

UNA LECTURA DE COSAS CONCRETAS

David Viñas
Cosas Concretas
Tiempo Contemporáneo, 366 p.
\$ 1.190.

En *Cosas Concretas*, los fragmentos dispersos de la narración se articulan a partir del enlace que establecen las mujeres (Nacha y Pola) entre los distintos narradores masculinos. Estos retazos del relato, son historias parciales que cada mujer lleva consigo como recuerdo de los hombres que han "cruzado" por su cuerpo. En este sentido, la única "historia" de toda la novela es la persecución de Nacha por Lore: único movimiento hacia adelante de la narración, esta "cacería" es una inversión simbólica de esa otra búsqueda fundamental: el encuentro con Edi, hombre de acción cuya ausencia desencadena el relato propiamente dicho.

"Mensajera" que circula entre los hombres y trasmite los fragmentos de la historia, la función de Nacha es esencial en la sintaxis del relato: espejo y doble del Narrador, es necesario "alcanzarla" para cerrar todo el discurso.

En Viñas cada mujer es un enigma que encierra el secreto de un relato masculino que es preciso "abrir" y hacer hablar. Los hombres se hablan a través de las mujeres y el lugar de este encuentro es el coito con una mujer que han "conocido" todos: espacio privilegiado, en ese cuerpo familiar el relato común se organiza y actúa.

Momento clave de la narración, para Viñas, un coito es una compulsión, un interrogatorio: los cuerpos se abren, se distienden, fluyen, empiezan a hablar. Toda su narrativa está instalada en un idioma sexualizado, cuchicheo secreto de la alcoba que es el régimen mismo del relato. Se aliena el deseo sexual para explotar la violenta intimidad de la situación: búsqueda forzada de una comunicación, este acoplamiento (de relatos) se con-

funde, permanentemente, con una violación. De hecho, los dos únicos coitos narrados en la novela son violaciones (a Nacha). Se trata de arrancar una verdad inconfesable, abrir, penetrar, desgarrar el texto secreto que se inscribe en el fondo del otro. En este nivel, en Viñas, coito y tortura son homólogos: en los dos casos se busca hacer hablar a un cuerpo.

Todo el relato está puesto en esta instancia exacerbada: desnudos, el narrador y el oyente, se penetran, se interrogan. Esta intimidad de la comunicación aparece desde la primera página: Lore baña a Edi y el contacto con su cuerpo provoca el relato. Es necesario lograr esta situación artificial para que el discurso explote en todas direcciones. Es necesario estar encima del cuerpo del otro para buscar en el contacto de la piel la verdad del lenguaje. No hay comunicación "natural", espontánea: los monólogos que cruzan la novela se organizan sobre la base de un acosamiento, de una exigencia obsesiva del oyente fundada en una suerte de retórica de la interrogación. Este canibalismo del sentido instala una paranoia artificial: "Entonces empezábamos contra nosotros dos el cuerpo a cuerpo. Y eso era despiadado, infinito hacia atrás, hacia el detalle más olvidado que, de pronto, se convertía en un monumento o una epopeya. Y nos dábamos como dos cuchilleros que se atan una mano para quedar más juntos y con la otra mano manejan la navaja. Y a darnos. Y no al brazo libre o al atado; sino al pecho, a la garganta, a las mejillas o a donde se hundiera más y más y quedarán más marcas y sangrase. Vos, yo. Vos-yo. Vosyo. Y eso podía prolongarse durante horas". En esta dirección el reportaje de Pola al escritor que atraviesa como momento sincrónico toda la novela, pone en escena este recurso esencial del relato: voluntad de obligar (se) a decirlo todo, que convierte a ese diálogo en una violación de la "intimidad" de Lore. Estas "verdades" que los personajes se arrancan unos a otros nacen de una confianza en la desnudez inmediata del sentido, garantizada por la violencia del procedimiento: antes que narraciones, se trata de una confesión y el ritmo forzado, demasiado expresivo de la

escritura surge de estos secretos revelados a cada instante.

Esta confianza en la sinceridad de la expresión esconde —siempre— una confianza, más secreta, en la identidad de las palabras y las "cosas concretas": "Escribí cien mil soldados y ya los tengo... Parezco una general así: cien mil, doscientos mil soldados" Desde el discurso espectacular de Kleitman hasta el murmullo inaudible del "sermón" político de Drago, en un registro que abarca a todos los personajes (y excluye a Edi), el lenguaje es un simulacro de la acción, un sustituto simbólico de la realidad. De hecho narrar es la única actividad que los personajes practican en toda la novela. Sobre un presente estático, opresivo, estos relatos se abren como exclusas que los atan al pasado: el futuro está ausente y la narración está lanzada hacia atrás en una búsqueda desesperada de la historia.

Viaje hacia el interior y hacia el pasado, estos relatos se convierten en el lugar privado donde los narradores se refugian para atrapar la realidad en el lenguaje. El que sintetiza esta mistificación es Lorenzo Whar, imagen del escritor profesional, se balancea entre la omnipotencia y el silencio. Su imposibilidad de escribir o la destrucción de sus antiguos manuscritos resaltan más la única escritura que practica en toda la novela: firmar los pagarés, escribir un artículo sobre Kleitman a cambio de 100.000¹. De este modo, el dinero de Kleitman garantiza el futuro de la escritura de Lorenzo: si la relación con las mujeres (Nacha y Pola) que circulan entre los hombres como un valor de cambio, produce el relato, el dinero (valor de cambio por excelencia) lo respalda: esta doble articulación instaura a la novela como un mercado, escenario del canje y el consumo de los relatos parciales. La ausencia y el mutismo de Edi, al excluirlo del circuito de este intercambio, lo convierten en el centro de la historia: su silencio, es el vacío que los narradores pretenden llenar con palabras. Desde el comienzo todos intentan *hacerlo hablar*: Kleitman presiona a Lore para que viaje a Bolivia y le haga un reportaje; por su parte, Lore, en la intimidad de su escritura, lo persigue (en los capítulos en segunda

persona) tratando de establecer un diálogo: esta persecución (homóloga a la búsqueda de Nacha) es el "argumento" que desata la narración. No es casual que la muerte de Edi, en el final, cierre la historia: esa muerte *detiene* la novela, permite que Lore "alcance" a Nacha y anude en ella todas las significaciones dispersas.

La violación es un intento de matar en Nacha la conciencia de esa muerte y a la vez (como vimos) un modo de forzar el relato. Al convocar a Edi en su orgasmo, ella certifica las leyes internas de la narración: es con Edi, con quien Edi quiere hablar (se) en Nacha. Muerto, es apenas un recuerdo presente en el cuerpo de esa mujer, el texto de un relato cerrado. A partir de esta certidumbre, Lore podrá empezar a escribir *Cosas Concretas*: la novela no hace otra cosa que narrar la imposibilidad de hacer hablar a la práctica política con las palabras de la literatura. Al convertir a esa práctica en una ausencia y un silencio, deja ver una verdad que Lore trata de exorcisar en la escritura: el lenguaje de la acción es hablado con el cuerpo, o mejor: la literatura que actúa en la legalidad del mercado es el reverso del discurso clandestino, silencioso, de la práctica revolucionaria.

¹ Los pagarés que firma Lore instalan un futuro en esta novela cuya única temporalidad real es el pasado, y al mismo tiempo, le permiten a Kleitman (que ha firmado la garantía) presionar a Lore para que escriba sobre Edi.

Ricardo Piglia