

## Reseña

Avaro, Nora. *La enumeración. Narradores, poetas, diaristas y autobiógrafos*. Rosario: Nube Negra, 2016.

## La parábola perfecta

M. Nieves Battistoni<sup>1</sup>

Nora Avaro nunca desatiende la línea de destino de un personaje, y menos si se trata de un favorito: “Dalhmann empuña con firmeza el cuchillo, que acaso no sabrá manejar, y sale a la llanura” (“El Sur”). Esta situación única sin psicologías que cifra, irreversible, a Dalhmann, es de lectura privilegiada. “Todos los personajes de Borges –dice Avaro en sus clases– encuentran en cuatro o cinco páginas su vida entera”. Ahora bien, su primer libro, *La enumeración* –recopilación de dieciocho ensayos o crónicas-ensayos, sobre narradores, poetas, diaristas y autobiógrafos uruguayos y argentinos en el período 1999-2016–, toma su título de un procedimiento retórico que opera, entorpeciendo cualquier condensado, por contigüidad. En la enumeración, una palabra se ubica próxima a la otra, no para desenvolver líneas de destino o expandir argumentos, sino para configurar una serie que, al desafiar el orden de las cosas, vuelve risible toda jerarquía (aunque, como indica Avaro que ocurre con Aira, siempre un favorito “desentona”).

No debe ser casual: el libro abre con un ensayo sobre Borges titulado “La enumeración”, dándole así aires canónicos a la (escandalosa) enumeración borgeana que en 1966 hizo reír –e incomodar– a Foucault.<sup>2</sup> Si para el autor de *Las*

<sup>1</sup> **M. Nieves Battistoni** es Licenciada en Letras por la Universidad Nacional de Rosario, ayudante-alumna de la cátedra Literatura Argentina II y miembro del Centro de Estudios de Literatura Argentina de la misma universidad. Actualmente cursa la Maestría en Literatura Argentina y el Doctorado en Estudios Críticos (mención literatura) con una beca del CONICET por su proyecto “‘Escrituras de vida’ y archivo en la literatura argentina actual. Darío Canton, Juan Ritvo, Daniel Link y Ricardo Strafacce”.

<sup>2</sup> Me refiero a la clasificación de “El idioma analítico de John Wilkins” que Foucault comenta en *Las palabras y las cosas. Una arqueología de las ciencias humanas*.

*palabras y las cosas* la yuxtaposición de elementos trastorna el orden, no es tanto por el carácter insólito de esos elementos, sino porque puestos juntos detonan “el espacio común del encuentro” (2), es decir, el lenguaje. Derrumbada esta superficie, quedan en su lugar “pequeños dominios grumosos y fragmentarios” (4) por donde se cuele el infinito y se llega, incluso, al borde de la angustia. Pero Avaro descubre que este procedimiento “clásico” de Borges es un recurso para, en flagrante contradicción y sincronía, figurarlo e impugnarlo a la vez. La clave de esta lógica perversa consiste en generalizar a través del detalle, volver absoluto lo particular. Tanto como en el Uno está el Todo, en la serie, en la serie de detalles siempre distinguidos y nobles, “nítidos y puntuales” (18), el infinito.

Silvina Ocampo, según supo apreciarlo Borges y reinterpretarlo Avaro en el segundo ensayo de este libro, “La imaginación controlada” –título a primera vista inmerecido y, sin embargo, obligado–, también se valió de la metonimia conjetural en sus primeros poemas “pobres de invención” reunidos en *Enumeración de la patria* (1942). A poco de andar, ya despunta el principio constructivo de este compilado. Hacia atrás, Ocampo sucede a Borges porque coinciden en el gusto de la parte por el todo; hacia adelante, ciertos atributos de Ocampo funcionarán como hilo conductor para dar el tercer paso: “Canastas tobas” es la crónica en primera persona sobre el encuentro con Hebe Uhart cuando visita Rosario para escribir uno de los relatos de *Viajera crónica* (2011), y es también una reseña crítica sobre “Señoritas” (*Señoritas*, 1999) y sobre las memorias de la “señora muy aseñorada” (34) Lina Beck-Bernard acerca del río Paraná (Avaro sabe encontrar el momento oportuno para saltar de un género a otro sin que nadie lo perciba; ahora lo está haciendo sobre el concepto-pivote “aprender”). “Sabiduría y candor” (30), “astucia e ingenuidad” (27), entonces, son los atributos por los que Ocampo y Uhart se ganaron la cercanía en esta enumeración de autores favoritos.

Si “aprender” es fundamental para la viajera crónica Uhart, María Moreno, en cambio, “viaja” llena de prejuicios y restricciones, se carga de “pequeños dilemas” (40) acerca de qué está bien y qué mal en el descubrimiento errante de lo desconocido que, sin piedad, la avasalla: “si por un lado se permite aburrirse en los museos, por el otro, y de inmediato, teme quedar como frívola” (40), comenta

Avaro; “si no monto en el camello soy timorata, si monto al camello soy típica” (41), duda Moreno en Marruecos (conviene retener el dato del camello en un texto fóbico a cualquier pintoresquismo). A estas alturas, Avaro ya hizo sus distinciones categoriales entre “el observador viajero” y el “viajero del relato típico de viajes”, ya desmenuzó la personalidad de Moreno impermeable al exotismo y la comparó con la de Matilde Sánchez en *La canción de las ciudades* (1999). Tampoco dejó resquicio sin atender de “Venecia sin mí”, cuando se entera por Daniel Link, quien admira la gran habilidad de su amiga para engañar al lector (¡qué dudas caben!), que María Moreno nunca fue a Venecia, por lo tanto, es probable –la estantería va derrumbándose– que nunca hubiera ido a Marruecos, ni siquiera visto de lejos un camello, ni autoimpuesto la superación de pruebas que nadie le pedía. Lejos de avergonzarse, Avaro exhibe el paso en falso sin perder su elegancia de lectora sagaz, desnuda su batería de lectura, expone su credo literario –tan fuerte es el sacudón Moreno–: “creo en la verdad de la ficción” (47), “creo que, para merecer la realidad, hay que inventarla”, para terminar con una pregunta que vale por todas las certezas de las que nos priva y privará la chistosa de María Moreno.

“Desconfío de las mujeres que no se maquillan” (54), sanciona Marosa di Giorgio que no está para chistes cuando Avaro llega al bar Mincho de Montevideo después de que aceptara responder por escrito un cuestionario para *Diario de Poesía*. Similar a su penoso oficio de informante de Uhart en su visita a Rosario, esta situación es el precipitado justo para que despierte algo del orden de lo desvalido en su autofiguración como entrevistadora o cronista cuando la instancia compromete el encuentro fáctico con sus autores. “Yo estaba tímida y su tono de voz, la desgana de su tono de voz, acentuó mis zozobras” (53). Autoimagen que no se condice con la sintaxis perfecta, las palabras-látigo, la coloquialidad al servicio de la ironía, el exceso de confianza, incluso, para permutar con desparpajo atributos entre personajes y autores, el yo potente que habilita (y obliga) a traerlos a primer plano y tratarlos de vos a vos porque ese es el trato que le sale y el que prefiere Avaro. Jamás podría esconderse en un tímido e inexacto –esquizoide– nosotros inclusivo o referirse, impersonal, a “la obra de”, porque todo es personal en Nora Avaro y la lectura, para llegar a la médula, debe implicar vida y obra. “En el hotel intenté redactar unas preguntas, tardé horas. No tenía idea de cómo

dirigírselas y, con el paso de los minutos, ni siquiera qué preguntarle” (53). No es falsa modestia, es que el hiato entre la lectura solitaria, privada, libre pero rigurosa, y el encuentro con el autor (autor-muro en el caso de la uruguaya), incomoda porque despoja del gobierno de esa lectura, única patria del lector, y obliga, en lo que dura el rato, a ajustarse a las respuestas sumarias de narradores, poetas, diaristas y autobiógrafos (“Y así, todo. Y así, todo” [55], respondía Marosa), o a las creencias más variopintas acerca de la propia obra.

El encuentro con una poeta, esta vez, conocida y menor, depara una crónica-ensayo en la que la figura de la desvalida cronista recupera fuerzas y vuelve a su prosa incisiva y estima habitual. Tiendo a pensar que “La poeta menor”, sobre Gabriela Saccone y las peripecias de un título doméstico para los poemas que la hicieron ganadora de un segundo premio municipal de poesía (Rosario, 2000), por su extensión, pero también, por lo totalizante de su análisis, es neurálgico en *La enumeración*. Podría pensarlo, incluso, como un homenaje sincero y tenaz a esa menor prodigiosa: menor porque iba a tercer grado de la escuela Juan José Castelli N° 70 de Arroyito cuando Nora iba a cuarto; menor porque recibió un premio menor; menor porque pese a sus prometedores ocho años recortó su figura a contrapelo de cualquier poeta-genio; menor, también, porque tiene algo de hermana menor a lo Silvina Ocampo. De un modo más sistemático que en cualquier otro, Avaro distribuye sus hallazgos *sui generis* (tiene muchos, en general más de uno por ensayo a los que, todavía, complejiza con un *tour de force* oximorónico): así como Ocampo puede ser prosaica sin perder su lirismo, Gabriela Saccone es “metafórica pero materialista” (61). A esta fórmula, a la que curiosamente llega atendiendo a los versos más cortos de cada poema –los convenientes a la poeta menor–, la llamó “la física literal”, porque Saccone, literalmente, “mete física a los tropos” (60) o, para decirlo con económica elegancia, “sabe retener, en una misma frecuencia física, objeto e imagen” (61), hipótesis emparentada con “el carácter material de la forma” (90) propio de la poesía de Sergio Raimondi, siguiente en esta compilación que no cede en su coherencia interna. La autoconfianza se recupera por completo la noche de lectura del primer capítulo de *Melincué* (2004) de “su amiga” (101), ningún prurito en llamarla así, Cecilia Muruaga. La novela se ocupa, por sobre todo, de un padre

ausente –*il morto que parla* una verdad incontestable– al que Nora conoce bien. Ese material autobiográfico ahora transfigurado, sin holgazanería, por la ficción narrativa, no sólo hacen de Muruaga una digna representante del credo literario que María Moreno ponderó (“para merecer la realidad hay que inventarla”), sino que expulsa a la amiga lectora de la esfera íntima del pueblo lagunero quien, agradecida y extrañada, en una noche de innoble borrachera se abisma en la ficción.

No hay enumeración sin ritmo. Si hay ritmo, hay lista, hay serie, hay uno que desentona (el favorito), hay relato y hay realismo. La “antes muerta que prosaica” (120) Idea Vilariño, con su oído absoluto hace poemas como si hiciera música. Alejandra Pizarnik, muerta por no poder ser prosaica, copia ritmo y brevedad de sus poemas-joyas en las entradas de su diario; el prosaico y desértico Pablo Pérez recuenta, expeditivo, los síntomas de su enfermedad y sus días sin amor; César Aira enumera los objetos-representación de una casa en Los Alpes y, como buen realista, expande el carácter de esa casa. Alan Pauls y Salvador Benesdra conservan, en pleno siglo XXI, la voluntad decimonónica de escribir novelas de gran aliento, mundos totales que vuelven experimental lo anacrónico. Salvador Benesdra y Jorge Baron Biza, en primera persona, contaminada por la especulación fulminante propia de quien tiene todo por construir, en un caso, y distanciada, como un atalaya sin lirismos ni épica cuando todo ha concluido, en el otro, se inscriben en la tradición del realismo argentino inaugurada por Roberto Arlt. Benesdra se suicida dos años antes de publicarse *El traductor* (1998), Baron Biza, el hijo de Raúl Baron Biza y Clotilde Sabattini, tres años después de *El desierto y su semilla* (1998). Ezequiel, el hijo de Darío Canton, un año después de la publicación de “Vida con Ezequiel” (“De plomo y poesía” [1972- 1979] T. III *De la misma llama*, 2006), el diario del padre sobre el hijo, pero Canton no para porque ser escritor es su técnica de supervivencia.

Avaro dibuja un trayecto preciso propulsado desde la enumeración y su ritmo, procedimiento de orden poético más que narrativo, para caer, exacta y cronométrica, en el realismo, en el “Gran Realismo” o “Realismo auténtico”, como prefiere llamarlo. No conforme aún con la resultante, cierra esta enumeración,

este libro, con un final de cuento perfecto: con Mastronardi, amigo de Borges, el iniciador.

**Bibliografía:**

Foucault, Michel. *Las palabras y las cosas. Una arqueología de las ciencias humanas*. Buenos Aires: Siglo XXI, [1966] 2002.