

IV Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | 30 de septiembre, 1 y 2 de octubre de 2015

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios en Teoría y Crítica Literaria
Maestría en Literatura Argentina / Facultad de Humanidades y Artes - Universidad Nacional de Rosario



Memorias de un idiota. Sobre *En la pausa* de Diego Meret

Silvina Sánchez¹
UNLP-CONICET

silvina_sanchez80@hotmail.com

Resumen: La ponencia propone un acercamiento a *En la pausa* (2009) de Diego Meret, a partir del análisis de los vínculos entre el cuerpo, la escritura y la memoria, así como también de los modos en que se construye y, en el mismo movimiento proyectivo, se deconstruye una identidad. Se postula que la novela configura un cuerpo desarticulado y acéfalo: una colección de partes y miembros que se desmarca de las disposiciones jerárquicas de la cultura, donde la centralidad se desplaza hacia las extremidades y la mente tiene un funcionamiento anómalo. Además la escritura se concibe como cuerpo desmembrado y acumulación aditiva de retazos sin demasiada composición; y la memoria, espacializada como “baldío”, sigue el funcionamiento del fragmento (Barthes). Finalmente, se analiza la figura de “la pausa”, relacionando la aspiración de la literatura argentina contemporánea (Chejfec, Cohen, Saer), deseosa de rozar siquiera por un instante la zona informada de lo todavía no cristalizado por la cultura, y la experiencia de la pausa en el narrador de Meret, que no deja de devenir entre lo demasiado significado y la “exención de sentido” (Barthes, Nancy).

Palabras clave: Literatura argentina reciente – Autobiografía – Cuerpo – Escritura – Memoria

Abstract: The paper proposes an approach to *En la pausa* (2009) by Diego Meret, from the analysis of links between body, writing and memory, as well as the ways in which an identity is built and, in the same projective movement, deconstructed. It is stated that the novel shapes a dislocated and headless body: a collection of parts and limbs that distances itself from the hierarchic dispositions of culture, where centrality moves towards limbs and the mind works atypically. Besides, writing is conceived as a dismembered body and an additive accumulation of pieces without much composition; and memory, presented as “empty land”, continues with fragment functioning (Barthes). Finally, the figure of “pause” is analysed, relating contemporary Argentine aspiration (Chejfec, Cohen, Saer), wishing to touch the non-formulated zone of what has not been crystallised by culture yet, at least for a moment, and the

1 **Silvina Sánchez** es Profesora en Letras (UNLP), becaria del CONICET y doctoranda en la Carrera de Doctorado en Letras (FaHCE-UNLP). Ha participado en Jornadas y Congresos y publicado trabajos dedicados fundamentalmente a la literatura argentina contemporánea y a la teoría literaria; entre ellos, *Cuadernos de Teoría* (Dir. Miriam Chiani, 2014). Ha sido profesora del Curso de Ingreso a la Carrera de Letras (UNLP, 2013) y colaborado como adscripta en Teoría Literaria I (UNLP), actualmente participa en actividades de formación y proyectos de investigación en el marco de dicha cátedra.

IV Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | 30 de septiembre, 1 y 2 de octubre de 2015

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios en Teoría y Crítica Literaria
Maestría en Literatura Argentina / Facultad de Humanidades y Artes - Universidad Nacional de Rosario



experience of pause in Meret's narrator, which happens between the too-much meant and "sense exemption" (Barthes, Nancy).

Keywords: Recent Argentine literature – Autobiography – Body – Writing – Memory

“Una idea me andaba dando vueltas.Cuál será de los pocos que tengo el recuerdo *fundamental*.”
(Meret 52 cursiva en el original)

Lecturas

La pregunta por cuál será, de los muchos o pocos recuerdos que uno tiene, el fundamental, o por si existe una anécdota que logre explicar una vida, impulsa la búsqueda en la novela de Diego Meret, donde desentrañar la memoria es ensayar la escritura vivencial y a la vez construirse como escritor. *En la pausa* fue publicada en el año 2009 luego de haber ganado el Premio Indio Rico, certamen organizado periódicamente por el colectivo Estación Pringles, que en su edición del año 2008 estuvo dedicado a la autobiografía de escritores menores a treinta y cinco años y tuvo como jurados a Edgardo Cozarinsky, María Moreno y Ricardo Piglia. Entre la recepción de la crítica académica y cultural se han privilegiado principalmente dos modos de lectura. Por un lado, ha sido considerada como parte del “giro autobiográfico” de la narrativa actual, más específicamente como “autobiografía literaria”, sobre todo porque el eje de la rememoración lo constituyen los recuerdos de cómo el autor se convirtió en escritor (Giordano). Entonces se han destacado los modos y dificultades de la escritura del yo expuestos en el texto: la imposibilidad de narrar la experiencia (Giordano, Gordon), la ausencia de certezas en la reconstrucción de la vivencia y el escamoteo de datos referenciales (Gordon, Fidalgo, Lo Presti). Y además todo lo relacionado con la autfiguración del escritor: la carencia de recursos y de herencia cultural, la literatura como vocación o deseo, los desvíos respecto de lo popular, entendido como estereotipo o filiación determinada por su origen social (Giordano, Sarlo); la simultaneidad de tres gestos que se dan de entrada: la figuración como

IV Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | 30 de septiembre, 1 y 2 de octubre de 2015

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios en Teoría y Crítica Literaria
Maestría en Literatura Argentina / Facultad de Humanidades y Artes - Universidad Nacional de Rosario



escritor, la circulación del primer libro en el mercado de bienes simbólicos y el relato de la iniciación a la escritura (Laera). Por otro lado, otra línea de lectura predominante ha sido la vinculación con el contexto social y político de los noventa: la exposición del carácter letárgico, de la decadencia y de la vacuidad que signaron esos años, la pausa automatizante que provocó el menemismo en toda la sociedad (Gordon, Acuña).

Sin embargo, aquí quisiéramos ensayar una aproximación que, adoptando estas interpretaciones como horizonte de posibilidad, porque creemos que el texto interviene en esas coordenadas de lectura, explore a la vez algunos puntos de fuga.² Entonces quisiéramos mirar los vínculos entre el cuerpo, la escritura y la memoria, así como también los modos en que se construye y, en el mismo movimiento proyectivo, a la vez, se deconstruye una identidad. Volviendo a la pregunta de los comienzos por el recuerdo fundamental, el narrador sospecha que quizás este pudiera ser cuando, volviendo de la casa de sus tíos en Caseros, en el asiento trasero del fitito de su madre, en un estado intermedio entre la vigilia y el sueño, una vez, mirando las luces de la avenida suburbana, los ojos de luz en luz, en pleno relampagueo, sintió el paso del tiempo. Como si el recuerdo primordial, ese que se obstina en buscar y recobrar, no pudiera hallarse en aquellos hechos supuestamente significativos de una vida, acontecimientos fundacionales, determinantes o esenciales, sino quizás en otra parte, o mejor aún en el deslizamiento. Estados, más que nada ligados a la sensación, no del todo claros ni definidos, momentos de trance, que se sustraen a los signos de la cultura y a las determinaciones sociales-identitarias —ser joven en los noventa, ser un trabajador fabril, ser un lector audaz y un escritor reconocido y así. Modos de la desujeción, fulguraciones, apariciones de la pausa.

Cuerpos

² El punto de fuga funcionaría aquí, tal como lo piensa Nancy, como “la figura invertida de la última palabra”, es decir palabras no de conclusión sino de apertura y de llamado (“Una exención de sentido” 212).

IV Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | 30 de septiembre, 1 y 2 de octubre de 2015

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios en Teoría y Crítica Literaria
Maestría en Literatura Argentina / Facultad de Humanidades y Artes - Universidad Nacional de Rosario



Según Nancy en “58 indicios sobre el cuerpo”, “un cuerpo es una colección de piezas, de pedazos, de miembros, de zonas, de estados, de funciones”; cada uno de sus órganos tira para sí y desorganiza el todo que ya no consigue totalizarse (23). El cuerpo que se construye el narrador de *En la pausa* rompe con la posibilidad del sistema armónico y de la unidad sintética, es un cuerpo desarticulado, una colección de fragmentos que se desmarcan de las disposiciones jerárquicas de la cultura. Si el organismo que comanda el cuerpo es el cerebro, aquel que ejerce un control centralizado sobre los demás órganos, disponiendo el movimiento, las acciones, el pensamiento, las emociones y el lenguaje, es decir, la parte que permite organizar el todo y aprehender el mundo, según el pensamiento dominante—racional y científico—, aquí la centralidad se desplaza a otras zonas, apartadas, periféricas. Son los pies y las piernas los protagonistas de deseos, grietas, temores, cosquillas, dolores, estremecimientos, caricias, son éstas las partes generadoras de relato. Por ejemplo el miedo de que su madre devore los dedos de sus pies mientras duerme cifra la relación agregando un costado ominoso bajo la retórica del cuento de hadas: tanto es el pánico de que por las noches aparezca “La Bruja de los Dedos del Pie” que ni siquiera de grande deja de ponerse medias al momento de acostarse, gesto de amparo y escudo (19). Así como la laceración de los pies es la posibilidad del devenir monstruo de la madre, las piernas funcionan como metonimia de su faceta protectora: la madre significó para él “unas piernas a las que me podía abrazar y estar a salvo” (47). También en este sentido podemos leer el relato de los piques, esos bichitos negros que parecen puntos y dinamitaron las plantas de sus pies, provocando una fuerte picazón. Si los cuerpos son para Nancy fuerzas situadas y tensadas las unas contra las otras (“58 indicios sobre el cuerpo” 20), aquí se establece una conexión con esos seres microscópicos que invaden los pies del narrador y de los que no quiere desprenderse. No solo le gustó la idea de que se desarrollara en sus pies una congregación de piques sino que estuvo enojado una o dos semanas cuando se los sacaron: “me hubiese gustado que los biopuntos conservaran un buen recuerdo de su estadía en mi cuerpo” (21). Por otra parte,

IV Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | 30 de septiembre, 1 y 2 de octubre de 2015

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios en Teoría y Crítica Literaria
Maestría en Literatura Argentina / Facultad de Humanidades y Artes - Universidad Nacional de Rosario



cuando el narrador recuerda lo que más disfrutaba de la casa de su infancia, destaca un recuadro de tierra oscura y húmeda porque allí pasaba las tardes estudiando una admirable comunidad de bichos bolita. Cuenta que se relacionaba con esos bichitos en “una sintonía de amistad”, que se los ponía sobre las rodillas y le hacían cosquillas (33). De este modo, se produce una expansión de las extremidades de su cuerpo hacia la naturaleza, recibe la descarga sensible y afectiva que le producen cuerpos-otros, aquellos expulsados de la categoría de lo humano, seres diminutos o inferiores, como los piques, los bichos bolita, o la cucaracha petrificada en el marco de la puerta, que de alguna manera le hace compañía (54). Esos son los momentos de felicidad que recobra su memoria, relatos de pies, piernas y rodillas que se dejan afectar por otros cuerpos, extraños, al límite del devenir animal, como una fantasía de metamorfosis. O recuerdos prefigurados como amistad con los bichos del jardín, comunión con lo feo, lo pequeño, lo execrable.

Por otra parte, también cuenta que siempre fue “una especie de ‘lento’”, “limitado mentalmente” (31), motivos por los cuales nadie tenía ninguna expectativa respecto a su desempeño intelectual. Por ejemplo cuando abandonó el colegio secundario no recibió ningún cuestionamiento ni exigencia: “supongo que a mi familia le resultaba natural que yo no pudiera estudiar” (11). A esto se agrega el diagnóstico médico de una disritmia: por momentos su cerebro deja de funcionar correctamente y se tilda, generando las pausas que lo invaden en cualquier situación, como cuando jugaba un partido de fútbol en la vereda, en medio de un entrenamiento de judo, o durante la compra de unos botones para una camisa. Así termina siendo catalogado como el “hermano retardado” (48) o el “idiota de la familia” (39). En este sentido, el cuerpo como colección de partes y miembros no solo desplaza su centralidad hacia los extremos sino que además se muestra acéfalo, las carencias y negaciones pasan por las disposiciones de una mente cuyo funcionamiento se lentifica, se dispersa, se desconcentra o directamente se corta. Su cabeza, alterada la actividad neurológica esperable, por momentos pareciera decapitada, se interrumpe el ritmo cerebral, el pensamiento se desengancha, aparece la

IV Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | 30 de septiembre, 1 y 2 de octubre de 2015

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios en Teoría y Crítica Literaria
Maestría en Literatura Argentina / Facultad de Humanidades y Artes - Universidad Nacional de Rosario



pausa. De este modo, su eje no es la mente-cerebro, símbolo de la racionalidad occidental, esa zona conceptualizada como dominante tiene en la auto-descripción del protagonista una configuración anómala. Además, su cuerpo se constituye como fuerza situada junto a otras corporalidades extrañas, desfasadas respecto a lo esperable según los parámetros de orden y normalidad: sus amigos son Wilson, un “enanito musculoso” que hacía pesas todo el día y tenía un cuerpo anormal para su edad (25); Hernán, el niño paralítico que trepaba a la casita del árbol sin usar las piernas, solo con un par de manotazos, porque sus brazos tenían “una fuerza descomunal” (44). Un grupo de “deformes”, con destinos fatales o insólitos.

Así como no hay totalidad ni unidad sintética en esta colección de partes nunca del todo ensambladas que es el cuerpo, del mismo modo funciona la proyección de la vida en relato. La escritura es un cuerpo desmembrado, acumulación aditiva de retazos sin demasiada composición. Ante el discurrir del habla orquestada y pletórica de la cultura, el narrador muestra un decir quebrado. Su relación con el lenguaje presenta algunas singularidades: no solo es callado y no le gusta hablar, sino que es tartamudo, desconfía de las palabras, las pronuncia mal, duda, se equivoca los verbos (37). Entonces la memoria es hablada, no mediante un desarrollo articulado, lineal, continuo, sino a partir del funcionamiento del fragmento, según lo entiende Barthes, “una serie pura de interrupciones”, donde cada pieza se basta a sí misma y, sin embargo, no es nunca más que el intersticio de sus vecinas (*Roland Barthes por Roland Barthes* 102-103). Momentos que aparecen al modo de imágenes, según la lógica del corte, disrupciones de la continuidad narrativa y de la sucesión cronológica, “manchas existenciales” (37), garabatos borroneados que conviven todos juntos en un puro presente espacializado.

La geografía de la memoria aparece figurada como “baldío” (72, 74), un descampado que contiene los recuerdos, simultáneos y yuxtapuestos, como pedazos de lo roto, esquirlas desprendidas del pasado, desperdicios, trastos abandonados. Allí, en el baldío de la memoria, recuerdo e invención se funden, volviéndose indistinguibles. Si algo opera fuertemente en esta narración del yo

IV Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | 30 de septiembre, 1 y 2 de octubre de 2015

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios en Teoría y Crítica Literaria
Maestría en Literatura Argentina / Facultad de Humanidades y Artes - Universidad Nacional de Rosario



es la creación de personajes dispuestos ante la mirada de los otros, impulso de desujeción del cuerpo marcado por una identificación determinada, volviéndolo un cuerpo mutante, dispuesto a hacer de sí una performance artística-ficcional. Por ejemplo, cuando su hermana lo disfrazaba de la niña Merceditas, con vestidos floridos, zapatos de tacón, colorete en las mejillas, y él se sentía a gusto se ser una “muñeca gigante”, incluso de dar una vuelta por el barrio luciendo su atuendo travesti (48). O cuando ante Golo, conserje del hotel donde alquilaba una habitación para ir a escribir, se presenta como un personaje misterioso, con un sobretodo largo, un sombrero tipo galera y anteojos oscuros y monta todo un acto de persecución, o se aparece con un bincha visera que le eleva el cabello como si tuviera el peinado de un trol. El narrador se empeña en captar la atención de Golo, en “alimentar su imaginación” y se divierte con el “malentendido” (49). Pero, fundamentalmente, si algo aparece como deseo manifiesto e identidad proyectada para sí es la determinación de ser lector-escritor de libros.

El escritor

En la novela de Meret hay una fuerte conciencia de que el escritor es aquel que es reconocido como tal por los demás, es decir del devenir público de la figura de escritor, de la puesta en escena, circulación y difusión de una imagen. Por ejemplo, se dice preocupado: “Hace poco cumplí 30 años y aún la mayoría de las personas que conozco no me considera verdaderamente un escritor.” (31). Según Alejandra Laera los relatos del giro autobiográfico de los jóvenes escritores (Inés Acevedo, Laura Meradi y Diego Meret) permiten inferir que no habría escritor sin espectacularización de la imagen, del acto de escribir y de la propia escritura. Quizás por eso el narrador de la novela se inventa escenas de comienzos —como cuando le miente a Gilberte, la profesora de francés con la que se juntaba a traducir poemas, que el primer libro que leyó fue *El proceso*—, se busca un lugar para ir a escribir, intenta organizar estrategias y rituales de escritura. También por eso siempre que se le presentaba la oportunidad decía que estaba escribiendo tal o cual cuento o que

IV Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | 30 de septiembre, 1 y 2 de octubre de 2015

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios en Teoría y Crítica Literaria
Maestría en Literatura Argentina / Facultad de Humanidades y Artes - Universidad Nacional de Rosario



había empezado tal novela. La mayor parte del tiempo hablaba de literatura, decía, como si fuera una voz autorizada, que “la única forma de entrar definitivamente en la literatura era a través de la poesía” (43), o exponía exageradamente “teorías oscuras, bien oscuras, de esas que en rigor no dicen nada” (31), tal como lo haría un escritor, según su imaginario.

El protagonista se auto-construye una identidad con figuras de distintas procedencias y tradiciones, que se van superponiendo. Es el escritor proletario, que hace una literatura “contra reloj” (31), figurada en términos de producción serializada, bajo lemas como “escribir lo que sea pero escribir” (46), que se reconoce, contento, como parte de un linaje de escritores obreros textiles —Andrés Rivera y Leónidas Lamborghini—; que valora su paso por la fábrica como años de iniciación literaria y a la plancha como “el rincón industrial que me permitió escribir” (62). Es además un romántico, aquel que si no escribe es “un infeliz”, que espera que aparezca “una palabra dibujada con mano de escritor” (12), con el trazo marcado por cierta excepcionalidad; que prefiere recordar la infancia porque a la hora de escribir “brota como si fuera un dibujo” (53). Por otra parte, también es un escritor vanguardista, aquel que escribe con tiza sobre la parte de adentro de la puerta de los baños de la fábrica, poemas como grafitis, de publicación inmediata, que aparecen un día para que los descubran sus compañeros y se borran al día siguiente. Es el poeta que siente el deber de aliviar la realidad de esos obreros sumidos en la alienación, apagados, perdidos. Además se presenta como un escritor devenido artista, que saca a la luz los poemas escarbando a través de la presión de formas alfabéticas contra una rugosa madera, tal como Miguel Ángel “veía la escultura atrapada en el mármol” (63); que crea a partir de la sorpresa y el error, como “el pintor que lanza sobre la tela un trazo que no esperaba” (66).

Las imágenes de escritor son como trajes que se prueba y exhibe pero que finalmente se desajustan, le resultan incómodos, o al estar todos juntos, como reunión heteróclita de retazos que no terminan de zurcirse, generan cierta fruición no exenta de ironía. Porque lo que dice en pos de su figuración como escritor luego, o por lo dicho anteriormente, se desdice. Por ejemplo si le

IV Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | 30 de septiembre, 1 y 2 de octubre de 2015

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios en Teoría y Crítica Literaria
Maestría en Literatura Argentina / Facultad de Humanidades y Artes - Universidad Nacional de Rosario



cuenta a Gilberte que su primera lectura fue *El proceso* de Kafka para darse aires de lector audaz, sabemos desde el inicio que su etapa de formación literaria estuvo signada por el *Martín Fierro*, el único libro que había en su casa, exhibido en el mueble del living como un “adorno sofisticado” (9), y también por la biblioteca de su abuela, donde convivían manuales de ajedrez, cosas de religión junto con las recetas de Doña Petrona. Entonces hay algo de pose que suena a mascarada porque las posturas que se montan luego se desmontan: a la vez que se construyen esas imágenes con un ímpetu de solvencia, ese mismo movimiento proyectivo las cubre de vacilación y las deconstruye. Como si no terminara de creerse esta identidad, como si formara parte de una de sus performances, y esta biografía literaria fuera una especie de “curriculum vitae”, algo que en definitiva le genera “risa” (32). Porque lo que deconstruye esta autobiografía fabulada es la imagen de escritor como acumulación de saberes y potencialidades, como disposición de una singularidad, para dejar al descubierto al escritor como defecto y carencia, bajo una pulsión irónica: el idiota consumado, con un cuerpo acéfalo, que creció en una “casa de un solo libro” (9), a punto de repetir preescolar y también segundo grado, que tiene negada la posibilidad de pensar, que no comprende la filosofía kantiana ni los poemas de Mallarmé, que tartamudea, temeroso del lenguaje y desconfiado de las palabras. ¿Puede alguien así convertirse en escritor?

La pausa

Si algo ha despuntado su potencialidad es la idea de la pausa, lanzada desde el título y retomada en distintos planos del texto, de modo explícito o alusivo. En principio la pausa se asocia con la disritmia que le diagnosticaron de chico, tal como explicamos anteriormente. Pero además se abre un amplio abanico de interpretaciones: la pausa como una estrategia que expone el carácter letárgico y automatizante de los años neoliberales del gobierno de Menem (Gordon), la pausa como inacción proletaria, en relación a las condiciones de la militancia obrera durante ese periodo (Gordon), la pausa como una apertura en la linealidad argumental e histórica (Gordon, Laera), la

IV Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | 30 de septiembre, 1 y 2 de octubre de 2015

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios en Teoría y Crítica Literaria
Maestría en Literatura Argentina / Facultad de Humanidades y Artes - Universidad Nacional de Rosario



pausa como condición del trabajo fabril, relacionada con la alienación y el automatismo (Gordon, Sarlo), la pausa como esos años de distanciamiento en la relación con su padre, la pausa como escapes-viajes experimentados por el narrador, en la orilla del río Paraná o en el banco de una plaza. Además están todas las vinculaciones de la pausa con la escritura: narrarse para salir de la pausa, para interrumpir el espesamiento de la vida sin sentido (Giordano), pero también la escritura como pausa que escancia el ritmo del trabajo fabril (Laera), que permite proyectar la suspensión sobre el mundo de las necesidades y el trabajo (Giordano).

Sin embargo aquí quisiéramos poner en suspenso esta multiplicación del sentido de la pausa, este campo de resonancias metafóricas, para volver a su significado quizás más directo y literal. La pausa como momento en que se interrumpe el correcto funcionamiento del cerebro; ese estar, en medio de cualquier situación, sin previo aviso ni planificación, “con la mente detenida y como mirando una hoja lisa, grande, una cartulina descomunal y en blanco” (39). La pausa como un “principio de inexistencia momentánea” (39), instante en que el sentido, en lugar de multiplicarse o esparcirse, se acalla, se pone en huelga. Quizás como la “exención de sentido” que propone Barthes en *El imperio de los signos* y que, según la recuperación que realiza Nancy, es una de las expresiones ensayadas por Barthes para intentar abrir la vía a otra escucha del sentido, para designar el resultado de la operación zen de suspenso, de detenimiento o de despojo de la significación. Nancy rastrea la aparición de esta expresión en escritos posteriores de Barthes, donde interpreta que una exención de sentido pone en juego “una maniobra de desorientación de la occidentalidad significante” (“Una exención de sentido” 209).

Desde el cuento donde Tomatis recuerda a su tío farmacéutico, aficionado a la filosofía, que dedicó los últimos años de su vida a la búsqueda interna del hombre no cultural, una especie de viaje al fondo de sí mismo, bajo la apariencia de largas horas de reposo, en el fondo del patio, para dar con “la franja incierta en la que, durante un lapso incalculable, la repetición del modelo

IV Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | 30 de septiembre, 1 y 2 de octubre de 2015

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios en Teoría y Crítica Literaria
Maestría en Literatura Argentina / Facultad de Humanidades y Artes - Universidad Nacional de Rosario



todavía no había comenzado” (Saer 13); es decir, desde “el hombre no cultural”, especie de prefiguración del poeta en la saga saeriana, hasta los momentos epifánicos en los personajes de Marcelo Cohen, muchas veces vinculados con la conmoción que producen el arte o la naturaleza, así como también las escenas del despertar o las interferencias en el claro discurrir de la conciencia de los personajes de Sergio Chejfec, por mencionar solo algunos de los muchos posibles en la narrativa argentina de las últimas décadas, pareciera que la literatura aspira a rozar la “zona informulada” de lo todavía no significado por la cultura (Saer 14), el momento en que el pensamiento denador y clasificador— se acalla y se pone en pausa. Esa especie de deseo, que asume muy diversas figuraciones en la literatura, es una aspiración quizás nunca del todo consumada en estos personajes, o alcanzada solo al modo de un destello, un instante fugaz que enseguida se difumina y rara vez vuelve a acontecer o a repetirse. En cambio, para el protagonista de *En la pausa*, ese deseo funciona como una fatalidad, es parte de su constitución neurológica y síntoma de una larga serie de carencias y limitaciones. Si los personajes de la alta literatura aspiran a la experiencia de la pausa, el narrador de Meret parte de esa vivencia, que vuelve y se le repite esporádicamente, y transforma ese designio fatal en materia de productividad literaria. Retoma ese momento de exención de sentido para colmarlo de múltiples signos culturales, y de algún modo traiciona a la pausa, la pone a diseminar significados, echa a andar la producción del pensamiento y la avidez de interpretaciones. Sin embargo cuando da con su recuerdo fundamental, la escena en la ruta a bordo del fitito verde de su madre, en pleno deslizamiento, los ojos de luz en luz, al borde de la incandescencia, remeda el funcionamiento epifánico de la pausa. También cuando figura la lectura como iluminación, donde lo importante no era la comprensión del extenso tratado filosófico, del que no lograba entender más que cinco o seis palabras, sino las “terribles revelaciones” que brotaban inminentes, como “sacudones de sentido”, y que al instante se evaporaban (15). Entonces entre lo demasiado significado y el sentido suspendido se tejen las posibilidades de este ejercicio literario de memoria. Entre la consolidación

IV Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | 30 de septiembre, 1 y 2 de octubre de 2015

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios en Teoría y Crítica Literaria
Maestría en Literatura Argentina / Facultad de Humanidades y Artes - Universidad Nacional de Rosario



de una identidad y la disolución de las auto-figuraciones, entre el discurrir proliferante del imaginario y los cortes que interrumpen la continuidad del discurso y del pensamiento; tal como aparece, de imprevisto, la pausa.

Bibliografía

Acuña, Ezequiel. "Pausa y volvemos". *Radar libros*, 28 de junio de 2009. Web. 16 de noviembre de 2015.

Barthes, Roland. *Roland Barthes por Roland Barthes*. Barcelona: Kairós, 1978.

Fidalgo, Damián. "Pequeño curso intensivo para leer autobiografías ignotas, desconocidas e incompletas y no claudicar en el intento". *Letras UNSAM*, 9 de julio de 2011. Web. 16 de noviembre de 2015.

Giordano, Alberto. "Tal vez un movimiento. Sobre *En la pausa* de Diego Meret". *Vida y obra. Otra vuelta al giro autobiográfico*. Rosario: Beatriz Viterbo, 2011. 41-57.

Gordon, Rocío. "Detenerse *En la pausa*, abrir la escritura: experiencia y tiempos desarticulados en la novela de Diego Meret". *Kamchatka*. N° 4 (2014): 477-493.

Laera, Alejandra. "Entrar a la feria: el valor de la literatura para los escritores argentinos contemporáneos". *Cuadernos del CILHA*. Vol. 15. N° 2 (2014): 21-37.

Lo Presti, Flavio. "La figura en el tapiz". *La Voz, Suplemento Cultura*, 8 de octubre de 2009. Web. 16 de noviembre de 2015.

Nancy, Jean-Luc. "58 indicios sobre el cuerpo". *58 indicios sobre el cuerpo. Extensión del alma*. Buenos Aires: La Cebra, 2007. 13-34.

Nancy, Jean-Luc. "Una exención de sentido". *La declosión (Deconstrucción del cristianismo, 1)*. Buenos Aires: La Cebra, 2008. 203-214.

Saer, Juan José. "El hombre 'no cultural'". *Cuentos completos*. Buenos Aires: Seix Barral, 2004. 12-15.

IV Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | 30 de septiembre, 1 y 2 de octubre de 2015

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios en Teoría y Crítica Literaria
Maestría en Literatura Argentina / Facultad de Humanidades y Artes - Universidad Nacional de Rosario



Sarlo, Beatriz. "Vivir para leer, leer para escribir (Diego Meret, *En la pausa*)".
Ficciones argentinas: 33 ensayos. Buenos Aires: Mardulce, 2012. 87-91.