

II JORNADAS DE LITERATURA Y PSICOANÁLISIS

AUTOPISTAS DE LA PALABRA

Macedonio Fernández: “Una novela que comienza”
Néstor Sánchez: ”Adagio para viola d’amore”

INVITACIÓN A UN ACTO RITUAL DE COMPLICIDAD

Textos que se autodefinen en el devenir de sí mismos.

La escritura es el lugar de la reconstrucción: del pensamiento que va a la purificación de los conceptos, avance y retroceso, paradoja y seducción, en Macedonio; del paisaje en cuanto acontecer, en estado de contemplación fragmentada, para provocar el encuentro con la totalidad contenida en instantes supremos, en Sánchez.

Una novela que comienza y *Adagio para viola d’amore* nos instalan en un “modo de mirar” que deviene en traslación. El estado donde las palabras corporizan un itinerario de la mente y de lo observado. Textos sin argumentos y puro argumento. Gilles Deleuze nombra un “delirio que se impone, una línea mágica que escapa del sistema dominante... El escritor como vidente y como oyente, meta de la literatura...”

Crear un espacio, un tiempo de semifusas.

No voy a contar. Me salgo de la pasión argentina. Me salgo de la literatura. Me instauró a mí mismo naciendo en el decir. Desde un lugar interior otro. Nadando en literatura. No desafío al crear el espacio del lenguaje sobrevolando lo observado. La palabra conduce. Hay que “confluir a una desmemoria si se prefiere impersonal y deslumbrada” (Sánchez), “sumergidos en las últimas de la desorientación y del no saber nada de la vida” (Macedonio).

¿Qué se nombra en *Una novela que comienza*? Una estrategia inversa: no voy a contar y estoy contando. Macedonio crea inicialmente un lector, para ese lector un personaje, y siempre: el autor que reitera *todo es verdad aquí o mis páginas serán siempre veraces*.

En el laberinto de ideas, en estado de libertad de la mente, Macedonio entra y sale del asunto aparente para constituir como tema la literatura.

En ese decir y luego preguntarse, el cuestionamiento sobre el texto, sobre el sentido de las palabras, sobre las formas delineadas por la perceptiva literaria, en la ironía y la parodia de los parecidos, articula el personaje R.G. con él mismo, en idea y vuelta.

(Cito:)

... la amistad de un argentino, como yo, sin amor, como yo, de mi edad, como yo... de modo que juntarnos es contentarnos...

¿Es el doble? ¿Es quien puede ser o quien *ha fracasado como escritor*?

Macedonio pilotea el contrapunto (cito:)

El lector vacilará acerca de si debe atribuir a G. o a mí la literatura de este artículo. Creamos que no nos enfadará a cada uno de nosotros que se nos crea capaces de que el otro lo haya escrito.

Una línea sencilla trazada en ese camino de la mente se desacredita de la mano de Anatole France o Unamuno, se borra y se inicia. Si la duplicidad es unicidad, si el encimamiento concluye en reflejo e instalación de la duda, es parte de la arquitectura literaria que se propone Macedonio para dar existencia real a la búsqueda. Para priorizarla. Hay una escena clave en la que describe su pulsación literaria (Cito:)

Para garantirme un final lo menos lázarocosta posible, precedo la ascensión completa de una perorata que vierto desde el tercer escalón repasando las propiedades constantes, o muy frecuentes, de la vertical.

Sostener la ascensión, evitar el final, con la única pretensión de repasar *las propiedades constantes* de la vertical. Macedonio corporiza las ideas, las preguntas verticales son sobre la literatura y la mujer, porque la literatura es una mujer a la que pretende llegar.

(Imito el estilo macedoniano: ¿"Pretende" llegar?).

Cito distintos momentos del texto:

*Conozco una mujer ¿conozco una mujer? (pag.17) ... ¿cómo será la mujer? (pág.24) insisto en referirme a situaciones porque éstas tienen tanto incentivo y enamoran tanto o más que los caracteres: la visibilidad del carácter es mínima en situaciones sencillas y leves: no hay tragedia por el solo carácter y puede haberla por la sola obra de un máximo de situación... (pag. 27, y hacia el final:) *Alargar ¿es genial o no es genial? Porque aquí de lo genial se trata. Se trata del lector.*(pag. 35)*

Por ese recorrido nos encontramos con lo que el uruguayo Felisberto Hernández desarrollará posteriormente, ya no como tema sino como paralelismo mente/recuerdos con las situaciones narradas. Macedonio se escucha a sí mismo, su ironía es estrategia de encuentro. Importa la situación, lo sucediendo en el texto. No es la superficie fabulosa en donde el libre discurrir se instala para no concluir la obra (recordando la expresión de Piglia: "le interesa más el proyecto que la obra"). Se trata de recuperar un andar casi felino en el territorio de la literatura, el puro andar no podría haber dado otra cosa que lo nombrado con la palabra vanguardismo y otros nombres que aquí no facilitan la brevedad de este trabajo.

Y Sánchez se instala en el andar desde otro orden, un código transfigurador de paradigmas.

Veamos qué se nombra en *Adagio para viola d'amore*.

Un estado de poesía en el paisaje que contiene a Juan L. Ortiz y que al mismo tiempo es contenido en estado de poesía. El *tempo* de este relato es el espacio en donde se encuentran las siluetas de la poesía más sonidos y colores. Aquí también "todo es verdad". Hay duplicidades y hay el espejismo del personaje decidor en el paisaje. Esencialmente el "perímetro" literario "que lo contuvo" pero que nos contiene.

La pura observación en amplitud deambulante se acaracola y se abre en abanico. Un ritmo musical en donde la mención de Rilke testimonia la primigenia observación solitaria. Recordemos algunas palabras del poeta de Praga: "No extraiga conclusiones precipitadas de lo que le ocurra; déjelo ocurrir, simplemente." (Carta VIII)

El texto de Sánchez ocurre. Es el suceder de una cópula de vibraciones del poeta santafecino en el paisaje que renace al nombrar (cito:) *el río tal cual el río cruzando equis años... el río*

de su Keats es un poco todos los días, sin duda, aunque también la vida –ese movimiento garrafal- podría volvérsenos desmesurada, es cierto, al único precio de descubrirle el único carozo que a su vez contiene la pepa con el rarísimo saber mezclado al único recuerdo impersonal de todos los sabores y de todas las catástrofes.

Acordes en escalas

Mientras que el espacio urbano de Macedonio es paisaje de búsqueda, de indagaciones conceptuales, de intento de mujer y literatura -novela/lector/personaje-. El espacio de provincia donde se instala Néstor Sánchez es paisaje de poesía en donde su personaje ya no es lector sino autor que se trae los movimientos en el aire, “el cielo tiza”, “el río”, rumores, perfumes, el fuego. El suceso “sin ninguna urgencia” es el texto. La situación que sirve para reforzar la imagen del texto, el sonido del texto. Considero que éste es uno de los acordes armónicos entre ambos.

Si volvemos a *Una novela que comienza*, cuando Macedonio dice “sigo hablando por R.G.” dice: yo no soy quien escribe sino quien se escribe en un personaje que se le parece, esto se da claramente en Adagio. El ir y venir entre el yo narrador, el personaje, el que ejecuta la escritura. En Sánchez el personaje es el continente. Pero la escritura lo rehace, lo funda en la operación de la forma.

Macedonio clama por la “gracia”, (cito) *gracia real, no su similitud artística*. Sánchez la realiza, instalado en el precepto macedoniano.

El relato de Macedonio es un voy hacia la mujer. El relato de Sánchez conduce hacia el encuentro físico con la mujer que (cito) *tendió a demorarse con exceso hasta poner las palmas a unos dos metros del fuego... y ella... habrá experimentado la proximidad paulatina y el cielo de la noche. Y usted no dijo todo poema es y será la historia inversa de una carencia o, con poco menos de afectación: *estamos realmente abandonados en medio de todo lo que queremos.**

Para cerrar, nos quedamos con unas cuantas preguntas.

¿Cómo se construye el universo de estos textos? Ambos proponen la refundación de personajes metafóricos, simbolizantes de estados de contemplación de la realidad.

Cada punto de partida de cada relato provoca una frenada brusca en el lector disciplinado, desarma, propone tácitamente una disminución para acceder a un tiempo que es recorrido en sí mismo.

Llegar a una cima anhelada y anhelante.

Quedarnos con una aureola que permanece, distraída-humorística en *Una novela que comienza*; estática, tensa en la fugacidad de la imagen en *Adagio para viola d'amore*.

Y “la tarde” es en ambos textos más que una hora del día, el sitio de los encadenamientos rituales.