

HISTORIAS SIN HISTORIA. LA MIRADA QUE PIENSA

Daniel Alejandro Capano*

DATOS DE LA OBRA

Gavinoser, Kelly (2014). *Historias sin historia. La mirada que piensa*. Buenos Aires: Dunken. ISBN 978-987-02-7317-2.

Historias sin historia. La mirada que piensa es un libro singular por la manera novedosa de recrear el material lírico presentado y por el trabajo personal realizado sobre el discurso que lo transmite.

Kelly Gavinoser, de amplia trayectoria en el campo de la semiología, la lingüística, la gramática y la creación literaria, desgrana en estas páginas sus conocimientos de esas disciplinas, pero no de manera dogmática, sino cuestionando y reelaborándolos desde su particular punto de vista. Tal bagaje forma una compacta amalgama con diferentes temas y tipos de discurso, en especial con el poético. El mestizaje de géneros que ofrece la lectura es el eje vertebrador del volumen. Se está frente a un texto de ruptura en cuanto al género. No es un ensayo, tampoco puede ser considerado prosa narrativa o descriptiva, ni lírica pura porque el libro es todo eso y mucho más. Escrito en primera persona, el sugerente título de *Historias sin historia* conlleva una negación implícita. Se trata de la construcción de un sintagma que niega al final lo que se afirma en la palabra inicial. Por otra parte, el texto escrito parece desbordar su espacio tradicional para proyectarse en el paratexto de la tapa, donde se muestra una enigmática mirada (*La mirada que piensa*) en un rostro semioculto por un pañuelo, con lo cual no solo se escatima información verbal, sino también visual. Estos estímulos llevan a pensar en el constructo de una «poética de la negación»: negación de géneros, negación de información referida a las materialidades de la comunicación, a la tapa, negación verbal con relación al oxímoron del título. Además, se podría casi afirmar lacanianamente que lo esencial es aquí el significante, de tal modo que se niega también el signo lingüístico saussuriano en favor de ese componente sígnico, es decir que se reduce el significado respecto del significante, se acota, no se anula porque

* Doctor en Letras por la Universidad del Salvador (USAL), profesor y licenciado en Letras por la Universidad de Buenos Aires (UBA). Es docente e investigador en literatura italiana, literatura francesa en la USAL y la Universidad Católica Argentina (UCA). Correo electrónico: daniel.capano@fibertel.com.ar
Gramma, XXVI, 55 (2015), pp. 161-163.

© Universidad del Salvador. Facultad de Filosofía y Letras. Área de Letras del Instituto de Investigaciones de Filosofía y Letras. ISSN 1850-0161.

ello haría ininteligible el texto. Así, el lector es desafiado a encontrarlo entre las múltiples «historias sin historia» ofrecidas. El libro se identifica, como señalara Roland Barthes, con el «texto de goce», aquel que no está ligado a una práctica confortable de lectura, sino que desacomoda los componentes discursivos y hace profundizar al lector sobre lo que está leyendo, lo obliga a cavilar, a practicar una lectura activa en busca de sentido.

Gavinosa da cauce a la creación de un estilo novedoso, conectado de forma insoluble con el (no)género que produce, con la hibridación discursiva y con continuas rupturas isotópicas. De este modo, exhibe con una mirada fenomenológica el (su) mundo. Un mundo fragmentado con los trozos lírico-narrativo-descriptivo-ensayísticos que componen las diferentes partes del libro. El fragmento, tan característico de la escritura posmoderna, adquiere espacio destacado. La misma autora se refiere a ellos cuando apunta: «Todo esto tiene que ver con los *fragmentos* —dije— que no son compartimientos estancos sino partes de un todo, de ese todo que constituye la vida y la existencia, la existencia hecha de pensamientos-palabras-poemas» (2014, p. 88). Asimismo, como un plus semántico adicional, no pocas imágenes que integran las piezas poéticas, generadas sobre la base de la desarticulación corporal, provienen del surrealismo.

La escritura posee un ritmo variado en el que la prosa fluye de forma plácida para desembocar, como el «impromptu» que organiza una parte del libro, en la indeterminación y el sobresalto orquestado sobre la alteración de palabras-temas, la arbitraria puntuación o su ausencia y la construcción con presencia intencionada del anacoluto («me guía hasta la entrada de» [2014, p. 16]). Semejantes peculiaridades crean un ritmo sinuoso en el que alternan el remanso del *piano* y la potencia del *fortissimo*. El discurso críptico y la acumulación caótica se vuelven por momentos diáfanos, emotivos, líricos (2014, pp. 26-28).

La intertextualidad, la retícula de mención de autores o de sus obras, no se manifiesta como una mera cita erudita, sino que se expone al lector desde distintos ángulos de abordaje. Emma Bovary se incorpora a la narración por medio de un coloquio fraterno o amical con el lector. La escritora crea de modo contrafactual su particular versión de la heroína y de su suicidio. Borges aparece aludido en forma abismal dentro de una cita de Platón: «*como dijo Platón en el Cratilo... ¿en el nombre de la rosa está la rosa y todo el Nilo en la palabra Nilo?* —dijo Borges» (2014, p. 26). Y Unamuno y Pirandello se encuentran comentados de modo indirecto: «Hoy, mi personaje rebelde se niega a tomar cuerpo aunque después de mí me pidió la oportunidad de ser» (2014, p. 20). Entre otros escritores, también se nombra a Dante, Pizarnik, Rilke, Joyce y Fuentes.

Como una napa estética oculta subyacen el humor y el autohumor. Son agudezas sutiles, en ocasiones irónicas, que hacen esbozar una leve sonrisa.

El lenguaje, concebido de acuerdo con una postura nominalista («El mundo existe porque se lo nombra» [2014, p. 31]), crea objetos, en el sentido lógico del término, con palabras. Como George Perec en *La Disparition*, en el que desaparece la letra «e», tan frecuente en la lengua francesa, y *Les Revenentes*, que la usa para inventar un sistema

vocálico exclusivo, Kelly Gavinoser juega en un párrafo con las palabras que empiezan con *fu-*, entre otras audacias léxicas: **fue**, **fulgores**, **fulmínea**, **fuelle**, **fuerza**, **fuego**, **fuga**, **fugaz** (2014, p. 111. En negritas en el original). También combina diferentes voces valiéndose de la iconografía tipográfica: «el Banco al lado (\$\$\$) y la basílica (otros \$\$\$)» (2014, p. 51), o las descompone para que estallen en múltiples significados: «com/pre (h) endí que mis estrellas eran luces» (2014, p. 25), verbo que se abre con un haz de significados: «comprender», «prender», «hendir». Las palabras terminadas en «-ente» y los participios tienen también su rincón lúdico en el texto: «perteneciente, saliente, dicente, acaso un *ente* de/*mente* que *miente* porque no *siente*» (2014, p. 115); «atrapados, cercados, succionados, entenados, encerrados, atrancados, atribulados, enconados, cercenados [...] atacados... ados...ados...ados...ados...» (2014, p. 28). El registro coloquial ocupa parte de la escritura con particularidades marcadas por la tipografía, de la que se hace un uso intensivo con artilugios variados: «¿¿¿¿QUÉÉÉÉÉ!!!?» (2014, p. 26), «¿**BASTAAAAA...!**» (2014, p. 82. En negritas en el original).

En las páginas finales, el léxico se trabaja contaminado con voces mejicanas, con el recuerdo implícito del *Popol-Vuh* y la evocación, a modo de homenaje, de Carlos Fuentes. No se trata de un alarde lingüístico-literario, sino de un instrumento empleado por la escritora para reafirmar una identidad americana.

En síntesis, *Historias sin historia. La mirada que piensa* es un libro multiforme en el que Kelly Gavinoser crea un mundo mostrando, mediante su mirada reflexiva, diferentes aspectos de la realidad, de la existencia y del conocimiento. Su universo literario, captado con sensibilidad fenomenológica, ofrece objetos y sensaciones expresados con un lenguaje vertido en un código particular. La primera persona discursiva con reminiscencias autobiográficas atraviesa el texto para expresar momentos de intensidad lírica y generar pensamientos sobre la metaliteratura, en especial sobre la metapoésía. En el alambique de su laboratorio de escritura bulle un torbellino de ideas. Se discute, en tono amable pero enérgico, con gramáticos y lingüistas, se duda, se pregunta, se opina y se ofrecen propuestas.

Cuando un escritor se compromete con su labor literaria y con los principios estéticos que sostiene, el lector se beneficia, ya que se lo invita a meditar, a participar de ese «banquete» en el que la disensión y el cuestionamiento de los axiomas dados por válidos son un alimento estimulante. Entonces, la transgresión se hace energía generadora de la escritura y la palabra poética, *historias sin historia*.