

## Cuadernos de tapas azules

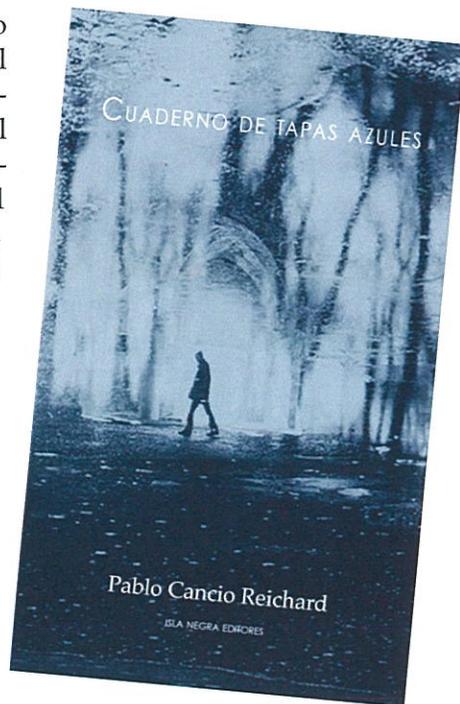
de Pablo Cancio Reichard. Isla Negra editores, 2019

Alberto Martínez-Márquez

**E**n un ensayo publicado en 1982, el especialista en el poeta inglés Coleridge, el crítico estadounidense Thomas A. McFarland establece la relación entre literatura y filosofía, correlacionándolas con el ciclo del ritmo cardíaco: sístole y diástole. En el primer caso, la sangre es bombeada a los vasos; mientras, en el segundo, la sangre entra al corazón. Extrapolando este ejemplo al caso de la literatura tenemos que, en tanto, el movimiento sistólico crearía una tensión entre la literatura y el pensamiento filosófico, llevando al rechazo de uno versus el otro el movimiento diastólico permitiría el intercambio y la fusión entre ambos. En este último caso, permítaseme reproducir la cita del pensador alemán Ernest Cassirer que figura en el ensayo del Dr. McFarland, que, a mi parecer, es una perfecta caracterización de ello:

Lenguaje y la ciencia [entiéndase ambos aquí como literatura y filosofía] son abreviaciones de la realidad; el arte es una intensificación de la realidad. Lenguaje y ciencia dependen de un mismo proceso de abstracción; el arte debe ser descrito como un proceso continuo de concreción. (32, mi traducción)

Una mirada desde finales de la década de 1960s hasta nuestros días, revela que la filosofía ha encontrado en la literatura un terreno sumamente fértil para la producción de un pensamiento más creativo y menos sistemático. Los franceses Michel Foucault, Gilles Deleuze, Félix Guattari y Jacques Derrida; los italianos Gianni



Vattimo, Giorgio Agamben, Umberto Eco; los alemanes Hannah Arendt, Agnes Heller; y los españoles José Luis Escotado y Chantal Maillard, son algunos de los nombres más notables, asociados a esta vertiente diastólica que he mencionado con anterioridad. Ellos han traído a la palestra nuevas formulaciones que exploran las relaciones entre arte, estética, escritura y literatura; dado que

muchos de sus conceptos han operado de forma bi-direccional entre una disciplina y otra.

Si traigo esto a colación precisamente aquí y ahora, es porque un acercamiento al libro de cuentos *Cuaderno de Tapas Azules* del escritor aguadillano Pablo Cancio Reichard, publicado en 2019 por la editorial Isla Negra, precisa de un acercamiento hermenéutico desde el movimiento que McFarland ha denominado como diastólico; que posibilita ese desplazamiento interdisciplinar. Esto se debe a que la complejidad que exhiben los trece relatos contenidos en el *cuentario* de marras (permítaseme el neologismo), no puede ser aprehendida meramente desde aproximaciones teórico-críticas ancladas en formulaciones tradicionales e impresionistas, a menudo se muestran desabridas, y que suelen reducir la lectura a cuestiones meramente formales, contextuales o, penosamente, discursivas. Los cuentos de Cuaderno de tapas azules permiten que el lector confronte las imbricaciones temporales, el dilema de la alteridad, la singularidad del evento, las irrupciones de lo insólito y de lo extraño ( el *umheimlich*), las paradojas de la existencia y el principio de incertidumbre, entre otras características que operan en las narrativas no-representacionales y no-lineales. El interés que prima aquí es lanzar la lectura del texto por rutas más sinuosas y escabrosas, pero no por ello, menos inte-

resantes y reveladoras.

Concentraré mi propuesta de lectura de *Cuaderno de tapas azules* de Pablo Cancio Reichard bajo el acápite de tres líneas derivativas de los postulados de los pensadores Gilles Deleuze y Félix Guattari, que abren el análisis a un diálogo convergente con estas narraciones. Estas líneas derivativas que presento son las siguientes: (1) territorios existenciales, (2) pliegues espacio-temporales y (3) la máquina de la escritura. Debo indicar que las mismas ya se encuentran sugeridas de alguna forma a partir de los exergos o epígrafes de Leopoldo Marechal y de Julio Cortázar que anteceden los cuentos y, que, en mi opinión, establecen una pauta interpretativa para estos relatos. Precisamente, el título *Cuadernos de tapas azules* está apropiado del título homónimo del libro cuarto de la novela *Adán Buenosayres*, del escritor argentino Leopoldo Marechal.

Mi propósito es ejecutar un ejercicio interpretativo del cuento “Noche inicial”, que sirva de paradigma exegético para el entendimiento de los otros doce cuentos de este *Cuaderno de tapas azules*. Aunque mi análisis no pretende ser exhaustivo o final—como nos recuerda Umberto Eco, un texto es una *opera aperta* expuesta a la reescritura del lector. De este modo, me alejo de las paráfrasis y del reseñismo, que son habituales en muchas presentaciones de libros en este país. Además, debo aclarar que es posible que una de estas líneas derivativas ya mencionadas se destaque más en unos relatos que en otros.

Empiezo.

El término “territorio existencial”

se lo debo a Félix Guattari. El mismo proviene de su libro *Chaosmose* publicado en 1992 (y cuya traducción al inglés que utilizo en este trabajo es de 1995). Aquí, el filósofo francés lo define como un espacio de apertura que favorece un entreluzamiento de subjetividades. Es decir, el territorio existencial, propone una visión transversal del sujeto y tiene como punto de partida una reconceptualización del carácter ontológico (entendido como factura identitaria) de éste como sujeto nómada (en fuga). En el primer cuento del libro, que lleva por título “Noche inicial”, el narrador relata un momento de su niñez: desde su cama, en la oscuridad de la noche, cuando escucha la discusión de sus padres. Este, nos advierte el narrador, es recurrente y le permite (re)inscribirlo como historia, como su relato:

Y así, con cada una de aquellas noches en el ceremonial de frases en la oscuridad, iba construyéndola bajo una lluvia ancestral de miedos, piedras y gritos; como caer en un abismo, la propia sangre envenenada, los ruegos plañideros al Cristo crucificado sobre mi almohada hasta que imaginaba una grieta en el techo que se abría lentamente y salía a la luz la superficie. (9)

En este cuento dentro del cuento, el narrador en primera persona (*intradiegético* lo llama el teórico francés Gérard Genette) se describe la posibilidad de convertirse en otro, que deambula por las calles hasta llegar a otro lugar donde otros le esperan “tal vez en una de las barritas del barrio”. Este soñar despierto (*daydreaming*) le deja insertarse en el relato de una forma diferencial. De inmediato, la narrativa abandona de golpe y porrazo a la primera persona y

convierte al narrador en primera persona, o *intradiegético*, en un narrador omnisciente, o *extradiegético*. El relato del niño queda, por lo tanto, suspendido, reticente, y el lector asiste a otra narrativa: la de una banda de maleantes que han planificado perpetrar un robo en una residencia. El territorio existencial se instala precisamente en este punto entre la salida “imaginaria” del niño y la llegada “real” del líder de la banda y de sus secuaces. Los dos relatos devienen uno solo, en la medida que descubrimos la fusión entre ambos personajes: el niño y el ladrón. Los personajes son el mismo personaje de forma diferencial, fusionando sus identidades. Ahí radica su transversalidad. Intersecan. El uno ha tomado el lugar del otro, que es el lugar del otro en el uno. El rasgo más sobresaliente de “Noche inicial” reside en que la deconstrucción del niño como personaje es también la deconstrucción del propio relato. El sujeto niño que ha sido deterritorializado en su factura nomádica (al salir) queda reterritorializado en el personaje del líder del grupo de ladrones (al entrar).

Desde la *diégesis* o la historia tal y como se cuenta (lo que los formalistas llamaron *sujet*), los pliegues espacio-temporales borran el mapa del interior de la casa para adentrarnos en la cartografía de lo que parece ser el ancho y ajeno mundo del exterior. Lo mismo ocurre en el cuento siguiente, “Entre las brumas,” y en el cuento final del libro, intitulado “A las torres doradas...”. No obstante, esa cartografía extraña de “Noche inicial” se describe como un entorno familiar para el jefe de la banda:

caminarían primero a la guari-

da, una cueva grande, siempre repleta de basura, latas, ropas viejas, jeringuillas y murcielaguina; luego seguirían por las antiguas vías del tren y subirían por el barranco hasta llegar a la espesura de la maleza, que entre las sombras que avanzaban, cobraba las proporciones de una selva. Sorprendía el paso de alguna alimaña y el canto de un pájaro nocturno se escuchaba encima del ruido de las pisadas sobre las hojas. El jefe de aquella banda les hacía con la mano una señal de silencio, ya se aproximaban. Era increíble, pero conocía la geografía del litoral como si se hubiera criado allí, cada recodo, camino o atajo para el caso de huidas repentinas y de la presencia de cuevas o del más insignificante arbusto donde esconderse. (10)

Al definir el concepto de “pliegue” de Gilles Deleuze, el chileno Max Colodro señala: “El pliegue no quiebra la secuencia, sino que la vuelve cualitativa, la hace parte de un universo singular en que cada elemento, cada pliegue es rigurosamente único e irrepitible (62-63)”. La no-linealidad de este cuento hace posible que se presenten dos pliegues. El primero, cuando la historia pasa del niño al bandido sin mediar ningún tipo de explicación o descripción que sirva de enlace o vínculo inmediato entre ambas, que expone la elipsis u omisión. Algo parecido en la edición cinematográfica a lo jump cut o corte abrupto, tan del gusto de cineastas desiguales como Jean-Luc Godard, Sam Peckinpah y Wes Anderson. El segundo pliegue, acontece hacia el final de este relato, cuando el bandido toma el lugar del niño o, si se quiere, el niño vuelve de su viaje imaginario donde soñó despierto

o imaginó ser el ladrón. Véase: “Una luz deslumbró su rostro. Sigiloso se desvistió a tientas, guardó en el armario su máscara, dejó la linterna sobre la mesa y se metió en la cama...” (12).

La tercera línea derivativa: la máquina de la escritura, no debe entenderse como un *leit motif* (también manifiesta en la mayoría de los cuentos de *Cuaderno de tapas azules*), sino más bien como el dispositivo que genera, por medio de la palabra; atendiendo su complejidad caosmódica, como la denomina Guattari: “una fuerza que activa la potencialidad creativa” (112). Visto de este modo las tensiones binarias: luz/oscuridad; ruido/silencio, adentro/afuera, arriba/abajo y sueño/vigilia, ceden ante la primacía del signo escritural y quedan subsumidas en lo que Deleuze expone como “redoblamiento”.

Según nos explica Deleuze en su trabajo seminal sobre el filósofo Michel Foucault:

...el doble nunca es una proyección del interior; al contrario, es una interiorización del afuera. No es un desdoblamiento de lo Uno, es un redoblamiento de lo Otro. No es una reproducción de lo mismo, es una repetición de lo Diferente. No es una emanación del YO, es la puesta en inmanencia de un siempre otro o de un No-yo. En el redoblamiento lo otro nunca es un doble, soy yo el que vivo como el doble de lo otro: yo no estoy en el exterior, encuentro lo otro en mí... (129)

La máquina escritural echa mano de la *crinografía* u *obeictografía*, un recurso retórico que permite la descripción de los objetos en forma detallada. Del mismo modo,

recurre a la topografía, otro recurso de la retórica tradicional que consiste en la descripción minuciosa del lugar. En ambos casos, esto permite el repliegue de los planos espacio-temporales y de su *redoblamiento*, a modo de una cinta Moebius o de un dibujo de M. C. Escher. Entiéndase que se trata de una dispersión del *topos* o lugar a través de su aprehensión descriptiva. La economía narrativa que se da en la transición del relato del niño al relato *sobre* el ladrón, exhibe ahora cierta exuberancia en la descripción de las cosas y del sitio. Empero, los objetos y los lugares no quedan obliterados sino transmutados dentro de la cartografía del territorio existencial. Es menester recordar aquella máxima de Werner Heissenberg sobre lo que el físico alemán denominó como *Principio de incertidumbre o incerteza*: “Lo que observamos no es la naturaleza en sí misma, sino la naturaleza expuesta a nuestro modo de cuestionamiento...”. Sólo así se entiende la oración final del cuento: “luego quedó solo en la oscuridad y se durmió despierto” (12). A través de la máquina de la escritura, el lector presencia la singularidad del evento.

Vale añadir en este renglón, que la máquina de la escritura no sólo expone los flujos y las líneas de fuga, también amplía la cartografía intertextual; es decir, el posible sustrato de las lecturas del autor y las proximidades con otros textos y autores, tal y como ocurre de una forma más explícita en cuentos como “Cuaderno de tapas azules,” “Historia de una rosa” y “La maquinilla”, verbigracia. De esta forma, la noche “inicial” es también una noche “cíclica” reminiscente de estos versos del poema homónimo de Borges que cito a continuación:

No sé si volvemos en un ciclo segundo como vuelven las cifras de una fracción periódica pero sé que una oscura rotación pitagórica noche a noche me deja en un lugar del mundo

Como ya les he mostrado a través

de este ejercicio hermenéutico, los territorios existenciales, los pliegues espacio-temporales y la máquina de la escritura sugieren un acercamiento interpretativo mucho más dinámico y menos rígido de análisis textual. Nos permiten adentrarnos a un mayor

entendimiento de aquellas narrativas seductoramente complejas y venturosamente no-lineales como nos muestra este *Cuaderno de tapas azules*.

### Bibliografía

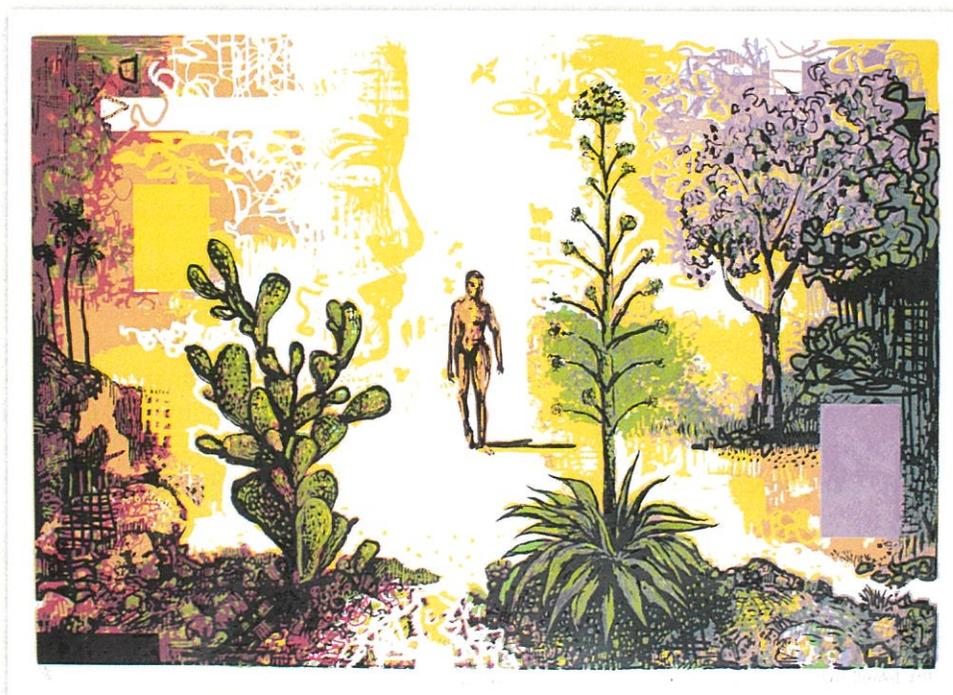
Cancio Reichard, Pablo. *Cuadernos de tapas azules*. San Juan: Isla negra, 2019.

Colodro, Max. *Reflexiones sobre el caos*. Santiago de Chile: Editorial Universitaria, 2002.

Deleuze, G. *Foucault*. Barcelona: Ediciones Paidós, 1987.

Guattari, Félix. *Chaosmosis: an Ethico-aesthetic Paradigm*. Bloomington: Indiana University Press, 1995.

McFarland, Thomas. "Literature and Philosophy" en *Interrelations of Literature*, Ed. Jean-Pierre Barricelli y Joseph Gibaldi. New York: MLA, 1982. 25-46.



*Golden Vision*, Poli Marichal. Serigrafía. 2018. Self Help Graphic & Art Atelier, LA, CA