



“YO: LA ESCRITURA”

SOBRE: *EL ESCALOFRÍO Y EL NAIPE CARBÓNICO* DE GUILLERMO BACCHINI

Manuel Díaz

Universidad Nacional de Rosario
manu__diaz@hotmail.com

La escritura de Guillermo Bacchini (Rosario, 1967) se caracteriza por construir la pregunta por lo decible. ¿Qué es aquello que puede decirse? ¿de qué manera? ¿qué de lo que se diga implica al ser? ¿Qué a la realidad? Agrupados bajo estos dos títulos –*El Escalofrío* y *El Naipé Carbónico*¹–, los textos que componen ambos libros se unen a la serie de los ya publicados por el autor –*El Ducto* (1996, 1999); *El tejido de ilusión* (2001); *La palabra pneumática* (2008) y *La voz muda* (2008)–, en su mayoría aparecidos en pequeñas tiradas, editados por el autor.

En su obra, lo que llama enormemente la atención es la ausencia total de referente. Se construye una voz, pero esa voz no alberga ninguna relación con la realidad, sino que se libra de todo compromiso con una mimesis realista. De hecho, lo único que existe es esa voz, y lo que esa voz percibe del mundo, su forma de leer el mundo en términos de una fábula irreal. Irreal por dos motivos: uno, porque, en tanto la percepción puede, y de hecho, es engañosa, le confiere una falta de sentido trascendental al ser; y otro, porque el mundo que lee la voz de Bacchini es un mundo que simplemente no existe, que aún no ha sido creado. Es a esa voz, en la medida en que pueda decir, en la medida en que pueda hablar, a la que le corresponde crear el mundo del que dar cuenta. Mediante esa creación, la escritura se convierte en performativa, la voz entra en dominio del mundo, puede alterarlo, puede dividirlo, puede seccionarlo y examinarlo en un páramo aislado de lo que denominamos *lo real*. Es en esa tormenta que recuerda a *King Lear* donde la escritura de Bacchini tiene lugar. Su capacidad performativa se hace evidente en la letra misma del texto, como aquella que no necesita de lo real para poder crear, sino que, por el contrario, si desiste de lo real, puede crear mejor: “Cuando me canso de ver, porque de ver me canso, cierro mis ojos y veo igual, entonces veo más” (*ENC*, 24). Por otra parte, lo que es invisible permanece

¹ Ambos textos fueron publicados en el año 2015, en conjunto. En las citas, se indicará la referencia con las abreviaturas EE y ENC, más número de página.

como perfección, mientras que lo visible, al ser representado, es imperfecto, es “la materia visible, que es lo irreal” (*ENC*, 13).

No obstante, la voz de Bacchini no se engaña: es consciente de que, en última instancia, el mundo mismo es escritura. “Tierra y cielo cubiertos de párrafos” (*EE*, 27; (*ENC*, 18), dirá en una oración que se repite a lo largo de los textos. Hay aún un rasgo más que caracteriza la voluntad creadora de la voz, y es su condición de pensar un génesis, de crearlo todo cuantas veces sea posible. Se advierte la necesidad de la creación de un mundo nuevo, pero siempre precario, puesto que “la plenitud, señores, es el fin de los tiempos” (*ENC*, 50). Entonces, el mundo que la voz de Bacchini crea a lo largo de su derrotero escriturario es el mundo en el que lo único real, lo único susceptible de ser, es el propio lenguaje, la propia voz, que crea un mundo a su medida. Sin embargo, esta voz carga, en su espalda inmaterial, con la consciencia angustiosa de saber que su mundo, aun siendo a su medida, será insuficiente. Aunque su cabeza funcione “como una muestra de lo universal” (*ENC*, 48), aunque pueda pretender decirlo todo, no será sin extrañeza, sin desesperación. Lo que se despliega a lo largo de los textos de Bacchini es la desesperación que toda autosuficiencia acarrea, que redunde en la imposibilidad de comunicar y, en consecuencia, de narrar:

Amanecía, a mí me parecía que permanentemente amanecía. Un día –contaré una historia–, una historia, había una vez una historia que empezaré a decir por su principio; en el principio de la historia que había una vez hay un cuento que precisamente decía la historia, la reflejaba, y no está bien; intentaba reflejarla, a la historia, y eso no estaba bien. (*ENC*, 50)

La consciencia de la incomunicación es la piedra basal de la escritura, su motivación misma.

Sí sí sí; no, no comunicamos. Pensamos que cuando hablamos comunicamos pero eso también no es más que otro rol que engendra el habla: ocultarnos, para tranquilizarnos, su verdadera función. Hablamos para poder seguir, soñamos para poder seguir. No hay más. (*EE*, 34)

Se sabe, se es consciente, de que existe una necesidad de contar, de poner a funcionar la maquinaria de la memoria. Sin embargo, se sabe también que, frente a la belleza de las palabras, da igual lo que se narre, pues, de todas formas, no comunicará nada. Todo conocimiento está irremediabilmente mediado por la percepción, y esa percepción es, necesariamente, diversa. El páramo, una vez más, se hace presente en la voz de Bacchini: todo aquello que provenga de *lo real* no es más que una prueba de lo irreal del mundo. La clarividencia de su asertividad (“Somos tinta” (*ENC*, 48).) acerca de la condición de irrealidad del artificio es lo que nos permite sostener que Bacchini es quien lleva a cabo la postura macedoniana por excelencia: una invectiva contra el realismo estético y

una restitución del arte al arte. Y esto sin mediación teórica ni narrativa: la escritura de Bacchini es una escritura sin género. En su derrotero por lugares del pensamiento, la literatura, la divagación, la escritura de Bacchini se convierte en la escritura amorfa por excelencia. Esto, sin volvérselo en contra ni un segundo, es lo que le proporciona su carácter tan original: ser lo que vuelve a “pensar una vez más los restos antiguos de un pensamiento infinito” (*ENC*, 31), es lo que le permite “completar párrafos de algún libro anterior” (*ENC*, 18).

Para terminar, en consonancia con este postulado de Bacchini, podemos pensar en tres cuestiones. En primer lugar, si, como sostuvo Macedonio Fernández, “Todo se ha escrito, todo se ha dicho, todo se ha hecho”, corresponde al trabajo escriturario reversionar lo dicho, poner a funcionar la maquinaria de los enunciados para generar nuevas escrituras. Luego, de acuerdo con la idea barthesiana de que los textos son citas sin entrecomillar, no sorprenderá que Bacchini se deslice a través de sintagmas que tracen un arco que va desde Mallarmé hasta Juan José Saer, contemplando a Proust, a Beckett, a Thomas Bernhard, y se atreva a interpelarlos, a poner a circular a sus personajes en sus textos, a reescribirlos continuamente. Por último, consideramos que la gran originalidad de su escritura reside en el hecho de haber comprendido que el acto mismo de escribir no está supeditado a la invención, sino a la memoria. Esa memoria, sin embargo, no necesariamente responde a una experiencia vital; más bien se trata de una memoria que actúa en el orden del pensamiento, por lo cual “completar párrafos de algún libro anterior” implica un ejercicio de la memoria que actualiza la tradición.