

La fábula infinita

Reseña sobre *Otra vez me alejo*, de Luis Othoniel Rosa

Guadalupe Silva

.....
Rosa, Luis Othoniel (2012). *Otra vez me alejo*.

Buenos Aires: Entropía. 85 pp.

ISBN: 978-987-1768-07-3
.....



En los Estados Unidos la vida académica suele desarrollarse dentro de un aislamiento en cierto modo teatral. “Esta relativa independencia del falansterio universitario”, escribe alguien que estudió el tema, “explica la violencia totalmente retórica de los debates académicos: sus términos son tanto más duros cuanto que rara vez franquean las puertas del campus”.¹ Allí los claustros, como en la Edad Media, son mundos paralelos.

Luis Othoniel Rosa parece coincidir con esta imagen. *Otra vez me alejo*, su primera novela, se sitúa en Princeton, ese “gran estado de excepción” (17) que congrega estudiantes de todo el mundo dentro de una ecúmene elitista y artificial. El “Pueblo de la Princesa”, como lo llama el narrador, alberga entre sus falsos edificios góticos encarnizadas competencias por el reconocimiento social (no tanto por el saber), y es arena de grandes y pequeñas rivalidades. “Los estudiantes doctorales del Pueblo de la Princesa, y me incluyo, éramos la reencarnación vengativa de los sofistas griegos. Detrás de la pantalla de sabiduría, éramos todo humo” (17).

Rosa conoce por dentro ese mundo claustral. Al igual que su alter ego de la novela, realizó su doctorado en Princeton, con una tesis que todavía no fue publicada pero que, hasta donde se sabe, consiste en un estudio del anarquismo en Borges y Macedonio.² Su director fue Ricardo Piglia, a quien Rosa profesa una abierta admiración, y a quien le da un lugar en la ficción como el “Escritor Ítalo-argentino” cuya apología del fracaso literario (y del fracaso en general) deslumbra al protagonista. Como es evidente, la novela ejercita el juego con la autoficción, pero lo hace de tal forma que sorteja la jactancia típica del escritor estudiante que narra haciendo “teoría”. Se diría que Rosa logra plasmar la lección que pone en

.....
1. François Cusset, *French Theory. Foucault, Derrida, Deleuze y Cía. y las mutaciones de la vida intelectual en Estados Unidos*, Barcelona, Melusina, 2005, p. 45.

2. Según el sitio de reseñas www.elroomate.com, que dirige Rosa, su tesis lleva el título *Para una vanguardia anarquista: Borges con Macedonio*.

boca del maestro: “Perder, nos decía el Escritor Ítalo-argentino, se convierte en una poderosa estética y política literaria” (62). Esta figura de *looser* autoconsciente, implícitamente crítica del culto norteamericano al éxito pero también de la inflexión autorreivindicativa tan frecuente en la literatura latinoamericana, es la que lleva adelante el relato.

El aspecto del libro parece reflejar este rechazo de las proporciones épicas y los tonos mayores. *Otra vez me alejo* es un libro delgado, de apariencia “menor”, con ilustraciones infantiles en la tapa, un prólogo desopilante escrito por una niñita del Bronx llamada Tanicea Russo, y una foto de solapa en la que el autor se muestra sosteniendo un enorme libro con dibujos infantiles, como si él mismo fuera un niño. Este aspecto ligero, casi juguetón, del libro, se traduce inmediatamente en algo diferente, un texto sofisticado, lleno de citas, guiños y astucias retóricas. Como el policial –aunque no se trata de un policial sino de un relato que conoce las artimañas del género–, *Otra vez me alejo* se compone de silencios, preguntas y demoras, datos sustraídos al lector que funcionan como zonas de atracción, pero también como pretextos del relato.

El punto de partida de la novela es una visión alucinante: el narrador y su amigo Alfred Dust ven surgir en el horizonte un “indefinible pájaro acuático” que se acerca hacia ellos. Parece por un segundo una escena de realismo mágico, pero no lo es. Dust y el narrador están bajo los efectos de la marihuana, de modo que ese lento acercamiento del ave es, en realidad, un ralenti de su visión. El pájaro, piensan con algo de paranoia, los va a defecar cuando pase sobre ellos, pero tarda demasiado, como si hubiera quedado colgado (como ellos) en el cielo. El texto juega con este “efecto de *suspense*” (13), dando lugar a otra clase de interrupción: la del relato. Porque el pájaro que no llega (y no depone) es equivalente en su demora a la revelación de los secretos que abren distancias entre los amigos. La historia de esos secretos es la que se desarrolla en el largo *flash back* de siete capítulos durante los cuales el pájaro se mantiene suspendido. La interrupción da lugar al cuento, y la narración, a su vez, se despliega como una concatenación de historias, un poco a la manera de Roberto Bolaño, pero con cierto giro geométrico: “es como hacer círculos en los círculos”, dice el narrador, “sin podernos concentrar” (16). Cuando al final el texto regresa a la escena del pájaro acuático, esperamos que se produzca la confesión anunciada, que se revelen todos los secretos y que caiga, por fin, la mierda del ave. Pero es fácil presumir que la novela prefiere permanecer en el plano del *suspense*, o, deformando las palabras de Borges: en el de una *deposición* que no se produce. Quizás esto dé la impresión de que la apuesta teórica de la novela asfixia su interés narrativo. Pero no es así. Se diría, por el contrario, que el placer de narrar, la sutileza y el ingenio en el engarce de las metáforas y su diversa entonación merecen la atención que seguramente van a tener en adelante los textos de Rosa.

¿Qué historias se tejen en ese largo *impasse* del ave detenida? En principio, historias universitarias, historias de estudiantes. La novela habla de la relación entre el narrador y Dust, su *roomate*, y del triángulo amoroso que surge entre ambos a partir de los relatos que Dust trae a su amigo. En otro nivel, también habla de las distancias que abren los secretos, de la fascinación que ejercen los cuentos, y de cómo alguien tan próximo como un compañero de cuarto puede convertirse en héroe, o bufón, de su propia leyenda. La novela habla, en definitiva, del encanto de narrar, y por lo tanto de la indecible zona de irrealidad en que se encuentran las ficciones.

Los nueve capítulos o “alejamientos” del libro proponen, pues, una lectura metaficcional. ¿Qué relación hay entre la amistad, la distancia y el propio hecho narrativo? Las formas del

alejamiento son muchas, pero la conexión entre todas ellas parece girar siempre en torno al tema de la distancia –o la disolución de distancias– que supone toda narración en tanto acto mitopoético. El “gran Dust”, como lo llama el protagonista, es un orador brillante, una estrella de las reuniones estudiantiles, un egocéntrico y un mitómano. Sus narraciones empiezan a poblar la vida del protagonista hasta crear una especie de hábitat común, un espacio de figuras entrelazadas en el que lo próximo y lo lejano se conectan por insospechadas relaciones. Este mundo de fábulas inconclusas, “alejamientos narrativos que la amistad nunca supera” (21), va desde la historia del guano y su vinculación con el Destino Manifiesto, hasta la novelesca aventura del pirata Lagartija en los mares del Caribe, en la que confluyen a su vez las historias del guano, el imperialismo, el terrorismo puertorriqueño, la mitología latina y, por supuesto, los amores frustrados de Dust.

Pero quien ocupa el centro imaginario de esta relación, sin dudas, es Trilcinea, la amada ideal de Dust y luego del narrador, de cuya existencia todo lleva a sospechar, no tanto porque su rostro se borra continuamente, sino porque su imagen, presente bajo la forma del fanstasma, es demasiado alusiva al mundo de la literatura para ser entendida de otro modo que no sea el de la cifra. Mezcla de “Trilce” y “Dulcinea”, el nombre de la amada es una síntesis de formas poéticas y narrativas que remiten, por un lado, al críptico poema de César Vallejo, citado entre los epígrafes de la novela, y por otro al *Quijote*, cuyos recursos metaficticiales (autoparodia, *trompe l'oeils*, cajas chinas, dobles, pasajes entre el relato histórico y el de aventuras, autoficción del libro dentro del libro, etc.) reaparecen, todos ellos, en la novela de Rosa. La cifra-Trilcinea resume así buena parte del tema al que remiten como variaciones musicales los “alejamientos”: el de la contigüidad entre espacios y tiempos discontinuos en el presente de la narración. O también: el de la interiorización de lo remoto en la actualidad de la experiencia.

Con algo tal vez de ese anarquismo que Rosa analiza en Borges, *Otra vez me alejo* disuelve en el *carrefour* de sus historias lo que su narrador llama “relatos imperiales”: los grandes relatos modernos, la narración total, o más precisamente: sus seguridades. Lo hace a su vez sin postular un imperialismo inverso, el de un lenguaje omnímodo y arbitrario colocado en el sitio vacante del sujeto. Las palabras, aquí, no flotan sobre vacíos metafísicos ni rotan sobre sí mismas, sino que, por su propia naturaleza evocativa, generan imágenes que despiertan los afectos, forman comunidad, convocan otras imágenes y atizan el deseo. Los fantasmas de la imaginación, escribió Daniel Link, no solo están en todas partes (porque son íntimos y a la vez públicos, porque son fantasmas de la cultura) sino que nos interpelan.³ *Otra vez me alejo*, novela sobre la distancia y la imaginación, habla de la seducción que ejercen estas voces en el interior (abierto) de la existencia.

María Guadalupe Silva

Licenciada en Letras por la Universidad Nacional del Sur y Doctora en Letras por la Universidad de Buenos Aires con una tesis sobre la obra de José Lezama Lima (2005). Se ha especializado en literatura cubana contemporánea y ha publicado artículos en libros y revistas especializados del país y el exterior. Actualmente se desempeña como investigadora del Conicet y desarrolla sus actividades de investigación en el Instituto de Literatura Hispanoamericana de la Universidad de Buenos Aires. Forma parte del Grupo de Estudios Caribeños del ILH.

3. Daniel Link, *Fantasmas. Imaginación y sociedad*, Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2009.