recorriéndola”,<sup>428</sup> quando partem, Fabián e um cavalo que, como ele, estava perdido e buscava sombra e água. Eles então seguem, juntos, rumo a um futuro incerto, desconhecido, sem que saibamos como ficará essa pátria, qual será sua configuração, qual será o projeto ou a ideia de nação vencedora. Mas o que aconteceu com o sonho da revolução? A história de Fabián terminou (mas segue indeterminada e em suspenso) com essa partida “en busca de la gente, de la tierra que no es una mentira aunque el hombre delire recorriéndola”.<sup>429</sup>

---

<sup>426</sup> ZUM FELDE apud ORGAMBIDE, 1981, p. 104. Essa frase de Zum Felde, “Pero esta América del Sur es aún el arrabal del mundo”, citada neste ensaio de Orgambide é também epígrafe do romance *El arrabal del mundo*.

<sup>427</sup> AÍNSA, Fernando. Los guardianes de la memoria. Novelar conta el olvido. In: *Amerika: Mémoires, identités, territoires*. n° 3, 2010a. Disponível em: <https://journals.openedition.org/amerika/1442>. Acesso em: jun. 2022, s/p (parágrafo 15).

<sup>428</sup> Apud ORGAMBIDE, 1983b, p 6.

<sup>429</sup> ORGAMBIDE, 1983b, p. 272.



## II. Um dualismo argentino: imigrantes e nacionais em *Hacer la América*

Argentinos, italianos,  
Gallegos, turcos, judíos,  
Hacen bien juntos el nido  
Porque todos son hermanos.<sup>430</sup>

Esses são os versos improvisados de Negro Sabino, personagem que é um *payador* e entoa essa *payada* durante a festa de casamento de um casal de italianos imigrantes. Com ela, iniciamos a leitura do segundo volume da trilogia, o romance *Hacer la América*, que narra a respeito de outro momento chave da história argentina, durante o processo de formação e de consolidação do Estado nacional e a formação (sempre instável) de um sentimento de identidade nacional: a chegada de imigrantes na passagem do século XIX para o século XX, um processo conflagrado, marcado por conflitos internos que se estenderam por um longo período. Nesse cenário turbulento, temos a chegada de um enorme contingente de trabalhadores<sup>431</sup> e o aumento considerável do contingente populacional. Essa avalanche imigratória “permitiu que a população argentina, normalmente pequena e dispersa, quadruplicasse entre 1869 e 1914: dos cerca de 1,8 milhão de habitantes contados em 1869, saltou-se a mais de 3 milhões em 1890 e a quase 8 milhões na metade dos anos dez do século XX”.<sup>432</sup> Além disso, “a chegada dessa multidão de estrangeiros em Buenos Aires (...) comprometeu a identidade nacional e modificou a mentalidade do povo argentino.”<sup>433</sup> E é,

---

<sup>430</sup> ORGAMBIDE, 1984a, p. 184.

<sup>431</sup> Usamos aqui a definição de Abdelmalek Sayad que propõe a seguinte reflexão por meio da questão: “Afinal, o que é um imigrante? Um imigrante é essencialmente uma força de trabalho, e uma força de trabalho provisória, temporária, em trânsito. Em virtude desse princípio, um trabalhador imigrante (sendo que trabalhador e imigrante são, neste caso, quase um pleonasma), mesmo se nasce para a vida (e para a imigração) na imigração, mesmo se é chamado a trabalhar (como imigrante, durante toda a sua vida) no país, mesmo se está destinado a morrer (na imigração), como imigrante, continua sendo um trabalhador definido e tratado como provisório, ou seja, como revogável qualquer momento. A estadia autorizada ao imigrante está inteiramente sujeita ao trabalho, única razão de ser que lhe é reconhecida (...)” (SAYAD, Abdelmalek. *A imigração ou os paradoxos da alteridade*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1998, p. 54-55.) Veremos que a entrada desses imigrantes na Argentina está intimamente relacionada com o trabalho e com o incremento da força de trabalho ainda que nos discursos haja espaços para outros interesses, morais e simbólicos. Quando esses imigrantes começam a se organizar, são lembrados pelo governo, com seus instrumentos legislativos e ferramentas institucionais relacionadas à ordem nacional, vemos o quanto eles são dispensáveis e podem ser expulsos sem qualquer direito.

<sup>432</sup> PINTO, Júlio Pimentel. *Uma memória do mundo: ficção, memória e história em Jorge Luis Borges*. São Paulo: Estação Liberdade: FAPESP, 1998, p. 50.

<sup>433</sup> CAPELATO, Maria Helena Rolim. Intelectuais latino-americanos: o ‘caráter nacional’ em questão. In: *Anos 90*, Porto Alegre, v. 15, n° 28, jul. 2009, p. 72. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/anos90/article/view/10241>. Acesso em: dez. 2019.

precisamente, com as vozes desses muitos imigrantes que Pedro Orgambide propõe este romance que começa com a ilusão do ouro na América:

– Eh paisanos: ¿ustedes ven lo que yo veo? ¡Miren, miren! (...) Miren ¿eh? No estoy loco. Es cierto mamma: el oro flora en el aire...  
 Pero los otros no ven, no ven un océano de pepitas de oro entre el Río de la Plata y el Hotel de Inmigrantes. (...)  
*(Sí, soy italiano, sí, de la Calabria. El hombre con mangas de lustrina no entendió mi apellido. Póngase en la cola, con los otros. Sí, señor. Hay que hacer lo que ellos dicen ¿no? Lo mismo que en el barco. Pero ya estamos aquí [...]).*<sup>434</sup>

A narrativa de *Hacer la América*<sup>435</sup> abre com essa fala, com a chegada de Enzo, esse italiano – calabrês –, que desembarca carregado de delírios, ânsias e expectativas, que vislumbra esse ouro presente no ar, contido na possibilidade dada pela imigração: confunde os vagalumes da noite com as pepitas reluzentes de ouro. Anseia a chegada à cidade, delira e alucina as possibilidades de riqueza e de seu porvir, e logo depara-se com a fila, com a multidão que, como ele, imigrou e que é listada por oficiais que confundem os sobrenomes, que não os entendem.<sup>436</sup> As imigrações são

<sup>434</sup> ORGAMBIDE, 1984a, p. 7-8. Destaques mantidos do original.

<sup>435</sup> María Teresa Gramuglio, em seu ensaio “Notas sobre la inmigración” comenta que além de frase feita e lugar-comum, o título desse romance de Orgambide “resulta un llamado cuajado de significaciones, una cita de múltiples referencias. Cita, por empezar, a otro título, a un homónimo, el *Hacer la América* de Juan Marsal, que editó en 1969 el Instituto Di Tella. Un homónimo que es su antítesis y su reverso: una no ficción, una historia de vida, la de un inmigrante español que fracasa en la Argentina y se vuelve a su país pobre y enfermo. Cita la fórmula que sintetizaba el proyecto, o más bien la fantasía y el ensueño del inmigrante. Cita la descalificación de ese ensueño, que devino acusación denigratoria de la codicia y la avidez por enriquecerse rápidamente. Cita la imposibilidad del proyecto, y en ese sentido funciona irónicamente, como un desmentido del mito que enuncia *Hacer la América*: versión italianada, es decir, adecuada a estas latitudes, de la “quimera del oro”. (In: *Revista Punto de Vista*. Buenos Aires, n. 22, dez. 1984, p. 13-14.)

<sup>436</sup> “Se os nomes viajam mal de um idioma para outro, o que dizer dos sobrenomes? Abundam as histórias de sobrenomes estrangeiros adaptados e deformados por algum funcionário de imigração distraído, novos sobrenomes que, conta Eva Hoffman, os próprios donos não conseguem pronunciar e nos quais terão de aprender a se reconhecer.” (MOLLOY, Sylvia. *Viver entre línguas*. Belo Horizonte: Relicário, 2018, p. 31.) Assim, outro relato da chegada de imigrantes, a partir de um texto que mescla memória e ficção, é o *Ellis Island*, de Georges Perec (Buenos Aires: Libros del Zorzal, 2005, p. 11, 13) que, depois da epígrafe de Jonas (de Jean-Paul de Dadelsen, “Nuestro país es esa delgada orilla donde hemos sido arrojados”), começa também de forma esperançosa: “A partir de la primera mitad del siglo XIX una gran esperanza conmovía a Europa. Todos los pueblos aplastados, oprimidos, avasallados, masacrados; todas las clases explotadas, hambreadas, asoladas por las epidemias, diezmadas por años de escasez y de hambruna, comenzaron a disfrutar la existencia de una tierra prometida: América, una tierra virgen abierta a todos, una tierra libre y generosa donde los condenados del viejo continente podrían convertirse en pioneros de un nuevo mundo, constructores de una sociedad sin injusticias ni prejuicios.” E segue com a afirmação categórica que, depois de passar por funcionários que não entendiam seu sobrenome e faziam a inspeção, afinal de contas, “Ellis Island se transformaría en una fábrica de americanos”, cujo sentimento de imigrante começou antes da chegada a essa ilha e não terminou por decreto ou por autorização de entrada. Além disso, ainda na parte inicial do texto, é irresistível a anedota (que não importa se verdadeira ou falsa) sobre essa dificuldade linguística acerca dos sobrenomes (“viajantes”) na chegada, nesse ritual de passagem: “Aconsejaron a un viejo judío ruso elegirse un apellido muy americano para que las autoridades no tuvieran dificultades en la transcripción. Pidió consejo a un empleado de la sala de equipajes, quien le propuso Rockefeller. El viejo judío repitió varias veces: Rockefeller, Rockefeller, para estar seguro de no olvidarlo. Pero cuando, muchas horas más tarde, un oficial le preguntó su nombre, lo había olvidado y respondió, en yiddish, *Schon vergmen* (ya lo he olvidado), y fue así inscripto con el nombre muy americano de John Ferguson.” (p. 18-19)

centrais no romance em questão, considerando-se também que esta narrativa articula suas personagens ao longo do tempo narrado enquanto foi escrito num momento de trânsito de seu próprio autor que é, ele próprio, descendente de imigrantes, e estava exilado no momento da escritura, e desse distanciamento refletiu a errância, a diáspora e teve como tema, com uma proximidade quase obsessiva, a imigração.

Como o próprio título explicita, a narrativa de *Hacer la América* articula uma galeria de personagens, que se encontra e se cruza ao longo do texto, que pode ser dividida na base de um binarismo: composta por imigrantes, de um lado, e por nascidos no país, por outro. A partir desse dualismo que se desdobra, favorecendo a conformação de outras tensões paradoxais: cidade e pampa, unitarismo e federalismo, ilustração e “incultura”, internacionalização e “nacionalismo”, o “eu” e o “outro”. Esses são alguns possíveis binômios irreduzíveis e, ao mesmo tempo, indissociáveis: mundos que convivem conflituosamente. Há a presença de binarismos aos moldes sarmientinos<sup>437</sup> na obra de Orgambide, há o conflito e a tensão entre o pampa e a cidade (principalmente no romance anterior, nos diálogos entre os *gauchos* e os jovens políticos jacobinos), há a tensão nesse romance entre os imigrantes e seus descendentes e os *criollos* nascidos no país (principalmente neste volume), há também (para comentar sobre o próximo volume a ser trabalhado), por exemplo, a tensão entre peronistas e antiperonista.

Retomando o romance *Hacer la América*, nele, as personagens vão se relacionando de diferentes formas, nas sequências fragmentadas da narrativa, permitindo muitas vozes, com suas ressonâncias e traduzindo o “(...) lugar común y [el] sueño incumplido”<sup>438</sup> desses imigrantes que chegaram na Argentina para “fazer a América”, em um intervalo de tempo que vai de fins do século XIX até as primeiras décadas do XX. Nesse momento, em que recebeu esse enorme contingente de imigrantes, a Argentina encontrava-se, segundo Lilia Ana Bertoni, “en medio de un proceso inconcluso de formación de la nación, entendido también en el sentido de constitución de una sociedad nacional”.<sup>439</sup> Ou seja, existiam diferentes projetos patrióticos, diferentes sociedades argentinas em potencial a serem desenvolvidas, com concepções distintas sobre o que deveria ser

---

<sup>437</sup> Referência à obra *Facundo ou civilização e barbárie*, de Domingo Faustino Sarmiento, em que esses termos – civilização e barbárie – não são conceituados, desdobram-se e apresentam-se, afinal de contas, de maneira irreduzível. Cf. SARMIENTO, Domingo Faustino. *Facundo ou civilização e barbárie*. São Paulo: Cosac Naify, 2010. Essa obra foi escrita durante o exílio chileno de Sarmiento, em 1845.

<sup>438</sup> ORGAMBIDE, 1981, p. 103.

<sup>439</sup> BERTONI, Lilia Ana. *Patriotas, cosmopolitas y nacionalistas: la construcción de la nacionalidad argentina a fines del siglo XIX*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica de Argentina, 2001. p. 11.

essa nação. Sugerindo polos opostos: um projeto seria o de uma Argentina aberta, tolerante e integradora – a dos cosmopolitas que defendiam uma constituição mais liberal e leis de cidadania, aceitando que o processo de naturalização do estrangeiro deveria ser feito de forma voluntária, garantindo amplas liberdades e aceitando suas atividades econômicas e culturais, apostando na diversidade; o outro projeto, mais fechado, exclusivista – uma Argentina dos nacionalistas – que pregava a necessidade da homogeneização cultural, linguística e racial através da construção de um passado histórico comum para a existência de uma nação livre da contaminação estrangeira. E entre ambos havia conflitos, tensões e distensões. E, segundo a autora, vale lembrar que na Argentina:

los inmigrantes no sólo eran mano de obra vital para una economía en expansión, extranjeros que deberían incorporarse a una sociedad con diferentes grados de integración y conflicto, potenciales ciudadanos de un sistema político en gestación e integrantes de una nación que estaba formándose, sino, además, y al mismo tiempo, eran miembros de otras naciones distintas, también en formación.<sup>440</sup>

Dessa maneira, a reflexão deste subcapítulo seguirá um caminho como o de um processo de imigração: (i) Partidas e chegadas; (ii) Adaptação e cotidianidade; (iii) Reação: alteridade e conflitos; e, para encerrar, (iv) Um balanço entre nacionalistas e cosmopolitas, entre nacionais e imigrantes: em busca de uma síntese. Afinal, ainda que os portos se pareçam, o de Buenos Aires, nesse período, foi mais um porto de chegadas do que partidas.<sup>441</sup>

## **i. Partidas e chegadas**

Desde el ojo de buey, América es ese río ancho como el mar y las lavanderas negras que cantan en la orilla mientras lavan la ropa de los ricos. América son los veleros y los barriles y las estibas de los muelles, un olor a pescado y a brea, los barcos de vapor, la torre de una iglesia que parece emerger de las aguas; es un olor de almizcle, de bolsas de maíz, de sogas, de navegaciones, olor de bodegas, sabor de ron y caña y aguardiente holandesa, voces de hombres bronceados por el sol, envilecidos por los puertos, un sabor salado de mar que se mezcla en el río que se abre en un enorme estuario. Desde el ojo de buey o desde el ojo de Liuba, América son los trigales de los que habla el barón de Hirsh a los judíos pobres de la Europa Oriental (...).<sup>442</sup>

---

<sup>440</sup> BERTONI, 2001, p. 12.

<sup>441</sup> Cf. KORN, Francis. *Buenos Aires: los huéspedes del 20*. Buenos Aires: Grupo Editor Latinoamericano, 1989, p. 27.

<sup>442</sup> ORGAMBIDE, 1984a, p. 09-10.

David Burtfichtz contempla, do navio, a aproximação da América, mais especificamente, da Argentina, tendo seguido o chamado do Barão Moritz von Hirsh auf Gereuth, ou simplesmente Barão de Hirsh, que fundou a Jewish Colonization Association (JCA), em 1891, que organizava as colônias agrícolas nas Américas, sendo a primeira na província de Santa Fe, chamada Moisesville.<sup>443</sup> Mesmo sem qualquer experiência na agricultura, este personagem – assim como muitos judeus não-ficcionais – pega um trem em Buenos Aires, com sua família, e ruma para Entre Ríos. Haverá esperanças para estes que buscam sobreviver à perseguição racial e religiosa, mesmo que identificando-se com a tradição judaica, em uma cooperativa agrícola no litoral argentino?

Antes de resolver esse questionamento, portanto, e para esse processo de construção da identidade, há de se compreender seu binômio com a alteridade. A partir do contato com o diferente, buscando estabelecer as diferenças e as semelhanças, Maria Ligia Coelho Prado recorre, por sua vez, a Stuart Hall para apresentar uma concepção de identidade da qual compartilhamos:

(...) as identidades construídas estão sempre em movimento, em contínua transformação. Desse modo, a análise das identidades supõe acompanhar o intrincado e contraditório movimento de inclusão e exclusão, de lembrança e esquecimento, de semelhança e diferença, de harmonia e tensão, atravessado por relações de poder.<sup>444</sup>

Então, desse contato com o “outro”, com os que vieram de barco, e com o processo de incorporação desse contingente ao cotidiano local é que será forjada a identidade argentina. A lei que orientou essa onda migratória para a Argentina, durante esse período de consolidação de um estado oligárquico liberal, foi lei a de número 817, de Imigração e Colonização,<sup>445</sup> de outubro de 1876. Nesse momento, novamente citando o censo de 1869, 12% da população argentina era estrangeira e desse número de imigrantes apenas 20% era de pessoas proveniente dos países vizinhos.<sup>446</sup> Multidões – “colonos, peones, comerciantes, aventureros y hambrientos de toda

---

<sup>443</sup> Segundo Javier Sinay (*Los crímenes de Moisés Ville: una historia de gauchos y judíos*. Buenos Aires: Tusquets Editores 2013, p. 43), o Barão seguiu com esse empreendimento como forma de dar vazão a sua herança. Maurice (nome afrancesado do Barão) havia acumulado fortuna mas perdido seus dois filhos, a primeira um pouco antes de nascer e o segundo com menos de trinta anos por conta de uma pneumonia. Como, então, com toda essa fortuna, garantir a descendência? Foi daí que surgiu o impulso de criação dessa organização sem fins lucrativos que garantiria a sobrevivência de famílias judaicas da violência e das perseguições.

<sup>444</sup> PRADO, Maria Ligia Coelho. Uma introdução ao conceito de identidade. In: BARBOSA, Carlos Alberto Sampaio; GARCIA, Tânia da Costa (orgs.). *Cadernos de Seminário Cultura e Política nas Américas*, v. 1, 2009 p. 68. Disponível em: <http://historia.fflch.usp.br/sites/historia.fflch.usp.br/files/CSP1.pdf>. Acesso em: nov. 2019.

<sup>445</sup> Essa lei ficou conhecida como Lei *Avellaneda*, por ter sido promulgada pelo presidente Nicolás Avellaneda.

<sup>446</sup> NOVICK, Susana. Migración y políticas en Argentina: Tres leyes para un país extenso (1876-2004). In: NOVICK, Susana (comp.). *Las migraciones en América Latina*. Buenos Aires: Catálogos, 2008, p. 134. Disponível em: <http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/ar/libros/grupos/novick/>. Acesso em mar. 2020. A autora também explica e caracteriza essa lei nos seguintes termos: “La norma – consta de 128 artículos – propone el progreso del país mediante

índole”<sup>447</sup>— passam a chegar todos os dias ao porto de Buenos Aires e se apresentavam a uma sociedade relativamente pequena que estava em processo de formação e consolidação. Retornemos ao romance:

En el puerto los esperaba la señora Toppler, el señor Fishermbaum, gente de la colectividad, y un empleado del Gobierno, muy serio, que iba recogiendo los papeles de los inmigrantes. (...) Bajaban los libaneses, algunos italianos, pero los españoles se demoraban (...) ¿qué barco es éste que no trae españoles? Pero ya estaban allí, los reconoció por sus boinas, su andar, las órdenes del padre a la familia, los crucifijos, las pañoletas, las zetas de su habla (...).<sup>448</sup>

Nesta passagem, acompanhamos o olhar e a espera de outro imigrante, Manuel Londeiro, um *gallego* que imigrou sozinho com o intuito de juntar dinheiro para comprar as passagens para trazer para perto de si sua mulher e seus filhos e que, para isso, ingressou no trabalho braçal de estivador. O espanhol está contemplando o desembarque de outros estrangeiros, que, como ele, chegaram a esta parte da América, enquanto anseia pela vinda de seus familiares. Percebe-se um cenário movimentado: vinham imigrantes provenientes de diferentes regiões, muito embora a expectativa dos governantes argentinos fosse a de estimular a imigração do norte europeu. Aportaram, dessa forma, na cidade para “*hacer la América*”, muitos imigrantes que dão suas vozes a essa narrativa ficcional que estamos lendo.

---

la recepción de inmigrantes extranjeros – preferentemente agricultores – como colonos en tierras aportadas por el Estado. La política se instrumenta mediante la creación del Departamento General de Inmigración, bajo la órbita del Ministerio del Interior. Asimismo, prevé el nombramiento de agentes de inmigración en el exterior para promover la inmigración hacia nuestro país, quienes también tenían a su cargo importantes funciones administrativas. La ley contempla también la creación de una Comisión de Inmigración en las ciudades capitales de provincia y puertos de desembarque. Se define por primera vez – a nivel legislativo – qué es un inmigrante: ‘todo extranjero jornalero, artesano, industrial, agricultor o profesor que siendo menor de sesenta años’ y acreditando moralidad y aptitudes llegase a nuestro país para establecerse. A quienes reúnan estas condiciones se les otorgará múltiples beneficios de alojamiento, trabajo y traslados. Ante situaciones de enfermedades epidémicas o contagiosas, se detalla la conducta que deben seguir los capitanes de buque, a quienes, por otra parte, se les prohíbe transportar enfermos, dementes, mendigos, presidiarios o mayores de 60 años (a menos que sean jefes de familia). El desembarco de los inmigrantes se hará por cuenta exclusiva de la Nación, la que organizará la Aduana y la Sanidad en lugares especiales creados por el Poder Ejecutivo. Se crea, además, un Fondo General de Inmigración con el objetivo de solventar todos los gastos que el Estado asumía para fomentar la inmigración. La colonización constituye el segundo tema legislado. Se ordena la creación de una Oficina de Tierras y Colonias bajo dependencia del Ministerio del Interior y se dispone la exploración de los territorios nacionales y su posterior mensura y subdivisión; dejando en manos del Poder Ejecutivo la elección de aquellos que se destinarían a la colonización. También se preveía la posibilidad de conceder áreas a las empresas ‘en los territorios nacionales que no estén medidos’, con la sola condición de introducir 200 familias de colonos en el término de 4 años, dejando en manos de ellas la explotación, mensura y división del terreno. Al carecer el Estado de un proyecto claro, se diseña una política sumamente liberal y permisiva respecto de los concesionarios privados. En relación con los indios, se creaban misiones ‘para traerlos gradualmente a la vida civilizada’ y establecerlos por familias en lotes de 100 hectáreas.” (NOVICK, 2008, p. 136-137.)

<sup>447</sup> ORGAMBIDE. 1968, p. 24.

<sup>448</sup> ORGAMBIDE, 1984a, p. 34.

Com a missão (de Manuel) de economizar ao máximo para juntar todo o montante de dinheiro para a compra das passagens para a família<sup>449</sup> que seguia vivendo em um povoado espanhol, as impressões da cidade e o encontro com o primo são cenas descritas em cartas para a esposa que, quando as recebia, tinha que recorrer à igreja para que o padre as lesse,<sup>450</sup> identificando um lugar privilegiado da leitura – nem todos daquela região de onde imigrou Manuel sabiam ler, aliás, possivelmente, apenas o padre. Quando Manuel alcançou a meta, comprando as passagens, ele finalmente “descobriu” a América, essa cidade urbanizada, povoada, movimentada e composta por uma diversidade de atividades exercida por uma enorme quantidade de gente:

Y cuando salíó, por fin, con los recibos en los bolsillos, supo que América comenzaba en esa calle de casas de cambio, venta de monedas, cervecerías y comercios con artículos de mar. América comenzaba allí, bajo sus pies y no en los insultos de ese hijo de puta del capataz, América con los vendedores de barquillos, oficinistas con mangas de lustrina, casas de compra y venta, anuncios de cigarrillos, marineros, barberías y salones de lustrar.<sup>451</sup>

Pronto para, então, “fazer a América”, Manuel manda as passagens para a Espanha, de onde vem seus filhos e sua esposa, Carmen, a costureira provinciana, que, entre a expectativa de deixar sua terra natal e a ansiedade de encontrar o marido, pensa:

Como se moverá la Tierra el Día del Juicio, Madre de Dios, cuando el puerto se aleja y las casas se hacen pequeñas, muy pequeña, María Santísima, y los críos gritan y otros hombres y otras mujeres se empujan para colocar sus bártulos, sus miserias (...) cuando, desde el puente, la tierra es una línea oscura que se confunde con el mar y ya nos es nada, como si su pueblo quedara sumergido, su tierra, las vecinas y hasta el cura y el sacristán en lo alto de la iglesia, cuando el mar y el olor a petróleo y los hombres de la marinería y el capitán ocupan el espacio de la aldea, de las casas blancas, la vinería y el molino, solo entonces comprende que se está yendo de su tierra, de los bueyes, el olivo, – ¡quédate quieto, niño, tu padre

<sup>449</sup> Há algumas passagens no romance de Manuel sozinho no do pequeno quarto do *convetillo*, outras em que Manuel ajudando o primo endinheirado já estabelecido em Buenos Aires, há as tentações de gastar dinheiro nos bares. São, enfim, muitas as passagens relacionadas ao trabalho, ao esforço e à capacidade de economizar as preciosas moedas de Manuel como a seguinte: “Con la paga en el bolsillo, Manuel camina hacia la fonda. Está cansado y tiene hambre, se comería una de esas vacas, esas reses que las grúas levantan sobre su cabeza y caen en la bodega del barco inglés, y no es que en la fonda no se coma, se come bien y por unas monedas, pero el estómago de Manuel es una gran bodega también, hay que alimentarla, hay que cargarla fuerte, un hombre es como un barco, un hombre grande como Manuel, enorme entre los estibadores del puerto. (...) Pero cuando tiene hambre se comería una vaca. Claro, hay que guardar dinero para los pasajes de Carmen y los niños. No hembras no, ninguna hembra. No, primo, yo tengo a mi Carmen y no necesito de nada.” (ORGAMBIDE, 1984a, p. 18.)

<sup>450</sup> “Ha llegado carta de Manuel y ella va a la casa del señor cura para que descifre las letras. Es raro oír al cura hablando las palabras de Manuel, es como ese muñeco de feria que repite lo que quiere su amo, pero ella igual puede oír a su marido mientras el cura lee, que está en Buenos Aires, dice, que ya consiguió trabajo de mozo de cordel, que se encontró con unos paisanos y le prometieron que, *Te escribo para decirte que estoy bien de salud y que Buenos Aires es una ciudad muy grande y muy bonita y espero que tu también estés bien se salud lo mismo que los críos (...)*” (ORGAMBIDE, 1984a, p. 11-12. Destaques mantidos do original.)

<sup>451</sup> ORGAMBIDE, 1984a, p. 76.

dirá que no supe criarte! – y llora sentada en la litera, aunque voy hacia tí, Manuel.<sup>452</sup>

Assim como Carmen e o marido viram a terra ao longe, com suas casas e igrejas, diminuirão até sumirem diante da imensidão do mar, também chegaram, em barcos, judeus, italianos e outros tantos espanhóis.

Os núcleos dessas personagens vão se adaptar à nova realidade de formas distintas, e são diferentes também as profissões, seus processos de acomodação e suas experiências neste outro continente. Enzo, David e Manuel e os demais imigrantes e argentinos do romance vão se cruzar ao longo da narrativa, ora por meio da própria trama, pelos corredores do *conventillo*, ora por meio da forma de mosaico na qual o romance está montado, com seus múltiplos fragmentos em que o fim de um se conecta ao início do outro, aproximando realidades, personagens e temporalidades.

## ii. Adaptação e cotidianidade

Como eram vistos esses imigrantes? Como eram recebidos? Para onde iam? Nessa etapa, seguimos acompanhando os núcleos de personagens e vamos identificando como foram esses processos de adaptação às terras americanas.

Começamos, novamente, com Enzo: jovem italiano que deixou a Calábria, viajou de navio, desembarcou no porto de Buenos Aires. Com toda sua ilusão e ansiedade, perdeu-se, deixou o Hotel de Imigrantes e passou a vagar pela cidade, com febre no corpo, a doença da viagem, da vertigem da chegada, acabou dormindo, desfalecido, nas margens da cidade, em uma estrebaria. Lá, foi encontrado pelo *gaucho* Nemesio Medina, que não poderia ter sido melhor descrito como o feito por Maria Teresa Gramuglio, “un antiguo ‘gaucho malo’, ahora borginianamente transformado en un sentencioso carrero de suburbio”.<sup>453</sup> Ao deparar-se com o italiano, Nemesio se manifesta:

Habla como loco de organito. ¿Grébano? Sí, debe ser. Pa mí son todos iguales: blancos como la leche y con ojos de cotorra. ¿Vio? Empiezan a mover las manos como aspas de molino y vaya a saber qué dicen, cosas de su tierra, digo yo. Lo tengo ahí, en el rancho, curándole la calentura. Le puse un poco de ceniza en la frente y le hice la cruz. Al fin es un cristiano ¿no? Dicen que vienen de muy lejos para trabajar la tierra que le quitamos a los infieles. Puede ser. Este, al menos,

<sup>452</sup> ORGAMBIDE, 1984a, p. 81.

<sup>453</sup> GRAMUGLIO, 1984, p. 14.



parece bueno para el trabajo. Tiene las manos callosas y ha de tener veinte años, no más.<sup>454</sup>

Essa é a primeira impressão, o primeiro olhar em relação àquele rapaz encontrado dormindo no chão. Os infieis citados são as populações nativas dizimadas no processo de interiorização da Argentina. Neste trecho, está presente a utilização de estereótipos, como, por exemplo, do italiano, já chamado de forma pejorativa *grébano*, que fala utilizando as mãos, numa imagem reducionista e generalizadora que pertence à imaginação coletiva.<sup>455</sup> Nemesio vai apadrinhar esse jovem, branco como o leite e com olhos de papagaio, que fala articulando efusivamente as mãos, movimentando-as como as pás de um moinho. Para andarem juntos, Nemesio precisa ensinar as manhas: o manejo da faca e os movimentos do tango; vai ensiná-lo a ser *gaucho*, ou, ainda, nas palavras de Gramuglio, essa “iniciación consiste en el aprendizaje de la criolledad”:<sup>456</sup>

Pa empezar, vas a aprender a vistear. Poné la mano así, estos dos dedos juntos, como si fueran la hoja del cuchillo. Vos me vas a ir buscando. Tranquilo, así. (...) Como te digo, vas como bailando, tranquilo, los ojos fijos en el otro, que es maula, que te quiere matar (...) No te distraigas, otra vez. Ni un movimiento al pedo. (...) ¿Ves Enzo? No hace falta ser doctor para aprender algunas cosas. Dicen que desde que se inventó el revólver se acabaron los guapos. Puede ser. Pero entre los carreros se respeta al que maneja el cuchillo. Y si vas a andar conmigo en la milonga y los carros, puede ser que te sirva. (...) No seas sonso, no llorés, nadie nace sabiendo.<sup>457</sup>

Neste trecho, há a alusão a um cotidiano popular, do trabalho de *carreros*, com uso, inclusive, do tom atrevido proveniente de um certo imaginário referente ao universo *gauchesco*, com a presença da oralidade, com grafias gramaticalmente incorretas, que se aproximam de uma forma falada, com o uso de gírias e de palavreado chulo, apregoando a figura do “macho”, daquele que não chora e daquele que faz o tipo galanteador. Enzo segue fiel ao padrinho. Aprende o tango, o manejo e a destreza com a faca e a andar pela cidade. Por portar-se “bem”, por trabalhar como *carrero*, é convocado a se oficializar como argentino, a pertencer à pátria. O diálogo se passa na carruagem de Nemesio:

Subieron al carro.  
 – Ayer vinieron del comité. Dicen que pueden arreglar tus papeles.  
 – ¿Cierto?  
 – Sí, podés hacerte argentino si ése es tu gusto.

<sup>454</sup> ORGAMBIDE, 1984a, p. 8-9.

<sup>455</sup> Cf. sobre a utilização de estereótipos como formas de humor em SALIBA, Elias Tomé. Prólogo: O humor como forma de representação na história brasileira. In: *Raízes do riso: a representação humorística na história brasileira: da Belle Époque aos primeiros tempos do rádio*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008, p. 15-36.

<sup>456</sup> GRAMUGLIO, 1984, p. 14.

<sup>457</sup> ORGAMBIDE, 1984a, p. 19-20.

- ¿Hay que pagar?
- No, tano, hay cosas que no se pagan.
- Él había pagado, claro; no con plata, sino con la mansedumbre. (...)
- Padrino... voy a ser argentino... voy a ser como usted – se entusiasmó Enzo.
- La misma cosa – respondió Nemesio, malicioso.<sup>458</sup>

Maliciosamente, responde o *gaucho*. Como um papel, um documento, o fariam iguais de “verdade”? Como poderiam igualar a experiência argentina de ambos? Nemesio deixa claro tanto o afeto por Enzo, por um lado, quanto a marca da diferença, por outro. Afinal, como ser – ou tornar-se – argentino aquele recém-chegado que nem sabe a cor da bandeira pátria?<sup>459</sup> Ou ainda, o que é preciso para tornar-se um argentino? Portar-se bem, pagar o permitido, a “argentinidade”, com mansidão e trabalho seria o suficiente?

Enzo, igual a outros imigrantes, vai morar em um *conventillo* que possui uma posição central nesse romance predominantemente ambientado na cidade de Buenos Aires:

Entraron al conventillo, a buscar una pieza. El encargado, un italiano de la Calabria, cómo él, les dijo que tenía una salita muy paqueta, lo mejor de la casa, muy apropiada para tortolitos dijo en español, cuesta más que las otras, claro, pero Enzo Bertotti prefirió la sala con balcón a la calle, no quería meterse con su mujer en esos pasillos con diez piezas por lado, con las cocinitas de lata pegadas al muro, junto a las piletas del patio y al fondo la letrina.<sup>460</sup>

Guiados por Enzo, adentramos ao *conventillo*: com seus corredores, pátios compartilhados, os *lavaderos*, locais em que se dão muitos dos encontros desses personagens. É onde se dá mescla entre os espaços privado e público. O *conventillo* é um espaço complexo que representa, por um lado, o atraso e a marginalidade, vizinho aos elementos centrais da moderna Buenos Aires; por outro, a riqueza cultural e, os já mencionados, encontros dessa nova classe trabalhadora. Um cenário, um espaço, tipicamente urbano, heterogêneo e diversificado que dá voz aos marginalizados, aos silenciados que ajudaram na construção da nação argentina.

Orgambide escolhe narrar a partir desses olhares, do ponto de vista proveniente das diferentes formas de trabalho e assim manifesta sua ideia de história. A narrativa recorre aos

<sup>458</sup> ORGAMBIDE, 1984a, p. 30.

<sup>459</sup> Um oficial visita o rancho de Nemesio: “Buen, si el doctor quiere hablar conmigo, no me voy a negar. Pero dígame que ya estoy viejo para esos trotes. No es que le esquive el bulto, no se me confunda, amigo. Pero un tirito no es una guerra. No, el mozo que vive aquí no es argentino; apenas si habla el cocoliche. ¿Que no importa? ¿Cómo que no importa si ni conoce el color de la bandera? Buen, le voy a decir. ¿Así que el doctor está reclutando a la gringada de la parroquia? Está bueno. Perdone que me ría, don, yo no sé de esas cosas. Yo peleé, creí pelear lo que era justo. Para mí la Patria no es un papelito. No, no se lo tome a mal, amigo. (...) El mozo se aficionó a las hembras y a la noche. Se llama Enzo Bertotti, italiano, si, veinte años. ¿Profesión? Carrero, como yo. Muy criollo el gringo, créame.” (ORGAMBIDE, 1984a, p. 26.)

<sup>460</sup> ORGAMBIDE, 1984a, p. 65-66.

*sainetes*, ao carnaval, aos lazeres da cidade com seus circos, bailes, com o Paseo de Julio<sup>461</sup> e também às greves e a esse momento de formação de uma consciência operária.

O *sainete* é uma espécie de teatro popular, uma representação simbólica desses trabalhadores urbanos.<sup>462</sup> O *sainete* é utilizado inclusive por Orgambide ao propor essa forma fragmentária para seu romance; ambas as narrativas são compostas por elementos cotidianos, com a vida e os costumes dos *conventillos*. Orgambide não só insere um fragmento de um *sainete* como parte de seu conteúdo como também utiliza componentes dessa forma narrativa: faz uso da fala popular, de elementos humorísticos, cômicos, irônicos e sentimentais do cotidiano para esse seu romance que transcorre, ele próprio, como um grande *sainete* que funciona como um elemento cultural e integrador desses imigrantes, em consonância com o afirmado por Carmen Luna Sellés:

Mientras que para el sector culto de la sociedad el sainete apenas tenía valor cultural, para el inmigrante, espectador popular, era ésta una forma estética que homenajebaba su vida y su relación con la sociedad. Si bien, en un principio, el sainete criollo muestra un imaginario sobre los inmigrantes integrado en el proyecto modernizador, como debe valorarse la exaltación de la vida familiar, la vida «abuenada» en el barrio, la integración posible de criollos e inmigrantes.<sup>463</sup>

Há a proposta de uma síntese para esse conjunto heterogêneo composto pela população recém-chegada e a “originária”, utilizando e descrevendo essa cidade como lugar das manifestações sociais (como as greves) e culturais (como os espaços de lazer, os *sainetes* e os carnavais e o circo). No entanto, não apenas os bairros populares são descritos e estão presentes nessa sua narrativa. Nela lemos como se dá o trabalho e a expansão da cidade por conta das áreas

---

<sup>461</sup> Conta Tuñón que: “Del viejo Paseo de Julio, hoy avenida Leandro N. Alem, sólo quedan las típicas recovas y uno que otro fondín. En el tramo que va de la calle Bartolomé Mitre a la avenida Córdoba, tuvo su auge en los años veinte – y hasta 1932 – la más intensa actividad diurna y nocturna. En los insólitos comercios de toda índole abundaban los salones de novedades (...). Mediante veinte centavos y girando la manivela podían verse paisajes de lejanos países, fotografías de artistas, postales más o menos pornográficas, etcétera. En el interior se ofrecían espectáculos de variedades (...) y toda clase de fenómenos trucados (...).” (TUÑÓN apud ORGAMBIDE, Pedro. Prologo. In: ORGAMBIDE, Pedro. el at. *Recordando a Tuñón*. Testimonios, ensayos y poemas. Buenos Aires: Ediciones Instituto Movilizador de Fondos Cooperativos. 1997, p. 8-9.)

<sup>462</sup> Cf. BEKENSTEIN, Gabriela Paula. El circo criollo y el sainete como representaciones simbólicas de la clase baja urbana de principios del siglo XX en Argentina. In: *XIV Jornadas Interescuelas*. Departamento de Historia de la Facultad de Filosofía y Letras. Universidad Nacional de Cuyo, Mendoza, 2013. Disponível em: <https://cdsa.academica.org/000-010/290>. Acesso em: mai. 2022.

<sup>463</sup> SELLÉS, Carmen Luna. De lo cómico a lo trágico en el sainete rioplatense. In: *Tragique et comique liés, dans le théâtre, de l'Antiquité à nos jours* (du texte à la mise en scène). Atas do coloquio organizado pela Université de Rouen, abr. 2012, publicado em Actes de colloques et journées d'étude, n° 7, 2013. Disponível em: <http://ceredi.labos.univ-rouen.fr/public/?de-lo-comico-a-lo-tragico-en-el.html>. Acesso em: mai. 2022.

industriais na proximidade dos arrabaldes<sup>464</sup> ao avançar pelo pampa, e temos também as áreas residenciais das elites,<sup>465</sup> marcando a presença das diferenças econômicas e sociais.

Assim, retomando a historiografia, ainda que Orgambide proponha uma síntese, segundo Lilia Ana Bertoni, nesse momento de intensa imigração e discussões sobre os caminhos de uma nacionalidade a ser construída, eram necessárias medidas que empreendessem e levassem a diante esse processo de construção de um sentimento de identidade nacional. O caso argentino é ímpar precisamente por conta desse crescimento vertiginoso da população, em poucos anos, por meio das imigrações. O que fazer, por exemplo, com essa massa de italianos mantendo sua língua, seus costumes, formando seus filhos em escolas italianas, construindo uma “Itália fora da Itália”? Em 1887, no Congresso Nacional Argentino, Estanislao Zeballos sustentava que: “¡Es que nosotros vamos perdiendo el sentimiento de la nacionalidad con la asimilación del elemento extranjero! (...) La nacionalidad no se forma cuando la masa es extraña”.<sup>466</sup>

Pois bem. Era necessário então, não sem conflitos entre as partes discordantes, convidar os estrangeiros a se nacionalizarem, a oficializarem seu pertencimento ao país, pelo comprometimento com a vida social e política da nova pátria – com trabalho e mansidão. Isso não aconteceu apenas com Enzo; no romance, podemos perceber o estímulo aos elementos nacionais argentinos por exemplo em um momento de festejo na cooperativa agrária da colônia judaica, com o foco na formação dos filhos dos estrangeiros, favorecendo práticas patrióticas nas coletividades no intuito de mobilizar esse sentimento de pertencimento à nação que os acolheu como novo lar:

La señorita Yurkovsky, en el piano, tocó los primeros acordes del Himno Nacional. Levantó una mano y los niños cantaron esos versos que pedían al mundo, a todos los mortales de la Tierra, que oyeran el grito sagrado “¡Libertad! ¡Libertad! ¡Libertad!” cantaban los chicos frente al intendente, el comisario, la comisión directiva de la Cooperativa y los padres orgullosos de esos argentinos a los que no matarían los cosacos, gracias a Dios. (...) Miró a *Liuba*, emocionada, por las palabras del Himno, por las Provincias del Sur, por los libres del mundo que saludaban a la nueva y gloriosa Nación en ese 25 de mayo (...). Al finalizar el Himno, habló el intendente, *recordó que gobernar es poblar*, que todos tenían

<sup>464</sup> “Ningún carrero de los Mataderos había progresado tanto, ninguno tenía a un Giovanni tan terco y pertinaz, tal vez tenga razón mi socio, Magdalena, quizá los tiempos van cambiando para mejor. Uno podía verlo desde el carro: en los baldíos se levantaban las fábricas, los talleres; el suburbio iba perdiendo terreno ante el avance de la ciudad.” (ORGAMBIDE, 1984a, p. 102.)

<sup>465</sup> Angel Bardi, filho de imigrantes, “camina por el barrio de las casonas arboladas, defendidas por las rejas y el ladrido de los perros; anda junto a las verjas y los portones desde donde se divisa una hamaca de mimbre, el sombrero de una mujer vestida de blanco. En las glorietas las niñas de la casona parlotean en francés. (...) En el tren, reencuentra a los suyos: hombres que regresan de las fábricas, costureras (...)” (ORGAMBIDE, 1984a, p. 180.)

<sup>466</sup> Apud BERTONI, 2002, p. 38.

lugar en la Argentina, todos los hombres de buena voluntad que quisieran habitar este suelo.<sup>467</sup>

Os destaques foram acrescentados para destacar as práticas “argentinas” na cooperativa agrícola. Com o processo de imigração, era fundamental favorecer as práticas patrióticas que estimulassem a adesão a um projeto nacional, cujo lema era: “governar é povoar”<sup>468</sup> – ainda mais porque, retomando a fala do *gaucho* Nemesio, teriam que ser “ocupadas” as terras nas quais anteriormente habitavam as populações indígenas, ou seja, era preciso “povoar” aquelas terras, a fim de torná-las “produtivas” para que fossem “civilizadas”, para que dessem passagem ao “progresso”.

Além de tratar do processo de criar laços de pertencimento, outro tema apresentado no excerto anterior se refere ao volume de judeus que desembarcou em Buenos Aires fugindo das perseguições em diversas partes da Europa,<sup>469</sup> que rumou para o interior a fim de povoar as colônias agrícolas judaicas.<sup>470</sup> Nessa trama ficcional de Orgambide, os Burtfichtz imigram à América, passam alguns dias na casa de um parente distante – “o irmão do irmão de um primo do sogro” –

<sup>467</sup> ORGAMBIDE, 1984a, p. 104-105. Destaques acrescentados.

<sup>468</sup> Em 1852, Auberdi publicou o texto “Bases y puntos de partida para la organización política de la república argentina, derivadas de la ley que preside el desarrollo de la civilización en la América del sur”. Nele, o tópico de número 13, sobre imigração, exalta a necessidade dessa política migratória: “¿Cómo, en qué forma vendrá en lo futuro el espíritu vivificante de la civilización europea a nuestro solo? Como vino en todas épocas: la Europa nos traerá su espíritu nuevo, sus hábitos de industria, sus prácticas de civilización, en las inmigraciones que nos envíe. Cada europeo que viene a nuestras playas nos trae más civilización en sus hábitos, que luego comunica a nuestros habitantes, que muchos libros de filosofía. Se comprende mal la perfección que no se ve, que no se toca y palpa. Un hombre laborioso es el catecismo más edificante. ¿Queremos plantar y aclimatar en América la libertad inglesa, la cultura francesa, la laboriosidad del hombre de Europa y de Estados Unidos? Traiganos pedazos vivos de ellas en las costumbres de sus habitantes y radiquémoslas aquí. ¿Queremos que los hábitos de orden, de disciplina y de industria prevalezca en nuestra América? Llenémosla de gente que posea hondamente esos hábitos. Ellos son pegajosos; al lado del industrial europeo, pronto se forma el industrial americano. (...) Este es el medio único de que la América hoy desierta, llegue a ser un mundo opulento en poco tiempo. La reproducción en sí es medio lentísimo. Si queremos ver agrandados nuestros estados en corto tiempo, tráiganos de fuera sus elementos ya formados y preparados.” In: HALPERIN DONGHI, Tulio. *Proyecto y construcción de una nación* (Argentina 1846-1880). Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1980, p. 92-93. Disponível em: [https://www.clacso.org.ar/biblioteca\\_ayacucho/detalle.php?id\\_libro=1641](https://www.clacso.org.ar/biblioteca_ayacucho/detalle.php?id_libro=1641). Acesso em: mar. 2020.

<sup>469</sup> “Desde los años 1881 hasta 1894, bajo el gobierno zarista de Alejandro III se intensificaron las persecuciones y pogroms a judíos, y muy especialmente entre 1881 y 1884, tuvieron como consecuencia uno de los más grandes éxodos de población de la historia europea. Numerosas familias huyen de las persecuciones, asaltos y muerte de los pueblos y ciudades de Rusia. (...) Documentos de la época cuentan que ‘A comienzos de junio de 1888 el diario *Haisefirá*, publicado en Varsovia’ y del ‘*Hamelitz*, que se publicaba en San Petersburgo’ informaron sobre el ofrecimiento del gobierno argentino de recibir inmigrantes judíos rusos. De los 4.200.000 de personas que llegaron a Argentina mediante a los programas de colonización públicos, privados y mixtos, 160.000 fueron de procedente rusa, aunque no todos eran judíos.” (ZEHNDER, 2015, p. 149-151.)

<sup>470</sup> “La expansión de tierras cultivadas esos años en las colonias de la JCA fue meteórica. De un total de 359.314 ha. en 1902, la Jewish Colonization Association arrendó y colonizó en 1940, 617.468 ha. La superficie sembrada en 1900 fue de 50.232 ha., saltando a las 252.533 en 1930 (...)” (LIEBERMANN apud ZENDER, 2015, p. 154, nota 186.) Outro dado sobre a região é sobre a população: “64% de la población judía de la Argentina vivía en Entre Ríos en 1895, y los judíos siguieron siendo mayoría hasta principios de la década de 1940”. (FREIDENBERG. Judith. *La invención del gaucho judío*. Villa Clara y la construcción de la identidad argentina. Buenos Aires, 2013, p. 71.)

e rumam, enfim, para a colônia agrícola em Entre Ríos. Depois que a partida é anunciada pelo patriarca, segue um fragmento sem a identificação do narrador que conta sobre a ida de um grupo de judeus à terra adentro:

Yo los vi, señor; yo vi a esos infelices caminando junto a las vías del tren, mendigando un pedazo de pan. Se lo juro por ésta. Iban para Entre Ríos, a unos campos de los que nadie sabía dar razón. Pero ello, no lo va a creer, seguían caminando detrás de un viejo que cantaba y leía su Libro y les hablaba de Dios. (...) Yo los vi caminar, como le digo, durante días y días por el campo. No los pude ayudar, no mucho, porque yo también andaba perseguido. No, a ellos no les perseguía la partida. La desgracia, no más. Supe por otro criollo que esos rusos buscaban un lugar y alguien había extraviado los papeles, pero ellos se largaron igual y caminaban junto al tren. Iban calladitos, como en misa, las mujeres, los hombres, los viejos, detrás del hombre que leía su Libro. Y de pronto, como en la procesión, cantaban y murmuraban en su lengua los rezos a ese Dios (el suyo o del de ellos, don) que les había prometido un poco de paz en esta tierra. (...) Pero [yo le hablaba los rusos] de esos pobres cristianos que caminaban junto a las vías del tren. Como le decía: a veces los pasajeros les tiraban un pan o las sobras de las comidas y ellos se alimentaban de eso y también de los yuyos y del pasto lo mismo que los animales. Así fue, nomás. (...)

No terminé el cuento todavía. Al final, los rusos llegaron a su campo. Sembraron, tuvieron hijos. Lo de siempre. Pero uno, fíjese lo que son las cosas, se hizo más gaucho que los otros. Hombre de a caballo, buen arriero. A él lo conocí bien. (...) Ese mozo bien entrazado, con rastra de plata y cuchillo en la cintura, era uno de los judíos que caminaban junto al tren (...) y hablaba en criollo como usted y como yo.<sup>471</sup>

Alguém narra a presença desse grupo imigrante. Trata-se de um testemunho, ainda que a forma como é contado e seu conteúdo lembrem uma história inventada, fantasiosa. O caminho percorrido pelo campo – por dias a fio, ao longo da linha do trem – indica outra imprecisão, como se esse grupo, guiado por um líder espiritual, à maneira de um Moisés dos pampas, caminhasse a esmo, sem rumo, em busca daquele pedaço de terra que ninguém conseguia localizar ou precisar

---

<sup>471</sup> ORGAMBIDE, 1984a, p. 35-37. Nesta fala, Orgambide omite um fato que, afinal, não deixou de narrar em um de seus ensaios. Em a “Invasión gringa”, Orgambide narra o assassinato daquele senhor mais velho: “Sus comienzos en la nueva Tierra Prometida son dramáticos, como si estuvieran signados por la fatalidad histórica de la diáspora. ‘A pesar de todo, la vida es sagrada y merece ser vivida’, son las palabras del *Kadish*, las que se recuerdan, quizá, cuando el vapor Wesser arriba al puerto de Buenos Aires. Están lejos del zar Felipe II, el Gran Perseguidor, lejos de los confines de los *ghettos*, de la brutalidad sangrienta del *pogrom*. Frente a ellos, se abre la pampa, esa tierra que espera ‘a todos los hombres de buena voluntad que quieran poblar el suelo argentino’. Sin embargo, algunos inexplicables errores, alguna falla en los burocráticos papeleríos, hace que los inmigrantes no tomen posesión de las tierras a ellos destinadas y, sin saber adónde ir, vagan por los campos, durante semanas, a orilla de los trenes. Se alimentan con las sobras que tiran los pasajeros. Sesenta niños mueren de hambre. Y como una sombra de un pasado de terror y violencia, surge, de esa tierra que para ellos es la esperanza, la figura de un matrero que asesina al más anciano de los inmigrantes. Así comienza la historia de los ‘gauchos judíos’, de los que en Carlos Casares o en Rivera, en las colonias agrícolas de Entre Ríos o La Pampa, no sólo muestran su habilidad en el arado, sino también con arrieros, como jinetes, baqueanos de salinas y aguadas.” (ORGAMBIDE, 1968, p. 42.)

onde ficava. Desse grupo que conseguiu se fixar à terra, um dos homens tornou-se mais *gaucho* do que os demais e esse *gaucho judío*,<sup>472</sup> temido, incorporou elementos *gauchos* – a fala *criolla* inclusive. Isso também acontece com o senhor Burtfichtz, que aprendeu a lidar com o solo, com as máquinas agrícolas e com o espanhol. Tem-se aí, no processo de ocupação dos campos pelos imigrantes judeus, a mistura com os nativos; tem-se o *agaucharse* dos judeus, tal qual a construção celebrativa de Alberto Gerchunoff.

A imigração judaica, a ida ao campo, a descrição da paisagem, as passagens mais explícitas referentes aos *gauchos judíos* de *Hacer la América* evidenciam um parentesco, reivindicando como uma de suas precursoras a obra *Los gauchos judíos*, de Alberto Gerchunoff.<sup>473</sup>

---

<sup>472</sup> Além da subsequente discussão acerca da figura dos *gauchos judíos* construída Alberto Gerchunoff aqui podemos apresentar uma discussão a princípio sugerida por Meizi (2010, p. 30, nota 41) quem ofereceu este fio de discussão a partir do conto de Borges “El indigno” (em *El Informe de Brodie*) que nega a possibilidade da existência do *gaucho judío*. O conto trata de um judeu que “firme e tranquilo, costumava condenar o sionismo, que faria do judeu um homem comum, preso, como todos os demais, a uma única tradição e a um só país, sem as complexidades e discórdias que agora o enriqueceram” (BORGES, Jorge Luis. O indigno. In: *O informe de Brodie*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008, p. 17), ou seja, era aquele que representava a figura máxima do cosmopolitismo (caro a Borges). Esse judeu vai revelar uma história, a história de um covarde, traidor e alcaguete. A história da época em que ele era jovem e ao começar a narrativa ele diz: “Não sei se já lhe disse alguma outra vez que sou entrerriano. Não direi que fôssemos *gauchos* judeus; *gauchos* judeus nunca houve. Éramos comerciantes e chacareiros.” (BORGES, 2008, p. 18). O conto expressa que para Borges a figura cosmopolita do judeu não poderia estar associada literalmente aos *gauchos* pelas funções que estes exerceram ao imigrar às províncias: eram majoritariamente agricultores, sedentarizados, sem qualquer relação com o nomadismo, o pastoreio e a ligação quase íntima com os cavalos. Essa associação também não pode ser estabelecida metaforicamente já que, “chauvinisticamente”, o *gaucho* é um símbolo patriótico, traduz uma certa nacionalidade (ou, ainda, uma originalidade) argentina, enquanto o judeu representaria exatamente seu oposto: uma antítese de todo nacionalismo. Cf. AIZENBERG, Edna. *El tejedor del aleph*: Biblia Kábala y judaísmo en Borges. Madrid: Altalena Editores, 1986, p. 140-148.

<sup>473</sup> É interessante notar que, assim como o feito por Borges, outras obras se posicionam em relação a essa de Gerchunoff. Para apresentarmos outro exemplo contrário ao de Orgambide, mencionamos as novelas de Perla Suez, “El arresto”, “Letargo” e “Complot”, publicadas em um único volume intitulado *Trilogía de Entre Ríos* (Buenos Aires: Grupo Editorial Norma, 2006) que se, por um lado propõe uma certa aproximação a Gerchunoff a partir do foco nas experiências rurais, no campo, com narrativas que voltam as costas ao Rio da Prata, à cidade de Buenos Aires; por outro, com “El arresto”, que é uma narração de uma história familiar de pessoas que vivem dos campos de arroz e que sentem a dureza do clima e do trabalho, lemos sobre a dificuldade no trato da terra, as perdas na produção agrícola por conta de problemas climáticos ou de peste, sobre mortes: a da matriarca no parto de Lucien e a do primogênito, Max, ao ser atingido por um raio. Na leitura, deflagra-se, por mais de uma vez, a força e a fúria da natureza da região. Não há qualquer idealização do trabalho do campo, ou ainda, não faz parte das descrições passagens que enaltecem as paisagens bucólicas, ao contrário do proposto por Gerchunoff e reivindicado por Orgambide. Em Suez lê-se: “Vuelvo a verlo a usted padre, absorto, refugiado en el silencio, caminando despacio por el borde del canal. La cosecha está perdida, dice. El sol se ha escondido, la arrocera está fangosa, huele a vómito. No hay viento. La tarde cae apacible. Escucho el graznido de una tijereta que cruza el aire y hay moscardones azul eléctrico que zumban por todos los lados. Veo la negritud del cielo a lo lejos, escucho a los perros que lloran, y a usted, padre, que murmura, y qué puedo hacer yo...” (SUEZ, 2006, p. 114). O trabalho no campo foi perdido. Na descrição, a plantação de arroz está apodrecendo, está lamacenta, cheira mal, e está infestada de insetos. Nada disso, mais uma vez, revela uma idealização do trabalho no campo. Suez segue apresentando a impossibilidade do esquecimento e a presença do trauma, de um trauma coletivo e que atravessa gerações, com a sensação de não pertencimento, de não aceitação dos outros que formam um coletivo, quando Lucien, parte da província à cidade e é preso por ser judeu e ser confundido com um líder operário: “No voy a olvidar mientras viva su mano en alto esgrimiendo un fusil. Me sacó el reloj de oro que había sido de Max y el dinero y todo lo que tenía en los bolsillos. Uno de los policías me pegó una trompada en el estómago. Yo tenía la boca amarga

Publicada no ano das comemorações do centenário da independência, essa obra de Gerchunoff carrega em si as discussões que, em parte, também estão sendo feitas aqui: de que identidade estamos tratando? Como está composta essa coletividade argentina, esse “nós” argentino? Em que língua falar ou escrever? Segundo Saúl Sosnowski, trata-se do texto fundacional da literatura judia-argentina (ou da literatura judaica latino-americana), “porque apareció en 1910 para sumarse a las celebraciones del Centenario, porque articuló los ejes en torno a los cuales se dirime la integración del inmigrante que siempre estará signado por lo minoritario, porque se adelantó a la consideración de lo nacional.”<sup>474</sup> Em *Los gauchos judíos* está a “metáfora de un esperanzado sincretismo”,<sup>475</sup> ou ainda, trata-se de um texto que “se estructura a partir de una posible síntesis: argentino-judío, explícita en el título del libro. De esto se trata: de un real o ilusorio sincretismo entre el arquetipo del argentino raigal, el gaucho, y el hombre antiguo, el hebreo condenado a la diáspora”<sup>476</sup> – utilizando-se em ambas as citações anteriores as palavras de Orgambide. No texto de Gerchunoff está a paisagem, a possibilidade de paz e de sobrevivência proporcionada pela imigração – e pela assimilação.<sup>477</sup> Alberto Gerchunoff (1883 ou 1884-1950), um judeu nascido em Proskuroff, na Rússia czarista, imigrou criança para a Argentina e, com a família, passou parte da infância em uma colônia agrícola em Entre Ríos, a mesma Moisesville, aquela criada a partir do movimento de colonização promovido pelo Barão de Hirsch, em 1890, já mencionado. Seu pai morreu assassinado por um *gaucho* e ainda jovem rumou para a cidade de

---

y la cabeza vacía. Me faltó fuerza para decir una sola palabra. (...) Padre, [el policía] me miraba como usted decía que lo miraban a usted, cuando llegó a Buenos Aires. (...) No nací en una buena época. Tengo que resistir, aunque mi vida siga siendo dura y angustiosa. Estoy como si hubiese hecho un largo viaje a caballo desde que nací. Buenos Aires no me va a obligar a renunciar a mi decencia (...)” (SUEZ, 2006, p. 151). O filho está desiludido e em seu diálogo imaginado segue com seu questionamento em relação ao pai, às memórias contadas, à visão desse mundo idealizado e ao processo de integração a uma comunidade. Assim, Lucien contesta: “Usted dice que no hay otra tierra generosa como ésta. ¿Por qué idealiza todo, padre? Tal vez sea porque usted dejó de ser consciente del suelo que pisan sus pies. Se olvida que aún no somos habitantes de este país; apenas si somos sus ocupantes...” (SUEZ, 2006, p. 129.) Ou seja, a assimilação e o processo de síntese são, para Suez, impossíveis.

<sup>474</sup> SOSNOWSKI, Saúl. Fronteras en las letras judías-latinoamericanas. In: *Revista Iberoamericana*. v. LXVI, nº 191, 2000, p. 263. Disponível em: <https://revista-iberoamericana.pitt.edu/ojs/index.php/Iberoamericana/article/viewFile/5765/5911>. Acesso em: fev. 2020.

<sup>475</sup> ORGAMBIDE, 2002, p. 16.

<sup>476</sup> ORGAMBIDE, 1996, p. 94.

<sup>477</sup> Edna Aizenberg comenta, aproveitando o comentário de Sosnowski, sobre a aparição dessa obra de Gerchunoff que se tratava de “una época de afirmación de todo aquello que exaltase, sublimase y glorificase la argentinidad. Y ¿qué más representativo de la Argentina que el gaucho? Así, el jinete de las pampas se convierte en un símbolo que reuniría a todos los argentinos. los de origen hispano-criollo, descendientes de los colonos españoles, estaban particularmente interesados en la exaltación del gaucho, ya que pertenecía a los que ellos consideraban la auténtica Argentina, la sociedad pastoral y patriarcal pampeana que controlaban, y que desaparecía progresivamente bajo la presión de la urbanización y la inmigración europeas.” (AIZENBERG, 1986, p. 146.)



Buenos Aires, em 1895. Gerchunoff se naturalizou argentino em 1899.<sup>478</sup> Em sua escrita, que mescla ficção, ensaio e política, com reflexões sobre o desterro, Gerchunoff busca esse pertencimento, essa voz coletiva a qual integrar. Segundo Edna Aizenberg, o *gaucho judío* é o resultado da adaptação do próprio Gerchunoff<sup>479</sup> ao pampa: “el ‘gaucho’ judío era en realidad un extranjero aculturado cuyo asentamiento en la pampa le había obligado a adoptar algunas de las costumbres nativas, y a desarrollar cierto aprecio por las tradiciones locales.”<sup>480</sup> Em Gerchunoff sua definição para essa figura do *gaucho judío* está no excerto “El poeta”, a respeito da caracterização do rabino Favel Duglach:

En su espíritu se habían fundido las tradiciones hebreas y gauchas. Aquel judío, flaco y amarillo (...) sentía la poesía criolla del valor en la misma forma que se exaltaba al relatar, ante el auditorio acostumbrado, algún episodio de la Biblia. (...)

Era una figura original. Su garfiuda nariz se extendía por todo el rostro. Larga melena y largas barbas le daban prestancia fantástica; las bombachas y el requintado chambergo exageraban aún más su absurda silueta. Raí Favel solía decir:

– Soy un gaucho judío.  
Y lo era, en efecto.<sup>481</sup>

Essa definição e essa afirmação, de fato, apresentam um processo de assimilação, ou seja, o impacto dessa obra de Gerchunoff, favoreceu uma imagem de adaptação e da aculturação de judeus na Argentina. Edna Aizenberg acrescenta: “la historia del gaucho judío es consagrada como poema épico de un nuevo modo de vida, de la posesión de una nueva patria, en imitaciones, versiones cinematográficas y reelaboraciones”.<sup>482</sup> Em Gerchunoff, vemos que no pampa está a liberdade entoada do hino argentino, está a liberdade da sobrevivência:

La tarde se extingue en la dulzura de una paz beatífica. El cielo se ha teñido de fulgores amarillos del sol. Los animales, concedores de la hora, van aproximándose del corral. La colonia se recoge en el descanso. Tras de los ranchos, los arados levantan sus brazos en forma de lira y, cerca del arroyo, el cencerro de la yegua repica.<sup>483</sup>

<sup>478</sup>Cf. BENMERCUI, Alicia. Alberto Gerchunoff y Pedro Wald: dos visiones contrapuestas de dos momentos de la historia argentina. In: FEIESTEIN, Ricardo; SADOW, Stephen A. (comp.). *Recreando la cultura judeoargentina/2*. Literatura y artes plásticas. Buenos Aires: Editorial Milá, 2004, p. 122-130.

<sup>479</sup> “Gaucho entonces y judío. Esta síntesis, deseada por el autor, nacida de su propia experiencia, puede verse como el impulso inicial de un libro celebrante. Como una idealización, al fin, de la vida en las colonias, donde no todo fue tan bello.” (ORGAMBIDE, 1996, p. 94.)

<sup>480</sup> AIZENBERG, 1986, p. 143.

<sup>481</sup> GERCHUNOFF, Alberto. *Los gauchos judíos*. Buenos Aires: Colihue: Biblioteca Nacional, 2007, p. 129-130.

<sup>482</sup> AIZENBERG, 1986, p. 146.

<sup>483</sup> GERCHUNOFF, 2007, p. 35-37.

Neste trecho está também um certo nuance de solidão que está presente na descrição do entardecer de Orgambide ou, ainda, nas reflexões, geralmente em tom de diálogo (imaginário), de David Burtfichtz com o sogro (assassinado), a respeito de suas questões sobre a religião e sobre o tempo:

La locura del mundo, Israel, la que nos dejó sin patria, esa locura que envilece al pensamiento, oh Dios, el orgullo y la maldición de nuestra raza. (...) Mi Liuba quiere ser esto o aquello: artista o católica o argentina ¿quién soy yo para llamarla renegada? Lo sé, lo sé: nos debemos a nuestras tradiciones y no las vamos a abandonar. ¿Pero acaso ella es culpable de esa locura de siglos que nos condena y nos humilla y nos envilece, Israel? ¿Qué han hecho de nosotros? (...) Estoy cansado, muy cansado Israel. Hoy trabajé en la cosecha a la par de los jóvenes. Por un momento (sólo un instante) volví a sentir esa alegría del cuerpo que no se necesita pensar, que se mueve o funciona como una máquina perfecta. Pero uno no elige ser joven como no elige ser judío. Uno es lo que es.<sup>484</sup>

Ainda que a pátria tenha ficado distante, percebe-se um tom de otimismo de uso do corpo no trabalho na terra. É, principalmente, com este personagem, David Burtfichtz, que estão presentes as reflexões sobre o tempo, a pátria, sobre pertencimento, sobre esse distanciamento da terra natal e a proximidade com a morte:

En los ilusorios crepúsculos, en la luz vacilante de cada amanecer, en ciertos signos (un vuelo de pájaros, una serpiente pudriéndose en el camino, la herrumbre de la argolla en la tanquera) o en las voces demasiado altivas de los paisanos, David puede reconocer la nueva Tierra. Las palabras, en cambio, siempre traducen a otras palabras, y su español (lo sabe) sólo intenta una leve aproximación a lo distinto, porque nadie nombrará jagüel, iguana Iguazú, Tres cruces, Los palmares, yacaré; en otra lengua que no sea la de esos hombres semejantes al río y los esteros y los atardeceres que nunca serán suyos, porque las palabras, tú me oyes, Israel, son cada una diminutas patrias, regiones habitadas por infinitos signos ¿y cómo decir en ruso o en hebreo pialar, nutriero, gran puta, yasiteré, yerra, bombilla? ¿Cómo pensarlas? Los jóvenes se ríen, se burlan de los viejos que no pronunciamos bien el castellano, que arrastramos las erres, que nos confundimos con las eñes o exageramos las dulces inflexiones de su idioma. Te obligan a simular, a imitar el tono de sus palabras (el sonido, no la música que han creado los bosques y las aguas y los animales y todo lo que está vivo sobre el mundo) y entonces se alegran y dicen que hablas ya como un criollo, pero tú sabes que es mentira, porque en alguna parte de tu habla oyes a tu madre nombrando el pan, la leche, ordenándote que te levantes o te acuestes y oyes también tu patria (lo que creías tu patria, al menos).<sup>485</sup>

Trata-se da inserção de um universo imaginário traçado pelos fios da memória, por meio da linguagem, que, por sua vez, transita pela questão do exílio, da errância, fazendo uso da

<sup>484</sup> ORGAMBIDE, 1984a, p. 129.

<sup>485</sup> ORGAMBIDE, 1984a, p. 70-71.

permanência da *estrangería*, da presença contínua do sentimento de ser estrangeiro, de não pertencer a lugar nenhum, e o desenvolvimento dessas questões, em Orgambide, está representada, no limite, nesse homem que se desloca pelo espaço e pelo tempo, de forma errante, sem se fixar em nenhum momento do trajeto que está presente no romance analisado no capítulo anterior, na obra *Aventuras de Edmund Ziller en tierras del Nuevo Mundo*. Além disso, nesse trecho também se lê alguns dos problemas relacionados à questão da linguagem, de como nomear as coisas apreendidas em outro país, do outro lado do mundo (como o trabalhado no capítulo 2). Lemos nesse excerto a relação íntima entre pátria e palavra, entre escritura e pertencimento.

Como um “judeu meditativo”, David Burtfichtz segue com suas reflexões:

En cada atardecer, cambia la marea de los símbolos. Desde la borda del barco, David Burtfichtz admite esa verdad tan simple que barruntaran los navegantes del océano y Heráclito y su paisano Yurkovsky y cada uno de los pasajeros que, con el transcurrir de los días, se acercan a un porvenir, a una patria, quizá (...) y piensa que la marea de los símbolos puede ser favorable ¿por qué no? que la esperanza es una probabilidad como cualquier otra, una forma de sobrevivir y adelantar el presente, el origen de los entusiasmos, se ríe David Burtfichtz.<sup>486</sup>

Neste trecho, identificamos uma marca de esperança como resultado dessa imigração, dessa fuga frente aos *pogroms*, frente à possibilidade de mudança mesmo diante do assassinato do sogro em uma sinagoga. A partir da leitura dessa passagem é impossível não se desviar dessa figura para propor uma certa aproximação de seu escritor, à margem de sua pátria, forçado por uma ditadura a viver no exílio, o condenado a errar, a ser um apátrida. Não seria uma forma de explorar essas vivências entre a tradição judaica – e as questões sobre as quais esse personagem conversa com seu falecido sogro – e a imigração forçada? David Burtfichtz representa o judeu errante, assim como o autor, filho de imigrantes judeus que, por sua vez, também teve que deixar sua terra natal. Seguimos, então, com o romance:

*¿Te quieres ir? ¿A América dices? ¿Quiere llevarte a mi Raquel y a mi Liuba? ¿Crees que allí encontrarás la paz? No hay paz para nosotros, David. Puedes escapar de los cosacos, puedes ocultarte en el fin del mundo, pero también allí encontrarás la maldad, el odio a nuestra gente. ¿No? ¿Qué sabes tú de América, David? Has leído algunos libros, tienes, como se dice, una buena educación. ¿Pero sabes, David? Eres un judío, un leproso al que hay que tener alejado, siempre serás distinto a los demás.*<sup>487</sup>

E, ainda:

<sup>486</sup> ORGAMBIDE, 1984a, p. 30.

<sup>487</sup> ORGAMBIDE, 1984a, p. 17. Destaque mantido do original, como marca das reflexões de David e suas conversas com o sogro morto.

¿Qué importa adónde vamos? Vamos adonde no nos maten, Liuba. Eso es todo lo que puede esperar un judío. Mira, mi muñeca, mira, mi amor, será mejor que dejes de soñar con América ¿sí? ¿Qué ha ganado tu padre con soñar? Míralo, leyendo sus libros como siempre. ¿Pudo salvar a su hermano con libros? No ¿no es cierto?<sup>488</sup>

Essa maldade e esse ódio aparecem em diversas passagens do romance e estão igualmente presentes na história argentina, em que houve perseguições à comunidade judaica.

\* \* \*

Entre os personagens, nesta rede de relações que vai sendo montada ao longo do romance, fica expressa na narrativa como as formas de falar, com a entrada dessa imensa quantidade de imigrantes, mudaram. Os imigrantes passavam a adotar gírias e trejeitos argentinos e vice-versa. Assim, *grosso modo*, temos a formação de linguagens paralelas, diversas e complexas, o *lunfardo*<sup>489</sup> e o *cocoliche*,<sup>490</sup> por exemplo, que estão presentes no romance. Se a primeira, o

<sup>488</sup> ORGAMBIDE, 1984a, p. 14.

<sup>489</sup> Segundo Maria Consuelo de Azevedo (1984, p. 145-146) o dicionário de linguística de Zélio dos Santos Jota, consta que *lunfardo* é a “gíria argentina, misto de caló [segundo o mesmo dicionário, esta seria a fala de um dialeto dos ciganos espanhóis] com vários dialetos italianos” e segue a explicação “o *lunfardo* é um linguajar místico, trazido para Buenos Aires pelos trabalhadores de navios europeus, no fim do século XIX. De *lunfardo* vêm várias formas: *lunfa* (também usado em português com o significado de *ladrao*), *lunfaria* e *lunfardesco*.” Além dessa definição mais sucinta, cf. ENNIS, Juan Antonio. El *lunfardo*: denominación, jerarquización, inmigración y delincuencia. In: *Decir la lengua*. Debates ideológico-lingüísticos en la Argentina desde 1837. (Tesis de doctorado) Instituto de Romanística de la Martin-Luther-Universität de Halle-Wittenberg, 2007, p. 263-289.

<sup>490</sup> “En las décadas de 1880 y 1890 el gran teatro estaba reservado a un grupo reducido (...) pero en Buenos Aires se podían escuchar zarzuelas y asistir a vodeviles y a circos que venían de Europa. Es destacado, por supuesto, el lugar del circo, donde se lucen los hermanos Podestá, hijos de genoveses. (...) José Podestá tuvo gran éxito interpretando a *Juan Moreira*, especialmente en Buenos Aires. También representó a un payaso, “Pepino el 88”. Otro personaje que creó Podestá fue Antonio Cocoliche, peón calabrés de la compañía, a quien hizo hablar el deficiente castellano de los gringos, con inesperado éxito de público.” (MUCHNIK, Daniel. *Inmigrantes*. 1860-1914. La historia de los míos y de los tuyos. Buenos Aires: Sudamericana, 2015, p. 60.) Para um adensamento da discussão, cf. ENNIS, Juan Antonio. La voz del otro: cocoliche, contacto lingüístico y cultura popular. In: *Decir la lengua*. Debates ideológico-lingüísticos en la Argentina desde 1837. (Tesis de doctorado) Instituto de Romanística de la Martin-Luther-Universität de Halle-Wittenberg, 2007, p. 291-314. Sobre a montagem de uma definição do cocoliche, juntamos dois ensaios de Orgambide, o original de 1968 e com as alterações entre parêntesis, publicado em 1996: “En 1891, vivía en Buenos Aires (un peón) calabrés llamado Antonio Cocoliche (Francisco Cocoliccie o Cocoliche, que trabajaba como peón en el circo de los Podestá). (Los) Sus esfuerzos (de este calabrés) por hablar “en argentino” (al parecer) no daban, al parecer buen resultado, y su idioma era una pintoresca yunta (mezcla de palabras en italiano y su) del dialecto natal con vocablos (voces y), giro(s) y expresiones en (muy) criollo. En ademanes, en su pinta, había incorporado al compadre, al orillero, sin olvidar al calabrés de origen. (Esto también se trasladaba a su habla, a a cadencia canyengue de sus frases, pese a lo enrevesado de sus dichos.) Su fama trascendió las fronteras del barrio y más de un mozo divertido se entretuvo con los relatos y la parla del gréban. (...) (Se cuenta que, en este afán mimético con su patria y lugar de adopción, Cocoliche se jactaba de sus aptitudes como mayoral de tranvía y de otras habilidades de criollo, como el manejo del cuchillo.) Desde entonces “cocoliche” fue una palabra certera en el lenguaje de los argentinos, aquella que designa al inmigrante

*lunfardo*, em linhas gerais, se refere à linguagem popular falada nas margens do Rio da Prata, aquela forma de falar dos *arrabaldes*, que ficou conhecida no tango, com palavras em italiano; a segunda forma, o *cocoliche*, está mais relacionada aos teatros, ao burlesco dos *conventillos* e *sainetes*, onde ela foi ganhando expressão, enquanto uma forma jocosa e risível da linguagem dos *gringos*, principalmente italianos, ao falarem o espanhol. Uma homenagem a essa linguagem, vinculada também ao universo do teatro, repleta de uma nostalgia, operada nesse deslocamento, está na cena a seguir:

(...) los excesos de lo cómico, como Pirulete hablando un pobre español y dudoso italiano que corrompía en ‘cocoliche’ (*¿E cómo te va compadre, cómo es ‘tá?...*) y la gente reía, todo el *compadraje* del circo y los gringos que aprendían a burlarse de su suerte, lo cómico que ocultaba y disfrazaba la tristeza pintarrajeando las caras del *conventillo*.<sup>491</sup>

Algumas das dificuldades enfrentadas pelos imigrantes estão apresentadas no romance e, como vimos, a linguagem é uma delas. E aqui se faz necessário retomar o texto de Geraldo Mario Goloboff, “Las lenguas del exilio”, em que ele reflete sobre essas dificuldades com a linguagem:

Queda, entonces, como único elemento la memoria: un ámbito donde las sombras crecen exageradamente y en cual, mediante esfuerzos casi sobrehumanos, se intenta conservar, redecir, reelaborar, las palabras cada vez más lejanas de la tribu. Porque desde el día en que comenzamos a vivir en medio de una realidad que se nombraba de otro modo, emprendimos también una tarea de recuperación, como se hubiéramos sido designados depositarios ante nosotros mismo de un tesoro. Las lenguas del exilio fueron imponiéndose esa disciplina, ese destino. Frente a ellas, debimos vencer innumerables resistencias, nombrar de otra manera las cosas ya nosotros mismos, traducirnos. Aceptar otra historia nominal, y dejar que también ese lenguaje nos ocupara y nos colonizara. Comenzamos por el “¿cómo se dice aquí?” y al tiempo nos encontramos pensando “¿cómo se decía allá?”<sup>492</sup>

As línguas do exílio, as línguas da imigração. Esse processo de buscar palavras, de saber nomear as coisas e de adaptar-se à linguagem da terra que oferece abrigo. Todos os personagens imigrantes tanto os representantes da tradição judaica, como o que lemos anteriormente na reflexão

---

italiano que habla como puede nuestro idioma y copia los gestos del nativo.” (ORGAMBIDE, 1968, p. 46; ORGAMBIDE, 1996, p. 65.)

<sup>491</sup> ORGAMBIDE, 1984a, p. 116.

<sup>492</sup> GOLOBOFF, 1989, p. 137.

sobre as palavras e seus usos e pronúncias com David Burtfichtz, como os italianos e mesmo os espanhóis<sup>493</sup> passam pelo processo de adaptação à linguagem.<sup>494</sup>

Depois de um período no campo, a família de David ruma a Buenos Aires onde, aos poucos, foram sendo criadas associações e coletividades para agregar esses imigrantes que também serviam de suporte, de amparo – social, inclusive – para esses que acabam de chegar, onde era possível tirar dúvidas e conversar no idioma de origem.<sup>495</sup>

Los Burtfichtz alquilaron una pieza. El barrio, barrio de judíos, reproducía en menor escala las costumbres del ghetto. Las cocinas olían a Rusia y Polonia y las calles se poblaban de vendedores ambulantes, talabarteros, mecánicos, chicos que masticaban sus semillas de girasol, viejos de grandes levitones y sombreros negros que marchaban a la sinagoga. En los zaguanes se improvisaban tiendas y en las tiendas se amontonaban ropas, zapatos, figurines de papel, inscripciones en iddish y español. (...) Ni siquiera hacía falta hablar bien el idioma de América en esas calles donde uno se encontraba siempre con sus paisanos.<sup>496</sup>

Por meio deste excerto, pode-se perceber que essa junção de imigrantes em associações, em bairros específicos da cidade, e como essa proximidade criava reproduções de certas características da terra natal distante, certas formas de vida e de sociabilidade, principalmente no que diz respeito ao idioma: não era sequer necessário falar “bem”, ou saber se expressar “bem” em espanhol. Ficando expresso ao longo do texto narrativo formas de oralidade desses personagens que ressaltam o caráter de transformação da língua no transcorrer do tempo, assim como o caráter de não fixo ou estático da linguagem e da identidade. Por exemplo, a partir do trecho: “– ¡Atenti, pulpera!” Tranquila, carina, tranquila... (...) Un poquito más atrás, por favor, para que entre en cuadro. ¡Allá viene, señorita Liuba! ¡Atenti, pulpera!”<sup>497</sup> percebe-se o efeito do macarronismo – que mistura universos linguísticos distintos, vindos “sobretudo dos instáveis registros orais”,<sup>498</sup> fazendo uso de expressões oriundas de línguas provenientes de várias regiões do mundo, por conta de todo o intenso processo de imigração e de outras expressões que se mesclam nessas falas.

---

<sup>493</sup> Em uma carta de Manuel para sua esposa Carmen, ele comenta: “*es una suerte que aquí hablen español aunque lo hacen de una manera muy enrevesada y al principio es difícil entenderles pero luego te acostumbras y hasta comienzas a hablar como ellos (...)*” (ORGAMBIDE, 1984a, p. 11-12. Destaque mantido do original.)

<sup>494</sup> O mesmo passou com Orgambide que expressa esse estranhamento em seus ensaios e, como ele, também Goloboff e o Unalonski que também vivenciaram o exílio e o estranhamento relacionado ao distanciamento, que é também linguístico, entre a Argentina e o México.

<sup>495</sup> KORN, 1989, p. 160.

<sup>496</sup> ORGAMBIDE, 1984a, p. 155-156.

<sup>497</sup> ORGAMBIDE, 1984a, p. 245.

<sup>498</sup> SALIBA, 2008, p. 170.

Do lado deste humor, há um tom nostálgico, a expressão da perda de algo, como uma possível marca do tempo da escrita, do tempo do exílio, do distanciamento da pátria, vista nas reflexões do personagem David e também presente nos ensaios do próprio autor:

*“Otras patrias, distantes, se acercaban con la marea de la noche y despertaban a los que estaban lejos.”*<sup>499</sup>

Em uma noite insone, o fantasma da pátria distante ronda. A busca por um tempo cíclico, por retornar ao passado frequenta a rotina desses imigrantes que sonham suas origens, esse lugar impossível, inacessível. E desse ponto, nos voltamos ao tempo da escritura. E, em uma entrevista a outro argentino que vivenciou o exílio mexicano, Jorge Boccanera, Orgambide afirma:

Creo que en el exilio, todos revivimos de algún modo la experiencia de nuestros abuelos inmigrantes. Aprendimos a ser extranjeros. Comprendimos al *nono* o al *zeide* que soñaban con su aldea o con el mar, sentados en la vereda. Fuimos ellos o como ellos, y desde la extranjería entendimos algo de la identidad aluvional del argentino.<sup>500</sup>

Dessa estranheira, há o sentimento nostálgico, um voltar-se para trás, um olhar para a origem, bem como uma espécie de estranhamento em relação ao outro, ou antes, ao próprio desenraizamento presente no romance, em passagens marcadas por esse mesmo tom nostálgico. Nemesio Medina, ao ver a Enzo Bertotti, reflete: “Debe ser muy feo andar llevando los huesos de un lugar a otro como ánima en pena. Debe ser jodido andar sin patria. Más peor que la muerte”.<sup>501</sup> Mas Enzo é obstinado:

De los zaguanes de la fiesta del mercado, de los patios del conventillo, de las terrazas, de los techos de zinc, los ángeles de yeso, las cornisas, las molduras, de los balcones, de las ferreterías, del fondo del aljibe, de los buzones, las pérgolas, las columnas de fierro, sale ese olor a lluvia, el ozono del aire, y luego, sobre los altos de Barracas, un relámpago, un trueno, y el agua fina, la garúa que moja el empedrado. Enzo aspira la ciudad. Mira los durmientes y las casas de lata junto a la Boca del Riachuelo. Para Enzo, la ciudad ya es suya desde lo alto del pescante. – “Voy a ser argentino”, se dice.<sup>502</sup>

E, com essa vontade de *hacer la América*, Enzo persegue o sonho, aceita a proposta de sociedade de um *paisano*, monta uma fábrica de sabão e velas, acumulando capital para transformar-se em um dos precursores do cinema. Nesse processo, já mais próximos, Enzo conta a

<sup>499</sup> ORGAMBIDE, 1984a, p. 273. Destaque acrescentado.

<sup>500</sup> ORGAMBIDE, Pedro. Aprendimos a ser extranjeros. In: BOCCANERA, Jorge. *Tierra que anda*. Los escritores en el exilio. Buenos Aires, Ameghino, 1999, p. 156. Esse mesmo trecho é reapresentado no ensaio “Los nietos del inmigrante”, integrante da obra *Diario de la crisis* (ORGAMBIDE, 2002, p. 137-138.)

<sup>501</sup> ORGAMBIDE, 1984a, p. 9.

<sup>502</sup> ORGAMBIDE, 1984a, p. 32.

Nemesio que vai deixar o rancho e o trabalho de *carrero* para empreender. Nemésio o responde assim:

Mirá Enzo: a decirte verdad, me parece bien lo que vas a hacer. Vos viniste a hacerte la América, como dicen ustedes. (...) ¡Cómo no lo voy a entender, che! Pero para mí es distinto. Yo nací aquí y aquí voy a morir, en esta tierra que ya no sé si es mía. Ya sé, ya sé que te es difícil agarrar las pichas para irte. Pero todos nos vamos. Vos te fuiste de tu patria que es lo más difícil, y lo pudiste hacer.<sup>503</sup>

Ainda com os trechos sobre a distância da pátria, podemos acrescentar: “En América ¿tú sueñas con la casa, Manuel? (...) ¿no se extraña la tierra, Manuel? ¿el olor de la tierra?”<sup>504</sup> Ou, seguindo com as marcas de nostalgia daqueles que deixaram seu país natal, como eles veem um entardecer no *conventillo*?

Por la penumbra del zaguán viene caminando Enzo; la gorra echada sobre los ojos. En la galería la Rosita cambia el agua para el canario. En el fondo, Nicola lustra su mandolina. Las mujeres recogen la ropa y los últimos chismes de la tarde. A esa hora, Helinida, la griega, sueña con el mar y con la higuera de su casa.<sup>505</sup>

O que esses trechos têm em comum? Os indícios de diferentes experiências de deslocamentos, de imigração, de distanciamento da pátria natal. A presença de uma certa nostalgia fixa na apreensão dessa terra distante, esse lugar inatingível onde estão as memórias, recuperável apenas a partir da imaginação. Nesses momentos, o tempo da narrativa se alonga e se dilata, com a presença de movimentos repetitivos como o das ondas do mar.

Embora haja uma certa linearidade cronológica no desenvolvimento de *Hacer la América*, há um vai-e-vem no tempo. Há outras linhas temporais que se encontram da narrativa. Uma delas está representada pelo Mendigo da Catedral, personagem que se volta para o passado, como sobrevivente, e circula, errante – como o Senhor dos Farrapos, como o Herói da Independência – pela cidade de Buenos Aires:

*(Ya no soy el que fui, mi General, ahora soy otro: ése que pelea las sobras con los perros, ese viejo que anda a los tumbos por la calle de piedra, el que se asusta de los chicos vendedores de diarios que lo joden y a los que mendiga un periódico para dormir, para echarse en un portal y esperar a la muerte. (...) Yo mantengo mi dignidá y (...) sigo peleando donde usted mande, mi General, aunque a veces se me olvida mi nombre y el lugar donde nací. (...) Y vos, negro, nunca vas a llegar a Rivadavia, le gritó pero el otro no sabe de que hablo, se cree que los nombres de las calles se ponen al pedo, qué infeliz, qué ignorante, señor. (...) Se me olvidan las cosas... ¿Qué?... ¿Son cuentos?... Todo parece cuento ahora... Y ustedes no se*

<sup>503</sup> ORGAMBIDE, 1984a, p. 44.

<sup>504</sup> ORGAMBIDE, 1984a, p. 102-103.

<sup>505</sup> ORGAMBIDE, 1984a, p. 140.



*rían compadres, yo vi más cosas que las que verán todos ustedes juntos en su vida. (...) La muerte me tardaba en llegar).*<sup>506</sup>

Seria loucura ou essa personagem atravessa os tempos e sobrevive ao passado? O Mendigo da Catedral não tem somente mais quantidade de histórias do que seus interlocutores do presente da narrativa como também representa uma existência anterior à independência, já que participou dessas batalhas obedecendo aos comandos de seu general. O general a quem se refere e com quem dialoga é José de San Martín mas ele comenta também a respeito de outros próceres da nação argentina como Manuel Dorrego<sup>507</sup> e Bernardino Rivadavia. Para o Mendigo da Catedral, como sobrevivente – assim como para o escritor, sobrevivente também –, o que resta é o passado, com o qual dialoga até a morte chegar.

Referindo-se a outro tempo, temos o *payador*, El Oriental, que se dirige ao futuro, e uma das antecipações do porvir acontece quando ele sonha que, já cansado do confinamento, por conta dos conflitos mobilizados pela greve de janeiro de 1919, sai às ruas para caminhar:

En una esquina vio una ametralladora y detrás a un soldado apuntado y al sirviente con la cinta de los proyectiles y más atrás a un subteniente. Le habrá causado gracia al militar ver a un payador con su guitarra porque sonrió con la misma sonrisa de Gardel. Esa noche El Oriental soñó que añoraba las calles y el boliche de 1919, y que, cansado del encierro, salía a caminar con su guitarra. Las calles parecían las mismas, salvo algunos edificios altos, los tranvías desprovistos de miriñaque, los ómnibus y camiones cargados de gente. Por lo demás: lo mismo. La misma gente ahora salía a las calles, que venía del campo y del suburbio, gritando el nombre de un joven coronel, un caudillo amigo de los pobres. Pensó que se había equivocado de sueño y que estaba en 1916, llevando a pulso a don Hipólito hasta la Casa de Gobierno. Alguien le informó que era un 17 de Octubre. Otro precisó: 1945. El Oriental siguió caminando por las calles, se sumó a la manifestación que iba a la Plaza, con sus banderas y estandartes y unos bombos como de Carnaval, de candombe, pensó y vio al Negro Sabino, siempre ocurrente, que inventaba una marcha y tenía los pantalones arremangados y refrescaba los pies en la fuente de la Plaza lo mismo que los otros. Frente a la Casa de Gobierno,

<sup>506</sup> ORGAMBIDE, 1984b, p. 78-79.

<sup>507</sup> Manuel Dorrego (1787-1828) foi fuzilado e diante da inevitabilidade de sua morte fez alguns pedidos aos seus algozes: escrever umas poucas cartas e vestir uma certa jaqueta. Desse episódio, Orgambide fez um romance narrado por *El Cantor* que justapõe diferentes textos, *Una chaqueta para morir*: El fuzilamento de Dorrego (Buenos Aires: Temas grupo editorial, 1998) e propõe outra versão dos processos de independência, aos moldes do “carnaval” presente no romance *El arrabal del mundo*. Segundo Orgambide, esse texto que mescla ensaio e ficção, “*Una chaqueta para morir*, narra el fusilamiento de Manuel Dorrego, la última hora de su vida. En esa hora transcurre la memoria de su existencia, los menesteres y miserias de la política que apresuraran su fin, el recuento de sus amores, pasiones y batallas. Su soledad última en medio de una historia de intolerancias y traiciones. Junto a las anécdotas, se intercalan documentos, cartas, informes de guerra y de espionaje. Esta inclusión de lo real-histórico en contrapunto con la ficción, se suma a las voces del relato. Y también a las voces de ‘los sin voz’, del pueblo que no se expresa en la escritura, sino en los versos de *El Cantor*. En este arquetipo, más que en el mismo protagonista, se proyectan los sueños y la rebeldía de ‘los que no tienen nada que perder’, los humillados y ofendidos que ofician, como el coro de la tragedia, en la pampa (...).” (ORGAMBIDE, 2004, p. 44-45.)

la gente reclamaba a sus caudillos y al Oriental le extrañó la ausencia de las boinas blancas. Los que estaban allí, los que se trepaban a los árboles, los descamisados que venían del campo y el suburbio no mencionaban a don Hipólito y algunos ni lo conocían. En una esquina vio una ametralladora y detrás un soldado apuntando y al sirviente con la cinta de los proyectiles y más atrás a un subteniente. Le habrá causado gracia al militar ver a un payador con su guitarra porque sonrió con la misma sonrisa de Gardel.<sup>508</sup>

Ao sair às ruas, depois de um tempo de isolamento, o quanto a cidade teria mudado? Há um estranhamento, aparecem os prédios, outras formas de transporte público, já não há mais as boinas ou os *tranvías*, entre outras características dos participantes das mobilizações de outubro. Neste trecho desponta a presença do peronismo, confundindo-se os papéis, assemelhando-se às figuras dos *caudillos*: Hipólito Yrigoyen e Juan Domingo Perón, e inserindo o 17 de outubro, com as manifestações na Praça de Mayo daquele 1945.<sup>509</sup>

Além desses personagens, há no romance momentos em que o tempo se acelera à medida que os trens avançam<sup>510</sup> e passam num piscar de olhos:<sup>511</sup> marcas do “progresso”, do processo de modernização da cidade. Marcas de uma Buenos Aires efervescente. Outra marca da heterogeneidade do tempo do romance aparece expressa também nas misturas com o tempo (e personagens) histórico(s) e com as marcas culturais argentinas.

A cultura da cidade atraiu certos grupos de imigrantes, cada qual à sua maneira e essa foi uma das formas de manifestar a assimilação à nova terra. O tango, por exemplo, é um dos aspectos culturais que aparece: o tango que se ouve e o que se dança – que envolve o corpo e atrai o jovem imigrante Enzo para as milongas – e o tango que se toca – cujo estranho instrumento encantou os ouvidos e as mãos do jovem Paco, filho de Manuel. Por meio desse elemento cultural, ambos se sentem argentinos, integram as milongas do salão ou do palco e fazem dela uma atividade

<sup>508</sup> ORGAMBIDE, 1984b, p. 335.

<sup>509</sup> O 17 de outubro é retomado e discutido mais detidamente na discussão de *Pura memoria*, no subcapítulo a seguir, romance em que essa cena também é reconstruída ficcionalmente, incluindo, por exemplo, a menção àqueles que refrescam seus pés na fonte da Praça.

<sup>510</sup> Para exemplificar essa aceleração do tempo, destacamos o seguinte trecho: “Pero los trenes seguían corriendo, la vida se deslizaba bajo las ruedas de los vagones que iban a Buenos Aires, esa ciudad que ella conocía por las fotos de las revistas, una ciudad llena de carruajes, mamá, de teatros y circos, de verdaderos palacios, de avenidas arboladas, parques, con un jardín zoológico con jirafas de África y tigres de Bengala.” (ORGAMBIDE, 1984a, p. 74.)

<sup>511</sup> Já em relação ao piscar de olhos, embora o momento seja menor do que um breve instante, a frase se repete e esses breves instantes marcam uma confluência de diferentes ritmos e tempos: “– En seguida se lo terminó, Magdalena – dijo Rosita – en un abrir y cerrar de ojos... (...) [o pensamento de Magdalena vai longe, o tempo se estende na consciência da personagem mas, de fato, a cena acontece em um piscar de olhos...] En el espejo, Magdalena vio a la señora de Bertotti, atendida por la modista y su ayudante, una señora joven y embarazada y con sombrero, una señora que podía caminar por las tiendas y los bazares de la ciudad y que borraba a la otra Magdalena, desnuda y triste en las lunas de los espejos y en las camas del quilombo. Fue un instante no más, un abrir y cerrar de ojos.” (ORGAMBIDE, 1984a, p. 203.)

cotidiana. Enzo conheceu a esposa em uma milonga periférica. Paco passou a ser um jovem entregador de jornais para juntar dinheiro para ajudar em casa enquanto seu pai se recuperava da prisão, da tortura e para comprar o seu bandoneón. E Liuba, filha de David, que viveu na colônia agrícola antes de chegar à cidade com o sonho de ser católica e atriz e argentina, e que, com o tempo, vai se transformando em Lina Bardi, a fim de realizar seu sonho: ao performar em uma atriz de *sainete* e, depois, em atriz de cinema argentina.

### iii. Reação: alteridade e conflitos

O projeto de construção dessa ideia de nacionalidade argentina “fue definiéndose en términos de singularidad cultural, arrastró tras de sí otra definición de la sociedad nacional, caracterizada por la diferencia y la exclusión de lo distinto”.<sup>512</sup> Um dos grupos excluídos dessa identidade, estereotipado e apontado como diferente, é o dos judeus. Assim, se num primeiro momento, para a família imigrante (imaginada) havia uma certa esperança ao chegar ao porto de Buenos Aires, na certeza de que, ao contrário da maioria dos demais vindos de outros portos, portadores de outras nacionalidades, esta família não teria para onde voltar – apontando para uma diferenciação entre exílio e migração, já que os “exilados têm o retorno proibido, enquanto praticamente em todo momento os migrantes têm a possibilidade de regressar.”<sup>513</sup> Num segundo momento, conforme vamos, como leitores, nos aproximando de segunda década do século XX, acompanhamos no romance a sistematização e o incremento da violência.

Por conta dos desejos da filha, os Burtfichtz mudam-se para Buenos Aires, para o bairro judeu. David, que ao final do romance vai ter o mesmo destino do sogro, brutalmente assassinado, passa a trabalhar em uma papelaria e lá verá pintado no muro manifestações explícitas de ódio, de intolerância religiosa, de um “prejuicio antisemita que se mantuvo vivo durante varias décadas y se transformó en bandera de algunas agrupaciones extremistas”.<sup>514</sup> “HAGA PATRIA. MATE A

---

<sup>512</sup> BERTONI, 2002, p. 77.

<sup>513</sup> (RONIGER, 2011, p. 40.) Roniger prossegue: “Muitos migrantes não têm os meios para fazê-lo, mas não lhes é formalmente denegado o direito a fazê-lo. A possibilidade o retorno predetermina os termos em que indivíduos se percebem a si mesmos e à pátria (...)” (RONIGER, 2011, p. 40.)

<sup>514</sup> ORGAMBIDE, 1968, p. 26. Frase que Orgambide completa: “que al lema de ‘*Mate a un judío... ¡haga Patria!*’, nuclearon a no pocos muchachos de nuestras familias patricias.”

UN JUDIO”.<sup>515</sup> No romance a pintura é obra de jovens (“de bem”) que estavam de carro e que, ainda, ao terminarem o feito, atiram com uma arma ao alto,<sup>516</sup> havendo, portanto, uma determinada circularidade na narrativa, cumprindo-se as previsões sombrias do sogro que perguntara ao genro antes da imigração: “¿Crees que allí encontrarás la paz? No hay paz para nosotros, David”.<sup>517</sup>

Essa violência está expressa em algumas passagens no romance mais evidentes e recorrentes ao final da narrativa, quando estamos em 1919, e a filha de David é violentada e ele vai defendê-la e acaba sendo deixado no chão empedrado da calçada de sua loja, pedindo para que a filha lhe cantasse uma cantiga antiga, enquanto espera a morte. Antes desse final trágico, em uma tarde:

(...) un grupo de muchachos enmascarados entró en la librería del señor Burtfichtz.

---

<sup>515</sup> ORGAMBIDE, 1984a, p. 173. Trecho grafado originalmente em caixa alta. É interessante notar que essa mesma frase está presente no romance *El hijo judío* de Daniel Guebel (Buenos Aires: Literatura Random House, 2018). Trata-se de um romance em primeira pessoa que se aproxima da autobiografia (ou da autoficção) para narrar as memórias de infância vistas pelo olhar do adulto; são as memórias de um filho que busca o pai (com a presença da obra *Carta ao pai* de Franz Kafka, como ponto de partida), que busca sua origem e que descreve as dificuldades da relação entre os dois, as dificuldades com a linguagem – pronúncia, adaptação e questões geracionais – e os processos de estabelecimento de um pertencimento – e uma busca pela assimilação – à comunidade nacional e tradicional judaica. A narrativa vai trançando esteticamente trechos que abordam as relações entre memória e esquecimento, entre a própria construção narrativa e trabalho da memória e os questionamentos sobre a fidelidade dessas memórias, diante de um pai que está em seu leito de morte. Em um acerto de contas diante da morte, repleto de ódio e ressentimento mas também cheio de amor. Há, então, a aproximação com a literatura, “ser escritor es siempre un daño. Pero convertirme en escritor fue para mí un acto de reparación” (GUEBEL, 2018, p. 31). A aproximação com a frase citada está no fragmento que é mencionado o uso de dialetos nos encontros dominicais “mezcla de alemán antiguo, hebreo, latín y francés” (p. 53), a perseguição dos colegas cristãos da escola primária [“cuando me acusaban de haber matado a Cristo, infamia de la que me defendía gritando: “¡Yo no fui, yo no fui!”]. Los infelices debían creer que Joshua era cristiano e ignoraban que su actividad rabínico-mesiánica lo inscribía en la amplia tradición judía de los niños de mamá que se creen elegidos para un destino especialísimo, sueño que la vida adulta estrella cruelmente (...)” (p. 54)], e as marcas nas paredes do bairro, na província de Buenos Aires em que: “florecían tres clases de pintadas callejeras. La primera, que parecía contener un mensaje erótico, se reiteraba cuadro tras cuadro, y era una letra P que introducía su extremo inferior en la abertura de una V corta. La segunda consistía en una serie de enunciaciones breves (...). La tercera clase se limitaba a mensajes de advertencia o incitaciones directas. Recuerdo un par de ejemplos: Uno decía: “Dejas que los niños vengan a mí. Yo les daré un arma y les enseñaré a odiar a sus semejantes”. Y firmaba: “El comunismo”. El otro, ya gastado por los años: “Haga patria. Mate un judío. Frondizi vendido a los judíos”. De ambas se deducía que mi familia y yo estábamos en peligro por dos motivos” (p. 54-55). Como Orgambide, temos aí a marca, como o proposto por Sosnowski (1984, p.80; no capítulo anterior), de uma herança duplamente condenada, judaica e comunista, “apontando para as origens mas também para os limites do passado” (tradução livre).

<sup>516</sup> Tratava-se de uma afirmação recorrente da Organização Tacuara, (Cf. PLAGER, Silvia. Celebrar la creatividad. imaginación y existencia. In: FEIERSTEIN, Ricardo; SADOW, Stephen. (comp.) *Recreando la Cultura Judeoargentina. 1894-2001: en el umbral del segundo siglo*. Buenos Aires: Editorial Milá, 2002, p. 54.) Sobre essa organização, Larraquy afirma ser “una organización numerosa y disciplinada. En su origen fue punto de confluencia de jóvenes de familias tradicionales, nacionalistas, que juraban por la defensa de la cristiandad y la patria frente a la tumba de Darwin Passaponti, militante de la ALN [Alianza Libertadora Nacionalista] muerto en un tiroteo frente al diario *Crítica* en la medianoche del 17 de octubre de 1945. (...) Los tacuaras imitaban la estética del fascismo y ciertos rasgos discursivos del nazismo.” (LARRAQUY, Marcelo. *Argentina. Un siglo de violencia política: 1890-1990. De Roca a Menem. La historia del país*. Buenos Aires: Sudamericana, 2017 (e-book), loc. 5114.) Muitos de seus militantes, ao longo dos anos 1960 passaram a integrar a Alianza Anticomunista Argentina.

<sup>517</sup> ORGAMBIDE, 1984a, p. 17.

- ¡Arriba las manos, judío!
- ¡Vamos a quemarlos a todos!
- Esperamos demasiado tiempo.
- ¿Qué día es hoy?
- ...
- ¡No lo sabe, no lo sabe! – se burló el enmascarado de la voz infantil– ¡Pida perdón, Herodes!
- ...
- Está cagando de miedo. Déjenlo.
- ...
- ¿En qué año vivimos, judío?
- 1933 – respondió en alemán el señor Burtfichtz aunque desconocía aquel idioma.
- ¿No ven? Ellos viven en cualquier país, en cualquier tiempo. Todo les da lo mismo.<sup>518</sup>

O ano de 1933 irrompe na narrativa e aponta para o ano em que a perseguição aos judeus passou a fazer parte do programa de governo da Alemanha nazista. Se nesse momento ainda a perspectiva de genocídio não era explícita, as intenções já estavam postas, principalmente com o desenvolvimento, desde fins do século XIX, da construção de uma alteridade negativa, ou seja, daqueles outros que não pertencem ao grupo dos cidadãos “naturais”, que deveriam ser excluídos e com isso:

La figura del judío pudo dar cuenta de muchas de estas necesidades: construida y/reforzada por la Iglesia cristiana medieval, fue seleccionada con facilidad como la imagen prototípica del “otro no normatizado” y por lo tanto, como la que representará, en nivel más exagerado y estereotípico, a los miembros de ‘la otra’ especie.<sup>519</sup>

Cabendo aqui a lembrança, inclusive, do que escreveu Primo Levi no prefácio de sua obra *É isto um homem?*: “Muitos, pessoas ou povos, podem chegar a pensar, conscientemente ou não, que ‘cada estrangeiro é um inimigo’”.<sup>520</sup>

Se aproveitamos essa violência em relação aos judeus e avançamos para o romance *Pura memoria*, lá temos a figura de outro David, o Silverstein, esse nascido na Argentina, mas que ainda assim reflete sobre qual seria seu verdadeiro lugar, sua verdadeira pátria, diante da violência que cerca os judeus:

Los Silverstein no salen a la calle. Menos ahora, con la guerra. Les han pintado una cruz swástica en la pared del frente y el sastre salió a limpiarla, junto a su mujer. David regresa de su clase de violín y se pone a estudiar. Mira a su padre,

<sup>518</sup> ORGAMBIDE, 1984a, p. 290.

<sup>519</sup> FEIERSTEIN, Daniel, *El genocidio como práctica social*. Entre el nazismo y la experiencia argentina. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2014, p. 217-218.

<sup>520</sup> LEVI, Primo. *É isto um homem?* Rio de Janeiro: Editora Rocco, 1988, p. 7.

que se cose en el taller y silba una canción muy triste. David piensa que, aunque pasen los siglos, siempre habrá un judío inclinado sobre los paños, los metales o las maderas, tarareando una canción, y siempre habrá una guerra y los judíos tendrán que abandonar sus casas y vagar por los campos. Lo mismo que en la Biblia. ¿Acaso no le dicen “ruso” aunque haya nacido en la Argentina? El hace como que no le importa. El sastre, entre sus figurines, junto al maniquí, lee las noticias de la guerra. Echaron al presidente Bene. Los nazis invadieron Austria y Checoslovaquia y van hacia Polonia, hacia el Este; a Rusia, quizá, aunque los rusos pactaron con los alemanes, “no se puede confiar en los comunistas” – dice el padre, aunque tiene un hermano en el Ejército Rojo. “¿Qué será de tí, hijo? ¿Qué será de tí?” – piensa el padre y David sabe lo que piensa aunque no le preocupa qué será de él en el mundo, sino el mismo mundo que a veces parece un escándalo, un carnaval, y otras un regalo de Dios.<sup>521</sup>

Temos nessa passagem a presença de uma sombra que acompanha, durante séculos, a tradição e a cultura judaicas, mas com elas estão as marcas do trabalho sobre os tecidos, os metais e as madeiras. Está também no apelido, russo, a marca da imigração, do diferente, de um “outro”, do perseguido.

Essa perseguição é categórica, mas não única, exclusiva e restrita a esse grupo social, étnico e cultural. A tensão entre argentinos e imigrantes no romance *Hacer la América* acontece em outras instâncias e, em parte, pode ser relacionada ao processo de formação da classe operária:

Mire, Angelito, yo creo que cada uno tiene que darse su lugar ¿no le parece? Y por eso lo mandé a llamar, porque a mí no me gusta andar con medias tintas. Aquí, en la Escribanía, creo que usted ha aprendido mucho y que goza del respecto de todos. Sí, claro, usted también trabajó, y bien. Pero mire, Angelito hay cosas que no se pueden soportar. (...) Yo sabía que usted era medio poeta já, já, de poetas y locos todos tenemos un poco... ¡Pero a usted se le fue la mano!... (...) Yo creí que usted era un patriota... ¡y me sale con ésas!... Pero sus padres, extranjeros pero decentes. Claro, vinieron con una mano atrás y otra adelante. Como todos los gringos. (...) ¡No, no me venga con argumentos... che... En Argentina uno es patriota o es un hijo de puta... (...) Pero tiene razón Ordoñez: el enemigo aparece donde uno menos lo piensa. ¡Y yo lo tenía en mi propia casa! ... ¡No, no le permito nada! ... ¡Agarre sus papeles y váyase volando! ¿Me entiende?... ¡Milongas Rojas! ¡Lo único que faltaba!... ¡Y con esa cara de tontito!<sup>522</sup>

Angel Bardi é argentino, filho de imigrantes (“imigrantes, mas decentes”), e publicou uma obra com poemas políticos (“Milongas rojas”). Quando seu patrão descobriu, ele foi demitido, passando a ser considerado um inimigo da pátria. Assim, percebe-se que o processo de incorporação desses imigrantes e seus descendentes no “sistema de representação cultural”<sup>523</sup> nacional não foi livre de tensões. Uma das medidas tomadas para encaminhar esse processo foi a

<sup>521</sup> ORGAMBIDE, 1985b, p. 78.

<sup>522</sup> ORGAMBIDE, 1984a, p. 108.

<sup>523</sup> HALL, Stuart. *A identidade em questão*. Rio de Janeiro: DP&A, 2006, p. 49.

criação do Conselho Nacional de Educação, entidade que deveria pensar como integrar os grupos estrangeiros e como agir com as escolas específicas de cada um desses grupos, por exemplo, em relação às escolas italianas que mantinham a língua, os costumes e o processo de aprendizagem da pátria distante. Além desse órgão, foi estruturado todo um aparato legal para lidar com esses grupos oriundos do aluvião populacional que imigrou, com sistemas de controle e dispositivos institucionais. O que fazer quando o contingente populacional de imigrantes se torna maior do que o esperado, intensificando a circulação de ideias, a troca de experiências e a organização dos movimentos de classe? Vejamos como isso está representado no romance:

- Si yo fuera Presidente, los echaba a todos del país.
- Y yo, che. Ya no se sabe quién es quién en la Patria.
- ¡Justo!
- Lo único que hacen es armar boliche.
- ¿Vio? Ellos llegaron con los gorriones y empezaron las huelgas.
- Por algo los largaron de sus patrias. Santos no son...
- Gente de lo peor...
- Bandidos como Garibaldi.
- Pará, che, que ahí llega a un tano...<sup>524</sup>

E ainda:

- Yo te voy a conseguir los papeles de argentino, porque ya lo sos para nosotros.
- Gracias, doctor.
- ¡Gracias hacen los monos, che! Y ahora escúchame bien, Bertotti: no te metás en líos, no andés oyendo a esos bolaceros que hablan de huelgas y de anarquismo y otras porquerías. ¿Me entendiste bien?
- Si doctor.
- Te lo digo clarito para que no se te olvide: no tengo nada contra los extranjeros decentes como vos. Pero tenés que saber, Bertotti, que aquí existe la Ley de Residencia. ¿Sabés que es eso?
- No, doctor.
- Que si te portás mal, te mandamos a la mierda. ¿Está claro?<sup>525</sup>

Temos nesses trechos o processo de documentação de Enzo como argentino. Percebemos a presença de um linguajar agressivo com a utilização, inclusive, de palavras chulas que atribuem ao texto um ritmo proveniente da oralidade. Está presente também a chamada Lei de Residência<sup>526</sup> –

<sup>524</sup> ORGAMBIDE, 1984a, p. 39.

<sup>525</sup> ORGAMBIDE, 1984a, p. 40.

<sup>526</sup> Sobre essa lei, Orgambide comenta: “la nefasta ley de Residencia, presentada en el Congreso por el fino escritor Miguel Cané, el amable narrador de *Juvenilia*. Esa ley, en manos de la oligarquía, servía para reprimir a los obreros gringos, quienes, acusados de subvertir el orden, podían ser entregados a sus países de origen, con peligro de sufrir cárcel y la misma muerte. Otro escritor, Joaquín V. González, entonces ministro del Interior, opinaba que era necesario instrumentar esa ley para eliminar a los que él llamaba elementos extraños, agitadores de profesión. Gringos, por supuesto. Sin embargo, la primera huelga que se había producido en el país, la de los tipógrafos, en 1878, había sido protagonizada en su mayoría por hijos del país (...). En 1902 una huelga general expresa el repudio de los trabajadores por la ley 4.144, de deportación de extranjeros.” (ORGAMBIDE, 1996, p. 59) Além de Orgambide, Fanny Blanck-

a Lei 4.144 de 1902<sup>527</sup>–, que apresenta a visão do estrangeiro como potencialmente perigoso principalmente por se tratar de um momento em que começa a haver um processo de organização social para exigir direitos trabalhistas, tensionando ainda mais esse movimento contínuo de construção de uma identidade nacional, de formação de uma coesão nacional. Essa lei previa a expulsão do país de imigrantes indesejados sem a necessidade de qualquer julgamento.<sup>528</sup> Essa foi uma das facetas da reação “anti-gringa”<sup>529</sup> que formou um clima de rivalidade, enfrentamentos e desacordos. As percepções desse período estão expressas em um ensaio de Pedro Orgambide em que comenta que alguns cronistas:

veían, en la invasión, gringa, una franca ruptura en las costumbres del país, y un peligro para la clase ilustrada. (...) También es cierto que Europa no enviaba a estas orillas sus élites sino a sus muertos de hambre, los desplazados de la revolución industrial, los labriegos sin tierra. Allí están los orígenes de nuestra burguesía (en oposición a la oligarquía con varias generaciones en el país) la genealogía de nuestra decorosa clase media.<sup>530</sup>

Assim, essa tensão é transposta ao romance em cenas cotidianas, construídas ficcionalmente:

---

Cerejido comenta: “La situación de prejuicio frente al otro y a su pensamiento es universal. La Argentina, por ejemplo, tenía una Ley de Residencia, propuesta en 1902 por Miguel Cané, senador por Buenos Aires y famoso por su libro *Juvenilia*. Dicha ley permitía expulsar del país a cualquier persona que el gobierno calificara como agitador extranjero, y los conservadores argentinos persiguieron la ideología democratizadora que aportaban radicales, socialistas y anarquistas, en un contexto en el que el término ‘extranjero’ connotaba antes ‘desigualdad’ que ‘diferencia’. Asimismo, el artículo 33 de la Constitución Mexicana [atual] consigna la facultad de expulsa ‘sin Juicio previo a todo extranjero cuya permanencia se juzgue inconveniente’.” (BLANCK-CEREJIDO, Fanny. La mirada sobre el extranjero. In: BLANCK-CEREJIDO, Fanny; YANKELEVICH, Pablo (comp.). *El otro, el extranjero*. Buenos Aires: Libros del Zorzal, 2003, p. 32.)

<sup>527</sup> “Artículo 1º: El Poder Ejecutivo podrá ordenar la salida del territorio de la Nación a todo extranjero que haya sido condenado o sea perseguido por los tribunales extranjeros por crímenes o delitos comunes y en su Artículo 2º: El Poder Ejecutivo podrá ordenar la salida de todo extranjero cuya conducta comprometa la seguridad nacional o perturbe el orden público (Ley de Residencia, 1902).” (Apud MELELLA, Cecilia Eleonora. Interculturalidad, migraciones y comunicación. Reflexiones sobre las figuras de la diversidad en contextos democráticos. In: CRISTÓFORIS, Nadia Andrea de. NOVICK, Susana (comp.). *Jornadas: un siglo de migraciones en la Argentina contemporánea: 1914-2014*. Buenos Aires: Instituto de Investigaciones Gino Germani, Facultad de Ciencias Sociales, UBA Editorial, 2016, p. 660. Disponível em: [http://biblioteca.clacso.edu.ar/Argentina/iigg-uba/20170530080906/LibroMigraciones\\_compr.pdf](http://biblioteca.clacso.edu.ar/Argentina/iigg-uba/20170530080906/LibroMigraciones_compr.pdf). Acesso em: mar. 2020.)

<sup>528</sup> Em outro comentário, a respeito da crise argentina dos anos 2000, Orgambide ressalta: “El pretexto que permitió su voto [de Miguel Cané] en el Congreso fue la gran ola de huelgas a partir de agosto, iniciada por los estibadores portuarios; continuó con los trabajadores del Mercado Central de Frutos y culminó el 22 de noviembre con la paralización del transporte de Buenos Aires. Los trabajadores exigían jornada de 9 horas, jornal mínimo y el fin del trabajo a destajo. La Ley de Residencia autorizó al Poder Ejecutivo a deportar sin juicio a cualquier extranjero que fuera considerado indeseable. (...) La Ley fue enfrentada por una huelga general convocada por el Partido Socialista. En pocos días, y bajo estado de sitio, son expulsadas hacia Barcelona y Génova unas sesenta familias de obreros anarquistas. En los años siguientes continuarán las deportaciones (...)” (ORGAMBIDE, 2002, p. 25-26.)

<sup>529</sup> BERTONI, 2001, p. 143.

<sup>530</sup> ORGAMBIDE, 1968, p. 42.



Sentado en el cordón de la vereda, el capataz afila su faca, desliza la hoja por el fierro en punta, y cuando pasa Manuel escupe entre los colmillos. “Qué mirás, se te perdió algo por si acaso?” Manuel no responde, va hasta las estibas y los carros, se pone la lona sobre la cabeza, carga una bolsa. “¿Andás ofendido, che?” lo sigue provocando el capataz, pero Manuel camina a pasitos cortos por el tablón, no tiene tiempo ni ganas de contestar y el otro sigue afilando la faca en el cordón de la vereda. “Todos ustedes son iguales, todos la misma mierda. Vienen a matarse el hambre a la Argentina y después hacen líos, se portan como delincuentes. Así agradecen, puros maulas, nada más que basura”. Otra bolsa. El peso en el hombro, en la cintura. Así no piensa, deja que los insultos corran como el sudor. Otra.<sup>531</sup>

A esta citação pode-se acrescentar a seguinte:

– Si no fueran brutos e ignorantes – siguió – si leyeran los diarios, sabrían que el Gobierno está cansado de tanto batifondo. A los gringos que no respeten el país, se les va a aplicar la Ley de Residencia. A los otros, a los maulas que son de acá... argentinos por causalidad, como dijo el comisario... a esos que escuchan las sonseras de los anarquistas... a esos se les va a dar casa y comida gratis... ¡pero en Ushuaia! ¡Así que vayan preparando la ropa los que no entre en razón!<sup>532</sup>

Percebe-se nos dois trechos citados anteriormente que o processo de conscientização de classe e de organização de reivindicações por melhores condições de trabalho desestabilizaram a esperada coesão social que se queria construir.

Temos, no porto, os estivadores, grupo operário composto por inúmeros imigrantes. Lá, Manuel carrega, diariamente, sacas (e mais sacas) pesadas que serão exportadas. Nas idas e vindas, seu corpo sente o peso dessa atividade junto com os demais, também imigrantes, que abastecem os navios com os produtos argentinos para exportação. Nas saídas das jornadas exaustivas, conhece outros companheiros de lida. Um deles, o alemão Herman Müller – ou “Germán”, como o chamava Manuel, evidenciando a presença das diferentes linguagens com suas sonoridades no texto –, tenta ensinar os preceitos do socialismo ao companheiro Londeiro, que se diz não ser um homem que lê. A Manuel dói-lhe a cabeça. Não quer pensar. Não quer discutir. Não quer ler e deixa essa sua vontade explícita no diálogo abaixo:

“Es difícil. Yo no tengo tiempo para leer, Germán, yo no soy hombre de lecturas, coño, sino no estaría trabajando como una mula, deslomándose y tú te callas, malevo, que estamos hablando de cosas importantes. No te ofendas, Germán, pero yo no voy a leer esos papeles. Me duele la cabeza.”<sup>533</sup>

Ele quer seguir trabalhando, continuar carregando as sacas para juntar o suado dinheiro, centavo a centavo. Sente falta da família, confinado em um pequeno quarto para economizar ao

<sup>531</sup> ORGAMBIDE, 1984a, p. 74-75.

<sup>532</sup> ORGAMBIDE, 1984a, p. 85-86.

<sup>533</sup> ORGAMBIDE, 1984a, p. 48.

máximo e conseguir comprar as tão esperadas passagens para a viagem deles. No início de sua formação como socialista, ou ainda, de sua formação como leitor, Manuel é confundido com outros ativistas, apanha de policiais e é hospitalizado. Quando tem alta, ele mergulha, aí sim, “de cabeça” nas lutas políticas e das quais sempre volta com algum tipo de atadura. Manuel, durante o romance, forma-se como leitor:

Londeiro traslada los libros a su pieza (...). [En la reunión del sindicato, se decidió qué hacer con las pertenencias del alemán que había huido.] Por lo tanto, el camarada Londeiro quedaba en custodia de esos materiales hasta nueva orden. Londeiro aceptó complacido la misión. Todavía convaleciente de los golpes y las molestias de su herida, contaba con tiempo como para leer esos libros. Era, al fin, una manera de estar con el alemán, de conversar con él. Ellos, además, le ayudarían a reafirmar su decisión. Hacía rato que militaba en la fracción más radical del socialismo, pero cada vez que los camaradas hablaban del socialismo científico, Londeiro se limitaba a toser y carraspear (...). Apiló los libros, les pasó un trapo, y ahora, veamos de que se trata ¡ostia! – les dijo como desafiándolos a pulsar: él con la nariz pegada en las hojas, ellos impasibles, seguros, con las palabras difíciles (tengo que comprar un diccionario) pulseando con la indecisión, las dudas, los múltiples caminos de la realidad; él mordiendo la tesis, las pavorosas historias de la esclavitud y de los siervos, coño, cuántas palabras, cuántas miserias; (...) como locos, como iluminados, que se rompían la cabeza para que Manuel Londeiro en una pieza de conventillo, en Buenos Aires, supiera, al fin, que él era comunista. (...) Orgullosa, Carmen decía a las vecinas que su marido leía libros difíciles, aunque Amelia opinaba que ésa no era una afición de hombres. “Cuando un hombre no trabaja – afirmaba – puede ir a jugar a las bochas”.  
 – Saber no ocupa lugar – le discutía la Rosita.  
 – No. Pero seca el cerebro – replicaba Amelia  
 – Sera por eso que usted siempre se está quejando de la humedá – se reía la modista, mientras colgaba en la sogá sus calzones.<sup>534</sup>

Assim, com as muitas conversas no *conventillo* e no trabalho no porto, estabeleceram-se laços de amizade entre o alemão e o *gallego* que, no final do romance, firma-se como militante ativo do sindicato, que tratava de mobilizar outros operários à causa, à luta política, e como leitor, que desafiava os livros repletos de palavras difíceis.

Ainda em torno de Manuel – que como vimos, teve sua formação a partir da leitura que o levou ao engajamento político –, por ocasião da fuga de dois prisioneiros políticos que haviam sido levados a uma cadeia no sul do país e de seu encontro secreto com um dirigente foragido na entrada de seu *conventillo*, Manuel é preso e interrogado:

–¿No va a hablar? – Pregunta el policía –. No sea gil, gallego. ¡Tenemos la precisa! Alguien lo batió. Vamos Londeiro, sabemos que usted es el contacto de Trejo en Buenos Aires... ¿Así que no lo vio?... ¡No me diga!... ¿Pero quién te creés que sos

<sup>534</sup> ORGAMBIDE, 1984a, p. 291-292.

hijo de puta?... ¿Me conocés a mí?... Sí, miráme bien la cara... ¡Tomá!... ¡Por hijo de puta, por tirabomba, guacho!... ¿Vas a hablar ahora?...¿No?... ¡Mirá que tu mujer no te va a conocer, Londeiro! Si es que salís, porque de esta no salís si no hablás.<sup>535</sup>

Neste trecho, ressalta-se o lugar do leitor do romance para que este preencha as lacunas, que com suas experiências de leituras complete o sentido naquilo que falta. Excluindo-se o verbo “tomar” no presente do indicativo, referindo-se mais diretamente ao embate, à violência, é papel do leitor ocupar o espaço das reticências, preenchendo-os com essa cena de tortura e de repressão em relação ao movimento operário. Além disso, a palavra *tirabomba* era também utilizada nos anos de 1970 para as pessoas que atiravam bombas (paramilitares ou guerrilheiros), num período de incremento da violência institucionalizada e pode ser lida como anacrônica, anunciando a presença do tempo da escrita do romance.

Outra palavra que pode favorecer a aproximação com a realidade do tempo da escrita da obra é a palavra “subversão”. Ela é tirada da fala de um personagem que aparece poucas vezes no romance mas, sempre, de forma bastante contundente: trata-se de um proprietário de uma *quinta* em Adrogué, não nominado. Na sua primeira aparição, a suntuosidade de sua casa e de seu terreno são apresentadas: há estátuas de antepassados que lutaram no processo de independência, por exemplo. Nessa primeira cena, o então poeta Angel Bardi é convidado para conversar sobre seu livro *Milongas Rojas* e a discussão passa pela marcação da dualidade entre nacionalistas e imigrantes. Na outra cena, próxima ao final do romance, momentos antes da eclosão da Semana Trágica de 1919, esse mesmo senhor de Adrogué está rodeado de jovens num tempo impreciso, e diz: “Vine a morir, pero antes tengo que decirles algo: si no es hoy será mañana, pero tenemos que limpiar la Patria de la *subversión*. Y aunque usted no le guste, jovencito, a veces hay que mancharse las manos de sangre. Mejor la sangre que la mierda”.<sup>536</sup>

De que tempo, afinal, se trata? Mesmo sendo um romance fragmentado, e a história principal possa ser acompanhada a partir de uma certa cronologia que aponta, inclusive, para acontecimentos da história mundial – como os antecedentes e a Primeira Guerra Mundial e a Revolução Russa –, há um certo vai-e-vem no tempo. Ainda que a palavra “subversão” esteja associada a esse processo de formação de uma consciência de classe, como parte do processo de contestação da ordem social vigente nesse início do século XX, ligada à imigração massiva e ao

<sup>535</sup> ORGAMBIDE, 1984a, p. 277.

<sup>536</sup> ORGAMBIDE, 1984a, p. 320. Destaque acrescentado.

movimento operário, não há como não estabelecer um paralelo com a “guerra contra a subversão” dos anos de 1970, momento em que se justificava “que o terrorismo de Estado era necessário para evitar uma alternativa revolucionária”, ou ainda, que fosse feito um efetivo “controle político que eliminasse a subversão e disciplinasse a força de trabalho”.<sup>537</sup> Assim, a utilização desse tempo impreciso e dessa palavra no discurso desse proprietário de terras podem indicar a intromissão do tempo da escrita no romance.

Essa tensão e essa violência na repressão das manifestações dos trabalhadores vão culminar na Semana Trágica de 1919,<sup>538</sup> motivada pelas greves do setor metalúrgico. E, aí, os tempos se confundem e a voz desse mesmo velho proprietário de terras inflama, novamente, aquele grupo de jovens – aos quais já havia afirmado ser melhor ter as mãos manchadas de sangue do que de “m\*\*\*a” – e marca esse tempo de um aumento da intolerância e do crescimento da extrema-direita:

<sup>537</sup> DI TELLA, Torcuato. *História social da Argentina contemporânea*. Brasília: FUNAG, 2017, p. 372, 379.

<sup>538</sup> “‘Anoche se libró una batalla campal, se cambiaron nos 300 disparos. La huelga de metalúrgicos adquiere proporciones gravísimas y si no se adoptan decisiones enérgicas nada de extraño tendrá que cualquiera de estos días se registre una hecatombe. Es raro el día que no sea noticia algún choque violento entre los huelguistas de los talleres Vasena y los elementos que permanecen trabajando’, publicaba *La Gaceta de Buenos Aires* el 4 de enero de 1919. En diciembre de 1918 había estallado la huelga en los Talleres Metalúrgicos Vasena de Nueva Pompeya. Los piquetes obreros chocan con la policía y mueren cuatro trabajadores. El 9 de enero, en el ‘funeral cívico’, la represión produce otros veinte muertos. El descontento obrero desborda a sus direcciones gremiales y durante una semana Buenos Aires es ‘ocupada’ por manifestaciones espontáneas.” (ORGAMBIDE, 2002, p. 58) Em um ensaio anterior, publicado em 1968, Orgambide já escrevia sobre essa greve: “Fue una huelga, precisamente, la que puso a prueba el grado de intolerancia que estaba latente en el país, y que estalló, en el verano de 1919, durante la Semana Trágica. En este caso, el gringo sirvió de chivo emisario de las tensiones político-económicas de la Argentina de ese entonces, focalizándose el odio en el proletariado urbano en los catalanes tirabombas y los ‘rusos’. El credo nacionalista que tenía como profeta a don Ricardo Rojas, se transformó en el irracional ataque antisemita de la Legión Cívica, de los pitucos que salieron a cazar ‘chivudos’ con el mismo espíritu deportivo con que antes habían cazado indios. Un conflicto, delimitado en los talleres de Vasena, se agigantó desmesuradamente, forzando la historia hasta las puertas mismo de lo que pudo ser una revolución proletaria. La policía brava, los ‘comandos civiles’ de la oligarquía, más tropas regulares de Campo de Mayo y marinería motorizada, se enfrentaron con los obreros en jornadas sangrientas.” (ORGAMBIDE, 1968, p. 50.) As informações do ensaio são verificadas na historiografia que comenta que “[no dia sete de janeiro] Em Buenos Aires a tarde foi extremamente calorosa. Os termômetros registraram ao meio-dia 38°C, com a umidade relativa do ar chegando a 80%, o que contribui ainda mais para o desconforto térmico. Neste dia, ao redor das 15h45, pela Avenida Amancio Alcorta, cinco carroças da empresa metalúrgica Vasena realizavam o trajeto entre o depósito de materiais no bairro de Nueva Pompeya e suas oficinas localizadas na esquina das ruas Cochabamba e Rioja. Em decorrência da conflituosa greve dos operários metalúrgicos dessa empresa (que reivindicavam 12% de aumento e redução de horas de trabalho) e que se estendia desde o fim de 1918, seu dono, Pedro Vasena, a pedido do chefe de polícia (...), havia mudado o itinerário das carroças para que estas não passassem perto da sede dos *Metalúrgicos Unidos*. (...) Porém, segundo o relato de *La Prensa*, um grupo de grevistas, no horário acima indicado, atacou a formação na esquina da Rua Pepiri com a Avenida Alcorta. Perto dali já estava postado dentro de um prédio da central telefônica um grupo de bombeiros armados com fuzis *mauser* e que, ainda segundo o jornal, faziam a guarda deste edifício que nos dias anteriores teria sido destruído pelos grevistas para impedir as comunicações do depósito com os escritórios Vasena. Os bombeiros, então, abriram fogo contra os grevistas.” (FERREIRA, Fernando Sarti. *Triênio trágico: flutuações econômicas e conflito social em Buenos Aires, 1919-1921* (Dissertação de Mestrado) São Paulo: Faculdade de Filosofia Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, 2014, p. 110-111.)

¡Esta es una guerra! – bramó el viejo de la quinta de Adrogué – y de ella sobrevivirán los más aptos, los más valientes, los que no vacilen en matar a un bachicha, un judío, a cualquier gallego pata sucia. Perdonen, jóvenes, perdonen mi exaltación. Pero cuando uno ve la Patria basureada por ese populacho pierde los estribos. (...)

– ¡Tenemos que sacarlos a patadas de las universidades, los sindicatos, las escuelas públicas, los ministerios, los conventillos, las bibliotecas! – enumeró, belicoso.

Fue hasta la pared y desenvainó una espada.

– ¡Por la Patria y por Dios! –gritó.<sup>539</sup>

(Esse é um discurso que atravessa os tempos, e que, como se vê, ainda ressoam nos dias que correm.)

É importante lembrar nesse momento a quem foi dedicado o romance: aos imigrantes e *criollos*, aos avôs do autor e aos insurgentes de 1919.<sup>540</sup> Ao longo da trama, vimos que aportam, em Buenos Aires, imigrantes europeus, que passam a transitar pela cidade, a viver nos *conventillos*, a trabalhar nos mais diversos ofícios. Cruzam-se com outros imigrantes e com aqueles que nasceram e cresceram na cidade, nos cafés, nos restaurantes, nos *bailongos*, nos *sainetes*, nas ruas. Formam-se grupos, grupos de operários – imigrantes e argentinos –, que vão se organizando. Até que se chega à madrugada do dia identificado como 3 de janeiro de 1919 e um narrador conduz a história:

Eran las cinco y media, digo, cuando en el cruce de Santo Domingo y la Avenida Alcorta, los huelguistas de los talleres metalúrgicos Vasena interceptaron la chata custodiada por agentes de la comisaría 34 y de la guardia de caballería. Hacía calor, digo, un calor insoportable y los que no podían dormir sacaban las sillas y los sillones de junco a la vereda, los hombres en camiseta tomando sangría y ellas abanicándose con las pantallas de cartón y abriendo las piernas, abanicando la brisa entre los muslos para enfriar aquello que usted sabe. Mucho calor, don, como a caerse muerto. A mí me lo contó *mi abuela Victorina* y usted me cree o me deja creer, pero *yo cuento la Historia a mi manera, sueño la Patria*, don, *ahora que estoy lejos*, no se puede dormir con la calor en este verano de la gran siete, y lo peor, señor, es la humedad.<sup>541</sup>

Quem narra esse trecho? De quem é essa voz? Quem está distante da pátria e agora quer contar do seu jeito a “história”? Quem é que tem a avó Victorina, a quem o romance é dedicado? O que se quer é provocar e – quem sabe – apontar a relação da dinâmica da memória e a experiência de exílio e de distanciamento. Retomando o ensaio “Ofício de narrador” e a afirmação de

<sup>539</sup> ORGAMBIDE, 1984a, p. 320.

<sup>540</sup> Segue a dedicatória novamente: “A los inmigrantes: / Ana Hecker / Jacobo Gdansky / y la criolla / Victorina del Signo Soria, / mis abuelos. /A los insurrectos del ardiente verano de 1919” (ORGAMBIDE, 1984a, p. 05).

<sup>541</sup> ORGAMBIDE, 1984a, p. 329.

Orgambide sobre sua pretensão de contar uma história da Argentina com a participação dessa tensão entre argentinos e imigrantes, há no romance uma reflexão sobre o passado e sobre o processo de construção de um sentimento de pertencimento nacional, ainda que por meio da ficção. Essa passagem citada sugere o início da Semana Trágica de 1919 que vai encerrar o romance, juntando todos os personagens.

#### iv. Em busca de uma síntese

Nessa “epopeia anônima”, encontramos, seguindo o sintetizado e enumerado por Maria Teresa Gramuglio:

el gringo soñador, el gringo materialista, el gallego cabeza dura, el judío meditativo, el alemán socialista, el catalán anarquista, el carrero, el payador, el poeta nacional, la prostituta redimida, la costurera provinciana, el viejo guerrero de la Independencia, el político del comité y hasta el mismísimo presidente Yrigoyen, “el Hombre del Sur”.<sup>542</sup>

Nesses encontros, na montagem dos fragmentos proposta por Orgambide, percebemos esse processo de imigração e apresentamos um exercício de leitura deste romance que pode sugerir outras tantas leituras. No encaminhamento, concordamos com Gramuglio que o romance ao longo de sua narrativa acaba se distanciando de uma crítica mais efetiva por afirmar um universo que embora diverso aborda essas temáticas de maneira “convencional y convencionalizada”, e que embora existam cenas de violência, com repressões, torturas e mortes, como vimos, elas são insuficientes para desacomodar esse lugar de leitura:

*Hacer la América* no nos exime del conventillo ni de la Biblioteca Popular; allí nadie roba, ni mata, ni enloquece. las familias son armoniosas, los viejos rememoran el pasado, los hijos se acriollan. Las dificultades de la lengua no son obstáculos para la comunicación ni para el trabajo. Hay huelgas y a veces hambre (no demasiada), pero hay previsión y solidaridad. A veces asoma la codicia, pero nunca la sordidez ni las traiciones. Ese universo sin opacidades nos brinda gallegos que son gallegos, italianos que son italianos, obreros que son obreros, mujeres fieles o infieles por definición. Nos prodiga lo mismo en lo otro, sin conseguir colocar lo otro en lugar de lo mismo. El excesivo apego a la matriz del sainete resulta insuficiente para atrapar la verdadera diversidad de ese mundo que sólo aparece diverso en los procedimientos textuales, mientras que por debajo de la multiplicidad de voces y mezcla tragicómica se encuentran la conciliación, la

---

<sup>542</sup> GRAMUGLIO, 1984, p. 14.

paz, la integración, que podrían resumirse en el pasaje de un mito al otro: de “hacer la América” al “crisol de razas”.<sup>543</sup>

Esse mito de um “*crisol de raças*” seria o da possibilidade de assimilação, de formação um grupo coeso a partir dessa enorme multiplicidade. Esse é um olhar que apresenta uma tendência de idealização dessas classes trabalhadoras que compõem famílias harmoniosas, sem problemas intransponíveis de linguagens em um mundo solidário. Assim, nessa composição de argentinos e estrangeiros, de nacionalistas e cosmopolitas, dessa aproximação do “eu” com o “outro”, seria mesmo possível uma síntese? Afinal, quem é o argentino? Quem é o estrangeiro? Como fazer de ambos uma mesma nação?

Extrapolando o romance, como assimilar o estrangeiro sem perder as características “puras”, resgatadas da “figura original” das matrizes *criollas*? Como evitar a troca de ideias entre os trabalhadores, num processo de tomada de consciência? A distinção de classes, assim como a incorporação dos imigrantes, entra na discussão da identidade nacional, na qual “as classes são grupos que ganham forma em torno das relações dominantes de exploração e que dividem uma sociedade; a nacionalidade é uma forma cultural ou política singular de vida que uma sociedade inteira pode assumir”.<sup>544</sup> Assim, a diversidade, a multiplicidade, dificultaria a síntese, escancarando, assim, a impossibilidade de se fixar uma identidade nacional coesa, consensual, una. Segundo Melella:

La ideología del consenso sirve de figura tranquilizadora que niega la posibilidad de pensar las divisiones reales. Si la condición de extranjería nos sitúa inevitablemente frente al universo de lo múltiple, por el contrario, la de autoctonía devine uno de los recursos que permite reprimir el conflicto entre partes que, desde la antigüedad clásica, constituye el fundamento de lo político, es decir, de la vida en comunidad.<sup>545</sup>

Deste modo, ainda que a Constituição Argentina sancionada em 1853 promova a hospitalidade, indistintamente, para todos e todas que queiram habitar em seu solo, a nação teve que lidar com essa problemática polarizada cuja síntese é impossível, que traz consigo o aditivo “e”, presente já desde a proposta sarmientina, de “civilização e barbárie”, por exemplo: na violência em relação à classe operaria, à deportação, ao sequestro e à tortura, bem como nas reflexões judaicas e nas perseguições sofridas pelos judeus.

<sup>543</sup> GRAMUGLIO, 1984, p. 14.

<sup>544</sup> BALAKRISHNAN, Gopal. A imaginação nacional. In: BALAKRISHNAN, Gopal. (org.) *Um mapa da questão nacional*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2001, p. 211.

<sup>545</sup> MELELLA, 2016, p. 650.

Somados a esses elementos, o vai-e-vem dos tempos narrativos, com um personagem que olha para trás, para o passado – o Mendigo da Catedral –, e outro, para frente, para o futuro – o *payador* –, gera uma sensação de *déjà-vu*, de vertigem, no leitor, que se encontra diante de um universo ao mesmo tempo estranho e familiar, diante das inúmeras vozes que narram essa história (que não deixa de ser também uma história argentina). Percebemos, com essa leitura, também posicionada em um certo tempo, que temos, neste romance, uma proposta de síntese nacional, uma história que é narrada por meio de uma temporalidade múltipla, que extrapola o tempo narrado e que termina de forma anunciada, com seu último parágrafo que começa com um “por fim”. Como afirma Ricardo Piglia, os finais “condensam os sentidos”.<sup>546</sup>

E, então, “por fim”:

Entonces, los que nacimos para morir, bailamos ese tango con las sombras que nos acompañan, con Magdalena, con Enzo, con tanta gente que ya no está, milonga, que ya no está, que ya no está, con los que murieron para siempre, hasta que la luz nos alcance, milonga, hasta que nos alcance.<sup>547</sup>

---

<sup>546</sup> PIGLIA, Ricardo. *Meios e finais: Conversas em Princeton*. São Paulo; E-Galáxia/Peixe Elétrico Ensaios, 2017 (e-book), loc. 88.

<sup>547</sup> ORGAMBIDE, 1984a, p. 348.



### III. Disputa de narrativas: temporalidades, fragmentação e montagem em *Pura memoria*

*El tiempo infiel, la memoria, esa resaca de las malas noches  
y el insomnio*<sup>548</sup>

O “tempo infiel”, essa “ressaca das noites ruins e da insônia”. Tempo das memórias, tempo das lembranças.<sup>549</sup> Esse tempo, ao ser recolhido por meio das narrativas de diferentes personagens, reunido em uma série de histórias fragmentadas, conduz o romance *Pura memoria*.

Assim, seguimos, agora com o exercício de leitura do romance que encerra a *Trilogía de la memoria* assumindo, como ponto de partida, a afirmação de Elizabeth Jelin de que “las memorias son procesos subjetivos e intersubjetivos, anclados en experiencias, en ‘marcas’ materiales y simbólicas y en marcos institucionales”,<sup>550</sup> que por sua vez retoma os conceitos ensinados por Maurice Halbwachs<sup>551</sup> da memória coletiva, com suas relações dinâmicas entre o sujeito individual que se lembra e os inúmeros grupos de referência ao qual pertence e se relaciona, fazendo da lembrança, do trabalho da memória, uma prática coletiva de constante (re)construção, (re)articulação e (re)conhecimento. Nas memórias estão imbricadas as relações e as tensões representadas pelo binômio indivíduo (com sua subjetividade) e sociedade (com seus grupos culturais, institucionais e afetivos). As memórias acontecem em diversos níveis que atravessam e percorrem esse binômio, ou seja, do subjetivo individual ao coletivo social. Some-se a isso que há intensos e recíprocos diálogos entre essas memórias, a ficção literária<sup>552</sup> e a própria história. A problemática que se propõe aqui, com esta leitura de *Pura memoria*, é a de se pensar as relações estabelecidas entre esses diversos estratos, que condensam, por sua vez, uma teia de diferentes temporalidades.

Pois bem. O tempo passa ao longo das páginas, não apenas o tempo da evolução da leitura, o que acontece em toda a ação de ler, mas que também transcorre pela história narrada, já que esta narrativa possui, como nos romances anteriores, uma certa ordenação cronológica. (Não é possível

<sup>548</sup> ORGAMBIDE, 1985b, p. 205. Destaque acrescentado.

<sup>549</sup> “La memoria es siempre problemática, usualmente engañosa, a veces traicionera. Proust lo sabía (...)” YERUSHALMI, Yosef Hayim. *Zajor. La historia judía y la memoria judía*. Barcelona: Anthropos; México: Fundación Cultural Eduardo Cohen, 2002, p. 1.

<sup>550</sup> JELIN, Elizabeth. *Los trabajos de la memoria*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos, 2012, p. 25.

<sup>551</sup> Cf. HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. São Paulo: Edições Vértice, 1990.

<sup>552</sup> Cf. AÍNSA, 2010a.

deter o tempo e o devir histórico se apresenta – cada vez mais – sombrio e cruel.) No entanto, esse caminho linear é interrompido pelos fragmentos e pelo ritmo da narrativa. E é assim que nesse movimento temporal, tecido no romance, percorrem inúmeros personagens que, anônimos e desconhecidos, imaginários e imaginados, comentam e vivenciam a história argentina com seus fatos, eventos consolidados e personalidades históricas.

Esse volume encerra a trilogia e, dessa maneira, compõe e completa a construção da “metáfora argentina”, como afirmou Pedro Orgambide. Dessa forma, faz parte das preocupações desta leitura perceber em que medida a identidade argentina está representada em *Pura memória*, um romance em que há uma disputa de vozes em que cada uma dessas vozes, por sua vez, apresenta uma postura política diferente e pertence a uma classe social também distinta. Assim, tem-se as questões: em que medida esses tipos que falam disputam uma narrativa, uma história para a pátria, um projeto nacional? Afinal, que história é essa que estamos lendo ao longo deste romance?

A partir deste questionamento, o exercício de leitura desse romance segue por uma trilha que engloba diferentes abordagens da memória. Para isso, esse subcapítulo está dividido em quatro partes: (i) “O sonho e as marés do tempo”, essa primeira parte da reflexão é a respeito dos sonhos e dos vai-e-vens das memórias individuais e a passagem das gerações; em seguida, (ii) “As memórias e a identidade”, que vai percorrer o universo dos personagens no romance, como estão colocadas as marcas da violência, ou seja, como poderia ser possível a reflexão sobre as relações entre a memória da violência relacionada à história argentina e o tempo de escritura do romance e, como se dão as disputas da memória, com os conflitos presentes nos binômios nacional-estrangeiros e peronistas-antiperonistas; depois, (iii) “Olhares sobre a história argentina”, que apresenta uma leitura sobre dois temas complexos e multifacetados: (a) “O 17 de outubro e a construção do peronismo” e (b) “‘esse dia de junho’ de 1955”; e, por fim, (iv) “Fragmentos e montagens de uma ‘pura’ memória argentina”, que é uma proposta de encerramento que se volta para a multiplicidade da memória e para a ideia de história contida não apenas neste volume, mas que contém uma visão que o extrapola para pensar o conjunto da *Trilogía de la memoria*, em termos de uma totalidade.

## i. O sonho e as marés do tempo

Começamos esse exercício de leitura como o próprio romance *Pura memoria*, apresentando a primeira cena que é a de um sonho. As primeiras palavras desse sonho, e que se repetem ao longo do fragmento, formam e representam um movimento do tempo: “maré do tempo”.

É com esse movimento, falho, descontínuo, com vazios e repetições, que somos levados para dentro do romance, arrastados para o interior dessa “pura” memória que se quer recuperar. Essa expressão, ao longo da primeira página, é seguida de outros fragmentos diversos de imagens, tais como um jogo de cartas, cavalos, arma, lembranças de batalhas. O trecho é falho em sua forma também, apresentado em itálico, com a ausência de vírgulas e a utilização de inúmeras marcações de reticências:

*Marea del tiempo o polvareda o milicos cansados o estribos o rémington o sable o dejarse caer de la montura o respirar la pólvora y seguir o una noche de fiebre cerca de la toldería o el sudor y el cansancio o un partido de naipes o el catalejo roto o las espuelas o morir o quedarse lomo arriba o sujetá la cincha o dormirse parado o arrimarse a una china hasta que llega la hora de partir y el trompa toca a combate carga la caballería y los infieles corren como guanacos asustados se amontonan se mueren y los milicos siguen disparando olor a pólvora un cuchillo y el indio que lo mira como si fuera Dios y él pudiera perdonarle la muerte y los capitanejos que se rinden y las hembras con los chicos en brazos corriendo en patas en medio del incendio y la saliva amarga y el sudor de las manos y las riendas y el cura caminando entre los muertos y la india desnuda el matorral y los que desertaron y las bajas y soñar que uno está vivo y es viejo que sueña que galopa en el sur y la pólvora y los infieles que corren como guanacos asustados y el trompa que toca a combate y.....*

*..... marea del tiempo o polvareda... el catalejo roto... sujetá la cincha... el tiempo... o milicos cansados... un partido de naipes... arrimarse a una china... el trompa toca a combate... los caballos... el alférez con la cabeza rota... como guanacos ... carga la caballería... los infieles... y el indio que lo mira como si fuera Dios... siempre lo mismo sueño... Ernestina... llámame de una vez... estoy cansado... dejarse de la montura... las hembras... corriendo en patas... el incendio.....*

*..... perdonarle la muerte... no se rinden... y el cura caminando entre los muertos y...<sup>553</sup>*

<sup>553</sup> ORGAMBIDE, 1985b, p. 07-08. Destaque mantido. Tentou-se reproduzir a forma em que esse fragmento é apresentado na publicação.

Seria o sonho recorrente de um velho comandante ou o sonho premonitório de um jovem expedicionário? De qualquer forma, está aí manifestado o esforço necessário para lembrar, para recordar. Nota-se, no sonho, o cansaço, a presença certa da morte e uma aura de violência latente, iminente.

Sem um tempo definido, mas que pode ser identificável, esse alguém que sonha apresenta uma composição feita a partir de cacos, de fragmentos, de vestígios da memória, em um movimento contínuo, errante e repetitivo. Novamente, seria ele um jovem soldado nas Campanhas do Deserto,<sup>554</sup> às vésperas do casamento? Ou seria ele um velho patriarca de uma família da oligarquia católica e militar? Fica evidente, no trecho, o esforço para se lembrar de algumas coisas e para se esquecer de outras. Sendo sempre o mesmo sonho: eterno retorno do mesmo. “Maré do tempo”.

O movimento do mar e o movimento do tempo, mais uma vez, juntos. Uma imagem recorrente em Orgambide: a do vai-e-vem das ondas. Encarar esse movimento está presente nas ações principalmente dos imigrantes, que vieram do mar, nos outros romances analisados aqui: na figura do avô, “enlouquecido” pela história, em *Aventuras de Edmund Ziller en tierras del Nuevo Mundo*; na presença da “resaca del tiempo”,<sup>555</sup> como o movimento das águas do mar mas também da memória de frei Baltasar, em *El arrabal del mundo*; em David Burtfichtz ou mesmo em Manuel Londeiro de *Hacer la América*; ou, ainda, no pai e no tio da narradora, que também são imigrantes, de *La convaleciente* (que será analisado no próximo capítulo). Nesses textos, Orgambide faz bastante uso dessa relação com o mar, com as ondas como afirmação, por um lado de uma certa transitoriedade – por suas idas e vindas, pelo trabalho da memória –, como, por outro lado, carrega uma ideia de tempo cíclica, já que esse movimento é contínuo, incessante.

Depois desse sonho, ingressa-se na história familiar deste (então jovem) militar que se casa de forma arranjada com uma jovem que acabara de completar 15 anos – ela, Ernestina, já sabia tocar piano, recitava em francês e não seria de bom tom não casá-la logo. Eles têm um filho, Ernesto – que segue a carreira militar do país, o Comandante –, e dois netos – mais precisamente, um neto,

---

<sup>554</sup> Nome dado às expedições militares que ocorreram no final da década de 1870. Esse foi um momento de extermínio das populações nativas em busca da expansão e consolidação das fronteiras e em nome da “civilização”. Sobre o tema, cf. PASSETI, Gabriel. *Indígenas e criollos*. Política, guerra e traição nas lutas no sul da Argentina (1852-1885). São Paulo: Alameda, 2012. A matança praticada assombra a personagem do general Cipriano em seu leito de morte, ressurgem fantasmas que povoam os sonhos e os últimos momentos do general.

<sup>555</sup> Em suas reflexões, frei Baltasar sente o peso desse movimento: “– ¡Líbrame de la resaca del tiempo, Señor! – suplicó frey Baltasar (...) Lo hubiera soportado a no ser por las imágenes, por la resaca del tiempo que volvía, como agua pestilente, como sucia memoria, como pensamiento, palabras, voces que deseaba olvidar. (...) ¡Nada quería pedir! ... Líbrame de la resaca del tiempo... – suplicó fray Baltasar apoyando la cabeza en el muro.” (ORGAMBIDE, 1983b, p. 176-177.)

Juan Manuel, que também vai seguir carreira militar, e uma neta, María del Pilar, ou melhor, Mara, artista-pintora, um tanto blasé que acompanha de seu terraço (antes de seu exílio) a história argentina. E, com a referência à “maré do tempo”, já é possível relacionar o conteúdo e a forma apresentados ao título *Pura memoria*, que, por sua vez, se refere a um trabalho de elaboração da memória que não está evidente, nesse começo ainda, a qual memória se presta, nem quem é aquele que recorda, que organiza e narra essa memória.

Com o sonho recorrente, o velho Comandante não confia na memória: “miente la memoria.” Há uma tensão, tensão essa entre a lembrança, de um lado, e o esquecimento, de outro. Como confiar? Esse movimento é imprescindível ao processo de construção da memória que (re)afirmando o que Jeanne-Marie Gagnebin atesta sobre esse jogo: “a memória vive essa tensão entre a presença e a ausência, presença do presente que se lembra do passado desaparecido, mas também presença do passado desaparecido [que] faz sua irrupção em um presente evanescente”.<sup>556</sup> E o sonho o acompanha, ajuda-o a fixar certas ações na memória para refletir durante seus dias de velhice, em que as batalhas são outras (não mais aquela contra os “infiéis”, as populações nativas). Sua genealogia é traçada: nasce seu filho, depois, os netos. As disputas mudam de caráter mas o sonho continua o mesmo. Ele segue perseguido por sombras. Restam nesses sonhos, que se repetem, fragmentos de experiências, experiências de violência, fixas na consciência<sup>557</sup> daquele que deveria ser o guardião do passado da pátria, que, ao contrário de muitos de seus colegas, não deixou uma biografia ou textos com suas memórias publicados. Os fantasmas (bem como os inimigos) mudam de figuras ao longo do texto e seguem assombrando a família representante da oligarquia patriarcal, militar e católica: as populações nativas, os imigrantes – e seus descendentes –, os trabalhadores e as trabalhadoras sindicalizados, os peronistas...

Há outros personagens que sonham e esses sonhos conectam não apenas as diferentes temporalidades como também os muitos fragmentos do romance que, como nos volumes anteriores, apresenta versos, trechos publicitários e frases repetidas que conduzem o trabalho da remontagem do que está sendo contado, representando esse trabalho ritmado e incessante da memória, partido das condições e questões do presente, por recordar – como a sequência, ainda deste mesmo sonho do Comandante:

---

<sup>556</sup> GAGNEBIN, Jeanne-Marie. *Lembrar escrever esquecer*. São Paulo: Editora 34, 2009, p. 44.

<sup>557</sup> “Não é aquilo que vivemos e depois esquecemos que regressa, na sua imperfeição, à consciência; antes, somos nós que acedemos então a qualquer coisa que nunca foi, ao esquecimento como parte da consciência.” (AGAMBEN, Giorgio. *Ideia da prosa*. Belo Horizonte: Editora Autêntica, 2013, p. 57.)

Miente la memoria. El Comandante busca una huella en la oscuridad, dispara su rémington. Miente la memoria. Ernestina, entre las sombras del jardín (...) Cae el indio ensangrentado, cae la rosa muerta. Mienten los que lo llaman asesino. Hablan así porque nunca pelearon con el indio. El Comandante anda a los tumbos por la memoria. (...) “Nunca maté de gusto”, piensa el Comandante. Ernestina, en la cama, le muestra al hijo que se le parece. “Mentís memoria” porque ahora está caminando entre la chusma, la gente muerta, el indiecito con un plomo en la frente. Las manos del sacerdote, el agua del bautismo. Fue en el 90, sí. Los revoltosos querían voltear a Juárez Celman,<sup>558</sup> ellos y los mercachifles, peones y cuarteadores de la Unión Cívica, gente de Alem y de Yrigoyen.<sup>559</sup> Nombres, nombres que la memoria apenas puede retener. Por esa época también nació Panchito, el menor de los Bustamantes. Ernestito y él se criaron como hermanos. Hermanos de leche. Los amamantaba una negra. “Mentís memoria”. No, no miente. El Comandante, amparado en la oscuridad, va hasta la pieza de la negra (...). “Mentís, memoria”. No miente: ella baila, lo baila, se le sube (...). A la mañana lo viene a buscar. Estalló una revolución, dicen. Fue en el 90, el año que nació Ernesto y el menor de los Bustamante. (...) “Nunca maté de gusto”. Pereira cayó del caballo con un tiro en la frente. El Comandante ordenó que abrieran fuego. Era un fuego la negra. Nadie se movía tan bien. (...) Cayó el soldado Medina. No había cumplido veinte años. Fue en el 90, sí. Los fusileros seguían disparando y El Comandante, sable en mano, gritaba sus órdenes, entre la gente que peleaba y moría. “Mentís memoria”. No miente: extraña el calor de la negra.<sup>560</sup>

De novo, as marés do tempo. O tempo do velho, antes fugaz nas batalhas, agora se alonga nos entardeceres e seu filho, Ernesto, se recorda de quando à noite sua mãe tocava piano e “la memoria le trae un sabor de bizcocho de anís y de helados, la ráfaga tibia de una tarde de enero”.<sup>561</sup> Ou se alonga também quando se trata do tempo sem guerras, quando “sobra tempo” e é possível acompanhar o crescimento dos netos. Um tempo nostálgico, passado e buscado, por um lado, um tempo que antecipa, projeta e anuncia um tempo futuro, por outro:

Soñó, despierto, la evidencia atroz del porvenir: los indignos tocando el bombo, los descamisados con vinchas en la cabeza, gesticulando frente a las estatuas, quemando muñecos de trapo con figuras de curas, haciendo cortes de manga frente a las casas del Barrio Norte, entrando a los cementerios, miserables, la indiada otra vez – “Hay que hacer algo y pronto, Ernesto, antes que sea demasiado tarde” – le dijo a su hijo esa noche, pero Ernesto lo tranquilizó: el ejército seguía tan firme como siempre. “Y si hay que fusilar como en la Patagonia, se fusila” – dijo sin énfasis.<sup>562</sup>

<sup>558</sup> Presidente da Argentina entre 1886 e 1890.

<sup>559</sup> Unión Cívica Radical, um partido político fundado por Leandro N. Alem em 1891 que teve como líder, seu sobrinho, Hipólito Yrigoyen, presidente da Argentina nos períodos 1916-1922 e 1928-1930, sendo derrubado por um golpe militar.

<sup>560</sup> ORGAMBIDE, 1985b, p. 9-10.

<sup>561</sup> ORGAMBIDE, 1985b, p. 14.

<sup>562</sup> ORGAMBIDE, 1985b, p. 32-33.

Esse sonho anuncia a chegada dos *descamisados*, a tomada das ruas, talvez prevendo o 17 de outubro, que vai ser analisado adiante. Estão presentes os “indignos”, os “descamisados”, a “indiada”, para nomear os novos inimigos, a população, as classes trabalhadoras. E o “fazer algo” mais uma vez se refere à eliminação violenta, ao uso da força das armas para alcançar a desejada “ordem” das elites. É lembrado o fuzilamento na Patagônia: um ato atroz, que dizimou mais de mil trabalhadores rurais que estavam em greve,<sup>563</sup> que ninguém os contou.

Além dos ciclos das marés, cabe ainda pensar na materialidade do tempo, nos rastros deixados por sua passagem representada, por exemplo, pelo processo de modernização da cidade. E esse tempo está evidente no retrato do movimento cotidiano de “todas as manhãs”, no momento do encontro dos personagens da classe trabalhadora, dos pais de Diego, Felisa Soria, a costureira, e Eulalio Albamonte, o trabalhador de um escritório de cereais, que se conhecem a caminho do trabalho:

La conocí en el tranvía, camino al trabajo. Todas las mañanas, en la misma esquina, intercambiaban un saludo ritual y él le cedía el paso para que ella subiera primero. (...) El tranvía, que como todas las cosas corre por el tiempo. el tranvía de Eulalio Albamonte y de Felisa Soria ahora es solo memoria, pero ella daría no sé qué por volver a tomarlo, no sé qué por ser joven. (...) El tranvía sigue corriendo por el tiempo. Hay una vitrola, un fonógrafo que compraron con el primer ascenso y el segundo, antes que naciera Diego. Hay un bargueño, una vitrina con marquesitas de porcelana y un juego de té inglés. Hay un elefante de marfil para la buena suerte.<sup>564</sup>

O bonde, ou *el tranvía*, é uma marca do processo de crescimento da cidade que ia avançando “no compasso dos loteamentos e do avanço do *tramway*.”<sup>565</sup> É a marca do tempo moderno do cenário urbano, do tempo presente, que corre – avança. O filho desse casal, Diego, quando menino, acompanha o tio, Rufino, em suas idas à barbearia. Lá observa esse universo masculino que cheira a “homem”, com os sabões, as navalhas e as lutas de boxe. Depois de um primeiro olhar curioso para aquelas mulheres das capas de revistas, ele ganha uma dessas do tio, esconde-se em seu quarto, afastado dos ruídos cotidianos e se masturba vendo/pensando nas imagens, no futuro com uma

<sup>563</sup> Cf. LARRAQUY, 2017 (e-book), loc. 7519. O fuzilamento mencionado se refere à expedição do tenente Héctor Varela que ordenou o fuzilamento de trabalhadores rurais na Patagônia, mais especificamente na província de Santa Cruz, em nome da erradicação do “caos” anarquista entre novembro de 1921 e janeiro de 1922. Afirma Larraquy: “la expedición de Varela redujo a la prisión y a la muerte a aproximadamente tres mil hombres que estaban bien armados, pero que decidieron no enfrentar a las tropas del Ejército. Los cuerpos de los huelguistas terminaron dispersos en el campo patagónico, fusilados, estaqueados, torturados, incendiados. Nadie los contó. Se cree que los muertos fueron mil o mil quinientos.”

<sup>564</sup> ORGAMBIDE, 1985b, p. 34-35.

<sup>565</sup> GORELIK, Adrián. *Das vanguardas a Brasília*. Cultura urbana e arquitetura na América Latina. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2005, p. 60

mulher, e antecipa um narrador, uma voz em itálico, não identificada, mas provavelmente a dele mesmo, já adulto, que se relembra, que se vê jovem: “*Soñá lo que te guste. No hay más grande elocuencia que la de los cuerpos. (...) Un día encontrarás a Mara (que tendrá otros nombres seguramente)*”.<sup>566</sup> Esse mesmo Diego, essa mesma voz adulta, interrompe a narrativa mais uma vez, agora, para dialogar com o tio (que, provavelmente, já não está mais presente):

Recuerdo ese tiempo, Rufino. Cuando las peleas eran otras, más inocentes. Cuando vos te podías pelear defendiendo a un etíope y me mostrabas las fotos del diario donde aparecían esos árabes en patas y yo pensaba en las novelas de Salgari. Mejores tiempos que estos, Rufino. Todavía siento el olor a papel y tinta fresca del diario *Critica* y veo los suplementos en colores (aunque eso fue un poco después, quizá) y anda corriendo por la memoria el Vago Patagonia, las piernas flacas como mis propias piernas de chico que siguen corriendo todavía a tu lado, entre las mariposas negras y las lecheritas del baldío. Mejores tiempos, sí. Mi padre baja del tranvía siempre a la misma hora. El tiempo era otra cosa, Rufino.<sup>567</sup>

Esse tempo a que Diego se refere é o de sua infância cujo olhar adulto busca, nostalgicamente. Naquela mesma barbearia, uma discussão é motivada por um italiano que, nesses princípios dos anos de 1930, fez um elogio ao *Duce* italiano e Rufino interveio, que não deixou que falassem de Mussolini ou da possibilidade de um império italiano. Ao lado de Diego, o universo infantil, os romances de Emilio Salgari (também mencionado por outro personagem, com seus corsários e piratas) e os quadrinhos coloridos de Armstrong (*El Vago Patagonia*) – tudo isso marcado pelo tempo do trabalho, o tempo do bonde, que passava sempre na mesma hora.

Outro personagem representante dessa classe trabalhadora é Atilio (*chico*), outro guardião da memória popular:

Atilio toca la guitarra. No canta, porque para eso está Gardel. Toca una milonga triste. En el recreo, la gente del pic-nic se divierte. Le duele la cabeza, como al muñeco de Geniol. Le duele no poder recordar, o recordar a pedacitos, porque la memoria es infiel. (...)

(...) No quiere pensar pero piensa: los años en el asilo, la parada de diarios, el viejo que le enseñó a tocar en la guitarra; pocas cosas vienen, como la tristeza, con el tango. (...) La dueña del conventillo lo miró una y otra vez. “Bueno, pase”, aceptó sin entusiasmo, con la resignación de viuda que con el correr de los años se iba transformando en virtud. Atravesaron el patio oloso a jabón y lavandina. El caminando muy derecho sobre las baldosas lustradas. “Como en un Salón de Baile”, pensó. (...) Hacia el fondo, donde comenzaba el crepúsculo, un árbol grande servía de límite al baldío y la calle de tierra que iba a dar al Bañado de Flores. La mujer levantó la cortinita de junco y el hombre entró a la pieza que

<sup>566</sup> ORGAMBIDE, 1985b, p. 76.

<sup>567</sup> ORGAMBIDE, 1985b, p. 62-63.



sería su casa y, Dios, mediante, la ilusión de un hogar. Esa noche durmieron juntos. La otra también. Así durante un año. Los domingos la llevaba al Tigre donde él tocaba la guitarra en un recreo. “Le di buena vida” piensa Atilio. Sigue bailando como en un salón de baile, a lo fino, sin cortes ni quebradas (...). Entonces el tango, que es la música de Dios cuando está triste y que es también el salvavida de Luis Viale, los junta más, los apareja. (...) Se levantan las últimas mesas de los recreos. Hay olor a resaca, a perfume de río, olor de barro, de petróleo y basura.

“Desde que nací, me jodió la política”, dijo como si le reprochara al otro Atilio la muerte de su madre y los años en el asilo y la cabeza rapada y el cura medio puto que quería enjabonarlo. “Me jodió, che. Ya era un hombre cuando me encontré con una foto de mi viejo. ¿Pero cómo iba a ser mi viejo ese tipo más joven que yo, ese tano con botines Patria, en la Plaza de Mayo, rodeado de palomas? Hací el favor.” Ella [Titina] le hizo el favor de acariciarle las manos, de no decirle que tenía las uñas sucias, de escuchar esa historia que Atilio le iba repetir durante diez años, porque desde esa mañana en la lechería, se quedaron juntos.

Lindos tiempos, señor. Los domingos yo tocaba la guitarra en un recreo del Tigre y la Titina me acompañaba. Entre número y número, íbamos a la casilla para sacarnos el gusto. Linda mujer. La pasábamos bien en la casilla, no solo por eso. Llevábamos salamines, cerveza, queso, pan, lo que usted quiera. Y al anochecer, el mate. ¿Qué más se puede pedir? Dios no quiso darnos hijos. Tal vez fue mejor, no sé. Nos habíamos comprado un mosquitero porque a ella los mosquitos la volvían loca y no le gustaba el olor del Flit. ¡Mire de lo que me vengo acordar ahora que está muerta! (...) Ella casi se pone a llorar cuando le dije que iba a trabajar como mecánico. ¿Sabe? Porque para ella yo era un artista, como Gardel, como Magaldi, como Charlo. (...) La guitarra, no es por decir, la toco bien, con sentimiento. Pero allí a ir a la radio es otra cosa ¿no le parece? Un día que estábamos en el recreo, hicieron un pic-nic los comunistas. Cantaban cosas de rusos. Había de todo, como en botica: tanos, gallegos, rusos, hasta criollos. Un señor muy fino, de traje y corbata, empezó a hablar contra la dictadura, el capitalismo, qué se yo. Yo dije: “rajemos Titina, a ver si nos meten en cana por estos colifatos”. Pero ella se quiso quedar porque hablaban bien de los pobres.<sup>568</sup>

Esses trechos de Atilio (*chico*), de forma nostálgica, mostram a maré do tempo, a dinâmica do trabalho da memória que entrelaça os tempos. Nele, percebemos como a memória organiza o tempo e a narrativa: temos a lembrança da infância no orfanato, as noites de baile, as noites de baile com Titina que já não está. Essa sequência de Atilio mostra como as memórias individuais estão sendo trançadas, construídas, montadas nessa narrativa fragmentada, para mostrar sua relação com as instâncias coletivas das quais faz parte, participa. Lemos como a memória do indivíduo, ainda que personagem ficcional, está relacionada aos seus grupos de convívio, aos meios de socialização que integram os processos de formação desse sujeito, isso vale para as demais narrativas de cada personagem, que são recolhidas e reunidas nesse romance. Numa das passagens

<sup>568</sup> ORGAMBIDE, 1985b, p. 52, 54-55, 69-70.

a personagem se lembra ao entrar no *conventillo*, enquanto a dona do lugar pensa se irá autorizar sua entrada. A imagem vai sendo construída à medida em que a lembrança vai sendo narrada, ou seja, uma lembrança serve de gatilho para outras lembranças. Ele se lembra e menciona a propaganda do remédio para as dores de cabeça, *Geniol*, também se refere ao *Flit*, inseticida, e a associa ao processo de se lembrar, ou ainda, de se lembrar aos poucos, ao trabalho de ir juntando os cacos da memória. Aparece o tango associado ao monumento a Luis Viale – um eminente empresário que se afogou ao salvar diversas pessoas do naufrágio do navio “América”, em 1871 – , uma estátua localizada na Costanera Sur, em Buenos Aires, desse empresário em pose de atirar uma boia, um salva-vidas, ao rio. O tango como refúgio. No último trecho, um encontro com seu pai, com o outro Atilio. Com um pai-jovem estampado em uma fotografia. Um pai anarquista que havia sido, como veremos adiante, uma figura central nas greves de 1919. Um pai que foi enviado a Ushuaia e numa mais voltou. E, ao final do trecho, como, novamente, a política o persegue mas, dessa vez, foram salvos. Titina entrou para o Partido; ele apenas a acompanhou, mas com sua morte precoce, e com o surgimento do peronismo, Atilio, finalmente, entrou para a militância que o vai levar para a Praça de Mayo em um certo dia de junho, como veremos adiante.

Com esses trechos se pode antecipar que há outra maneira possível de se manifestar a passagem do tempo: por meio da sequência de gerações. Essa foi uma forma proposta por Orgambide para guiar seus leitores, por um longo período da história argentina. A reflexão sobre a transmissão da memória por meio da passagem das gerações atualiza o passado através da transmissão das memórias de uma geração a outra, incorporando esse passado ao presente. Esse encadeamento e entrecruzamento de gerações foi tema de reflexão de Paul Ricoeur, que, por sua vez, afirma que “a substituição das gerações sustenta de uma maneira ou de outra a continuidade histórica, com o ritmo da tradição e da inovação”.<sup>569</sup> Ou seja, esse processo de conexão entre as gerações promove o confronto entre o tradicional, as heranças e o inovador, num contato fronteiro mas poroso entre a persistência de um passado histórico e as memórias individuais, com suas questões e conflitos. Temos a passagem das gerações não apenas com Atilio mas também em trechos como os seguintes:

Desde el jardín de su casa, el general Ordóñez advirtió la tarea fatídica del tiempo, ese trabajo sutil, como el de la enfermedad, que destruye las células; observó el deterioro del yeso, la podredumbre de la piedra, los barrotes de fierro, oxidados por el sol y la lluvia. Supo, sin ningún engaño, sin ningún tipo de consuelo ni de

---

<sup>569</sup> RICOEUR, Paul. *Tempo e narrativa*. São Paulo. Editora Martins Fontes, 2010. Vol. 3. O tempo narrado, p. 186.

complacencia, que la casa, lo mismo que él, envejecían, se derrumbaban en ese atardecer de junio. (...) Le pareció ver la sombra encorvada del Comandante en el muro, pero era su propia sombra. Entró en la casa, a la sala con el piano de mamá y los retratos. Encendió los leños de la estufa y el olor a resina, a campo, le hizo bien. En la pared, subiendo la escalera, el óleo con la figura de su madre le devolvía un gesto, una sonrisa que empezaba a olvidar. No obstante, a medida que pasaban los años, se tornaba más confuso un recuerdo reciente, más luminoso en la memoria, una escena de cincuenta o sesenta años atrás. (...) El tiempo no podía borrarlas aunque pudiera, sí, destruir el yeso y oxidar las columnas de la galería. Ellas estaban allí y se quedarían mientras quedara un poco de memoria. Sentía frío el general. Un frío de muerte.

(...) Cuando el general le dijo que ella se parecía cada vez más a su madre, Mara observó el temblor de las manos del general, las pecas amarillas de la vejez entre el vello que encanecía como el del abuelo, el Comandante, esa herencia de un gesto, un rictus, que pasa de una mujer a otra mujer, de un hombre a otro, eso que se llama aire de familia y que como el aire se dispersa en los colores y olores de una casa y que sobrevive a sus propios habitantes. Se levantó el general y, al hacerlo, ella vio que apoyaba la mano en la cintura como el abuelo y que después disimulaba el dolor y el achaque, irguiéndose como si fuera a pasar revista a la tropa, aunque ya no había nadie a quien mandar allí, solo los sirvientes que permanecían sin edad entre las cosas y que continuaban llamándola niña.<sup>570</sup>

No primeiro fragmento acompanhamos a análise do general Ordóñez, filho do Comandante, pai de Mara e Juan Manuel, que sente e percebe na casa, nos objetos e no próprio corpo a passagem do tempo. Com a imagem descrita por Ecléa Bosi – “quando a memória amadurece e se extravasa lúcida, é através de um corpo arqueado”,<sup>571</sup> ou antes, alquebrado – vemos esse corpo cansado (alquebrado) pelo tempo que consegue se lembrar vividamente de memórias passados cinquenta, sessenta anos. No segundo trecho, é Mara quem reflete sobre essa passagem do tempo, que reconhece na figura do pai aquela que havia sido a do avô, assim como o pai vê nela o semblante da mãe, afirmando a familiaridade e a passagem do tempo e das gerações.

## ii. As memórias e a identidade

Seguindo os fragmentos das diversas memórias narradas, das memórias das diferentes personagens, que vão se articulando para contar sobre esse começo do século XX, já foi possível perceber a presença de imigrantes. Há neste romance a disputa entre os imigrantes e seus

<sup>570</sup> ORGAMBIDE, 1985b, p. 159-160, 164.

<sup>571</sup> BOSI, Ecléa. *Memória e sociedade: lembranças de velhos*. 3 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2012, p. 39.

descendentes e os “nacionais” (trabalhada na discussão anterior acerca do romance *Hacer la América*), ainda que esses imigrantes já estivessem, pelo período narrado, supostamente mais integrados ao cotidiano da cidade de Buenos Aires, onde se passa o enredo. Depois do sonho do Comandante, a narrativa explora a Semana Trágica de 1919, fato histórico argentino que também está presente na discussão do volume anterior, encerrando aquele romance. Neste, em suas primeiras páginas, seguimos o Comandante Ordóñez, conhecemos seu posicionamento em relação a seus “inimigos”, no momento do sonho, de seu tempo de juventude, que eram as populações indígenas mas que, logo, tiveram outras faces:

No le perdonaban al expedicionario del Desierto su afán de cuidar el orden, de poner las cosas en su lugar. Los seguidores de Alem, como más tarde los de Yrigoyen, lo tenían entre ceja y ceja. También los anarquistas, a los que Ordóñez supo interrogar y tratar sin miramientos. A ver si aprendían esos extranjeros a respetar la Patria. Sinó, ya lo sabían: les podían aplicar la Ley de Residencia que don Miguel Cané defendió en el Congreso o mandarlos a que se pudieran en la Tierra del Fuego, “así de sencillito, che”, como le explicó a ese jovencito, ese italiano tirabombas. Y no lo cacheteró para no ensuciarse las manos, para que después no anduvieran hablando sonseras de los militares argentinos que habían muerto por ellos, gringos de mierda (...)<sup>572</sup>

Neste excerto repleto de ironias, lemos o encontro entre o Comandante, que havia sido um expedicionário do Deserto, e o jovem italiano, Atilio Landi, um imigrante que vive em um *conventillo* com sua companheira e seu filho (Atilio *chico*), e que vai ser um dos delegados das greves de 1919.<sup>573</sup> Francisco Bustamante, irmão mais novo da esposa do Comandante, advogado e político, reflete sobre o quanto “grave” é esse caso de Vasena<sup>574</sup> e diz: “hay que romperle los huesos

<sup>572</sup> ORGAMBIDE, 1985b, p. 14.

<sup>573</sup> “*Atilio está anclado en el patio de la fábrica y nadie en el mundo lo hará mover de ahí porque Atilio es un navío que puede navegar, un pícoto navío anclado en sus botines nadie lo hará mover al anarquista ni los palos ni los tiros ni ese oleaje de insultos que lo levanta como un barquito de papel en las manifestaciones nadie lo hará mover salvo el pedido de sus compañeros vamos Atilio vamos a la calle enfrentar a la Patronal y al Gobierno a los cosacos en la tormenta no tengas miedo Negra voy a volver no me van a matar esos carajos no es la primera vez ni será la última y cuando suenan los disparos él levanta la gorra como una bandera (...)*” (ORGAMBIDE, 1985b, p. 19. Destaque mantido do original.)

<sup>574</sup> Fábrica na qual começaram as greves de janeiro de 1919. Segundo Larraquy, “El conflicto había comenzado por la caída de los salarios en los talleres Vasena, en Barracas, la zona sur de la Capital Federal. Los obreros, cuyo salario había perdido el 50% del poder adquisitivo en los últimos cuatro años, reclamaban una recomposición del 20%, además de una jornada de ocho horas, paga doble para el día domingo y reconocimiento gremial de la Sociedad de Resistencia Metalúrgica, una agrupación que ni tenía relación con la Federación de los Obreros Metalúrgicos. La empresa se negó a responder las demandas y el 3 de diciembre de 1918 se inició la huelga. Una de las metodologías de la lucha fue la paralización de los carros que transportaban las materias primas desde los depósitos hasta la planta fabril. (...) Con el calor del verano, la violencia se acrecentó. El martes 7 de enero, una caravana de seis carros fue apedreada por los huelguistas, la policía respondió y los muertos fueron cuatro obreros, uno castigado a sablazos, junto con más de treinta heridos” (LARRAQUY, 2017, loc. 1662-1684). E a semana seguiu intensa até a seguinte terça-feira mas o impacto

a los revoltosos” e segue: “Vamos a ver, la culpa tienen los socialistas maximalistas<sup>575</sup> de mierda, punta de gringos que dejamos entrar con los gorriones. Pero no, si uno habla de eso, pierde electores, che, hay que perdonarles la vida a estos miserables ¡huelgas les iba a dar yo”, “Palos u andar derecho!”, ou ainda, “Si dejamos que esa huelga prospere aparecerá otra y otra y otra. Y el día menos pensado aparecemos con el trapo rojo en vez de bandera.”<sup>576</sup> Francisco Bustamante expressa com essas palavras seu pensamento oligarca e reacionário.

A greve de 1919 teve um desfecho violento, como acompanhamos no romance anterior. No caso deste romance não foi diferente: Atilio (pai) foi mandado para “apodrecer” em Ushuaia,<sup>577</sup> sua companheira é assassinada e seu filho, Atilio (*chico*), enviado a um “instituto” – uma mescla de orfanato com colégio interno – que para ele, era “o inferno”, era um lugar horrível, repleto de violências vinda dos padres (que já apareceu em uma de suas memórias na discussão anterior mas que retorna): “un padre que no es su padre disse que los hijos de los tirabombas deben hacer más penitencias que los otros”.<sup>578</sup> Assim, antes de pular o muro, Atilio pensa que com a fuga daquela instituição:

el infierno se acaba se termina el manoseo del cura que en el baño me manosea/puto/me manosea en el baño te lo juro y un día le voy a partir la cabeza o le corto la cara con un vidrio aunque me maten aunque me pongan preso como a vos em Ushuaia/me voy a escapar te lo juro/ porque este es un infierno un corredor pintado de verde *un-dos-un-dos-un-dos-sí* señor/no señor-sí señor/ave maría madre de dios ruega por nosotros *un-dos-un-dos-un* día voy a saltar el

---

dessa violência foi muito mais duradouro, com, por exemplo, a criação da Liga Patriótica, antissemita, com seu “terror branco” que continuou perseguindo sistematicamente trabalhadores.

<sup>575</sup> Maximalistas faz referência a um grupo dissidente do partido socialista russo ligado ao movimento camponês. Nomenclatura utilizada nesse período para identificar os “inimigos”, como Pedro Wald. Um caso não ficcional narrado por Marcelo Larraquy: “Pedro Wald – judío ruso, de 30 años, carpintero y periodista (...) – fue acusado de ser ‘presidente del Sóviet argentino’ y promotor del ‘complot rojo’ para toma del poder en la Argentina. Fue torturado en la Comisaría 7ª, en Lavalle 2625. Algunos años más después, en su libro *Pesadilla*, relataría la *performance* de los ‘niños de bien’ de la Liga Patriótica durante ese fin de semana: ‘Refinados, sádicos, torturaban y programaban orgías. un judío fue detenido y luego de los primeros golpes comenzó a brotar un chorro de sangre de su boca. Acto seguido, le ordenaron cantar el Himno Nacional y, como no lo sabía porque recién había llegado al país, lo liquidaron en el acto. No seleccionaban: pegaban y mataban a todos los barbudos que parecían judíos y encontraban a mano. Así pescaron a un transeúnte: ‘Gritó que sos un maximalista’. ‘No lo soy’, suplicó. Un minuto después yacía tendido en el suelo en el charco de su propia sangre.’” (LARRAQUY, 2017, loc. 1783-1794.)

<sup>576</sup> ORGAMBIDE, 1985b, p. 20-21.

<sup>577</sup> O personagem sainetero, Raúl Domínguez, graças ao intermédio de Bustamante, consegue visitar Atilio (pai) em sua prisão ao sul: “Ibamos por la misma ruta de los expedicionarios que mataron al indio. Ya no había indios entonteces, o muy pocos, en las reducciones o en los boliches (...). ‘¿Usted estuvo preso alguna vez? Yo no. Pero la cara de Atilio no me la olvido en la vida.’ ‘Nos matan aquí – dijo – de a poco’. Hubiera querido que lo fusilaran. Flaco, muy pálido, había perdido la voluntad de vivir. Como un sonámbulo me preguntó por su hijo. Yo no podía darle muchas noticias. Lo único que sabía era que estaba en un asilo. ‘Búscalos – me pidió – a él le gustan los caramelos de leche.’” (ORGAMBIDE, 1985b, p. 24.)

<sup>578</sup> ORGAMBIDE, 1985b, p. 26.

muro/ahora y en la hora de nuestra muerte/no te mueras papá/sigo marchando marchando marchando *un-dos-un-dos-un...*<sup>579</sup>

Ao fugir daquele “inferno”, da violência sexual sofrida, Atilio tem que aprender a sobreviver nas ruas movimentadas da cidade, sem documentos ou dinheiro. Aprende as manhas, aprende a pedir esmolas, a furtar pequenas quantias, a ganhar suas moedas e, com o tempo, apaixona-se pelo tango e aprende a tocar violão.

Há outras passagens em que despontam a tensão entre os “nacionalistas” e os imigrantes no texto, por exemplo, quando surge “descaradamente”, no seio da família oligárquica, católica e militar, a presença de uma imigrante ou de uma descendente de imigrantes:

¿Y con quien se casó el Armando? ¿Con una pobretona! Y de yapa, extranjera, hija de turcos o algo así”. (...) “¿Con una turca, por favor!” – se indignó El Comandante. Sintió que los extranjeros lo habían invadido todo hasta su propia familia. “Por suerte, no nos invitaron al casamiento” ... – se consoló, aunque no podía dejar de pensar en ese revoltijo, esas mezclas de sangre que arruinaban la raza. “¿Dentro de poco, los criollos vamos a pedir permiso en este país, carajo!”. Pero si hasta un Presidente, un hombre de buena familia, como el doctor Alvear, se casaba con una italiana y para colmo cantante de ópera. ¿Qué se podía esperar de este país? Invasidos. Por italianos, gallegos, rusos, turcos...” por esa resaca de la Tierra, gran puta, vamos a terminar como beduinos. hay que hacer algo” – se dijo El comandante. (...) Alguien que ponga orden, No nos podemos resignar a que el país se transforme en un gran conventillo”.<sup>580</sup>

Pobretona e, para além disso, uma estrangeira, “filha de turcos ou algo assim”, tornou-se esposa de um parente empobrecido da família oligarca, somente possível em uma Argentina “invasida” que terminaria com uma população como a dos beduínos. Se no romance anterior, *Hacer la América*, era possível, ainda que com a presença da violência, pensar na possibilidade de um “*crisol de razas*”, neste romance não é mais. Os representantes da elite *criolla* não aceitam essa integração, nem na própria família – ainda que distante – nem na figura pública do Presidente Marcelo T. de Alvear (1922-1928), da União Cívica Radical, cujo casamento na Europa, com a cantora de ópera italiana, chocou as famílias (“de bem”) e a sociedade *porteña*.

Em *Pura memoria* há também o núcleo de imigrantes judeus, já apresentado na discussão do romance anterior. Essa cultura e essa tradição ressoam em David Silverstein, nascido na Argentina, o jovem intelectual, que afirma “una tristeza de siglos”, quando pensa na possibilidade

<sup>579</sup> ORGAMBIDE, 1985b, p. 26.

<sup>580</sup> ORGAMBIDE, 1985b, p. 32.

de deixar o país no período do primeiro governo peronista: “Hace cinco mil años que mi gente vive en el exilio... – Tu gente? Acaso no sos argentino vos?”.<sup>581</sup>

Tratando de conflitos, percebe-se, em algumas passagens do romance, esta sombra de violência que percorre a história argentina, uma violência que não está voltada apenas às populações autóctones como a apresentada no sonho do Comandante, ou aos imigrantes e seus descendentes, como sendo também uma prática que vai recrudescendo a cada golpe militar.<sup>582</sup> Nesse romance são descritos o golpe de 1930, o de 1943 e a antessala do golpe de 1955. Pressente-se um clima de violência:

En el subte, Diego se sintió extraño entre esa gente que iba o venía del trabajo, tan ocupada, tan segura de sí o tan indiferente. En Loria subieron unos chicos del colegio que se precipitaron en el vagón a los gritos y a los manotazos. Uno se colgó de las argollas; otros, a los empujones, trataban de llegar a su asiento. Lo distrajo el ruido de los chicos que continuaban el rito desaforado de ser jóvenes. También Diego lo era, apenas cuatro o cinco años mayor que esos muchachos que se empecinaban en joder la paciencia de los adultos que, cansados de la batahola, les pedían un poco de cordura, un poco de respeto. Por fin, un hombre alto, morocho, recostado junto a la puerta del vagón, les dijo que los iba a meter presos, “mocosos de mierda, van a dormir en la comisaría”– dijo y mostró la placa y entreabrió el saco para que esos infelices vieran la 45. Entonces Diego sintió algo parecido a la vergüenza porque todos callaran. Bajó en Congreso. Oyó, a sus espaldas, la voz de una mujer: “A los estudiantes hay que matarlos. Son todos comunistas.”<sup>583</sup>

A localização temporal deste trecho é de quando Diego tinha por volta de seus vinte anos, logo, se refere ao início dos anos de 1940, um pouco antes da ascensão do primeiro peronismo. A violência está na categorização e na generalização do grupo de estudantes como comunistas. Quem seriam os inimigos? Porque os jovens incitariam o medo (ou talvez a paranoia) dessa voz feminina no metrô? E para que essa violência? Essa pode ser uma presença da marca do tempo da escrita do romance de forma anacrônica neste princípio dos anos de 1940, embora a polarização política contrária ao comunismo tenha ficado ainda mais intensa com o fim da Segunda Guerra Mundial (1939-1945), e embora o anticomunismo seja tão antigo quanto à própria ideia de comunismo.<sup>584</sup>

<sup>581</sup> ORGAMBIDE, 1985b, p. 154, um diálogo entre David e Diego.

<sup>582</sup> Cf. DUHALDE, 2013.

<sup>583</sup> ORGAMBIDE, 1985b, p. 91.

<sup>584</sup> “El anticomunismo es una tradición política tan vieja como el comunismo: en algunos países, incluso precedió a la existencia formal de los partidos comunistas y a la constitución del régimen soviético en Rusia. Está claro que entre comunismo y anticomunismo existen procesos de construcción identitaria relacional, esto es, unos se van auto-presentando y criticando en función de lo que (piensan que) el otro es. Pero no se trata de un vínculo mecánico, del tipo que a un partido comunista fuerte le “corresponde” un movimiento anticomunista igualmente poderoso. En muchos casos el anticomunismo tomó una práctica y una dimensión preventivas, claramente desmesuradas frente a las capacidades e intenciones reales de los comunistas.” (BOHOSLAVSKY. Ernesto. Organizaciones y prácticas

Nesse momento, quando “todos tinham vinte anos”, as memórias são quase líricas, de discussões sobre arte e política, de um mundo sem guerras em que esses jovens “falavam, falavam, falavam”.<sup>585</sup> Era um tempo “sem limites”, o tempo em que Diego:

tenía que ir al diario a aprender un oficio que se parecía tanto a la literatura y que era todo lo contrario. Pensaba [continua Diego] como otros muchachos del cuarenta, que mi destino era otro: el de una consagración total a la literatura y dentro de ella, a la poesía más rigurosa. Con el tiempo, comprendí que cada uno hace lo que puede con la literatura (...).<sup>586</sup>

Aqui, lemos uma mescla de temporalidades: há traços biográficos de Pedro Orgambide que estão presentes em Diego Albamonte, jornalista, peronista, e escritor, que passou sua juventude devorando a poesia e buscando se afirmar nesse campo quando, por meio de amizades, ingressou no jornalismo, passou a escrever crônicas esportivas e seguiu dedicando-se à leitura de poesia, mas buscando outros lugares na literatura (e, afinal de contas, “(...) cada um faz o que pode com a literatura”).

Retomando a reflexão sobre a violência e os sonhos do Comandante, em que estão presentes as expectativas futuras, apontando, anacronicamente, para um futuro sombrio – nesse momento, visto como ameaçador apenas para as elites, como no narrado em um excerto em partes já apresentado e que se segue:

“Un carnaval, Dios mío” una espantosa murga que se contorsionaba por las calles. Soñó, despierto, la evidencia atroz del porvenir: los indignos tocando el bombo, los descamisados con vinchas en la cabeza, gesticulando frente a las estatuas, quemando muñecos de trapo con figuras de cura (...), entrando a los cementerios, miserables, la indiada otra vez. “– Hay que hacer algo y pronto, Ernesto, antes que sea demasiado tarde”.<sup>587</sup>

O Comandante, assombrado pelos fantasmas que povoam seus sonhos, antevê um futuro “atroz”, um “carnaval”, em que uma multidão de *descamisados* chega à cidade e toma as ruas. Aqui, nos detemos no uso dessa palavra *descamisados*, uma referência pejorativa aos setores populares da sociedade que com o peronismo receberá um novo sentido valorativo. Temos ainda no trecho citado anteriormente a referência a um carnaval, esse espaço de dessacralização, de

---

anticomunistas en Argentina y Brasil (1945-1966). In: *Estudios Ibero-Americanos*, Porto Alegre, v. 42, n. 1, p. 34-52, jan.-abr. 2016, p. 38. Disponível em: <http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/iberoamericana/article/view/21822/14313>. Acesso em: abr. 2020.)

<sup>585</sup> Cf. ORGAMBIDE, 1985b, p. 94-95. Referência à repetição: “hablábamos, hablábamos hablábamos en el hermoso mundo sin guerra” que abre a descrição da cena de um dos encontros, uma das tertúlias, desses jovens.

<sup>586</sup> ORGAMBIDE, 1985b, p. 96

<sup>587</sup> ORGAMBIDE, 1985b, p. 32.



inversão da ordem, outra alusão relacionada à mobilização popular. Em seguida, na narrativa, concretizando o sonho previsto pelo Comandante, a maioria das personagens se encontrará nas ruas neste dia 17 de outubro de 1945, independentemente de sua atividade, classe social ou convicção política. O romance incorpora em seu texto diferentes versões desse mesmo episódio histórico, como se questionasse o ponto de vista ou mesmo a questão da autoria desse que tece essa *pura* memória argentina.

Há também outra reflexão, de Diego, sobre o futuro que faz uma alusão ao tempo da escrita, ou ainda a tempos lancinantes do porvir e ainda mais violentos:

Mara se va a Paris. Irritada, discute conmigo como si fuera el culpable de una separación que no deseo (...). Cuando regreso del diario encuentro sus mensajes desparramados por todo el estudio: insultos, reproches, declaraciones de amor o de ira. Me provoca (...). Pero a la vez se burla de mis amigos, que escriben como guarangos, según ella, que nunca serán Borges. Fatigado, me tiro en la cama a leer y a fumar hasta que llegan los amigos. Silverstein esboza una teoría fatalista del porvenir, un siglo de gobiernos autoritarios, donde la cultura (lo que nosotros entendemos por cultura) desaparecerá en manos de verdugos y tecnócratas.<sup>588</sup>

Neste trecho, seguimos com esse grupo de jovens, com seus vinte anos, que se encontra para falar de arte e política. Retomando: Mara é neta do Comandante Ordóñez, portanto, pertence a uma família da oligarquia militar e católica, e artista plástica; o narrador deste excerto é Diego Albamonte, aspirante a poeta que está aprendendo o ofício de jornalista; David Silverstein é um intelectual, judeu. A partir desse fragmento, podemos sentir o anacronismo, por meio da análise do período, feita a partir de outra temporalidade, a partir de um futuro sombrio – que foi o tempo da escrita –, aquele de meados da década de 1970, um tempo de governos autoritários, que desvalorizam a cultura deixando-a nas mãos de verdugos e tecnocratas, incluindo-se marcas de um tempo presente mais próximo do escritor, incrustadas no texto ficcional – marca do presente da escrita, do tempo da última ditadura argentina.

Esses jovens vão definindo caminhos por meio de suas escolhas. E em um diálogo entre David e Diego, a antiga amizade é posta em xeque em nome dos dualismos, dos binômios irreduzíveis:

(...) Algo terminaba aquella tarde. Lo supe mientras caminaba por la Plaza de Mayo (...)  
– Nos cuesta hablar, nos cuesta entendernos... – reflexionó David. Es una enfermedad muy argentina ¿no te parece? O nos peleamos... o nada. Por Perón o contra Perón. Por River o Boca.

<sup>588</sup> ORGAMBIDE, 1985b, p. 120.

– No es tan simple, che.  
 – ¿No? El matonismo, siempre. La compadrada. Tal vez sea ése el destino de nuestro país, Diego.<sup>589</sup>

Neste trecho há uma lembrança de uma amizade, de uma conversa, em que o narrador reflete a respeito de um passado mas narra um problema que persiste no tempo da escrita (e, podemos acrescentar, no tempo da leitura): a polarização. A necessária tomada de posição nesse diálogo está expressa em ambos os personagens que, embora em posições distintas, esbarram, cada um à sua maneira, em traços eminentemente biográficos do autor – de um lado, um jornalista e peronista, de outro, um intelectual, um leitor, de ascendência judaica. Há também disputas candente e a presença constante de binarismos.

No, David no conocía el último chiste sobre Perón. Lo oyó condescendiente, en la mesa del café, pero no le causó gracia. La burla se había erigido como una forma de crítica. En las casas “decentes” los chistes contra Perón y su mujer, circulaban como una modesta y solapada resistencia al gobierno. Una forma de impotencia, también, ya que el temor a la delación de los sirvientes adquiría, en casas de los ricos, carácter de leyenda. “Pero la burla es importante – pensó David – corroe como la enfermedad, destruye, pero no sirve para construir.”<sup>590</sup>

Aqui, podemos inserir na discussão dos binarismos a presença da oralidade em seu aspecto risível no romance, que, afinal, aproxima o leitor e dá movimento ao texto, ao mesmo tempo em que o *punch line* das piadas revela deslocamentos e críticas sociais veladas a partir do “humor [que] quase sempre reflete as percepções culturais mais profundas e nos oferece um instrumento poderoso para a compreensão dos modos de pensar e sentir moldados pela cultura”.<sup>591</sup> Orgambide utiliza anedotas e elementos risíveis como comprovação de que há uma consciência e um uso político do humor. Nessa passagem, pode-se perceber que, tanto na ficção como nesse período da história argentina, de grande polarização entre peronistas e não-peronistas, o “humor e [a] vida mundana estavam estreitamente relacionados”,<sup>592</sup> ou ainda, que “a joke is taken to be only one of the many narrative forms that a humorous text may assume; thus, the same humorous material can be presented as a joke, as an anecdote, as a short story, or as part of a novel”.<sup>593</sup> E na sequência

<sup>589</sup> ORGAMBIDE, 1985b, p. 154.

<sup>590</sup> ORGAMBIDE, 1985b, p. 169.

<sup>591</sup> DRIESSEN, Henk. Humor, riso e o campo: reflexões da antropologia. In: BREMMER, Jan; ROODENBURG, Herman. *Uma história cultural do humor*. Rio de Janeiro, São Paulo: Editora Record, 2000, p. 251.

<sup>592</sup> SALIBA, Elias Tomé. A dimensão cômica da vida privada na República. In: NOVAIS, Fernando (coord. Geral da coleção); SEVCENKO, Nicolau (org.). *História da Vida Privada no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004, vol. 3, p. 315.

<sup>593</sup> ATTARDO, Saltatore. *Linguistic theories of humor*. Berlin; Nova Iorque: Mouton de Gruyter, 1994, p. 228.

teremos piadas vinculadas às discussões políticas, escancarando as polarizações, integrando, assim, a narrativa romanesca.

Por um lado, temos a piada interna referente ao movimento peronista, ou antes, justicialista, como no diálogo: “– Me gustaría ser como usted. Me gustaría ser justo – le dije. – Al menos es justicialista – se rió.”<sup>594</sup> Temos também o outro lado, que começa com o som vindo de fora, das ruas, invadindo o hospital militar:

*¡La vida por Perón!*

*¡La vida por Perón!*

– ¿Qué gritan? – preguntó el general Ordóñez desde la cama.

– La vida por Perón – informó Juan Manuel. El general que había pasado una noche sin sueños, opinó malicioso:

– Y bueno, che: habrá que darles ese gusto.<sup>595</sup>

Maliciosamente, aquele que é assombrado pelos mortos e pelos fantasmas de guerras anteriores, assim como seu pai (o Coronel), o general também deseja a morte – o fim violento – de seus adversários e de uma maneira indireta fica exposto o caminho de implementação sobre o qual a história argentina vai se desdobrar. A profecia do militar foi cumprida e o movimento final do romance é o do Bombardeio da Praça de Mayo, no qual assim como no apresentado sobre o 17 de outubro – boa parte dos personagens se encontram –, em que é descrito um cenário de guerra que antecedeu a autointitulada Revolução Libertadora.

Há, ainda, no romance, uma piada com a qual é possível pensar o anacronismo e o tempo da escrita do autor, utilizada como estratégia para chocar e mostrar claramente seu posicionamento: “Dicen que en la Argentina los militares hacen las revoluciones en el otoño o el invierno, o más tardar en primavera porque en el verano tienen que descansar”.<sup>596</sup> Nessa fala de Mara há uma quebra na previsibilidade das ações num desfecho que prevê um período de descanso aos militares, sempre muito “atarefados” em confabulações golpistas – isso em se tratando da família do patriarca, o Comandante Ordóñez e também considerando a sequências de golpes militares na história argentina: 1930, 1943 e 1955. E o *punch line* ultrapassa a própria piada e revela o posicionamento do autor em relação àquele período da história argentina, não apenas o tratado na narrativa, que termina com a autointitulada Revolução Libertadora, em 1955, como também os subsequentes, 1962, 1966 e 1976.

<sup>594</sup> ORGAMBIDE, 1985b, p. 196.

<sup>595</sup> ORGAMBIDE, 1985b, p. 199. Espaçamento com outra formatação e com o destaque mantidos do original.

<sup>596</sup> ORGAMBIDE, 1985b, p. 211.

Pode-se, ainda, perceber que “del humorismo, además de lo testimonial y lo temático, es importante recatar el alcance de los sentidos que genera en el lector refractándole su propio contexto (en el que está cotidianamente inmerso), y por ende proponiéndole una reflexión disrruptora, des-naturalizadora del mismo.”<sup>597</sup> Nessa piada, construída intencionalmente, está colocado um dos pontos de tensão mais marcantes – e peculiares – da história argentina,<sup>598</sup> que é a alternância entre democracia e autoritarismo, a qual deixou marcas nos campos social e da cultura,<sup>599</sup> favorecendo a composição daquele palimpsesto sugerido por Clara Lida.<sup>600</sup>

Seguindo as marcas da violência recolhidas ao longo da narrativa, pode-se perceber igualmente as marcas da violência institucional do Estado voltadas para a repressão dos movimentos sociais, populares, como aquela já citada e pressentida no metrô, agora mais direta e evidente:

A Rufino Soria, acusado de lesiones y portación de armas, se lo llevaron para darle un escarmiento. A esa hora su hermana Felisa debía estar preparando la comida para su marido, para Albamonte, radical como él, pero de la línea blanda, de los que se doblan pero no se rompen. Empujaron a Rufino hasta el galpón de chapa y comenzaron a golpearlo. Rufino logró zafarse un brazo y golpeó en la jeta del policial, pero otro, otros, lo sujetaron y alguien lo escupió en la cara (...). Rufino cayó entre los puntapiés y los insultos. “No me doblan, me rompen”, pensó cuando el más pesado de los hombres lo levantó en vilo y lo arrojó contra la pared. Le pegó con una cachiporra y con la piedra negra del anillo. Otro se calzó el puño de hierro. Lo alzaron otra vez y lo colgaron de las patas. “A lo mejor Eulalio tiene razón, no hay que tomarse la vida a la tremenda”, pensó antes de desmayarse. Al otro día el comisario volvió a interrogarlo. Rufino tenía mucha sed. Pidió un vaso de agua. Cuando se lo arrojaron en la cara, pudo chupar unas gotas y humedecer los labios. Sintió el ardor del agua en la boca partida.<sup>601</sup>

Trata-se de uma cena de tortura e de repressão ao movimento operário. Rufino, um partidário da União Cívica Radical, contrário ao primeiro golpe de Estado argentino de 1930, foi

---

<sup>597</sup> FLORES, Eduardo Paganini Vista. El humor entre los '60 y '70: una breve mirada al humor como discurso social y su vínculo con la política. In: *Revista Borradores*. Vol. VIII-IX. Argentina: Universidad Nacional de Río Cuarto, 2008. Disponível em: <http://www.unrc.edu.ar/publicar/borradores/Vol8-9/pdf/EI%20humor%20entre%20los%2060%20y%2070.pdf>. Acesso em: mar. 2020.

<sup>598</sup> E não apenas da história argentina. A história brasileira também parece comportar essas duas “tradições”: uma autoritária e outra democrática, as quais alternam-se no exercício do poder de tempos em tempos, de forma quase pendular.

<sup>599</sup> BURKART, Mara Elisa. La prensa de humor político en Argentina: de el Mosquito a Tía Vicenta. In: *Questión*, Revista Especializada en Periodismo y Comunicación. v. 1, nº 15. La Plata: Instituto de Investigaciones en Comunicación de la Facultad de Periodismo y Comunicación Social de la Universidad Nacional de La Plata, 2007. Disponível em: <http://perio.unlp.edu.ar/ojs/index.php/question/article/view/420/347>. Acesso em: mar. 2020.

<sup>600</sup> Cf. Capítulo 2.

<sup>601</sup> ORGAMBIDE, 1985b, p. 45.

preso e torturado. Dessa vez, ele foi solto. Contudo, a violência deixa marcas no corpo – e não apenas de Rufino.

En el calabozo, El Polaco pensó que un buen militante es como un quinielero: se traga lo sabe. Nombres y números y fechas. Pero no se pierde la memoria. La memoria es su arma. El Polaco empezó a recordar los números, cuando todos habían olvidado. No pudo precisar en qué instante de ese tiempo abominable y atroz, él, sólo él, se aplicó a esa tarea tan peligrosa como inútil. Había mucho que nadie anotaba la dirección de un amigo por temor a comprometerlo y a comprometerse por una tontería. Así que él empeñó a recordar los números. Cada uno de ellos les recordaba un nombre y cada nombre un rostro y cada rostro otro nombre (el de una calle) y otros números (el de una casa) y cada número el olor de un barrio, el color de una esquina, la nostalgia de una mujer. Él pudo reconstruir, en el calabozo, matemáticamente, un atardecer, una charla ociosa en un café de Almagro, un decreto de los militares. Comprendió que los números siempre fueron pretexto de los nombres, una ilusoria precisión, al fin de cuentas. Los nombres, no: los nombres nombraban las cosas. Más aún, si uno decía Negro podía ver a un hombre silencioso; decía La Lucía, y veía una boca, muda, amordazada de prudencia o de miedo. Eso es lo que tenía que olvidar, lo que no iba a decir. (...) Oyó el rumor, el griterío, ese penoso ruido de la Historia que quería olvidar. “Cuarenta y ocho, tengo cuarenta y ocho horas” recordó el hombre que recordaba los números. Entonces supo que soñaba, que se había dormido después de los golpes.<sup>602</sup>

Aí lemos a presença próxima da dor, da dor da tortura, do encarceramento. Polaco se aferra às memórias para resistir. Ele se lembra para sobreviver (assim como, de certa forma, o faz Pedro Orgambide ao construir essas ficções). Temos aí a narração de um trauma, temos um corpo torturado e temos nele próprio um lugar de memória. O que lemos aí é o controle brutal de um corpo, o ápice de uma organização, de um Estado que busca controlar o corpo social por meio da repressão e da prática sistemática da tortura, cujas ações não estiveram presentes apenas no período narrado, mas que consistiam também em uma prática do governo argentino do final dos anos de 1970.

### iii. Olhares sobre a história argentina

Com o foco na primeira metade do século XX, o romance *Pura memoria* apresenta diversos fragmentos, provenientes de personagens, de lugares sociais e de perspectivas distintas, a fim de (re)montar e contar os acontecimentos deste período. Por esse motivo, decidimos pela abordagem

---

<sup>602</sup> ORGAMBIDE, 1985b, p. 86.

de dois momentos históricos decisivos que concentram diferentes posturas políticas, a fim de explorarmos suficientemente as potencialidades de leitura desses romances de Orgambide: (a) a narração do 17 de outubro de 1945, e (b) o Bombardeio da Praça de Mayo. É importante destacar, no entanto, que se trata apenas de uma aproximação, porquanto a história política argentina é muito mais complexa e variada do que a apresentada nas páginas que se seguem.

### a) O 17 de outubro e a construção do peronismo

Como vimos, *Pura memoria* apresenta um panorama que começa a ser contado por duas famílias da elite *criolla*, patriarcal, militar e católica – os Ordóñez e os Bustamante –, que participaram das guerras internas pós-independência e cujos descendentes vão narrando as passagens subsequentes da história argentina, bem como seus contatos com o processo de imigração, com a formação dos movimentos operários por meio de seus relacionamentos interpessoais, suas relações com o 17 de outubro de 1945, com o peronismo e com o Bombardeio da Praça de Mayo em 1955, desfecho da história deste romance. Esses dois momentos históricos anunciados articulam, ao seu redor, todos os personagens e mostram algumas das diferentes perspectivas sobre eles.

O 17 de outubro construído ficcionalmente por Pedro Orgambide começa com a descrição da antecedente prisão de Perón:

Aquella mañana del 45, el teniente Juan Manuel Ordóñez, se levantó con el presentimiento de que algo andaba mal en el mundo. En una parte del mundo, al menos; en la Argentina que, como decía Griber, “por poco se cae del mapa”. No, no se cae. Parece que se hunde, no más.

“Así que Perón está preso? ¿Pilatos está preso?” – bromeó Juan Manuel mientras untaba las tostadas, los ojos fijos en Griber que, lo sabía, simpatizaba con Perón (...). Juan Manuel Ordóñez insistía en que algo andaba mal en el mundo, en el país, al menos. “Es un traidor. Perón aprovechó su puesto de ministro para coquetear con los obreros”.<sup>603</sup>

Neste excerto, há o posicionamento político desse filho da elite *criolla* militar, seguindo a postura bem como a carreira de seus ascendentes. Daí, é interessante perceber o posicionamento

<sup>603</sup> ORGAMBIDE, 1985b, p. 103-104.

político das forças armadas: a unanimidade que cerca o peronismo é o reconhecimento de sua polêmica.<sup>604</sup>

A cena seguinte se passa em um ambiente de trabalho, em uma oficina mecânica, cujo dono é um imigrante empreendedor, que veio para a Argentina “fazer a América”, assim como boa parte de seus funcionários:

– ¿Qué pasa aquí? ¿La Revolución Social? – preguntó Amadeo Giambiatti cuando entró a su taller y vio a los muchachos pegados como moscas a la radio - ¿Eh? ¿qué pasa? ¿qué pasa? ¡A trabajar, a trabajar pelandrunes! – Pero nadie le hizo caso. Como si ese día no fuera igual que otros. Amadeo Giambiatti, que había sido socialista en su juventud, sospechó que se trataba de algo importante, algo político, seguramente, aunque él no tenía nada que temer. Le molestó que El Cholo, ese negrito al que le había enseñado el oficio, no se dignara a contestar, ni Atilio, que era más viejo que los otros. “Nos es justo – pensó –. Uno les quita el hambre, les enseña un oficio y les pagan como si fuera un hijo de puta”. – ¡A trabajar! – gritó. Recién entonces El Cholo se dio vuelta y lo miró como si él, Amadeo Giambiatti, fuera el más burro de los burros.

– ¿Pero no sabe lo que está pasando? A Perón lo metieron preso.

– ¡Qué Perón ni qué carajo! ¡Aquí se viene a trabajar!

– Está bien, está bien...

– No se ponga así, don Amadeo...

– Le va a subir la presión.

Se encerró en el escritorio. De un manotazo tiró las boletas y el tintero que se estrelló en el piso, mientras él continuaba puteando en italiano. “¿Qué mierda de país es éste? – gritaba – Perón. Perón. No saben hablar más que de ese idiota. Un fascista. Un admirador del Duce. Ellos lo escuchan como si fuera Dios. Mierda. Cierro el negocio y me voy para Italia. Y que ellos sigan escuchando tangos y a Perón. Es lo que se merecen”.<sup>605</sup>

O dia em que Perón foi preso, como lemos anteriormente, está descrito no romance. A data, como tal, é facilmente localizável na história argentina: trata-se do dia 12 de outubro de 1945, alguns dias antes apenas da data que ficou “gravada” como o dia de fundação do peronismo, o 17 de outubro, que é mítica, fundacional, para o peronismo, resultado de uma construção intencional, “a pesar de las pretensiones de algunas de las versiones de sus mitos, (...) el ‘nacimiento’ de la categoría peronismo puede ubicarse con relativa exactitud: sin duda nadie pronuncio o escuchó la palabra peronismo antes de mediados de la década de 1940”.<sup>606</sup>

<sup>604</sup> Cf. NEIBURG, Federico. La constitución de la sociología en la Argentina y el peronismo. In: *Desarrollo Económico*. v. 34, nº 136, jan-mar. 1995, p. 533. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/pdf/3467283.pdf>. Acesso em: nov. 2020.

<sup>605</sup> ORGAMBIDE, 1985b, p. 104-105.

<sup>606</sup> NEIBURG, 1995, p. 535.

Vejamos como esse momento de criação aparece representado no romance: “En el (19)45 todavía no se había inventado la palabra peronista pero todos los que estábamos en la Plaza éramos peronistas aunque no tuviéramos ese nombre”.<sup>607</sup> Essa afirmação de Rufino a seu sobrinho Diego propõe que o peronismo, enquanto movimento político, tenha sido um processo construído, forjado pelo próprio peronismo posterior, e que cada uma de suas interpretações demonstram o projeto de um determinado sentido nacional. Rufino Soria, órfão que, desde pequeno, trabalha para sobreviver na cidade juntamente com sua irmã, ambos personagens representantes do núcleo de trabalhadores, vai se posicionando frente às mudanças políticas da cidade, cada qual com suas perspectivas. Ele inicia sua trajetória política, militante, como radical (apoiador do presidente Hipólito Yrigoyen), é preso por manifestar-se contra o golpe de 1930 e por andar armado, sendo acusado de um atentado contra o então presidente – e general – José Félix Uriburu, e, anos depois, se junta às colunas peronistas.

Voltando ao 17 de outubro de 1945, o dia em que o coronel Juan Domingo Perón passou a “fazer parte do povo”. Alguns dias antes, no dia 9 de outubro, Perón foi obrigado a renunciar a todos os cargos políticos que exercia (vice-presidente, ministro de Guerra e secretário de Trabalho e Providencia Social,<sup>608</sup> sendo este último citado o primeiro posto assumido) desde o golpe de junho de 1943 que derrubou o governo de Ramón S. Castillo.<sup>609</sup> Antes desconhecido, o militar – já

---

<sup>607</sup> ORGAMBIDE, 1985b, p. 141.

<sup>608</sup> Providencia Social pode ser traduzido como Previdência e Assistência Social. Cf. PLOTKIN, Mariano. Primero de mayo y 17 de octubre: el origen de dos rituales. In: *Mañana es San Perón: propaganda, rituales políticos y educación en el régimen peronista* (1946-1955). Buenos Aires: Ariel, 1993, p. 75-103.

<sup>609</sup> O golpe de 1943, que “marca a quebra de uma ordem institucional e uma sequência de eleições presidenciais (às vezes também com fraude) que tinha durado sessenta e oito anos, e assinala a entrada na cena política com caráter permanente da corporação militar” (DELLASOPPA, 1998, p. 36.), aconteceu em decorrência dos problemas e conflitos relacionados à sucessão presidencial. “La revolución de Junio no tuvo, como el golpe de 1930, intervención civil; fue observada en forma pasiva por la sociedad. Pero su fuerza militar era mucho más poderosa: cerca de diez mil soldados marcharon desde los cuarteles de Campo de Mayo, Ciudadela y Liniers, en dos columnas, hacia la avenida Cabildo y la actual Libertador General San Martín. (...) En la mañana del 4 de junio, la irrupción militar fue tomada con desconcierto por la sociedad. (...)” (LARRAQUY, 2017, loc. 3634-3677). No romance, em consonância ao apresentado, o golpe de 1930 é narrado assim neste romance de Orgambide: “Diego vio los tanques que avanzaban por la Avenida San Martín, que cruzaban el puente, frente a la amueblada ‘Los Lirios’. En la calle, los curiosos miraban ese desfile inesperado y uno comentó que ya era hora de que los militares tomaran el Poder, de que la Argentina marchara derecha. (...) Diego se quedó con los mirones, con ‘este pueblo que siempre quiere saber de qué se trata, aunque a veces no sabe y se equivoca’, pensó. Tomó un tranvía y regresó a su casa. Se sorprendió al ver a su padre, en horas de oficina junto a la radio. Oía las noticias del golpe militar y las marchitas patrióticas de LRA Radio del Estado, las mismas marchas del colegio y los desfiles. ‘Igual que en el treinta; la misma basura’, dijo el padre y otra vez le contó la ingratitud del pueblo cuando cayó don Hipólito Yrigoyen y le tiraron los muebles a la calle. (...) Su ira no compaginaba con su mansedumbre de empleado (al menos a los ojos de Diego) con esa desesperante buena educación. Insultaba de puerta de calle para dentro. Afuera era todo sonrisas con los vecinos, hasta con el fascista Renzi, la zapatería que saludaba a sus amigos con el brazo extendido, como una camisa negra. Una tarde, cuando los muchachos de la juventud comunista le apedrearon las vidrieras y Renzi salió a las puteadas y con un revólver en la mano, su padre



coronel – que havia participado, décadas antes, do golpe de 1930 para derrocar o presidente Hipólito Yrigoyen –, em pouco tempo passou a ser visto como o homem forte do governo e como um dos mentores do golpe. Tratava-se de um período de muitos questionamentos acerca das medidas tomadas pelo governo: os internos, por conta das ações trabalhistas, bem como os externos, por conta da manutenção da neutralidade frente à Segunda Guerra Mundial, que tendia a um apoio ao Eixo.<sup>610</sup> Sob um clima crescente de tensões e conflitos, Perón, como vimos, foi preso no dia 12 de outubro. Como resposta,

[a] Confederação Geral do Trabalho (CGT) decidia, com uma votação apertada, a convocação de uma greve geral para o dia 18, e enquanto o governo não conseguia formar um novo gabinete e a oposição parecia imobilizada, milhares de manifestantes começaram a percorrer as ruas das principais cidades do país, pedindo a libertação do coronel. Durante a tarde daquele dia e do seguinte produziu-se um acontecimento até então inédito na história política do país: uma multidão invadiu o centro da cidade de Buenos Aires. Exigindo a presença de Perón, a multidão atreveu-se a tomar conta da Plaza de Mayo. Algumas fontes falam em 200 mil pessoas, outras calculam em meio milhão, ou chegam a afirmar que foram mais de um milhão de homens e mulheres. Vindos, em sua maioria, das áreas periféricas da capital, os manifestantes pareciam ter tomado conta da cidade.<sup>611</sup>

Perón apareceu no balcão da Casa Rosada no final do dia, de onde fez uma declaração. Essa simbologia com a sede do governo foi bastante utilizada para a conclamação de um espetáculo que foi mitificado posteriormente, quando Perón foi eleito presidente em fevereiro do ano seguinte, consagrando-se como parte do povo e líder das massas. Em um ensaio, Pedro Orgambide descreve esse dia assim:

El 17 de octubre de 1945, irrumpen, en las calles de Buenos Aires, legiones de trabajadores, de mujeres, de chicos, que vivan el nombre de Perón. El suburbio altanero, el frigorífico, la fábrica están presentes en esa marchar sobre Buenos Aires; también está presente el campo, la peonada indócil, que salta, metafóricamente, el alambrado de las buenas costumbres y refresca sus pies en las fuentes de la Plaza de Mayo. Un ardoroso exhibicionismo presite la fiesta y el descamisado transforma en símbolo su irreverencia (...) <sup>612</sup>

Vamos, então, ao fatídico 17 de outubro do romance:

---

argumentó que había formas y formas de entender la política (...). ‘Me costaba mucho no deprecirlo, sobre todo cuando sentía que me parecía demasiado a él’ diría años más tarde a su sicoanalista. Pero no esa tarde de 1943, entre las marchas patrióticas y los boletines de LRA Radio del Estado.” (ORGAMBIDE, 1985b, p. 85-86.)

<sup>610</sup> Cf. NEIBURG, Federico. O 17 de outubro na Argentina: espaço e produção social do carisma. In: *Revista brasileira de Ciências Sociais*. v. 7, nº 20. Rio de Janeiro, out. 1992. Disponível em: [http://www.anpocs.org.br/portal/publicacoes/rbcs\\_00\\_20/rbcs20\\_07.htm](http://www.anpocs.org.br/portal/publicacoes/rbcs_00_20/rbcs20_07.htm). Acesso em: mar. 2020.

<sup>611</sup> NEIBURG, 1992, n/p.

<sup>612</sup> ORGAMBIDE, 1968, p. 26.

...Un carnaval, un aluvi3n zool3gico, un batifondo, un quilombo, toda esa gente bailando en la Plaza, tocando el bombo ¿qu3 es eso? Llenan las calles, salen de la boca del subte, como hormigas, aluvi3n zool3gico, trepados a los 3rboles, caballos, caballos relinchando, potros, potrillos, yeguas. Carnaval. Aluvi3n. Lluven como moscas. ¿De d3nde vienen tantos? Manada, recua, caballada. Reba3o. Eso, reba3o. Reba3o de borregos, piensa Bustamante y empieza a meditar un discurso, un alegato bien duro che, bien patri3tico. Se abanica el sudor con el rancho, siente las sobaqueras h3medas del palmbeach. A ver se me agarra un infarto por estos animales. Yeguas. Pasan gritando. Cotorras, Loros. Monos. Desde lejos son como cucarachas. En la Avenida de Mayo es una boa inmensa, que achica su cuerpo para entrar en las calles laterales y vuelve a crecer, robusta, gorda, obscena, en la Plaza donde el aluvi3n sigue con sus gritos, sus c3nticos, cerdos, hienas, r3anse, revu3lquense en el barro, dev3rense entre ustedes puercos, ya van a reventar.

Bustamante se desabrocha el cuello, pero no quiere despojarse del saco, de cierta dignidad civil, no quiero que me confundan con un descamisado, no loco les dar3a ese gusto, aj, aj, permiso, che, deje pasar che... no, no me van a ahogar con el sudor, con la ro3a de ustedes, me ahogo... me ahogo... (...)

En la calle, la humedad se le peg3 las ropas, a la intimidad, al presentimiento de morir, a un caminar desgano, de mirar, sen ver alrededor. Sin testigos, pod3a darse el lujo de ser d3bil, de pensar en el hijo y en el seguro de vida a medio pagar; sentir, por fin, que se desmoronaba, que se perd3 los dientes, las ma3as, que envejec3a en ese d3a de octubre, tan vil, tan lleno de consignas y gritos, donde 3l, Bustamante, ya no contaba donde (en el mejor de los casos) s3lo quedaba en gesto, en adem3n, en una mon3tona repetici3n de otro Bustamante, el joven. Se detuvo en una vidriera que le pareci3 una met3fora de s3 mismo.<sup>613</sup>

Um carnaval enquanto *aluv3o zool3gico*.<sup>614</sup> Tal express3o, uma refer3ncia pejorativa relacionada 3 chegada do peronismo ao poder, foi proferida pelo deputado radical Ernesto

<sup>613</sup> ORGAMBIDE, 1985b, p. 112-113. Destaques mantidos do original.

<sup>614</sup> Essa imagem nos remete ao conto “La fiesta del monstruo”, assinado por Honorio Bustos Domec, pseud3nimo criado por Jorge Luis Borges e Adolfo Bioy Casares, publicado na revista *Marcha*, uruguaia, no dia 30 de setembro de 1955, na sequ3ncia do golpe militar que havia derrubado Per3n. Lemos nesse conto cr3ticas ferrenhas, ir3nicas e escrachadas sobre o peronismo, sobre a rela3o entre o “monstro” e seus seguidores. Segundo Waldegaray (2002, p. 56.), a publica3o original desse conto teria sido em 1947, com uma circula3o clandestina. Nesse conto, um narrador, n3o confi3vel, conta em primeira pessoa que acompanhou um grupo de pessoas, uma massa composta de criminosos e imigrantes, sem vontade pr3pria, composta por militantes peronistas, os “*cabecitas negras*”, que seguia para ouvir o discurso do “monstro” – para assistir um com3cio de seu l3der – e que, no caminho, participa do linchamento de um jovem judeu. Estabelece-se a3 um paralelo claro entre Rosas e Per3n. 3 evidente tamb3m a refer3ncia a “El Matadero”, conto de Echeverr3a em que h3 uma viol3ncia cruenta dos corpos e o sacrif3cio daquilo que representa a alteridade, a civiliza3o, por uma *murga* de manipul3veis. No conto de Domecq, a voz do b3rbaro manifesta e narra sua pr3pria barbaridade. Ou seja, segundo Josefina Ludmer, “el desafio del monstruo se dirige siempre al cuerpo del hombre de letras y cielos” (LUDMER, 2012, p. 177). Com cr3ticas feitas ao peronismo, h3 a manifesta3o, sim, de uma postura pol3tica e h3 a presen3a da realidade de seu pa3s em seus textos. “Yet he [Borges] still remained a problem for those who wished to see him as an ‘Argentine’ writer commenting, however obliquely, on Argentine traditions and life. The Left, the nationalists and the populists (and these categories include a whole gamut of overlapping and interlocking concerns) continue to be deeply suspicious of him. Borges himself scarcely helped them by embracing a series of distinctly unfashionable political causes. He hated Per3n, he opposed the Cuban Revolution, he spoke out in favor of the abortive Bay of Pigs invasion, he supported the Argentine Conservative party, he accepted a medal of honor from Chilean dictator Pinochet within months of the bloody coup in Chile” (KING, John. Editor’s Preface. In: SARLO, Beatriz. *A writer on the edge*. Londres, Nova Iorque; Verso, 1993, p. xiii.) Inspirado por essas leituras e para marcar

Sanmartino em junho de 1947, pouco mais de um ano depois da eleição de Perón à presidência, quando as sessões parlamentares vão ficando cada vez mais tumultuadas.<sup>615</sup> Essa metáfora, no romance, no entanto, é proferida por Francisco Bustamante, um advogado e político, filho da oligarquia (católica e militar), enquanto via a população – uma multidão de *cabecitas negras* e *descamisados* – tomando as ruas, exigindo a liberdade de Perón que naquele momento havia acabado de se afastar dos cargos políticos que ocupava. A expressão é repetida ao longo do romance, sempre associada a metáforas animais para dar-lhe maior intencionalidade, rebaixando, assim, essa aglomeração popular a baratas, formigas, hienas, porcos e cavalos – afinal, os Ordóñez e os Bustamante não querem ter nada em comum a “essa gente”.<sup>616</sup>

Por outro lado, temos outra versão deste mesmo momento, a partir da perspectiva de Rufino Soria, que por sua vez está narrado seu processo de engajamento, de sua ida às ruas após a saída do trabalho, da passeata e da junção com outras personagens durante o caminho, dos arrabaldes até a Praça de Mayo, naquele 17 de outubro:

En las puertas del frigorífico, encaramados a las rejas, en medio de la calle y sentados en el cordón de la vereda, los hombres discutían y preparaban sus carteles. Se notaba cierta excitación en el aire, como en día de huelga, el

---

suas influências literárias, Orgambide propõe sua versão dessa “festa”, desse “carnaval” popular, neste romance, mas também no conto *La murga* (publicado em *Historias con tangos y corridos*) em que há o embate entre “Índios” e “Ingleses” em uma aglomeração que toma as ruas e segue à praça de governo: “Los Indios entraron al Parque haciendo sonar sus latas sus palos, enarbolando su estandarte sobre los conscriptos, las sirvientas en su día de franco, los provincianos que bajaron de los hoteles de Alem, algunos en camiseta, con la toalla sobre el hombro, a medio afeitado, otros vestidos de azul, como para casarse, con el pañuelo volcado sobre el bolsillo superior del saco; todos amigos, siguiendo las cabriolas de la murga. Ahí nacieron los cantos que más tarde escucharía la ciudad (...). Entró la murga en el salón de los espejos y los gordos se vieron flacos y los pobres se despertaron ricos, y de esa confusión, de esa ilusoria beatitud, el Jefe sacó una esperanza, proyectó su fe, la contagió a los suyos. La murga se adueñó entonces de los rifles de los quiscos (...). Los Indios refrescaban sus pies en las fuentes de la Plaza, pedían a su jefe que, en el tumulto, había desaparecido y, según decían, estaba prisionero. (...) Como en toda historia, como en toda vida, los datos son imprecisos.” (ORGAMBIDE, 1979, p. 12, 14-15.)

<sup>615</sup> O deputado afirma ainda, na mesma sessão: “Y el Presidente de la República no puede hablar como el jefe de una tribu al compás de tambores de guerra.” (apud GALASSO, Norberto. *Perón: formación, ascenso y caída 1893-1955* (tomo 1). Buenos Aires: Colihue, 2005. p. 523.) Sobre essa caracterização, Orgambide, em um ensaio, comenta: “Un político los califica de aluvión zoológico. El aluvión humano recibe, desde su nacimiento, el calificativo ominoso que más allá de la significación política – entra en el campo generalizado del prejuicio. El fenómeno no es nuevo. Los criollos calificaron de ‘chanchos’ a los españoles y estos de ‘asnos’ a los hijos del país. Una buena parte de la caricatura xenófoba adjudica nariz de loro y oreja de bujo a los judíos y será lobo el inglés y zorros los franceses. Desplazar el objeto de nuestra aversión a una característica no humana, siempre nos tranquiliza.” (ORGAMBIDE, 1968, p. 26-27.)

<sup>616</sup> Afirma Orgambide em um ensaio: “Al triunfo peronista siguió una inmigración dentro del país, un traslado masivo del campo a la ciudad. El recién llegado, el intruso, no sólo sufrió el rechazo, el menosprecio de la clase media, liberal y democrática, sino también el de sus hermanos de clase, el de sus compañeros de taller o de fábrica. (...) ‘Cabecitas negras’, se los llamó a éstos, a los nuevos e inoportunos conquistadores de la Ciudad. (...) Ser *diferente*, ser *gente*, se *bien*, significa no tener nada en común con ese intruso, que nos recuerda un origen humilde, de trabajo, de pequeñas humillaciones cotidianas. En esta fantasía, el pequeño burgués [e, nesse caso, inclui-se essas famílias da elite *criolla*] transfiere sus propias carencias al *cabecita negra*: el otro es el indolente, el ignorante, el poca cosa, el advenedizo.” (ORGAMBIDE, 1968, p. 27.)

entusiasmo y las voces nerviosas de los que organizaban la marcha. Rufino Soria agarró la bandera. No supo porque lo hizo ni cuándo. No era hombre de Cipriano Reyes,<sup>617</sup> ni sabía mucho de Perón, pero admitió que no había que pensar tanto para meterse en la patriada. Aunque radical (de toda la vida) supo que aquella pueblada no se discutía en el comité. Ni siquiera en el sindicato, donde las opiniones continuaban divididas. “Uno se mete o no se mete”. Y agarró la bandera. Al rato marchaba al frente de una columna. Se decía que la novia del coronel iba de puerta en puerta, de sindicato a sindicato, pidiendo apoyo para su hombre. (...) La columna avanzó por una calle ancha y se agrandó en la avenida, donde se sumaron otros hombres y algunas mujeres, entre los cánticos y gritos de los obreros. “¡A la Plaza!” “¡A la Plaza!” – gritaban mientras vivaban a Perón. (...) “¡A la Plaza!” “¡A la Plaza!”.

Una mujer, con su hijo en los brazos, injuriaba a los patrones. Él se rio, pensando en su hermana, tan modosita, a la que nunca le oyó una mala palabra, ni por casualidad. Y en su cuñado, que añoraba los buenos tiempos de Marcelo T. de Alvear, los buenos años veinte, aunque el pobre siempre se jodió, hasta en los buenos tiempos. (...) “¡Perón! ¡Perón!” – gritan los muchachos y él trata de alcanzarlos desde la retaguardia y la bandera sigue agitándose sobre las cabezas de la gente. “¡A la Plaza!” “¡A la Plaza!”. (...) Obreros con overoles, gente de traje y rancho, peones con boinas o pañuelo anudado en la cabeza. Todos van a la Plaza. En el centro de la ciudad, los comerciantes bajan las persianas de sus negocios. Sale la gente de los cafés y las bocas del subte. Se asoman a los balcones y ven a la columna que avanza, al hombre alto, de alpargatas, agitando la bandera argentina en medio de la multitud, los carteles, la gente sigue llegando a la Plaza de Mayo ese 17 de octubre de 1945, que Rufino Soria no puede olvidar aunque pasen los años y los años y la memoria nos falle a veces porque pasaron tantas cosas desde entonces.

Cruzaban los puentes, salían de los frigoríficos, de los talleres de las fábricas. Venían en camiones, en los techos de los tranvías, en los trenes. Subían a los árboles y los postes de teléfono. Gritaban el nombre de Perón. Se desbordaban en las avenidas, las calles, los caminos que entraban a la ciudad. Cruzaban el Riachuelo. Venían con cartelones y banderas. Mujeres, hombres, chicos. Agitaban los pañuelos. Uno tocaba el bombo. Pasaron por el Congreso y siguieron caminando por la avenida de Mayo hasta la Plaza. Silverstein los vio cuando salía de un concierto. Cantaban estribillos, o consignas. Dicen que injuriaban. Atilio salió del taller de Giambiatti junto con El Cholo, El Tito, La Porota, El Alfredo. El hermano de Giambiatti preparó el molde para el busto de Perón. Nunca había visto tantas mujeres en la calle. “Son todas las sirvientas” – dijo Matilde. Venían los obreros de la electricidad, de la carne, de la construcción, los ferroviarios y la gente de trabajos chicos. “Un corso, un carnaval” – dijo Mara, Arismendi se sumó a una columna que venía de Avellaneda. Diego, en la esquina de Rivadavia y Perú, dudó en seguir a aquella gente. Se quedó parado, inmóvil oyendo el ruido, hasta que [el periodista] Ordóñez lo agarró del brazo y dijo: – “qué día, qué día, compañero, vamos al diario, vamos a escribir la Historia, che”. “Monos. Aluvión zoológico” pensó Bustamante mientras lo arrastraban, “¡carajo, no soy un descamisado y estoy viejo, que ganas de empezar a los tiros!” (...) Raúl

---

<sup>617</sup> Um dirigente sindical do ramo frigorífico que reivindica para si a organização do 17 de outubro, fundou o *Partido Laborista* que foi dissolvido por Perón, junto com as demais estruturas partidárias que apoiaram sua eleição em 1946. Não houve acordos entre eles. Reyes sofreu um atentado e foi preso durante o segundo governo peronista. Foi liberado por um indulto em 1955, durante a Revolução Libertadora.

Domínguez salió a la calle para ver qué pasaba. “Qué pasa, che?” “Un sainete”. “¡Perón! ¡Perón!” Los hombres, las mujeres, los chicos que llegaban a la Plaza de Mayo. Qué calor insoportable, doña, qué calor. Parece que el tiempo se ha vuelto loco ¿visto? (...) Pero qué calor, yo me muero con este calor, doña... Los pies en la fuente... Los militares que sale al balcón y dicen que tengan un poco de paciencia. Se nos acabó la paciencia, queremos a Perón. Sigue viniendo gente. Siguen, siguen, siguen y Bustamante sale por fin del tumulto, de la turba, de la indiada y siente que el corazón flaquea, qué calor, qué calor, por poco lo ahogan y lo matan. (...) “– Y Diego?” – pregunta Silverstein cuando entra al estudio de Mara – “En la fiesta”. Los obreros. Los pies desnudos en la fuente. Los militares que salen al balcón de la Casa Rosada. El tiempo. La memoria que arrastra las imágenes, que las confunde, igual que en la cabeza del comandante que sigue peleando todavía, amarrado a su cama.<sup>618</sup>

Neste longo trecho, conectam-se diversos personagens: Rufino conduz num primeiro momento, contando como foi seu processo de engajamento, trazendo, para a narrativa ficcional, o caráter espontâneo da manifestação (já que os sindicatos não tinham uma postura oficial quanto a esse homem que vinha ganhando visibilidade política e sua mulher, que batia às portas do sindicato pedindo apoio). Quando a população já está formando corpo, Silverstein cruza com a multidão ao sair enlevado de um concerto, em seguida assomam os funcionários da oficina mecânica de Giambiatti, desde o jovem Cholo até o velho Atilio; na sequência, um comentário maldoso em relação às mulheres que saem às ruas, proferido por uma mulher de classe média, casada com um Bustamante mas que, por não pertencer a uma família oligarca de nascença, não tem o direito de frequentar os eventos e os encontros da família do marido (que aparecem estampados nas revistas sociais); em seguida, Raúl Domínguez, o *sainetero*, acompanhado dos jornalistas – Diego Albamonte e Armando Ordóñez –; e depois Mara, a artista, filha da elite *criolla*, que de seu ateliê observa tudo com desdém...<sup>619</sup> E, ao final, como um onda, a memória arrasta e revolve essas imagens do passado.

No trecho em questão, estão tecidas todas essas memórias em fragmentos que justapõem ações e pensamentos de distintos personagens. Com ele, pode-se ter uma ideia da participação de uma multidão polimorfa que caminha e que agita bandeiras, sustenta cartazes, canta e avança pelas ruas e avenidas em direção à Praça, e de alguma forma, essa multidão gigante, envolve todos esses

<sup>618</sup> ORGAMBIDE, 1985b, p. 113-116.

<sup>619</sup> Em um ensaio sobre o peronismo, Orgambide comenta a reação da “decorosa” classe média frente ao apelo popular do peronismo: “Los pobres, los descamisados, los negros, estaban en la calle. Habían invadido la ciudad con sus cantos. Estaban de fiesta ese día del 17 de octubre de 1945, porque habían visto en el balcón del a Casa de Gobierno al coronel Perón. Ya estaba libre, hablado con ellos, iniciando un ritual que continuaría por años. Se repetiría poco después, con el triunfo electoral, que llevaría al peronismo al Poder. Para la decorosa clase media, lo intolerable era la ceremonia, la celebración ruidosa del triunfo peronista, el abusivo uso del bombo, la figura del descamisado. Eso fue así desde el comienzo.” (ORGAMBIDE, 1996, p. 168.)

personagens. O desfecho dessa passagem volta-se para o velho que narra e sente suas memórias, que sonha e é assombrado por suas lembranças e essa perspectiva advinda da mobilização popular, como um guardião de uma certa memória, que está atado a uma cama de hospital e que, portanto, está impossibilitado de agir.

No estudo de Federico Neiburg sobre a criação das escolas de sociologia na Argentina para tentar entender a crise permanente do país por meio do estudo do peronismo, há a afirmação de que, apesar de extremadas, “todas las versiones coinciden en señalar al 17 de octubre de 1945 como uno de los momentos fuertes en la *crisis* permanente del país, (...) el símbolo de una propuesta – positiva o negativa – de constitución de la Nación”,<sup>620</sup> marcando, assim, um traço constitutivo decisivo da formação da identidade argentina, no qual só é possível o posicionamento a favor ou contra.

Uma proposta de nação foi afirmada neste dia de outubro, que ficou conhecido como o momento legitimador do poder de Perón, tornando evidente, segundo Maria Lígia Coelho Prado, que “as reelaborações sucessivas mostram como a sobrevivência simbólica dos indivíduos e das coletividades depende da manutenção de referências identitárias”.<sup>621</sup>

## b) “Esse dia de junho” de 1955

Assim como a indefinição nos combates entre unitários e federais encerra o romance *El arrabal del mundo* e a Semana Trágica de 1919 o *Hacer la América*, o desfecho de *Pura memoria* também se dá no enfrentamento, com o Bombardeio da Praça de Mayo, em 16 de junho de 1955, antessala do golpe que destituiu Perón:

Yo no puedo olvidar ese día de junio, pero es posible que, con el tiempo, frente a otras catástrofes, aminore su importancia y pueda recordar sin sobresaltos, aquello que viví. Hoy, aquel día de 1955, que para mí significó de algún modo el fin de mi juventud, aparece desdibujado en la memoria. A la distancia, aquel Buenos Aires, lejano y cercano a la vez, con sus cafés, sus salones de baile, sus muchachas, sus últimos tranvías, tienen un cierto aire melancólico de tango del 40, que se mezcla con los dramas de la radio y también con los *días peronistas*, que, según mi padre, ofendían el decoro. Pero la memoria engaña. Lo más probable es que fuera un día cualquiera en el que uno se levantaba mal dormido para ir al diario, puteándose por no encontrar su lugar en la literatura o la política. Lo más probable

<sup>620</sup> NEIBURG, 1995, p. 545. Destaque mantido do original.

<sup>621</sup> PRADO, 2009, p. 71.

es que fuera un día así. (...) Pero en esos años ya había aprendido el oficio que me ayudaría a contar lo que entonces solo podía vivir.<sup>622</sup>

Tempos embaralhados. Aprender a trabalhar com as letras e com as palavras para contar o vivido. Quem narra essa confissão, de que não se esquece desse dia de junho, é Diego, que estava, naquele momento, trabalhando em um jornal. Nesse dia, esse personagem estava na redação e acabava de ouvir a confissão de David – aquele que outrora havia sido seu amigo, mas que, em um dado momento, as posições políticas e as visões de mundo mostraram-se irreconciliáveis, irredutíveis – de que ele estava se relacionando com Mara (ex-companheira de Diego). Minutos depois dessa conversa, começaram a cair as bombas...

Salí con el negro Raimondi. Corrimos por la calle Bouchard, casi pegados a la pared. De la amueblada salían las mujeres y los tipos, sorprendidos en lo mejor de la fiesta. Daba risa y pena verlos semidesnudos en la calle, tan desamparados, las mujeres con sus enaguas y sus vestidos a medio poder, los hombres ajustándose los pantalones mientras a unas cuadras de allí caían las bombas y pasaban rasantes los aviones de la Marina.

(...) Me tiré detrás de un automóvil. Vi las líneas punteadas (“como en una historieta”) de las ráfagas de los aviones. “Como en el cine”, pensé tratando de vivir como irreal lo que en la realidad era insoportable; la mujer tirada junto a mí, orinándose de miedo, la gente que corría en desbandada por la plaza, los disparos, los gritos y ese viejo que se levantaba del suelo y levantaba los brazos contra el cielo de junio.<sup>623</sup>

Uma cena dessas, um bombardeio dessas proporções no centro de Buenos Aires, só poderia ser fruto de uma construção ficcional (“como no cinema”). No entanto, ela aconteceu de fato. No dia 16 de junho de 1955, uma quantidade entre 9 e 14 toneladas de explosivos, distribuídas entre mais de 100 bombas, foi lançada por aviões das forças armadas argentinas sobre a Casa Rosada e também sobre a população civil que encontrava-se pelos arredores.<sup>624</sup> A maioria das bombas caiu sobre a Praça de Mayo e a Praça Colón e “la franja de terreno comprendida entre las avenidas Leandro N Alem y Madero, desde el Ministerio de Ejército (Edificio Libertador) y la Casa Rosada,

<sup>622</sup> ORGAMBIDE, 1985b, p. 213.

<sup>623</sup> ORGAMBIDE, 1985b, p. 214, p. 218.

<sup>624</sup> “‘Ese día sucede en Buenos Aires algo espantoso y absolutamente inconcebible: una formación de aviones navales bombardea Plaza de Mayo’ escribió Salvador Ferla (...). ‘El pretexto es matar a Perón, a quien supone en la Casa de Gobierno, para lo cual se bombardea la plaza, se ametralla la avenida de Mayo y hasta hay un avión que regresa de su fuga para lanzar una bomba olvidada’.” (ESQUIVADA, 2011 (e-book), loc. 31.)

en el sureste, hasta la Secretaria de Comunicaciones (Correo Central)<sup>625</sup> y el Ministerio de Marina, en el noroeste”.<sup>626</sup>

Atos violentos, como bombardeos, já haviam sido realizados em Buenos Aires: o primeiro durante 1890, durante a Revolução do Parque (presente no romance, por meio do sonho do Comandante) e outra em abril de 1953, contra o próprio Perón, (uma conspiração naval). Nesse período, começou a ser entoado o grito peronista: “¡Leña!, ¡leña!”<sup>627</sup> (que também aparece no romance<sup>628</sup>). Tratava-se de um momento de acirramento de tensões, de aprofundamento de conflitos, cujo enfrentamento entre civis e militares peronistas e antiperonistas somava-se a uma tensão com a Igreja (a hierarquia) Católica.

Duhalde, sobre esse bombardeio, de 1955, afirma:

Las bombas en Plaza de Mayo implicaron una clara advertencia: quienes buscaban derrocar a Perón estaban dispuestos a verter toda la sangre que fuera necesaria. El primer canciller de la llamada “Revolución Libertadora” desnudará sin pudor el carácter oligárquico y antipopular del ensayo macabro del 16 de junio y del golpe de Estado triunfante puesto en ejecución exactamente tres meses después.<sup>629</sup>

Nos planos, o bombardeio deveria ter começado às 10 horas da manhã e deveria ter durado poucos minutos mas o primeiro disparo ocorreu só depois do meio-dia, quando muitos supunham que o plano teria sido abortado até que as primeiras bombas finalmente começaram a cair. (E o bombardeio durou mais do que alguns poucos minutos, antes previstos.)<sup>630</sup>

<sup>625</sup> Atual Centro Cultural Kirchner.

<sup>626</sup> PORTUGHEIS, Rosa Elsa (coord.). *Bombardeo del 16 de junio de 1955*. Buenos Aires: Ministerio de Justicia y Derechos Humanos de la Nación. Secretaría de Derechos Humanos. Archivo Nacional de la Memoria, 2015, p. 11. Disponível em: [http://www.jus.gob.ar/media/2907564/bombardeo\\_16\\_de\\_junio\\_de\\_1955\\_ed.\\_revisada\\_digital\\_2\\_.pdf](http://www.jus.gob.ar/media/2907564/bombardeo_16_de_junio_de_1955_ed._revisada_digital_2_.pdf). Acesso em: jun. 2022.

<sup>627</sup> LARRAQUY, 2017, loc. 4693.

<sup>628</sup> Comenta Rufino, personagem do romance: “Los oligarcas se asustan cuando nosotros les gritamos: “¡leña!” ¿Y qué? ¿Quiénes empezaron con la leña, con los palos sino ellos?” Mais adiante, depois de narrar o 17 de outubro: “La memoria es infiel. Fue mucho después de ese momento cuando Juan Manuel Ordóñez vio a un muñeco de trapo con sonata de cura en medio de la calle y la gente corriendo como si bailara (...), después que lo metieran preso y antes que todos esos negros salieran a la calle gritando ‘¡leña! ¡leña!’ y Evita se asomara al balcón, tambaleante, tratando de pelear todavía ‘yegua de mierda’ – pensó Ordóñez (...).” (ORGAMBIDE, 1985b, p. 141; p. 155-156.)

<sup>629</sup> DUHALDE, Eduardo. Prólogo. In: PORTUGHEIS, 2015, p. 14.

<sup>630</sup> “Daban las doce y cuarenta cuando cayó la primera bomba. Dos tranvías llenos de pasajeros y un ómnibus prestes a partir saltaron hechos pedazos [...]. A las catorce, millares de personas se concentraban en las inmediaciones de la Plaza de Mayo, ocupaban las recovas de Leandro N Alem y, con toda clase de armas – pistolas, revólveres, escopetas – hostigaban a los infantes de marina que seguían progresando hacia el objetivo. [...] Iban a dar las quince cuando una columna, encabezada por una mujer que llevaba una bandera y gritaba sin cesar algo incomprensible, irrumpe por Bartolomé Mitre y no alcanza a dar cinco pasos cuando una ráfaga de “Pam” la derribó [...] a las quince treinta. Una escuadrilla de aviones que llegaba desde el río atronó el espacio [...]. El pueblo la saludó entusiasmado y seguro. Pero la escuadrilla giró, se lanzó en picada y descargó sus bombas sobre la Casa Rosada. A la primera siguieron decenas de bombas.” (PRIETO, Ramón. apud GARULLI, Liliana. *Nomeolvides: memoria de la Resistencia Peronista, 1955-1972*. Buenos Aires, Biblos, 2000, p. 59.)



Una de las primeras bombas impactó en un trolebús. Provocó un resplandor rojo sobre la calle Paseo Colón. La explosión no desintegró en forma total la estructura del transporte público, pero la onda expansiva hizo de trozos humanos quedaran incrustados en las paredes internas. Allí o hubo heridos. Hubo sesenta y cinco muertos.<sup>631</sup>

Foi um dia de intensos conflitos: o governo convocou suas próprias fileiras, mobilizando-as para que tomassem as ruas. Tropas oficiais metralharam o Ministério da Marinha, que estava rodeado por tanques de guerra. A sublevação brutal, que matou mais de 350 pessoas e feriu mais de 600 civis,<sup>632</sup> fracassou. Não tomaram o poder nesse dia mas, como já está na citação de Duhalde, três meses depois: no dia 19 de setembro, Perón renunciou. Assumiu Eduardo Lonardi, que prometia a manutenção das relações com as massas populares e uma certa moderação. Seu breve governo, ficou marcado pelo lema: “ni vencedores ni vencidos”.<sup>633</sup> No entanto, dois meses mais tarde, com um golpe dentro do golpe, Pedro Eugenio Aramburu assumiu a presidência e, como afirma Larraquy:

Se inició una política de represión sin pudores contra el peronismo y los trabajadores. La versión más radicalizada de la Revolución Libertadora derribó todas las bases de poder que había capitalizado Perón a lo largo de una década, proscribió al Partido Peronista, intervino la Fundación Eva Perón, la CGT, los gremios, restauró el control patronal en las fábricas y reemplazó el Congreso de la Nación por una “Junta Consultiva” integrada por opositores al gobierno derrocado. La clave política del nuevo poder fue la “desperonización”. Miles de dirigentes y activistas fueron arrestados y perseguidos. Las cárceles se llenaron de presos políticos. La Revolución Libertadora también atacó el poder simbólico del peronismo. (...) Perón era palabra prohibida. No se lo podía mencionar en público. Ni a él ni a su difunta esposa, y mientras secuestró su cadáver de la CGT y lo hizo desaparecer, la Revolución Libertadora mostró las joyas y los vestidos de fiesta de Evita como prueba de la sustracción del dinero público. Las estatuas y los bustos de Perón y de su esposa fueron retirados de donde estuviesen; sus fotos fueron quemadas. (...) La “Revolución” tenía las manos libres para las razias y la represión.<sup>634</sup>

A impunidade dos partícipes do bombardeio favoreceu o processo de manutenção do uso sistematizado da violência. A busca pela conciliação, levou ao posterior golpe dentro do golpe e o número de mortos, mais uma vez, não foi precisado. Nesse momento, o peronismo foi posto na ilegalidade.

<sup>631</sup> LARRAQUY, 2017, loc. 4896.

<sup>632</sup> Não há um número preciso, “as cifras definitivas nunca foram conhecidas” (DELLASOPPA, 1998, p. 28.)

<sup>633</sup> Cf. DELLASOPPA, 1998, p. 215.

<sup>634</sup> LARRAQUY, 2017, loc. 5125-5147.

O incremento da violência é previsto no romance, e os fragmentos finais colocam em cena a maioria dos personagens no calor desse momento. Atilio, por exemplo, que em outra milonga encontrou uma nova parceria – a enfermeira Luisa – para o tango e para a vida, estava se preparando para mudar-se para a casa dela, pensou ao ver a praça em chamas: “‘Hoy Luisa va a tener mucho trabajo’ pensó sin darse cuenta de que él también podía ir al muere, sin importarle quizá o creyendo que la muerte era de los otros, que él iba a mudarse a Parque Saavedra, que el bailongo seguía”.<sup>635</sup> Mas quando um enfermeiro, algumas páginas à frente, o encontra caído no chão, ao lado de uma grande poça de sangue diz: “*Este no llega*”.<sup>636</sup>

Outros fragmentos: “– ¡Vamos, vamos, la cosa está que arde!”, “Una mujer gemía mirando su pierna destrozada.”<sup>637</sup>

Por casualidade, Rufino, que, como vimos, é um operário (peronista, de um frigorífico), estava no centro da cidade e na saída de uma consulta médica, ainda que sem identificar-se com aqueles “velhotes” que atiram migalhas às pombas da Praça de Mayo, senta-se em um banco, ali mesmo, para pensar:

De pronto, al mirar el fuente, recordó al 45, con la gente refrescándose las patas. “Ni era viejo todavía, no tan viejo” – pensó y vio a los chicos que, con su maestra, iban hacia el Cabildo. Fue entonces cuando oyó el sonido del avión que pasó sobre el Ministerio de Hacienda y un instante después el ruido de las ametralladoras. Se levantó y cayó junto a un árbol. Aturdido por el rebumbar de una bomba. Sentía la tierra en la cara y no se podía mover. (...)

Embrutecido, golpeado, Rufino apenas puede definir qué parte del tiempo le pertenece. Se amarra a la certidumbre de sobrevivir y entonces, de un salto, se levanta mientras los aviones escupen fuego y él se abraza al árbol y a los cinco segundos de vida que le regala el tiempo mientras otros caen a su alrededor. Desamparado, con el revólver en casa, desarmado del arma inútil contra los aviones (“a los guapos los mató el revólver”, recuerda) Rufino agradece esa limosna, un segundo más, un poco de vida que ahora no puede ni quiere jubilar, porque lo que viene (si es que vivo) será más difícil y jodido que todos mis años juntos, que son muchos. Saca fuerzas para arrastrar el cuerpo de un hombre que extiende la mano como un náufrago.<sup>638</sup>

Mais uma vez, um relance do futuro: a antecipação de que o que virá (se vivermos), será ainda mais difícil, mais problemático. Da casa de Mara, David “sospechó que ese día marcaba el

<sup>635</sup> ORGAMBIDE, 1985b, p. 215.

<sup>636</sup> ORGAMBIDE, 1985b, p. 221.

<sup>637</sup> ORGAMBIDE, 1985b, p. 215.

<sup>638</sup> ORGAMBIDE, 1985b, p. 216-217.

fin de una época. ‘Nunca habrá más paz entre los argentinos’ – pensó”.<sup>639</sup> Assim como essa afirmação ficcional, César Marcos, em *Peronismo y Liberación*, afirma em agosto de 1974:

En 1955 fue la caída. Entonces el cielo entero se nos vino encima. El mundo que conocíamos, el mundo cotidiano cambió por completo. La gente, los hechos, las calles, los diarios, el aire, el sol, la vida se dio vuelta. De repente entramos en un mundo de pesadillas donde el peronismo no existía.<sup>640</sup>

O céu se desfez em bombas e, do outro lado, Juan Manuel está tranquilo, admirando a movimentação: “*Todo está en orden*, se dice. Sabe que en Buenos Aires caen las bombas y que pronto, muy pronto, caerá el Gobierno. Entonces, solo entonces *la decencia y la paz habrán llegado para los argentinos*. Por primera vez no tiene prisa.”<sup>641</sup> E seu pai, o general Ordóñez, há muito convalescente, com tudo o que estava acontecendo “siente otra vez la dicha de estar vivo. (...) Puede pensar que es él o una parte de él y que el tiempo no ha sido tan ingrato. A esa misma hora, el viejo Rufino entrega un chico muerto al hombre de la ambulancia y se sienta en el cordón de la vereda. No puede llorar.”<sup>642</sup>

O *sainetero*, Raúl Domínguez, por sua vez, reflète:

Todo tiempo es presente; el ruido del camión de bomberos, las sirenas de las ambulancias, los autos incendiados y los hombres y las mujeres que caminan o corren por las calles del centro. Le parece que él está demás, que el gran conventillo de su propio sainete se incendia también en ese día. Pero camina, como un muñeco empolvado, como un caralisa de los que ya no existen, con una flor en el ojal.<sup>643</sup>

Por sua vez, em um ensaio, Orgambide nos conta como foi vivenciar esse dia (com seus 25 anos) que começou na redação do jornal:

Aquel 16 de junio de 1955, en la redacción del diario *Noticias Gráficas*, Bernardo Verbistky escribía una nota para su sección “Los libros por dentro”. Yo lo miraba, asombrado de verlo tan tranquilo. El edificio en que estábamos era uno de los posibles bancos de los rebeldes. (...) En ese momento se oyó el sonido de un avión en vuelo rasante. Un minuto después, el estallido de una bomba. Salió de su despacho José Barcia y nos llamó a los cronistas más jóvenes, solteros o casados sin hijos. Había pensado en nosotros como “voluntarios” para cubrir la nota del bombardeo. Ninguno se negó. Sentí miedo, pero al ver a Verbitsky que seguía escribiendo su nota bibliográfica en medio del caos, creo que me tranquilicé. Salí hacia la Plaza de Mayo junto al Negro Villita, el fotógrafo. Días después muchas de sus fotos, testimonios del horror recorrían el mundo. Por pudor, el Negro no quiso tomar fotos de unas escenas que me parecieron

<sup>639</sup> ORGAMBIDE, 1985b, p. 217-218.

<sup>640</sup> apud GARULLI, 2000, p. 69.

<sup>641</sup> ORGAMBIDE, 1985b, p. 220.

<sup>642</sup> ORGAMBIDE, 1985a, p. 221.

<sup>643</sup> ORGAMBIDE, 1985b, p. 222.

conmoveras y patéticas: salían a la calle, a medio vestir, los clientes de un albergue transitorio (que entonces se llamaban “amueblados”) y corrían, espantados, bajo el vuelo rasante de los aviones y el estallido de las bombas. Fueron las únicas fotos que el Negro omitió. otras han pasado a la historia como testimonio de esa jornada: la de una mujer que sostiene lo que queda de su pierna destrozada en la escalinata de la Catedral; la de los muertos apilados; la de la gente corriendo y buscando refugio; la del trole incendiado; la de un chico con la cara ensangrentada junto a su madre muerta. La realidad es exagerada. Cuando evoqué ese día en la ficción, tuve que suprimir algunos detalles truculentos. Además, ese día ocurrió algo extraño: perdí la noción del tiempo. Al terminar la jornada (dicen que fueron apenas unas horas) El Negro se sentó en el cordón de la vereda y comenzó a llorar como un chico. “Volvamos a casa”, le dije, es decir, volvamos al diario.

Al llegar a la redacción, el Gordo Barcia nos abrazó, paternal. Verbitsky había terminado su nota.

“A realidade é exagerada.” Lemos neste ensaio uma proximidade em relação ao romance, em que as narrativas do ensaio e da ficção se confundem. Nessa reconstrução ensaística da memória encontra-se a afirmação de que “a realidade é exagerada”, e de que por isso “alguns detalhes tiveram que ser suprimidos”. Lemos, assim, uma memória individual, inegavelmente coletiva, que foi reconstruída ficcionalmente do exílio, nesse romance.

#### **iv. Fragmentos e montagens da “pura” memória argentina**

Nessa leitura – dentre outras possíveis – de *Pura memoria*, estamos analisando e refletindo sobre um conjunto de fragmentos memorialísticos, que está proposto desde o título do romance e sobre os quais propusemos algumas reflexões: memória individual, memória coletiva, memória do sofrimento por conta de violências, reconstruções pela memória de fatos históricos argentinos. Se consideramos o momento da escritura do romance, localizando-o durante os anos de exílio de seu autor, temos ainda a presença de uma situação-limite, a partir da qual se pretende refletir sobre esse estranhamento, sobre a pátria distante.

Afinal, de quem é essa memória presente no título do romance? De Diego somente ou de todos aqueles que tomam seu lugar de fala ao longo dos fragmentos do romance e que juntos compõem uma memória coletiva? É uma memória que está ao mesmo tempo no passado narrado, no passado recente argentino e no presente – presente da escrita e da leitura –, tempos estes que se conectam mas que são irreconciliáveis.

Orgambide, então, retomando uma afirmação já feita no início desta leitura, traça na narrativa do romance, à sua maneira e a partir do exílio, um período da história argentina que vai desde essas alusões, feitas por meio de sonhos, dos combates que dizimaram as populações indígenas em fins do século XIX, ao Bombardeio da Praça de Mayo, em junho de 1955, remontando-a, atribuindo-lhe outras formas e outros significados. Como Vezzetti, recorreremos à frase do ex-presidente uruguaio, Julio María Sanguinetti:

Siempre difícil es la relación con el pasado. “Los muertos gobiernan a los vivos”, decía Comte en su conocida sentencia. Y así se vive, tratando de construir futuros desde el presente, sometidos al peso de un pasado que está allí, y frente al que sentimos deberes, deberes de memoria, pero también deberes de olvido (...).<sup>644</sup>

Com essa disputa de narrativas, percebe-se que as identidades não são naturalizadas: são, antes, construídas e ressignificadas a cada momento, a partir de variáveis, para além do tempo, como posição social, momento e intencionalidade política. Como confessa o *sainetero*:

Yo creo que todo ese tiempo fue un carnaval, un corso a contramano. Máscaras que traté de pintar, como pude, en el género chico. No me fue mal, no me quejo. Recuerdo la insistente, feroz pregunta de un excompañero, un catalán “¿para quién escribes tú?”, la pregunta que no podía contestar en ese verano de 1919, que no puedo contestar ahora, que, posiblemente, no tenga respuesta. Maldita, maldita pregunta, que el catalán lanzaba al aire, a la tempestad de ese verano, sin saber que me jodía el alma. ¿Cómo explicarle que aquella misma noche, mientras los compañeros se reunían en el comité de huelga, yo repetía un solo verso de Darío, un verso bello e inútil en esa noche de 1919? ¿Podía entenderme el catalán o, como era su costumbre, se hubiera burlado de mí? No lo sé y ahora no me importa. Pero entonces aquella pregunta me desvelaba, llenaba cada noche de culpa y resentimiento, de un oscuro, inconfesado temor. No tenía más que ese verso sonoro, sonido de cristal, música, palabras, nada más que eso [...]. Y con eso no se hace la Revolución, ya lo sé. Por eso me fui. (...) En un momento pensé defenderme, decirle al catalán: “no me preguntés más para quién escribo porque no lo sé”. Pero me fui a baraja ¿sabe? Me quedé en el molde. Prefiero el género chico, el sainete. Con el que gané unos pesos y un poco de fama, la gloria en moneditas, que dicen. No me quejo. Soy un escritor criollo, como dijo Gardel (...).<sup>645</sup>

A princípio, quando lemos esse trecho, ainda não sabemos de quem se trata, posto que essa é uma passagem do início do romance e essa voz narradora fala diretamente com seus leitores. Que tempos seriam esses? Identificamos o verão de 1919, em que houve as greves que, por sua vez, foram violentamente reprimidas. Identificamos uma profissão, escritor. E seguimos: de quem será

<sup>644</sup> apud VEZZETTI, Hugo. *Sobre la violencia revolucionaria*. Memorias y olvidos. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores, 2013, p. 19.

<sup>645</sup> ORGAMBIDE, 1985b, p. 57.

essa voz, de quem serão essas lembranças? Com o desenvolvimento da leitura, percebemos que essa voz é a de Raúl Domínguez, autor de *sainetes*, esse “gênero menor”, popular, uma espécie de teatro cômico com personagens e costumes populares. A reflexão sobre os anos passados é feita a partir de início dos anos de 1930. Nota-se uma figura nostálgica, que sofre pela falta de ação no passado, e mostra culpa, ressentimento e fuga, sentimentos que podem estar relacionados, de alguma forma, ao exílio.

Lemos, não apenas com esse romance, mas em toda a trilogia trabalhada neste capítulo como estão presentes as seguintes afirmações extraídas de ensaios de Orgambide: “desde la cultura sumergida, el iletrado, el anónimo, el nadie, el pobre, puede emerger como personaje” e “la Historia, se sabe, no la escriben los vencidos. No la escribió el gaucho diezmado, sometido, por fin”.<sup>646</sup> Somadas a elas, temos um tempo cíclico em que, a cada romance, um tempo histórico diferente é apresentado, proporcionando uma sucessão temporal, em que segue presente essa sombra de violência. É assim que está sugerida sua ideia de história, e é assim que se dá o acesso de Orgambide a esse passado que é ao mesmo tempo indispensável, inescapável e inacessível, por ser ele mesmo uma “terra estrangeira”.<sup>647</sup>

Nesse capítulo como um todo, recorreremos a diversos elementos que compõem a representação de um passado construído e imaginado por Orgambide para a Argentina, para, desta forma, recuperar uma memória histórica, uma memória política entremeada com memórias íntimas e familiares. Foi percebido, nesse conjunto de romances, uma temporalidade múltipla, composta por camadas de tempos entrelaçados, e percebe-se, de maneira geral, o passado histórico da Argentina, bem como o presente da escritura – esse tempo e esse lugar distanciado e estranhado do exílio –, e o presente da leitura, enredando nesta teia as questões relacionadas à experiência e ao trabalho da memória. Ou seja: essa temporalidade múltipla e complexa representa, de certa forma, a presença de uma variedade de histórias também entrelaçadas: a história (pessoal) do autor, a história política de seu país, passada e contemporânea, assim como a história do momento da escrita e as inúmeras histórias inventadas, imaginadas, tratando-se, portanto, de uma narrativa cujo conteúdo, criado por um escritor que viveu no exílio, é reconhecidamente localizado, espacialmente, na Argentina e, temporalmente, entre os séculos XIX e XX.

---

<sup>646</sup> ORGAMBIDE, 1996, p. 15, p. 34.

<sup>647</sup>Cf. LOWENTHAL, David. *The Past is a Foreign Country*. Revisited. Nova Iorque: Cambridge University Press, 2015, p.i.

Assim sendo, na trilogia, o passado é reatualizado, e, com isso, é apresentada uma versão ficcionalizada da história argentina enquanto um espaço possível da memória. Trata-se de uma revisão do passado em tempos de exílio, de uma busca incessante (de Orgambide) pela pátria distante. No sentido dado por Carlo Ginzburg em seu ensaio “Estranhamento”, ao processo de pintura ao revés,<sup>648</sup> Orgambide traça a história argentina à sua maneira nesta sua obra, remontando-a e atribuindo-lhe outras formas e outros significados para, quem sabe, entendê-la.

Do México, Orgambide remexe em seu passado – individual e coletivo –, vasculha suas memórias – próprias e da pátria – a partir desse distanciamento, reflete e revisita a sua história e a de seu país para tentar compreender esse presente que ele acompanha de longe, para, então, poder narrá-la. É, portanto, possível pensar que o exílio mexicano de Orgambide propiciou um espaço distanciado para uma leitura e uma construção ficcional do passado de seu país, articulando suas memórias como forma de (re)definir, (re)conectar e, mesmo, inventar suas próprias tradições e laços de pertencimentos.

Assim, retomando *Pura memoria*, das múltiplas vozes, Diego, mais uma vez, assume para si a narrativa para encerrá-la. Antes desse momento, percebemos sua voz tomando forma, aprendendo a narrar, a contar e a escrever. No início da trama, o personagem era um jovem repleto de sonhos e expectativas literárias, escrevia poemas, ingressa no jornalismo e, em seguida, na vida

---

<sup>648</sup> Trata-se da passagem em que Ginzburg utiliza a figura de Elstir, o pintor amigo do narrador proustiano de *Em busca do tempo perdido*, que usa essa estratégia para construir sua representação do mundo, muda-se a perspectiva, distancia-se o olhar, para entender, para ver melhor (Cf. GINZBURG, Carlo. *Estranhamento. Olhos de madeira: nove reflexões sobre a distância*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009, p. 37). “Desde a época em que Elstir começou a pintar, temos visto muitas dessas chamadas ‘admiráveis’ fotografias de paisagens e cidades. Se se intenta precisar o que é que denominam admirável neste caso os amadores, ver-se-á que tal epíteto costuma aplicar-se a uma imagem estranha de uma coisa conhecida, imagem diversa da que vemos habitualmente, imagem singular e contudo real, imagem que justamente por isso duplamente nos seduz, porque nos causa estranheza, nos tira de nossos hábitos e ao mesmo tempo nos faz voltar a nós mesmos, ao recordar-nos determinada impressão. Por exemplo, alguma dessas fotografias ‘magníficas’ nos servirá de ilustração a uma lei de perspectiva, nos mostrará uma catedral que estamos acostumados a ver em meio a uma cidade, apanhada, pelo contrário de um ponto em que apareça trinta vezes mais alta que as casas e formando talhar à beira d’água, de que na verdade está distante. *Justamente o esforço de Elstir para não expor as coisas tal como sabia que eram, mas em função dessas ilusões ópticas que formam a nossa visão inicial, o tinha levado integralmente a pôr em evidência algumas dessas leis de perspectiva, que então chocavam mais porque era a arte que primeiro as revelava. Um rio, devido ao cotovelo que formava seu curso, parecia um lago fechado por todas as partes, no seio das planícies ou das montanhas, e o mesmo efeito causava um golfo, porque as ribas escarpadas se tocavam quase aparentemente pelos dois lados. Num quadro pintado em Balbec durante um tórrido dia de verão, uma entrada do mar, encerrado entre muralhas de granito rosa, parecia não ser o mar, que aparentemente começava mais além. A continuidade do oceano era sugerida unicamente por umas gaiotas que revoloteava, sobre aquilo que ao espectador parecia pedra, mas onde elas aspiravam, pelo contrário, a umidade marinha.*” (PROUST. Marcel. *À sombra das raparigas em flor*. São Paulo: Editora Globo, 2006, *Em busca do tempo perdido*. V. 2, p. 490-491). O trecho destacado em itálico é o que foi utilizado por Ginzburg em sua análise para refletir sobre “superar as aparências e alcançar uma compreensão mais profunda da realidade.”

política, no peronismo – notando-se uma proximidade em relação à vida do escritor, cuja primeira publicação foi um livro de poemas, ainda na adolescência, que ingressou no jornalismo, de um escritor que passou igualmente pela política. Ainda que haja mascaramentos e distanciamentos entre os fatores biográficos e ficcionais, tem-se aí a presença da familiaridade relacionada ao processo de escrita, como o próprio Orgambide sinaliza, dando enfoque a essa sua produção histórica-política da trilogia elaborada em seu período de exílio no México, que funcionou como uma espécie de processo de “elaboración simbólica del desarraigo”.<sup>649</sup> É de Diego, então, que vem a voz que encerra o romance e que assume, nesse momento, a condução da narrativa:

Hoy, después de tantos años, sigo oyendo las voces de ese gran conventillo. Al fin, lo sé, me he transformado en un tipo de antes, un adicto a su propia memoria. Lo que ocurrió más tarde, toda esa historia de horror, seguramente borrará las huellas de una época que vista de lejos, hoy parece inocente. Sin embargo, tal vez comenzó allí lo que David, en uno de sus libros, llamó el tiempo de la intolerancia. Pero entonces, en ese día de junio de 1955, mientras regresaba con Raimondi a la redacción del diario, no podía imaginar ningún futuro. Algo había concluido, una parte de la Historia y de mi propia historia personal, de la que dejo constancia en este manuscrito. No sé quién lo leerá, quien seguirá pensando después de mí en Rufino, que murió en un calabozo antes que llegara su jubilación, acusado, otra vez, de subvertir el orden. Tampoco sé si la memoria, que arrasa lo vivido, me llevará otro día hasta Pasaje Seaver donde Mara, frente a la tela en blanco, espera que llegue el joven que yo fui alguna vez, mientras abre las ventanas de par en par, para hacer el amor bajo la luz del sol.<sup>650</sup>

Lê-se aí que estamos frente a um tempo de incertezas, um tempo em que as questões daquele junho distante parecem inocentes frente a esse presente. Será possível, afinal, manter a esperança de uma tela em branco, de um lugar para recomeçar, de um tempo ao qual retornar?

---

<sup>649</sup> ORGAMBIDE, 2001, p. 40.

<sup>650</sup> ORGAMBIDE, 1985b, p. 222.



## Capítulo 6. “¿Qué hacés aquí?”: suspensão, cotidianidade e memória em *La convaleciente*

Como será a narrativa do retorno do exílio? Ela é possível? Se sim, qual história a ser contada? Como contá-la? Seria por meio de outra voz, quem sabe a de uma narradora-protagonista? Como narrar do lugar daquele que recém-retornou, identificado socialmente como o de um doente (em referência ao desajuste desses que voltam que, por sua vez, relaciona-se às novas subjetividades oriundas das derrotas e dos fracassos políticos)?

Para chegarmos a esse momento de retorno à Argentina, acompanhamos, com o desenvolvimento dos capítulos anteriores, o processo do exílio de Pedro Orgambide: descobrimos sua biografia, passamos, com ele, pelo México, entre os anos de 1974 e 1984, discutimos algumas ferramentas de leitura para, então, nos dedicarmos a sua obra ficcional. E, justamente, os dois capítulos antecedentes trabalham a leitura de romances produzidos durante o exílio, embora a *Trilogía de la memoria* tenha sido publicada na Argentina. O caso de *La convaleciente* é diferente: trata-se de um romance escrito e publicado na Argentina, em uma Argentina também distinta. (“Los países como la gente, no son los mismos después de tantos años”,<sup>651</sup> diz um dos personagens desse romance.) Ora, nesse caso, o tempo da escritura transcorre na cidade de Buenos Aires, em dias democráticos. No entanto, será que o exílio já havia mesmo terminando? Será que essa é uma experiência que se finaliza por decreto?

O exílio, esse deslocamento temporal e territorial, físico, emocional e ontológico, é o tema central desse romance de Orgambide, e é identificado diversas vezes ao longo da narrativa como uma espécie de doença, aproximando-se da leitura de Said, que afirma ser o exílio algo como uma “fratura incurável”:

O exílio nos compele estranhamente a pensar sobre ele, mas é terrível de experienciar. Ele é uma fratura incurável entre um ser humano e um lugar natal, entre o eu e seu verdadeiro lar: sua tristeza essencial jamais pode ser superada. E, embora seja verdade que a literatura e a história contêm episódios heroicos, românticos e gloriosos e até triunfais da vida de um exilado, eles não são mais do que esforços para superar a dor mutiladora da separação. As realizações do exílio são permanentemente minadas pela perda de algo deixado para trás para sempre.  
652

<sup>651</sup> ORGAMBIDE, Pedro. *La convaleciente*. Buenos Aires: Legasa, 1987, p. 59.

<sup>652</sup> SAID, 2003, p. 46.

Silvina Jensen, por sua vez, acrescenta: “se o exílio é uma viagem de partida não desejada, é também uma viagem ancorada sobre a ideia do retorno: retorno desejado, sonhado, temido, projetado, idealizado, demonizado, postergado ou realizado.”<sup>653</sup> Com tantos adjetivos para esse retorno, seguimos com a questão: seria possível retornar de uma experiência como essa, com realizações permanentemente minadas e com algo – o verdadeiro lar – abandonado para sempre?

Como vimos na introdução, para essa experiência do retorno do exílio Mario Benedetti cunhou um neologismo. Em uma entrevista a Enzia Verduchi, ele comentou que “el desexilio es, fue una palabra que inventé para decir: terminar con el exilio y volver al país. Y bueno, me encontré con un país que había cambiado y también yo había cambiado, de modo que no me fue fácil adaptarme al nuevo Uruguay”.<sup>654</sup> Sobre este neologismo, Orgambide reflete: “la palabra desexilio, acuñada por Benedetti, marca el tiempo de la vuelta, del reencuentro con aquellos que se quedaron en los años difíciles. La vuelta, el desexilio plantean, ante todo, la confrontación de las imágenes de la memoria con las más prosaicas de la realidad concreta.”<sup>655</sup> Para Héctor Tizón, escritor, jornalista, diplomata e juiz argentino que viveu no exílio em Madrid entre 1976 e 1982, “el exilio es un vivir al margen, una costumbre de sentirse sin límites, como un hombre incorpóreo, anodino, anónimo y sin biografía”,<sup>656</sup> e, ainda sobre esse neologismo, Tizón acrescenta: “ni entiendo ni me gusta la palabra ‘desexilio’; prefiero decir regreso; aunque uno no se haya ido de verdad nunca,

---

<sup>653</sup> JENSEN, Silvina. Reflexões acerca do retorno dos exilados: um olhar a partir do caso dos argentinos radicados na Catalunha (Espanha). In: QUADRAT, Samantha Viz (ed.). *Caminhos cruzados*. História e memória dos exílios latino-americanos no século XX. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2011, p. 249.

<sup>654</sup> VERDUCHI, Enzia. Entrevista a Mario Benedetti. In: *Rancho de las Voces*, Ciudad Juárez, Chihuahua, 23 mai. 2009. Disponível em: <https://rancholasvoces.blogspot.com/2009/05/literatura-esntrevista-mario-benedetti.html>. Acesso em: jun. 2022.

<sup>655</sup> ORGAMBIDE, 1998. p. 194.

<sup>656</sup> TIZÓN, Héctor. Experiencia y lenguaje I. In: *Punto de vista*, n. 51. Buenos Aires: abril, 1995, p. 2. Héctor Tizón (1929-2012) publicou, entre outros, *La casa y el viento* (1984), um romance narrado em primeira pessoa, por alguém em trânsito, em fuga para o exílio (“¿Hacia dónde voy? Mis pies lo sabrán.” ou ainda: “Los rostros de los hombres se repiten en el tiempo y yo soy, otra vez, un niño errante en busca de una casa.”). O narrador não-nomeado conta sua partida para o exílio e também a “áspera história” de seu povo, cujo início é célebre: “Desde que me negué a dormir entre violentos y asesinos, los años pasan” e um pouco mais adiante confessa os motivos – a urgência – pelos quais escreve: “ya no quiero estar solo, ni callar ni olvidar. No quiero que la noche me sorprenda con mi propio rencor” (TIZÓN, Héctor. *La casa y el viento*. Buenos Aires: Alfaguara, 2011. e-book). Nesse romance, a casa é um elemento simbólico central, e no prólogo Tizón descreve: “Tampoco yo lograba ser otro porque me había llevado la casa a cuestas. Quitármela de encima me costó esta novela, y empecé a estar seguro de ello cuando estuve convencido de que nada vuelve, que el regreso no existe. Ésta era la verdad, pero dolía y entristecía como toda muerte.” Voltando ao trecho citado, a descrição sobre ser exilado aparece de forma mais completa em um texto anterior, em *El cantar del profeta y el bandido*, (Buenos Aires, CEAL, 1972, p. 153): “El exilio es un vivir al margen, una costumbre de sentirse sin límites, como un hombre incorpóreo, anodino, anónimo y sin biografía. Quien se mueve de su patria pierde la voz, pierde el color de los ojos, ya no se llama igual y, aunque logre afortunarse, tampoco ya es el mismo; tiene otro color de piel, y de noche, y aun de día, sueña siempre un mismo sueño que le está recordando alguna cosa dulce y perdida.”

porque siempre es posible regresar. Es como volver a vivir; de alguna manera, una vuelta a la semilla, en el mejor de los casos”.<sup>657</sup> E, assim, ainda que não goste da palavra, a impossibilidade do retorno está dada, porque a presença do exílio na memória é constante; não é alcançável o retorno porque a realidade concreta é sempre diferente da construída pela memória. E, então, a pesquisadora María Soledad Lastra sintetiza: o desexílio “se definía como el cimbronazo subjetivo que vivían las personas que retornan, como una nueva crisis en el trayecto migratorio que se disparaba para los exiliados al tener que enfrentarse a un país conocido pero que, después de tantos años, les resultaría extraño”.<sup>658</sup> Diante dessa discussão, podemos acrescentar o “desexílio” como tema central de *La convaleciente*.

Quanto ao desenvolvimento do exercício de leitura deste romance, ele segue, então, com uma reflexão sobre o tempo de exílio como um tempo em suspenso, “sobre los años y sueños perdidos, sobre los encuentros y desencuentros de los que se fueron y los que se quedaron”,<sup>659</sup> e o processo da volta, desse retorno ao tempo e ao ritmo da cotidianidade – marcado pela cadência dos relógios e da passagem dos dias planejados de uma agenda –, deixa a questão latente: é possível retornar?

O panorama: 1982, derrota da Argentina na Guerra das Malvinas, em junho; 1983, eleições democráticas em outubro; em dezembro, Raúl Alfonsín da Unión Cívica Radical (UCR) assume a presidência com inúmeras promessas lançadas ao ar (e não cumpridas)<sup>660</sup> e marca a primeira derrota eleitoral do peronismo; 1984, a Comisión Nacional sobre la Desaparición de Personas

---

<sup>657</sup> BOCCANERA, Jorge. Héctor Tizón. “Una especie de agujero que está pensando siempre en regresar”. In: BOCCANERA, 1999, p. 85.

<sup>658</sup> LASTRA, María Soledad. *Volver del exilio*. Historia comparada de las políticas de recepción en las posdictaduras de la Argentina y Uruguay (1983-1989). La Plata: Universidad Nacional de la Plata. Facultad de Humanidades y Ciencias de la educación; Los Polvorines: Universidad Nacional de General Sarmiento; Posadas: Universidad Nacional de Misiones, 2016, p. 79-80.

<sup>659</sup> ORGAMBIDE, 1987, quarta-capa.

<sup>660</sup> Alfonsín assumiu o poder político “prometiendo que uniría en una sola gestión el respeto por el sistema democrático [e isso incluía os julgamentos da Junta Militar] y el florecimiento de una economía destruida abandonada la escena literalmente expulsado por la crisis hiperinflacionaria más profunda de la historia argentina [até então]” (SOLÁ, Joaquín Morales. *Asalto a la ilusión*. historia secreta del poder en la Argentina desde 1983. Buenos Aires: Planeta, 1992, p. 8).

(CONADEP),<sup>661</sup> criada para investigar os crimes cometidos pelos militares, entrega em setembro o informe *Nunca Más*.<sup>662</sup> É o fim do período da última ditadura na Argentina.<sup>663</sup>

(Coincidiria este momento com o fim do exílio?<sup>664</sup> Seria possível realmente regressar de uma experiência como essa? Como estaria aquela terra antes distante, presente apenas na memória, e cujo reencontro era tão esperado, depois de quase dez anos – período referente ao exílio de Orgambide e o mencionado pela protagonista de *La convaleciente*? Tizón revela que quando voltou, em 1983, “el país estaba devastado, en ruinas, con dolores individuales y colectivos que ninguno podríamos olvidar. Y fue sobre esa desdichada intemperie que debimos, todos, recomenzar”.<sup>665</sup> Como Orgambide teria sentido essa chegada? Impossível de saber. Apenas sabemos o que pensou sua narradora e protagonista ao regressar e a imagem proposta por ele se

---

<sup>661</sup> Na Argentina, houve outros organismos de direitos humanos que foram formados antes ainda do final da ditadura, como organizações de familiares e as Madres de Plaza de Mayo (de 1977), por exemplo. Esse foi um movimento bastante heterogêneo. Cf. LASTRA, 2016, p. 94-95.

<sup>662</sup> “La CONADEP (Comisión Nacional sobre la Desaparición de Personas) reunió los testimonios de torturas, violaciones, detención en campos clandestinos, fusilamientos, desaparición de personas, apropiación de niños nacidos en cautiverio – cuyos padres fueron asesinados –, saqueos de viviendas y falsificación de títulos de propiedad, toda una panoplia delictiva del terrorismo de Estado comprendida dentro de los crímenes de lesa humanidad. Esos testimonios dieron lugar a un libro, el *Nunca Más*, y muchos de ellos fueron refrendados luego por los mismos testigos en el histórico Juicio a las ex-juntas militares que por primera vez en América Latina juzgó y sentenció a prisión perpetua a los principales responsables (1985).” (ARFUCH, 2018, [nota 3], p. 68.)

<sup>663</sup> “El 10 de diciembre de 1983, al asumir el gobierno Raúl Alfonsín, concluía uno de los períodos más trágicos de la historia argentina. Detrás quedaban años no sólo de desastre económico y cultural, de una guerra insensata perdida tanto en el campo militar como diplomático, sino de un fratricidio sin precedentes.” (VALDÉS, Ernesto Garzón. *La democracia argentina actual. Problemas ético-políticos de la transición*. In: KOHUT, Karl; PAGNI, Andrea (eds.). *Argentina hoy. De la dictadura a la democracia*. Frankfurt: Vervuert Verlag, 1989, p. 47.)

<sup>664</sup> Segundo Pablo Yankelevich, a possibilidade das eleições democráticas, anunciadas em dezembro de 1982 começou a mobilizar a agenda do retorno dos exilados. “El Cospa fue cerrado en enero de 1983, cuando aún los militares no habían fijado la fecha para un proceso electoral (...). La clausura corrió a cargo de Delia Carnelli. (...) El entusiasmo por el regreso, con el consecuente traslado de las disputas políticas al territorio nacional, quizá ayude a explicar que el cierre de la ‘casa de Puiggrós’ haya quedado registrado como un hecho completamente normal (...). Semanas más tarde, en respuesta al cierre del Cospa, la CAS expresó su total discrepancia. ‘Ni el exilio ni sus tareas han concluido’ (...). La CAS exigió con firmeza el reconocimiento del exilio ‘como una más, entre todas las consecuencias lamentables de una política genocida’, en el entendido de que cualquier proyecto de reconstrucción democrática quedaría incompleto si no se dotaba de visibilidad política al exilio (...). A mediados de 1983 (...) el regreso a Argentina comenzó a valorarse como una certeza. (...) Y en agosto de aquel año, una vez que la dictadura promulgó su Ley de Amnistía, nuevos pronunciamientos y marchas se hicieron presentes en desplegados y notas de prensa. (...) Realizadas las elecciones presidenciales en Argentina, y una vez restablecido el orden constitucional tras la toma de posesión de Raúl Alfonsín en diciembre de 1983, el flujo fue adelgazando el robusto cuerpo del exilio. (YANKELEVICH, 2009, p. 183-185.) Horacio Crespo confirma: “el hecho de la asunción formal del gobierno democrático implicó realmente el fin de las condiciones que habían ocasionado el exilio, salvo en muy contados casos en los que algunos militantes quedaron con causas abiertas en la justicia. Durante 1984 y en parte de 1985 se produjo el ‘des-exilio’, el regreso de un número muy importante de argentinos que habían vivido en México, y en todo caso la decisión de *no volver* resultó ya imputable a causas más complejas que la imposibilidad rotunda por la existencia de la dictadura militar. Aquí comienza otra historia, tanto para los que volvieron como para los que no volvieron, que hunde sus raíces poderosamente en el hecho del exilio, pero que no pertenece exactamente a él.” (CRESCO, 2010, p. 823.)

<sup>665</sup> In: BOCCANERA, 1999, p. 84.

assemelha a de Tizón: “Debíamos acostumbrarnos a caminar entre las ruinas, recuperar fuerzas, para empezar otra vez, como nuestros abuelos o padres inmigrantes, y poner un ladrillo sobre otro”.<sup>666</sup>)

Para o exercício de leitura deste romance, para relacionar o tempo do exílio, o retorno e a memória, o capítulo está dividido em quatro partes: (I) “O exílio, a convalescença e o retorno a um certo cotidiano”, que versa sobre a narradora, sua doença e as possibilidades de um novo começo; (II) “Estranhamentos”, sobre a linguagem, a cultura judaica e a volta como ruptura; (III) “Memória: lembranças traumáticas, violência e os não-ditos/não-narrados”, sobre o tempo da memória e de como o romance entrelaça diferentes temporalidades por ser um trabalho do presente e que pode articular diferentes emoções e sensações, inclusive físicas; e (IV) “E, afinal, ‘¿Qué hacés aquí?’”, como uma proposta de encerramento.

## I. O exílio, a convalescença e o retorno a um certo cotidiano

Mientras te espero, amor, hago el balance minucioso del regreso. El pensamiento va de un lado a otro y mezcla imágenes y sensaciones que creían perdidas. De ser una escritora de verdad, ellas me hubieran bastado para escribir el libro. El río de la memoria, el que inunda la vida, entra sin orden por los resquicios del sueño y la vigilia. Una se deja llevar, está en un lugar y otro. Y de pronto, sin razón alguna, recuerda la luz de una lámpara. ¿Dónde está esa lámpara, dónde la luz perdida para siempre? (...) ¿Por qué nos saquearon? ¿Con qué derecho? ¿Y por qué nos dejamos saquear y no reclamamos lo nuestro en el momento de volver? (...) *Nos sentíamos, quizá, intrusos y culpables en nuestro propio país, en nuestras familias, que nos miraban con inocultable desconfianza.* (...) El tío Simón, dice que siempre ha sido así, que la historia de la Humanidad, hasta donde él se recuerda, no es otra cosa que una larga historia de saqueos. ¿A quién le importan estas miserias de la realidad? Pero ocultarlas, callarlas por pudor, es, creo, una cobardía. (...)

Suena el despertador (...). En el baño, desnuda, mientras cae el agua por mi cuerpo, pienso en el viejo rito judío de lavar los cadáveres, para que entren, limpios, en la eternidad. “Novelera”, digo como mi madre. Porque *de algo estoy segura: todavía estoy viva.* (...) Aunque no lo confiese, me inquieta ir al aeropuerto y sentir, de pronto, el ramalazo de diez años de ausencia. Es un temor infundado, lo sé (...). Lo más probable, es que cuando oiga el sonido de las turbinas y la voz aséptica de los altoparlantes indicando la llegada del vuelo de Brasil, lo más probable, digo, es que eche a correr por el hall del aeropuerto, buscándote y gritando tu nombre como una chiquilina, como en esas películas que mira mi madre en su televisor, donde la vida no es tan triste y donde pase lo que pase, la historia termina bien.

<sup>666</sup> ORGAMBIDE, 1987, p. 156.

Y me digo que yo también quisiera escribir una historia semejante, una historia de amor, después de tanto crimen y extravío. No sé si es posible. No sé si los fantasmas, finalmente, me dejarán en paz. Pero voy a intentarlo.<sup>667</sup>

É assim que o romance *La convaleciente*, de Pedro Orgambide, publicado em Buenos Aires em 1987, termina. Esta sequência narrativa possui alguns signos de abertura que deixam em suspenso a situação narrativa – os fantasmas do passado, finalmente, a deixarão escrever? Em suspenso está também o tempo de exílio da narradora, esses dez anos de ausência e de distanciamento da pátria. Com esses fios soltos, com o fato de a palavra final não ter sido proferida, restam as seguintes (e irresolúveis) questões: como será a narrativa do retorno do exílio? Qual história a ser narrada pela narradora convalescente? A promessa de escrever será cumprida? Sabemos, pelo menos, que existe a intenção de tentar.

*La convaleciente* propõe uma espécie de autobiografia da protagonista, uma espécie de diário apresentado de maneira fragmentária. Num só fragmento, a narradora avança e retarda a narrativa, valorizando certas lembranças, em detrimento de outras, apresentando o jogo da construção da memória. Essa relação entre memória e esquecimento, entre o vivido e o imaginado, entre narrar o presente e o passado – por meio de cacos, por meio do movimento desse “rio da memória, que inunda a vida, entra sem ordem através das fissuras do sono e da vigília” –, fica ainda mais intensa conforme se aproxima um dos momentos-chave da trama, que é o testemunho da protagonista no tribunal contra os crimes cometidos durante a ditadura, após seu regresso ao país. Ela, que queria esquecer, seguir com a vida, adaptar-se, “aprender a estar bem”, virando a página do diário, da história, tem que recordar, relembrar e, de certa forma, narrar.

A protagonista fala a partir do lugar da vítima direta da tortura, da sobrevivente da violência do Estado e da exilada, pertencente ao grupo “de los derrotados”,<sup>668</sup> como ela mesma se refere. É por meio do seu ponto de vista – de um lugar à margem, (e nem por isso necessariamente mais débil ou vulnerável, ao contrário) como mulher e como militante – que conhecemos o processo de retorno e reconstruímos, com os fragmentos apresentados, sua história: da militância ao exílio, do exílio ao retorno. Com sua volta, ela vai (re)descobrimo seus lugares de pertencimento, a tensão em relação aos que ficaram e suas identificações sociais – no bairro, com a mãe, com o tio, com as memórias do pai, a retomada do trabalho, o reencontro com antigos amigos militantes e os não militantes, com o ex-namorado, com um novo relacionamento...

<sup>667</sup> ORGAMBIDE, 1987, p. 160-161. Destaque acrescentado.

<sup>668</sup> ORGAMBIDE, 1987, p. 24.

Esse eu feminino, que narra, se distancia da voz do autor, masculina; dela, no entanto, se aproxima quando é possível pensar numa obliteração dos limites relacionados à autobiografia, por ser esse um tempo e uma experiência que são significativos na biografia do autor. Coincidem também o tempo da escrita da obra e o da escrita do diário ficcional, que se deu entre 1985 e 1986. É mencionado o julgamento das juntas militares assim como uma passagem que faz referência à Copa do Mundo no México que estaria por acontecer (e que teve a Argentina como (bi)campeã). Há, assim, alguns indicativos em jogo que favorecem a possibilidade desse romance ser uma reelaboração estética e ficcional dessa experiência vivida. Deste modo, a ficcionalização pode ser entendida como uma maneira de transmissão e de reelaboração simbólica dessa experiência do exílio e do retorno.

Em uma entrevista para um programa de televisão, Pedro Orgambide afirma que acredita, sim, que sua personagem convalescente é uma doente de exílio e que voltar se tratava de “aprender a estar bem, a estar bem depois de muitos anos de estranhamento, de não estar em seu lugar ou de estar de volta mas não se sentir bem com sua gente, com suas palavras.” Nessa mesma entrevista ele confessa que necessitava se colocar de maneira vulnerável, que precisava demonstrar essa certa debilidade causada por esse retorno e, assim, “por falta de valentia ou porque [simplesmente] quis fazer assim”, Orgambide dedicou todo esse romance ao ponto de vista de uma mulher, construindo-a a partir de uma “entrega total à literatura”,<sup>669</sup> para a configuração desse universo pretensamente feminino.

Nas tentativas de emular a experiência feminina, na busca por uma intimidade, a voz masculina irrompe, aproximando essa construção do feminino ao caricaturesco. A figura masculina daquele que escreve, por vezes, se deixa entrever: “Además, estaba por menstruar y las lágrimas brotaban fácilmente”.<sup>670</sup> Esse assunto incompreensível para o universo masculino aparece outra vez ao longo do texto. Ao apropriar-se da menstruação de sua protagonista, transparecem no texto as questões de gênero, evidenciando algumas arestas em que a pena masculina prevalece – uma perspectiva da menstruação vista pelo olho do antropólogo, geralmente distante e alheio.<sup>671</sup>

<sup>669</sup> Alberto Favero, Mario Benedetti e Pedro Orgambide entrevistados por Carlos Ulanosky y Cristina Mucci, no programa *Los siete locos*, Programa de televisão, em 1988. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=IHigo4YhUV0>. Acesso em: jun. 2022. Os trechos entre aspas foram transcritos do vídeo e traduzidos livremente.

<sup>670</sup> ORGAMBIDE, Pedro. *La convalescente*. Buenos Aires: Legasa, 1987, p. 21.

<sup>671</sup> Diz a narradora: “Por deformación intelectual, recordé entonces un libro de Lévi-Strauss, con las mujeres menstruando, solas, mientras los hombres, los cazadores de la selva, se reunían en una gran cabaña. Ellos estaban lejos

É na voz do outro, ou melhor, desta outra, que Orgambide se faz presente, e estabelece relações com esse tempo de adaptação e sofrimento, em uma espécie de biografia fictícia que, segundo Marta Morello-Frosch, é um espaço narrativo que:

permite pensar la historia desde un sistema de representación que da cuenta de esta discontinuidad del quehacer colectivo y, por otra parte, permite la reconstrucción de la subjetividad contra un marco de experiencias históricas peculiares (...). Estas biografías permiten también articular vidas problemáticas, centrando el discurso en una serie de sujetos excluidos de la historia oficial. Pues estas voces biográficas articulan vidas no heroicas, fragmentos inseguros de la experiencia social que el recuerdo logra producir a menudo borrosamente, pero que atestiguan que tanto la escritura como la vida son rescatables.<sup>672</sup>

Complementamos essa reflexão com a leitura de Leonardo Senkman sobre esse romance de Orgambide que da “sensación de extranjería y de vivir en la diáspora, aun después de su regreso a Buenos Aires, Orgambide la condensó en los sentimientos de forastera y convaleciente de la protagonista de su novela”.<sup>673</sup> A protagonista feminina do romance não tem seu nome identificado: é uma mulher, ex-militante, de trinta anos, comum e corrente. E essa supressão de uma forma direta de identificação representa uma despersonalização, uma maneira de generalizar até mesmo essa experiência tão íntima contida em um diário que pode pertencer a quase qualquer mulher (ou, inclusive, a qualquer homem). “A partir de ese sujeto cuyos límites porosos permite la entrada de una realidad que lo desborda, la escritura de lo real despedazado posibilita pensar una forma de experiencia diferente”.<sup>674</sup> Essa experiência é a do exílio, mas é também a de seu regresso, sendo ambas as experiências repletas de tensões e impasses, com aquelas mesmas questões que desconcertam e seguem ressoando, e às quais acrescentamos: como se relacionar com os que ficaram, ou ainda, como lidar com as memórias e as expectativas desse retorno?

---

de mi ahora, los jóvenes y no tan jóvenes guerreros que seguían luchando por la vida, haciendo negocios, manejando sus autos. Otros,

los derrotados como yo, buscaban algún empleo para sobrevivir y los más fuertes concurrían las marchas políticas, donde recuperaban un antiguo fervor.” (ORGAMBIDE 1987, p. 24.)

<sup>672</sup> MORELLO-FROSCH, Marta. Biografías fictivas: formas de resistencia y reflexión en la narrativa argentina reciente. In: BALDERSTON, Daniel (*et al.*). *Ficción y política*. La narrativa argentina durante el proceso militar. Buenos Aires: Alianza; Minneapolis: Institute for the Study of Ideologies & Literature, University of Minnesota, 1987, p. 60-61.

<sup>673</sup> SENKMAN, Leonardo. La rebelión de hijos emancipados: judeidad y diáspora en escritores exiliados judíos latinoamericanos. In: *Cuadernos LIRICO*. Revista de la red interuniversitaria de estudios sobre las literaturas rioplatenses contemporáneas en Francia, nº 19, 2018, p. 7-8. Disponível em: <http://journals.openedition.org/lirico/6140>. Acesso em: abr. 2022.

<sup>674</sup> GARRAMUÑO, Florencia. *La experiencia opaca: literatura y desencanto*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2009, p. 38.



Ao voltar do exílio, a narradora-protagonista quer organizar seu cotidiano e recuperar sua história nesse período de retomada dos processos democráticos, confrontando-os, de certa forma, com sua memória – tanto aquela da terra natal, da qual ficou longe por dez anos, quanto da própria experiência traumática do exílio. Ao abordar esse conteúdo, este romance contém parte da experiência histórica do fim da ditadura, na qual o exílio, pelo menos teoricamente, havia terminado.

“Tenho certeza de algo: ainda estou viva”, afirma, na parte final do romance, a protagonista.

Essa certeza marca o fim da narrativa e quem sabe ela indique o início de um novo ciclo, a partir de um possível (ou desejado) encerramento de uma experiência singular e traumática, que foi ficcionalizada e representa uma série de outras experiências de pessoas que por conta, entre outros motivos, da implementação da violência sistemática do Estado, tiveram que deixar seu país natal.

Dessa experiência do exílio, há, por um lado, uma sensação de desenraizamento advinda da perda de um passado, dos sonhos, de um lar, de um lugar seguro, conhecido e familiar, de um distanciamento intransponível em relação à geografia afetiva, e, por outro, com o retorno, existe a expectativa de retomada, de dar cabo àquela vida que esteve em suspenso em razão do tempo vivido entre parêntesis e que, aparentemente, pode ser recuperada – pelo menos, era essa a ilusão.

Está claro: exiliarse nunca fue fácil para nadie. La experiencia suele ser traumática, desgarradora, dramática, una situación límite. Por supuesto, lo completo de la condición humana hace que ese exilio no sea, en la mayoría de las ocasiones, un mecanismo binario en el que el sujeto sólo puede estar bien o mal, feliz o deprimido, adaptado al nuevo espacio o permanentemente insatisfecho. Por el contrario, lo subjetivo, el inconsciente, marcan permanentes contradicciones no excluyentes, que fuerzan al exiliado a enfrentarse cada día a una sumatoria de vivencias que, aunque contingentes, terminan condicionando su presente, su futuro y, también, la percepción de su propio pasado. El exilio es, probablemente, una de las experiencias más profundas y difíciles de encasillar por las que pueda pasar una persona. Tal vez sólo comparable a otra instancia tanto o más difícil: el retorno.<sup>675</sup>

Essas contradições não excludentes, proferidas por Nicolás Hochman no trecho acima, trazem à tona a subjetividade do sujeito exilado e essa subjetividade, repleta de memórias contraditórias com a intenção de elidir seus processos constitutivos,<sup>676</sup> está presente no romance de Orgambide (reflete a protagonista: “Mientras caminaba (...), riéndome sola, advertí que en mi

<sup>675</sup> HOCHMAN, 2012, p. 7.

<sup>676</sup> Como também o fez Eugenia Meyer que afirmou a figura do exilado como um ser social concreto, histórico e político. Cf. MEYER, 2010, p. 750; e capítulo 2 desta tese.

análisis había omitido esos momentos, ridículos y graciosos, de un tiempo que yo veía ahora sólo en tonos sombríos (...)”<sup>677</sup>; excerto que evidencia a presença das contradições nos sentimentos de pessoas que vivenciaram a experiência do exílio). É pela inclusão dessa subjetividade que podemos estabelecer um paralelo com outro texto literário sobre o exílio (e seu retorno) para potencializar a presença desses sentimentos de inadaptação, de derrota e de impossibilidade de retomada de um cotidiano normal, prosaico. Recorremos, então, ao romance de uma escritora argentina exilada no México, Tununa Mercado,<sup>678</sup> *En estado de memoria*, escrito em 1987, quando Mercado regressa de seu exílio mexicano. Nessa obra, estão presentes a reflexão sobre o retorno do exílio e a escrita da memória<sup>679</sup> – de alguém também vinculada ao universo das letras que esteve em situação de exílio – com as representações desse sujeito que esteve fora, de alguém que não tem lugar, e que carrega no corpo as marcas dessa experiência, dessa “doença”. Uma descrição contundente dessa sensação de estar à margem e de um exílio, que não termina automaticamente, nem por decreto nem pela possibilidade do retorno, estão no relato “Contenedor”, um dos 16 fragmentos (ou relatos) que compõem a narrativa de Mercado:

A los que se fueron, el país no podría acogerlos como hijos pródigos; no hay una práctica en ese sentido: nunca una persona, organismo o institución ha tenido la costumbre de considerar al ausente, el enajenado o al prófugo de la realidad, menos aún podría hacer un gesto para entender la condición psicológica del desterrado; este será siempre un inadaptado individual y social, y su vida, como la del preso, el enfermo o el alienado, mantendrá sus circuitos lastimados y sus quemaduras no se restañarán con el simple retorno.<sup>680</sup>

Tem-se a voz de uma narradora feminina que explora esse sentimento da volta, como uma espécie de encontro, um processo de reestruturação e de reformulação da memória ou das recordações por meio de um processo de montagem. Tem-se também a nostalgia que “no se extingue”.<sup>681</sup> Embora sejam formas narrativas distintas, com experiências de escrita e de leitura

---

<sup>677</sup> ORGAMBIDE, 1987, p. 142.

<sup>678</sup> Tununa Mercado nasceu em Córdoba, em 1939. Sobre *En estado de memoria*, publicado originalmente em 1990, não é intenção desta reflexão discutir a classificação dessa obra heterogênea de Mercado, que suscita uma experiência literária que, a partir do prosaico, incorpora, como veremos, diferentes elementos ao texto como referências autobiográficas, memórias, efeitos físicos e psicológicos desse momento de retorno – em busca de uma identificação – à pátria.

<sup>679</sup> Para Tununa Mercado, “memória e exílio caminham juntos” (MERCADO, Tununa. Testemunho. Verdade e literatura. In: GALLE, Helmut. et al. *Em primeira pessoa: abordagens de uma teoria da autobiografia*. São Paulo: Annablume; Fapesp; FFLCH, USP, 2009, p. 35). E ela ainda acrescenta: “es tan excepcional la situación de exilio que sólo se puede entender cuando se tiene una experiencia directa, por método experimental.” (MERCADO, Tununa. *Esa mañana en la que creí estar en Asia*. In: YANKELEVICH, 1998, p. 110.)

<sup>680</sup> MERCADO, Tununa. *En estado de memoria*. Cidade do México: UNAM, Dirección General de Publicaciones y Fomento Editorial, 2019, p. 89.

<sup>681</sup> MERCADO, 1998, p. 123.

também diferentes, há um encontro temático entre a protagonista de Orgambide e a de Mercado, relativamente à existência dessa nova subjetividade que está presente no texto literário, pensando sobre questões do seu tempo de escritura, localizada nos anos de 1980, e que busca respostas e propõe reflexões sobre as potencialidades dos usos da memória, sobre a literatura nesse momento de retomada da democracia, de retorno dos exilados e de todo o processo de adaptação que essa volta requer.

Outra associação possível com o texto *En estado de memoria* está na reflexão da narradora sobre esse lugar ao qual se volta, apresentando uma certa confusão – identitária – no relato:

(...) empecé a abundar sobre mi pasado, le dije que yo no era en realidad de allí, sin saber muy bien cómo decirle que era de allí pero al mismo tiempo no lo era, ¿qué es el aquí?, ¿qué es?, tenía ganas de exponerle, con énfasis, la relatividad de esos conceptos de pertenencia a un lugar, pero sólo logré confundirme y confundirla: *Soy de aquí pero nací en Córdoba, y todos estos años, además, no estuve en mi país, viví en México, y en realidad soy también de México, o prefiero serlo.*(...) A medida que pasaron las horas después del episodio, me fui dando cuenta de hasta qué punto era una intrusa, hasta qué grado era una extraña en *este país*.<sup>682</sup>

Quem é esse que pertence a um lugar? Pode um exilado realmente regressar ou pertencer a alguma terra? Como definir esse pertencimento? De que lugar vem esse “eu”? E, então, retomamos o romance de Orgambide, com outro trecho da citação inicial: “Nos sentíamos, quizá, intrusos y culpables en nuestro propio país, en nuestras familias, que nos miraban con inocultable desconfianza.”<sup>683</sup> Nesses dois trechos estão de certa maneira expressos o incômodo, um incômodo associado ao retorno, à “relatividade desses conceitos de pertencimento”, à presença de uma marca perene, uma convalescença e, de novo, recorremos ao romance de Orgambide:

“La enfermedad ha terminado – me dije – y, con ella la fiebre de nuestra juventud. Lo que importa es recomenzar, seguir viviendo. ¿Pero cómo?” Caminaba por la ciudad, como si fuera una extranjera. Era una simulación inocente, al fin y al cabo: ésta era mi ciudad. La reconocía, claro que sí. Pero algo mío había muerto en ella en el momento de partir. Y yo buscaba ese algo diez años después, cuando la ciudad y yo no éramos las mismas.

“Soy una convaleciente – pensé –. Y no puedo explicar a todo el mundo que mi enfermedad no es contagiosa”. Desde hacía varias semanas, desde mi regreso, advertí que, para no irritar, lo mejor era dejar que los otros tomaran la iniciativa, ya que los que regresábamos de algún modo interrumpíamos una rutina, cierta continuidad (los cumpleaños, por ejemplo, o la costumbre de practicar aerobismo) y éramos como enfermos que regresan de un inmenso hospital y se instalaran, sin

<sup>682</sup> MERCADO, 2019, p. 111. Destaques acrescentados.

<sup>683</sup> ORGAMBIDE, 1987, P. 156.

pedir permiso, en medio de la vida que había seguido sin nosotros, a pesar de nosotros.

Entonces los anfitriones se impacientaban, tal vez con razón. Nuestra sola presencia les recordaba esos años que ellos querían olvidar. ‘Porque ustedes – decían – estaban lejos y no sabían qué ocurría aquí. O lo sabían, pero no tenían miedo a que alguien golpeará la puerta. Estaban lejos, en cualquier parte del mundo. Y nosotros aquí, con nuestro miedo.

(...) Mi Madre dijo que yo estaba muy cansada y los parientes se fueron, no sin antes desparramar consejos y sonrisas, porque el país, dijeron, había cambiado mucho y *todos queríamos vivir en paz*.<sup>684</sup>

Lemos agora este trecho inicial, de quando ela chega e é recepcionada pelos familiares. Já, desde as primeiras linhas, está expressa a explicação do título, a confissão de que esta que narra está em busca de uma recuperação – a recuperação do exílio. Estão expressas também as dificuldades surgidas do contato com os que ficaram escancaradas no conselho “todos queríamos vivir en paz”.

A doença, enquanto metáfora biológica e física, faz referência à existência de um corpo social doente. Essa figura de linguagem – do corpo social – foi também utilizada pelos militares argentinos nos discursos ao se referirem a uma coletividade, a um corpo coletivo e social que visavam à sistematização da vigilância e da repressão, bem como à supressão das diferenças, a partir da busca da homogeneização de tal corpo. Seguindo a análise de Fernando Reati, trata-se de um corpo que:

debe ser curado y desinfectado del “virus” subversivos [un cuerpo que] se traslada a los códigos lingüísticos empelados, que abundan en términos relacionados con la medicina y la higiene: si el país está “infectado”, es necesaria una guerra “sucia”; “limpiar” a alguien significa matar, en la jerga de los grupos operativos; y las salas de tortura son conocidas en muchos centros de detención como “el quirófano” o la “sala de terapia intensiva”.<sup>685</sup>

Ora, se o corpo social se encontra doente, os que partiram e agora retornam trazem consigo essa marca, essas cicatrizes da “ferida incurável” ao retornar, ao interromperem uma certa continuidade, uma certa “ordem” cotidiana. Mesmo já depois de um tempo do regresso, essas marcas prosseguem. Diz a protagonista:

Todavía, a pesar de los meses transcurridos, yo me siento extraña, forastera, incapaz de sumarme a las marchas, al júbilo o la bronca de las manifestaciones. Apenas si puedo conmigo misma. Acepto esto como una debilidad, como el

<sup>684</sup> ORGAMBIDE, 1987, p. 7-8. Destaque acrescentado.

<sup>685</sup> REATI, Fernando. *Nombrar lo innombrable*. Buenos Aires: Legasa, 1992, p. 44-45.

enfermo que después de una operación, comienza a caminar con cautela, paso a paso.<sup>686</sup>

Pensando na posição enunciativa, trata-se de um texto em primeira pessoa cujo registro da memória oscila entre o acusatório, a frustração e o desejo, e a ânsia por uma completa e – talvez – inquestionável adaptação. Ao lado dessas informações, ressalta-se que esse livro é um romance escrito por alguém que atravessou a experiência do exílio, ou seja, de alguém que parte desse horizonte e é narrado por uma voz feminina, adulta, recém-chegada, que não pode prescindir dessa experiência recente e que sente a urgência de escrever, de narrar.<sup>687</sup>

Essa voz, instável e oscilante, sugere uma identidade que se constrói a partir da escritura. Assim, pensando o retorno e os dilemas da memória, recordamos o adágio de Rimbaud – “*je est un autre*”<sup>688</sup> –, um dos caminhos possíveis para a reflexão sobre este romance é a relação estabelecida entre experiência vivida e experiência ficcional narrada pela voz de outro (invertendo-se os gêneros) – ou, ainda, a partir da relação entre o autor e sua personagem. Há a relação do eu com esse outro construído que narra, em um processo de reelaboração da representação a partir dessa experimentação formal da escrita de um diário na voz de uma outra, uma mulher adulta que procura pensar a si mesma por meio da escrita de diários.

---

<sup>686</sup> ORGAMBIDE, 1987, p. 68-69.

<sup>687</sup> Neste ponto, há outra semelhança com Mercado. No fragmento, intitulado “Curriculum”, de *En estado de memoria*, a narradora encontra-se com um amigo, psicanalista. O relato começa assim: “Si alguien atribuye las enfermedades que se producen al regresar al país después de años de destierro al regreso, por lo general oye una serie de argumentaciones tranquilizadoras. Oirá decir, por ejemplo, que la enfermedad es algo aparte, que si alguien vuelve y se muere de un infarto o se le perfora una úlcera aunque no se muera o se contagia de una faringitis crónica, eso pudo haberle ocurrido en cualquier lado, sin que importen las latitudes ni las geografías y, menos aún se pensará que esas enfermedades son propias de la indefensión que se declara masivamente en el cuerpo y en el alma cuando se toca suelo argentino” (MERCADO, 2019, p. 44). Quando se encontram, com outra amiga, ela pergunta maliciosamente sobre o que ela *realmente* queria fazer na Argentina (e esse destaque existe no original). E ela: “Con esfuerzo y luego de una inmersión en mi alma como ante un confesionario, dije que lo que a mí me interesaba era escribir, *fundamentalmente* escribir, dije, sintiéndome desdichada y miserable, queriendo huir cuanto antes y al borde de las lágrimas, pero por buena educación me quedé aún un tiempo con esta amiga de ojos inquisitivos que siguió enumerando oportunidades y que ante mi principal interés no supo qué decir; en verdad, cambió de tema, como si en vez de *escribir* yo hubiera respondido *morir o matar*.” (MERCADO, 2019, p. 46. Destaques mantidos do original.)

<sup>688</sup> Assim, este adágio de Rimbaud, segundo Julia Kristeva, “anunciava o exílio, a possibilidade ou a necessidade de ser estrangeiro e de viver no estrangeiro, prefigurando assim a arte de viver numa era moderna, o cosmopolitismo dos esfolados. A alienação de mim mesmo, por mais dolorosa que sejam, proporciona-me esse distanciamento.” (KRISTEVA, Julia. *Estrangeiros para nós mesmos*. Rio de Janeiro, 1994, p. 21). Além dela, o livro sobre autobiografia de Lejeune repete essa frase: *J'est un autre* (in: *L'autobiographie, de la littérature aux médias*. Paris: Seuil, 1980). Nessa obra, o crítico francês amplia sua discussão acerca da identidade e em outra de suas obras, esta de 1986. Nessa ocasião, Lejeune afirma essa condição instável proveniente da constante construção e da provisoriabilidade da identidade: “Encontro-me, pois, simultaneamente fora e dentro, numa situação instável que pode ser uma desvantagem ou um recurso” (in: LEJEUNE, 2014, p.79).

A narradora retorna, passa a trabalhar como tradutora e, assim, a ficção se torna o “lugar” dentro do qual é possível se refugiar. É aí que ela se concentra em outro mundo possível (ainda que repleto de sexo e violência), onde a falta de Daniel (o namorado que a levou para a militância, com quem fugiu, mas que, ao contrário dela, não sobreviveu, reaparecendo a ela em sonhos) aparentemente não a afeta: “(...) ahora, su ausencia me perturbaba. Traté de no pensar en él. Abrí el libro policial, con la muchacha muerta en la tapa. ‘Pude ser yo’, me dije. Pero no era yo. (...) En el subte, comencé a leer el libro y me olvidé de mí”.<sup>689</sup> Nesse trecho, a literatura se afirma como um lugar de possibilidades; um lugar no qual se pode experimentar uma narração alternativa em que vida e literatura, ao mesmo tempo, se separam e se aproximam; separam-se à medida que a narradora busca perder-se, esquecer-se, mergulhada nessa leitura, quando um lugar distinto, uma outra realidade, um outro destino, um outro mundo são possíveis; e aproximam-se à medida que esses diálogos com a história, com a política, com a memória permanecem e a ausência de Daniel segue presente, afetando-a. Não se trata, portanto, de um texto histórico ou político propriamente dito, nem testemunhal ou autobiográfico, mas, sim, de um texto que articula as ressonâncias entre essas diferentes formas: há a evocação de um passado histórico reconhecível, com suas questões políticas latentes, como há também uma série de fragmentos de memória que podem ser relacionados a experiências – próprias e coletivas –, elaborados pela imaginação.

A maneira encontrada pela narradora de se ajustar a esse retorno foi a de encarar, por um lado, as páginas em branco para descrever as tensões, transcrever as memórias, relatar os encontros fortuitos pelas ruas, e, por outro, a de encarar o julgamento, como outra possibilidade de narrar. Assim, como diria Rosalba Campra, “la fuerza de la palabra sería, pues, la de vencer el tiempo y el olvido” e ainda que “la escritura erige un espacio visible en el que puede re-presentarse lo que ha desaparecido”.<sup>690</sup>

Se a ficção tem seu lugar no romance, ao mesmo tempo, a narradora utiliza as palavras para refletir sobre seu presente, sobre o processo de retorno e de adaptação, construindo uma espécie de autobiografia, de relato testemunhal de suas experiências, através do exercício de escrita dessa espécie de diário (cujas entradas não estão datadas), que aproxima a figura da protagonista ao que está sendo narrado, por meio do emprego de termos relacionados ao tempo presente, sugerindo que esse tempo da volta é um tempo eterno, é um “sem tempo”, incontável e inidentificável. Por não

<sup>689</sup> ORGAMBIDE, 1987, p. 53.

<sup>690</sup> CAMPRA, Rosalba. El exilio argentino en Europa. Formas del viaje, forma de la memoria. In: KOHUT, Karl; PAGNI, Andrea (eds.) *Argentina hoy*. De la dictadura a la democracia. Frankfurt: Vervuert Verlag, 1989, p. 180.

ter a identificação constante de um tempo concreto e cronológico, este diário, ou caderno, representaria um tempo mais amplo, fazendo com que o retorno não seja em si um acontecimento pontual, mas, antes, uma longa transição, um extenso processo de (re)adaptação daquela experiência disforme e incorpórea. Nesse sentido, a escritura, no romance, foi a solução sugerida pelo terapeuta para que ela, a narradora e protagonista, lidasse melhor com essa volta, aliando, assim, o tempo ficcional ao tempo histórico e – por que não? – memorialístico. Dessa forma, no enredo, o vínculo terapêutico tem a função de facilitar sua adaptação, seu recomeço, seu processo de (re)construção de relações depois das dores sofridas – perseguição, tortura, exílio, assassinato de companheiros – em seu lento retorno para “casa”.

Me ocurrió entonces un hecho curioso, algo que no había previsto, que me desconcertó. Cuando la manifestación se perdió por las calles, cuando me proponía a mí misma a ser una *mujer de cierto orden*,<sup>691</sup> perdí la noción del tiempo. Todo comenzó con un accidente trivial: se me paró el reloj. Pregunté la hora a un muchacho que pasaba. “Las 3 y 20”, dijo. Pero en ese mismo instante vi, en el reloj de una panadería, las agujas marcaban las doce y cuarto. Al principio no me inquietó, ya que ese reloj podía haberse parado lo mismo que el mío. Volví a preguntar la hora. “Las seis”, me informó una mujer que paseaba su perro. Sospeché que algo andaba mal. Las casas, las calles, no habían sufrido la menor modificación. Podía reconocerlas. No se trataba entonces de esa rara enfermedad del exilio, cuando yo me perdía manejando mi pequeño Volkswagen y terminaba en el mismo lugar: el aeropuerto. No, ya estaba en Buenos Aires, caminando por las calles que me eran conocidas sin la menor dificultad. (...) Insistí: “Las cuatro y veinticinco”, respondió el señor que salía de una casa de departamentos. “Van a ser las dos”, me dijo el chico de la farmacia. Las cosas que estaban allí me eran familiares. Eso me tranquilizó. En cambio, cuando me extraviaba con el Volkswagen, de regreso del aeropuerto, me perdía por los suburbios de la ciudad extraña, por barrios anegados por el agua y el lodo, esas villas miseria que allá, se llamaban ciudades perdidas. “Al menos, estoy aquí”, pensé. Pero ya no dudaba: había perdido la noción del tiempo. Durante varias cuadras repetí la extraña operación de preguntar la hora y de oír las respuestas que nunca coincidían. Pensé

---

<sup>691</sup> Trata-se de uma referência ao livro de poemas de Juana Bignozzi, *Mujer de cierto orden*, publicado em 1967 (Buenos Aires: Falbo Librero Editor), que apresenta, como autorretrato poético (e, portanto, ficcional), uma jovem argentina desse período, de fins dos anos 1960, com poemas sobre múltiplas temáticas, passando por Cuba, por revoluções e relações amorosas, mas ressaltando uma posição política-ideológica, característica da época. Diz Sarlo (2007, p. 416) sobre essa obra de Bignozzi: “Desde el título, ese libro se mostraba un tono que perduró más de treinta años. *Mujer de orden*, contrapuesta a *hombre de orden*, con sus obvias connotaciones ideológicas; y *mujer de un orden* que no es único sino que está disminuido por el adjetivo ‘cierto’, que lo vuelve inestable, opinable, irónico. En aquel libro (...) Bignozzi se presentaba contrapuesta al orden porque su orden era sólo ‘cierto’ orden, secundario, conflictivo.” Assim, ao mencionar esses poemas podemos propor duas hipóteses: primeira, Orgambide constrói sua protagonista dessa maneira conflitiva e inclusive irônica ao mencionar esse desejo controverso por uma “certa” ordem da rotina, de “certos” papéis sociais previstos (e desejáveis) às mulheres (como ficar em casa e lavar a louça, por exemplo); e, ao mesmo tempo, ele, a partir de um olhar masculino, constrói uma personagem feminina que, depois de desafiar outra ordem, deseja adaptar-se àquela ordem imposta, esse lugar de obediência, inquestionável, como lugar seguro ao retornar. (Como em algumas passagens, apenas masculina prevalece e se destacam nesse diário feminino a partir de um posicionamento que olha a mulher de fora, como um outro inalcançável, incompreensível e mais débil.)

que había recuperado mi espacio, pero que, a cambio de esto, el tiempo se me escapaba de las manos. (...)  
Me acordé del viejo relojero cerrando un ojo y mirando por el otro a través de ese tubito de metal las imperfecciones del tiempo (...).<sup>692</sup>

“As imperfeições do tempo”. As horas dos relógios dançam no tempo do retorno. Trata-se de um momento em que uma espécie de “repertório de memórias” reaparece e se (re)articula em “sueños donde se mezclan lugares de la Ciudad de México y de Buenos Aires”. Assim, continua Yankelevich, “el retorno produce un desconcierto, el lugar de origen aparece como incompleto”,<sup>693</sup> ou, talvez indefinido, num tempo que é também, ele próprio, indefinido e corredio.

Conforme vão passando os dias – com a terapia, as traduções e os encontros com amigos e com o namorado –, ela vai retomando uma certa rotina, um certo ritmo que pode ser marcado e registrado: “‘Tengo que comprarme una agenda’, pensé. Ya no hacía falta saber las direcciones de memoria y olvidarlas en el momento preciso. Una agenda, como un reloj, significaban la normalidad, al fin.”<sup>694</sup> Outro traço de uma “certa” normalidade, de um passo a caminho de uma adaptação, está no ato de descontar um cheque no banco, um “certo” compromisso com a cidade, como sinal de um trabalho, de um lugar, de um emprego – uma forma de recomeçar: “(...) en la Argentina, trabajando otra vez.”<sup>695</sup> Nesses casos, os adjetivos certa/o foram empregados para ressaltar a presença de uma tensão, de uma instabilidade desse lugar do exilado:

Me sentía, con o sin razón, una marginada. Los amigos y amigas de diez años atrás, hacían un esfuerzo para comprenderme. Y yo a ellos. Pero esos diez años había abierto una brecha. Durante una o dos horas podíamos recordar los buenos tiempos viejos.

Pero ¿y después? Cada uno, como es lógico, debía seguir con sus ocupaciones, con esa rutina de la normalidad. Después de haber andado de un lado a otro, a mí me sorprendía que la gente siguiera viviendo en las mismas casas, por ejemplo. Los muebles, las cortinas, parecían estar allí de una vez para siempre. La gente envejecía pero ellos continuaban allí, rotundos: una mesa, una silla, un armario, la biblioteca. Se habían expurgado algunos libros, que ahora volvían a comprar o se olvidaban. Eso era todo. Entonces yo regresaba a la casa de mi madre. Nada había cambiado allí tampoco (...).

<sup>692</sup> ORGAMBIDE, 1987, p. 70-71. Destaque acrescentado.

<sup>693</sup> YANKELEVICH, 2009, p. 339.

<sup>694</sup> ORGAMBIDE, 1987, p. 90. Este excerto não deixa de manifestar também a presença, sempre constante, da sombra da violência e da memória do trauma. Lemos aí uma prática dos militantes que, para não deixarem rastros tinham que decorar as informações, não escrevê-las mas era preciso esquecer-las “nos momentos precisos”, em uma referência às práticas de tortura utilizadas para arrancar as informações dos presos políticos.

<sup>695</sup> ORGAMBIDE, 1987, p. 50.



Es una rara sensación, de angustia primero y de aceptación después, como si el cuerpo, desprendido de sus pensamientos, volviera a acostumbrarse a un lugar que es el suyo. Todo está bien.<sup>696</sup>

## II. Estranhamentos

Então, tudo parece bem, ainda que a sensação seja a da presença (primeiro) de uma angústia. Desde o ato corriqueiro de ir ao banco, essa série de reflexões da narradora procura recuperar uma certa normalidade, um trabalho, um lar. Mas o tempo anterior, o do exílio, o do distanciamento da pátria, abriu uma brecha, brecha essa que favorece um estranhamento, proporcionando desencontros que surgem de outros encontros, ao estar com os amigos, com aqueles que não se foram. Se há, por um lado, um esforço dos outros por entender a recém-chegada, por outro, há um esforço da parte dela por entendê-los, ainda que se vivesse em “tempos de reconciliação”,<sup>697</sup> como está no romance, tempos de retomada dos processos democráticos. (E está tudo bem, ou vai ficar tudo bem.) Ela ainda se sente à margem de uma rotina que seguiu seu próprio curso apesar dela, à revelia dela. Há ainda outros estranhamentos relacionados a algumas temáticas e preocupações que são recorrentes nos romances de Orgambide como os analisados anteriormente – a presença do processo de imigração e a existência de uma geração “duplamente migrante”, a menção à cultura judaica e as reflexões sobre a linguagem e a escritura como pátria. Há, portanto, no enredo deste romance outros exílios, outras imigrações e, com elas, a articulação dessas temáticas recorrentes.

Ela, a convalescente, que retornou do exílio, tem ascendência judaica, é filha de imigrantes. Ela, que percebia a estrangeiridade do pai, enfrentou longas filas para imigrar, para cumprir os (longos) procedimentos burocráticos (mexicanos) por ser, ali, uma estrangeira, como o próprio pai:

¿Acaso – me pregunté – no hiciste largas colas en un país que no era el tuyo, para conseguir una visa, un permiso de trabajo? ¿Lo olvidaste? No, no había olvidado. (...) Como mi padre, el extranjero. Lo imaginé llenando innumerables planillas, deletreando su apellido, aprendiendo un idioma que no era el suyo.

– ¡Hablá bien, papá! – le decía cuando chica, porque me avergonzaba su acento, de que no fuera un argentino.

Nunca imaginé que nuestro acento sonara gracioso en otras tierras. O que yo iba a vivir en otra parte que no fuera la Argentina. ¿Cómo imaginar que iba a ser una extranjera, como mi padre? – Este mar no es lo mismo – decía él.

“El mar es mar en todas partes” – pensaba la chica que fui yo.

<sup>696</sup> ORGAMBIDE, 1987, p. 24-25.

<sup>697</sup> ORGAMBIDE, 1987, p. 14.

Tardaría más de veinte años en saber que estaba equivocada.<sup>698</sup>

O pai, judeu, também imigrou. Nele ficaram as marcas de seu processo de assimilação, principalmente em sua linguagem. Dele não sabemos muito fora seu destino trágico: um dia deixou de se levantar do chão, caído de sua bicicleta, depois de ser espancando.<sup>699</sup> Nesse trecho citado anteriormente, temos a observação da filha já assimilada, que repara – e estranha – a linguagem diferente do pai. Apenas vinte anos depois, ela mesma vai sentir na pele que sua linguagem é diferente, quando ausente da Argentina (em seu exílio, no México), ao perceber que seu sotaque é o que soa estranho e que há outras formas de falar.<sup>700</sup> Ressaltamos nesse ponto a observação de Mónica Szurmuk, que “la literatura es un sitio privilegiado para narrar el exilio, ya que se pueden conjugar en el texto diferentes maneras de pensar dos ejes fundamentales de la experiencia: la pérdida de la patria y la crisis del lenguaje.”<sup>701</sup> Essa crise da linguagem está também em Orgambide, que manifesta a sensação de “não estar bem com suas palavras”, em uma busca por ancorar-se nesse espaço de criação simbólica, de criação de espaços ficcionais utópicos, de geografias afetivas, ao procurar compreender esse espaço “entre línguas”. Está justamente aí, na linguagem, outra das brechas, um dos umbrais do exílio, onde estão os “restos insignificantes de pátria”.<sup>702</sup>

Desses restos, no excerto anterior, percebe-se a presença dessa geração “duplamente migrante” a qual pertence não apenas Pedro Orgambide como também a protagonista de seu romance: “como imaginar que eu seria uma estrangeira, como o meu pai?”. Assim como observar a presença do mar, que não é o mesmo em todas as partes. O mar como elemento de ligação de terras distantes, que com suas ondas movimentada a memória e, se violento, como em uma ressaca, reviram-na ainda mais profundamente – como diz doña Rosita, mãe de Daniel, o ex-namorado

---

<sup>698</sup> ORGAMBIDE, 1987, p. 22.

<sup>699</sup> “Recordé el día en que dos o tres tipos lo zamarrearón cerca de la estación y vi a mi padre caído en el suelo, junto a la bicicleta y los géneros desparramados. Esperé que se levantara, que se defendiera. “¡Judío, judío de mierda!”, le gritaron.” E, mais adiante, “lo mismo que el día que murió mi padre y vi su bicicleta en el patio y los broches con que ajustaba la botamanga de sus pantalones, caídos en el suelo, junto a su libreta de clientes.” (ORGAMBIDE, 1987, p. 79, p. 89-90.)

<sup>700</sup> Como na passagem em que ela estava com Antonio, um companheiro militante com quem esteve junto, por um tempo, que “volvió muy contento y se sentó sobre sus piernas, en cuclillas, como los campesinos que comían los elotes (los *choclos*, traduje para mí [os milhoes, traduzimos para a gente]) y las tortillas de maíz.” (ORGAMBIDE, 1987, p. 38.)

<sup>701</sup> SZURMUK, Mónica. Extranjería y exilio en La nave de los locos de Cristina Peri Rossi. In: BLANCK-CEREIJIDO, Fanny; YANKELEVICH, Pablo. (comp.) *El otro, el extranjero*. Buenos Aires: Libros del Zorzal, 2003, p. 89.

<sup>702</sup> MOLLOY, 2018, p. 21.

assassinado, sobre o pai, um imigrante: “– *Mi viejo* siempre habla de Italia. A medida que se pone más viejo, extraña más al mar.”<sup>703</sup>

Há, ainda, outro personagem significativo para essas discussões no romance: o tio Simón. Ele leva no braço a tatuagem numérica dos sobreviventes dos campos de extermínio nazista. Também ele está marcado pela história, pelo desterro, pela violência, pelo exílio e pela imigração:

Mi tío Simón, el hermano de mi padre, dice que siempre fue así: que regresar no es fácil. Cuando él volvió de la guerra, cuando escapó del campo de concentración “necesitaba una casa – cuenta – pero encontré un barco. Y vine aquí y comencé otra vida. Es una manera de decir – aclara – porque la vida es la misma en todas partes; sólo que cuando uno pierde las palabras, la de su gente, comienza a ser extranjero”. (...) “Y esa es la enfermedad de los destierros: encerrarse en uno” (...) “Siempre pensé en regresar adonde había nacido. Aunque allí, lo sé, también sería un extranjero. Los países como la gente, no son los mismo después de tantos años”.<sup>704</sup>

O estranhamento. Essa ferida, essa marca, esse vestígio do exílio. Experiência que está intimamente relacionada à linguagem e à subjetividade. Como afirma Paul Celan: a língua permaneceu “depois de atravessar seu próprio vazio de respostas, o terrível emudecimento, as mil trevas de um discurso letal.”<sup>705</sup> A língua pátria permanece (fixa) na memória.<sup>706</sup> Nesse emudecimento, há um encerramento em si pela “carência de lar”,<sup>707</sup> e que somente por meio da memória é possível recuperar esse lar, essa geografia afetiva da pátria distante. E com a vivência no estrangeiro, surgem as reflexões sobre a ascendência e, nesse sentido, a retomada sobre a errância judaica, errância essa mobilizada pela violência. Em *La convaleciente*, a violência contra os judeus está presente nos espancamentos sofridos pelo pai, na tatuagem do tio, mas também em uma cena em que a narradora conta como foi quando sentiu na pele essa perseguição. O gatilho para essa memória da violência seguiu de uma reflexão sobre o exílio: “Alguien decía que los

<sup>703</sup> ORGAMBIDE, 1987, p. 45. Destaque mantido do original. E dessa relação, nos aproximamos da cena final do romance protagonizado por Edmund Ziller, em que as ondas trarão de volta à sua terra o expatriado, e nos aproximamos também do movimento que traz as reflexões sobre a ressaca e a movimentação da memória de Frei Baltasar e David Burtfichtz, em *Arrabal del mundo* e *Hacer la América*, respectivamente.

<sup>704</sup> ORGAMBIDE, 1987, p. 58-59.

<sup>705</sup> CELAN. Paul. Alocução na entrega do Prêmio Literário da Cidade Livre e Hanseática de Bremen. In: *Arte poética*. O meridiano e outros textos. Lisboa: Cotovia, 1996, p. 33.

<sup>706</sup> Retoma-se aqui a palavra poética de Juan Gelman, utilizada como epígrafe do capítulo 2 (cf. p. 41), em que há o paralelo entre o nascimento, ao ser arrancado do útero, o lugar de origem da vida, seguido do corte do cordão umbilical, e a experiência do exílio, ao ser, dessa vez, arrancado da pátria, sem que haja esse corte e, assim, resta dor da relação com a memória, com a língua, com a nostalgia. Outra cena que pode ser retomada aqui é a de Frei Baltasar, personagem de *El arrabal del mundo* que, à beira da morte, sente a falta do som de sua língua natal depois de décadas de vida nas Américas.

<sup>707</sup> Cf. FOFFANI, Enrique. Ensayo sobre la frontera. In: *Lucera*, nº 5, Rosario, 2004, p. 25.

argentino exiliados éramos como los judíos errantes del siglo XX. Golondrinas (...).<sup>708</sup> E o fragmento seguinte, depois de quase uma página em branco, ela retoma: “¡Judía de mierda! – gritó el hombre de los anteojos negros. Después sentí la descarga (...) Apreté los dientes. Oí un grito; el mío”.<sup>709</sup>

Ela, o tio, uma companheira de militância que também retornou, um ex-companheiro, entre tantas outras pessoas demonstram que são são muitos os exílios. Como afirma Mercado, “en esta historia [de los exilios] hay caminos que se bifurcan o se multiplican”.<sup>710</sup> O mesmo se passa com a volta: há mais de um retorno e, assim, mais de um processo de adaptação. Trata-se, sobretudo, de uma experiência pessoal, única, sobre a qual não caberiam julgamentos ou regras de condutas generalizadoras ou generalizantes:

¿Sería verdad que nos habían condenado a ser parias para siempre? No recordaba quien decía eso. Algún compatriota del exilio, alguien que no podía o no quería regresar. Otra vez estábamos divididos: los que regresaban; los que se quedaban. Y cada uno armaba su convicción como mejor podía. ¿Quién iba a juzgarlos o juzgarnos? No había leyes ni códigos para eso, no existían artículos ni incisos para el extrañamiento o el fracaso o la condena a transformarse en parias y vagar por el mundo recordando los nombres de las calles o la letra de un tango.<sup>711</sup>

Acompanhando a volta da protagonista, pode-se perceber o tempo do exílio como um longo parêntesis, um tempo em suspenso que, com a volta, articula os sentimentos de melancolia, de nostalgia, de fracasso e de vazio, que causam a sensação de estrangeirismo, de chagas, quando se caminha nas ruas de sua terra de origem. Afinal, algo mudou nelas – na narradora e na cidade. Há a percepção de um desajuste, de um incômodo pelo simples fato de estar em Buenos Aires. Ali, no romance, a cidade está apresentada como espaço coletivo, como um lugar fundamental para a organização da memória, tendo na escrita a prática central para resguardar a própria memória e a dos outros.

“Sos vos, sos vos?” me preguntó esa mujer a la que traté en juntar con la imagen de Alicia, mi compañera de colegio. Al principio, sólo vi a una mujer malhumorada del otro lado de la ventanilla del banco. Como una foto superpuesta a otra: Alicia riéndose, haciendo broma, y esa señora gris, un tanto ajada, no sólo en la piel sino en el rictus de la boca, en la manera de sellar esas boletas en el

<sup>708</sup> ORGAMBIDE, 1987, p. 33-34. Nesta afirmação e no excerto seguinte percebe-se também uma aproximação à figura de Edmund Ziller, já trabalhada.

<sup>709</sup> ORGAMBIDE, 1987, p. 35-36.

<sup>710</sup> MERCADO, 1998, p. 125.

<sup>711</sup> ORGAMBIDE, 1987, p. 140.

mostrador, con una aplicación parecida al fastidio. Eran dos, desdoblándose en el tiempo.<sup>712</sup>

De um lado do balcão de atendimento, estava Alicia, uma de suas amigas de infância que ficou, que quase não sentiu a presença da ditadura, que era uma bancária que construiu, no subúrbio, “em ordem”, sua família. Do outro lado, estava ela, que voltava, que buscava recuperar suas raízes na cidade estranhada, que tentava superar os medos, reconstruir as memórias e descontar um cheque. Ambos os lados, ao longo do romance, aparecem e tentam uma conciliação, entre silêncios e discussões. Nesse excerto, lê-se o mal-estar e o esforço em se adaptar novamente à vida argentina, apesar das cicatrizes de um tempo violento e cruel que amedrontou, que perseguiu, que assassinou.

Me sentía como suspendida en el tiempo, como si los últimos años, no hubieron existido. Era una ilusión, sin duda. Esa ilusión tenía algo de perversa: nos hacía creer, a los sobrevivientes, que era posible recomenzar sin que se notaran nuestras cicatrices. Y no, no era así. Cada uno llevaba en la cara la ansiedad, la impaciencia por integrarse al mundo que había abandonado. Y también el miedo. Miedo a que no nos quisieran, a ser apartados como los leprosos medievales, que tocaban sus campanas por las aldeas. La nuestra era una peste sin úlceras ni llagas, hechas de recuerdos molestos para quienes, como Alicia, habían vivido de puertas adentro.<sup>713</sup>

É assim que ela se sente ao aguardar até que os trâmites da burocracia universitária fossem cumpridos. Se, por um lado, podemos identificar a ansiedade e a impaciência, por outro, tem-se a sensação da manutenção de certa normalidade, como se nada houvera acontecido. A busca por sair dessa ilusão criada com o exílio, a ilusão do retorno, da recuperação desse tempo em suspenso – sensação que se repete em outras passagens do texto, como a seguir:

De a poco, recuperaba los nombres y los rostros que creía olvidados. (...) Era maravilloso saber que las cosas seguían en su lugar, que no habían cambiado (al menos, para mi madre) que todo seguía igual, que el tiempo se había detenido. Faltaban algunos vecinos, como en todos los barrios. Habían muerto los más viejos y los demasiados jóvenes, unos por la edad otros por la mala fiebre de la política (...). Pero los vecinos, en general, seguían con sus trabajos, con esa monótona repetición de los días que a mí me parecía un milagro. Tomé otro plato de sopa y mi madre encendió el televisor.<sup>714</sup>

A volta é outra ruptura que, como os exílios, também possuem traços em comum, como podemos ler no relato de Sergio Schmucler Rosenberg, filho de Héctor Schmucler. Ele deixou Córdoba, sua cidade natal na Argentina, e foi exilado no México a partir de 11 de agosto de 1976,

---

<sup>712</sup> ORGAMBIDE, 1987, p. 51.

<sup>713</sup> ORGAMBIDE, 1987, p. 53.

<sup>714</sup> ORGAMBIDE, 1987, p. 15-16.

depois de se despedir do irmão mais velho, um militante que segue desaparecido. Em seu texto “Apuntes para el diario de un exiliado adolescente”, ele conta que:

Años después, cuando pude regresar, nada pudo ser igual. Tratar de reconocer los lugares extrañados, después de tantos años, fue aprender a verlos de nuevo, conquistar la certeza de que se habían perdido, tal como eran, definitivamente. Buscar a la gente que durante tantos años fueron fantasmas que me acompañaron, fue encontrar a otros seres. No pude recuperar nada. Quedó un hueco así, para siempre.<sup>715</sup>

E ele segue:

Dicen que el exilio terminó técnicamente cuando Argentina recomenzó su camino democrático.

Yo creo que el exilio no termina nunca.

Cada vez que vuelvo a Córdoba – lo hago por lo menos una vez al año – siento que es como si fuera por primera vez. No puedo encontrar nunca lo que no sé qué busco. Busco lo que sé que irremediamente no está. Así, siempre.<sup>716</sup>

Retomando as reflexões de Senkman, em que ele afirma que “el exilio no se termina al regresar, por el contrario, se transforma en extrañamiento y provisoriedad. (...) *La convaleciente* vuelve al barrio de la casa de su madre al regresar a Buenos Aires y se siente ‘como si hubiera invernado durante largo tiempo’”.<sup>717</sup> Temos ao lado de *invernar*, a metáfora da hibernação<sup>718</sup> presente na narrativa, temos configurado um sentimento de não pertencimento, de não ser possível – como acabamos de ler em Schmucler – encontrar naquelas imagens concretas do retorno o afeto presente e construído na memória. Ao chegar, ela, a narradora de Orgambide, percebia os olhares da vizinhança, sentia-se estigmatizada no bairro por ter sido exilada, ainda que houvesse uma lembrança de uma vida pregressa e afetiva que ficou, e que era ainda buscada ali.

<sup>715</sup> ROSEMBERG, Sergio Schmucler. Apuntes para el diario de un exiliado adolescente. In: YANKELEVICH, Pablo et al. *En México, entre exilios: una experiencia de sudamericanos*. Cidade do México: Instituto Tecnológico Autónomo d México (ITAM), 1998, p. 165.

<sup>716</sup> ROSEMBERG, 1998, p. 180. É assim também, com essa sensação de que o exílio não termina nunca e de que o sentimento de estranhamento é intransponível, que termina magistralmente o romance *Diario negro de Buenos Aires*, de Federico Bonasso, músico e escritor, “argenmex”, que optou por seguir no México: “Buenos Aires: disculpame que te escriba así, que te haya tratado mal, no es más que la rabia del pibe despechado, el tipo que regresa con el mapa del tesoro en la mano, pero ya muy tarde. Te amé, puedo asegurarlo, quise volver a vos en tantos sueños; aquí nacimos todos una vez, de aquí fuimos y, sin embargo, al regresar y ver que no me habías esperado, que seguiste el rumbo sin guardarme un sitio, el sendero general de mi vida se torció ya sin arreglo. ¿Y cómo andarlo de nuevo? ¿Entendés? ¿De qué cuerda tirar, cómo perdonarnos, cómo volver al punto de partida? No importa ya; hoy sos más sombra que sonrisas; te dejo atrás, uso tu río para recuperar el agua clara del océano, le devuelvo a ellos la libertad que perdieron tan jóvenes.” (BONASSO, Federico. *Diario Negro de Buenos Aires*. Cidade do México: Penguin Random House, 2019, p. 155.)

<sup>717</sup> SENKMAN, 2018, p. 8.

<sup>718</sup> No romance, ela afirma: “a todos los que nos fuimos, no sólo a mí, nos parecía que habíamos hibernado por largo tiempo.” (ORGAMBIDE, 1987, p. 63.)

A volta ao país foi possível nesse momento em que a democracia se restabelecia, mas, concomitantemente, o passado traumático seguia presente, irrompendo de contínuo: “en la ciudad seguían transitando los Falcon verdes,<sup>719</sup> los asesinos se habían llamado a sosiego. Por un tiempo, al menos.”<sup>720</sup> Como afirmou o próprio Orgambide, em um ensaio:

Terminada la dictadura, de regreso del exilio, para muchos comenzó una difícil etapa de readaptación al propio país, a la familia, el reaprendizaje de los vínculos y afectos maltratados. En *La convaleciente* intento, desde una narración contada en primera persona por una mujer, explicarme a mí mismo algunos de esos sentimientos, la sensación de extranjería que trae aparejado el *desexilio* (...). Esta novela tiene como protagonista a una argentina de origen judío, ex militante política que regresa del exilio. En su memoria aparece su padre muerto (a quien alguna vez lo llamaron “judío de mierda”), el torturador que le recordó su condición judía en la tortura y el tío Simón, hermano de su padre, sobreviviente de un campo de concentración, que aun goza de la vida. Naturalmente, el *desexilio*, también revive la sensación de la diáspora, aunque, paradójicamente, signifique el regreso y el final del viaje.<sup>721</sup>

O temor era grande para aqueles que regressavam e traziam consigo as marcas, as feridas e as consequências de uma luta perdida, era como provar uma repetição, afirmando a transitoriedade sem reconciliação da derrota, em um desencontro entre aquelas imagens presentes e sempre atualizadas da memória daquilo que ficou para trás com aquelas “imagens mais prosaicas da realidade concreta.”

### III. Memória: lembranças traumáticas, violência e os não-ditos/não-narrados

No romance, os tempos se misturam. A memória vai iluminando fatos passados da experiência da protagonista que vão sendo lembrados conforme ela reassume um lugar em sua cidade natal. Um dos tempos a que ela chega é o do início dos anos de 1970. Antes de apontarmos o trecho em questão, retomamos brevemente a história argentina do período: com a Revolução

---

<sup>719</sup> O Ford Falcon era uma categoria de automóvel usada pela polícia federal argentina, naqueles anos de 1970 a meados de 1980. De cor verde, como eram os carros do governo argentino, ele circulava fazendo suas buscas e “apreensões”. Esse carro era um modelo popular de táxi e era também um dos modelos escolhidos pelas famílias por seu porta-malas espaçoso. Robusto, recebeu a alcunha de “Un fierro”. Antes mesmo do período repressivo, esse já era um carro de grande popularidade no país. Com a “guerra sucia” na Argentina, esse modelo foi marcado pela ignominiosa função de ser o automóvel destinado aos serviços de sequestro e desaparecimento de pessoas e corpos durante a ditadura. Um espectro da morte e do desespero que tinha licença para percorrer todos os lugares, a qualquer hora e que seguiu nas ruas ainda por um tempo, sendo dirigido, como diz a convalescente, por homens de óculos escuros e bigodes.

<sup>720</sup> ORGAMBIDE, 1987, p. 43.

<sup>721</sup> ORGAMBIDE, 2004, p. 141. Destaques mantidos do original.

Libertadora e a proscricção do peronismo, Perón deixou a Argentina, só retornou do exílio depois de 18 anos, após uma série de negociações e acertos políticos. Héctor Cámpora, presidente peronista, eleito e empossado, em março de 1973, abriu caminho (como vimos no capítulo 2) para que Perón assumisse novamente a presidência do país em outubro daquele ano, cargo que ocupou até sua morte em 1º de julho de 1974. A volta de Perón à Argentina ocasionou o evento que ficou conhecido como o Massacre de Ezeiza: para festejar a volta do líder, muitos peronistas foram ao aeroporto internacional, nos arredores da capital federal, para aguardar sua tão ansiada chegada; lá, houve um conflito que está narrado como uma lembrança repentina da protagonista do romance:

Fue sólo un momento, una visión demasiado rápida como para describirla con precisión. Vi, en el parabrisas, el camión sobre el que el auto parecía abalanzarse. Tuve miedo de morir así, de esa manera estúpida, justamente ahora, en que había regresado. Fue sólo un momento y quizá no llegué a pensar en nada, aunque me vi en el suelo, como en esa tarde en Ezeiza, en 1973, cuando sonaron los disparos y la gente echó a correr, cuando El Viejo no acudió a la cita sino los tipos de metralleta y anteojos oscuros que disparaban contra la gente, con los músicos del Colón echados en el palco y las voces, los gritos, la cara de un chico ensangrentado y... <sup>722</sup>

Com o susto, a memória de tempos passados irrompe, quebrando o curso da narrativa do presente. Estar na estrada, frente a um possível acidente de trânsito por imprudência do condutor – com a freada e a proximidade do caminhão –, atçou a memória. “O Velho” é Perón que faltou ao encontro tão esperado pela população. Essa tarde em Ezeiza, em 1973, é a do dia 20 de junho. O conflito está, ao mesmo tempo, expresso e em suspenso com as reticências. A lembrança apareceu mas, logo, se dissipou, e aquele fragmento de memória esvaeceu. Depois de um diálogo encerrando o assunto, ela – a narradora – passa, então, a contar e a conversar sobre outras coisas, amenidades. Os cacos da memória entram nas cenas, em algumas ocasiões, repentinamente, como, por exemplo, em outro momento do romance, mais outro caco desse mesmo evento, dessa tarde em Ezeiza, em que ela, em um momento íntimo, ao lado de um companheiro, dizia ter se sentido traída e órfã: “lo puteé a Perón mientras corría entre los disparos”. <sup>723</sup>

Orgambide também escreve sobre esse dia em seu ensaio “Borges y su pensamiento político”, que acaba sendo um percurso histórico, um panorama (ou panfleto) sobre as relações entre política e literatura argentinas:

El 20 de junio de 1973, Perón regresa a la Argentina como jefe indiscutido del movimiento mayoritario del país y como figura capaz de lograr la pacificación

<sup>722</sup> ORGAMBIDE, 1987, p. 19.

<sup>723</sup> ORGAMBIDE, 1987, p. 83-84.



entre los diversos sectores políticos de la República. Desde el día anterior se ven pasar largas caravanas de camiones cargados de hombres y mujeres que reviven en sus cánticos otras jornadas de fiesta popular. En ómnibus, en automóviles, en camiones, a pie, miles de personas abandonan la ciudad y marchan hacia el aeropuerto de Ezeiza. La noche del 19, en las inmediaciones del aeropuerto, cientos de miles de nuevos y viejos peronistas y también hombres y mujeres de otros sectores del llamado campo del pueblo se reúnen y se reconocen en torno a las fogatas que alivian el frío de la noche. (...) Iban llegando nuevos contingentes. En orden, sin apuro: tienen el día o el porvenir por delante. Algunos muchachos ostentaban el brazalete JP (Juventud Peronista) y andan muy serios, muy responsables; los viejos, en cambio, los veteranos, vuelven a ser los jóvenes del primer 17 de octubre, los que llegaron a la Plaza de Mayo aunque les levantaron los puentes en Avellaneda, los que llegaban del cinturón obrero del Gran Buenos Aires o del campo, de la pampa bárbara como diría Sarmiento. O Borges. Están allí, contando sus anécdotas (...). Durante toda la mañana siguió llegando gente: eran un millón o dos o tres, poco importa. Era la multitud que “no es innoble”, era el pueblo que mueve la Historia. Una historia menos, de pistoleros, una trama pequeña se entretejiendo allá en el palco mientras llegaban los músicos del Colón y desenfundaban sus instrumentos (...) y pasó el mediodía y las primeras horas de la tarde y el coronel Osinde tomó su metralleta y los pistoleros sacaron las armas debajo del palco y los músicos del Colón se echaron cuerpo a tierra y las ráfagas de ametralladoras iban segando vidas y los viejos y las mujeres y los chicos iban buscando refugio en los mezquinos árboles de Ezeiza (...) y son los “fachios” dijo alguien (...) eran muchos los que caían y puteaban de rabia y de dolor en esa tarde que pudo ser de fiesta: una tarde de sol, un día peronista. Todo es política. Pero todo es literatura también, o puede serlo. Es posible que en ella se resuman alguna vez las vivencias y el horror de esa tarde que anticipó la barbarie y el duelo que hoy es costumbre en la Argentina. Es posible. Entretanto, sólo cabe consignar los hechos, como suele decirse, y evocar ese 20 de junio de 1973 como el anticipo nefasto de la escalada fascista contra el movimiento popular.<sup>724</sup>

O enfrentamento demonstra como estava fraturado internamente o peronismo, com as forças de esquerda e direita polarizadas. Essa direita contava com grupos paramilitares, como a Triple A, assim, segundo Emilio Dellasoppa, “a etapa que transcorre entre o 20 de junho de 1973 (...) e o 24 de março de 1976 caracteriza-se pelo confronto entre aparelhos armados, com crescente e depois decisiva vantagem para as formações paramilitares de direita”. E ele ainda acrescenta que foi principalmente depois da morte de Perón, momento em que (lembremo-nos – se dá a partida de Orgambide ao exílio) que para “a Triple A realiza uma verdadeira orgia de assassinatos, massivos ou seletivos, de personalidades de primeira linha ou simplesmente militantes de base”.<sup>725</sup>

Mas voltemos ao romance. Há, na trama, essa relação paradoxal da urgência por narrar e sua impossibilidade, por conta da experiência dramática da violência institucional de perseguições,

<sup>724</sup> ORGAMBIDE, 1998, p. 132-134.

<sup>725</sup> DELLASOPPA, 1998, p. 328.

de torturas infringidas no corpo, de assassinatos e desaparecimentos de entes próximos e queridos por essa violência institucionalizada, com a partida para exílios, internos e externos. Retomando um trecho já citado no início: “gostaria de escrever uma história semelhante, uma história de amor, depois de tantos crimes e extravios. Não sei se é possível.”

Ao longo de suas páginas surgem outras cenas de violência, de tortura explícitas ou indiretas. Com o funcionamento do caudaloso e inquieto rio da memória que “inunda a vida, sem ordem”, essas cenas irrompem na sequência narrativa, aparecem em sonhos, calafrios ou outras sensações físicas. Esse é um processo de luto, de elaboração do trauma, e essas imagens íntimas de dor são formas de “representar figuraciones de la memoria”. Ainda que esta obra não seja estrita ou exclusivamente um testemunho, percebe-se o trabalho de “un proceso privado de elaboración de la pérdida de los seres queridos para integrarse a una estrategia, que pretenden colectiva, de relación del presente con aquel pasado traumático” para, assim, “dar visibilidad a lo invisible”.<sup>726</sup>

Outro exemplo pode ser percebido na passagem seguinte em que há um encontro. Trata-se de um encontro fortuito, na Avenida Corrientes, em frente ao obelisco. A narradora e um ex-namorado, um executivo, um “tecnocrata”, com quem tinha intensas discussões políticas, se reconhecem e se aproximam no meio da multidão que circula por aquele ponto movimentado – e turístico – da cidade de Buenos Aires:

Caminaba por Corrientes, frente al obelisco. No me sorprendí cuando Alberto abrió los ojos al verme, cuando dudó, antes de saludarme. Lo comprendí: era extraño encontrarse con una muerta, con alguien que él creyó muerta alguna vez y que, de pronto, encontraba caminando con aire de turista. (...) – ¿Qué hacés aquí? – me preguntó, como si yo debiera estar en cualquier parte, menos en ese lugar. (...) Miré las manos de Alberto, tan cuidadas, como siempre. Imaginé sus manos en las manos de la manicura. Sentí entonces el dolor insoportable de una uña arrancada en el tormento. Pero fue sólo un instante. Siempre ocurría así: en el momento menos esperado, en medio de la conversación más banal, reaparecían algunas imágenes del tiempo atroz. Pero desaparecían rápidamente también.<sup>727</sup>

Mergulhada na distração das mãos, aquelas que outrora se buscavam, ela reconheceu a permanência dos cuidados e, subitamente, vem uma fígada: a memória da dor física. Está aí uma relação incômoda e paradoxal com a memória, com a presença da violência, dos traumas, não apenas sua visualização mas com o ressurgimento da dor corporizada, apresentando um relato

---

<sup>726</sup> AMADO, Ana. Órdenes de la memoria y desórdenes de la ficción. In: AMADO, Ana; DOMÍNGUES, Nora, AMADO, Ana; DOMÍNGUES, Nora. (comp.) *Lazos de familia*. Herencias, cuerpos, ficciones. Buenos Aires: Paidós, 2004, p. 44.

<sup>727</sup> ORGAMBIDE, 1987, p. 9-11.

instável, cujo tom varia de acordo com a também instável relação entre o esquecimento e a lembrança. Reflete a protagonista: “No podía pensar lo vivido. Ya no era yo, sino sólo mi cuerpo, la sensación física, el dolor o el sudor o el frío desprovisto de ideas y palabras. El animal golpeado. El instinto”.<sup>728</sup>

Ou ainda, outra memória inesperada ressurge, em plena luz do dia:

Lo vi; estoy segura: era él. Salió de un negocio y subió al Falcon verde. Me sobresalté. Pero la escena ocurría a plena luz del día y nadie se inquietó. Era como si se hubiera cortado una película y recomenzara diez años más tarde. ¿Era él? Quise creer que me había equivocado. Ese hombre se parecía a otros, a centenares de tipos de pelo corto y anteojos negros. “Puede ser otro”, me dije. Miré hacia la calle. El auto había desaparecido. No quise recordar lo demás, los interrogatorios, las vejaciones, el retrato de Hitler en la pared. Era como esas películas de guerra que veíamos de chica, sin pensar que nuestro propio tío había estado allí, antes de fugarse, lo mismo que yo, de una manera increíble, un tema para esos novelistas *duros*, que ahora estaban de moda. ¡Dios mío! Tuve miedo y tuve miedo de mi miedo, de esas ganas de echar a correr por la calle, de ocultarme de en mi casa. Aturdida, me metí en un super. La música funcional me tranquilizó. El olor aséptico. Las señoras que elegían un producto u otro, los tipos que dudaban ante las marcas y los precios de los vinos. Me puse a hacer compras (...). “Ya pasó, ya pasó” – me dije, tratando de amenguar mi taquicardia, el temor a que todo volviera a recomenzar, esa horrible pesadilla que, después de tantos años, quería olvidar. Sentía mis manos húmedas. Dios mío: el miedo otra vez. Creía que me había librado de él. Pero estaba allí. Tenía la cara de un hombre de bigotes y anteojos negros.<sup>729</sup>

Transbordos da memória. Por um lado, este trecho retoma a presença e o encontro, no ambiente democrático, das vítimas e seus verdugos; por outro, há os restos de um passado que insiste em incidir no presente. Esses fragmentos relatados, articulados pela memória, propõem uma reconfiguração, na ficção, do tempo histórico. Na memória da dor narrada, há o choque, a interferência, a inserção do sofrimento que favorece a insistência de um processo de estranhamento, de constatação dos danos, com a presença do corpo violado e violentado. Dessa forma, coloca-se lado a lado a discussão histórico-política na literatura, afirmando a necessidade de não se calar, por covardia ou omissão ou quaisquer outros motivos, e o compromisso de contar para não esquecer. Aí está, novamente, a urgência de escrever (das narrativas de testemunho). Retomamos esse lugar de tensão entre querer esquecer mas ter que lembrar, ter que narrar.<sup>730</sup> Dessa tensão, percebemos

<sup>728</sup> ORGAMBIDE, 1987, p. 142.

<sup>729</sup> ORGAMBIDE, 1987, p. 28-29.

<sup>730</sup> Para afirmar a memória como forma de construir e salvaguardar a democracia, algumas iniciativas foram tomadas e uma delas está descrita por Horacio Crespo de maneira a ressaltar a existência dessa tensão entre lembrar e esquecer: ““Algunas personas piensan que de las cosas malas y tristes es mejor olvidarse. Otras personas creemos que recordar es bueno; que hay cosas malas y tristes que, si no van a volver a suceder, es precisamente por eso, porque nos

uma impossibilidade de chegar a esse final em que tudo dá certo, como nos filmes que passam na televisão (nas sessões vespertinas). Impossibilidade de construir o próprio relato como se se tratasse de uma sobreposição de tempos – do passado, na memória, e do presente – e de espaços – da terra de origem, da do exílio, da do retorno – que impedem ou dificultam a narração. Há a permanência de uma tensão, que faz com que o desenraizamento continue ainda quando de volta à terra natal.

Com o “fim” do exílio, com a volta da democracia, urgem outras lutas – como a presente na ação que, embora não narrada, faz parte do enredo como uma sombra que persegue a protagonista, como uma tensão entre a vontade de esquecer e o dever de lembrar: o julgamento das juntas militares que ocuparam o poder durante o autointitulado Processo de Reorganização Nacional Argentino.

Muitos dos exilados retornaram para a Argentina com a volta da democracia. Orgambide voltou, em janeiro de 1984 tão logo ocorreram as eleições presidenciais (em outubro de 1983): “La experiencia del desexilio fue algo penosa. (...) Yo necesitaba convalecer (...) El regreso a la Argentina significó replantearse el ser argentino como un deseo de reencontrar la propia identidad”,<sup>731</sup> escreve Orgambide. E, Pablo Yankelevich, em um de seus estudos sobre o exílio de argentinos confirma:

La experiencia del regreso no fue fácil para nadie, ni para los adultos (...) ni para los niños y jóvenes (...). Todo ello en un entorno donde el haber vivido en el exilio no otorgaba las mejores credenciales, por el contrario, la sospecha, el temor y una velada conflictividad entre lo que venían de fuera y los que se quedaron dentro, no hacía más que exhibir los primeros escollos que enfrentaría la frágil recuperación democrática para procesar los crímenes de la dictadura.<sup>732</sup>

(Lembremo-nos da presença de uma certa tensão no encontro entre a protagonista e sua amiga Aline ou ainda no encontro com familiares.) Foram muitos os decretos no início do governo de Alfonsín, em nome de uma tentativa de fortalecer essa (frágil) democracia que estava sendo retomada.<sup>733</sup> Em compensação, havia incoerências e ineficácias nessas políticas implementadas,

---

acordamos de ellas, porque no las echamos fuera de nuestra memoria’. Con estas palabras, la escritora Graciela Montes comienza *El golpe*, libro ilustrado (...), dirigido a niños (...). Es un relato duro, nítido, que describe el contexto inmediato del golpe de Estado, la Triple A, las organizaciones como ERP y Montoneros, los centros clandestinos de detención, las torturas y desapariciones de personas, la ‘plata dulce’, las Madres de Plaza de Mayo, la labor de la CONADEP, el ‘punto final’ y la ‘obediencia debida’ y la reciente anulación de esas leyes.” (CRESPO, Horacio. Juzgar a los jueces. Ejercicio necesario contra la impunidad. In: MIGALLÓN, Fernando Serrano (coord.). *El exilio argentino en México a treinta años del golpe militar*. México DF: Editorial Porrúa, 2006, p. 14.)

<sup>731</sup> ORGAMBIDE, 2001, p. 43.

<sup>732</sup> YANKELEVICH, 2009, p. 337.

<sup>733</sup> De “inmediato [el gobierno] sancionó el decreto 157/83, que disponía promover acción penal contra los responsables de actos terroristas cometidos a partir del 25 de mayo de 1973, y el decreto 158/83 que ordenaba el

como a falta de interesse das autoridades militares em julgar seus próprios colegas e a utilização de argumentos relacionados a à luta antissubversiva e à obediência devida.<sup>734</sup> Finalmente, no dia 22 de abril de 1985, começaram os julgamentos das juntas militares, que terminaram em dezembro do mesmo ano.<sup>735</sup>

Esse é um momento-chave do romance. A convalescente é procurada por um companheiro de militância, “uno de los sobrevivientes de *La Casa*”,<sup>736</sup> que trata de convencê-la a participar dos julgamentos:

La idea de comparecer en Tribunales, de asistir a una audiencia, de reconocer a uno de los torturadores de La casa, se interpuso, de pronto, en todo lo que hacía. (...) Estaba muy cansada, me dolían los huesos. En cambio Román, parecía muy excitado. “La excitación de la militancia – pensé – las urgencias, el sentirse útil, el apuro por apresar la vida, la que estuvo en peligro”. Pero mi tiempo era otro. Un tiempo más lento, como el de México, que sobrevive a las catástrofes, a los contratiempos de la Historia, los terremotos, las pestes, las desgracias. Un tiempo en que la vida y la muerte terminan por ser una misma cosa, en que Dios o los

---

procesamiento de los integrantes de las juntas militares. Además, envió al Congreso un proyecto de ley que, sancionado después con el número 23.040, declaraba nula la ley 22.924 que amnistiaba a todos los responsables de la represión durante la llamada ‘guerra sucia’. (...) El gobierno constitucional no sólo dispuso el juicio de los integrantes de las tres juntas militares sino que también consideró indispensable realizar una investigación exhaustiva del destino de los llamados ‘desaparecidos’. A tal efecto, por decreto 187/83, creó la Comisión Nacional sobre la Desaparición de las Personas la que concluyó sus tareas con la publicación de uno de los documentos más impresionantes sobre el terrorismo de Estado.” (VALDÉS, 1989, p. 48.)

<sup>734</sup> Sobre a obediência devida, Valdés comenta que esta “adquiere una significación especial cuando los hechos delictivos a los que puede dar lugar no son comportamientos excepcionales, resultado de la inclinación criminal de algunos superiores, sino que están encuadrados dentro de un sistema. Aquí cabría aplicar la frase de Sarmiento: ‘...los crímenes de los que la República ha sido testigo han sido oficiales, mandados por el Gobierno; a nadie se ha castrado, degollado ni perseguido, sin la orden expresa de hacerlo’.” (VALDÉS, 1989, p. 54.)

<sup>735</sup> Como resultados, María Soledad Lastra enumera: “se solicitaba la detención del teniente general Jorge Rafael Videla, brigadier general Orlando Agostini, almirante Emilio Massera, teniente general Roberto Viola, brigadier general Omar Graffigna, almirante Armando Lambruschini, teniente general Leopoldo Galtieri, brigadier general Basilio Lami Dozo y almirante Jorge Anaya. Quedaban por fuera del alcance del decreto los integrantes de la última Junta Militar” (LASTRA, 2016, p. 22, nota 9). Em sua pesquisa, ela segue afirmando que: “todo este proceso estuvo atravesado por fuertes tensiones entre el gobierno, los organismos de derechos humanos y la corporación militar: mientras los primeros exigían condenas judiciales más duras y el juzgamiento de todos los involucrados, los segundos pugnaban por un freno a los juicios, reivindicando ‘la guerra antissubversiva’ que los militares habían llevado adelante en nombre de la ‘nación’. (Id, ib, p. 22) Depois dos julgamentos, em dezembro de 1986 foi sancionada a Lei do Ponto Final (Lei nº 23.492) e a Lei da Obediência Devida (Lei nº 23.521), leis que – de modo geral – impediram a continuidade dos julgamentos. Alfonsín não terminou seu mandato. No governo seguinte, de Carlos Saúl Menem, foram encerradas “las posibilidades de justicia punitiva contra los responsables de las violaciones de los derechos humanos a la vez que se abrieron las puertas al retorno de algunos exiliados políticos, principalmente de aquellos que se beneficiaron con los indultos presidenciales.” (LASTRA, 2016, p. 228.)

<sup>736</sup> ORGAMBIDE, 1987, p. 106. Itálico acrescentado para destacar “La Casa” que é uma referência aos centros de detenção clandestina. O maior deles – e um dos mais importante durante o período da última ditadura cívico-militar argentina – atualmente [depois de muita luta] abriga o Espacio Memoria y Derechos Humanos, que era a antiga ESMA, Escola de Mecânica das Forças Armadas. Cf. El Espacio Memoria es el nexo entre un pasado represivo y un presente en construcción continua para la transformación de nuestro futuro colectivo. Disponível em: <http://www.espaciomemoria.ar/lugar/>. Acesso em: dez. 2019.

dioses permiten esa ambigüedad, lo contrario de esas verdades absolutas que sostenían a Román.<sup>737</sup>

E Román insiste: “– Yo no te pido que declares por mí o por los otros. Te pido que lo hagas por vos. ¿Querés que te diga una cosa, flaca? Yo creo que si ese país pierde la memoria, se va a la mierda. Y nosotros con él. Todos. Pero cada uno es dueño de hacer lo que quiere. Estamos en libertad ¿no?”.<sup>738</sup> Na contramão desse esquecimento, dessa possibilidade de perda de memória, temos, com os julgamentos, a possibilidade de, com esse rito, ser possível, como apresenta Hugo Vezzetti, começar um novo ciclo,<sup>739</sup> não apenas relacionado ao país – com a recuperação de um sistema político democrático –, mas também em relação ao processo de retorno e adaptação de cidadãos argentinos no exílio, a exemplo da protagonista convalescente.

A cena dos julgamentos propriamente dita não está no romance, apenas uma menção de momentos anteriores<sup>740</sup> e seu final, quando ela se perde pelos corredores do tribunal, à procura da luz da rua:

Al terminar la audiencia, no encontré la salida. (...) Me dije que era estúpido perderme ahora, después de revivir penosamente, pero con lucidez, los años pasados. (...)

“¿Qué me pasa?” – me pregunté como si fuera otra, una chica tonta que se perdía en la oscuridad. Fui a mirar los letreros con flechas indicadoras. (...) Seguramente iba salir; ya no era cautiva en La Casa y menos en ese Palacio donde se archivaban las culpas y las desgracias y los contratiempos de los hombres. Era otro tiempo; sólo que el espacio, el lugar, el aquí, me jugaba una mala pasada. Fue eso lo que me confundió. Como vernos juntos, en uno de los pasillos de los tribunales, a los sobrevivientes y a los abogados y testigos de los represores. Todos mezclados, como en un gran conventillo.

(...) Leí los indicadores. Seguí el camino de la flecha. (...) Al fin del pasillo, vi a unos ordenanzas que comentaban un partido de fútbol. Y más atrás la puerta y la luz de la calle.<sup>741</sup>

Eram outros tempos, tempo de justiça e de democracia, entretanto, mesmo assim, encarar esses julgamentos – que causaram comoção e foram amplamente cobertos pelas mídias televisivas

<sup>737</sup> ORGAMBIDE, 1987, p. 110-111.

<sup>738</sup> ORGAMBIDE, 1987, p. 131

<sup>739</sup> “El juicio puede ser encarado como un rito que marca el pasaje posible a un nuevo ciclo, con sus oficiantes y sus efectos; y la reconstrucción que hace posible puede ser caracterizada, ante todo, como la afirmación de una dimensión ética de saber, de conocer en particular y develar la suerte de cada desaparecido: de sacarlo, simbólicamente, de la oscuridad del ‘chupadero’ para volverlo a la vida del conocimiento y el reconocimiento de sus congéneres.” (VEZZETTI, Hugo. El juicio: un ritual de la memoria colectiva. In: *Punto de Vista*. Buenos Aires, ano 7, nº 24. ago-out. 1985, p. 4.)

<sup>740</sup> “Se acercaba el día de la audiencia. La noticia de que habían comenzado a amenazar a los testigos, me intranquilizó. En ese momento, comprendí que, por más que quisiera olvidar y refugiarme en mi trabajo, el miedo reaparecía, no sólo en los sueños (...) sino en la más concreta realidad, ésa que represaban, desde las alturas, los críticos de la Historia.” (ORGAMBIDE, 1987, p. 139.)

<sup>741</sup> ORGAMBIDE, 1987, p. 151.

– não foi tarefa fácil e livre de ameaças e perseguições. Tratava-se, além de tudo, de um ritual doloroso, penoso de reviver o que se passou, embora fosse um momento também de operar sobre o passado recente, sobre a memória coletiva, ao refletir sobre um trauma que é individual e coletivo ao mesmo tempo:

la experiencia del juicio constituye un hito insuperable en la trabajosa elaboración de una conciencia moral colectiva, que acompañe el proceso de transformación cultural y social necesaria para que, efectivamente, se abra un nuevo ciclo en la vida nacional. En ese sentido, a la vez que impone una reflexión sobre el pasado, pone a prueba la capacidad de la sociedad argentina para proyectar y sostener un futuro diferente.<sup>742</sup>

A partir dessas reflexões, pode-se pensar que os princípios fundamentais que mobilizam essa obra são a memória do exílio, como experiência humana, individual e coletiva, e igualmente como uma experiência histórica e uma consciência de um tempo em mudanças, em transformação, um momento de tentativa de conciliação entre os que se foram e aqueles que ficaram, na retomada de um projeto democrático na Argentina, ressaltando, desta forma, a questão do retorno. Com a passagem desse rito, depois de ter participado no julgamento – com seu testemunho, em cena que não é apresentada, apenas a confusão na saída, motivada pela sensação de se perder pelos labirintos daquele palácio –, de ter escrito o diário como outra forma de narrar e de elaborar esses traumas, ainda assim, ela não se sente exatamente curada: sabe dos desafios que ainda restam para sentir-se saudável e restabelecida novamente. No entanto, é possível ver a luz da rua. É possível seguir um caminho. Mais uma vez, recorreremos à citação inicial em que está presente um ritual, o banho judaico, narrado pela protagonista: “no banho, nua, enquanto cai a água pelo meu corpo, penso no velho rito judaico de lavar os cadáveres, para que entrem, limpos, na eternidade”. Essa passagem marca o que foi o esforço de lembrar para escrever e para estar diante da demanda de enfrentar o julgamento das juntas militares. Marca uma possibilidade de libertação daquilo que passou e marca também a possibilidade de justiça no processo de “recuperación democrática tras la violencia genocida de la dictadura”.<sup>743</sup> Quem sabe, será possível narrar e construir aquele romance (de amor e de final feliz) pretendido. Afinal, ela está “tratando de estar bem”, como o próprio Orgambide afirmou na entrevista televisiva, já mencionada. Assim, temos, no romance, um entre-lugar, uma intersecção:

---

<sup>742</sup> VEZZETTI, 1985, p. 4.

<sup>743</sup> AMADO, Ana; DOMÍNGUES, Nora. Figuras y políticas de lo familiar. Una introducción. In: AMADO, Ana; DOMÍNGUES, Nora. (comp.) *Lazos de familia. Herencias, cuerpos, ficciones*. Buenos Aires: Paidós, 2004, p. 16.

Otro espacio, que ya no era el de la enfermedad pero tampoco el de la salud perdida.

(...) Comencé a caminar. Necesitaba caminar, recuperar el espacio perdido. Los ruidos de la calle sonaban hirientes esa tarde. La misma luz, de un día hermoso para los demás, me lastimaba los ojos. Me sentía débil y cansada. Como en los primeros días de llegar a la Argentina, sin saber cuál era mi espacio, mi lugar. Pero necesitaba seguir caminando.<sup>744</sup>

#### IV. E, afinal, “¿Qué hacés aquí?”

Carlos Ulanosvsky, jornalista argentino exilado no México, se pergunta diante das inúmeras possibilidades que podem surgir quando se pensa em um retorno:

Volver, pero para qué; Es desgarrante sentir que el país de uno está mal; Muchos ya no volverán; (...) Volver (...) para sentarnos en un café y hablar de algo que olvidamos del lugar en donde estuvimos exiliados; Volver para, en todo caso, darnos cuenta de que ya no podemos vivir como antes en nuestro país. Volver para morir donde nacimos.<sup>745</sup>

Afinal, o que acontece quando acaba o exílio (se é que ele possa ser terminado)? Margarita del Olmo Pintado insere em seu artigo um trecho do depoimento de León e Rebeca Grinberg, psicanalistas que viveram exilados na Espanha, em que afirmam que “del exilio nunca se vuelve, siempre se va”.<sup>746</sup>

Em *La convaleciente*, essa espécie de romance-testemunho, está sempre presente a tensão do retorno do exílio, apresentando em seu enredo as consequências desse deslocamento, desse trauma, que representa mais um rompimento com o passado – tanto com o passado de luta, que motivou o exílio, como com o próprio tempo do desterro. É uma mescla entre memória e autobiografia ficcional utilizada para articular os fragmentos das experiências vividas, para lidar com essa mudança e expressar o que foi sentido (uma debilidade, talvez, conforme o mencionado por Orgambide) ao voltar.

Como afirma Sandra Lorenzano sobre a literatura produzida no exílio, trata-se de uma literatura que:

<sup>744</sup> ORGAMBIDE, 1987, p. 151-152. Pontuação mantida do original.

<sup>745</sup> ULANOVSKY, Carlos. *Seamos felices mientras estamos aquí*. Crónicas de exilio. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Marea, 2018, p. 25.

<sup>746</sup> OLMO PINTADO, Margarita del. El exilio después del exilio. In: *América Latina Hoy*, Universidad de Salamanca, nº 34, ago. 2003, p. 45. Disponível em: <https://www.redalyc.org/pdf/308/30803403.pdf>. Acesso em: jul. 2022.



(...) no se termina con el fin de la dictadura militar ni con los “desexilios”. La marca permanece; los exiliados, por mucho que vuelvan a sus países de origen, estarán para siempre divididos, siempre serán “otro en ambas patrias”, como lo dice el uruguayo Juan Carlos Pla. La novela de Pedro Orgambide, *La convaleciente* – título por demás significativo – narra el doloroso proceso de “adaptación” al propio país, una vez terminado el exilio; el extrañamiento frente a una realidad casi irreconocible y la nostalgia por aquel otro sitio que la protagonista había hecho propio (por supuesto se trata de México) son los dos núcleos y una historia de dolor y melancolía.<sup>747</sup>

Esse romance promove uma circularidade entre a realidade histórica – fim do período ditatorial, retomada da democracia, restabelecimento dos direitos individuais – e a realidade ficcional, imaginada, dessa mulher que volta e tem que enfrentar seus medos, suas angústias e suas memórias. É uma obra que busca conferir uma ordem a essa trajetória que, embora individual, representa aquele momento social, coletivo. É, assim, uma forma de pensar novamente a história a partir de uma perspectiva não incluída na historiografia oficial, uma voz que favorece essa reelaboração da experiência para firmar um espaço que impeça o esquecimento. É, assim posto, uma ficção que reconstrói essa subjetividade do exilado que retorna, que passa por outra ruptura, afirmando, nesse ponto, a definição de Hugo Achúgar sobre os exilados:

(...) seres entre dos aguas, marginales de ayer y de mañana... extranjeros... tanto en el exilio como al regresar... Volver fue, de algún modo, comprobar lo obvio: “la imposibilidad de retornar al hogar” como dice Thomas Wolfe... El lugar mítico era real en su potencialidad, una vez lograda la concreción se convierte en el lugar del encuentro y del desencuentro. (...) Vueltos al hogar o al menos con la ilusión de haber vuelto realmente al hogar luego del retiro... nos encontramos con todo y con todos cambiados: nosotros los idos, en primer lugar. Recuperábamos el país y perdíamos el país. Si lo provisorio fue signo de parte del exilio lo que nos tocaba vivir ahora a la vuelta era también lábil, inseguro, transitorio, estamos en proceso de desexilio ya que el desexilio no se da de una vez y para siempre. El desexilio no es una estruendosa y única representación, no es un acto único y definitivo. Es una herida larga que puede o no, curarse.<sup>748</sup>

Por fim, a resposta dada pela protagonista à pergunta presente no título desta reflexão, “¿Qué hacés aquí?”: “– Volví – le dije, como si me disculpara”.<sup>749</sup>

<sup>747</sup> LORENZANO, 2002, p. 338.

<sup>748</sup> ACHÚGAR, Hugo apud RONIGER, 2009, p. 97.

<sup>749</sup> ORGAMBIDE, 1987, p. 11.

### ... em tempo, à guisa de epílogo: história, intempérie e umbrais

A escrita de uma tese demanda tempo – o tempo da pesquisa, o tempo das inúmeras leituras, bem como o tempo e a cadência da escrita. É uma espécie de processo artesanal em que são alinhavadas leituras e reflexões que começaram muito antes de seu pleno desenvolvimento. E lá se vão mais de dez anos debruçada sobre as obras de Pedro Orgambide, escritor que descobri meio que ao acaso, enquanto andava a procura de novas leituras pela biblioteca da Universidad de Buenos Aires.<sup>750</sup> Lá, bem perto da Praça de Mayo, foram dados os primeiros passos em direção a essa tese e começaram a ser articulados diferentes tempos que se entrelaçam nela mas que continuam (e continuarão) se articulando a cada nova leitura de cada um desses romances.

“Entre tantos tempos”: o tempo, como nesta epígrafe, é múltiplo. A heterocromia está presente em toda a reflexão desta tese como a capacidade de articulação de tempos heterogêneos, que se sobrepõem, que se enredam e que, juntos, são a matéria prima do historiador. No momento da leitura, colocamos esses tempos em movimento, articulando-os. E, com a leitura dessa coleção de romances de Orgambide, foi montado um inventário sobre sua experiência de exílio que nos encaminha pelo tempo histórico, político e social, reconhecidamente pertencentes à história argentina e que têm suas ressonâncias na história da América Latina. Essa tese, ao acompanhar os romances de Orgambide, favoreceu uma aproximação dos prédios da História e das Letras, separados por um pátio; propusemos diálogos entre história e literatura, que são registros

---

<sup>750</sup> Ao longo da graduação em História pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, no segundo semestre de 2008, eu fiz um intercâmbio acadêmico e estudei História na Universidad Católica Argentina e aulas de espanhol na Universidad de Buenos Aires. O prédio da UBA, erguido no início do século XX, situado na confluência da rua 25 de Mayo com a (rua) Tte. Gral. Juan Domingo Perón, atravessou momentos áureos, dos quais restaram o lustre do *hall* central e a escadaria de mármore com um suntuoso corrimão, e outros de crises (há quem diga que chegou a abrigar cortiços ou, ainda, que foi zona de prostituição), até cair nas mãos do Estado e, depois de outras funções (e repartições), finalmente, se transformar em uma unidade da Faculdade de Filosofia e Letras. Adaptando-se ao local, a biblioteca mais parece um labirinto, com suas pequenas salas com divisões (supostamente) temáticas. Em um desses intervalos entre as aulas de História, cursadas na Universidad Católica Argentina (UCA) e as de espanhol para estrangeiros na UBA, mergulhada nesse universo repleto de livros, como se estivesse na “Biblioteca de Babel” [“El universo (que otros llaman la Biblioteca) se compone de un número indefinido, y tal vez infinito, de galerías hexagonales, con vastos pozos de ventilación en el medio cercados por barandas bajísimas. Desde cualquier hexágono, se ven los piso inferiores y superiores: interminablemente. La distribución de las galerías es invariable. (...) Como todos los hombres de la Biblioteca, he viajado en mi juventud; he peregrinado en busca de un libro, acaso del catálogo de catálogos (...). Yo afirmo que la Biblioteca es interminable.” (BORGES, Jorge Luis. *La Biblioteca de Babel*. In: *Ficciones*. Buenos Aires: Debolsillo, 2012, 4ª ed., p. 89-90.)], em uma dessas salas que não eram hexagonais – estavam mais para os formatos quadriláteros –, procurando, aleatoriamente nos catálogos e nas estantes com suas centenas de livros, volumes para folhear, encontrei (e, confesso, atraída pelo título) o *Cuentos con tangos*, de Pedro Orgambide. Li, além dos contos, as informações sobre o autor; lá constava que fazia parte de sua bibliografia uma *Trilogia de la memoria*. Já logo pensei: “esta aí uma boa possibilidade para uma pesquisa”.

inegavelmente distintos, cada qual com seu protocolo, mas que possuem ressonâncias, tratando-se de estabelecer um diálogo de proximidade, respeitando suas diferenças epistemológicas.

A conexão desses tempos foi estabelecida por meio da exegese que perpassa três diferentes aspectos – o pessoal, o social e o histórico – da leitura dessas obras romanescas, que remontam – cada qual a sua maneira – ao tempo do exílio argentino no México, que compreende os anos de 1974 a 1984, anos de relevância tanto para a história do próprio Pedro Orgambide como para a história Argentina, sendo, assim, esse conjunto de romances uma espécie de testemunho, de “autoficção especular”.

“Entre tantos espaços”: Buenos Aires, Ciudad de México e São Paulo. Cidades que se relacionam, junto com outras tantas, com o tempo de leitura e a elaboração desta tese. Com exceção de São Paulo, Buenos Aires e Ciudad de México, ao lado de outras tantas cidades reais e imaginadas, relacionam-se profundamente com o tempo de escritura dos romances, com o tempo de exílio do escritor, com o tempo de suas memórias, seus sonhos e devaneios, bem como com o tempo estabelecido ficcionalmente. Sintetizando esses encontros espaço-temporais. Orgambide, em uma reflexão sobre seu próprio processo de escritura, comenta que de sua casa em Mixcoac, um bairro da Cidade do México, “oía, al atardecer, una barahúnda de pájaros, sabiendo que debía regresar a mi país tarde o temprano, y sabiendo también que no iba a olvidar a México, mi patria del exilio.”<sup>751</sup>

Existe nesta tese a presença um escritor engajado que se exila e que, ao vivenciar essa situação-limite do exílio, parte para outra pátria distante que o acolhe e, assim, distancia-se, por um lado, de sua pátria mas, por outro, tem a possibilidade de recriá-la em suas obras, aproximando-se da imagem de Pablo Yankelevich,<sup>752</sup> de uma geografia em que o México faz fronteiras com os países mais austrais da América do Sul, no caso, a Argentina. Existe aqui, pois, um conjunto de romances que embora preze por manter certos traços de verossimilhança é também um espaço narrativo que insere em sua forma diferentes registros e linguagens, relacionando a história pessoal e passagens imaginadas com a história e a cultura argentinas e mexicanas.

No título desta tese ainda utilizamos as palavras “história”, “imaginação” e “experiência”, que se relacionam e acompanham esta reflexão em cada uma de suas partes. Aqui, à guisa dessas considerações finais, propomos um pequeno glossário de termos, tais como: “história”,

---

<sup>751</sup> ORGAMBIDE, 2001, p. 42-43.

<sup>752</sup> YANKELEVICH, 1998, p. 9. Ver capítulo 2.

“intempérie” e “umbral”,<sup>753</sup> e com vistas a amarrar as discussões, passaremos por elas, separadamente, embora nelas sejam tecidas reflexões que estão intimamente ligadas entre si.

## História.

“El exilio que me ha tocado vivir es esencial. Yo no concibo mi vida sin el exilio que he vivido. El exilio ha sido como mi patria, o como una dimensión de una patria desconocida pero que una vez que se conoce, es irrenunciable.”<sup>754</sup> Essa fala sobre o exílio é de María Zambrano, filósofa que viveu quarenta anos distante de sua pátria, a Espanha, circulando por diferentes países como México, França, Cuba, Porto Rico, entre outros – uma vida, portanto, feita de um contínuo deslocamento, de cidade a cidade, de país a país. E acrescenta: “De destierro en destierro, en cada uno de ellos el exiliado va muriendo, desposeyéndose, desenraizándose. Y así se encamina, se reitera su salida del lugar inicial, de su patria y de cada posible patria (...)”.<sup>755</sup> Assim como Zambrano, Orgambide partiu para o exílio e sentiu na pele esse cruel privilégio; cruel porque vindo da possibilidade de sobrevivência diante de tanta violência e morte, sendo este ainda um momento em que se amalgamam diferentes sentimentos destoantes que podem englobar desde a esperança no futuro e a alegria cotidiana a uma profunda nostalgia e uma tristeza. A partir desses polos – com seus muitos matizes intermédios – e de sua experiência de quase dez anos de exílio, Orgambide ressignificou, em seus romances, o passado reconstruindo-o narrativamente com um marcado esforço realista.

Não se tratou de abordar aqui a figura do exilado como vítima, ou com vieses de culpabilidades ou santificações. A escolha dessa experiência histórica foi salutar já que o exílio é “una de las dimensiones de la represión” que vem juntamente a “las patéticas vivencias personales,

---

<sup>753</sup> A ideia do estabelecimento desse glossário e da leitura de María Zambrano tiveram origem da apresentação inspiradora que estabelece diálogos e pontes entre as fronteiras acadêmicas, criativas e pessoais, de Sandra Lorenzano para: ABAD, Ulises Valderrama (coord. da mesa). *Archivos itinerantes: Perspectivas, prácticas culturales y manifestaciones artísticas del exilio argentino y latinoamericano em México*. Primeiras Jornadas Internacionais. UNAM, Facultad de Filosofía y Letras, 12 mai. 2022. [Live.] Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=t8LbkD1eHCU>. Acesso em: mai. 2022.

<sup>754</sup> SÁNCHEZ CUERVO, Antolín. Las metamorfosis del exilio. In: SÁNCHEZ CUERVO, Antolín *et al* (coord.). *María Zambrano. Pensamiento y exilio*. Morelia: UMSNH, Instituto de Investigaciones Históricas. Madrid: Consejería de Cultura y deportes, 2004, p. 173.

<sup>755</sup> ZAMBRANO apud ABELLAN, José Luis. *El exilio como constante y como categoría*. Madrid: Editorial Biblioteca Nueva, 2001, p. 53.

el desarraigo, las frustraciones, la dura aprendizaje de la vida cotidiana en suelo ajeno, la transformación de la vida social y familiar, la esperanza latente, el regreso, [y] de nuevo a la lucha... son rasgos ineludibles para comprender el problema”.<sup>756</sup> E, por ser essa uma experiência que pode ser, ao mesmo tempo, coletiva e intimamente pessoal, ficamos com um caso exemplar, um caso em que essa experiência serviu de força motriz para a criação literária em que o retorno ao passado pôde ser afirmado como uma estratégia para lidar com os impasses do presente.

Ressaltando ainda que, ao delimitar a análise dessa experiência a partir de um autor específico – e seu conjunto de romances –, não se pretendeu generalizar e afirmar que existe uma única forma de experienciar essa situação-limite ou que foi assim o exílio de todos os argentinos no México. São, como já demonstrado, muitos os exílios, e a utilização de outros escritores e de outros romances foi fundamental para lançar luz sobre essa experiência que, justamente por ser múltipla e heterogênea, é impossível de se abarcar.

À distância de sua terra natal, Pedro Orgambide foi compelido a se repensar e, do México, passou a refletir sobre os espaços dessa experiência, sobre sua identidade e, ao fazer isso, buscou retomar o fio histórico do passado argentino. Cada um dos livros aqui trabalhados propõe um caminho, uma direção e um sentido para as questões que preocupavam e mobilizavam o autor – que giram em torno de sua ascendência judaica, de sua postura política, de sua condição de argentino, de exilado, e, também, de forma mais abrangente, de como se deu a formação e o encaminhamento da própria história argentina –, inserindo em seus textos episódios reconhecíveis de sua experiência formativa, apresentando a narrativa de um tempo contingente de forma fragmentada, como o próprio processo de escrita estivesse em um interstício espaço-temporal (em um entre-tempo e um entre-lugar).

Orgambide, então, passou a ser produtor de um tempo passado, propondo sua reelaboração no presente da escrita. O tempo criado ficcionalmente em seus romances não deixa de ter enlaces históricos – sociais e políticos –, ao estabelecer relações com as diferentes temporalidades, tratando-se, portanto, de uma elaboração imaginativa dessa história pátria, e por ela podemos perceber qual é o sentido da história desenhada, recriada e contada por ele. O próprio Orgambide afirma a presença da história em seus romances, especialmente nos da *Trilogía de la memoria*:

[Lo] histórico como una manera de comprender al presente; (...) la Historia es punto de partida, lectura puntual, cronológica, de lo real. Pero para mí, como

---

<sup>756</sup> PARCERO Daniel. et al. *La Argentina Exiliada*. Buenos Aires, Editor de América Latina S. A, 1985 (Biblioteca Política Argentina, 109), p. 8.

novelista, es necesario elaborar esa realidad como un sueño, dejar que la irrealidad de la literatura la recree. Como ocurre en la memoria personal de cada uno y también en la memoria colectiva de un pueblo, las circunstancias sociales, culturales y políticas, gravitan en esos quehacer que se traduce en la escritura.<sup>757</sup>

Volta-se à história, a partir do exílio, para tentar entendê-la, para reconstruí-la ficcionalmente, fixando uma versão própria dessa história que se pretende coletiva, enquanto elaboração simbólica deste momento de desterro. Assim, Orgambide monta um novo referente, com eventos distantes no tempo, para conseguir operar sobre esse passado distanciado. Da relação entre o passado argentino e a experiência do exílio, encontramos diferentes vozes, nesse amplo universo ficcional de Orgambide, que coze em sua escrita parte de suas próprias experiências e memórias, fazendo com que a escritura revele tons da autoficção, de um escritor que é testemunha de seu tempo e que, do exílio, ancorou a pátria distante em suas palavras, fazendo uso de sua linguagem afetiva, em romances que se esforçam por compreender e apresentar um passado comum, que demonstram uma visão de história social que inclui uma pluralidade de vozes excluídas e marginalizadas – trabalhadores, imigrantes, *gauchos*, judeus negros, mulheres, etc., fazendo de sua ficção um espaço privilegiado de reflexão sobre sua própria constituição, enquanto sujeito individual e coletivo, com primazia do elemento político.

Desse processo de, no exílio, ser retomada as reflexões sobre a pátria distante e a identidade, junto aos procedimentos de escritura, percebemos que foi feita uma tomada de posição: Pedro Orgambide se posicionou, ficcionalmente, nesses romances, em relação à história de seu país, apresentando a história argentina seguindo uma certa ordem de acontecimentos e fatos, conduzidos por uma certa linearidade, de uma forma que estes são reconhecíveis e discerníveis. Com essa coleção de romances, buscamos refletir também sobre a possibilidade de ela conter uma ideia de história de Orgambide, uma ideia de história argentina em que estão incluídos os iletrados, os anônimos, os pobres, sendo dessas figuras que emergem alguns de seus personagens, a modo de uma história de um grande “*conventillo*”, ou, ainda, de um grande *sainete*, apresentando personagens provenientes do imaginário popular, ao lado de eminentes figuras históricas. Há em seu texto uma pulverização de vozes enunciativas que propõe uma alternativa, uma (re)construção da história argentina em que estão articuladas na escritura as esferas políticas e ideológicas de Pedro Orgambide, que não se desvinculam da história argentina – a história passada, buscada e recuperada (a partir do imaginário), e a história contemporânea, do momento do exílio e da

---

<sup>757</sup> ANDREU, 1984b, p. 171.

escritura. Essa coleção de romances expõe, portanto, por meio da articulação de diferentes vozes e temporalidades, a intromissão de anacronismos, a postura política e ideológica de Orgambide. Nela, o passado é revisitado e reconstruído, articulando a história argentina com imaginação e engenho.

Por meio de uma leitura atenta aos finais, que “condensam os sentidos”,<sup>758</sup> notamos que o romance *Aventuras de Edmund Ziller en tierras del Nuevo Mundo* é teleológico que, ao fim e ao cabo, a missão de Ziller é entregar o manto da história a Pedro, para que esse possibilite sua imortalidade. Toda a construção do romance, bem como a própria formação de Pedro (personagem escritor), apresenta traços de causalidade, ao ir oferecendo ao leitor as peças de suas diferentes trilhas para a montagem desse quebra-cabeças múltiplo. Para a luta que se espera a seguir, ainda, há esperanças. O final do romance apresenta um futuro em aberto mas todo o percurso de Ziller através do tempo serviu para formar, preparar e munir Pedro, dando-lhe material necessário para agir, depois de entregue o manto da história (junto com aquela dupla herança: comunista e judaica). Da mesma forma, a expectativa em relação a uma possibilidade de futuro (esperançoso) é retomada em *La convaleciente*: com a volta do exílio, com o retorno dos procedimentos democráticos, novamente, o final fica em aberto, só que agora com a possibilidade da escrita de uma história de amor, livre das sombras ou dos fantasmas do passado. Em um tom intermediário fica o final do romance *El arrabal del mundo* quando o jovem personagem e um cavalo se encontram a esmo e se completam para formar a figura do *gaucho* que deve seguir lutando, como nos romances anteriores, também aqui o final está em aberto, mas sem saber o que será dessa luta.

Na contramão dos anteriores, no final dos outros dois romances,<sup>759</sup> *Hacer la América* e *Pura memoria*, não há qualquer possibilidade de esperança. São dois momentos históricos argentinos marcados por uma violência extremada: os embates durante a Semana Trágica de janeiro de 1919 e o Bombardeio da Praça de Mayo, em junho de 1955. Como, afinal, pensar o futuro diante de tanta violência? Como lidar com o (nosso) presente, diante de tamanha escalada da violência?

Com esses finais, percebemos, primeiramente, uma fase em que a ideia de história, mobilizada pela luta política, tem uma tendência teleológica. Pode-se perceber também a presença de uma história cíclica, principalmente se nos detemos na trilogia, em que estão dispostos três

---

<sup>758</sup> PIGLIA, 2017, (e-book) loc. 88.

<sup>759</sup> Ao perceber o tempo em suspenso nos desfechos de seus romances, vemos que Orgambide interpretou literalmente e não renunciou à lição, comentada o capítulo 1, aprendida por Manuel Rojas, um de seus mestres do ofício de escritor: “não se deve fechar os contos, que há que deixá-los em aberto”. (GIARDINELLI, 1994, p. 281.)

ciclos diferentes da história argentina, cujo final em aberto possibilita um retorno, a uma volta à luta que, afinal, está – e segue – inconclusa.

### Intempérie.

Em outro contexto e com outra visão sobre o exílio, o escritor chileno Roberto Bolaño afirmou: “la literatura contrario que la muerte, vive en la intemperie, en la desprotección”.<sup>760</sup> Contingências e situações-limites, erosivas e incontidas forças da intempérie. Aqui, pandemia,<sup>761</sup> lá, exílio.

Essa palavra está vinculada à possibilidade de transitar por (toda) essa instabilidade por meio da ficção, por meio da imaginação – e, por que não? – por meio da escrita. Ou seja, trata-se da capacidade de lidar com experiências desfavoráveis, de lugares em ruínas, lugares inabitáveis, desoladores, do espaço do exílio, de onde parte a urgência para escrever, para narrar. Assim, desse lugar instável da intempérie, o trabalho da memória é fundamental para a construção de um sentimento de pertencimento, para a construção de uma geografia afetiva. Usando a afirmação (e a imagem) de Gaston Bachelard, “o mundo real é absorvido pelo mundo imaginário”.<sup>762</sup> É isso que acontece nessas obras de Orgambide, nas quais o “mundo real” e a história argentina são remontados ficcionalmente, imaginativamente. Nesse sentido é possível recorrer às palavras de Nora Dottori, que afirma a capacidade de Orgambide em “recrear atmósferas y lenguajes y un pasado multifacético”.<sup>763</sup> Essa construção acontece no espaço da escritura e, com isso, temos a escritura como pátria: para além do distanciamento físico e temporal – lembremo-nos de Said sobre “vencer la inválida desdicha del extrañamiento”<sup>764</sup> –, o exílio “se convierte en un desplazamiento interior”<sup>765</sup> em que o exilado, com seu amalgama de sentimentos, com a subjetividade que lhe é

<sup>760</sup> BOLAÑO, Roberto. La palabra y los gestos. In: *A la intemperie*. Barcelona: Alfaguara, 2019, (e-book) loc. 2736-2746.

<sup>761</sup> A pandemia do COVID-19, cujo início, no Brasil, pode ser datado no dia 14 de março de 2020, deixou um rastro de morte na casa da centena de milhares, quase 700 mil brasileiros vieram a óbito (até o momento). Uma das medidas iniciais de contenção da disseminação do vírus foi o isolamento social rígido cujas implicações e impedimentos impactaram, sem dúvidas, o desenvolvimento da pesquisa.

<sup>762</sup> BACHELARD, Gaston. *A poética do devaneio*. São Paulo: Martins Fontes, 1988, p. 14.

<sup>763</sup> DOTTORI apud ORGAMBIDE, 1986, p. 147 (Aproximaciones críticas).

<sup>764</sup> SAID, 1984, p. 3.

<sup>765</sup> PADRÓN, Alejandro. Escribir afuera y vivir adentro. Una mirada la intemperie del exilio. In: *Prodavinci*. 23 set. 2021. Disponível em: <https://prodavinci.com/escribir-afuera-y-vivir-adentro-una-mirada-a-la-intemperie-del-exilio/>. Acesso em: ago. 2022.



constituente e sua memória, converte em narrativa sua experiência do estranhamento, convertendo assim a escritura naquele lugar distante, sua pátria.<sup>766</sup>

Voltando a uma ideia de história que, além de, em um primeiro momento, ser teleológica, é também cíclica, trata-se de uma história em que:

Las pérdidas, los cruces de memoria y olvido, ciertos reconocimientos o encuentros, el miedo, la esperanza, la impostergable necesidad de seguir escribiendo tensan la relación entre las palabras y las cosas. En las tramas, en las figuras retóricas, en los ritmos, en los saberes incriptos, en los silencios de las distintas escrituras se despliegan el discurso de lo social; la historia se desliza en trazas que son, en definitiva, estimulantes operaciones ideológicas de nuevas interpretaciones.<sup>767</sup>

Retomando também a imagem do palimpsesto de exílios, temos uma história que é, segundo Graciela Scheines,

una rueda interminable de exilios y regresos. Cada retorno es un volver de la muerte. Y la ausencia en las dos puntas: la de la patria y los seres queridos en el exilio y el vacío del ausente en la patria entristecida. (...) La vuelta es la revelación de la historia a contrapelo, cuesta abajo: el regreso evidencia el deterioro, la decadencia del barrio, de la casa y las cosas, del país, de uno mismo y los otros. (...) Cada regreso coincide con el final de un ciclo, un camino por recorrer, un país por hacer. Otra vez remozar antiguos sueños, el deseo asesinado, el viejo anhelo. El fracaso es el pasado pero también un presagio sombrío aleteando incansablemente sobre nosotros.<sup>768</sup>

Em cada um desses ciclos, de exílios e retornos, existe a urgência de escrever, em comunicar, havendo uma preocupação em recuperar a pátria pela memória e pelas palavras, havendo uma necessidade em reestabelecer vínculos afetivos, em um exercício de elaboração simbólica da experiência, de construção de sentidos e significações: da partida e da experiência do exílio, do estranhamento e do distanciamento (físico e espacial) da pátria, apesar de sua proximidade nostálgica, e da volta, em um caminho em aberto, por se recompor. O regresso, então, é tido como outro momento de instabilidade em que urge a necessidade dessa construção simbólica para retomar um certo cotidiano prosaico perdido, recuperando-o pela memória. Em ambas as ocasiões, da partida e do retorno do exílio, Orgambide fez uso do presente da escrita para reelaborar

<sup>766</sup> Cf. CUNHA-GIABAI, Gloria da. apud Meizi, 2010, p. 86, nota 3.

<sup>767</sup> BOCCHINO apud BADAGNANI, Adriana. La experiencia del exilio en la literatura argentina reciente. Laura Alcoba y las marcas textuales del desplazamiento. In: HOCHMAN, Nicolas (comp). *El exilio del retorno*. San Fernando: Heterónimos, 2012, p. 31-60. Disponível em: [https://issuu.com/grupoheteronimos/docs/el\\_exilio\\_del\\_retorno](https://issuu.com/grupoheteronimos/docs/el_exilio_del_retorno). Acesso em: dez. 2019, p. 33.

<sup>768</sup> SCHEINES, Graciela. *Las metáforas del fracaso*. Sudamérica ¿geografía del desencuentro Cuba: Ediciones Casa de las Américas, 1991, p. 169.

o passado ante essas experiências, em uma busca de si mesmo, de um “algo próprio”, perdido ou alijado, buscando com isso também dar-se a possibilidade de sonhar outro sonho que não o da pátria distante, com seus fragmentos de passados, recuperáveis, apenas, pela memória e pela imaginação. Assim, dessa instabilidade, o território afetivo é alcançado pela escrita que articula a memória, a linguagem e os afetos em um mesmo plano de composição.

Umbral.

Localizado entre o esquecimento e a lembrança, entre o que foi e o que se recorda, se remonta, entre rupturas e permanências, esta é a matéria que confere uma certa veracidade ao que está sendo narrado.

Esta palavra – umbral – pode ser vinculada à experiência, ao trabalho com a memória e, ao mesmo tempo, a fronteiras, êxodos (e, por que não, exílios). Narrar para não esquecer, contar por meio dos fragmentos da memória para reatar laços, refazer caminhos, construir pontes entre o passado e o presente: lembrar-se para não sucumbir diante de tanta violência, de tanta dor. Aqui trazemos novamente Pablo Yankelevich que afirma que:

Evocar el pasado es mucho más que una enumeración de sucesos es medir la distancia y calibrar la diferencia entre aquello que sucedió y la manera en que se o recuerda desde el presente; por tanto, el recuerdo orienta y da vida a la vida de quien recuerda. Saber valorar la experiencia de vivir, saber el qué, el cómo y el porqué de lo vivido alude a un mecanismo en el que es tan importante recordar como imprescindible olvidar.<sup>769</sup>

Calibrar esse passado, estabelecer limiares e perceber os umbrais, juntando o trabalho da memória e o processo de escritura. E, assim, “el exilio está siempre en el interior de cada obra, porque es también el exilio lo que no permite una regularidad, una sistematización ni un orden”<sup>770</sup> – o exílio como essa experiência-limite em que se cruza um umbral.

Experiência complexa, ao mesmo tempo tão íntima e pessoal quanto social e “insuportavelmente histórica”, para fazer uso mais uma vez das palavras de Edward Said. É, como afirma Fernando Aínsa, “en el exilio [que] se concentra la memoria del pasado, formas ambiguas

<sup>769</sup> YANKELEVICH, 2009, p. 287.

<sup>770</sup> GALLINA, Andrés. La lucha antidictatorial: tres escenas del exilio teatral argentino. In: LASTRA, Soledad (ed.) *Exilios: un campo de estudios en expansión*. Buenos Aires: CLACSO, 2018, p. 89. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/j.ctvfjd125.7>. Acesso em: mar. 2022.

y contradictorias de la nostalgia pero, sobre todo, la alquimia de los intercambios y la fecundación de significados que se generan a partir de la distancia.” e, mais adiante, ele segue ainda nesse umbral, com a possibilidade de “una reconstrucción de la patria lejana a través de un viaje en la memoria; todas, fatalmente, comprobarán la imposibilidad del regreso”.<sup>771</sup> Aqui, em relação a Orgambide, não podemos afirmar, tão categoricamente sobre essa impossibilidade do regresso, mas o próprio Orgambide em certa ocasião afirmou que não foi fácil, que o desexílio foi para ele uma experiência “algo penosa” e que, com sua volta, “tratou de ficar bem”. Pode ser que os fantasmas e as sombras do passado inseridos ao final da trama de *La convaleciente* tenham, ao final, deixado ele escrever. O que sabemos também é que existe, em Orgambide, segundo Jazmin Ross, “un doble ir y venir de la memoria: estar en México pensando en la Argentina y estar en la Argentina pensando en México”,<sup>772</sup> essa dupla incursão em diversos de seus textos, principalmente em *Aventuras de Edmund Ziller*, romance em que há esse trânsito mais explícito, essa passagem de um lugar a outro.

Depois de seu retorno à Argentina, Orgambide seguiu escrevendo. O retorno, ele afirma “significó replantearse el ser argentino como un deseo de reencontrar la propia identidad”.<sup>773</sup> Em *Buenos Aires: la novela*, de 2001, ele continua buscando o fio da história e propõe uma grande *payada* com a história da cidade. No capítulo final, *Los sobrevivientes*, é narrado o retorno do exílio e a difícil adaptação daqueles que regressam, contando que, ainda que se festeje o fim da ditadura, *las Madres de la Plaza de Mayo* permanecem com sua ronda, sem descanso, todas as quintas-feiras:<sup>774</sup> a luta continua.

---

<sup>771</sup> AÍNSA, Fernando. Palabras nómadas. La patria a la distancia y el imposible regreso. In: *Revista Letral*, nº 5, Universidad de Granada, 2010b, p. 31; 34. Disponível em: <https://revistaseug.ugr.es/index.php/letral/article/view/3626/3608>. Acesso em: jan. 2022.

<sup>772</sup> ROSS apud ORGAMBIDE, 1986, p. 173-174 (Aproximaciones críticas). Essa parte final da coletânea de contos *La mulata y el guerrero* contém fragmentos de ensaios críticos finais (sem a referência completa e dos quais esses dois deles foram citados aqui, o de Ross e o de Dottori. Esse material não foi encontrado não foram encontrados). Nessa coletânea de contos é mantido esse jogo de linguagem e de temáticas, esse vai-e-vem entre México e Argentina, que já estava explícito e anunciado na coletânea publicada anteriormente *Cuentos con tangos y corridos* em que as duas realidades, argentina e mexicana, estão em cena.

<sup>773</sup> ORGAMBIDE, 2004, p. 43.

<sup>774</sup> ORGAMBIDE, Pedro. *Buenos Aires: la novela*. Buenos Aires: Alfaguara, 2001. Nesse romance, diversos temas trabalhados aqui seguem. Há uma forte presença da oralidade, em uma trama que percorre a história da cidade de Buenos Aires, com seus habitantes que por lá, de um jeito ou de outro, circulam. Nele, as vozes, as onomatopeias, os versos e os cacoetes gauchescos podem ser identificados, havendo um fio condutor dessa narrativa sobre a cidade: o de uma *payada*. O tempo – complexo e multifacetado – transcorre ao longo das páginas e, com ele, passam inúmeros personagens, históricos e conhecidos, juntamente com um grupo de anônimos que construíram a história dessa cidade: algumas figuras políticas, como Manuelita Rosas, Hipólito Yrigoyen e Eva Perón; junto delas estão os *gauchos*, os imigrantes, os militares, os trabalhadores... Estas vidas “reais” convivem e se deslocam na trama ao lado de outras, imaginárias e imaginadas, em uma mistura. A cada tanto há um trecho da *payada* que vai juntando os fragmentos e os

Quando analisa o poema “Quiero creer que estoy volviendo” de Mário Benedetti, Orgambide atribui um espaço (conjecturando também sobre sua própria prática de escritura) para a figura do escritor: “la realidad de una obra está dada tanto por los significados de los textos como por las útiles relaciones de cada uno de ellos con su productor, ese sujeto único que opera como emisor de múltiples mensajes”.<sup>775</sup> Ele afirma o escritor como parte da escrita, como presença na obra ainda que por meio de um reflexo, não livre de distorções, como em uma “autoficção especular”.

Voltemos à montagem dos textos de Orgambide que, por meio de uma coleção de retalhos e fragmentos, acaba produzindo uma imagem do passado argentino, de um transcurso de uma (certa) história de seu país, tecendo nela suas preocupações e sua militância, colocando em jogo o real, o histórico e o imaginado. Assim, se, por um lado, essa narrativa está desobrigada das rememorações do passado, da ordem dos acontecimentos tal como se deu, por outro lado, está atrelada a tradições, experiências e memórias que buscam um lugar (nesse caso, após a experiência de exílio). Ao se dispor a narrar a história dessa sua pátria, na tentativa de retomar as rédeas da narrativa histórica, dando voz a relatos que por vezes foram silenciados, é como se o objetivo fosse resgatar o passado, montando, a partir desses inúmeros cacos recolhidos, a memória de um passado comum.

Assim, encerramos, como Orgambide, com um final em suspenso, em aberto, já que há outras leituras possíveis, outras seleções ou conjuntos de romances que podem ser montados, estabelecidos. Mas uma certeza fica: há que seguir na luta: “Nada hay que temer ahora. (...) ‘Este es un abrigo. Téngalo. Hay mucho que caminar todavía. Le va a hacer falta’”.<sup>776</sup>

---

diferentes pontos de vista apresentados. O final da história narrada coincide com a volta da democracia, com o retorno daqueles sobreviventes que se exilaram, lá pelos idos de 1983. E, no epílogo, há signos de continuidade em relação à *payada* iniciada nas primeiras páginas do romance e condutora da narrativa. Ainda que tenha chegado a democracia, depois de anos de governos ditatoriais, a *payada* continua, deve continuar...

<sup>775</sup> ORGAMBIDE, 1998, p. 196.

<sup>776</sup> ORGAMBIDE, 1984b, p. 367.

## Fontes

### Documentos audiovisuais

ABAD, Ulises Valderrama (coord. da mesa). *Archivos itinerantes: Perspectivas, prácticas culturales y manifestaciones artísticas del exilio argentino y latinoamericano em México*. Primeiras Jornadas Internacionais. UNAM, Facultad de Filosofía y Letras, 12 mai. 2022. [Live.] Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=t8LbkD1eHCU>. Acesso em: mai. 2022.

*Flores para Pedro Orgambide*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, Unidad Audiovisual-Área de Comunicación, 2014. Disponível em: [https://www.cervantesvirtual.com/portales/biblioteca\\_nacional\\_argentina/641442\\_orgambide\\_01](https://www.cervantesvirtual.com/portales/biblioteca_nacional_argentina/641442_orgambide_01). Acesso em: mar. 2022.

Pedro Orgambide lee: “El increíble”. Disponível em: [https://www.cervantesvirtual.com/portales/biblioteca\\_nacional\\_argentina/641469\\_orgambide\\_03](https://www.cervantesvirtual.com/portales/biblioteca_nacional_argentina/641469_orgambide_03). Acesso em: mar. 2022

ULANOVSKY, Carlos; Mucci, Cristina (apres.). *Los siete locos*, (Programa de TV) 1988. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=IHigo4YhUV0>. Acesso em: jun. 2022

TVUNAM, *Exilio la Experiencia Argentina en México*, 1996. Disponível em: <https://tv.unam.mx/portfolio-item/exilio-la-experiencia-argentina-en-mexico/>. Acesso em: mar. 2022.

### Documentos textuais

ANGUITA, Eduardo; CECCHINI, Daniel. “Astrología esotérica”, el libro donde López Rega profetizaba el sangriento futuro de la Argentina. *Infobae*. 24 jul. 2018. Disponível em: <https://www.infobae.com/sociedad/2018/07/24/astrologia-esoterica-el-libro-donde-lopez-rega-profetizaba-el-sangriento-futuro-de-la-argentina/>. Acesso em: mar. 2022.

BRUSCHTEIN, Luis. Adiós a Juan. *Página 12*, 20 jan. 2014. Disponível em: <https://www.pagina12.com.ar/diario/elpais/1-238101-2014-01-20.html>. Acesso em: mar. 2022.

CONADEP. Prólogo del *Nunca Más*. Edición del 30 aniversario del golpe de estado. 2006. Disponível em: [http://www.desaparecidos.org/nuncamas/web/investig/articulo/nmas2006/Prologo\\_2006.pdf](http://www.desaparecidos.org/nuncamas/web/investig/articulo/nmas2006/Prologo_2006.pdf). Acesso em: mar. 2020.

DEL CAMPO, Xorge. Pedro Orgambide: ¿Quién es Edmund Ziller? In: *El nacional*. México, D.F., 24 mai. 1978.

ESPACIO de la memoria. *El Espacio Memoria es el nexa entre un pasado represivo y un presente en construcción continua para la transformación de nuestro futuro colectivo*. Disponível em: <http://www.espaciomemoria.ar/lugar/>. Acesso em: dez. 2019.

FOFFANI, Enrique. Ensayo sobre la frontera. In: *Lucera*, nº 5, Rosario, 2004.

FRIERA, Silvina. El hombre que no podía parar de escribir. In: *Página 12*, 20 jan. 2003. Disponível em: <https://www.pagina12.com.ar/diario/cultura/7-15579-2003-01-20.html>. Acesso em: mar. 2022.

GRANOVSKY, Luis. La voz de la Literatura Argentina en el Exilio. *El Nacional*, 11 jul. 1983.

GRAMUGLIO, María Teresa. Notas sobre la inmigración In: *Revista Punto de Vista*. Buenos Aires, n. 22, dez. 1984, p. 13-15. Disponible em: <https://ahira.com.ar/ejemplares/22-4/>. Acceso em: ago. 2022.

GUARIGLA ZAS, Melba. Cantos en la tierra del fuego. *El Nacional*. 17 jul. 1983.

HERNÁNDEZ, María del Carmen Castañeda. *El cuerpo textualizado, el texto corporizado*. Publicado em 09 set. 2015. Disponible em: <https://www.escriitores.org/recursos-para-escriitores/19593-copias> Acceso em: jun. 2022.

MINISTERIO de Defensa. *Listas negras de artistas, músicos, intelectuales y periodistas*. p. 5-6. Disponible em: <https://www.argentina.gob.ar/sites/default/files/listasnegras.pdf>. Acceso em: mar. 2022.

PADRÓN, Alejandro. Escribir afuera y vivir adentro. Una mirada la intemperie del exilio. In: *Prodavinci*. 23 set. 2021. Disponible em: <https://prodavinci.com/escribir-afuera-y-vivir-adentro-una-mirada-a-la-intemperie-del-exilio/>. Acceso em: ago. 2022.

PEDRO G. Orgambide. In. Enciclopedia de la Literatura en México. Fundación para las Letras Mexicanas, FLM. Disponible em: <http://www.elem.mx/autor/datos/119343>. Acceso em: ago. 2022.

REBOSSIO, Alejandro. Las ‘artísticas’ listas negras de la dictadura argentina. *El país*. 04 nov. 2013. Disponible em: [https://elpais.com/internacional/2013/11/05/actualidad/1383624001\\_706481.html](https://elpais.com/internacional/2013/11/05/actualidad/1383624001_706481.html). Acceso em mar. 2022.

REVELAN los nombres de intelectuales prohibidos por la dictadura militar. *La Nación*. 8 nov. 2013. Disponible em: <https://www.lanacion.com.ar/politica/revelan-los-nombres-de-intelectuales-prohibidos-por-la-dictadura-militar-nid1636276/>. Acceso em: fev. 2022.

SAID, Edward. Recuerdo del invierno. *Punto de vista*, n° 22, Buenos Aires, dez. 1984, p. 3-7. Disponible em: <https://ahira.com.ar/ejemplares/22-4/>. Acceso em: mar. 2022.

SARLO, Beatriz. Judíos y argentinos. In: *Punto de vista*, ano 10, n° 29, Buenos Aires, abr-jun. 1987, p. 48-50. Disponible em: <https://ahira.com.ar/ejemplares/29-3/>. Acceso em: jan. 2022.

SARLO, Beatriz. Literatura y política. In: *Punto de Vista*, ano 6, n° 19, Buenos Aires, dez. 1983, p. 8-11. Disponible em: <https://ahira.com.ar/ejemplares/19-4/>. Acceso em: mar. 2022.

SOSNOWSKI, Saúl. Literatura Judeo-Latinoamericana: sobre fronteras étnicas y nacionales. *Punto de vista*, ano 7, n° 25, Buenos Aires, dez. 1985, p. 17-19. Disponible em: <https://ahira.com.ar/ejemplares/25-4/>. Acceso em: dez. 2021.

SOSNOWSKI, Saúl. ¿Quién es Edmund Ziller?. In: *La semana de Bellas Artes. El Nacional*, México, n. 8, 25 jan. 1977.

TIZÓN, Héctor. Experiencia y lenguaje I. In: *Punto de vista*, n. 51. Buenos Aires: abr. 1995, p. 1-4. Disponible em: <https://ahira.com.ar/ejemplares/51/>. Acceso em: abr. 2022.

VERDUCHI, Enzia. Entrevista a Mario Benedetti. In: *Rancho de las Voces*, Ciudad Juárez, Chihuahua, 23 mai.2009. Disponible em: <https://rancholasvoces.blogspot.com/2009/05/literatura-esntrevista-mario-benedetti.html>. Acceso em: jun. 2022.

VEZZETTI, Hugo. El juicio: un ritual de la memoria colectiva. In: *Punto de Vista*. Ano: 7, n° 24. Buenos Aires, ago-out.1985, p. 3-5. Disponible em: <https://ahira.com.ar/ejemplares/24-4/>. Acceso em: jun. 2022.

WALSH, Rodolfo. *Carta abierta de un escritor a la Junta Militar*. (1977) Disponible em:

[https://www.espaciomemoria.ar/descargas/Espacio\\_Memoria\\_Carta\\_Abierta\\_a\\_la\\_Junta\\_Militar.pdf](https://www.espaciomemoria.ar/descargas/Espacio_Memoria_Carta_Abierta_a_la_Junta_Militar.pdf). Acesso em: abr. 2022.

## Referências bibliográficas

### Referências de PEDRO ORGAMBIDE

- ORGAMBIDE, Pedro. ¿Qué le preguntaste a Monterroso? In: *Excelsior*, México, 6 dez. 1982.
- \_\_\_\_\_. Textos de Alfonso Reyes. El amable erudito. In: *Excelsior*, México, 24 jan. 1982.
- \_\_\_\_\_. Lectura de Monterroso. Humor y humanismo. In: *Excelsior*, México, 28 jan. 1982.
- \_\_\_\_\_. José Emilio Pacheco. Vivir con los personajes. In: *Excelsior*, México, 15 jun. 1981.
- \_\_\_\_\_. Recordando a Raúl. In: *El Gallo Ilustrado*. México, D.F., nº 792, 28 ago. 1977.
- \_\_\_\_\_. El pensamiento político de Borges. *El Gallo Ilustrado*, nº 787. México, DF, 24 jul. 1977, p. 12-15 (parte 1) e nº 788, 31 jul. 1977, p. 14-16 (parte 2).
- \_\_\_\_\_. Francisco Urondo: poesía y combate. In: *Cambio*. México, nº 7, abr-mai. 1977.
- \_\_\_\_\_. Jorge Luis Borges. In: *Gaceta Literaria*, Buenos Aires, ano IV, nº 20, mai. 1960.
- \_\_\_\_\_. El escritor y la libertad de creación. In: *Gaceta Literaria*. Buenos Aires, ano II, nº 10. jul. 1957.
- \_\_\_\_\_. Rastreo del «ser» americano. In: *Gaceta Literaria*, Buenos Aires, ano I, nº 5, jun. 1956.
- \_\_\_\_\_. Liberación de la Literatura. In: *Gaceta Literaria*, Buenos Aires, ano I, nº 1, fev. 1956.
- \_\_\_\_\_. Oficio de narrador. In: *Hispanamerica*. Ano 10, nº 30, dec. 1981, p. 99-105. Disponível em: <http://www.jstor.org/stable/20541924>. Acesso em: mar. 2022.
- \_\_\_\_\_. La literatura en tiempos de intolerancia. Identidad y narración. In: FEIESTEIN, Ricardo; SADOW, Stephen A. (Comp.). *Recreando la cultura judeoargentina/2*. Tomo 1. Literatura y artes plásticas. Buenos Aires: Editorial Millá, 2004, p. 137-141.
- \_\_\_\_\_. *Una literatura solidaria*. Buenos Aires: Instituto Movilizador de Fondos Cooperativos, 2002a.
- \_\_\_\_\_. *Diario de la crisis*. Buenos Aires: Aguilar, 2002b.
- \_\_\_\_\_. Un escritor frente a su escritura. In: PERCIA, Marcelo. (comp.) *El ensayo como clínica de la subjetividad*. Buenos Aires: Lugar Editorial, 2001a.
- \_\_\_\_\_. *Buenos Aires: la novela*. Buenos Aires: Alfaguara, 2001b.
- \_\_\_\_\_. *Poética de la política*. Buenos Aires: Ediciones Colihue S. R. L., 1998.
- \_\_\_\_\_. *Ser Argentino*. Buenos Aires: Temas Grupo Editorial, 1996.
- \_\_\_\_\_. *La convaleciente*. Buenos Aires: Legasa, 1987.
- \_\_\_\_\_. *La mulata y el guerrero*. Buenos Aires: Ediciones del Sol, 1986.
- \_\_\_\_\_. *Todos teníamos veinte años*. Buenos Aires: Editorial Pomaire, 1985a.
- \_\_\_\_\_. *Pura memoria*. Buenos Aires: Bruguera, 1985b.
- \_\_\_\_\_. *Hacer la América*. Buenos Aires: Bruguera, 1984a.
- \_\_\_\_\_. *Aventuras de Edmund Ziller en tierras del Nuevo Mundo*. Buenos Aires: Editorial Abril: 1984b.
- \_\_\_\_\_. Notas sobre un poema de Humberto Costantini. In: *Hispanamérica*, Ano 12, nº 36, dez/1983a, p. 45-49. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/20542092>. Acesso em: set. de 2021.

- \_\_\_\_\_. *El arrabal del mundo*. Buenos Aires: Bruguera, 1983b.
- \_\_\_\_\_. *Historias con tangos y corridos*. Cidade do México: Editorial Extemporáneos, 1979.
- \_\_\_\_\_. *Borges y su pensamiento político*. Cuadernos de la Realidad Latinoamericana, no 1, Colombia, 1978.
- \_\_\_\_\_. *La buena gente*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1970.
- \_\_\_\_\_. *Yo, el argentino*. Buenos Aires: Editorial Jorge Álvarez S.A., 1968.
- \_\_\_\_\_. *Los inquisidores*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1967.
- \_\_\_\_\_. *el at. Recordando a Tuñón*. Testimonios, ensayos y poemas. Buenos Aires: Ediciones Instituto Movilizador de Fondos Cooperativos. 1997.
- \_\_\_\_\_. ANDREU, Jean L. Pedro ORGAMBIDE. In: *Cahiers du monde hispanique et luso-brésilien*, n° 20, 1973, p. 203-212. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/40851861>. Acesso em: jul. 2021.

### Artigos e ensaios em periódicos científicos

- AÍNSA, Fernando. Los guardianes de la memoria. Novelar conta el olvido. In: *Amerika: Mémoires, identités, territoires*. n° 3, 2010a. Disponível em: <https://journals.openedition.org/amerika/1442>. Acesso em: jun. 2022.
- AÍNSA, Fernando. Palabras nómadas. La patria a la distancia y el imposible regreso. In: *Revista Letral*, n° 5, Universidad de Granada, 2010b, p. 29-45. Disponível em: <https://revistaseug.ugr.es/index.php/letral/article/view/3626/3608>. Acesso em: jan. 2022.
- ANDRADE, Everaldo de Oliveira. México 1968: o massacre de Tlatelolco e a universidade latino-americana. In: *Projeto História*. São Paulo, n. 36, jun. 2008, p. 185-196. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/revph/article/view/2355>. Acesso em: fev. 2022.
- ANDREU, Jean. Cantares de las Madres de la Plaza de Mayo by Pedro ORGAMBIDE. In: *Cahiers du monde hispanique et luso-brésilien*. 1984a, n°42, Littérature et Société en Amérique Latine, p. 219-220. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/40851201>. Acesso em: mar. 2022.
- ANDREU, Jean. Escribir: connivencia y convivencia. Posdata de marzo de 1984. In: *Cahiers du monde hispanique et luso-brésilien*, 1984b, n° 42, Littérature et Société en Amérique Latine, p. 154-180. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/40851186>. Acesso em: abr. 2022
- AZEVEDO, Maria Consuelo. Lunfardo, verse e outras modalidades do linguajar argentino. In: *Revista de Letras*. Fortaleza: Universidade Federal do Ceará, n° 7, 1984, p. 145-154. Disponível em: [http://repositorio.ufc.br/bitstream/riufc/3386/1/1984\\_Art\\_MCAzevedo.pdf](http://repositorio.ufc.br/bitstream/riufc/3386/1/1984_Art_MCAzevedo.pdf). Acesso em: mar. 2020.
- BEKENSTEIN, Gabriela Paula. El circo criollo y el sainete como representaciones simbólicas de la clase baja urbana de principios del siglo XX en Argentina. In: *XIV Jornadas Interescuelas*. Departamento de Historia de la Facultad de Filosofía y Letras. Universidad Nacional de Cuyo, Mendoza, 2013. Disponível em: <https://cdsa.academica.org/000-010/290>. Acesso em: mai. 2022.
- BOHOSLAVSKY, Ernesto. Organizaciones y prácticas anticomunistas en Argentina y Brasil (1945-1966). In: *Estudos Ibero-Americanos*, Porto Alegre, v. 42, n° 1, jan-abr. 2016, p. 34-52. Disponível em: <http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/iberoamericana/article/view/21822/14313>. Acesso em: abr. 2020.



BRUSHWOOD, John S. El arrabal del mundo by Pedro Orgambide. In: *Chasqui Revista de Literatura Latino Americana*. v. 14, n. 2/3, fev-mai. 1985, p. 68-69. Disponível em: [http://www.jstor.org/stable/20778268?&seq=1#page\\_scan\\_tab\\_contents](http://www.jstor.org/stable/20778268?&seq=1#page_scan_tab_contents). Acesso em: mar. 2022.

BRUSHWOOD, John S. Cinco novelas de Pedro Orgambide: las dimensiones de la realidad. In: *Revista de Bellas Artes*, México, n. 26, mar-abr. 1976, p. 19-25. Disponível em: [http://issuu.com/cnl-inba/docs/76\\_03\\_26\\_pdf\\_completo\\_opr](http://issuu.com/cnl-inba/docs/76_03_26_pdf_completo_opr). Acesso em: mar. 2022.

BURKART, Mara Elisa. La prensa de humor político en Argentina: de el Mosquito a Tía Vicenta. In: *Questión*, Revista Especializada en Periodismo y Comunicación. v. 1, n° 15. La Plata: Instituto de Investigaciones en Comunicación de la Facultad de Periodismo y Comunicación Social de la Universidad Nacional de La Plata, 2007. Disponível em: <http://perio.unlp.edu.ar/ojs/index.php/question/article/view/420/347>. Acesso em: mar. 2020.

CAPELATO, Maria Helena Rolim. Intelectuais latino-americanos: o ‘caráter nacional’ em questão. In: *Anos 90*, Porto Alegre, v. 15, n° 28, jul. 2009, p. 59-79. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/anos90/article/view/10241>. Acesso em: dez. 2019.

CONFINO, Hernán Eduardo. Exilio, debate y ruptura. Los balances de la Contraofensiva montonera de 1979 y la constitución de “Montoneros 17 de octubre”. *Anuario de Historia*, Universidad Nacional de Rosario. n° 31, 2019. Disponível em: <https://anuariodehistoria.unr.edu.ar/index.php/Anuario/article/download/273/301/>. Acesso em: mar. 2022.

CONFINO. Hernán Eduardo. La contraofensiva estratégica montonera en las memorias de sus participantes: crónica de un objeto polémico. In: *Aletheia*, v. 6, n° 11, out. 2015. Disponível em: [https://ri.conicet.gov.ar/bitstream/handle/11336/45105/CONICET\\_Digital\\_Nro.c83a5945-51a7-4fae-a8b4-0e8b8f02aec1\\_B.pdf?sequence=5&isAllowed=y](https://ri.conicet.gov.ar/bitstream/handle/11336/45105/CONICET_Digital_Nro.c83a5945-51a7-4fae-a8b4-0e8b8f02aec1_B.pdf?sequence=5&isAllowed=y). Acesso em: abr. 2022.

COOK, Juanamaría Cordones. El arrabal del mundo by Pedro Orgambide. In: *Hispanamérica*, Año 15, n° 44, ago. 1986, p. 101-103. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/20539201>. Acesso em: jun. 2022.

COSTANTINI, Humberto. Eli, Eli, Lamma Sabajtani. In: *Hispanamérica*, ano 12, n° 36, dez. 1983, p. 50-52. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/20542093>. Acesso em: abr. 2022.

DE MARCO, Valeria. A literatura de testemunho e a violência de Estado. In: *Revista Lua Nova*, n° 62, São Paulo, 2004, p. 45-68. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/ln/n62/a04n62>. Acesso em: jun. 2022.

DELLEPIANE, Angela B. La Novela Argentina desde 1950 a 1965. In: *Revista Iberoamericana*. n° 66, jul-dez. 1968, p. 237-282. Disponível em: <http://revista-iberoamericana.pitt.edu/ojs/index.php/Iberoamericana/article/download/2301/2494>. Acesso em: mai. de 2022.

DI MEGLIO, Gabriel. Un instante de victoria. In: *Lucha de calles*. Imágenes y relatos a 50 años del Cordobazo. (Catálogo de Exposição.) Buenos Aires: Parque de la memoria, 2019. Disponível em [https://parquedelamemoria.org.ar/wp-content/uploads/2020/04/LuchaDeCalles\\_PDM\\_2019.pdf](https://parquedelamemoria.org.ar/wp-content/uploads/2020/04/LuchaDeCalles_PDM_2019.pdf). Acesso em: mai. 2022.

FAEDRICH, Anna. Autoficção: um percurso teórico. In: *Criação & Crítica*, n° 17, dez. 2016, p. 30-46. Disponível em: <http://revistas.usp.br/criacaoecritica>. Acesso em: dez. 2020.

FERREIRA, Jerusa Pires. O judeu errante. A materialidade da lenda. In: *Revista Olhar*. São Paulo, ano 2, n° 3, jun. 2000. Disponível em:

<http://www3.eca.usp.br/sites/default/files/form/biblioteca/acervo/producao-academica/002724638.pdf>. Acesso em: mar. 2022.

FLORES, Eduardo Paganini Vista. El humor entre los '60 y '70: una breve mirada al humor como discurso social y su vínculo con la política. In: *Revista Borradores*. v. 8-9. Argentina: Universidad Nacional de Río Cuarto, 2008. Disponível em: <http://www.unrc.edu.ar/publicar/borradores/Vol8-9/pdf/El%20humor%20entre%20los%2060%20y%2070.pdf>. Acesso em: mar. 2020.

FRANCO, Marina. La 'teoría de los dos demonios': un símbolo de la posdictadura en la Argentina. In: *Contracorriente*. v. 11, n° 2, 2014, p. 22-52. Disponível em: <https://acontracorriente.chass.ncsu.edu/index.php/acontracorriente/article/view/806/3354>. Acesso em: mar. 2020.

GIARDINELLI, Mempo; PLANELLS, Antonio. Mempo Giardinelli: El narrador en la tormenta. In: *Chasqui*, v. 18, n° 2, nov. 1989, p. 79-88. Disponível em <https://www.jstor.org/stable/29740183>. Acesso em: jul. 2021.

GONÇALVES, Janice. Pierre Nora e o tempo presente: entre a memória e o patrimônio cultural. In: *Historiae*, Rio Grande, v. 3, n° 3, 2012, p. 27-46. Disponível em: <http://repositorio.furg.br/handle/1/6852>. Acesso em: jul. 2021.

JACOBS, Joseph. Wandering jew. In: *Jewish Encyclopedia*. Disponível em: <https://jewishencyclopedia.com/articles/968-ahasuerus-the-legend-of>. Acesso em: dez. 2021.

LACAPRA, Dominick. História e o Romance. In: *Dossiê História-Narrativa*. Revista de História. No. 2, Campinas, IFCH-Unicamp, 1991, p. 107-124.

LIDA, Clara E. Reseña "Ráfagas de un exilio. Argentinos en México, 1974-1983" de Pablo Yankelevich. In: *História Mexicana*, v. LXI, n° 1, jul-set. 2011, p. 372. Disponível em: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=60022589018>. Acesso em: mar. 2022.

LOWENTHAL, David. Como conhecemos o passado. In: *Revista Projeto História*, São Paulo: Pontifícia Universidade de São Paulo, n° 17, nov. 1998. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/revph/article/view/11110/8154>. Acesso em: fev. 2019.

LUDMER, Josefina. Literaturas postautónomas 2.0. In: *Revista Z cultural: Revista virtual do programa avançado de cultura contemporânea*. Rio de Janeiro, ano 4, v. 1, 2009. Disponível em: <http://revistazcultural.pacc.ufrj.br/literaturas-postautonomas-2-0-de-josefina-ludmer/>. Acesso em: abr. 2022.

MARTÍNEZ, Alba Martínez. El otro exilio: memorias y vida cotidiana de las mujeres en el destierro republicano em Francia. In: Porolli, Paula Simón. (Ed.) *Kamchatka*. Revista de análisis cultural 8, "Exilios cruzados: representaciones, identidades y memorias en los exilios europeos y latinoamericanos en los siglos XX y XXI", 2016, p. 61-91. Disponível em: <https://ojs.uv.es/index.php/kamchatka/article/view/8880>. Acesso em: abr. 2022.

McEVOY, Gabriela. La reconfiguración de las identidades culturales y políticas en la nación argentina en Pedro Orgambide. In: *A Contracorriente*, una revista de historia social y literatura de América Latina, vol. 8, n°1, fall, abr-jun. 2010, p. 94-119. Disponível em: [https://projects.ncsu.edu/project/acontracorriente/fall\\_10/articles/McEvoy.pdf](https://projects.ncsu.edu/project/acontracorriente/fall_10/articles/McEvoy.pdf). Acesso em: jun. 2022.

MOLINA, Pedro Santander; GARCÍA, Enrique Aimone. El Palacio de La Moneda: del trauma de los Hawker Hunter a la terapia de los signos. In: *Historias de la comunicación*, Signo y

- Pensamiento, v. 15, n° 48. jan-jun. 2006, p. 187-188. Disponível em: <http://www.scielo.org.co/pdf/signo/n48/n48a12.pdf>. Acesso em: mai. 2022.
- MONEGAL, Emir Rodríguez. Notas sobre (hacia) el boom: I. In: *OtroLunes*. Revista Hispanoamericana de cultura. ano 2, n° 5, dez. 2008. Disponível em: <http://otrolunes.com/archivos/05/html/recycle/recycle-n05-a01-p01-2008.html>. Acesso em: mai. 2022.
- NEIBURG, Federico. La constitución de la sociología en la Argentina y el peronismo. In: *Desarrollo Económico*. v. 34, n° 136, jan-mar. 1995, p. 533-556. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/pdf/3467283.pdf>. Acesso em: nov. 2020.
- NEIBURG, Federico. O 17 de outubro na Argentina: espaço e produção social do carisma. In: *Revista brasileira de Ciências Sociais*. v. 7, n° 20. Rio de Janeiro, out. 1992. Disponível em: [http://www.anpocs.org.br/portal/publicacoes/rbcs\\_00\\_20/rbcs20\\_07.htm](http://www.anpocs.org.br/portal/publicacoes/rbcs_00_20/rbcs20_07.htm). Acesso em: mar. 2020.
- NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. In: *Projeto História*. Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em História e do Departamento de História. PUC-SP, n. 10, dez. 1993, São Paulo, p. 7-28. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/revph/article/view/12101/8763>. Acesso em: jun. 2022.
- OLMO PINTADO, Margarita del. El exilio después del exilio. In: *América Latina Hoy*, Universidad de Salamanca, n° 34, ago. 2003, p. 35-47. Disponível em: <https://www.redalyc.org/pdf/308/30803403.pdf>. Acesso em: jul. 2022.
- PEREIRA, Kenia Maria de Almeida. O andarilho e o romântico: omíto do Judeu Errante em Castro Alves. In: *Arquivo Maaravi: Revista Digital de Estudos Judaicos da UFMG*. Belo Horizonte, v. 8, n° 15, mai. 2014, p. 1-16. Disponível em: [https://periodicos.ufmg.br/index.php/maaravi/article/view/14234/pdf\\_1](https://periodicos.ufmg.br/index.php/maaravi/article/view/14234/pdf_1). Acesso em: mar. 2022.
- PINTO, Júlio Pimentel. Borges, itinerários da crítica: irrealismo, leituras, história. In: *Fragmentos*, números 28/29, Florianópolis, jan-dez. 2005, p. 13-19. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/fragmentos/article/download/8112/7485>. Acesso em: mar. 2020.
- PINTO, Júlio Pimentel. Borges lee Buenos Aires. Un ejercicio crítico frente a la modernización de la ciudad. In: *Variaciones Borges* 8, 1999, p. 82-94. Disponível em: <http://www.borges.pitt.edu/sites/default/files/0807.pdf>. Acesso em: mar. 2021.
- PRADO, Maria Ligia Coelho. Uma introdução ao conceito de identidade. In: BARBOSA, Carlos Alberto Sampaio; GARCIA, Tânia da Costa (orgs.). *Cadernos de Seminário Cultura e Política nas Américas*, Volume 1, 2009. Disponível em: <http://historia.fflch.usp.br/sites/historia.fflch.usp.br/files/CSP1.pdf>. Acesso em: nov. 2019.
- RANCIÈRE, Jacques. O Efeito de realidade e a Política da Ficção. In: *Revista Novos Estudos*. n° 86, mar. 2010, p. 75-90. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/nec/n86/n86a04.pdf>. Acesso em: mai. 2020.
- REICHARDT, Dieter. Aventuras de Edmund Ziller en tierras del nuevo mundo by Pedro Orgambide. In: *Iberoamericana*, n° 2 (4), 1978, p. 61-65. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/41670641>. Acesso em: jul. 2021.
- ROCHA, Carolina. Violencia de Estado y literatura en Argentina (1973-2003). In: *Amnis*. Revue d'études des sociétés et cultures contemporaines Europe-Amérique, n° 3, 2003. Disponível em: <https://journals.openedition.org/amnis/508#tocfrom1n1>. Acesso em: jul. 2021.

RONIGER, Luis. El exilio y su impacto en la reformulación de perspectivas identitarias, políticas e institucionales. In: *Revista Ciencias Sociales*. n° 125, Universidad de Costa Rica, 2009 (III), p. 81-101. Disponível em: <https://revistas.ucr.ac.cr/index.php/sociales/article/view/8792/8279>. Acesso em: abr. 2022.

SAGASTUME, Jorge R. “El Inmortal” de Jorge Luis Borges: el yo, aleph absolutos y vocabularios finales. In: *Revista de Filosofía*, v. 67. Santiago, 2011, p. 269-289. Disponível em: [https://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0718-43602011000100017](https://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0718-43602011000100017). Acesso em: abr. 2022.

SELIGMANN-SILVA, Marcio. O local do testemunho. In: *Tempo e argumento*. Revista do Programa de Pós-Graduação em História. Florianópolis, v. 2, n° 1, 2010, p. 2-20. Disponível em <https://revistas.ufrj.br/index.php/metamorfoses/article/download/21820/12159>. Acesso em: jan. 2021.

SELLÉS, Carmen Luna. De lo cómico a lo trágico en el sainete rioplatense. In: *Tragique et comique liés, dans le théâtre, de l'Antiquité à nos jours* (du texte à la mise en scène). Atas do coloquio organizado pela Université de Rouen, abr. 2012, publicado em Actes de colloques et journées d'étude, n° 7, 2013. Disponível em: <http://ceredi.labos.univ-rouen.fr/public/?de-lo-comico-a-lo-tragico-en-el.html>. Acesso em: mai. 2022.

SENKMAN, Leonardo. La rebelión de hijos emancipados: judeidad y diáspora en escritores exiliados judíos latinoamericanos. In: *Cuadernos LIRICO*. Revista de la red interuniversitaria de estudios sobre las literaturas rioplatenses contemporáneas en Francia, n° 19, 2018. Disponível em: <http://journals.openedition.org/lirico/6140>. Acesso em: abr. 2022.

SENKMAN, Leonardo. La nación imaginaria de los escritores judíos latinoamericanos. In: *Revista Iberoamericana*. vol. 66. n° 191. abr-jun. 2000. p. 279-298. Disponível em: <http://revista-iberoamericana.pitt.edu/ojs/index.php/Iberoamericana/article/viewFile/5769/5915>. Acesso em: abr. 2022.

SIMÓN, Paula. La representación del exilio en la narrativa testimonial concentracionaria argentina. In: *II Jornadas de trabajo Exilios Políticos del Cono Sur en el siglo XX*. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Universidad Nacional de La Plata, 2014, p. 1-17. Disponível em: <http://jornadasexilios.fahce.unlp.edu.ar/ii-jornadas/actas-2014/Simon.pdf>. Acesso em: dez. 2019.

SOSNOWSKI, Saúl. Latin American Jewish Writers: A Bridge toward History. In: *Prooftexts*, v. 4, n° 1, International Jewish Writing: From the Bellagio Conference, jan. 1984, p. 71-92. Disponível em: <http://www.jstor.org/stable/27815371>. Acesso em: mar. 2022.

SOSNOWSKI, Saúl. Fronteras en las letras judías-latinoamericanas. In: *Revista Iberoamericana*. v. LXVI, n° 191, 2000, p. 263-278. Disponível em: <https://revista-iberoamericana.pitt.edu/ojs/index.php/Iberoamericana/article/viewFile/5765/5911>. Acesso em: fev. 2020.

STONE, Laurence. O ressurgimento da narrativa. Reflexões sobre uma velha história. In: Dossiê História-Narrativa. Revista de História. No. 2, Campinas, IFCH-Unicamp, 1991, p. 13-37.

TORTORELLA, Roberto Luis. Dilemas y tareas del revisionismo de izquierda Rodolfo Puiggrós, el fenómeno peronista y el rol del intelectual revolucionario en la Argentina. In: *Prismas*, v. 12 n° 1, jun. 2008. Disponível em: <https://ridaa.unq.edu.ar/handle/20.500.11807/1949>. Acesso em: mar. 2022.

WALDERGARAY, Marta. Masa, individuo y celebración en La fiesta del monstruo, de Jorge Luis Borges y Adolfo Bioy Casares. In: *América. Cahiers du CRICCAL*, n° 28, 2002, p. 155-161. Disponível em: [https://www.persee.fr/doc/ameri\\_0982-9237\\_2002\\_num\\_28\\_1\\_1563](https://www.persee.fr/doc/ameri_0982-9237_2002_num_28_1_1563). Acesso em: mar. 2020.

### Referências bibliográficas (livros e capítulos de livros)

ABELLAN, José Luis. *El exilio como constante y como categoría*. Madrid: Editorial Biblioteca Nueva, 2001.

AGAMBEN, Giorgio. *Ideia da prosa*. Belo Horizonte: Editora Autêntica, 2013.

AIZENBERG, Edna. *El tejedor del aleph: Biblia Kábala y judaísmo en Borges*. Madrid: Altalena Editores, 1986.

ALEKSIÉVITCH, Svetlana. *Vozes de Tchernóbil: crônica do futuro*. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

AMADO, Ana; DOMÍNGUES, Nora. (comp.) *Lazos de familia*. Herencias, cuerpos, ficciones. Buenos Aires: Paidós, 2004.

AMAT, Víctor Manuel Sanchis. Versos para una tragedia. Voces de la poesía mexicana en torno a la matanza de Tlatelolco 1968. In: GARCÍA-REYDY, A. (coord.) *Páginas que no callan*. Historia, memoria e identidad en la literatura hispánica. Valencia. PUV, 2014.

ANDERSON, Benedict. *Comunidades imaginadas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

ANTONELLO, Diego Frichs. *Trauma, Memória e Escrita: uma articulação entre a literatura de testemunho e a psicanálise*. (Tese de Doutorado.) Programa de Pós-Graduação em Memória Social, Centro de Ciências Humanas e Sociais da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro – UNIRIO, Rio de Janeiro, 2016.

ARENDT, Hannah. *Entre o passado e o futuro*. São Paulo: Editora Perspectiva, 2002.

ARENDT, Hannah. *Eichmann em Jerusalém*. Um relato sobre a banalidade do mal. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

ARFUCH, Leonor. Violencia política, autobiografía y testimonio. In: SELIGMANN-SILVA, Marcio. (org.) *Escritas da violência, representação da violência na história e na cultura contemporâneas da América Latina*. vol. 2. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2012, p. 13-24.

ARFUCH, Leonor. *La vida narrada*. Memoria, subjetividad y política. Córdoba: Editorial Universitária Villa María, 2018.

ARFUCH, Leonor. *O espaço biográfico: dilemas da subjetividade contemporânea*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2010.

ATTARDO, Salvatore. *Linguistic theories of humor*. Berlin; Nova Iorque: Mouton de Gruyter, 1994.

AVELAR, Idelber. *Alegorias da derrota. A ficção pós-ditatorial e o trabalho de luto na América Latina*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

BACHELARD, Gaston. *A poética do devaneio*. São Paulo: Martins Fontes, 1988.

BADAGNANI, Adriana. La experiencia del exilio en la literatura argentina reciente. Laura Alcoba y las marcas textuales del desplazamiento. In: HOCHMAN, Nicolas. (comp.) *El exilio del retorno*.

- San Fernando: Heterónimos, 2012, p. 31-60. Disponível em: [https://issuu.com/grupoheteronimos/docs/el\\_exilio\\_del\\_retorno](https://issuu.com/grupoheteronimos/docs/el_exilio_del_retorno). Acesso em: dez. 2019.
- BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2013.
- BALAKRISHNAN, Gopal. (org.) *Um mapa da questão nacional*. Rio de Janeiro: Contaponto, 2001.
- BALDERSTON, Daniel. Introduction: History, Politics, and Literature in Borges. In: *Out of context: historical reference and the representation of reality in Borges*. Durham, Londres: Duke University Press, 1993, p. 1-17.
- BALDERSTON, Daniel. *et al. Ficción y política: la narrativa argentina durante el proceso militar*. Buenos Aires: Alianza; Minneapolis: Institute for the Study of Ideologies & Literature, University of Minnesota, 1987.
- BARBOSA, João Alexandre. Leituras: o intervalo da literatura. In: *A leitura do intervalo*. São Paulo: Iluminuras, 1990.
- BARGALLÓ CARRATÉ, Juan. (org.) *Identidad y alteridad: aproximación al tema del doble*. Sevilla: Alfar, 1994.
- BARYLKO, Jaime (Comp.). *Pluralismo e identidade. Lo judío en la literatura latinoamericana*. Buenos Aires: Editorial Milá, 1986.
- BARROS, Diana Luz Pessoa de; FIORIN, José Luiz (orgs.). *Dialogismo, polifonia, intertextualidade: em torno de Bakhtin*. São Paulo Editora da Universidade de São Paulo, 1999. Ensaio de Cultura, 7.
- BARTHES, Roland. O efeito de real. In: *O Rumor da língua*. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 3ª edição, 2012, p. 181-190.
- BENEDETTI, Mario. Desexilio. In: *Articulario, desexilio y perplejidades. Reflexiones desde el Sur*. Madrid: Ediciones El País; Aguilar, 1994.
- BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Editora Brasiliense, 2008. Obras escolhidas, vol. 1.
- BENMERGUI, Alicia. Alberto Gerchunoff y Pedro Wald: dos visiones contrapuestas de dos momentos de la historia argentina. In: FEIESTEIN, Ricardo; SADOW, Stephen A. (comp.) *Recreando la cultura judeoargentina/2*. Literatura y artes plásticas. Buenos Aires: Editorial Milá, 2004, p. 122-130.
- BERGSON, Henri. *Memória e matéria*. São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- BERNETTI, Jorge Luis. GIARDINELLI, Mempo. *México: el exilio que hemos vivido*. Memoria del exilio argentino en México durante la dictadura 1976-1983. Buenos Aires: Universidad Nacional de Quilmes, 2003.
- BERTONI, Lilia Ana. *Patriotas, cosmopolitas y nacionalistas: la construcción de la nacionalidad argentina a fines del siglo XIX*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica de Argentina, 2001.
- BÍBLIA. *A Bíblia de Jerusalém*. São Paulo: Paulus, 2002.

- BLANCK-CEREIJIDO, Fanny. La mirada sobre el extranjero. In: BLANCK-CEREIJIDO, Fanny; YANKELEVICH, Pablo. (comp.) *El otro, el extranjero*. Buenos Aires: Libros del Zorzal, 2003, p. 21-34.
- BOCCANERA, Jorge. *Tierra que anda: los escritores en el exilio*. (Textos y testimonios.) Rosario, Buenos Aires, Ameghino Editorial S.A., 1999.
- BOLAÑO, Roberto. La palabra y los gestos. In: *A la intemperie*. Barcelona: Alfaguara, 2019, (e-book).
- BONASSO, Federico. *Diario negro de Buenos Aires*, Cidade do México: Penguin Random House, 2019.
- BORGES, Jorge Luis. *Ficciones*. Buenos Aires: Debolsillo, 2012.
- BORGES, Jorge Luis. *O aleph*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.
- BORGES, Jorge Luis. O indigno. In: *O informe de brodie*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- BORGES, Jorge Luis. *Discussão*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- BORGES, Jorge Luis. *Outras inquisições*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- BOSI, Ecléa. *Memória e sociedade: lembranças dos velhos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.
- BUCHRUCKER, Chistián. *Nacionalismo y Peronismo: la Argentina en la crisis ideológica mundial (1927-1955)*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1987.
- BURTON, Robert. *A anatomia da melancolia*. Vol. 1 Demócrito Júnior ao leitor. Curitiba: Editora UFPR, 2011.
- CAIMARI, Lila. *Mientras la ciudad duerme: pistoleros, policías y periodistas en Buenos Aires, 1920-1945*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores, 2012.
- CAMPRA, Rosalba. El exilio argentino en Europa. Formas del viaje, forma de la memoria. In: KOHUT, Karl; PAGNI, Andrea. (eds.) *Argentina hoy*. De la dictadura a la democracia. Frankfurt: Vervuert Verlag, 1989, p. 171-185.
- CANDIDO, Antonio. A Personagem do Romance. In: *A personagem de ficção*. São Paulo: Perspectiva, 2011, p. 51-80.
- CELAN. Paul. Alocução na entrega do Prêmio Literário da Cidade Livre e Hanseática de Bremen. In: *Arte poética*. O meridiano e outros texto. Lisboa: Cotovia, 1996.
- CEREIJIDO, Marcelino. Exilio, investigación y ciencia. In: YANKELEVICH, Pablo. *et al. En México, entre exilios: una experiencia de sudamericanos*. Cidade do México: Instituto Tecnológico Autónomo de México (ITAM), 1998, p. 89-108.
- COLONNA, Vincent. Tipologia da autoficção. In: NORONHA, Jovita Maria Gerheim. (org.) *Ensaio sobre a autoficção*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014, p. 39-66.
- COMPAGNON, Antoine. *O demônio da teoria: literatura e senso comum*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.
- COSTANTINI, Humberto. Un silencio que preocupa. In: BARYLKO, Jaime. (comp.) *Pluralismo e identidade*. Lo judío en la literatura latinoamericana. Buenos Aires: Editorial Milá, 1986, p. 71-75.

- CRESPO, Horacio. El exilio argentino en México. la voz democrática de Miguel Ángel Piccato en *La República*. In: GARCIADIEGO, Javier; KOURÍ, Emilio. (comp) *Revolución y exilio en la historia de México*. Del amor de un historiador a su patria adoptiva: Homenaje a Friederich Katz. Cidade do México: Colección Ediciones Era/El Colegio de México. Chicago: Centro Katz de Estudios Mexicanos, The University of Chicago, 2010, p. 817-843.
- CRESPO, Horacio. Juzgar a los jueces. Ejercicio necesario contra la impunidad. In: MIGALLÓN, Fernando Serrano. (coord.) *El exilio argentino en México a treinta años del golpe militar*. México DF: Editorial Porrúa, 2006, p. 11-30.
- CROCE, Marcela. *Contorno*. Izquierda y proyecto cultural. Buenos Aires: Colihue, 1996.
- CURY, Maria Zila Ferreira. Memórias da imigração. In: SELIGMANN-SILVA, Márcio. (org.) *Palavra e imagem: memória e escritura*. Chapecó: Argos Editora Universitária, 2006, p 303-326.
- DELLASOPPA, Emilio. *Ao inimigo, nem a justiça*. Violência política na Argentina. 1943-1983. São Paulo: Departamento de Ciência Política da USP; Editora Hucitec, 1998.
- DI TELLA, Torcuato. *História social da Argentina contemporânea*. Brasília: FUNAG, 2017.
- DICCIONARIO de la lengua española es la obra de referencia de la Academia. 22ª edição. Disponível em: <http://lema.rae.es/drae/>. Acesso em: ago. 2022.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. *Quando as imagens tomam posição*. O olho da história, I. Belo Horizonte. Editora UFMG, 2017.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. *Diante do tempo: história da arte e anacronismo das imagens*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2015.
- DOUBROVSKY, Serge. O último eu. In: NORONHA, Jovita Maria Gerheim. (org.) *Ensaio sobre a autoficção*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.
- DOUEK, Sybil. *Memória e exílio*. São Paulo: Escuta, 2003.
- DOURADO, Maria Teresa Garritano. *A história esquecida da Guerra do Paraguai: fome, doenças e penalidades*. (Tese de Doutorado) São Paulo: Universidade de São Paulo, 2010.
- DRIESSEN, Henk. Humor, riso e o campo: reflexões da antropologia. In: BREMMER, Jan; ROODENBURG, Herman. *Uma história cultural do humor*. Rio de Janeiro, São Paulo: Editora Record, 2000.
- DUHALDE, Eduardo Luis. *El estado terrorista argentino*. Buenos Aires: Ediciones El Caballito, 1983.
- DUHALDE, Eduardo Luis. *El estado terrorista argentino*. (Edição definitiva). Buenos Aires: Colihue, 2013.
- ECO, Umberto. *Obra aberta: forma e indeterminação nas poéticas contemporâneas*. São Paulo: Perspectiva, 2003.
- ENCINAS, Luis Fernando Catelan. *Gravity's Rainbow, de Thomas Pynchon: paranoia, técnica moderna e narrativa*. (Tese de Doutorado) Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2019.
- ENNIS, Juan Antonio. *Decir la lengua*. Debates ideológico-lingüísticos en la Argentina desde 1837. (Tesis de doctorado) Instituto de Romanística de la Martin-Luther-Universität de Halle-Wittenberg, 2007.



- ESQUIVADA, Gabriela. *Noticias de los montoneros*. La historia del diario que no pudo anunciar la revolución. Buenos Aires: Sudamericana, 2011. (e-book.)
- FEBVRE. Lucien. *O problema da descrença no século XVI*. Lisboa: 1970.
- FEIESTEIN, Daniel. *Los dos demonios (recargados)*. Buenos Aires: Marea, 2018. (e-book.)
- FEIESTEIN, Daniel. *El genocidio como práctica social*. Entre el nazismo y la experiencia argentina. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2014.
- FEIERSTEIN, Ricardo. Mestizo en construcción. In: BARYLKO, Jaime. (comp.) *Pluralismo e identidad*. Lo judío en la literatura latinoamericana. Buenos Aires: Editorial Milá, 1986, p. 233-238.
- FERRARI, Marcela. *Los políticos en la república radical: prácticas políticas y construcción de poder (1916-1930)*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores Argentina, 2008.
- FERREIRA, Fernando Sarti. *Triênio trágico: flutuações econômicas e conflito social em Buenos Aires, 1919-1921* (Dissertação de Mestrado) Faculdade de Filosofia Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2014.
- FINCHELSTEIN, Federico. *La argentina fascista: los orígenes ideológicos de la dictadura*. Editorial Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 2012. (e-book.)
- FIORIN, José Luiz. *Introdução ao pensamento de Bakhtin*. São Paulo: Ática, 2008.
- FOGLIA, Graciela. *Rehacer y resistir: el proceso de escritura de Operación Masacre de Rodolfo Walsh*. (Tese de Doutorado) Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2005.
- FOUCAULT, Michel. O que é um autor. In: *Ditos e Escritos: Estética – literatura e pintura, música e cinema* (vol. III). Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2001, p. 264-298.
- FOUCAULT, Michel. *As palavras e as coisas: uma arqueologia das ciências humanas*. São Paulo: Editora Martins Fontes, 1999.
- FRANCO, Marina. *Un enemigo para la nación*. Orden interno, violencia y “subversión”, 1973-1976. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2012.
- FRANCO, Marina. *El exilio: argentinos en Francia durante la dictadura*. 1ª ed. Buenos Aires: Siglo XXI Editores Argentina, 2008.
- FREIDENBERG, Judith. *La invención del gaucho judío: Villa Clara y la construcción de la identidad argentina*. Buenos Aires: Prometeo Libros, 2013.
- FREUD, Sigmund. Más allá del principio del placer. In: *Obras Completas*. Vol. 3. Madrid: Editorial Biblioteca Nueva, 1996.
- GAGNEBIN, Jeanne-Marie. *Lembrar escrever esquecer*. 2ª edição. São Paulo: Editora 34, 2009.
- GALASSO, Norberto. *Perón: formación, ascenso y caída 1893-1955* (tomo 1). Buenos Aires: Colihue, 2005.
- GALLINA, Andrés. La lucha antidictatorial: tres escenas del exilio teatral argentino. In: LASTRA, Soledad (ed.) *Exilios: un campo de estudios en expansión*. Buenos Aires: CLACSO, 2018, p. 89. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/j.ctvfjd125.7>. Acesso em: mar. 2022.

- GARCÍA CANCLINI, Néstor. Argentinos en México: una visión antropológica. In. YANKELEVICH, Pablo. *et al. En México, entre exilios: una experiencia de sudamericanos*. Cidade do México: Instituto Tecnológico Autónomo de México (ITAM), 1998, p. 55-73.
- GARCÍA-REYDY, A. (coord.) *Páginas que no callan. Historia, memoria e identidad en la literatura hispánica*. Valencia. PUV, 2014. (e-book.)
- GARRAMUÑO, Florencia. *La experiencia opaca: literatura y desencanto*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2009.
- GARULLI, Liliana. *Nomeolvides: memoria de la Resistencia Peronista, 1955-1972*. Buenos Aires, Biblos, 2000.
- GARZA, Cristina Rivera. *Los muertos indóciles: necroescritura y desapropiación*. Cidade do México: Tusquets, 2013.
- GELMAN, Juan. *Poesía reunida*. Tomo 1. 1956-1980. Buenos Aires: Seix Barral, 2012.
- GERCHUNOFF, Alberto. *Los gauchos judíos. El hombre que habló en la Sorbona*. Buenos Aires: Colihue: Biblioteca Nacional, 2007.
- GIARDINELLI, Mempo. Pedro Orgambide: Quero três, quatro páginas e que nelas haja um mundo. In: *Assim se escreve um conto*. Porto Alegre: Mercado aberto, 1994, p. 269-281.
- GILLESPIE, Richard. *Los soldados de Perón: los montoneros*. Buenos Aires, 1982.
- GILMAN, Claudia. *Entre la pluma y el fusil. Debates y dilemas del escritor revolucionario en América Latina*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores Argentina, 2003.
- GINZBURG, Carlo. *Mitos, Emblemas, Sinais: morfologia e história*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.
- GINZBURG, Carlo. *Olhos de madeira. Nove reflexões sobre a distância*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- GOLOBOFF, Geraldo Mario. Las lenguas del exilio. In. KOHUT, Karl; PAGNI, Andrea. (eds.) *Argentina hoy. De la dictadura a la democracia*. Frankfurt: Vervuert Verlag, 1989, p. 135-140
- GORELIK, Adrián. *Das vanguardas a Brasília: cultura e arquitetura na América Latina*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2005.
- GUEBEL, Daniel. *El hijo judío*. Buenos Aires: Literatura Random House, 2018.
- GUMBRECHT, Hans U. *A modernização dos sentidos*. São Paulo: Ed. 34, 1998.
- HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. São Paulo: Vértice, 1990.
- HALL, Stuart. *A identidade em questão*. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.
- HALPERÍN DONGHI, Tulio. *Historia contemporánea de América Latina*. 6ª edición. Buenos Aires: Alianza Editorial, 2007.
- HALPERÍN DONGHI, Tulio. *Una nación para el desierto argentino*. Buenos Aires: Ediciones de América Latina, 1997.
- HALPERÍN DONGHI, Tulio. El presente transforma el pasado: el impacto del reciente terror en la imagen de la historia argentina. In: BALDERSTON, Daniel. *et al. Ficción y política. La narrativa argentina durante el proceso militar*. Buenos Aires: Alianza; Minneapolis: Institute for the Study of Ideologies & Literature, University of Minnesota, 1987, p. 71-95.

- HALPERIN DONGHI, Tulio. *Proyecto y construcción de una nación* (Argentina 1846-1880). Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1980. Disponível em: [https://www.clacso.org.ar/biblioteca\\_ayacucho/detalle.php?id\\_libro=1641](https://www.clacso.org.ar/biblioteca_ayacucho/detalle.php?id_libro=1641). Acesso em: mar. 2020.
- HEREDIA, Pablo; BOCCO, Andrea. *Asperos clamores* (la literatura gauchesca desde Mayo hacia Caseros). Córdoba: Alción Editora, 1996.
- HOBBSAWM, Eric J. *Era dos extremos*. O breve século XX (1914-1991). São Paulo: Companhia das Letras, 2005.
- HOBBSAWM, Eric. & RANGER, Terence. (org.) *A invenção das tradições*. São Paulo: Paz e Terra, 2012.
- HOCHMAN, Nicolas. (comp.) *El exilio del retorno*. San Fernando: Heterónimos, 2012. Disponível em: [https://issuu.com/grupoheteronimos/docs/el\\_exilio\\_del\\_retorno](https://issuu.com/grupoheteronimos/docs/el_exilio_del_retorno). Acesso em: mar. 2022.
- JELIN, Elizabeth. *Los trabajos de la memoria*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos, 2012.
- JENSEN, Silvina. Reflexões acerca do retorno dos exilados: um olhar a partir do caso dos argentinos radicados na Catalunha (Espanha). In: QUADRAT, Samantha Viz. (ed.) *Caminhos cruzados*. História e memória dos exílios latino-americanos no século XX. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2011.
- JITRIK, Noé. *Historia e imaginación literaria: las posibilidades de un género*. Buenos Aires: Editorial Biblos, 1995.
- JITRIK, Noé. La literatura del exilio en México (aproximaciones). In: KOHUT, Karl; PAGNI, Andrea. (eds.) *Argentina hoy*. De la dictadura a la democracia. Frankfurt: Vervuert Verlag, 1989, p. 157-170.
- KAMENSZAIN, Tamara. *O livro dos divãs*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2015.
- KERMODE, Frank. *El sentido de un final: estudios sobre la teoría de la ficción*. Barcelona: Editorial Gedisa, 2000.
- KING, John. Editor's Preface. In: SARLO, Beatriz. *A writer on the edge*. Londres, Nova Iorque; Verso, 1993, p. vii-xvii.
- KOHAN, Martín. *Dos ausentes en Ezeiza: (poesía y política en el nuevo siglo)*. São Paulo: Programa de Pós-graduação em Língua Espanhola e Literaturas Espanhola e Hispano-Americana. Universidade de São Paulo, 2007. (Cuadernos de Recienvenido, 20)
- KOHUT, Karl; PAGNI, Andrea. (eds.) *Argentina hoy*. De la dictadura a la democracia. Frankfurt: Vervuert Verlag, 1989.
- KORN, Francis. *Buenos Aires: los huéspedes del 20*. Buenos Aires: Grupo Editor Latinoamericano, 1989.
- KOSELLECK, Reinhart. *Estratos do tempo: Estudos de História*. Rio de Janeiro: Contraponto: Editora PUC-Rio, 2014.
- KOSELLECK, Reinhart. *Futuro passado*. Contribuição à semântica dos tempos históricos. Rio de Janeiro: Contraponto; Ed. PUC-Rio, 2006.
- KRISTEVA, Julia. *Estrangeiros para nós mesmos*. Rio de Janeiro, 1994.
- KRAMER, Lloyd S. Literatura, crítica e imaginação histórica. In: HUNT, Lynn (org.). *A Nova História Cultural*. São Paulo: Martins Fontes, 1992, p. 131-173.

- JAMESON, Fredric. *A virada cultural: reflexões sobre o pós-moderno*. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 2006.
- LANUSSE, Lucas. *Montoneros*. El mito de sus 12 fundadores. Buenos Aires: Vergara, 2005.
- LARRAQUY, Marcelo. *Argentina*. Un siglo de violencia política: 1890-1990. De Roca a Menem. La historia del país. Buenos Aires: Sudamericana, 2017. (e-book.)
- LARRAQUY, Marcelo. *López Rega*. El peronismo y la Triple A. Buenos Aires: Punto de lectura, 2007.
- LARRAQUY, Marcelo. *López Rega*. La biografía. Buenos Aires: Sudamericana, 2004.
- LASTRA, María Soledad. *Volver del exilio*. Historia comparada de las políticas de recepción en las posdictaduras de la Argentina y Uruguay (1983-1989). La Plata: Universidad Nacional de la Plata. Facultad de Humanidades y Ciencias de la educación; Los Polvorines: Universidad Nacional de General Sarmiento; Posadas: Universidad Nacional de Misiones, 2016.
- LASTRA, Soledad. Tras las huellas de los exilios argentinos: apuntes sobre las fuentes y derroteros de un campo de estudios In: FLIER, Patricia (comp.). *Dilemas, apuestas y reflexiones teórico-metodológicas para los abordajes en Historia Reciente*. Universidad Nacional de La Plata, 2014, p. 197-224. Disponível em: <https://www.libros.fahce.unlp.edu.ar/index.php/libros/catalog/book/30>. Acesso em: mar. 2022.
- LE GOFF, Jacques. *História e Memória*. Campinas: Editora da Unicamp, 1996.
- LEJEUNE, Philippe. *O pacto autobiográfico*. De Rousseau à internet. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.
- LEVI, Primo. *É isto um homem?* Rio de Janeiro: Editora Rocco, 1988.
- LEVI, Primo. *Os afogados e os sobreviventes*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2004.
- LIDA, Clara E. Enforques comparativos sobre los exilios en México: España y Argentina en el siglo XX. In: YANKELEVICH, Pablo. (coord.) *México, país refugio*. La experiencia de los exilios en el siglo XX. México, Instituto Nacional de Antropología e Historia/Plaza y Valdés, 2002, p. 205-217.
- LINK, Daniel. *Como se lê e outras intervenções críticas*. Chapecó: Argos, 2002.
- LORAU, Nicole. O elogio do anacronismo. In: NOVAES, Adauto. (org.) *Tempo e História*. São Paulo: Companhia das Letras: Secretaria Municipal de Cultura, 1992.
- LORENZANO, Sandra. Testimonios de la memoria. Sobre exilio y literatura argentina. In: YANKELEVICH, Pablo. (coord.) *México, país refugio*. La experiencia de los exilios en el siglo XX. México, Instituto Nacional de Antropología e Historia/Plaza y Valdés, 2002, p. 321-338.
- LOWENTHAL, David. *The Past is a Foreign Country*. Revisited. Nova Iorque: Cambridge University Press, 2015.
- LUDMER, Josefina. *El género gauchesco: un tratado sobre la patria*. Buenos Aires: Eterna Cadencia Editora, 2012.
- LUGONES, Leopoldo. El payador. In: *El payador y antología de poesía y prosa*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1979, p. 3-203.
- NORONHA, Jovita Maria Gerheim (Org.). *Ensaio sobre a autoficção*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.

- MANN, Thomas. *A montanha mágica*. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.
- MASIELLO, Francine. La argentina durante el proceso: las múltiples resistencias de la cultura. In: BALDERSTON, Daniel. *et al. Ficción y política: la narrativa argentina durante el proceso militar*. Buenos Aires: Alianza; Minneapolis: Institute for the Study of Ideologies & Literature, University of Minnesota, 1987, p. 11-29.
- MAYER, Hans. *Historia maldita de la literatura: la mujer, el homosexual, el judío*. Madrid: Taurus Ediciones, 1982.
- MEIZI, Hassan Amrani. *Lo judío en cinco novelas argentinas*. Marrocos: Edition & Impressions Bouregreg, Rabat, 2010.
- MELELLA, Cecilia Eleonora. Interculturalidad, migraciones y comunicación. Reflexiones sobre las figuras de la diversidad en contextos democráticos. In: CRISTÓFORIS, Nadia Andrea de. NOVICK, Susana (comp.). *Jornadas: un siglo de migraciones en la Argentina contemporánea: 1914-2014*. Buenos Aires: Instituto de Investigaciones Gino Germani, Facultad de Ciencias Sociales, UBA Editorial, 2016, p. 649-668. Disponible em: [http://biblioteca.clacso.edu.ar/Argentina/iigg-uba/20170530080906/LibroMigraciones\\_compr.pdf](http://biblioteca.clacso.edu.ar/Argentina/iigg-uba/20170530080906/LibroMigraciones_compr.pdf). Acesso em: mar. 2020
- MENTON, Seymour. *El cuento hispanoamericano*. México: Fondo de Cultura Económica, 2007.
- MERCADO, Tununa. *En estado de memoria*. Cidade do México: UNAM, Dirección General de Publicaciones y Fomento Editorial, 2019.
- MERCADO, Tununa. Testemunho. Verdade e literatura. In: GALLE, Helmut. *et al. Em primeira pessoa: abordagens de uma teoria da autobiografia*. São Paulo: Annablume; Fapesp; FFLCH, USP, 2009.
- MERCADO, Tununa. Esa mañana en la que creí estar en Asia. In: YANKELEVICH, Pablo. *et al. En México, entre exilios: una experiencia de sudamericanos*. Cidade do México: Instituto Tecnológico Autónomo d México (ITAM), 1998, p. 109-125.
- MEYER, Eugenia. La realidad irreal de los exilios. In: GARCIADIEGO, Javier; KOURÍ, Emilio. (comp.) *Revolución y exilio en la historia de México*. Del amor de un historiador a su patria adoptiva: Homenaje a Friederich Katz. Cidade do México: Colección Ediciones Era/El Colegio de México. Chicago: Centro Katz de Estudios Mexicanos, The University of Chicago, 2010, p. 749-770.
- MIGALLÓN, Fernando Serrano. (coord.) *El exilio argentino en México a treinta años del golpe militar*. México DF: Editorial Porrúa, 2006.
- MINELLI, María Alejandra. Relatos Literarios (Argentina 1981-2008). In: MINELLI, María Alejandra; FANESE, Griselda. *Representaciones y sujet\*s*. Discursos sociales y expresiones estéticas. Córdoba: Alción, 2012, p. 21-53.
- MOLLOY, Sylvia. *Viver entre línguas*. Belo Horizonte: Relicário, 2018.
- MORELLO-FROSCH, Marta. Biografías fictivas: formas de resistencia y reflexión en la narrativa argentina reciente. In: BALDERSTON, Daniel. *et al. Ficción y política. La narrativa argentina durante el proceso militar*. Buenos Aires: Alianza; Minneapolis: Institute for the Study of Ideologies & Literature, University of Minnesota, 1987, p. 60-70.
- MUCHNIK, Daniel. *Inmigrantes. 1860-1914. La historia de los míos y de los tuyos*. Buenos Aires: Sudamericana, 2015.

- NANCY, Jean-Luc. *La comunidad inoperante*. Santiago: Escuela de Filosofía Universidad ARCIS, 2000.
- NEIBURG, Federico. *Os intelectuais e a invenção do peronismo*. São Paulo: Edusp, 1997.
- NORONHA, Jovita Maria Gerheim. Apresentação. In: LEJEUNE, Philippe. *O pacto autobiográfico*. De Rousseau à internet. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.
- NOVARO, Marcos; PALERMO, Vicente. *A Ditadura Militar Argentina 1976-1983: do Golpe de Estado à Restauração Democrática*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2007 (Ensaio Latino-Americanos, 7).
- NOVICK, Susana. Migración y políticas en Argentina: Tres leyes para un país extenso (1876-2004). In: NOVICK, Susana (comp.). *Las migraciones en América Latina*. Buenos Aires: Catálogos, 2008. Disponível em: <http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/ar/libros/grupos/novick/>. Acesso em: mar. 2020.
- NUDELMAN, Ricardo. Dictadura y exilios. In: SERRANO MIGALLÓN, Fernando. (coord.) *El exilio argentino en México a treinta años del golpe militar*. México DF: Editorial Porrúa, 2006. p. 37-40.
- OLIVEIRA, Paulo Ferraz de Camargo. In: SCHWARTZ, Jorge. (org.) *Borges Babilônico*, uma enciclopédia. Companhia das Letras, 2017.
- OLMOS, Ana Cecília. Narrar na pós-ditadura (ou do potencial crítico das formas estéticas). In: SELIGMANN-SILVA, Marcio. (org.) *Escritas da violência, representação da violência na história e na cultura contemporâneas da América Latina*. vol. 2. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2012, p. 133-142.
- PARCERO, Daniel. *et al. La Argentina Exiliada*. Buenos Aires, Editor de América Latina S. A., 1985 (Biblioteca Política Argentina, 109).
- PASSETI, Gabriel. *Indígenas e criollos*. Política, guerra e traição nas lutas no sul da Argentina (1852-1885). São Paulo: Alameda, 2012.
- PAZ, Octavio. *Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la fe*. Barcelona: Seix Barral, 1982.
- PAZ, Octavio. *Os filhos do barro: do romantismo à vanguarda*. São Paulo: Cosac Naify, 2013.
- PEREC, Georges. *Ellis Island*. Buenos Aires: Libros del Zorzal, 2005.
- PIGLIA, Ricardo. *Crítica y ficción*. Barcelona: Anagrama, 2015.
- PIGLIA, Ricardo. *Formas breves*. Barcelona: Anagrama, 2013.
- PIGLIA, Ricardo. *Meios e finais: Conversas em Princeton*. São Paulo; E-Galáxia/Peixe Elétricos Ensaio, 2017. (e-book.)
- PIÑÓN, Néida. *La seducción de la memoria*. México: FCE, ITESM, 1996.
- PINTO, Júlio Pimentel. *A pista & a razão, Leituras da ficção policial na história*. Tese de livre docência ao departamento de História da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, 2010.
- PINTO, Júlio Pimentel. *Uma memória do mundo: ficção, memória e história em Jorge Luis Borges*. São Paulo: Estação Liberdade: FAPESP, 1998.
- PLAGER, Silvia. Celebrar la creatividad. Imaginación y existencia. In: FEIERSTEIN, Ricardo; SADOW, Stephen. (comp.) *Recreando la Cultura Judeoargentina. 1894-2001: en el umbral del segundo siglo*. Buenos Aires: Editorial Milá, 2002, p. 52-62.

- PLOTKIN, Mariano. *Mañana es San Perón: propaganda, rituales políticos y educación en el régimen peronista (1946-1955)*. Buenos Aires: Ariel, 1993.
- PONIATOWSKA, Elena. *La noche de Tlatelolco*. Cidade do México: Bolsillo Era, 2014.
- PONS, María Cristina. *Memorias del olvido*. La novela histórica de fines del siglo XX. México: Siglo XXI, 1996.
- PORTUGHEIS, Rosa Elsa. (coord.) *Bombardeo del 16 de junio de 1955*. Buenos Aires: Ministerio de Justicia y Derechos Humanos de la Nación. Secretaría de Derechos Humanos. Archivo Nacional de la Memoria, 2015. Disponível em: [http://www.jus.gob.ar/media/2907564/bombardeo\\_16\\_de\\_junio\\_de\\_1955\\_ed.\\_revisada-\\_digital\\_\\_2\\_.pdf](http://www.jus.gob.ar/media/2907564/bombardeo_16_de_junio_de_1955_ed._revisada-_digital__2_.pdf). Acesso em: jun. 2022.
- PRADO, Fernanda Palo. *Desbravando o arrabal: representações identitárias no romance El arrabal del mundo* de Pedro Orgambide. Dissertação de Mestrado em História Social. Departamento de História da Faculdade de Filosofia Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2017.
- PRADO, Maria Ligia Coelho. *América Latina no século XIX, tramas, telas e textos*. 2ª ed. São Paulo: Edusp, 2004.
- PROUST, Marcel. *À sombra das raparigas em flor*. Em busca do tempo perdido, v. 2. São Paulo: Editora Globo, 2006.
- QUATTROCCHI-WOISSON, Diana. *Los males de la memoria: historia y política en la Argentina*. Buenos Aires: Emecé Editores, 1995.
- RABINOVICH, Silvana. Prólogo. Levinas: un pensador de la excedencia. In: LEVINAS, E. *La huella del otro*. México: Taurus, 2001.
- RANCIÈRE, Jacques. O conceito de anacronismo e a verdade do historiador. In: SALOMON, Marlon (org.). *História, verdade e tempo*. Chapecó, SC: Argos, 2011, p. 21-49.
- REATI, Fernando. *Nombrar lo innombrable*. Buenos Aires: Legasa, 1992.
- REVUELTAS, José. *A gaiola*. São Paulo: Ed. 34, 2020.
- RICOER, Paul. *Tempo e Narrativa*. O tempo narrado. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2010. Vol. 3.
- ROMERO, Luis Alberto. *Breve Historia Contemporánea de la Argentina, 1916-2010*. Buenos Aires: Fondo de cultura Económica, 2014.
- RONIGER, Luis. *Destierro y exilio en América Latina: nuevos estudios y avances teóricos*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Eudeba, 2014.
- RONIGER, Luis. Reflexões sobre o exílio como tema de investigação: avanços teóricos e desafios. In: QUADRAT, Samantha Viz. (ed.) *Caminhos cruzados*. História e memória dos exílios latino-americanos no século XX. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2011.
- ROSEMBERG, Sergio Schmucler. Apuntes para el diario de un exiliado adolescente. In: YANKELEVICH, Pablo. *et al. En México, entre exilios: una experiencia de sudamericanos*. Cidade do México: Instituto Tecnológico Autónomo d México (ITAM), 1998 p. 157-180.
- SAID, Edward. *Reflexões sobre o exílio e outros ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

- SAID, Edward. *Representações do intelectual: as conferências de Reith de 1993*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.
- SALIBA, Elias Tomé. Prólogo: O humor como forma de representação na história brasileira. In: *Raízes do riso: a representação humorística na história brasileira: da Belle Époque aos primeiros tempos do rádio*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- SALIBA, Elias Tomé. A dimensão cômica da vida privada na República. In: NOVAIS, Fernando (coord. Geral da coleção); SEVCENKO, Nicolau (org.). *História da Vida Privada no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004, vol. 3.
- SÁNCHEZ CUERVO, Antolín. Las metamorfosis del exilio. In: SÁNCHEZ CUERVO, Antolín (coord.). *María Zambrano. Pensamiento y exilio*. Morelia: UMSNH, Instituto de Investigaciones Históricas. Madrid: Consejería de Cultura y deportes, 2004.
- SARLO, Beatriz. La función de la literatura en un proceso de construcción de sentidos. In: BALDERSTON, Daniel. *et al. Ficción y política: la narrativa argentina durante el proceso militar*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Eudeba, 2014, p. 54-89.
- SARLO, Beatriz. *Tiempo pasado: cultura de la memoria y giro subjetivo. Una discusión*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores, 2012.
- SARLO, Beatriz. *Modernidade periférica: Buenos Aires 1920-1930*. São Paulo: Cosac Naify, 2010.
- SARLO, Beatriz. *Jorge Luis Borges, um escritor na periferia*. São Paulo: Iluminuras, 2008.
- SARLO, Beatriz. *A paixão e a exceção*. Borges, Eva Perón, Montoneros. São Paulo: Companhia das Letras; Belo Horizonte: Editora UFMG, 2005.
- SARLO, Beatriz. *Paisagens imaginárias*. São Paulo: Edusp, 1997.
- SARLO, Beatriz. Política, ideología y figuración literaria. In: BALDERSTON, Daniel. *et al. Ficción y política: la narrativa argentina durante el proceso militar*. Buenos Aires: Alianza; Minneapolis: Institute for the Study of Ideologies & Literature, University of Minnesota, 1987, p. 30-59.
- SARMIENTO, Domingo Faustino. *Facundo ou civilização e barbárie*. São Paulo: Cosac Naify, 2010.
- SAYAD, Abdelmalek. *A imigração ou os paradoxos da alteridade*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1998.
- SCHEINES, Graciela. *Las metáforas del fracaso*. Sudamérica ¿geografía del desencuentro Cuba: Ediciones Casa de las Américas, 1991.
- SCHOLES, Robert. *Protocolos de leitura*. Portugal: Edições 70, 1991.
- SCHWARCZ, Lilia; STARLING, Heloisa. *Brasil: Uma biografia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.
- SCHWARTZ, Jorge. (org.) *Borges Babilônico, uma enciclopédia*. Companhia das Letras, 2017.
- SELIGMANN-SILVA, Marcio. (org.) *Escritas da violência, representação da violência na história e na cultura contemporâneas da América Latina*. vol. 2. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2012.
- SELIGMANN-SILVA, Márcio. (org.) *História, memória, literatura. O testemunho na era das Catástrofes*. São Paulo: Editora Unicamp, 2003.



- SENKMAN, Leonardo. Exilio y literatura judía en Argentina. In: BARYLKO, Jaime. (comp.) *Pluralismo e identidad*. Lo judío en la literatura latinoamericana. Buenos Aires: Editorial Milá, 1986, p. 85-94.
- SEVCENKO, Nicolau. *Literatura como missão. Tensões sociais e criação cultural na Primeira República*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- SHUMWAY, Nicolás. *A invenção da Argentina*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo; Brasília: Editora UnB, 2008.
- SINAY, Javier. *Los crímenes de Moisés Ville: una historia de gauchos y judíos*. Buenos Aires: Tusquets Editores, 2013.
- SOMMER, Doris. *Ficções de fundação: os romances nacionais da América Latina*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2004.
- SOLÁ, Joaquín Morales. *Asalto a la ilusión*. historia secreta del poder en la Argentina desde 1983. Buenos Aires: Planeta, 1992.
- SOLJENÍTSYN, Aleksandr. *Arquipélago gulag: um experimento de investigação artística*. 1918-1956. São Paulo: Carambaia, 2019.
- SOSNOWSKI, Saúl. *La orilla inminente*. escritores judíos argentinos. Buenos Aires: Editorial Legada, 1987.
- SOSNOWSKI, Saúl. Sobre el inquietante y definitorio guion del escritor judeo-latinoamericano. In: BARYLKO, Jaime (Comp.). *Pluralismo e identidad*. Lo judío en la literatura latinoamericana. Buenos Aires: Editorial Milá, 1986, p. 31-44.
- STUMPF, Lúcia Klück. *Fragmentos de guerra: imagens e visualidades da guerra contra o Paraguai (1865-1881)*. (Tese de Doutorado) Universidade de São Paulo, São Paulo, 2019.
- SUEZ, Perla. *Trilogía de Entre Ríos*. Buenos Aires: Grupo Editorial Norma, 2006.
- SVAMPA, Maristella. *El dilema argentino: civilización o barbarie. De Sarmiento al revisionismo peronista*. Buenos Aires: Ediciones El Cielo por Asalto, 1994.
- SZURMUK, Mónica. Extranjería y exilio en La nave de los locos de Cristina Peri Rossi. In: BLANCK-CEREJIDO, Fanny; YANKELEVICH, Pablo. (comp.) *El otro, el extranjero*. Buenos Aires: Libros del Zorzal, 2003, p. 89-108.
- TIZÓN, Héctor. *La casa y el viento*. Buenos Aires: Alfaguara, 2011. (e-book.)
- TIZÓN, Héctor. *El cantar del profeta y el bandido*. Buenos Aires: CEAL, 1972.
- ULANOVSKY, Carlos. *Seamos felices mientras estamos aquí*. Crónicas de exilio. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Marea, 2018.
- VALDÉS, Ernesto Garzón. La democracia argentina actual. Problemas ético-políticos de la transición. In: KOHUT, Karl; PAGNI, Andrea. (eds.) *Argentina hoy*. De la dictadura a la democracia. Frankfurt: Vervuert Verlag, 1989, p. 47-66.
- VEZZETTI, Hugo. *Sobre la violencia revolucionaria*. Memorias y olvidos. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores, 2013.
- VIDAL, Paloma. *Estar entre: Ensaio de literaturas e trânsito*. Rio de Janeiro: Papéis Selvagens, 2019.

- YANKELEVICH, Pablo. *Ráfagas de un exilio. Argentinos en México, 1974-1983*. México: El Colegio de México, 2009.
- YANKELEVICH, Pablo. Las cifras del exilio argentino en México. In: SERRANO MIGALLÓN, Fernando. (coord.) *El exilio argentino en México a treinta años del golpe militar*. México DF: Editorial Porrúa, 2006, p. 75-93.
- YANKELEVICH, Pablo. (coord.) *México, país refugio. La experiencia de los exilios en el siglo XX*. México, Instituto Nacional de Antropología e Historia/Plaza y Valdés, 2002.
- YANKELEVICH, Pablo. Navegar en el exilio: a manera de introducción. In: YANKELEVICH, Pablo. *et al. En México, entre exilios: una experiencia de sudamericanos*. Cidade do México: Instituto Tecnológico Autónomo d México (ITAM), 1998, p. 9-18.
- YANKELEVICH, Pablo. *et al. En México, entre exilios: una experiencia de sudamericanos*. Cidade do México: Instituto Tecnológico Autónomo d México (ITAM), 1998.
- YERUSHALMI, Yosef Hayim, *Zajor*. La historia judía y la memoria judía. Barcelona: Anthropos; México: Fundación Cultural Eduardo Cohen, 2002.
- ZEHNDER, Sabrina. *Poética espacial de la diáspora y del exilio en la Trilogía de la memoria de Pedro Orgambide* (Tese de Doutorado). Paraná: Editorial Fundación La Hendija, 2015.