

## Geométrica explosión

Estudios de lengua y literatura en homenaje a René Lenarduzzi

editado por Eugenia Sainz González, Inmaculada Solís García,

Florencio del Barrio de la Rosa, Ignacio Arroyo Hernández

# Las escrituras de Jimena Néspolo

Susanna Regazzoni

(Università Ca' Foscari Venezia, Italia)

**Abstract** The presentation of Jimena Néspolo, one of the most representative contemporary Argentine author and her publications as the poems *La señora Sh* (2009), *El pozo y las ruinas* (2011) and the collection of essays *Tracción a sangre. Ensayos sobre lectura y escritura* (2014) allows to underline the relations between them and the overcoming of the differences of literary genres.

**Sumario** 1 Introducción. – 2 Tracción a sangre. Ensayos sobre lectura y escritura. Erudición y polémica. – 3 La señora Sh. Una Mrs Dalloway argentina. – 4 El fotógrafo de las ruinas. De la memoria privada e histórica. – 5 Ruinas, Diario, Raíz. – 6 Las fotos.

**Keywords** Jimena Néspolo. Argentinian literature. Writing.

## 1 Introducción

Poeta, escritora e investigadora del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET), Jimena Néspolo (Buenos Aires, 1973) presenta una obra que comparte intereses entre poesía, narrativa, ensayo y crítica. Desde 1999 dirige *Boca de sapo. Revista de arte, literatura y pensamiento* (<http://www.bocadesapo.com.ar>) y junto con su hermano Matías Néspolo compiló la antología *La erótica del relato. Escritores de la nueva literatura argentina* (2009). Enseña literatura argentina e hispanoamericana en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires y es una profunda conocedora de la literatura argentina contemporánea. En esta ocasión analizo la colección de poemas *La señora Sh* (2009), su novela *El pozo y las ruinas* (2011) y el libro de ensayos *Tracción a sangre. Ensayos sobre lectura y escritura* (2014).

## 2 Tracción a sangre. Ensayos sobre lectura y escritura. Erudición y polémica

El libro de ensayos *Tracción a sangre. Ensayos sobre lectura y escritura* señala el tránsito que Jimena Néspolo realiza por los diversos géneros que se encuentran en su obra y en las obras que analiza junto con la consideración del cambio de episteme cultural que se da a comienzos del siglo XXI. A este propósito la autora propone la posibilidad de considerar más bien posturas de lectura puesto que lo literario es hoy un objeto con contornos y definición cada vez más amplios e indica, una manera de leer que al final resulta - como el mismo Borges practicó y declaró en varias ocasiones - más importante que la de escribir. Toda propuesta, además, se muestra a través de numerosas referencias bibliográficas que remiten a un amplio conocimiento de la literatura y de la crítica teórica. Se trata, como escribe la autora en la presentación, del análisis de la obra de distintos escritores que se estudian gracias a «los lazos amorosos, vitales, de hermandad y amistad, que atraviesan sus poéticas y que los unen a la tradición que los precede y a sus contemporáneos» (p. 10). Jimena Néspolo investiga la obra de algunos escritores argentinos y del mundo, observando las relaciones que existen entre ellos y con el pasado. De ahí surge la necesidad de analizar fenómenos narrativos y poéticas existentes que se renuevan a cada nueva escritura y lectura. A este propósito la autora señala:

Lectura y escritura son los ejes que organizan el presente libro que reúne intervenciones de los últimos diez años. Se trata de lecturas y reflexiones posteriores a la publicación de *Ejercicios de pudor. Sujeto y escritura en la narrativa de Antonio di Benedetto* y, de algún secreto modo, han sido propiciadas también por él. A lo largo de este tiempo he analizado la obra de distintos escritores observando los lazos amorosos, vitales, de hermandad y amistad que atraviesan sus poéticas y que los unen a la tradición que los precede y a sus contemporáneos. Nociones como 'lector modélico' y 'campo de lectura' han surgido ante la necesidad de explicar el funcionamiento en sociedad de fenómenos ya existentes, más que por un alarde de ingeniería conceptual. (pp. 10-11)

El elemento interesante del estudio es la puesta en discusión del canon de la tradición que revitaliza lecturas clásicas y al mismo tiempo el debate con sus contemporáneos, estableciendo de esta forma un diálogo controvertido y eficaz con el modelo de la tradición y con la actualidad. Su interés se dirige sobre todo a los escritores de la tradición nacional, a partir de los clásicos Borges y Cortázar hasta los más recientes. Indaga también en el cine de Quentin Tarantino, Martin Scorsese o Lars Von Trier.

El texto presenta 18 ensayos que en varias ocasiones ya se han publicado y se estructura en tres partes: *Elogios*, *Sangres* y *Movimientos*. El primer dato que sobresale es la amplia erudición y el espíritu polémico de la autora. En la primera parte rige el principio de la comparación y se analizan las distintas relaciones – a veces de hermandad, otras de contradictoria afinidad – que existen entre algunos escritores como el amado Antonio Di Benedetto – sobre el cual la autora escribió el citado *Ejercicios de pudor. Sujeto y escritura en la narrativa de Antonio di Benedetto* (2004) – puesto en relación con Julio Cortázar a través de las coincidencias que se encuentran en *Rayuela* con la más temprana *Zama*. Otros autores considerados son Ricardo Piglia y su pasión hacia los grandes novelistas rusos del siglo XIX, Osvaldo Lamborghini y Héctor Libertella y la postulación de una ‘programática de la invisibilidad’ y de la progresiva sustracción (p. 62), pero también George Orwell y las coincidencias que se encuentran entre los postulados de *Homenaje a Cataluña* con el texto *La revolución libertaria española (1936-1939)* del argentino Jacinto Cimazo. El último artículo de esta sección está dedicado a Sándor Marai que representa al escritor en exilio que tiene que inventarse otra forma de escribir en su nueva condición de extranjero y que es la misma condición de muchos otros autores contemporáneos a él.

En la segunda parte del libro, *Sangres*, Jimena Néspolo estudia la narrativa argentina más reciente – la que ocupa un lugar privilegiado en *Tracción a sangre* – y participa a una serie de polémicas que animan el panorama literario. Se trata de los capítulos más interesantes, debido al profundo conocimiento de Jimena Néspolo y a la amplitud de su muestrario. Esta parte empieza con un artículo que retoma un texto de Marcelo Cohen *Prosa de Estado y estados de la prosa* (2006) donde la autora señala el conflicto y la disputa como características comunes en el aprendizaje de todo autor argentino y la permanencia en la memoria colectiva del personaje de Martín Fierro. Se retoman las definiciones de Cohen de un mapa literario argentino que señala, por un lado, una escritura – la actual – plebeya y procaz, por otro, una ‘hiperliteratura’, que sigue la tradición clásica del siglo XX y en medio la ‘paraliteratura’. Los ensayos siguientes polemizan sobre el fenómeno de la temprana y favorable recepción de la obra de Washington Cucurto; la autora establece un diálogo con las críticas de escritores y ensayistas contemporáneos, en gran parte favorables al novelista y en particular con las categorías de Beatriz Sarlo sobre la literatura «etnográfica», que declara:

Si el pasado reciente obsesionó a los ochenta, el presente es el tiempo de la literatura que se está escribiendo hoy [...] No ignoro que muchas novelas siguen transcurriendo en el pasado. Lo que quiero decir, más bien, es que leyendo la literatura hoy, lo que impacta es el peso del presente no como enigma a resolver sino como escenario a representar.

Si la novela de los ochenta fue 'interpretativa', una línea visible de la actual es 'etnográfica'. (2007)

Con respecto al tema, Jimena Néspolo reflexiona sobre las modalidades con las que la crítica ha montado unas categorías que consideran como «progre» a una literatura «de corte fascistoide y cualunquista» como, por ejemplo, la de Cucurto y cita a Josefina Ludmer, quien señala: «Hoy el régimen político de los textos es mucho más ambivalente: uno lee *Cosa de negros*, de Washington Cucurto, y no sabe si lo que se dice allí es que los dominicanos o paraguayos son así, que sólo piensan en la bailanta y el sexo, o si ésa es la mirada de un narrador o de una lengua racista» (p. 106). La conclusión de Jimena Néspolo es igualmente negativa, al escribir: «Y como en el festín del Mal todo vale, el 'fenómeno Cucurto' aggiorna en cada texto su 'valor' - ese que el *mainstream* festeja - con frívola choludez de brillantina. La existencia real de un 'Otro' supone siempre un cruce de miradas y su registro, un quiebre o, al menos, un problema» (p. 108).

Los artículos siguientes se encuentran en el capítulo titulado *Acerca de la mierda y el ojo del culo argentino* y comentan el *remake* de *La bella y la bestia* realizado por Lázaro Covadlo con su *Callejón sin salida* (2011), autor que retoma la reciente tradición literaria de la reescritura de los cuentos de hadas. Se presentan también reseñas de las obras de algunos de los escritores/as argentinos/as de la actualidad como Angélica Gorodischer, César Aira, Patricio Pron, Felix Bruzzone, Martín Kohan, Charly Gamerro.

*Movimientos* empieza con *Travesías poéticas americanas* donde la autora indica «un mapa de travesías imaginarias que la poesía latinoamericana traza» (p. 174) empezando por la obra de Pablo Neruda y sobre todo de César Vallejo. Jimena Néspolo señala la importancia de la experiencia del dolor en la creación a partir de la poesía de Baudelaire y de su modelo para la moderna lírica, cuyo ejemplo americano más famoso es precisamente Neruda acompañado por Vallejo, dos caras - una de la abundancia, otra de la sustracción - de la misma expresión. La autora presenta unos escritos que estudian el diálogo entre los grandes desde los citados César Vallejo, Pablo Neruda y añade Gabriela Mistral, Nicador Parra hasta la más reciente Diana Bellessi, heredera de esta tradición.

Por último, el ensayo *Escribir el Pachakuti* donde se presenta la cosmovisión andina que se encuentra en la obra de Alcides Arguedas.

El libro resulta un interesante ensayo sobre la literatura argentina, en especial pero no solo, donde conviven erudición literaria, filosófica, histórica, política y el ánimo de polémica que actualiza y se pone en contacto con otras críticas, ofreciendo, de esta manera, un panorama muy actual en el mundo que transcurre entre Buenos Aires y Madrid.

### 3 La señora Sh. Una Mrs Dalloway argentina

Lo que me parece interesante destacar en las escrituras de Jimena Néspolo, es la evidente correlación que existe entre ellas. En la lectura del poemario *La señora Sh*, por ejemplo, es esclarecedor recordar un párrafo de la presentación de *Tracción a sangre*, donde la autora comenta:

De pronto parecen claras las razones por las cuales *Caballo en el salitral* nos conmueve una y otra vez. ¿Quién no ha sentido en algún momento de su vida que arrastraba un carro demasiado pesado? ¿Quién no ha sospechado, preso de iluminada desesperación, que dentro suyo podía encontrar aquello que habría de salvarlo? Cada cual soporta como puede su carga - parece decirnos el autor - y vive más o menos feliz con sus anteojeras de civilidad y buenas costumbres, pero todos - agnósticos, patidifusos, distraídos o cristianos - deseamos que, cuando esto acabe, nuestros huesos sean capaces de albergar al menos una 'caja de trinos'. (p. 10)

El poemario se compone de 49 textos cortos, algunos sólo de pocas líneas, sin indicación de número o título, introducidos por dos epígrafes, la primera de Emily Dickinson y la otra de Alfonsina Storni. Estas elecciones, además de indicar los gustos de la escritora, indican algunos elementos útiles para la lectura de las poesías. La prima cita se refiere al poema *On a such night, or such a night* (1891) y remite a las características de reserva e intimidad junto con el temperamento individualista y rebelde que caracteriza a Emily Dickinson, elementos que parecen ser la elección también de Néspolo. El segundo epígrafe es el principio del célebre poema de despedida de Alfonsina Storni *Voy a dormir*: «Dientes de flores, cofia de rocío, / manos de hierbas, tú, nodriza fina, / tenme prestas las sábanas terrosas / y el edredón de musgos escardados»; esta elección se relaciona con la soledad y el desapego, con el nuevo rol de la mujer pensante, con una vida más allá del matrimonio. La poesía en prosa de Néspolo presenta evidentes rasgos autobiográficos y describe la existencia de la protagonista del poemario que - como indica el primer texto - «Apretujó su alma en el baúl / Como si fuera un bandoneón dormido. / Iba despacio, / Noche cerrada, / Se detenía en / semáforos y badenes. / No quería que nada o nadie / Turbara su sueño (9)». Sin embargo, el relato nos ofrece también la imagen de una madre y esposa que, a pesar de la fuerza y el deseo con que vive su interioridad, está continuamente solicitada por el mundo circunstancial que le exige desde afuera, como cuando: «- ¡Madre, por favor dame agua! / De madrugada, siempre el mismo ruego. / Ni que ella fuera cántaro / o una fuente / y sin embargo... (p. 10)». La realidad de la vida cotidiana que se percibe una y otra vez no logra borrar la intensidad con que la señora Sh siente el mundo de su alma: «En días de agua estanca-

da / se dedica a lavar ropa. / Las olas de la espuma / no la turban, ni la brisa / de la orilla la despeina. / Tanta tierra, tanto parir cuerpos, para penar por una gaviota. / Así / mueren los peces» (p. 13); la naturaleza se refleja en la persona y percibimos la continuación que existe entre el nogal y lo natural, a pesar de que no siempre esto se entiende, puesto que: «Busca en la guía telefónica / pero no encuentra / al especialista / en sinapsis fosfórica». (p. 23) La búsqueda de sí continúa: «Hoy por la mañana / recordó dónde había dejado / su alma. / La sacó del baúl del auto, / y la colgó al sol. / Al atardecer volvió a plegarla / y la guardó en una cajita de fósforos. / La cajita la metió en un frasco, / y el frasco en la alacena / (todavía debía preparar la comida / y hacer con sus hijos la tarea)» (p. 27). El mundo de afuera y el mundo de adentro, igualmente presentes, establecen una lucha para superponerse uno al otro, sin éxito, hasta perderse: «Por las noches la señora Sh. Se mira al espejo, / pero no se ve. / [...] Mira en su espejo de 35 años / y no se encuentra. /» (p. 28) [...] y concluir con el último poema que pregunta «¿Quién es? / ¿Dónde está? / ¿Qué animal la vive? / ¿Qué noche la sueña?» (p. 57).

#### 4 El fotógrafo de las ruinas. De la memoria privada e histórica

En el año 2000, Ricardo Piglia en su discurso *Tres propuestas para el próximo milenio (y cinco dificultades)*, leído en Casa de las Américas, La Habana (Piglia 2000), y publicado en forma reducida, al año siguiente en el *Cuaderno de Cultura Margens* con el título *Una propuesta para el nuevo milenio*, desde Argentina, propone considerar el futuro de la literatura y de su función. El problema fue presentado por Calvino en las conferencias *Seis propuestas para el próximo milenio* leídas en Harvard en 1985. Piglia se pregunta: «¿Cómo nos plantearíamos ese problema nosotros, hoy? El país de Sarmiento, de Cortázar, de Sara Gallardo, de Manuel Puig [...] Nos plantearíamos entonces ese problema desde el margen, desde el borde de las tradiciones centrales, mirando al sesgo». Más adelante presenta la experiencia de Rodolfo Walsh a través de su *Carta a Vicky* y *Carta a mis amigos* como posible ejemplo de las relaciones entre política y literatura. En efecto, es consabida la necesidad, a partir del relato fundador de la literatura argentina *El matadero* pasando por *El beso de la mujer araña* hasta hoy, de señalar la tensión entre política y literatura que el estado o el poder manipulan.

Como ya se ha comentado muchas veces, la experiencia del genocidio, del Gulag o de los campos de concentración son acontecimientos muy difíciles de relatar para la literatura y suponen una relación nueva con el lenguaje. Según Piglia reiterar la pregunta de Calvino implica la noción de límite como propuesta para el nuevo milenio, es decir límite del lenguaje y necesidad del desplazamiento.

A partir de estas reflexiones, analizo *El pozo y las ruinas*, la novela de Jimena Néspolo, publicada en 2011. Se trata de la primera novela-collage de la poeta, investigadora y crítica argentina con fotos de Seg Cabrera. La novela presenta la historia de Seg(ismundo) Cabrera, fotógrafo de prensa, que regresa a Buenos Aires tras resultar herido en una de las manifestaciones contra el G-20 en Londres. Cuando llega a su casa, todo se le derrumba; su mujer lo ha dejado y pronto pierde también el trabajo en el diario, solo en el departamento vacío, es invadido por un aluvión de recuerdos. Un pasado que él había ignorado, y con el que ahora se reencuentra. Todo lo reprimido y olvidado surge incontenible, para devolverlo a un 'pozo' y allí señalarle 'las ruinas': de su vida, de su familia, de su ciudad, de su tierra. Como se lee en la contratapa del libro, se trata de un relato que es al mismo tiempo el de la circunstancia de un personaje y precisa metáfora de la historia de los países que se niegan a enfrentar su pasado.

La novela se abre con dos epígrafes; el primero de Virginia Woolf: «Estas fotografías no son un argumento. Son simplemente la burda expresión de un hecho, dirigido a la vista», la segunda de Charles Fourier: «¿Sobre qué bases Dios asienta su plan? ¿Qué objetivo se propone?» (p. 9) y se compone de cuatro partes: *Ruinas*, *Diario*, *Raíz* y *Anexo documental*, acompañadas por una serie de fotos que aumentan a medida que avanza la narración. La novela apela a una infinidad de recursos y a través de fechas de distintas y alternas temporalidades, se compone de relatos autónomos, diarios dentro de diarios, fotografías con sus 'negativos', poemas de Rubén Darío, César Vallejo, Alejandra Pizarnik que acompañan fotos, fotos con firma de autor, mensajes 'móviles' de celular, adustos informes periodísticos, diagramas, notas a pie de página, entrevistas como piezas teatrales, relatos de viajes, capítulos de una telenovela *Pedro El rojo*, anexos, notaciones y anotaciones.

## 5 Ruinas, Diario, Raíz

La primera parte de *El pozo y las ruinas* se compone por párrafos enumerados que alternan la historia del fotógrafo en el presente fechado de la narración, el pasado de su infancia, a partir de los tres años, estructurado a través de una entrevista y citas muy variadas. Comienza con una voz en tercera persona que describe la fuga del protagonista durante un ataque de la policía a los manifestantes que protestan durante la cumbre en Londres del G-20:<sup>1</sup>

1 El Summit de los jefes del G-20 sobre los mercados financieros y la economía mundial tuvo lugar en Londres el 2 de abril de 2009 en el ExCeL Centre.

Ha de conocer con suficiencia las peripecias de su oficio. Pero no... Hoy parece vaciado del historial de la experiencia y su cuerpo saborea el peligro tal como si fuera una realidad ajena: el corazón machacando el pecho como un herrero golpea el yunque, sudoración en las manos, ardor en las mejillas y el aire que sin terminar de salir ya se apresura por entrar nuevamente. El hombre corre por la avenida principal en medio de una multitud de manifestantes embutidos en pasamontañas de lana y pañuelos que ocultan la identidad. Tras él se cierne una escena dantesca: bombas de estruendo, gases lacrimógenos que esparcen la confusión, un par de heridos y gente que los asiste pidiendo ayuda a gritos. No debería sucederle, sabe de qué se trata eso, pero en fin: ha quedado en medio de la multitud y ahora debe correr en su mismo sentido si no quiere que un garrote le parta en dos la espalda. Poco importan que lleve en su chaqueta la identificación de periodista, ni que esgrima su cámara de fotógrafo y balbucee en un inglés escolar que es corresponsal extranjero, cincuenta monos a sueldo están tras él y más le vale hacer lo que hacen todos - piensa mientras sus piernas intentan ganar velocidad suficiente. (pp. 13-14)

Este principio contundente con ritmo cinematográfico introduce al lector en la historia del fotógrafo que participa de la violencia de la situación y del peligro. El hombre termina en el hospital después de haber perdido sus documentos de identificación, su alianza, la tarjeta de memoria de las fotos realizadas y el vuelo de regreso a Argentina. Es un principio simbólico al que seguirá una serie de pérdidas como la de su mujer y la del trabajo. Todo esto lo mueve a recordar y reflexionar sobre su pasado acompañado desde siempre por la fotografía; una pasión heredada desde muy joven de Hugo, su padre, perito fotógrafo de la policía durante el Proceso, en Mendoza. Sobre este particular, Seg recuerda: «Disparaban con cámaras de las buenas y yo con mi pobre maquina me sentía, como diría mi viejo, me sentía un verdadero polichinela, una pentax manual con fotómetro en mano, todo blanco y negro, revelado artesanal...» (p. 29).

En realidad desde los siete años, Seg «sabe sin saber» (p. 49) que es un hijo adoptado, a través de algo que recuerda como: «ira, vergüenza, no sé, esa sensación, como de no pertenencia, de no estar en mi lugar, de no estar en el lugar correcto» (p. 49). Se trata de recuerdos que, como todo en su existencia, se filtran por la experiencia de una pasión, y al analizar la sustancia de lo pasado piensa que «el afán de retener un recuerdo puede ser más sensible que el nitrato de plata extendido sobre una placa de vidrio y expuesto durante una fracción de segundo a la luz que penetra a través de una combinación más o menos complicada de prismas» (p. 52).

A esta primera parte - la de mayor extensión - se sucede una serie de acontecimientos que remiten a un pasado que el protagonista debe reunir en una verdad dolorosa y que lentamente se arma a través de la narración



compuesta por palabras e imágenes, para lograr definir su identidad. El tema de la identidad, en efecto, preside la historia – del protagonista y del país –, intensificándose a medida que avanza el relato. Esto resulta evidente en la entrevista que el fotógrafo hace a una famosa intelectual para promover la telenovela que acompaña los días del fotógrafo sin trabajo, donde la experta declara: «[...] el éxito de la tira televisiva *Pedro Elrojo* de alguna manera pone en evidencia una preocupación que circula hoy en la sociedad argentina: el tema del olvido, la memoria, la identidad» (p. 78).

En la segunda parte, *Diario*, se emplea la estrategia del diario íntimo. Seg encuentra, por casualidad, el viejo cuaderno de un clásico viaje de iniciación que había escrito durante su periplo por Perú, Chile y Bolivia. Su visión presente sobre ese viaje es distinta, desencantada. Ante la fascinación por otros paisajes y otros modos de vida, el personaje se impone una mirada adulta que surge de la imposibilidad de asimilar el mundo que lo rodea y concluye que muy poco se puede hacer para superar la escisión entre lo que ve y lo que la fotografía fija, porque entre una cosa y la otra hay una distancia abismal, imposible de abarcar con un disparo de cámara o con una oración. Las fotos – algunas firmadas Seg Cabrera<sup>97</sup> – que acompañan este diario son las típicas imágenes de un viaje que ilustran ciudades, monumentos, fotos de un cementerio indígena con cadáveres – una de las cuales se reproduce en la tapa –, personas y paisajes, además de un autorretrato del mismo Seg acompañado por la siguiente explicación: «Acabo de bañarme entre unas piedras y me he hecho un autorretrato, desnudo. Así se nace. Respiro la vida. Tengo mi cámara. Y mi desnudez» (p. 171). El joven viajero continúa: «Quisiera describir con palabras el increíble paisaje que me rodea por los cuatro costados, pero no intentaré hacerlo. Tengo mi cámara» (p. 170). Las fotos funcionan como la *madeleine* de Proust y remiten a la experiencia iniciática del recorrido además de relatar al joven de aquel entonces con toda su ingenua sinceridad e inmediatez: «No obstante, más allá de todas las torpezas, Segismundo de pronto comprendía que había más de él en ese conjunto imperfecto de imágenes y textos, que en las miles de fotografías, perfectamente informativas, tomada en los años posteriores ya siendo fotoperiodista profesional» (p. 203).

En la tercera parte, *Raíz*, la más breve y sin fotos, se evidencia la pregunta ontológica que rige la novela, es decir, cómo narrar las consecuencias de la última dictadura en nuestro presente. La narración comienza con el anuncio de la muerte del padre del fotógrafo y el recuerdo del viaje a su provincia natal por la muerte de su madre. En esa ocasión su padre lo lleva al Pozo de Sousa, en los alrededores de Mendoza. Así Seg encuentra la confirmación que es hijo de una joven que había sido secuestrada y encerrada en ‘el pozo’. Embarazada a punto de parir, había sido torturada hasta morir. Hugo, por su trabajo de fotógrafo en la policía, la ve y decide hacerse cargo (¿comprar?) del niño adoptándolo. Ya en la primera parte se leen declaraciones de Hugo que subrayan la ambigüedad del hombre fren-

te a su situación: «- Nigriuta ¿vos, voos qué pensás de mí? Que soy un hijo de puta, ¿no? Uno más de esos hijos de puta, ¿no? Que supe, que vi todo y no hiiiice nada ¿no? Decilo, de-cí-lo-que-pensás de una vez [...] - Nigruita, por el nene te pido, decí lo que pensás...Al menos salvé al pibe, ¿no? ¡Qué carajo querías que hiciera si ya era boleta, nadie podía ya sacarla de allí! Te pido por el nene háblame» (p. 114).

El Anexo documental se compone por una *Historia de la Leica* con fotos, gráficos y esquemas y una serie de informes policiales relativos a denuncias de abusos.

## 6 Las fotos

A partir de ese vínculo entre imagen y palabra, el paso sucesivo es el análisis de los ejes alrededor de los cuales la novela se construye, el ficcional de la narración y el documental de las fotos, cuyos límites se vuelven borrosos. Es interesante el método de composición y la presencia de las imágenes, cuyo uso es distinto según las distintas partes que componen el libro. En todas, sobresale la pasión del fotógrafo, cuyo oficio resulta ser «un sistema de transmisión del acontecer diario [...] que prescindía casi absolutamente del hombre» (p. 55). De ahí que el significado de la foto resulta tan subjetivo como la escritura.

En *Ruinas* las fotos presentan la función de notas numeradas que directamente no evidencian ninguna relación con la palabra o frase a la que remiten sino que como declara la autora en un e-mail: «He tratado de evadir el uso clásico que se da a la fotografía aún por parte de los escritores más experimentales (Sebald, p. ej), un uso informativo y/o ilustrativo de la imagen. En la primera parte, se utiliza la imagen para explorar, más bien, sus usos metafóricos: mientras el texto o la psiquis de los personajes hablan de algo, las imágenes disparan el sentido hacia otros lugares». A este propósito se relaciona una reflexión acerca del oficio de Seg: «Entiendo que lo que quiere probar con ese experimento es nada menos que una teoría de la visión. ¿Me explico? Una teoría según la cual todo acto de visión es, en realidad, un juicio intelectual del sujeto pensante y por lo tanto, no visión concreta» (p. 127).

Con respecto a la segunda parte *Diario*, Néspolo señala: «En la segunda parte, la fotografía se expone (y enmarca de otro modo), porque sí explota las funciones clásicas de la imagen: ilustrar y/o informar lo que el texto expone o comenta» (p. 127).

La fotografía, en tanto arte, es el eje sobre el que todo el texto reflexiona (creación / tecnología / artesanía), y como en la tercera parte el fotógrafo está en plena madurez, ya no se acude a la fotografía en sí: se elide la imagen recreándola a través de todas las figuras retóricas posibles. En el *Anexo documental*, el uso de la foto es precisamente documental y hasta técnico.

En la imagen, señala Walter Benjamin, se encuentra el tiempo. La fotografía es el vehículo privilegiado para alimentar la memoria del pasado y ayudar el relato. Cada imagen entra en diálogo con su observador para despertar recuerdos, rellenar caras olvidadas o, simplemente, estimular la imaginación sobre el pasado.

*El pozo y las ruinas* es un conjunto imperfecto que combina escritura e imágenes en una variada y diversa gama de posibilidades, las fotos poseen un valor esencial pues el protagonista es un fotógrafo y acompañan una intensificación de la tensión narrativa.

Se realiza, así, un cambio de paradigma que señala la superación de la distinción entre el arte visual y el arte verbal establecida por Lessing. Cambio aunado – como señala Magdalena Perkowska (p. 17) – con las propuestas interpretativas de la semiótica de la imagen y la fenomenología de los estudios visuales que han propulsado el desarrollo de una crítica para la que la fotografía y la literatura han dejado de ser formas antagónicas. «La fotografía determina una nueva manera de mirar – la mirada fotográfica – que, favoreciendo el mundo de lo visible y la observación, influye profundamente sobre la construcción de la realidad en la ficción.» (p. 22). En realidad, las imágenes, en este caso, contribuyen a la ambigüedad puesto que el quiebre lo dan las fotos que rompen con la seguridad de lo real y de lo no real.

La tradición en el uso de las imágenes fotográficas, en ámbito latinoamericano, es antigua; se remonta a Martí, Darío y Matto de Turner, entre otros, quienes ofrecen una temprana incorporación de la fotografía en las letras. Los ejemplos más famosos son el relato de Cortázar *Las babas del diablo* (*Las armas secretas*, 1959) y la novela de Bioy Casares *La invención de Morel* (1940). Sin embargo hay una larga lista de autores que va de Borges a Bolaño que incorporan verbalmente la fotografía en sus obras, hasta llegar a la novela *Sueños en la era digital* (2000) de Paz Soldán, que reflexiona sobre la naturaleza y la función de la fotografía en la era digital. Un párrafo aparte merece el campo de la foto-literatura donde se realizan colaboraciones entre fotógrafos y novelistas como el de Julio Cortázar con Sara Facio y Alicia d'Amico en *Buenos Aires, Buenos Aires* (1968) y en *Humanario* (1976), el de Alejo Carpentier con Paolo Gasparini en *La ciudad de las columnas* (1970) o en las crónicas de Elena Poniatwska, *La noche de Tlatelolco* (1971), *Fuerte es el silencio* (1981), *Soldaderas* (1999), *Nadie, nada: las voces del temblor* (1988) y *Amanecer en el Zócalo. Los 50 días que confrontaron a México* (2007).

Al representar el drama inenarrable de la historia reciente del país, Jimena Néspolo propone una solución a la cuestión sugerida por Piglia y presenta una novela-collage a través de múltiples estrategias narrativas que colocan el texto en la actualidad de las artes de la contemporaneidad. La novela ya no es más el 'género omnívoro', sino la gran charada de compleja dilucidación, que ofrece, a modo de fragante mostración, sus propios fracasos, al querer discernir las huellas de una realidad que – escrita con

paisajes de Nazca, Oruro o de la cada vez más 'peripatética' Mendoza (del siempre presente Di Benedetto) – nos habla, sin más y, con gran rigor, de la 'historia reciente' argentina, ésa que no acabará nunca de cerrar, y que como escribe Walter Romero «hay que narrar una y otra vez, en una *reprise* infinita: en un recuerdo que se empecina en volver hacia delante» (2011).

La capacidad de transitar por diversos géneros es una de las características de Jimena Néspolo puesto que la racionalidad estética de la prosa o de la poesía y la científica del ensayo conviven de un modo natural y todos se entrelazan entre sí. Se trata de una escritura que usa una lengua fuera del contexto y, volviendo a lo dicho por Piglia con relación a Walsh, en contra de los estereotipos y las formas cristalizadas de la lengua social.

## Bibliografía

- Barthes, Roland (1980). *La chambre claire: Note sur la photographie*. París: Seuil.
- Cohen, Marcelo (2006). «Prosa de Estado y estados de la prosa». *Otra parte: Revista de letras y artes*, 8, otoño, pp. 34-36.
- Dickinson, Emily (2000). *Poems*. New York: Bartleby.
- Néspolo, Jimena (2009). *Ejercicios de pudor: Sujeto y escritura en la narrativa de Antonio Di Benedetto*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora.
- Néspolo, Jimena (2009). *La señora Sh*. Córdoba: Alción Editora.
- Néspolo, Jimena (2001). *El pozo y las ruina*. Barcelona: Los libros del Lince.
- Néspolo, Jimena (2014). *Tracción a sangre: Ensayos sobre lectura y escritura*. Buenos Aires: Katatay Ediciones.
- Perkowska, Magdalena (2013). *Pliegues visuales: Narrativa y fotografía en la novela latinoamericana contemporánea*. Madrid: Iberoamericana; Frankfurt am Main; Vervuert.
- Piglia, Ricardo (2001). «Una propuesta para el nuevo milenio». *Margens: Cuaderno de cultura*, 2, octubre, pp. 23-25.
- Piglia, Ricardo (2000). «Tres propuestas para el próximo milenio (y cinco dificultades)» [en red]. *Casa de las Américas*, 222. Disponible en <http://www.casa.cult.cu> (2015-07-12).
- Piglia, Ricardo (2014). *Antología personal*. Barcelona: Anagrama.
- Romero, Walter (2011). «La tentación artefactual» [en red]. Reseña de Néspolo, Jimena, *El pozo y las ruinas*. Barcelona: Lince, pp. 262. *Boca de sapo*, 3 octubre. Disponible en <http://www.bocadesapo.com.ar> (2015-07-12).
- Sarlo, Beatriz (2007). «Sujetos y tecnologías: La novela argentina después de la historia». *Quimera: Revista de Literatura*, 278, enero, pp. 40-46.