

## Reseña

**Mattoni, Silvio. *¿Qué hay en escribir?: de Maurice Blanchot a Fernanda Laguna. Estructura Mental de las Estrellas*, 2021.**

Julieta Novelli<sup>1</sup>

### **Esa manía de escribir**

En “Chateaubriand: *Vida de Rancé*” (1965), ante la pregunta sobre si la literatura sirve para algo, Roland Barthes propone pensarla como una posibilidad de distanciarse de “la viscosa manía de sufrir” (113). Si bien la pregunta no se corresponde de manera precisa con aquella que atraviesa los catorce ensayos reunidos en el libro *¿Qué hay en escribir? De Maurice Blanchot a Fernanda Laguna* de Silvio Mattoni, es en la respuesta donde puede encontrarse una musicalidad común. El conjunto de ensayos se desespera, como plantea Mattoni en el “Prólogo”, por responder lo imposible. Porque al impedimento de hacer visible aquello que no es enunciable, los secretos y misterios de la escritura, se antepone el deseo desenfrenado de escribir para atenuar “la manía de sufrir” señalada por Barthes o para afirmar “una intensa posibilidad de vida”, como sostiene Mattoni en el enunciado final (380).

El libro se estructura en dos partes. “Ingenios de la lengua” despliega lecturas sobre ensayistas, críticos y escritores franceses. Mientras que

---

<sup>1</sup> **Julieta Novelli** es profesora en Letras por la Universidad Nacional de La Plata. Actualmente se desempeña como becaria doctoral de la misma Universidad. Su tesis trabaja con la obra de la poeta argentina Fernanda Laguna y poesía de los noventa. Colaboró con artículos académicos y reseñas en revistas científicas y de divulgación.

“Técnicas de la prosa” se refiere sobre todo a la técnica, los ritmos, la prosa y la poesía de escritores argentinos. A estas dos partes las acompaña un “Envoi” que reúne dos textos breves sobre René Char y Marguerite Duras. Desde el comienzo, Mattoni advierte que el libro no se propone responder al interrogante que lo abre y con el que se titula el primer escrito sobre Blanchot. Se trata, entonces, de la apuesta por un interrogante móvil, decididamente huidizo; una trampa tejida para afirmar la falta que lo constituye. Si en uno de los ensayos se afirma que en la poesía el cuerpo “baila” al borde del pensamiento, las distintas reescrituras y modulaciones del interrogante son la danza que despliega Mattoni para no caer en la solemnidad y la ingenuidad de creer que se sabe, que se puede fijar una respuesta, ante el misterio del deseo que estimula la escritura. En términos de Friedrich Nietzsche, otra voz que aparece con asiduidad en estos ensayos junto con Stéphane Mallarmé, podríamos decir que la danza, y con ella la palabra poética, son entendidas como un modo de aligerar el mundo y vencer al espíritu de la pesadez. Los textos de Mattoni, entonces, intentan no detener el ritmo perpetuo de la escritura, no volverse como Orfeo provocando el desvanecimiento del misterio, más bien habilitan el desvío, las reformulaciones, lo incompleto, lo no resuelto. Por eso, Mattoni define en las primeras páginas a sus escritos como *ensayos literarios*, porque busca mantener la oscilación entre la literatura y la teoría; entre la fascinación –el misterio, la suspensión de sentido, la intimidad de lo irrevelado, los fragmentos– y la explicación –la reorganización de los fragmentos, el comentario, la detención.

En estos escritos, tal como se señala en la “Nota a la edición”, la pregunta sartreana por lo que la literatura es se desplaza hacia lo que la literatura *puede*, para indagar el inexplicable impulso de escritura que, pese a la certidumbre del fracaso inminente, siempre se renueva. ¿Qué es lo que hace nacer cada vez el deseo de escribir?, podría ser otra de las vocalizaciones que derivan de la pregunta por lo que hay. Las voces de los

escritores amados, responde Mattoni, porque son aquellas las que impulsan su escritura. Este principio se advierte en los títulos de los ensayos ya que, excepto los dos que abren la primera y la segunda parte, todos llevan primero un nombre propio seguido de una aclaración. De modo que las voces que motivan la escritura de Mattoni se extienden desde Maurice Blanchot a Fernanda Laguna, incluyendo a Francis Ponge, Charles Du Bos, Antonin Artaud, Friedrich Hölderlin, Jorge Luis Borges, Juan L. Ortiz, César Aira, Silvina Ocampo, Roberta Iannamico, Aldo Oliva, Juan Ritvo, René Char y Marguerite Duras. Al volverse sobre estos nombres y sus singularidades, cada uno de los ensayos formula respuestas parciales a la pregunta que abre el libro, ya que el “qué hay” decanta en otro interrogante en el que resuena el *para mí* nietzscheano: ¿qué hay ahí para cada uno de estos escritores? O también: ¿qué hay ahí, *para mí*, para cada uno de estos escritores?

En el primer ensayo, el acto de escribir no se vincula con el deseo de negar la muerte, pero tampoco con su mera aceptación; más bien se distingue una fascinación que impulsa a quien escribe. Hay, para seguir con el verbo impersonal, un deseo que moviliza la escritura, que la pone en marcha, siempre antes del final. De ahí, la postergación indefinida del momento de escribir como un modo de enfatizar la potencia de la escritura por venir. La promesa de lo que vendrá es, en efecto, el “modo lírico” que encuentra Mattoni en las novelas analizadas de César Aira definidas por su capacidad de hablar, antes que de una época, de la literatura que vendrá. Ahora bien, ¿qué promete esa escritura por venir? La afirmación de que hubo algo verdadero para alguien, la conmoción de un yo que asistió a su “vaciamiento” (62), serían algunas de las respuestas ensayadas.

Manía de escribir o manía poética, musas, dioses, daimón, locura, lo otro del lenguaje, voluntad, son los nombres imaginados para señalar la instancia en la que se origina la escritura. Pero, ¿qué hay, insisten estos textos, en ese impulso. Hay: una idea de escribir por escribir, seguir escribiendo, no para alcanzar una obra, sino “para nada, para no ser nada”, como aquel

posible ideal de la literatura postulado por Blanchot en “La literatura y el derecho a la muerte”: “No hablo para decir algo, sino que una nada pide hablar, nada habla, nada encuentra su ser en la palabra” (46). En esta línea, se ubica el interés de la búsqueda de Ponge por aquello que las cosas callan; de hecho, lo que Mattoni destaca de su escritura es su carácter de borrador perpetuo –“piezas más ligeras, discutibles, ensayos inconclusos, preparaciones, como dije, y fracasos” (97)– que resiste a las pretensiones de certidumbre, a la conversión de las palabras en saberes vanidosos. En tanto que el deseo, en términos de vacío ideal, de ser para escribir, será también el impulso que señala el ensayo a propósito de la escritura de la poeta Fernanda Laguna, en donde el poema es concebido como: “epifanía de una fe, en que se podía escribir, se podía pintar” (352). Así, en presencia de una nueva variante del interrogante sobre aquello que quiere hacer un yo dentro de los poemas, Mattoni observa la afirmación del deseo de comunicar el impulso vital, la promesa de cierta “posibilidad de vida” (197).

En el texto sobre Du Bos la pregunta por lo que hay se torna hacia una práctica precisa de escritura: ¿qué hay en un diario que ejerce una extraña fascinación? ¿Cuál es el lema que impulsa cada día la escritura? En este caso, lo que se alza parece ser un remedio contra la acedia, la posibilidad de convertirse en otro y leerse uno mismo: “¿Y qué se hace, qué se va a decir en un diario, sino la soberanía de ese desprendimiento, ese gasto de estar escribiendo, registrando todo lo que no se sabe?”(127). Esta entrega al dominio del lenguaje como posibilidad de atender a lo indomable es un gesto que vuelve a encontrarse en las lecturas sobre René Char. Acá la escritura emana del misterio, como si la palabra pudiese moverse/volverse hacia la oscuridad, lo que la precede, la huella de lo que estuvo antes.

De hecho es el olvido del habla lo que permite trazar un vínculo, en el ensayo “Arturo Carrera: encantos de la interrupción”, entre la figura del poeta y un niño de diez años que dejó de hablar –el caso del niño-gallo registrado por el psicoanalista Sándor Ferenczi– y la figura mitológica del fauno que

desafía al ritmo frente a Apolo, ya que los une un poder de trascender la pose de la inteligencia y entregarse a la afirmación del deseo. La meta de la escritura no está ligada a la idea de obra, sino al “apuntar hacia el momento, el instante en que la pluma se levanta, se va del papel, con el recuerdo y el recelo de haber tocado algo” (316). Como si ese recuerdo, que precisa del olvido, estuviese en la prehistoria o la infancia de la lengua. Aquello que el último texto – “Marguerite Duras: la noche de las voces”– describe como lo verdaderamente importante: “olvidarse de existir, por momentos, [...] para que lo escrito tenga lugar” (378).

Pero la escritura de Mattoni y su pregunta por lo que hay en escribir, no solo asedia el vacío que empuja la escritura en los nombres cuyas obras le fascinan sino que pone en escena, lleva a la escritura, esa manía de escribir danzando alrededor del secreto como si pivoteara, retomando una imagen de Blanchot, alrededor de un eje invisible: “hay que escribir, seguir escribiendo, hay que...” (45).

## **Bibliografía**

Barthes, Roland. “Chateaubriand: *Vida de Rancé*”. *El grado cero de la escritura: seguido de Nuevos ensayos críticos*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores Argentina, 2011. 101-113. Traducción: Nicolás Rosa.

Blanchot, Maurice. “La literatura y el derecho a la muerte”, en *De Kafka a Kafka*. México, FCE, 1991. Traducción de Jorge Ferreiro.