

# LEER SOBRE UNA MINERVA: “FILIAL” DE ELVIO GANDOLFO

## READING ABOVE A MINERVA: ELVIO GANDOLFO’S STORY “FILIAL”

<http://dx.doi.org/10.25025/perifrasis202213.25.04>

MARINA MAGGI\*

*Universidad Nacional de Rosario, Argentina*

Fecha de recepción: 19 de octubre de 2020

Fecha de aceptación: 19 de abril de 2021

Fecha de modificación: 30 de abril de 2021

### RESUMEN

Este artículo desarrolla y analiza dos tópicos centrales de “Filial”, relato en clave autobiográfica de Elvio Gandolfo incluido en *Cuando Lidia vivía se quería morir* (1998): el vínculo literario-filial y el trabajo manual realizado en la imprenta La Familia, taller situado en el domicilio de la propia vivienda. En relación con estos núcleos narrativos, sostenemos que la actividad artesanal de impresión, aprehendida como un oficio, proporciona en este contexto un modo de leer y de entender la literatura que pone el acento en su materialidad.

PALABRAS CLAVE: Elvio Gandolfo, literatura argentina, autobiografía, memoria, materialidad

### ABSTRACT

This article analyzes two major topics of “Filial”, autobiographical story written by Elvio Gandolfo included in *Cuando Lidia vivía se quería morir* (1998): the filial bound and the handmade work that takes place in the printing La Familia, located at Gandolfo’s home. In relation with these central topics, our hypothesis is that the printing work, learned as a craft, provides in this context a way of reading and understanding literature that emphasizes its material nature.

KEYWORDS: Elvio Gandolfo, Argentinian literature, autobiography, memory, materiality

\*marinamaggi1988@gmail.com. Licenciada en Letras, Universidad Nacional de Rosario.

## 1. INTRODUCCIÓN

En una reseña crítica de *Los lugares* (2018), Martín Prieto subraya el por entonces reciente "giro autobiográfico" operado en la narrativa de Elvio Gandolfo. A partir de una referencia explícita a los desarrollos teóricos de Alberto Giordano (*El giro*), quien registra una intensa orientación hacia lo autobiográfico en la literatura argentina de mediados de la década de los noventa, Prieto desplaza este "giro" al interior de la obra de Gandolfo, para identificar una serie específica de su producción, signada por el vuelco hacia las propias vivencias. Esta vertiente se inauguraría con el relato "Filial", incluido en *Cuando Lidia vivía se quería morir* (1998), y continuaría con *El año de Stevenson* (2014) y *Mi mundo privado* (2016), hasta llegar a la obra sobre la que versa su análisis. A estas "manifestaciones acabadas" (Prieto s. p.) del giro de Gandolfo hacia la escritura autobiográfica, es posible añadir las de *Real en el Rosedal* (2009) y *Ómnibus* (2009). Según Prieto, la trayectoria que describe Gandolfo desbarata el curso convencional de los géneros "de la intimidad":

Mientras que para muchos incipientes o futuros escritores, la en general discreta vida propia y el yo son los materiales y el pronombre que tienen más a mano para empezar a ejercitarse en el arte de la composición, Gandolfo mucho más tarde de aquellas eximias experiencias ficcionales desarrolladas en novelas, relatos, cuentos, poemas, encuentra en su vida privada, familiar, un asunto esplendente para poner una vez más en funcionamiento la máquina literaria.

La propia experiencia no representaría en este caso un bagaje disponible, apto para adiestrarse en la composición, sino un "asunto esplendente", cuya potencia sería capaz de reiniciar y actualizar el dispositivo literario. Lo que estaría en juego en este abordaje no sería un modo de iniciación en el arte de la narración, sino el encuentro de un escritor ya experimentado con ciertas zonas de su vida, que lejos de afirmarse como materiales accesibles y maleables, ostentan un poder de fascinación que moviliza la escritura.

Tal como indica Prieto, el itinerario autobiográfico de Gandolfo se inicia con "Filial", relato dedicado a la evocación de su padre, Francisco Gandolfo. Compuesto por doce fragmentos numerados, este cuento no se inclina hacia la representación convencional de la figura paterna, sino que monta, a partir de diversas escenas, un retrato dinámico y fragmentario. Según Giordano, se trata de "el mejor espécimen del género 'mi padre y yo' que se haya escrito dentro de la literatura argentina" (*El giro autobiográfico* 67).

Este artículo propone una aproximación a ciertos tópicos centrales del texto, constelados en torno al vínculo literario-filial y su articulación con el trabajo manual realizado en la imprenta La Familia, propiedad de los Gandolfo. Respecto a este último aspecto, sostengo que la actividad artesanal de impresión, apprehendida como un oficio,

proporciona en este contexto un modo de leer y de entender la literatura, que pone el acento en la materialidad de los textos.

## 2. EL *TIMING* DEL PADRE

El transcurrir rememorativo de “Filial” se enmarca en una breve estadía de Elvio Gandolfo en Rosario. Esta ciudad, Buenos Aires y Montevideo triangulan un denso territorio literario en la obra de Gandolfo. En los trayectos entre estas localidades, la temporalidad narrativa toma cuerpo, transmuta, adquiere el espesor inquietante del acontecimiento. La faz que exhiben algunos sitios ante quien regresa por unos días a su ciudad natal supone una evocación inconclusa, que no llega a recubrir el espacio observado, sino que lo tantea para encontrar coincidencias sujetas a futuros desplazamientos. La visión es punzada por los comentarios del narrador, al modo de un velo a través del cual se advierten las repeticiones, las persistencias, las modificaciones del espacio a lo largo del tiempo. La sensación de estar “en tránsito, en viaje” (139) sobrevuela un territorio imaginario en constante expansión y retraimiento, regido por la búsqueda del fantasma paterno. Ya desde su título, el relato introduce en la consistencia ambigua que caracteriza todo vínculo filial. Escribir sobre el propio progenitor comporta, tal como señala Giordano, “aprender a aceptar las señas que todavía hace la verdad a través de algunos recuerdos incómodos y difíciles de manejar, y arriesgarse a descubrir una forma, que después se reconocerá como propia, de hacer que la escritura evoque, en el proceso mismo de armarse y descomponerse, las asimetrías y las complementariedades entre esas dos vidas enlazadas definitivamente por los secretos y trivialidades de lo familiar” (*Una posibilidad de vida* 66).

La persistencia incierta de una verdad singular a lo largo del tiempo atraviesa, como una incógnita, la apropiación del legado paterno —apropiación que, por otro lado, se manifiesta siempre como parcial, inestable, indeterminada—. La forma en que “Filial” pone en escena la figura de Francisco Gandolfo revela, en su dicción poética, la apertura del gesto rememorativo hacia su propia consistencia interrogativa, en tanto que la asunción del legado paterno comporta una dosis irrevocable de misterio. Esta disposición reflexiva de la escritura no suspende por completo las certezas representativas, sino que pone en juego sus efectos de verdad y acrecienta su valor de invocación. La densidad del pasado no depende aquí tanto de la verificación y descripción de ciertos lugares, personajes y episodios, como de la forma en la que el tiempo vivido se introduce en la historización en curso y desconcierta —como lo hace toda presencia del deseo, en este caso el deseo por lo paterno— el cuerpo de la escritura. Este oscila entre la notación de la vida compartida y la variación musical. Como si se tratase de componer una pieza

con distintas modulaciones, la voz narrativa traza una cartografía posible de anécdotas y ambientes que despliegan sus propias inflexiones anímicas. El primer apartado se abre con lo que parece una constatación:

Es mi padre. Lo veo salir de casa a más o menos una cuadra de distancia, porque acabo de bajar del ómnibus, con la vaga conciencia de que a la izquierda se alza el tanque gigantesco de Aguas Sanitarias. Ha desembocado del interior a la vereda con un movimiento fluido, como una especie de aceitado mecanismo que deposita con *timing* perfecto el cuerpo de un hombre de más de setenta años sobre la vereda, que lleva colgando de la mano derecha un bolso de plástico para las compras. Avanza en la misma dirección que yo, por lo tanto sin verme, hacia la esquina. (121)

Desde una perspectiva no-frontal, la imagen del progenitor abre un juego de aproximaciones y diferencias. No hay reconocimiento estático ni plena identificación, ya que Francisco está de espaldas: el registro de lo conocido "desde siempre" presenta su dosis intrínseca de extrañamiento. Este juego de perspectivas traduce la imposibilidad de medir la distancia que separa a un hijo de su padre, la cual no puede ser sopesada únicamente en años, sino que debe ser inventada, cada vez, en estrecha relación con las circunstancias en que tiene lugar el ejercicio de contemplación. En esta suerte de analogía no saturada es posible detectar rasgos que desencajan, fisuras mínimas en el molde compartido. El tipo especial de movimiento que comporta el ir-hacia-lo-familiar que escenifica el cuento instituye una contigüidad amorosa que aloja su indispensable porcentaje de desvío.

La historia compartida no puede ser sometida al mero repaso, sino que debe ser recreada en su dinámica de desplazamientos e intermitencias: "Lo veo caminar ... y le veo sin verlo el rostro sereno, un poco distraído, con los labios entreabiertos para dejar entrar y salir el aire" (121). Dar con el rostro paterno es reconocerlo en el misterio radical de su mirada ausente. La escritura abre su juego de resonancias a partir de una vecindad levemente dislocada. Así, el tanque de aguas es signo del terruño de la infancia, ámbito indiscutible de pertenencia. Pero la conciencia que asume la existencia actual de esta porción del pasado —que alimenta la fantasía de su "vaga" supervivencia— solo es posible si su percepción se produce indirectamente, de soslayo. La simple verificación quebraría el encanto evocativo.

Para alcanzar el desconocimiento apasionado de la figura paterna, un primer movimiento se inclina hacia el inventario simbólico de su legado, el *racconto* pormenorizado que sostiene su repartición. En este sentido, el narrador traza un contrapunto de las similitudes y diferencias que atraviesan su vínculo filial. Parecerse al padre se conecta con un "rastros genético de gestos muy definidos" (122). Esta dote innata resulta inseparable de ciertos "aprendizajes menores", cuya aprehensión no es formal ni metódica

(Gandolfo, “Aprendizajes mayores”): “Al pensar en la época en que sacábamos la revista literaria con mi padre, pensé también que todo padre lega a su hijo, quiera o no quiera, en los genes, rasgos positivos y rasgos peligrosos” (“Filial” 129). Dentro de este patrimonio involuntario, Gandolfo refiere dos potencias: la capacidad de trabajo y el temperamento anárquico. Los años de publicación de *El lagrimal* se presentan como la unidad temporal que articula este legado.

La positividad del hacer, aquello que en otro momento Elvio Gandolfo define como “la cáscara de la poesía” (“Discurso inaugural” 10), es presentada como una manera de afrontar las dificultades: “simple y llana acumulación de trabajo bien hecho” (129). Calidad y cantidad se conjugan en un obrar sin preceptos, infalible a la hora de impulsar un proyecto o de salir de una situación problemática. Por otro lado, el “genio” arduo de domesticar que transmite Francisco a su hijo mayor es un “anarquismo profundo, no político sino filosófico-poético, y más aún: humorístico, en el sentido grave, pulsional” (129). Esta ética toma cuerpo en la cadencia de la marcha paterna, perfilada como un andar propio del cine mudo:

... un paso elástico que combina, como en tantos cortos o medios o largometrajes de la época del mejor cine mudo cómico (sobre todo los de Buster Keaton), un ritmo impecable en el que se adivina sin embargo la posibilidad del caos, del estallido, del *gag* por una parte, y de cierta estatura metafísica del personaje ... personaje que, con simplemente caminar, está cuestionando, sin ningún plan posterior, el orden del mundo, aunque no pase nada. (121)

El ritmo moderado, sostenido, insinúa la inminencia del golpe cómico, capaz de desbaratar el cosmos. El “*timing* perfecto” de Francisco pone en jaque, sin necesidad de maniobras, un estado del mundo. En la sustancia misma de un cuerpo ocupado y distraído al mismo tiempo —un hombre que está yendo a hacer las compras a pedido de su mujer— es posible vislumbrar un trayecto virtual que pone en fuga la realidad dada. El salto hacia un más allá del orden concreto se anuncia en la potencia siempre implícita del gesto.

### 3. LEER (LA VIDA) SOBRE UNA MINERVA

En el segundo apartado, el relato introduce en la iniciación de padre e hijo en una forma particular de lectura: “Cuando ya estábamos los dos, cada uno a su manera, escribiendo ‘escritura’ ... también empezamos a leer, físicamente hablando, de otra manera” (122). Esta práctica es presentada como suplementaria del proceso de impresión. La diferencia respecto a lo que podríamos suponer una manera “clásica” o “tradicional” de leer (cuyo principal rasgo sería, aquí, la aplicación exclusiva a esta tarea), radica en el sitio

que aloja esta ocupación: "Para entonces compartíamos los dos la lenta construcción de una imprenta que todavía, en aquella época tan lejana, era realmente una 'imprenta' y no una 'imprenta de *offset*', algo tan distinto" (123). El taller de los Gandolfo, bautizado por Francisco, La Familia, está instalado en el propio domicilio, Ocampo 1812. Este ámbito constituye una estancia del recuerdo, un campo de acción sobre el que el narrador vuelve para reescribir el propio legado. Este sitio casi mítico, al igual que el Parque Independencia de *Real en el Rosedal*, es una zona abismada en la que se superponen distintos momentos de la vida, distintas formas de ser y de hacer, distintos afectos. La accesibilidad de la herencia siempre implica un aprendizaje (Musitano). Lo que asigna a esos parajes al orden de lo familiar son los hábitos cultivados y transmitidos en su seno.

El narrador subraya la distancia que separa el método artesanal en su negocio familiar de los procedimientos automáticos de una imprenta industrial. Leer mientras se stampa habilita una experiencia original. Pasar las páginas sobre una máquina Minerva conlleva una diferencia "concreta, visible, filmable, fotografiable" (123). La ejecución de las diversas ocupaciones manuales da lugar a una física de la lectura, es decir, a un modo específico de concebir esta actividad, que acentúa su dimensión rítmica y corporal. Las horas dedicadas a la impresión habilitan la imbricación y la continuidad de una serie de acciones de distinta naturaleza, cuya fluidez se pone de relieve; una forma específica de realizar esta tarea, que abarca ciertas costumbres y una percepción singular del tiempo. Mientras imprimen y leen, los Gandolfo conversan, reciben familiares y amigos, escuchan música.

Sin perder su impacto, lo visual se abre y se entreteteje con otras percepciones. Aquello que rodea la lectura es tan importante para este acto como el texto que soporta la actividad de los ojos: "Creo no equivocarme en el recuerdo ... si digo que uno desarrollaba habilidades adicionales, como, por ejemplo, ser capaz de dar vuelta, sin dejar de leer, como un malabarista, digamos cien hojas perforadas hacia el otro lado, para equilibrar el extremo perforado, sin casi detener la impresión" (124). La figura del malabarista convoca la capacidad de sostener un acuerdo entre ciertos elementos en movimiento. En la precariedad de cada postura, los Gandolfo sostienen un equilibrio dinámico entre impresión, lectura, diálogo y escucha. Este continuo intercambio de figuras corporales pone en juego las dimensiones del trabajo, los vínculos domésticos, la producción artística y la sociabilidad literaria.

La lectura sobre una Minerva es una práctica "tozuda" (123). Su consecución requiere el desarrollo de una resistencia muscular y una conciencia focal sobre los objetos comprometidos en el proceso de impresión, que hacen posible tanto la interpretación activa de lo que se lee como las operaciones manuales necesarias para efectuar ambas actividades (pasar las páginas de un libro mientras se acomoda una resma, por

ejemplo, es una operación que requiere habilidades adicionales de coordinación). Para ello, es imprescindible cultivar la perseverancia.

Los lectores imprenteros apuntalan su constancia de trabajo en la posibilidad de variación. Si se sostiene por un largo tiempo la misma postura tiene lugar el calambre. Para poder seguir leyendo es necesario entonces cambiar de posición. Modificar creativamente el arreglo de nuestros miembros en el espacio para poder seguir un texto implica estar atento a su dimensión material. La escena de lectura descrita y analizada en “Filial” presenta su propia economía del placer. Aquí, el gabinete cerrado se transforma en un medio abierto a distintas intervenciones, que, lejos de imposibilitar o arruinar este acto, modulan su labor y potencian su disfrute. El ritmo artesanal de impresión enseña un modo específico de acometer los textos, que pone de relieve el sustrato orgánico de la dedicación intelectual. Al mismo tiempo, la ocupación comercial se reinventa a la luz de este doble uso del tiempo: “la velocidad normal, humana, era por la lectura, un modo de imprimir en la Minerva seguramente mucho mejor que el de otros muchos talleres” (124). Mientras se graban signos sobre el papel, la lectura se estampa en el recuerdo:

La lectura queda grabada como un líquido silencioso en medio de esa serie de estruendos (el motor, la plancha que pegaba contra las letras en relieve, las voces, la música), marcando su propio espacio, desplegando ramificaciones, bloques, dendritas, redes, sin que prácticamente nos diéramos cuenta. Ese algo que, debo decirlo, me sigue asombrando en la lectura, y después, paradójicamente en la escritura: la escasez de la cantidad de letras básicas para tanto efecto (menos de 30), su equilibrio delicado (basta cambiar sólo el espaciado, o una sola vocal a lo largo de todo el texto, para que resulte imposible leerlo), y la sutileza del efecto posterior, a corto o largo plazo ... Es el mismo asombro que el del viaje y los medios de transporte. (125)

La metáfora del líquido silencioso afirma la imposibilidad de cristalizar una forma, lo escurridizo que resulta este tipo de lectura. En medio del fuerte sonido de distintos bloques de acciones, la letra se desliza ante los ojos y se talla “en negativo” en la memoria, como un molde de silencio cincelado. Es en contraste con la regularidad de ciertos tramos reconocibles de sonido que la lectura se graba como texto invisible, capaz de colarse en los más finos intersticios. Su espacio no es el del cuarto cerrado, sino el de las redes, las continuas derivas de una tarea en constante bifurcación. El compás del trabajo manual aloja una disposición constante a la variación, que deviene en una forma singular de aproximarse a la literatura. La actividad artesanal les ofrece a los Gandolfo no solo un saber implícito sobre la sustancia de los textos, transmitido a través de gestos, sino también una intensidad poética. Lejos de limitarse a la trasmisión de una perspectiva

técnica, el máximo contacto con la letra (tanto en su relieve sobre la superficie del papel como en su formato sólido, de molde) da lugar a una concepción artística centrada en el descubrimiento y la admiración de la potencia inventivo-combinatoria de la lengua.

El extrañamiento ante el hallazgo compositivo invita a pensar la literatura como la puesta en escena de una sustancia que no se encuentra plenamente bajo el dominio del sujeto. Leer y escribir un texto mientras se imprime es escuchar sus modulaciones. Esta forma de pensamiento acontece subrepticamente. Es, como todo saber artesanal, "un conocimiento que no se conoce", una forma de conciencia material inescindible de las prácticas que la comprometen, que aloja una gran fuerza narrativa (De Certeau 81). Leer sobre una Minerva acentúa el componente gestual presente en todo acto intelectual, recupera para los ojos y el oído la naturaleza rítmica de todo discurso. La conexión entre la lectura silenciosa y el estruendo se realiza en el seno del grano de la voz, es decir, en el punto de su "doble producción: como lengua y como música" (Barthes 303). El relato asume la incompletud, la recursividad y el tono menor de los recuerdos leídos en medio del rumor del presente. El grano de la voz es aquí la mano del que escribe, su "escucha" de la materia textual, de sus vetas, accidentes e inclinaciones. Esta dimensión aloja al sujeto poético, que sostiene el continuo entre vida y lenguaje en el trabajo con la palabra. En consonancia con este abordaje artesanal de la literatura, "Filial" asume una lógica compositiva que no expone ni sutura las líneas de una existencia compartida. La vida es acometida en su materialidad insondable, sin recurrir a representaciones totalizantes.

En *Ómnibus*, al reflexionar sobre cómo hablar sobre el paisaje más allá de la ventanilla, Gandolfo vuelve sobre el problema de "asentar" un tema (12). Este momento narrativo comporta una conciencia "no tanto racional o cerebral como perceptiva, corporal, incluso secamente lírica" (12). Lo lírico como cualidad condensa una receptividad asociada al cuerpo. Toda contemplación entraña el compromiso irreversible entre la esfera sensorial y la expansión soñadora de una subjetividad emergente. Ahora bien, es imposible consumir la estampa, fijar un perfil que capte ese punto de inflexión donde lo observado moldea a quien lo observa, le imprime sus puntos de fuga y su aspecto casi irreal. Si el panorama efímero visto a través de una ventanilla se resiste a la representación, esta tenacidad de lo percibido —su empeño en no asimilarse por completo al tejido de la palabra— atañe también al modo de abordar el funcionamiento de una imprenta. Esta instancia expositiva se ensancha a tal punto que amenaza con engullir el relato completo como "un agujero negro" (*Ómnibus* 106). Gandolfo reflexiona, en este pasaje, acerca de la descripción de una Minerva no automática:

Si quieren complicarse la vida por completo, traten de encajar esa descripción minuciosa de la máquina, con el manejo humano primero ... y después con el



modo en que ese manejo, al combinarse con la incontable cantidad de micro-relaciones sociales y personales que provocaba en una imprenta ese tipo de manejo, provocaba un cambio sutil, pero importante por la repetición a través del tiempo, en las vidas no sólo de quienes manejaban las máquinas, sino también en las de quienes los rodeaban: gente que cortaba resmas de papel con la guillotina, o componía forma con letras tipográficas de plomo, o que intercambiaba y después abrochaba los talonarios de facturas, recibos o pedidos. (107)

La repetición de ciertas actividades manuales implica una modificación en las “vidas” implicadas en el espacio de la imprenta. El artefacto gráfico y las maniobras que habilita dan lugar no solo a la realización de un objeto concreto —la hoja impresa—, sino también a una conciencia material, inescindible de la disposición de los cuerpos en el espacio y la organización de las letras en la página. Estos arreglos van de la mano de una red de vínculos sociales que acompañan la actividad artesanal y recuperan para el taller familiar su condición histórica de espacio de reunión. Si el local medieval es el hogar del artesano, en un sentido despojado de todo afecto consanguíneo —concepción esta que emerge y se consolida a partir de la modernidad (Sennett)—, La Familia (tal como anuncia su nombre) reescribe esta tradición y trenza el trabajo manual con la progeñe.

Las capas de este complejo dispositivo sensorial, afectivo, social, no pueden ser analizadas por separado. La médula de las prácticas desarrolladas en la imprenta no puede ser expuesta, ya que ella misma conforma la trama, el origen inmemorial de la narración. La impresión artesanal no se ciñe a una serie de instrucciones u acciones que se suceden, ya que guarda en sí una forma de pensamiento y una forma específica de experimentar la propia vida. En “Frankfurt”, Gandolfo discurre sobre la contemplación de diversas máquinas correspondientes a la época de Gutenberg, y medita respecto a cierto rasgo “insondable” del oficio: “Hay en la imprenta, sea de la época que sea, siempre un rasgo a la vez un poco dramático y un poco insondable, en su poder de atracción, una conciencia clara de la cantidad enorme de planos que tienen que combinarse, por ejemplo, para imprimir algo en colores, o armar un libro” (*Mi mundo privado* 100). Este atributo “dramático” apela a una aproximación creativa, que no pretende limitarse a la descripción naturalista o a la exégesis de tipos y situaciones. Todo abordaje de esta capacidad “maniobrera” (De Certeau) comporta un resto de sentido obstinado e insumiso, que retorna y pone en movimiento nuevamente el deseo de contar.

Los elementos vivenciales que exceden el horizonte de la representación insisten en la complejidad poética del texto. Esta aloja los lapsos no saturados, las frases que se repiten como melodías que varían, los ambientes que envuelven un estado de ánimo. En “Filial” no hay visión sin atmósfera. Ya desde un principio, la figura del padre se recorta

sobre un temple particular. La mañana ya cerca del mediodía posee "un toque de melancolía tan compacto y sólido que dan ganas de tocar esos cuernos tibetanos de metal larguísimos, para comunicar al mundo esa tristeza extraña, que no termina de destruirte ni de deprimirte" (122). Traer al presente de la escritura los distintos estados de ánimo que albergan los tramos de vida introduce una dimensión no explicitable.

En una entrevista, Gandolfo señala que "el cuento de mi viejo, 'Filial', tiene esa estructura [musical], por eso no lo incluiría entre los textos del yo, que es la onda académica. Porque no es lo real real, es lo real musical. Yo encaro lo que existe, y después sale lo que sale" ("Lo real musical"). Lo "real musical" enfatiza la fragilidad ontológica que convoca el primer término y llama la atención sobre las cadencias y los tonos en los cuales se manifiesta cada existencia, aspectos que, por otro lado, remiten a los impulsos afectivos e impersonales que atraviesan una vida. El ser de lo vivido posee una complejidad temporal y emotiva que se resiste al pacto realista convencional. Esta faz indeterminada bajo la que se manifiesta la existencia. La densidad afectiva de los recuerdos reenvía a la relación de discontinuidad esencial que estos sostienen con la totalidad de un bloque temporal. La prosa de Gandolfo no persigue una mirada de conjunto, sino la estela de los impulsos enigmáticos que atraviesan ciertas vivencias singulares. Se trata de actualizar, mediante distintas inflexiones, la fuerza con que lo vivido irrumpe en el discurso (Giordano, *El giro autobiográfico*).

El fragmento IV tematiza la importancia de la música para el padre y procura una instantánea de Francisco mientras escucha Radio Nacional ("sobre todo si era Bach"), acostado sobre el piso de baldosas del taller, en medio de la oscuridad y las pilas de resmas. Esta escena se sintetiza en la comparación del hombre "silencioso y horizontal" con "una mano abierta que se refrescaba y relajaba" (127). La música emerge como la instancia en que el cuerpo se desdobra para dejarse llevar por la tonalidad de una composición, para acoger las resonancias de un texto. La constitución fragmentaria de "Filial" hace eco de esta dimensión rítmica y corporal del hecho estético. La continuidad implícita entre los apartados no está dada por la linealidad de una historia común, sino por un temperamento que anima, sin suturar, las juntas compositivas. La estructura del relato encarna una verdad discreta: el lazo entre un hijo y su progenitor es de naturaleza tonal y discontinua.

#### 4. LA AVENTURA DEL ÚLTIMO LIBRO

"Por esas cosas de la vida" (134), las obras de Francisco y Elvio Gandolfo se reparten, con fluctuaciones, entre dos zonas genéricas. Mientras que el padre encarna la figura del poeta, el hijo se reconoce, desde una mirada "lectora, social, editorial" (134), como un prosista. Esta división se sostiene, sin embargo, sobre un fondo no determinado por la

ley genérica, en el que se manifiestan inclinaciones más profundas: “Es probable que así como yo me considero en el fondo un poeta, mi padre, aunque escriba poesía, se considere en el fondo un narrador” (134). Las voces que emergen en esta consideración se remontan, por sobre toda concepción estática o restrictiva del oficio, a sus fuentes pulsionales. Para comprender este trasfondo vital es necesario detenerse en las reticencias y los empeños que mudan los contornos precisos de ambos perfiles.

“Filial” incita a explorar los relieves que sobrepasan la parcelación de los discursos, a urdir los sentidos latentes que recorren estos devenires literarios. Los géneros no están asignados de antemano ni son asumidos fijamente: su asignación inviste un cruce de inclinaciones. Francisco “soñó siempre con escribir cuentos”. Incluso acuñó el “proyecto demencial de pasar ‘a prosa’ toda su obra poética” (134). La mención de esta empresa hiperbólica desestabiliza la distribución simbólica de los papeles artísticos y sitúa a “Filial” en la instancia ambivalente en que un hijo desvía amorosamente el cuerpo de su escritura de la letra paterna, ligándolo, simultáneamente, con la potencia del deseo. El título del relato condensa, tal como se explicita en el fragmento IX, una “multiplicidad semántica” (133), cuyas derivas se hacen eco de este desprendimiento afectivo: “una parte ‘filial’ es, desde luego, lo obvio: un texto de un hijo, expresivo de un aprecio, un oficio, un vínculo filial. Por otra alude al comercio ...: filial es sucursal, casa secundaria, rama de la firma central. La tentación es llevar este segundo partido a lo literario, lo creativo: ¿mi obra como doblemente filial: por un vínculo familiar y por derivativa de la firma central: la obra de mi padre? Sencillamente no me suena” (133-134). El narrador se interna en las connotaciones abiertas por el vocablo que vertebra su historia y recorta los alcances de su significación a partir de sus puntos de resonancia. La obra del hijo es “sencillamente”, y no “doblemente” filial: su escritura se instala en una discontinuidad radical respecto a la creación paterna. La fuerza enunciativa del cuento involucra la puesta en escena de su (pre)ocupación: disociar la dinámica afectiva, el “aprecio” filial, de la “tentación” derivativa. Esta operación es fundante, ya que pone en marcha la potencia interpretante del hijo-lector. Elvio Gandolfo recalca que no lee la obra “sólida” de Francisco “como hijo”, sino como “lector experto” (127). Esta declaración se encabalga, sin contradicción aparente, con su autofiguración como lector predilecto del corpus paterno: “leo la obra de mi padre como nadie más” (132). El hijo mayor lee la poesía de su progenitor de modo distinto incluso a como lo hacen sus hermanos, debido a las trayectorias en común y al hecho de haber atesorado, en los diálogos compartidos a lo largo de más de cuarenta años, “puntos seguramente biográficos” que el padre “ha dejado escapar” (132). La variedad de temas y tonos de la poesía de Francisco respondería, en efecto, a “lo que le iba pasando, en la vida y en las lecturas, que formaban parte inevitable y continuada de esa vida” (127). Ahora bien, la verdad de

estos núcleos biográficos —cuyos polos metafísicos son “la Muerte” y “el Amor”— es por definición inaccesible. “Filial” mantiene en suspenso las determinaciones últimas de estos tramos vitales y orienta su encanto novelesco hacia una épica literaria. Es la presencia del secreto la que signa la pasión por lo ignoto e insondable del padre y sella el cuento con el signo de la aventura, es decir, la coincidencia entre la potencia de un lenguaje y el devenir de una historia (Agamben).

Las andanzas de los Gandolfo comienzan con un “espectáculo dantesco”, que marca la auténtica “escritura” paterna. Luego de terminar la secundaria, con más de cuarenta años, Francisco toma conciencia de que sus textos “no eran ‘de él’”, sino de una mala repetición de “lo que los escritores del Siglo de Oro español, que idolatraba, habían escrito bien” (125). La “fuerza” de las lecturas descubiertas con el hijo (Borges, Kafka, Arlt, Faulkner) lo ayuda a sobrepujar cómicamente este desencanto. Este acontecimiento inaugura una verdadera vocación, marcada por el pulso de la vida que transcurre. En el umbral fulgura el intervalo dionisiaco de la destrucción. Una noche, al llegar a su casa, Elvio es testigo de “un momento épico, apocalíptico”: su padre “Estaba liquidando física, muscularmente toda su ‘obra’ de aquellos años anteriores, y lo estaba haciendo con una sonrisa de oreja a oreja, como quien se dedica a una tarea atlética, deportiva” (126). La hecatombe tiene lugar en la cocina, espacio alquímico por excelencia. El hijo participa activamente de la aniquilación de los textos paternos y encuentra en este ritual iniciático la matriz de su propia historia.

El presente de la narración se tensa levemente ante un suceso “inesperado” (134). El padre completa, por primera vez, un crucigrama, y el hijo festeja su logro. Su aprobación es recibida como la de “un escritor” (135). La reciprocidad sin insistencia de este reconocimiento introduce a la instancia central de la diégesis, aquella que le otorga una misteriosa densidad al presente del relato. En el fragmento x, el poeta se dirige, pudorosamente, a su hijo. Su vacilación acrecienta el misterio, sostiene la expectativa de “un secreto, un tema espinoso” (135). En algún punto, “como de refilón, como de costado”, Francisco comunica: “Al final terminé el libro”<sup>1</sup>. Esta afirmación reviste un pedido: buscarle un editor. La aceptación solícita de Elvio clausura la escena en la que el padre entrega, titubeante, su escritura como legado en suspenso. Se trata del “último libro” de quien, con más de setenta años, confirma su “paradójica juventud formal” (136). Los textos del libro no son “ni poemas ni prosa”. Se resisten, en su nítida sencillez, al encasillamiento genérico, y materializan una “disgregación interrelacionada de la memoria, la imaginación, el cuerpo, los pensamientos” (136). La obra del progenitor se descompone

1. Se trata de *El búho encantado*, publicado en 2005 por Interzona.

al tiempo que esparce en su superficie los recuerdos, las percepciones, los sentidos latentes de una vida. De modo “esquivo, ladino”, el hijo-lector reencuentra en esta “biografía fragmentaria, imaginaria de alguien” (138) las obsesiones de siempre: “el encuentro con la Muerte, con el Amor” (138).

Una vez en un ómnibus de regreso a Buenos Aires, mientras reflexiona sobre los posibles pasos a seguir para encarar el encargo, el escritor es seducido por el volumen aurático del manuscrito: “se me presenta en la mente la forma rectangular del original de mi padre, con las tapas de cartulina color manila”. La lectura comienza con “el peso de la imagen” (138), nítido fantasma de la escritura paterna con el que se complota el deseo. El diálogo con el misterio de esta materia textual se bifurca, como toda lectura artesanal, en dos vertientes. Con la cabeza “partida en dos”, mientras sigue las huellas de una vida imaginaria, Elvio piensa “con la mirada abstraída en lo pragmático” cómo resolver el “acertijo” de la edición. “Estaría bueno que el libro saliera en Buenos Aires” (139): poner el manuscrito en manos de un editor porteño es arrancarlo del espacio de La Familia, en el que se imprimieron los demás títulos del poeta. Es asignarle a esta “última” obra una discontinuidad radical respecto a la serie anterior, al conectarla con los rumores, los palpitos y las vacilaciones del presente. Todo arte supone el hallazgo de un tono y, con él, la invención de una vida (Giordano, *El giro* 22). En la suspensión del viaje, el original paterno es proyectado hacia “lo desconocido”. La aventura de los Gandolfo desemboca, con la grácil soltura de una ocurrencia, en una peripecia editorial. Mientras observa los cambios del paisaje por la ventanilla, la voz narrativa se embebe del tono menor de una promesa discreta. Al fin de cuentas, tanto los padres como los hijos hacen “estricta y necesariamente lo que pueden” (139) los unos por los otros.

## BIBLIOGRAFÍA

- Agamben, Giorgio. *La aventura*. Traducido por Mercedes Ruvituso, Adriana Hidalgo, 2015.
- Arfuch, Leonor. *El espacio biográfico*. Fondo de Cultura Económica, 2010.
- Barthes, Roland. "Escribir la lectura". *El susurro del lenguaje*. Traducido por Carlos Fernández Medrano, Paidós, 1994, pp. 35-38.
- De Certeau, Michel. *La invención de lo cotidiano I. Artes de hacer*. Traducido por Alejandro Pescador, Universidad Iberoamericana, 2000.
- Gadamer, Hans-Georg. *Verdad y método*. Traducido por Ana Agud Aparicio y Rafael de Agapito, Sígueme, 1977.
- Gandolfo, Elvio. "Aprendizajes mayores y menores". *La mujer de mi vida. Notas y margaritas*, Letra Sudaca, 2015, pp. 35-37.
- . "Discurso inaugural". *Los gajes del oficio. XVII Festival Internacional de Poesía de Rosario*, editado por Osvaldo Aguirre y Sonia Scarabelli, Universidad Nacional del Litoral, 2010, pp. 9-13.
- . "Filial". *Vivir en la salina. Cuentos completos*. Caballo Negro, 2016, pp. 121-139.
- . "Lo real musical". Entrevista, 20 de septiembre de 2016, <https://t.ly/ZNuM>.
- . *Mi mundo privado*. Tusquets, 2016.
- . *Ómnibus*. Interzona, 2006.
- Giordano, Alberto. *El giro autobiográfico de la literatura argentina actual*. Mansalva, 2008.
- . *Una posibilidad de vida. Escrituras íntimas*. Beatriz Viterbo, 2006.
- Musitano, Julia. "Permiso para decir yo. Sobre Nicanor Parra: rey y mendigo de Rafael Gumucio". *Revista Biblioteca Nacional de Montevideo*, núm. 16, 2019, pp. 184-200.
- Prieto, Martín. "El libro de la semana: *Los lugares*, de Elvio Gandolfo". *Télam*, 6 de abril de 2018, <https://t.ly/OpPC>.
- Sennett, Richard. *El artesano*. Traducido por Marco Aurelio Galmarini Rodríguez, Anagrama, 2009.