

ROBERTO ECHAVARREN, *Margen de ficción. Poéticas de la narrativa hispanoamericana*. México: Joaquín Mortiz, 1992.

Si algo puede decirse de la escritura de Roberto Echavarren, es la fidelidad con que ha sabido ceñirse a un proyecto único de lenguaje; de fascinación por poner a prueba la resistencia del lenguaje, que no sólo mimetiza las obras del autor sino que también se aboca a un proceso de simulación y seducción. La ambigüedad, la seducción y el simulacro son entonces coordinadas que guían la expansión de las líneas significativas por donde circulan los textos, hacia la interpretación de la realidad pero sin categorizarla; de ahí que los escritos de creación, guiones cinematográficos y trabajos críticos se inscriban, tal cual Echavarren mismo me sugirió en una entrevista, sobre una superficie; “una *planicie mojada* donde en lenguaje es el chorro de agua que se pone y el parabrisas limpia para renovar la memoria en lo húmedo de esa misma superficie”.<sup>1</sup> Superficie “de transformaciones ilimitadas”, diría Severo Sarduy en *La simulación*, donde espejean tanto la música —rock especialmente— como la reflexión crítica —a partir de las teorías del lenguaje, el psicoanálisis, el estructuralismo, la filosofía— y la androginia de los cuerpos que sobre ella se reflejan. Observado todo por el autor con la intensidad del ojo cercenado de Buñuel: metáfora anticipadora de esa imposibilidad para poder volver a mirar las cosas con el sentido racionalista y el afán totalizador, abarcante, que buscaban los modernos.

Esta última entrega recoge ocho ensayos donde, una vez más, Echavarren se devuelve a mirar el mundo pero a través de la obra de Unamuno, Macedonio Fernández, Borges, Rulfo, Onetti, Puig, Molloy, Piglia, Sarduy y Arenas, buscando señalar, mediante una escritura sugerente, el lugar que cada quien ocupa sobre un *margen de ficción* que los autores desvirtúan o transgreden, liberándose así de la especificidad de cánones, escuelas y costumbres. No en vano la intención de Echavarren, al hacer su elección, ha sido, tal cual nos indica en el Prólogo, la de agrupar “a ciertos narradores al margen de la plétora del boom” (7), es decir, a creadores cuyo proyecto de escritura se mueve en las orillas y esquinas del sistema que es, justamente, donde siempre ocurre todo. De ahí que este libro sea doblemente transgresor, pues se aboca a “leer” desde la pluralidad de recursos y referentes, a autores cuya escritura también privilegia el trabajo intertextual sin favorecer un género ni jerarquizar los discursos.

Para llevar a cabo su tarea, Echavarren ha dividido el libro en dos secciones: “Disciplinas” y “Lecturas”. En la primera consigna un estudio acerca del papel del lenguaje en la comunicación, buscando precisar conceptos que atañen a ese “margen literario (desdoblamiento, suspensión del descreimiento, transferencia)” contra el cual pondrá las obras a moverse. Ello a través de una reflexión donde se imbrican las teorías lingüísticas, el psicoanálisis y la filosofía. Figuras como la muerte y sentimientos como el afecto, le llevan a establecer una serie de conclusiones que iluminan nuestra comprensión del fenómeno estético y del papel que los componentes del sistema de signos tienen dentro del modelo lingüístico. El destinatario del texto, por ejemplo:

<sup>1</sup> “Más que la mirada”, *Syntaxis* 23-24 (primavera-otoño, 1990).

Si en análisis el analista lleva su discreción hasta despojarse de todas las máscaras (narcisistas) y reducirse a la “sola figura” de la muerte, el destinatario virtual del texto literario evoca la misma figura con su irremediable ausencia (26).

#### O la voz ficcional:

El texto resquebraja la voz. La voz ficcional es varias voces. El escritor/lector no escucha sólo la voz cuyo timbre lo identifica en sociedad .... sino un conjunto de voces que lo recorren, lo hablan (27).

Elementos que Echavarren pondrá en contexto al rodarse hacia las obras, recorridas desde el lenguaje con un lenguaje puesto a superponerse a ellas como una segunda piel, pero no para ocultarlas sino para revelarlas en esa promiscuidad barthesiana,<sup>2</sup> donde ya uno no sabe si lo que lee es tacto o es texto. De la fricción surgirá entonces el contrapunteo crítico-creativo característico del estilo de Echavarren, particularmente agudo en ensayos como el dedicado a “Luvina”. Aquí el asedio al texto de Rulfo se hará desde la puntualización de la voz narrativa siguiendo a Blanchot y, como él, también Echavarren se evadirá de la queja que éste alzó una vez refiriéndose a la escasez de diálogo. El diálogo autor-lector queda claramente establecido; por eso el desplazamiento hacia los espacios físico-temporales donde se desarrollan los acontecimientos descritos por Rulfo nunca se hace en solitario sino que encuentra eco en quien se ubica al otro lado del texto, lo cual es condición inherente al buen ensayo.

El placer de la lectura-escritura en *Margen de ficción* conjuga, en el trabajo dedicado a Onetti, una doble pasión que ya Echavarren había hecho palpable con su film *Casino Atlántico*, y en poemas como los contenidos en *Aura Amara* (México: Cuadernos de la Orquesta, 1988): la androginia de los cuerpos adolescentes y su poder de seducir a quien los observa; cual si la contemplación de ambos autores convergiese en el pliegue de una atención común que abarca, en Onetti, obras como *El pozo*, *Dejemos hablar al viento*, y *La cara de la desgracia*. Ello hecho con un tacto crítico que la capacidad poética de Echavarren transforma en texto:

Los jóvenes tienen un resplandor enigmático, son una vejiga que resplandece e ilumina un enigma que después se borra. No son música; ciertas músicas, ciertos pasos de baile, vehiculan su resplandor. Basta encontrarlos en lo real para sufrir el imperativo (73).

“El fetiche y el *fading* de sujeto: *El beso de la mujer araña* de Manuel Puig” reescribe y expande los textos que sobre el mismo libro Echavarren publicó en *Manuel Puig: montaje y alteridad del sujeto* (Santiago de Chile: Maitén, 1986. En colaboración con Enrique Giordano). Aquí “el deseo encuentra una planicie” (91) sobre la cual se proyecta la lectura hecha a Puig, a través de una estrategia cinematográfica donde los ojos como metáfora le

---

<sup>2</sup> “El lenguaje es una piel: yo froto mi lenguaje contra el otro. Es como si tuviera palabras a guisa de dedos o dedos en la punta de mis palabras”. Roland Barthes, *Fragmentos de un discurso amoroso* (México: Siglo XXI, 1982) 82.

permiten al ensayista enfocar el yo de los protagonistas para después difuminarlo; aludiendo así a la dispersión que éste experimenta cuando Molina y Valentín exponen su sexualidad, y al exponerla transgreden el margen.

Se hace entonces evidente una de las propuestas, a mi entender, más significativas de *Margen de ficción*, cual es la de “filmar” obras señalizadoras de voces que, en el modernismo en su sentido más amplio, habían quedado relegadas —valga decir la mujer lesbiana, el homosexual, el travesti, el criminal. Echavarren desvía, pues, la atención, hacia estas voces ubicándolas ahora en un primer plano. Una afirmación que se patentiza especialmente a partir del trabajo sobre Puig, y en los restantes textos dedicados, todos, a obras y escritores a mi parecer netamente posmodernos: *En breve cárcel* de Sylvia Molloy, *Respiración artificial* de Ricardo Piglia, *Colibrí* de Severo Sarduy y *Arturo, la estrella más brillante* de Reinaldo Arenas.

El autor reflexiona sobre el texto de Molloy desplazando la cámara del yo de Puig hacia una ella que escribe desde varias ellas, adjudicándole a esta pronominal tercera persona el rol autobiográfico del yo, con lo cual “el cambio de pronombre funda la ficción como campo de posibles alteraciones del código, al margen de los discursos de la realidad” (98). Siguiendo este razonamiento Echavarren recorre las técnicas de las que Molloy hace uso para descifrar el universo simbólico de una mujer que se escribe, mientras perfila con su escritura las voces de todas aquéllas a quienes ha amado. Un recurso que el autor también utilizará cuando examine la obra de Piglia y ponga en perspectiva las técnicas narrativas, llevando a los personajes a moverse en un margen: doble por la condición de *outsiders* que ellos tienen dentro del sistema, y de elementos que le permiten al crítico aludir a unos caracteres que “como antihéroes escritores fundan una tradición lateral de mensajes que tienen efecto catártico sobre el escritor y el lector en razón de su desvío” (117).

En el último trabajo del libro dedicado, simultáneamente, a Sarduy y Arenas, Echavarren desconstruye la imagen del prostíbulo masculino con todas sus variantes —homosexuales, travestis, maricas, locas, *voyeurs*— a partir de la red intertextual donde se inscriben tanto las referencias de los autores como las del crítico. Sade, Baudelaire, Nerval, Montesquiou, Marx, Freud, Bataille, Feuerbach, Baudrillard, Góngora, el kitsch ... tejen, en el diálogo, un discurso múltiple, estimulante por su vitalidad y agudeza. Todo esto, unido a la capacidad de Echavarren para —desde sí mismo, como quería Montaigne— hacer del ensayo un asunto de escritura; convierte a *Margen de ficción* en un libro imprescindible dentro del panorama actual del ensayo hispanoamericano.