

Reseña de *Fundidor*, de Emiliano Scariaciottoli (Editorial Bernacle)

Por Juan Ignacio Pisano (GIIHMA - Conicet)

¿Qué significa escribir hoy una novela en Argentina? Es una pregunta equivalente a decir: ¿cómo ser contemporáneo del tiempo que le toca a la escritura novelesca? Lo cual no implica pensar en una forma de compartir una cronología, o una época. Se puede ser contemporáneo de un pasado lejano, porque lo que rige a esa variación ontológica del habitar un presente es (paradójica, pero productivamente) un cierto anacronismo. Es necesario tomar una cierta distancia ya que quienes viven en plena coincidencia con su época “no logran verla”, lo cual:



significa que el contemporáneo no es sólo aquel que, percibiendo la oscuridad del presente, comprende la luz incierta; es también aquel que, dividiendo e interpolando el tiempo, es capaz de transformarlo y de ponerlo en relación con los demás tiempos, de leer de forma inédita la historia, de “citarla” según una necesidad que no proviene de ninguna manera de su arbitrio sino de una exigencia a la que él no puede responder (Agamben, 2006: s/n).

Fundidor es una novela que, como el Angelus Novus de Paul Klee (y acá sigo con la referencia a Agamben, pero mediada, para ser consecuente con lo dicho, en leve anacronía por Walter Benjamin), mira su tiempo, observa las ruinas del pasado y se pregunta: ¿qué significa escribir una novela hoy, qué hacer con el desastre que la tormenta del progreso deja tras de sí, cuando ante nuestros ojos explota el padecimiento de lo humano? La respuesta, claro, es la novela misma a la que podríamos pensar a partir de tradiciones que recupera: ahí he leído a Roberto Arlt y a su prepotencia de trabajo como mandato de destino; a David Viñas, en una prosa que va del ensayo a la novela, y de la novela al ensayo sin demorar el tránsito; a Nicolás Rosa, y su vocación por borrar la fronteras que dividen (en una concepción

habitual de los géneros discursivos) al ensayo de la ficción. Pero, a ciencia cierta, no he leído a ninguno de ellos sino a Scaricaciottoli, a esa figura de autor, a su modo de procesar las tradiciones y, en efectivo anacronismo, hacerse contemporáneo. ¿Cómo es que acontece en la novela ese desplazamiento de la línea temporal del eje cartesiano aprendido en la escuela (y esta sola oración da la pauta de mi internación en la lectura de la novela: léala, entenderá el porqué)? Intentaré una aproximación, un viaje posible.

Algo en la escritura de Scaricaciottoli juega con el límite: el de lo decible para el lenguaje actual, tensionado entre una demanda de corrección y una potencia de liberación; el de lo representable, y una escena recomiendo en ese sentido: León, la tía, la yaracuasú, el mayordomo (léala: entenderá); el de lo legible: la novela exige pero no demanda, ya que proviene de una escritura pulsional y corporal, o puncional, podríamos decir siguiendo un significante que la novela elige. Juega con el límite para desbordarlo en el exceso, en una desmesura que se sostiene a partir de la trama en la forma, y de la forma atravesada en la trama. Así, el juego con el límite (y su devenir en exceso) se vuelve presencia material en el significante impreso de la página mediante el trabajo con los géneros literarios e, incluso (como adelanté), con los discursivos. El ensayo y la ficción, la crónica y la reconstrucción histórica, la nota al pie como género (practicado generosamente por Manuel Puig, a quien la novela menciona; es decir: practicado en leve anacronismo), el fantástico y el realismo, el espiritismo y el logos. Esos cruces son la condición de posibilidad de lo poético tal como el texto lo despliega. Ni la historización, ni el ensayo, ni el gesto cronístico de algunos fragmentos, ni la información y los hechos concretos (Mariano Ferreyra, ¡presente!), opacan a la opacidad, valga la redundancia, con la que la literatura cubre el gesto referencial que implica la intención de transmitir un mensaje. No es el mensaje, no es la posición política del autor: es la literatura. Es la ficción como potencia de vida. Y es, en todo caso, una apuesta por el decir: una salida por lo impredecible.

El caso de la nota al pie es paradigmático: ellas no aclaran, no intentan explicar nada sobre la constitución subjetiva de los personajes (como ocurre en *El beso de la mujer araña* y sus incursiones en el psicoanálisis como marco explicativo de la homosexualidad): ellas desvían. ¿Hacia dónde? Hacia una bifurcación del relato, a veces hacia otro relato, incluso hacia la crónica de un hecho (por ejemplo: la biografía de Alberto García Comas (82)). Este recurso, además, se vuelve presencia impresa que teatraliza en la letra lo que la trama muestra como punto de existencia de León, su protagonista y (no exclusivo) narrador: desvían para anclar, como él mismo lo hace cuando se va (en cuerpo, de cuerpo y de boca), pero también cuando vuelve (a Shanis, a la tía, a Quilmes) para encarnar una forma en su existencia. La novela va y viene, del presente al pasado, y del pasado al futuro, y hace de ese movimiento no solo un gesto de historización de la biografía del personaje en la Historia del país, sino, y

principalmente, hace de ese movimiento el pulso que teje la trama. Entonces: en el anacronismo, se hace contemporáneo. Deviene otro, devine, por fin: humano (demasiado humano).

Así, el juego que el significante abre trenza historia y presente. Trenza al pasado con el momento actual de la acción novelesca: mientras el Vikingo le arregla el auto, León navega en un recuerdo. La novela propone no solo una historia, una narración, sino un marco hermenéutico para vincularse al pasado: nos existe, nos habita, nos proyecta hacia el futuro.

“Algo en la escritura de Scaricaciottoli juega con el límite: el de lo decible para el lenguaje actual, tensionado entre una demanda de corrección y una potencia de liberación”

Pero hay algo más que permite hacer esta lectura que se pregunta cómo ser contemporáneo en la escritura mestiza que encarna: esta novela debería (tómese esto como un consejo enfático, a pesar del condicional) leerse en agenciamiento con el resto de los trabajos de Scaricaciottoli. Hay una red en permanente proceso de transformación (cada coyuntura impone lecturas de lo real) y conformación (“escribo, luego existo”). Esa red se constituye por los ensayos escritos como integrante del GIIHMA (Grupo Interdisciplinario de Investigación sobre el Heavy Metal Argentino), en el libro escrito a dos manos con Oscar Blanco sobre las letras del rock en Argentina (*Las letras del rock en Argentina. De la caída de la dictadura a la crisis de la democracia (1983-2001)*), en el trabajo con el SPERAC (Seminario Permanente de Estudios sobre Rock Argentino Contemporáneo) que acaba de sacar a la cancha su primer libro, *La campana de la división* (Clara Beter). Como así tampoco puede distinguirse de su trabajo como docente y militante. *Fundidor* es una apuesta singular donde el género novela se toca con el ensayo, con la manifestación callejera, enredados en nudo borromeo con la vida de un narrador que ingresa y sale, dejando la voz a una tercera persona que, antes que como efecto de distancia con el personaje, debería pensarse como existencia que lo habita, como el alien a Ellen Ripley: parece emerger de sus entrañas. Lo viviente estira sus posibilidades en la palabra escrita para friccionar su modo de habitar el mundo. *Fundidor* trabaja en un alto horno de pasiones, donde se derrite la materia que compone al (heavy) metal de su prosa.

Pero, además, ese sentido de lo contemporáneo, tal como la novela lo trabaja, esquiva la infructuosa (y tan de moda hoy entre libertarios y republicanos, trolls y twitteros; pero tan pegajosa que a veces se adhiere a quienes tienen un poco más de sensibilidad por el otro)

dicotomía entre lo políticamente correcto y lo políticamente incorrecto y lo hace, precisamente, en ese cruce de presente y pasado: no puede haber futuro si no se parte de lo que (se) fue (y no vuelve: la muerte también redime). Y lo hace desde el dolor y la oscuridad, pero con la convicción de que “corremos peligro cuando la vida se torna seria y aburrida, cuando el misterio asusta en vez de divertir” (85). El misterio: ese mismo que nace en la escena de la yaracusú (léala: entenderá) y que se mantiene, persiste, en el resto del relato (¿qué pasó con Miguel, y con el hijo de Sixto y su sonambulismo espiritista? ¡¿Qué ocurre en el final?! ¡Ah!: léala).

Esa contemporaneidad no funciona únicamente en la filiación (con el pasado, con la tradición, con la literatura), también opera en la ruptura, o en un quiebre cuya potencia afectiva la novela designa con un nombre preciso: odio. Y este aspecto se vuelve central como efecto de contemporaneidad dada la efervescencia de fascismos de diverso tipo en el mundo (a la Bolsonaro, a la Trump, a la movimientos nazis de España agitando discursos antisemitas, a la Pato Bullrich, y más). Pero el odio acá no se vuelca a la destrucción etnológica o racial, ni a la persecución de minorías. Porque no debemos manejar una mirada simple de un afecto tan contemporáneo a nuestro lenguaje. El odio no es solo pura pasión de la negatividad, sino “siempre una disputa por lo decible” (Giorgi, 2020: 20) que arrastra una fuerza creativa. El odio es acá antídoto y forma de salud. Pulsión, nacida de la punción que la literatura evoca en el cuerpo narrador/narrado. Una terapéutica para la literatura que cobra densidad material en la novela en las sesiones de análisis que se narran cada vez que León hace presencia en el consultorio de Shanis, en la mirada política del narrador, en su propio cuerpo, en los cortes (narrativos pero también de calles), en los agenciamientos, en el amor.

Fundidor es una posibilidad, una respuesta (y una apuesta) a la pregunta que dio inicio a esta lectura. Y no se diga más. En todo caso: léala, súpese a este convite por el riesgo de lo contemporáneo.

Bibliografía

Agamben, Giorgio (2008). *¿Qué es ser contemporáneo?*, versión descargada el 15 de febrero de 2021: <https://19bienal.fundacionpaiz.org.gt/wp-content/uploads/2014/02/agamben-que-es-lo-contemporaneo.pdf>

Benjamin, Walter (2008). *Sobre el concepto de historia*, en *Obras, libro I, Vol.2*. Madrid: Abada Editores.

Giorgi, Gabriel y Ana Kiffer (2020). *Las vueltas del odio. Gestos, escrituras, políticas*. Buenos Aires: Eterna Cadencia Editora.

Scaricaciottoli, Emiliano y Oscar Blanco (2014). *Las letras del rock en Argentina. De la caída de la dictadura a la crisis de la democracia (1983-2001)*. Buenos Aires: Colihue.