

Enrique Symns: Literatura maldita argentina

Consideraciones acerca del empleo del discurso autobiográfico en *El señor de los venenos*

Juan Ezequiel Rogna

Facultad de Filosofía y Humanidades, UNC

Resumen

Nuestro trabajo parte de la autobiografía de Enrique Symns (2005) con la finalidad de analizar la filosofía contracultural que estructura el relato. Para ello nos valemos de una exposición ensayística en la que abordamos distintos tópicos cuyas raíces más inmediatas se encuentran en la contracultura entendida como un movimiento juvenil desarrollado a escala global durante la segunda mitad del siglo XX. Asimismo, nuestro análisis pone en relación, desde los fundamentos de la literatura autobiográfica expuestos por autores como De Man, Catelli y Legaz, la práctica de la escritura con el pasado que se evoca, dando cuenta de las operaciones de selección que el autobiógrafo realiza a la hora de plasmar sus memorias. De este modo, planteamos la hipótesis general según la cual Symns relata aquellos episodios de su vida que lo ubican en un margen ideológico desde el cual atacar al statu quo, rechazando los valores de la tecnocracia racionalista vigente en la actualidad. Apuntamos además la conflictiva relación entre la reivindicación de esta posición y los campos político, social y cultural de nuestro país, y analizamos a Symns como un “paria” dentro del sistema literario argentino actual, más allá de los antecedentes señalados en Roberto Arlt y Osvaldo Lamborghini.

*Somos la prueba viviente de que vivir puede ser distinto.
Nuestra propia experiencia, por lo tanto, es una amenaza para el orden social.
Nuestra aparición, porque desvestimos toda ilusión,
produce asimismo la revelación de nuestros opresores.*
Tom Hayden

Lo primero que nos atrajo de Enrique Symns fue el personaje: se ha empeñado en representar a tiempo completo, desde hace ya un largo par de décadas, la figura del “reventado”, ese emblema del ideario del *rock* que, como bien señala Pujol, goza de un “aura” especial en dicho campo.¹ En 2005 apareció *El señor de los venenos* y Symns decidió mostrarse como una clase particular de “viejo sabio”. Esta voluntad era alimentada desde notas periodísticas y entrevistas en las que su honestidad brutal, cual eco contemporáneo del mítico Diógenes de Sínope, lo llevaba a atacar con furia palpable la médula misma del sistema en el que estamos inmersos.

Así fue que en nuestro caso, más allá del “personaje” encarnado por Symns, no demoramos en desarrollar una observación más amplia de este “antropólogo de la vida cotidiana” (tal como él mismo se define en su trabajo periodístico). Surgió entonces la imagen de Symns como la encarnación de un anacronismo, como un hombre-isla agitador de viscerales impresiones y pareceres distantes años luz de las voces que pululan no solo en los medios masivos de comunicación, sino por sobre todo en las “realidades” político-sociales que estos contribuyen a crear. Al tumulto de conversaciones ahogadas por el silencio que, según Symns, se ha instalado en nuestra cotidianeidad (y que

1 “(...) el reventado es alguien que vivió mucho, acaso demasiado, y siempre un poco fuera de foco, al margen de las convenciones, llenando su cuerpo de drogas y alcohol y música. Aunque el término significa un exceso negativo (...), la del reventado es una figura con aura. Con aura de rebeldía.” (Pujol, 2007: 18).

da muestra del biopoder que nos ha vaciado en la era posmoderna de las verdades caducas),² el creador de *Cerdos & Peces* ha venido contraponiendo (incluso desde medios de relativo éxito como lo son la revista *THC*, el programa radial *Falso impostor –FM Rock & Pop–* y el diario *Crítica* de la Argentina) su filosofía contracultural.

En estos términos, comenzamos a entender el valor de “lo autobiográfico” en Symns, categoría que excede a la autobiografía y que acapara prácticamente toda la producción periodística y literaria de nuestro autor.³ Si, como afirmaba Nietzsche (uno de los autores predilectos de Symns), “la única forma posible de hacer filosofía [es] narrar la propia vida” (citado en: Legaz, 2000: 19-20), nuestro estudio sobre *El señor de los venenos* no demorará en trascender el anecdotario que la obra contiene para intentar escarbar en las motivaciones profundas del autor a la hora de expresar su “deseo de volver a vivir instante a instante, [su] ansia de recorrer mil veces el sendero que ya se atravesó”, aceptando y deseando “el eterno retorno de lo idéntico” (Ídem).

¿Cuál será el “retorno” anhelado por Symns? He aquí nuestra primera y más general hipótesis: si “la autobiografía puede considerarse el espacio donde se inscribe más fuertemente el debate sobre la sensibilidad y la subjetividad en las diversas sociedades” (Ídem: 18), podemos afirmar que Symns, formado en los valores de la contracultura occidental y partícipe del *underground* roquero argentino, en *El señor de los venenos* recurre a su experiencia vital como soporte filosófico-existencial a la hora de plantear una situación social análoga a la denunciada por Pier Paolo Pasolini en torno al “milagro italiano” de la segunda posguerra: la “sociedad de consumo”, avalada por el pensamiento tecnocrático posmoderno,⁴ ha llevado a cabo un “genocidio cultural” en el que las “luciérnagas” (símbolo de la otredad antropológica para Pasolini) han sido exterminadas. El totalitarismo cultural de la ciencia en el contexto de la “revolución conformista” ha derivado en la homologación de los seres humanos, en una concepción de la vida en donde el consumidor deviene única posibilidad de existencia construida y avalada por el sistema y en donde los sujetos mismos se convierten en mercancías.

Por otra parte, el “monopolio psíquico de la consciencia objetiva” (entendida como “mito” por el crítico norteamericano Theodore Roszak) ha producido una concepción de un No-Yo por medio del cual es posible percibir la realidad de manera apropiada. Consecuentemente, el Ahí-Fuera termina acaparando la totalidad del ser, quedando el Aquí-Dentro confinado a ser una entidad “sobrenatural”. En este sentido, Roszak se pregunta “¿quién sois ‘vosotros’ cuando sois puramente objetivos?”⁵ (Roszak, 1984: 236) y, a manera de respuesta, brinda un oscuro presagio: “Tal como van las cosas, los sueños de la razón se convertirán inevitablemente en una pesadilla de despersonalización” (Ídem: 291). Este es el profundo cimiento que sostiene la práctica del género

2 Según Michel Foucault, el biopoder es el poder internalizado e incorporado que controla a la vida social y a las personas “desde adentro”, absorbiéndolas y dándole una nueva forma para controlar no solo la vida, sino para re-crearla a su imagen y semejanza. Dice el filósofo francés en *Microfísica del poder*: “Entre cada punto del cuerpo social, entre un hombre y una mujer, en una familia, entre un maestro y su alumno, entre el que sabe y el que no sabe, pasan relaciones de poder que no son la proyección pura y simple del gran poder del soberano sobre los individuos; son más bien el suelo movedizo concreto sobre el que ese poder se incardina, las condiciones de posibilidad de su funcionamiento.” (Foucault, 1993: 157)

3 Debemos considerar, en este sentido, que el periodismo alternativo que Symns desarrolló de modo pionero y semi-solitario desde distintos medios gráficos argentinos y chilenos, es heredero del “periodismo gonzo” creado por el mítico Hunter S. Thompson. En dicha variante extrema, la subjetividad del periodista dialoga de manera inescrupulosa con la información procedente de la investigación puntualmente realizada. Decimos “de manera inescrupulosa” porque el periodista justamente busca combatir desde la praxis la “objetividad” de la que se jactan los defensores del Cuarto Poder, los integrantes de la cofradía del “periodismo jurisperdente” (Symns dixit) que apelan a la “objetividad” para callar, desde lo que llaman “sentido común”, a cualquier voz disidente.

En cuanto a su producción netamente literaria, más allá de que Symns no distinga formalmente a la narración literaria de la crónica periodística (lo que lo hermana al género de non fiction, de larga tradición en las letras argentinas), decide estampar su nombre en el de la mayoría de los protagonistas de sus relatos, resumiendo “toda la existencia de lo que llamamos el autor: única señal en el texto de una realidad extratextual indudable, que envía a una persona real, la cual exige de esa manera que se le atribuya, en última instancia, la responsabilidad de la enunciación de todo el texto escrito.” (Legaz -coord.-, 2000: 150)

4 Sustento ideológico de la posmodernidad (entendida como la “dominante cultural de la lógica del capitalismo tardío” –Jameson, 1991: 79-) que organiza las posibilidades de interacción hombre/mundo solo en torno a la razón técnica y a lo que esta produce.

5 Este planteo parece ser una evolución de la interrogación generadora del discurso autobiográfico según los postulados de Bajtin: “En la estricta acepción de ‘escritura de una vida’, lo autobiográfico (...) no llega a ser estetizado hasta el momento preciso en que se pasa de una pregunta: ‘¿Qué he hecho?’ (la de la confesión) a otra: ‘¿Quién soy yo?’ (la de la autobiografía).” (citado en: Catelli, 1991: 85)

autobiográfico efectuada por Symns. Él mismo declaraba en una entrevista: “El territorio donde vos tenés que convertirte en el protagonista de tu vida se ha perdido.” (Symns, 2004c: 44) Y estas palabras, a su vez, sintonizan por completo con lo que Eduardo Gruner manifestaba en relación al supuesto “fin de la historia” de la posmodernidad en el prólogo a Ensayos sobre el posmodernismo de Friedrich Jameson (“Prólogo – Friedrich Jameson, contra la tentación de la nada”): “(se trata de) una Historia que solo parece haber terminado porque hemos dejado de vivirla como nuestra.” (Jameson, 1991: 11) De tal manera, y combatiendo esta negativización del individuo, Symns escribe en primera persona, atribuyéndose todas las “anomalías” de sus comportamientos privados y públicos (frontera que, en nuestro autor tiende a su completa disolución).

En relación a lo dicho, *El señor de los venenos* puede ser interpretado como las primeras notas del canto del cisne de una cosmovisión milenaria que, en la sociedad tecnocrática del siglo XXI, parece extinguirse. Symns escribe, en este contexto, un documento que lo reivindique no solo como legítimo portador de los antivalores del *statu quo* sino, principalmente, como un ser humano íntegro frente al avasallamiento de la conciencia y la subjetividad del individuo por parte del sistema.⁶

Con tal proceder, nuestro autor viene a vincularse de manera especial con la “libertad” del hombre entendida desde el existencialismo sartreano. Dentro de tal variante atea, definida por el propio Sartre como “un humanismo”, el hombre es un ser cuya existencia precede a la esencia. Por lo tanto, lo que define a todo hombre es lo que él hace, y cada decisión que adopta abarca no solo a su estricta individualidad, sino también a todos los hombres. Citando al filósofo francés:

No hay ninguno de nuestros actos que, al crear al hombre que queremos ser, no cree al mismo tiempo una imagen del hombre tal como consideramos que debe ser. Elegir ser esto o aquello es afirmar al mismo tiempo el valor de lo que elegimos, porque nunca podemos elegir mal; lo que elegimos es siempre el bien, y nada puede ser bueno para nosotros sin serlo para todos. (Sartre, 1984: 17)

Trasladando lo dicho a la obra que motiva nuestro análisis, sostenemos que la práctica autobiográfica de Symns parte de su elección como individuo y de su “condena a la libertad” (Sartre dixit) para irradiarla a todos los hombres. En otros términos, *El señor de los venenos* se presenta como un catálogo de “elecciones” que el protagonista realiza para reivindicar su estatura humana y su libertad frente al “dinosaurio hambriento” que “todo lo devora”. Pero, además, las acciones rememoradas, al representar la voluntad del autor de vivir “el eterno retorno de lo idéntico” y al ser producto de decisiones que abarcan a la humanidad en su completitud, buscarán repercutir no solo en su propio presente conductual sino también en los demás hombres, a fin de que las acciones del pasado no caigan en la letra muerta del mañana. En otras palabras, cuando Symns relata las decisiones que tomó para defender y proyectar su individualidad, implica una elección absoluta: la del desarrollo de la humanidad por fuera del sistema que la oprime. Y, aunque quizás esta sea una operación llevada a cabo por todo verdadero artista, en Symns se vuelve más explícita, ya que el “tú” que conlleva el “yo” no se agota en la observación de la vida del autor sino que se ve deliberadamente incluido dentro de los principios que signaron la vida que se relata.

Asimismo, debemos detenernos en los fundamentos de la práctica autobiográfica de Symns. En este sentido, Paul de Man señala que “la autobiografía es la prosopopeya de la voz y del nombre” (citado en: Legaz –coord.–, 2000: 9) Creemos que, si bien es válida para todo discurso autobiográfico, en *El señor de los venenos* la mencionada figura retórica se amplía en toda su dimensión clásica:

⁶ Este término que, en el léxico de Symns, suele ser reemplazado por el de “complot”, aparece caracterizado de la siguiente manera en la primera editorial de *Cerdos & Peces*: “El sistema es un dinosaurio hambriento: todo lo devora y lo transforma en un bolo fecal etiquetado que adorna, insolentemente, el ataúd donde descansan los viejos sueños del ser humano de ser libre, feliz, íntegro.” (Symns, 1983: 2).

La prosopopeya (...) consiste en poner en escena a los ausentes, los muertos (...). (Es) una figura del pensamiento: hay siempre en ella un juego entre dos tiempos, dos espacios, dos entidades, animadas o inanimadas, pertenecientes a dos clases distintas de seres. (Ídem: 15)

Con estos postulados de De Man queremos aludir al procedimiento principal efectuado por Symns no solo en su autobiografía sino en toda su producción escrita durante los últimos años: nuestro autor se da voz a sí mismo, al que fue y teme no seguir siendo. Así, se presenta en su esplendor a través de ciertas prácticas derivadas de un imaginario contracultural ya abandonado por sus “compadres de viaje” (Symns dixit) y que el autor defiende orillando los sesenta años. La prosopopeya, entonces, se convierte en la voz y el nombre no de un sujeto sino de todo un modo de interpretar la realidad (en la que conviven, entre otros, George Gurdjieff, Carlos Castaneda y William Burroughs con la mitología tebana, las experiencias psicotrópicas y el sexo exploratorio) que se encuentra en vías de extinción, de una cosmovisión herida de muerte por la dictadura de la razón. Es por ello que el tono elegíaco que inunda su obra da cuenta de un estado de situación que atenta contra las posibilidades de mantenerse auténtico en un contexto que ha posibilitado sistemas políticos y sociales instaurados como piezas del “complot” entramado a nivel global para “asesinar toda la pasión insensata” (en términos de Symns).⁷ Es esta la razón por la que nuestro autor precisa revertir esa ausencia y ligar los tiempos rememorados, las experiencias compartidas con sus maestros y colegas a su presente paria. Estamos, en resumen, frente a un autor romántico contemporáneo que busca liberar las fuerzas de la pasión extrayéndolas de las garras de la razón tecnocrática. Tal como señala el narrador en un pasaje del libro: Regresé a Buenos Aires y veo las ruinas de la batalla. Me acuerdo de una frase maravillosa que me dijo un anarquista observando otras ruinas en Roma: “Todo lo que la pasión construye, el conocimiento lo destruye”. (Symns, 2005: 175)

El señor de los venenos resulta, entonces, una operación solitaria y dolorosa. Symns confesaba: “Creo que desde principios de la década del 90 hasta estos días una zona de mi alma jamás me ha dejado de doler.” (Ídem: 200) Este dolor tiene un poderoso y principal afluente: la soledad. Y esta soledad deviene resentimiento cuando las vías de escape se estrechan hasta extinguirse:

Por otra parte, si bien consideramos que “el autor de una biografía es otro totalmente respecto del héroe”, nos atenemos a que este “otro” puede brindarse como “modelo posible, accesible, ya que, mediante su palabra, hace que el personaje alcance su pasado, envuelto en las brumas del ensueño y de la memoria.” (Catelli, 1991: 86) Es por ello que el resentimiento no solo puede ser trasladado al Symns protagonista de *El señor de los venenos* sino que es esta abjuración resentida de todo lo que representa la vida como “adaptación forzosa” lo que estructura el procedimiento evocador del Symns autor. La memoria del autobiógrafo, en este sentido, enfatiza, yuxtapone, comenta y omite de acuerdo a la asignación de significados que realiza en torno a sus experiencias. Symns, en efecto, efectúa una selección de aquellos momentos de su vida que lo retratan como un hombre en continuo proceso de fuga, como un escapista del “Plan” que los adaptados adoptan para asimilarse al “complot”, al tiempo que se detiene en comentarios o apela a la elisión de ciertos pasajes biográficos para dar forma a su derrotero existencial, a su lamento por todo lo pasado y pisado.

Por otro lado, debemos decir que no hemos conseguido adscribir a Symns a ningún grupo generacional. Creemos que no puede ser asimilado a los “mufados”, agrupación de intelectuales argentinos nacidos durante la década de 1930 -cuyo máximo representante fue Alejandra Pizarnik- que supieron concretar, dentro de lo que Miguel Grinberg ha llamado la “fauna iracunda internacional”, un inorgánico frente en común con diversas tendencias poéticas de vanguardia

7 Esta situación es similar a la que llevó al “aullido” de Allen Ginsberg a preguntarse en los Estados Unidos de la década del 50: “¿Qué esfinge de cemento y aluminio reventó sus cráneos y devoró sus cerebros y su imaginación?” (Ginsberg, 1981: 31)

en toda América durante los años '60. Sin embargo, Symns sí comparte con los poetas mufados el legado de la *beat generation* norteamericana. Es por ello que, ante la imposibilidad de encuadrarlo en una determinada corriente o movimiento, Symns será concebido por nosotros como un *beat* tardío que, no obstante –y quizá por esto mismo–, no resulta un simple epifenómeno respecto a aquella generación de escritores de la década de 1950. Nacido en Argentina veinte años más tarde que el más joven de los *beats*, en su autobiografía Symns pone cuerpo a la duplicidad semántica simultánea que en su momento Jack Kerouac y John Clellon Holmes atribuyeron al término *beat*: “apaleado” (o “abatido”) y “beatífico” (o “sagrado”). En otros términos, la búsqueda profana/sagrada que Symns lleva a cabo como un auténtico *hipster*,⁸ desde el más impulsivo de los vitalismos, no puede agotarse en el resentimiento. No deberemos, entonces, pasar por alto el análisis de las contracaras de la desazón y de la muerte: la esperanza y la resurrección. Es allí donde se asomarán el anhelo y la voluntad del eterno retorno nietzscheano. Symns anotaba, en su artículo “Tristeza nao tem fin” (*Cerdos & Peces*, septiembre de 1990):

Cuando se incendia un bosque o se cae un árbol, los indios mocovíes siguen viendo el bosque o el árbol allí donde otros testigos ven la tierra seca que los reemplazó. Para los mocovíes la nostalgia es una herramienta con la que consiguen reconstruir el mundo perdido. (Symns, 2008: 246)

Sirva lo dicho como epílogo momentáneo para el Symns de *El señor de los venenos*: un hombre que apela a “las brumas del ensueño y de la memoria” para dar voz a la ausencia, a lo que ha sido barrido y silenciado, insuflando nueva vida a lo desahuciado.

Bibliografía

- Alabarces, Pablo. 1992. *Entre Gatos y Violadores-El rock nacional en la cultura argentina*. Buenos Aires, Colihue.
- Catelli, Nora. 1991. *El espacio autobiográfico*. Barcelona, Lumen.
- Foucault, Michel. 1993. *Microfísica del poder*. Madrid, Ediciones La Piqueta, Madrid.
- Ginsberg, Allen. 1981. *Aullido y otros poemas*. Madrid, Visor.
- Grinberg, Miguel. 2003. *Beat days – Recopilación y textos de Miguel Grinberg*. Buenos Aires, Galerna.
- Jameson, Friedrich. 1991. *Ensayos sobre el posmodernismo*. Buenos Aires, Imago Mundi.
- Legaz, María Elena (coord.). 2000. *Desde la niebla – Sobre lo autobiográfico en la Literatura Argentina*. Córdoba, Alción.
- Pasolini, Pier Paolo. 1993. *Escritos corsarios*. Córdoba, Universidad Nacional de Córdoba.
- , 2005. “El artículo de las luciérnagas”. Nicotra, Esteban (trad.), revista *La Pecera*, N° 9, Mar del Plata.
- Pujol, Sergio. 2007. *Las ideas del rock*. Buenos Aires, Homo Sapiens Ediciones.
- Roszak, Theodore. 1984. *El nacimiento de una contracultura*. Barcelona, Kairós.
- Sartre, Jean Paul y Heidegger, Martin. 1984. *Sobre el humanismo*. Buenos Aires, Ediciones del 80.
- Symns, Enrique. 2005. *El señor de los venenos*. Buenos Aires, El cuenco de Plata.
- , 2008. *La vida es un bar – Cerdos & Peces y otros tragos (1982-2002)*. Buenos Aires, El cuenco de Plata.
- , 1983. “Sobre cenizas y caminos”, *Cerdos & Peces* N° 1, agosto.

8 Según Norman Mailer, el *hipster* es el “negro-blanco” opuesto a los *squares* (“cuadrados”), los caídos en la “trampa”, los defensores del *american way of life* (ver Grinberg –comp.–, 2003).

- 2004. “Lo único maravilloso que pasa en la vida es estar extraviado”. Entrevista realizada por Oscar Cuervo y Willy Villalobos para *Revista La Otra* N° 7, verano.
- 2004. “El hombre de los venenos”. Entrevista realizada por María Maratea para revista *Rolling Stone* N° 70, Publirevistas S.A.

CV

JUAN EZEQUIEL ROGNA ES LICENCIADO EN LETRAS MODERNAS POR LA UNIVERSIDAD NACIONAL DE CÓRDOBA. BECARIO DEL CONICET CON SEDE DE TRABAJO EN EL CENTRO DE INVESTIGACIONES DE LA FACULTAD DE FILOSOFÍA Y HUMANIDADES. PROFESOR ADSCRIPTO EN CÁTEDRAS DE PENSAMIENTO LATINOAMERICANO Y LITERATURA ARGENTINA II, ESCUELA DE LETRAS, FFyH, UNC. INVESTIGADOR ADSCRIPTO EN LOS PROYECTOS DE INVESTIGACIÓN “MODELIZACIONES ESTÉTICAS DE LA CULTURA POPULAR EN LA LITERATURA Y EL PENSAMIENTO ARGENTINOS” Y “RECEPCIÓN DE MÚSICA POPULAR Y PRODUCCIÓN DE SENTIDO EN JÓVENES DE LA CIUDAD DE CÓRDOBA”.
