

La literatura entre fragmentos de pérdida y exploraciones autorreferenciales

Susana González¹

Resumen: Se pretende problematizar algunas cuestiones del sentido del lenguaje literario y del estatuto de la ficción. Se tendrán en cuenta una selección de textos de la obra de dos imprescindibles pensadores: Maurice Blanchot y Michel Foucault, además de otros textos críticos de Paul de Man y Walter Benjamin. La intención es partir de estos acercamientos para dar cabida a obras representativas de la literatura hispanoamericana actual, que hacen precisamente de la exploración de la pérdida de la palabra, sentidos de ficción, y una auténtica poética auto-reflexiva sobre el mismo acto de escritura. Presento una selección de relatos de tres escritoras contemporáneas: de Sylvia Molloy (Argentina), *Desarticulaciones*; de Diamela Eltit (Chile), *Padre mío*; y de Piedad Bonnett (Colombia), *Lo que no tiene nombre*.

Palabras clave: literatura hispanoamericana; ficción; autorreferencia; lenguaje y pérdida.

Literature between fragments of loss and self-referencial explorations

Abstract: The aim is to problematize some issues of the meaning of literary language and of the status of fiction. It will take into account a selection of texts from the work of two essential thinkers: Maurice Blanchot and Michel Foucault, as well as other critical texts of Paul de Man and Walter Benjamin. The intention is to start from these reflections to accommodate representative works of the current Hispanic American literature, which make precisely exploring the loss of speech, meanings of fiction and an authentic self-reflective poetry about the very act of writing. I present a selection of stories of three contemporary writers: from Sylvia Molloy (Argentina), *Desarticulaciones*; from Diamela Eltit (Chile), *Padre mío*; and from Piedad Bonnett (Colombia), *Lo que no tiene nombre*.

Keywords: Hispanic American literature; fiction; self-reference; language and loss.

A literatura entre fragmentos de perda e explorações autorreferenciais

Resumo: O objetivo é problematizar algumas questões do sentido da linguagem literária e do estatuto da ficção. Levar-se-á em conta uma seleção de textos da obra de dois pensadores imprescindíveis: Maurice Blanchot e Michel Foucault, além de outros textos críticos de Paul de Man e de Walter Benjamin. A intenção é partir dessas aproximações para dar cabida a obras representativas da literatura hispano-americana atual, que fazem justamente a exploração da perda da palavra, sentidos de ficção, e uma autêntica poética autorreflexiva sobre o próprio ato da escrita. Apresento uma seleção de relatos de três escritoras contemporâneas: de Sylvia Molloy (Argentina), *Desarticulaciones*; de Diamela Eltit (Chile), *Padre mío*; y de Piedad Bonnett (Colombia), *Lo que no tiene nombre*.

Palavras chave: literatura hispano-americana; ficção; autorreferência; linguagem e perda.

¹ Universidad Nacional de Colombia, sede Medellín. E-mail: sigonzal@unal.edu.co

Literatura, ese movimiento por el cual sin cesar lo que desaparece, aparece.

Maurice Blanchot. *La parte del fuego*

PARTO DE CIERTAS CONSIDERACIONES ACERCA DEL LENGUAJE LITERARIO, apreciaciones que desde la crítica² siguen manteniendo la presencia y actualidad que las obras literarias y otros fragmentos de ficción tienen en el mundo. A partir de estos acercamientos se intenta dar cabida a textos significativos de la literatura hispanoamericana actual, que hacen de la exploración, de la pérdida de la palabra, sentidos de ficción, y una auténtica poética auto-reflexiva sobre el mismo acto de escritura. Presento una selección de relatos de tres escritoras contemporáneas³: de Sylvia Molloy (Argentina), *Desarticulaciones*; de Diamela Eltit (Chile), *Padre mío*; y de Piedad Bonnett (Colombia), *Lo que no tiene nombre*.

La literatura es lenguaje en estado puro, decantado en su más exagerada disposición (articulación de signos, suma de reglas del lenguaje, finitud de sentido) y, más que esa estructura lineal y progresiva, son palabras que suenan como desvíos, cruces fuera del camino, atajos, lenguaje que parece estar en otro lugar, distanciado y separado y, sin embargo, tan corriente y familiar que faculta el reconocimiento. Se entra a la ficción, nos disponemos con toda la atención ante una obra literaria, para asir “una fuente de comprensión general, poder de aprehenderlo todo y alcanzarlo todo” (BLANCHOT, 2007, p.283). Paradoja, finalmente, dejarse llevar y salir de la vida y el tiempo para pasar la puerta, atravesar el espejo y disponer, por fin, de todo lo real. No sólo la actitud de quien lee ficción es diferente a la que tiene ante cualquier otro texto o disposición de hablas, sino que el lenguaje literario nos depara otra cosa, es un mundo no revelado, aunque “no es el sentido abstracto que nos da cosas concretas [...] lo que busca es suscitar un mundo de cosas concretas adecuado para representar una pura significación” (BLANCHOT, 2007, p.76); asalta y atrae por lo que invita a descubrir, convoca al instinto, es - como para el gato-la hendija que filtra cierta luz en la oscuridad o la puerta entreabierta de algún pasadizo oculto, imposibles de obviar. Por eso, repito, se entra a la ficción con la pura convicción de todo lo que instala y todo lo que deja por fuera el lenguaje literario, la convención de verdad y de realidad están implícitas en ese universo, más que misterio por revelarse, ante un texto de ficción, es una fidelidad que queda sellada⁴.

² La propia literatura (como pretendo en los textos de ficción seleccionados) siempre actualiza la pregunta sobre qué es ese lenguaje y el sentido del mismo. Esta y otras cuestiones de la poética literaria siguen resonando en pensadores como Maurice Blanchot y Michel Foucault. En esta introducción se tendrán en cuenta textos de Blanchot, seleccionados del libro *La parte del fuego* (2007); al igual que reflexiones de Foucault, en *De lenguaje y literatura* (1996). Mientras que en el corpus central del artículo, además de los citados filósofos, se trabajarán otros textos críticos de Paul de Man, Sylvia Molloy, Walter Benjamin, entre otros.

³ Sólo el azar hizo que sean mujeres las autoras de los textos seleccionados; los mismos obedecieron a lecturas que realicé en diferentes momentos. Y, ya no el azar, sino la poética de la pérdida, hicieron que se juntaran -después de un tiempo de espera- y convocaran esta vertiente interpretativa. Por otra parte, cabe aclarar, según esta vía hermenéutica, que tanto la pérdida como la autorreferencialidad (caras de la misma moneda), a pesar de aludir en apariencia a circunstancias que comprometerían un sujeto psicológico o modos de una trama autobiográfica, se resaltan aquí, siguiendo a Blanchot y Foucault, como rasgos propios de la ontología del lenguaje (del ser espacial del lenguaje); por un lado, la autorreferencialidad es propia de toda palabra en tanto lenguaje desplegado al infinito; en la medida en que todo lenguaje nace desde el *principio* doblado, ese movimiento de pliegue y desdoblamiento, no hace más que evidenciar la blancura en que toda identidad (fijeza de significado) y, sobre todo, en donde toda subjetividad se deshace, por lo que se trata, a la vez, de un movimiento de desdoblamiento y dispersión. Y en sentido complementario, esta forma de espaciarse del lenguaje no es una simple presencia, sino una presencia extraña que no cesa de ausentarse, de perderse incesantemente.

⁴ También, la crítica (CAMARERO, 2011) define esta relación como “pacto de lectura”, que se entiende en una escala mayor atendiendo a los “protocolos de lectura” de ciertas formas de cultura y registros de época. Esta especie de pacto tácito, que dispone al lector ante la obra literaria, es una expresión tomada de las investigaciones de Philippe Lejeune

Siguiendo a Blanchot, cualquier frase lograda en el lenguaje literario, “restituye la luminosa opacidad de la cosa” (p. 76), porque la literatura no representa, sino que “presenta”. Y en esa puesta siempre renovada (recordando a Paul de Man), en ese volver a traer en la combinación de signos, en el movimiento al vacío de las palabras que están siempre “en lugar de”, convocan -esos signos-, imágenes que adquieren la fuerza del sentido simbólico⁵. Finalmente, sentidos que están fuera de lo concreto real, siempre inacabados, continúan latiendo, significando. Por eso, la ambigüedad del símbolo que, al decir de Blanchot (2007), “se disipa si se despierta; parece si sale a la luz [...] su condición es la de estar enterrado vivo” (p. 82). Esta fuerza convocante, es particular espacio de resucitación que sólo llena la literatura nos recuerda la idea de Sartre, el impulso trascendental de la obra literaria, de la creación del imaginario para elevarse sobre lo mundano, sobre lo contingente. Entonces, el signo que es negación por todo lo que suprime para fijar una idea es, al mismo tiempo, en la escritura-y ahí una particularidad-pulsión humana que carga la literatura para trascender y hacer que las cosas y los seres tengan un sentido, “después de haber negado las cosas en su existencia, las conserva en su ser [...], es también el acontecer del sentido, la comprensión en acto” (BLANCHOT, 2007, p. 299). Y este acto nos lleva a la relación del lenguaje con el espacio, si bien:

[...] el lenguaje es lo que esencialmente lee el tiempo [...] El ser del lenguaje es el espacio, porque cada elemento tiene sentido en la red de la sincronía [...], porque el valor semántico de cada palabra está definido por el desglose de un paradigma, porque sólo hay signo significante con un significado mediante leyes de sustitución, de combinaciones, de operaciones definidas en un espacio (FOUCAULT, 1996, p. 96).

Las siguientes obras trazan enlaces, atraviesan tiempos y se leen en sincronía, no se trata de tramas en espejo, van más allá, crean una espacialidad de sentidos, no por lo que muestran sino por lo que ocultan.

1. El lenguaje: pura extrañeza y fragmentos de la pérdida

*Para tratar de entender este estar/no estar de una persona que se desarticula ante mis ojos.
Silvia Molloy. Desarticulaciones.*

En un breve texto, *Desarticulaciones* (2012), Sylvia Molloy traza un relato al modo de escenas de registros, donde el centro nodal es la pérdida de la palabra articulada-de la suma de signos articulados que es el lenguaje, de lo que significa y rememora-, en una serie de encuentros periódicos que mantuvo con su amiga M.L., afectada por el mal de Alzheimer, con quien compartió, durante muchos años, vida y afectos.

sobre los relatos autobiográficos, quien sienta el concepto de “pacto autobiográfico”, en los años setenta. Correspondencia que, por otro lado, además de las biografías y autobiografías, se hace extensiva a otras formas de escrituras íntimas.

⁵ En la reflexión que realiza Blanchot (2007), precisamente en el capítulo “El lenguaje de la ficción”, sobre el lenguaje de ficción y el mundo ficticio que se le abre al lector, define tres instancias en la prosa, a saber: la alegoría, el mito y el símbolo; siendo este último, el sentido simbólico: “el sentido global (...) el del mundo en su conjunto y de la existencia humana en su conjunto” (p. 77), gracias al cual, parafraseando al autor, la ficción nos permite rozar el sentido original de la existencia.

Pocas instancias alcanzan para delimitar el universo de este recorrido, eso hace la narradora, así el lector sabe a qué atenerse. Dos digresiones, una al comienzo y la otra al final: *Interrupción*, en marcan la obra. No hay personajes, ni intriga, pero bastan la dedicatoria y las iniciales para saber que hay otro, que su amiga, finalizado el texto, todavía está. Y, en contraste, sí es una manifestación la identidad de la narradora, que era S en las primeras páginas y luego pasa a ser Molloy (p.58), con todas las letras. En ambos espacios hay más que la franqueza de una narradora que comparte su reflexión del porqué de este relato. En el primer epígrafe, “*tengo que escribir [...] mientras ella está viva, [...] tengo que hacerlo para seguir adelante, para hacer durar una relación*” (p. 9), si bien suena como justificación, no lo es, tampoco insinúa mandatos sociales ni imposiciones. Al contrario, se asiste a una lectura donde sólo un vínculo afectivo fuerte puede sostener y acompañar ese tránsito, logrando mantener la distancia de la voz narrativa para amparar y, más, para ampararse ante el reconocimiento de saber que esa pérdida también la incluye. Se pierde, perdiéndose en el recuerdo y en la memoria de su amiga.

Y la otra digresión, al final, da cuenta de algo inevitable, el momento de salirse de la escena de escritura, por eso la necesidad de explicar la despedida: “siento que dejar este relato es dejarla [...] le estoy negando algo, una continuidad de la que solo yo, en esas visitas puedo dar fe. Siento que la estoy abandonando” (MOLLOY, 2012. p. 76).

Ahora bien, asistir al tránsito de las *desarticulaciones* de un lenguaje que, para el otro casi no suscita, no representa, ni presenta, es como aceptar hundirse también en ese abismo; asistir a la pérdida del ser existencial - que no es la pérdida por estar en otra dimensión, es decir, no es la existencia en la extrema lucidez que da cierta locura-, es la ausencia del ser, estando, permaneciendo. Sin embargo, en cada uno de esos encuentros, de esas visitas, quien narra va más allá del registro de la desarticulación del lenguaje, del vacío que comienza a horadar la memoria en un ser que se va diluyendo al tiempo que se le desdibujan las palabras. La narradora no es sólo testigo, no sólo acompaña esta involución con afecto y cuidado, sino que lo que hay es una auténtica auscultación, una exploración acerca del lenguaje a partir de una autoconsciencia que se hace manifiesta.

Quien narra, duda, se cuestiona, busca analogías, recupera sus recuerdos conminando así alas rememoraciones de su amiga y, hasta cuando experimenta cierto bloqueo de hechos pasados, manifiesta desazón ante una posible alarma de su propia pérdida; inventa, fabula, crea otras variantes de historias compartidas, hay humor, hay risas, hay ternura, y algo de ironía. Todo este trabajo, esta reflexión sobre la palabra y la pérdida de la misma, sobre la escritura y el desconocimiento de esos signos, se realiza en la misma escritura en marcha; ese desandar los espacios de memoria, nos recuerda la metáfora de la práctica del arte de la natación, del narrador⁶. Es una verdadera inmersión en el lenguaje. Ella, la narradora, se sumerge e intenta nadar en esas aguas profundas sabiendo que no hay fondo. Y este es el núcleo que me interesa continuar en la presentación, porque en esa disolución de la palabra no se pierde un objeto, una idea, sino un mundo, una existencia, pues “el lenguaje es una cosa: es la cosa escrita, [...] La palabra actúa, no como una fuerza ideal, sino como una potencia oscura, como un encantamiento que apremia a las cosas y las hace [...] presentes fuera de sí mismas (BLANCHOT, 2007, p. 291).

⁶ Entre las reflexiones sobre el acto de narrar, se destacan las realizadas por algunos escritores. Ricardo Piglia ha explorado esta práctica, tanto en ensayos como en sus ficciones, escritos que logran penetrar en el decir literario. En “El arte de la natación” (1999) explora la relación entre el narrador y el arte de nadar, a partir de una anécdota de Joyce. Quien intentaba salvar a su hija Lucía (que, finalmente, murió psicótica) incentivándola a escribir; Joyce, convencido de que había otras formas de narrar que no siempre seguían una lógica lineal, logró reunirse con Carl Jung para mostrarle lo que consideraba la misma forma de escribir entre él y su hija. Jung le responde, “pero allí donde usted nada, ella se ahoga” (80).

Doy paso a pasajes de la obra, escenas de escritura que recortan sentidos de un devenir que, considero, oscila entre el *pathos*, el padecimiento por recuperar la palabra explorando otros medios para traerla y la extrañeza ante el descubrimiento de afectos intactos, en gestos y detalles que convocan una autorreflexión, un metarrelato crítico sobre lo que resulta insondable, la memoria y el lenguaje.

i. No todo es deterioro y lenta ausencia, todavía, como lo relata en varios episodios, se mantienen tanto las buenas maneras, es decir, los modales amables, como también brotan en el recuerdo expresiones idiomáticas, palabras, pero de “citas”: frases de poemas, fragmentos de algún escritor, resguardados en la memoria. La correcta estructura del lenguaje parece intacta en su amiga, así como la facultad de traducir. Por ejemplo, en ese acto puntual, en el traslado, donde M.L. demuestra que puede traducir al inglés, de forma correcta, el mensaje en el cual *L. dice que ella: ML, ha sufrido un mareo*. Esa capacidad se corresponde, de manera arbitraria, con la total incapacidad de recordar y decir que ella misma ha sufrido un mareo, “es como lograr una momentánea identidad, una momentánea existencia. Por un instante, en esa traducción, M.L. es” (MOLLOY, 2012, p.18).

ii. Otro tramo de reflexión atiende a las historias compartidas, destaco de estos registros tres momentos que van hilando sentidos de un relato que se presiente girar en el vacío. En principio, en algunos apartados es notable la disposición de la narradora por intentar reconocerse en esas vivencias, a partir de lo que considera indispensable para mantener una conversación, “el hacer memoria juntas”. Por eso, su apelación a la amiga al repetirle siempre: *te acordás de esto o de aquello*, como si fuera posible convocar, activar o hasta contagiar la memoria. Y, ante el fracaso, no deja de cuestionarse, del porqué lo hace en vez de contárselo como relato nuevo o de otro; así, reflexiona y en lugar de rendirse elige seguir estando, insiste, “aun cuando ella-es decir, su memoria- ya ha dejado sola a la mía” (MOLLOY, 2012, p. 33).

En otro momento, se permite ciertos deslices y ejercita la capacidad de inventar, de fabular historias que han compartido (experimento para poner a prueba la memoria de su amiga). Igual se divierten, es otra forma de recuperar el contacto, ya no importan esos momentos que quedaron ocultos, tal vez se puedan sembrar otros y mejores, por eso reconoce que “ninguna de las dos duda de la veracidad de lo que digo, aun cuando no ha ocurrido” (MOLLOY, 2012, p. 22). Y vuelve a su espejo y le da otro giro al relato, alejado de la solemnidad, y advierte “acaso esté inventando esto que escribo. Nadie, después de todo, me podría contradecir” (p. 22). Porque, “Hablar con un desmemoriado es como hablar con un ciego y contarle lo que uno ve: el otro no es testigo y, sobre todo, no puede contradecir” (p. 28).

Y en el último tramo, ya acercándose a la despedida, sigue explorando otro giro que podría darle al relato y lo muestra, reconoce que “al escribirla me tienta la idea de hacerlo como era antes, concretamente cuando la conocí, de recomponerla en su momento de mayor fuerza y no en su derrumbe” (MOLLOY, 2012, p. 38). Se compadece, es como si se disculpara por alguna infidencia o desatención, porque “la horrible originalidad de la enfermedad se está volviendo, para mí, convencional [...] Yo misma entro en la enfermedad, en su retórica, ya nada me sorprende” (p. 68).

Y bien, en este recorte lo que conmina en la escritura, lo que está siempre presente son los intentos, como si las palabras tuvieran alas⁷, para llegar al pozo y traerla del olvido. Y es a partir de la revelación de la identidad de la narradora que se evidencia un desplazamiento en la escritura; su amiga pasa a un segundo plano, se va alejando como su voz, y la autoconsciencia de la narradora ocupa su lugar, es ahora su memoria, sus recuerdos que no paran de retumbar, sus miedos al olvido, a la pérdida; hasta se descubre en lo más íntimo, los sueños que inquietan. En fin, se va despidiendo también de un lenguaje que ya no hablará “la lengua de la patria” (de la infancia). Y anota: “Ahora me encuentro hablando en un vacío: ya no hay casa, no hay antes, solo cámara de ecos” (MOLLOY, 2012, p. 73). Sin duda, perdemos el señorío, porque cuando hablamos nos adueñamos de las cosas, el habla es la posesión, es la facilidad y la seguridad de la vida.

iii. Finalmente, lo que denominé la *Trilogía de los Alfajores*, la autora en tres seguidos y breves fragmentos-a partir de un ejercicio preciso-conmueve, por la plasticidad para enfocar desde un ángulo tan familiar como didáctico, la incertidumbre del espacio de reconocimiento de la palabra, de los restos que quedan, y de la imagen que puede o no suscitar. Cada vez que volvía de Buenos Aires, le llevaba de regalito, una caja de “los consabidos alfajores” Havanna, y siempre representaba el mismo acto, darle la caja, esperar que lea la palabra, hasta recurrir a señalarle el dibujo de un alfajor. En el primer fragmento, de este ejemplo, M.L.no reconoce nada y no puede leer. En el segundo, lee la marca, reconoce el dibujo y dice “alfajor, qué rico, como un chico contento”; y a los minutos señalando la caja pregunta qué es, no puede leer ni reconoce el dibujo, pero al mirar la palabra Havanna, grita triunfante “Alfonsina”⁸. Y transcribo el último de esta serie, por la precisión y claridad, “Otro regreso, más alfajores. Te traje un regalito de Buenos Aires, le digo una vez más. Abre el paquete, mira la caja, lee en voz alta “Havanna”, qué rico, alfajores dice” (MOLLOY, 2012, p. 65).

Bien, ¿qué queda de estas escenas?, considero que quedan algunos aspectos, aunque la narradora sólo registra y no hacen falta comentarios. Tenemos el ritual, recuerdos de la infancia, la lejanía de la Patria, la apelación a lo que parecería que no se pierde, el gusto, el placer de un sabor que nos da felicidad, la réplica inevitable: viaje/Buenos Aires/regalo/caja/ etc. Y, todas las variantes se ponen en juego para activar la memoria, recordando aquella dimensión “sagital” del lenguaje (Foucault); y si como vimos, la palabra precisa aniquila el ser, la cosalo restituye en la idea, por fuerza convocadora del símbolo, de la imagen. Todo eso falla, pero de pronto, queda la desazón como un reflejo mecánico, M.L. es y está en toda su integridad. Sin embargo, no hay ejercicio que salve, porque no hay evolución, no hay método ni lógica que pueda volver a articular. No otro final que la interrupción del relato así lo registra porque “de algún modo [M.L.] ella misma se está abandonando. Así que no me siento culpable. Casi.” (MOLLOY, 2012, p. 76).

⁷ Como apelando al origen de la literatura, donde “las palabras que tenían alas”, frase tan replicada y entrañable de la Odisea, hace referencia “a las palabras lanzadas para que vuelen y lleguen a los oídos de quien o quienes el hablante quiere” (HOMERO, 2013, p.23).

⁸ Es un ejemplo de metonimia, a partir del espacio que detona asociaciones en la memoria. Es decir, activar el recuerdo de la poeta argentina Alfonsina Storni, quien se suicidó, arrojándose al mar, en la ciudad de Mar del Plata (balneario tradicional de la provincia de Buenos Aires), lugar donde, precisamente, nacieron los tradicionales alfajores Havanna.

2. *Relato de relatos, girar en el vacío*

Es una onda crisis del lenguaje, una infección en la memoria [...]. Es una pena, pensé.

Diamela Eltit, *Padre Mío*

Pasamos a otro texto, *Padre Mío* de Diamela Eltit, que convoca diferentes miradas de interpretación⁹. Se parte de la autorreflexión que realiza la narradora que se lee como una pieza crítica. En este trabajo se recogen registros de grabaciones de alguien anónimo (quien recibió el apodo de Padre Mío), en las afueras de la ciudad de Santiago (Chile), durante tres años: 1983, 1984 y 1985, bajo la dictadura chilena. En esta introducción, quien narra¹⁰ va más al fondo en la exploración de la pérdida del sentido de la palabra, pues teje una experiencia fuera de la lógica del lenguaje, porque esas hablas están definitivamente dislocadas, abandonadas, a la intemperie. Quien habla, vive en un eriazó, en la Comuna de Conchalí, y en cada encuentro asistimos a un monólogo alucinado de un esquizofrénico con delirios de persecución.

Sin embargo, para la narradora, él era diferente, contrastando su limpieza con su físico marcado por las inclemencias de quien vive al exterior, demuestra todavía cumplir con cierta cotidianidad al poder responder a sus necesidades vitales. A pesar de esa mente detenida sobre un mismo punto, hasta el extremo de perder su propio nombre, no para de girar en su “vertiginosa circular presencia lingüística [que] no tenía principio ni fin. El barroco¹¹ se había implantado en su lengua móvil haciéndola estallar” (ELTIT, 1989, p. 15). La lectura de las tres hablas nos transporta en un remolino enloquecedor de frases, como suma de repeticiones, que giran en un vacío. Una caída abrupta del lenguaje, es decir, una auténtica catástrofe.

Con todo, hay un trabajo de la narradora por rescatar algo de interioridad en esta exploración, ya no en la palabra, por lo menos, en gestos de los cuerpos, de quienes podríamos definir como seres del afuera. Aunque la sobreabundancia de trapos y trastos que cargan los estampa, como “es-culturas [...] Esculturas diseminadas en los bordes, [...] ellos mismos puros ornamentos” (p. 13); así, a pesar de toda esa carga andante de exterioridad, contrasta la ausencia de palabras de quienes son prácticamente desposeídos del lenguaje oral. La réplica incansable de un soliloquio enloquecedor (además de la inevitable asociación con Beckett) le evoca a la narradora, también, otra imagen:

⁹ Auténtico trabajo antropológico de registros orales de quienes están en el margen, fuera de la sociedad. Interesa la dimensión política de estas propuestas literarias que surgen en contextos dictatoriales, que provocan otras miradas desde la crítica, a partir de la “catástrofe de sentidos que significó la experiencia de la represión en los países del Cono Sur” (Nelly Richard); y el “devenir ruina” (Idelber Avelar), que queda como resultado; entre otros desplazamientos como la importancia que cobra la memoria, los registros testimoniales, los pilares genealógicos que se restituyen ante las pérdidas, etc. (B. Sarlo, J. Ludmer, L. Arfuch). En: Saraceni Gina, *Escribir hacia atrás* (2008). Cap. I: 13-37. Texto también caracterizado como “literatura menor”, porque cumple con los rasgos del rótulo, en particular, la desterritorialización de la lengua y el procedimiento de enunciación que se resuelve en una voz colectiva (DELEUZE Y GUATTARI, 1978).

¹⁰ El libro se encuadra dentro del proyecto del grupo CADA (Colectivo de Acciones de Arte), creado en 1979. Grupo integrado por Diamela Eltit, y además, por Raúl Zurita, Fernando Balcels y la misma Lotty Rosenfeld, entre otros. Con esos registros de las hablas se realizaron presentaciones artísticas con fotografías y trabajos de videos de Lotty Rosenfeld, quien compartió con Eltit esta investigación, que dio comienzo en 1980, “para captar y capturar una estética generadora de significaciones culturales [...] como una suerte de negativo (de la ciudad), para pensar órdenes críticos que transgredían pasivamente la vocación institucional por el refugio en el espacio privado” (ELTIT, 1989, p. 11).

¹¹ Interesa la analogía que se establece entre el cuerpo y la mente, de “esta exterioridad [que] se construía desde la acumulación del desecho [de seres que irrumpen con] una corporeidad barroca temible en su exceso”, (ELTIT, 1989, p. 12); tan desbordados en ropas y vestimentas superpuestas, como desbordan las hablas en ese barroquismo.

Es Chile, pensé.

Chile entero y a pedazos en la enfermedad de este hombre; jirones de diarios, fragmentos de exterminio, sílabas de muerte, pausas de mentira, frases comerciales, nombres de difuntos (1989, p. 17).

Así, esta obra promueve lecturas e intervenciones desde diferentes ángulos, muchas especulaciones a la vez, sin ser ninguna sola en profundidad; es testimonio, es ficción desgarrada desde una mirada política, es otra muestra más de la simbiosis de la literatura con la sociedad; material de práctica de análisis de trabajo social, perspectiva psiquiátrica o de la denominada Psicología social y, por sobre todo, registro de los regímenes de opresión, y más.

Ahora bien, ¿qué hace la narradora con este testimonio? Además de mostrarlo, de exteriorizarlo en toda su crudeza y de caracterizar a “este relato del relato, [que] torna gesticulantes las palabras hasta paralizarlas, mostrando su evidencia monologante, al llevar hasta el límite –trágico o burlesco- el nombre, los nombres del poder” (ELTIT, 1989, p. 16); lo que hace, lo que logra es transformar esa experiencia de rescate de los tres registros -agotadora y asfixiante para el lector- en una autorreflexión sobre lo que, finalmente, nos define: el lenguaje. Y lo hace en la presentación del libro, con la capacidad de distanciarse de su propia obra, alcanza páginas reconocidas por la sensibilidad y la profundidad de sus reflexiones.

Entonces, no sólo es testigo de ese descenso al abismo del sentido de quienes, como los define, están en un eterno presente, condenados a la instantaneidad de la mirada y al olvido evidente, sino que la narradora, al contrario de sumergirse en la pérdida de la palabra y quedarse en ese lugar, emerge sobre las ruinas, sobre los ecos y los restos de las hablas inconexas, totalmente desarticuladas, pero sin pretensiones de ninguna redención “como no sea instalar el efecto conmovedor de esta habla y la relación estética” (ELTIT, 1989, p. 16). Así, a pesar de esa destrucción y de la incertidumbre ante la falta de respuesta por su inquietud en ¿cómo situar este libro? -que por cierto le llevó tiempo publicar¹²-, le restituye al propio lenguaje el lugar dónde contener estas hablas. Y el salvataje se hace posible por la escritura, entonces, confirma que no queda más opción que actuar desde la narrativa, desde la literatura. Ese es el espacio de enunciación y no otro, a través de una auténtica metamorfosis del lenguaje de quien logra dilucidar -en esa constante aniquilación de la palabra dicha- la fuerza conmovedora de lo que no está pero suscita; es la búsqueda que hace la literatura, recordando a Blanchot, que se mueve en ese vacío. En suma, persecución del lenguaje que no puede colmar ni representar. Y así lo expresa:

Reconociendo que las palabras me hablan cuando me hablan, que en general me entrapa el lenguaje oral, que estoy seducida y comprometida por esa habla que recibí o encontré en la ciudad inesperadamente precisa, hoy recuerdo que pensé: es literatura, es como literatura (1989. p.17).

Finalmente, es como volver al origen: lo primero fue el nombre¹³. En este texto, al modo de una poética de la poética literaria, Diamela Eltit intenta, de lo que queda del habla, una puesta al día del estatuto de la literatura, que al decir de Blanchot (2007):

¹² Pasaron cuatro años hasta la publicación, en 1989, del libro *Padre Mío*. Además de la demora en resolver esa incertidumbre que manifiesta Eltit, tal vez, el contexto de la dictadura también condicionó la decisión.

¹³ En el ensayo: “Sobre el lenguaje en general y sobre el lenguaje de los hombres”, Walter Benjamin (2010) refiere: “La síntesis de esta totalidad intensiva de la lengua como esencia espiritual del hombre es el nombre. El hombre es aquél

En ese doble sentido inicial, que está en el fondo de cualquier habla como una condena todavía ignorada y una dicha todavía invisible, la literatura encuentra su origen, porque ella es la forma que él ha escogido para manifestarse tras el sentido y el valor de las palabras, y la cuestión que él plantea es la cuestión que plantea la literatura” (p. 303).

3. *Literatura en el límite: fragilidad*

Yo he vuelto a parirte, con el mismo dolor [...]. Y lo he hecho con palabras [...].

Son la poca sangre que puedo darte, que puedo darme.

Piedad Bonnett, *Lo que no tiene nombre*.

El tercer texto, *Lo que no tiene nombre*, de Piedad Bonnett, nos coloca en un relato que cruza la frontera entre lo biográfico y lo íntimo, es un testimonio de la vida y del desenlace que llevó a la muerte a su hijo Daniel. Ahondar en estas dimensiones, además de vértigo, puede sugerir que la palabra quebrada -por el dolor que provoca el suicidio de un hijo- no llegue, porque *lo que no tiene nombre* es la aflicción, el sufrimiento del alma y los extremos de los sentimientos, de las emociones, para lo peor o para lo mejor. Entonces, ¿desde dónde empezar a contar? y ¿por qué hacerlo?, esto mismo se pregunta la narradora y, entre otras opciones, nos responde: “porque, como escribe Millás ‘la escritura abre y cauteriza al mismo tiempo las heridas’ (BONNET, 2013, p. 126). Esta resolución, en las últimas páginas, nos señala que la escritora siempre estuvo presente, confirmada por quien se interroga ante el propio acto de escritura, por eso, también reconoce que está presente la dimensión curativa del lenguaje o terapéutica¹⁴.

En principio, se trata del testimonio de una madre que intenta rescatar a su hijo en vida, que busca en las últimas señales una huella afectiva que se estampe para dar consuelo ante la muerte. Y es más que eso, es la narradora que busca ampararse en la única tabla para mantenerse a flote, la literatura es ese resguardo de lo más íntimo, así las voces literarias se abren a otras “desgarraduras”¹⁵. No sobra decir, también, que se trata del relato de quien intenta alcanzar la comprensión que llevó a ese desenlace, por eso especula y logra, en muchos momentos, distanciarse con su mirada crítica, reflexiona sobre los datos, procura ordenar un *racconto* de quien, ante la fragilidad emotiva, opone -repito- el único placebo: la literatura, que es un estar sin lo contingente, pero un permanecer siempre acompañado. Todo ello compone la biografía de su hijo, obviamente con marcas autorreferenciales, en una suma de escenas, de momentos de afecto compartido. Escenas de la vida, de viajes, de familia, de la negación de la enfermedad, de las presiones y las desconfianzas sociales, hasta escenas hipotéticas de las diferentes formas de suicidio o las vidas posibles que hubiese tenido.

que nombra, y por ello vemos que habla la pura lengua (...) La lengua -y con ella un ser espiritual- se expresa puramente sólo cuando habla en el nombre, es decir en la denominación universal” (pp. 132-133).

¹⁴ Al modo como se observan en los testimonios traumáticos de quienes fueron violentados en el cuerpo y en su libertad, por ejemplo, de los sobrevivientes de las dictaduras. Testimonios, “en los que la palabra se hace audible, puede ser dicha y escuchada. Momentos cercanos a los acontecimientos vividos, que se presentan como urgencias de la voz” (ARFUCH, 2013, p. 84).

¹⁵ Se hace uso de intertextos, se incorporan fragmentos de poemas, de Wislawa Szymborska, de la misma Piedad Bonnett, de Watanabe, Blanca Varela, entre otros; referencias a libros, de Jean Améry (seudónimo de Hans Mayer), a cuentos de Nabokov; frases de escritores y otras formas de homenajes literarios, (y desde otro ángulo: textos técnicos, comentarios de médicos, datos de fórmulas de los medicamentos).

Paso a rescatar dos procedimientos del lenguaje que alivian la tensión en este devenir. Uno se expresa en un movimiento de escritura que mantiene un vaivén constante, entre la intimidad de una narradora que se muestra sin máscaras, y la necesaria distancia que asume la voz narrativa para aplacar esa gravedad. Así, desde las primeras páginas asistimos – como se enuncia en el primer capítulo a, *Lo irreparable*-, a las vivencias del duelo por la muerte de su hijo, y a la ceremonia, tres meses después, en Bogotá. Difícil de salir de ese pozo narrativo ante un texto que parece fijado en un centro, imantado sobre lo mismo, que llega a un clímax de angustia cuando de forma intempestiva, en un breve párrafo, se cuele todo el dolor, ante el recuerdo del cuerpo del hijo¹⁶.

Si entonces todo parece prever que resultaría imposible no quedar atrapado ante el desconcierto por la insistencia de mantener, en un registro íntimo¹⁷, lo que no puede aceptarse, es cuando el relato se inclina, y en muchos tramos se hace presente ese desplazamiento en la escritura. Así, el lector recibe momentos de respiro, como soplos de aire, en los que la voz narrativa toma distancia, se aleja, pierde incumbencia, es otra más en la escena, ante la inmersión en lo cotidiano que nos identifica, incorporándonos en las rutinas familiares, contrapesando la densidad del relato, nos vuelve a la vida. Pero, logra más licencias la narradora, hasta puede demostrar cierta ironía que, más que distancia y amplitud para hacer ver todas las aristas, encuentra otra salida como cuando, ante la escalada de síntomas de la enfermedad, desnuda la perversión y los efectos nocivos de cada droga aplicada por años, y concluye, “eres distinto, peligrosamente distinto, debía decirle su adolorida conciencia [...] Pero la ciencia no te abandona. Abre la boca, cierra los ojos. Siente sobre tu lengua la pequeña gragea que hará el milagro” (BONNET, 2013, pp. 90-91).

El otro momento de acierto en el lenguaje, para transmitir la intensidad de esta experiencia, es cuando la voz narrativa se detiene en dimensionar objetos, en particular, prendas de abrigo, colores, texturas y otros aspectos tan triviales que, si bien provocan un desplazamiento en la percepción, al contrario de interrumpir un relato, lo potencian, lo hacen más profundo. Sabemos, en esos objetos, en esos detalles, se esconde la fuerza de una existencia. Y en otros tramos, también, se acumulan las referencias al estado del tiempo, al clima, al contraste entre el adentro y el afuera, como observar el cielo o detectar la imprevista salida de un sol que rompe la monotonía de la lluvia. Todas estas, son imágenes que nos devuelven la presencia de lo efímero, provocando un efecto de extrañeza y distancia de quien está en dos tiempos¹⁸ a la vez. Por un lado, el tiempo que acosa constante, que quedó detenido en un solo acto, la muerte, espacio oscuro, inconmensurable, incrustado en la memoria. Y, el otro, el instante captado en ese devenir incesante del flujo temporal, del tiempo físico, donde la densidad parece la misma, porque quien percibe se detiene en esos registros, pero se diluye en la inminencia. Incluso hasta esa dualidad también atraviesa a su hijo Daniel, que quedó estampado en un acto que lo libera; por eso, la narradora comparte el pensamiento de su otra hija y así lo afirma “le gusta pensar que Daniel en vez de caer, voló liberándose de sus sufrimientos” (BONNET, 2013, p. 40).

¹⁶ Conmueve el recuerdo del cuerpo de su hijo, de no poder ya nunca sentirlo con las caricias, con el tacto, porque “la verdadera vida es física, y lo que la muerte se lleva es un cuerpo y un rostro irrepetibles: el alma que es el cuerpo” (BONNET, 2013, p. 23).

¹⁷ Recordando a José Luis Pardo (1996), “la intimidad [...] como lo que el lenguaje no puede (sino que quiere) decir”; y más recordándonos una anécdota ante la consulta de un alumno, el autor expresa, “la intimidad no está hecha de sonidos, sino de silencios, no tenemos intimidad por lo que decimos sino por lo que callamos” (p. 55).

¹⁸ Para profundizar este y otros aspectos, ver el estudio sobre la perspectiva teórica de la obra de Paul Ricoeur, en particular el cap. II, *La iniciativa. Nexo entre temporalidad y acción creadora*, pp. 101-119 (BEGUÉ, 2003).

Y el relato concluye con el *envío* final que realiza, como epístola al viento; un mensaje de despedida a su hijo, que nos coloca en la dimensión utópica del lenguaje¹⁹ que cargan, además, las cartas, las epístolas, (textos cifrados, hacia el futuro, recordando a Piglia²⁰); por eso reconoce la urgencia del texto, “y escribo, escribo, escribo este libro, tratando de cambiar mi relación con el Daniel que ha muerto, por otro, un Daniel reencontrado en paz” (BONNET, 2013, p. 127).

Por último, pienso: buscó redención y la encontró en la escritura. ¿Buscó redención y la encontró en la escritura? No, la respuesta es equivocada porque la pregunta no sirve, está mal. Es, creo, y esto es lo que vale, un texto en el que parecería que alcanzamos a hacer catarsis, porque en el lenguaje sí, por lo menos, logramos saldar, despojándonos de lo nocivo, y tal vez compartir atenuar el sufrimiento. Y este es el logro, el efecto que nos deja la buena literatura, nos deja suspendidos, conmovidos, ante la delicadeza de un relato de lo irreparable que logra no rozar lo obscuro.

Finalmente, son tres relatos, tres versiones de la persistencia del lenguaje literario que siempre es espacio por significar (recordar el sentido simbólico), la impronta existencial que carga, fuera de lo particular, también es exterioridad a la misma lengua, es ausencia, desdoblamiento, simulacro, “es una expoliación que toda palabra hace a la literatura [...] desde que es escrita” (FOUCAULT, 1996, p. 67). Por eso, en ese devenir espiralado que parece desandar el lenguaje literario, que es ausencia y presencia porque al mismo tiempo que está latiendo el afuera y la exterioridad que carga, también vislumbra cierta presencia originaria, por todo lo que abre a desvelar y por ende por todo lo que oculta la literatura; más que fábula, mundo no revelado, apunta, está lanzada, hacia sí misma, para horadar el espacio del lenguaje y darle su verdadera *dimensión sagital* donde, “todas las palabras están giradas hacia la literatura, están alumbradas por la literatura” (FOUCAULT, 1996, p. 69). Así, el interés en esta reflexión y los textos literarios seleccionados para el corpus central responden a ese desplazamiento de la prosa literaria, se leen a partir de una inmersión que convoca esa presencia siempre enigmática del decir literario.

¹⁹ Recordar lo ya expresado a propósito del vuelo de las palabras en el pasaje de *La Odisea*; si alguna duda queda de que “las palabras tienen alas”, en ese fragmento final, Bonnett, tal vez, intenta cumplir el designio de los dioses.

²⁰ Me refiero al uso que hace Ricardo Piglia, de esta analogía, en particular, en su primer novela *Respiración artificial*, (1980), novela que se lee como una exploración de la escritura híbrida que, entre otros procedimientos, se entrecortaba con fragmentos de cartas que llegaban del futuro, que debía descifrar un personaje siniestro, *Arocena* (prototipo del censor, en todos los tiempos).

Referencias

- ARFUCH, L. *Memoria y autobiografía. Exploraciones en los límites*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2013.
- BAJTÍN, M. *Estética de la creación verbal*. Trad. Tatiana Bubnova. México: SXXI, 1989.
- BEGUÉ, M-F. *Paul Ricoeur: la poética del sí mismo*. 1 ed. Buenos Aires: Biblos, 2003.
- BENJAMIN, W. *Ensayos escogidos*. Sel. Trad. H. A .Murena. Buenos Aires: El cuenco de plata, 2010.
- BLANCHOT, M. *La parte del fuego. La literatura y el derecho a la muerte*. Trad. Isidro Herrera. Madrid: Arena Libros, 2007.
- BONNETT, P. *Lo que no tiene nombre*. Bogotá: Alfaguara, 2013.
- CAMARERO, J. *Autobiografía. Escritura y existencia*. Barcelona: Anthropos Editorial, 2011.
- DELEUZE, G. GUATTARI, F. *Kafka, por una literatura menor*. México: Ediciones Era, 1978.
- DE MAN, P. *Visión y Ceguera. Ensayos sobre la retórica en la crítica contemporánea*. Río Piedras: Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 1991.
- ELTIT, D. *Padre Mío*. Santiago: Francisco Zegers Editor, 1989.
- FOUCAULT, M. *De lenguaje y literatura*. Trad. Isidro Barrera Baquero. Barcelona: Paidós, 1996.
- HOMERO. *La Odisea*. Trad. Mario Frías Infante. Bogotá: Alfaguara, 2013.
- MOLLOY, S. *Desarticulaciones*. Buenos Aires: Eterna Cadencia Editora, 2012.
- PARDO, J-L. *La intimidad*. Valencia: Pre-Textos, 1996.
- PIGLIA, R. *Formas breves*. Buenos Aires: Temas Grupo Editorial, 1999.
- _____. *Respiración artificial*. Buenos Aires: Sudamericana, 1980.
- SARACENI, G. *Escribir hacia atrás. Herencia, lengua, memoria*. Rosario: Beatriz Viterbo Editora, 2008.

Recebido em: 30 de maio de 2017

Aceito em: 2 de outubro de 2017