



Anclajes

ISSN: 0329-3807

ISSN: 1851-4669

anclajes@humanas.unlpam.edu.ar

Universidad Nacional de La Pampa

Argentina

Alonso, Mercedes

Aguas cerradas: cuerpo, experiencia y escritura en las literaturas contemporáneas de la Argentina

Anclajes, vol. 27, núm. 1, 2023, Enero-, pp. 1-17

Universidad Nacional de La Pampa

Santa Rosa, Argentina

DOI: <https://doi.org/10.19137/anclajes-2023-2711>

Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=22474613001>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica Redalyc

Red de Revistas Científicas de América Latina y el Caribe, España y Portugal
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso
abierto

AGUAS CERRADAS: CUERPO, EXPERIENCIA Y ESCRITURA EN LAS LITERATURAS CONTEMPORÁNEAS DE LA ARGENTINA

Mercedes Alonso

Facultad de Filosofía y Letras- Universidad de Buenos Aires
Argentina
meralonsa@gmail.com
ORCID: 0000-0002-9309-6464

Fecha de recepción: 19/01/2022 | Fecha de aceptación: 13/03/2022

Resumen: Las narrativas de nadadores de *Subacuática*, de Melina Pogorelsky; *El interior afuera*, de María Lobo; y *Sodio*, de Jorge Consiglio replantean la relación entre la experiencia del agua y la práctica de escritura que está presente en los estudios sobre el regionalismo y otras literaturas del mundo natural. La diferencia es que sus espacios acuáticos son piletas de natación integradas al medio urbano. Si la escritura se produce en relación con el lugar, el espacio y la materia; su forma y su proceso cambian junto con las condiciones y características espaciales. La pregunta que guía el análisis de las tres novelas de nadadores es qué narrativa produce el movimiento en y con el agua de la pileta. Por un lado, qué historia cuentan los que nadan sobre la experiencia material del cuerpo en estas aguas. Por otro, cómo la intersección corporal entre el agua cerrada y los nadadores afecta la materia de la escritura. De modo preliminar, se puede establecer que, así como el cuerpo en el agua es el lugar de una transformación o un pasaje, la materialidad de la escritura se transforma en busca de formas de dar cuenta de la experiencia de lo fluido.

Palabras clave: Literatura contemporánea; Literatura argentina; Natación; Materialidad; Experiencia.

*Closed-waters: body, experience and writing
in contemporary Argentine literatures*

Abstract: The narrative about swimmers in *Subacuática*, by Melina Pogorelsky; *El interior afuera*, by María Lobo, and *Sodio*, by Jorge Consiglio, rethink the relationship between the experience of water and the practice of writing often analyzed in studies on regionalism and other literatures of the natural. The difference is that these aquatic spaces are



swimming pools located in an urban environment. If writing occurs in relation to place, space and material; its form and process change along with the spatial conditions and characteristics. The question that guides the analysis of the three swimming novels is about the narrative that the motion in and with the water of the pool produces. On the one hand, what stories the swimmers tell about the material experience of the body in water. On the other, how the bodily intersection between “closed water” and swimmers affects the materiality of writing. In a preliminary way, it can be established that, just as the body in water is the place of a transformation or a passage, writing is modified in search of ways to account for the experience of the fluid.

Keywords: Contemporary literature; Argentine literature; Swimming; Materiality; Experience.

Águas fechadas: corpo, experiência e escrita nas literaturas argentinas contemporâneas

Resumo: As narrativas de nadadores de *Subacuática*, de Melina Pogorelsky; *El interior afuera*, de María Lobo, e *Sodio*, de Jorge Consiglio, repensam a relação entre a experiência da água e a prática da escrita presente nos estudos sobre regionalismo e outras literaturas do mundo natural. A diferença é que seus espaços aquáticos são piscinas integradas ao meio urbano. Se a escrita acontece em relação ao lugar, o espaço e a matéria; sua forma e processo mudam junto com as condições e características espaciais. A questão que norteia a análise dos três romances de nadadores é que narrativa produz o movimento em e com a água da piscina. Por um lado, que história contam os nadadores cerca de a vivência material do corpo nessas águas. Por outro, como a interseção corporal entre “águas fechadas” e nadadores afeta à escrita. De forma preliminar, pode-se estabelecer que, assim como o corpo na água é o lugar de uma transformação ou passagem, a materialidade da escrita se transforma em busca de formas de dar conta da experiência do fluido.

Palavras chave: Literatura contemporânea; Literatura argentina; Natación; Materialidade; Experiencia.

Aguas cerradas: cuerpo, experiencia y escritura

ni en el agua –que corre entre los dedos–
ni en los dedos, ligándose despacio
(Héctor Viel Temperley, “Crawl”)

■ **S**ubacuática, de Melina Pogorelsky; *El interior afuera*, de María Lobo, y *Sodio*, de Jorge Consiglio, tres novelas sobre nadadores escritas en diferentes regiones de la Argentina, replantean uno de los interrogantes clave de los estudios sobre regionalismo y sobre literaturas ligadas a la naturaleza: ¿cuál es la transformación que el agua ejerce en la materia de la escritura? La diferencia que introducen estas novelas es la transformación del medio; los cuerpos no se sumergen en las aguas abiertas de la geografía natural, sino en piletas de natación de grandes ciudades: Buenos Aires, San Miguel de Tucumán, Mar del Plata. Aguas cerradas, urbanizadas, sin vida propia: ni animal

ni vegetal ni geológica. Sin embargo, como se lee en la novela de Lobo: “Nada más lejos de la quietud que el agua de una pileta que, a causa del movimiento humano, se revuelve” (16). Algo pasa con la materia: el agua se mueve con el cuerpo, que a su vez se mueve en y con el agua. ¿Qué pasa con la escritura, el tercer elemento material involucrado en la experiencia?

Busco una clave en “Crawl”, el poema de Héctor Viel Temperley que asume la forma que traza el nadador en el agua: las tres materias en sintonía. “Crawl” es a la escritura de nadadores lo que algunos poemas de Juan L. Ortiz son a la del río: la evidencia y el punto más alto de una relación corporal en la que la materialidad del agua afecta los aspectos visibles de la escritura. En este análisis, funciona como el horizonte posible de transformación con el que confrontar el *corpus* narrativo que, necesariamente, difiere en sus procedimientos. Dice Viel en su mítica única entrevista¹ sobre el dibujo sinuoso del cuerpo del poema/nadador en el agua/página:

Si mirás “Crawl” de arriba es como un cuerpo que va nadando. Yo desplegaba el poema en el suelo y me paraba en una silla para ver dónde había algo que se saliera del dibujo. [...] Incluso trato de que las estrofas no tengan puntos hasta la tercera parte, porque quería que fuera un respirar, quería que cada brazada fuera una respiración. Solamente al final, cuando habla con otros hombres, hay puntos y cortes. Pero donde es pura natación, son estrofas. (s/p)

El fragmento llama la atención sobre la materialidad del texto; además, introduce otra relación corporal: la del poeta con la práctica de escritura. En la producción del poema hay, entonces, un nadador en el agua y un poeta nadador frente al texto: dos procesos, tres materias: agua, escritura y cuerpo. El tercer elemento es lo que no está en la escritura del paisaje. No uso este término en el sentido negativo de un paisajismo superficial, sino para marcar la diferencia de la sintonía material que aparece en el poema de Viel y en las novelas de nadadores con la escritura de un medio que se percibe diferenciado, el otro no-humano de quien lo habita y contempla².

El río está en la poesía de Ortiz como la elaboración de una forma, pero el poeta no está en el río sino frente a él. El nadador de Viel, en cambio, está en el agua; es otra experiencia, aunque la forma del poema sea igualmente sinuosa: uno es el dibujo del agua, otro el que hace el cuerpo dentro del agua; una experiencia física (además de mística). Remito al fragmento del epígrafe: el agua

1 Recientemente, Arancet Ruda ha rescatado y editado dos entrevistas más que niegan su excepcionalidad sin descartar el carácter ‘de culto’ de la entrevista que Sergio Bizzio hizo en 1987 para la revista *Vuelta Sudamericana*. La cita está tomada del blog de Eterna Cadencia consignada en las referencias.

2 Dice Mario Nosotti que Juan L. Ortiz no es un poeta paisajista porque se enfrenta a la materialidad de las formas de vida, no a las esencias, por lo que ejerce un pensamiento bio-poético que conjuga lo poético con la reivindicación social. El paisajismo es ese ‘enfrentarse’ que supone cierto grado de exterioridad.

corre entre los dedos, los dedos se ligan, hacen membranas para funcionar mejor en el agua; y a este otro: “en días calmos / sobre el plato de un hombro / puede viajar un vaso”. Dejo de lado el irrepertible fluir del cuerpo de la escritura en la página para centrarme en el fluido del agua –calma– y del cuerpo –estable. El poema, que está hecho con la materia del lenguaje, dice la experiencia del cuerpo con la materia del agua.

Franca Maccioni (“El mismo río, dos veces”) se pregunta, sobre otros textos del río, qué imaginario aparece en el contacto entre la materia del río y de la lengua. Retomo esta pregunta para recorrer las novelas de Pogorelsky, Lobo y Consiglio que, como “Crawl”, agregan el cuerpo de los nadadores que entran en contacto directo con el agua: narran desde la inmersión. Esta perspectiva liga las tres novelas por algo más que la presencia de un espacio –la pileta– y una práctica –la natación. Si la escritura se produce en una relación “topofílica” (Maccioni “En el umbral...”) con el lugar-espacio-materia, su forma y su proceso cambian junto con las condiciones y características del espacio acuático. Desde esa preocupación material se escriben las novelas que integran el *corpus*. No todas las aguas son iguales, lo sabemos desde Gaston Bachelard y Alain Corbin: hay agua dulce y salada, agua que fluye y agua estancada.³ Ninguno considera las aguas que están en el extremo de la intervención humana y urbana, pero se las puede incluir en sus sistemas de las aguas en la medida en que existen los textos que dan cuenta de una experiencia y un imaginario diferenciados. El primer interrogante es, entonces, cómo se deja afectar la escritura por la intersección corporal entre el agua cerrada y los nadadores.

La segunda parte del interrogante introduce otra diferencia: qué cambios se producen en la novela como género, cuál es la forma narrativa de esa experiencia, ya que tampoco todas las escrituras son iguales y la poesía parecería, en principio, más maleable. Encuentro una frase iluminadora en la voz de un deportista de una disciplina diferente, tomada del libro –que nada tiene que ver con esta cuestión– de Nathalie Léger sobre la actriz y cineasta Barbara Loden. El beisbolista Micky Mantle, que lee a Proust para narrar su experiencia deportiva, cuenta su fracaso en ese intento:

Yo quería contar el trayecto de una pelota, el aire, el roce del aire, el espacio, agujero que la pelota hace sobre el fondo, la forma y la deformación cuando la veo llegar, y su trazo exacto cuando la devuelvo, ese que concibo en mi mente una milésima de segundo antes de golpearla, después no la miro más, ya me fui, no la miro, la vigilo, es otra cosa, eso es lo que quería contar. Y la multitud, la masa que se forma cuando todos retienen la respiración, quería contar lo que estaba de más y quería contar lo que faltaba. (Léger 93)

3 En la tradición hipocrática que recorre este último, el agua dulce empeora según su grado de estancamiento: lluvia, manantial, río, lago y ciénaga. Además de la diferencia en su composición, el agua urbanizada de la pileta se corre de esa escala: está quieta, pero no estancada porque se la somete a procedimientos artificiales de saneamiento.

Quería manipular la materia verbal como la materia propia de su práctica; escribir el itinerario de la pelota como Viel el de su nadador: “tendría que haber hecho con las palabras lo que sabía hacer con la pelota, soltar, en el momento justo, sujetar y soltar al mismo tiempo” (94), pero la escritura se le resiste. Si podemos pensar que esto es lo que hace Viel –hacer con el poema lo que sabe hacer en el agua– la pregunta completa para las tres novelas de nadadores es qué narrativa produce el movimiento en y con el agua: qué historia cuentan los que nadan y qué pasa con el texto en el que eso tiene lugar.

Para todas tus aguas

Subacuática cuenta la iniciación de Pablo en la natación después de la muerte de la madre de su hija: la inmersión es la forma del duelo. El último capítulo, llamado también “Subacuática”, le devuelve la voz a Mariela, a quien también le corresponden los capítulos iniciales. Antes de la muerte, cuenta las primeras experiencias de Lola, su hija, en la pileta en el marco de las clases de matronatación. Al final, narra el parto y la muerte como un fluir bajo el agua que afecta la forma narrativa. La novela se acerca a la poesía por su uso del espacio: expande el blanco y extiende el texto hacia abajo, hacia el espacio subacuático donde sitúa las experiencias.

Buceo.

Voy tan profundo que mi panza roza el piso de la pileta.

No necesito salir a respirar. Tampoco grito. Mi boca solamente burbujea.

Buceo entre mi sangre y mis burbujas.

Avanzo para lavarme. El agua se lleva los coágulos y a mí no me duele nada (Pogorelsky 107).

El piso de la pileta se abre y me meto. [...]

Atravieso el cráter y me meto más. [...]

Brazadas amnióticas de un líquido a otro. [...]

Mis pezones estallan y la tibia leche se funde con el agua. [...]

Buceo y buceo y ya no hay pileta. [...]

Nado más abajo.

Y más abajo.

Y más.

Y más.

Ya no queda sangre [...] (108).

Buceo.

Me entrego.

Subacuática (109).

Hacia el final de *El interior afuera*, la narrativa principal deja lugar a fragmentos que reducen la ocupación del espacio de la página; epígrafes de fotos,

fragmentos de cartas, comentarios sobre los materiales encontrados, documentos de la relación que se desintegra después del “tiempo del agua”, que es como se nombra en la novela a la época en que los nadadores nadaban. La historia y su escritura se desarman junto con el vínculo. Salvo por esos pasajes, los textos no cambian su forma visible en función del movimiento en el agua. ¿Cuál es, entonces, el efecto de la natación sobre la escritura? Una primera hipótesis sería que la narrativa se adapta a las transformaciones de los cuerpos que, a su vez, se adaptan y se transforman en el agua. El parto, la muerte y el duelo en *Subacuática*; los trayectos vitales que *El interior afuera* cuenta como novela de formación; los sucesivos cambios de vida del personaje de *Sodio* alteran, en principio, la trama.

En la novela de Pogorelsky la natación produce, en primer lugar, una organización del tiempo y de la materia narrativa. La división en capítulos establece paralelos entre la vida y el agua: “Pecho” es sobre amamantar; “Patada”, una pelea; “Zambullida”, el acercamiento de Pablo a otra mujer; “Hundirse”, cuando vuelve a mirar las fotos familiares. Bajo ese efecto de superficie, nadar inaugura un tiempo otro dentro de la vida de Pablo que produce las transformaciones que son, en definitiva, de lo que está hecha la novela. “Media hora robada a la paternidad, que llegó sin proponérselo porque justo había pileta libre en el horario en que Lola hacía natación” (Pogorelsky 32). El tiempo del agua es el tiempo del yo y, por lo tanto, el de una forma de estar en sí mismo que produce el texto como fluir de la conciencia:

Al principio nadaba sin pensar. No con la mente en blanco, pero era algo parecido. Vagaba por fechas de entrega de trabajos, la cena, ¿qué carajo hacer si Lola no come nada?, los Juegos Olímpicos... Había mirado por primera vez con detenimiento a los nadadores en los Juegos Olímpicos y creía poder imitar algunas cosas; como mínimo el impulso inicial que los separaba de la pared de la pileta. ¿Algo de verdura? No tenía sentido engañarse: Lola no comía nada verde. Le había mentido a la pediatra con la última consulta y se prometió intentar agregar más vegetales en la dieta de Lola. Y en la suya, por cierto, porque tenía que reconocer que esa malla hacía unos años no le apretaba como ahora. Qué bien le salía el empujoncito, igual que los de las Olimpiadas. La vuelta americana todavía no, pero ya se iba a animar. Tenía que pasar de vectores a líneas el proyecto y mandar un adelanto cuanto antes para que se lo aprobaran. Quizás una tarta. Una tarta de verduras. O todo procesado, tipo patitas de pollo. Qué bien le salía el empujón, estaba para competir en los Juegos ya. Así nadaba. (32-33)

Subacuática propone tres modos de afectar la materia narrativa: el cambio en la forma visual del texto, la segmentación que muestra un uso alusivo o metafórico de la práctica deportiva para contar una vida y la producción de un modo narrativo para la experiencia del cuerpo en el agua. La construcción del texto con los pensamientos de Pablo mientras nada sintetiza la fluidez del medio acuático, la experiencia material, sensorial, del cuerpo que se desliza dentro de él y su efecto en la subjetividad de la que la novela toma su forma. El medio, el cuerpo y la narración son los tres elementos de esta indagación porque aparecen, en relaciones

diversas, en las transformaciones narradas y narrativas de las tres novelas. A su vez, las formas combinatorias y las relaciones mutuas entre ellos producen experiencias corporales y subjetivas que afectan las tramas y las formas de narrar.

Subacuática pone a la par la fluidez del agua y el movimiento con la voz narrativa. Resta ver el lugar que ocupa el cuerpo en este proceso: la forma en que lo afecta el agua y cómo eso, a su vez, afecta la narración. Antes de esa relación estrictamente material entre los tres cuerpos (el agua, los nadadores, la literatura), un recorrido por la producción de formas sintéticas que organizan el tiempo narrativo, vital y subjetivo en torno de la experiencia en el agua.

La primera es el relato de una iniciación. En *Subacuática*, Pablo reaprende una práctica que produce y conecta nuevas experiencias: del cuerpo en el agua, de la conciencia a solas y de la vida después de la muerte de Mariela. Como muestran los títulos de los capítulos, el duelo avanza en paralelo al cuerpo del nadador. La pileta replica las virtudes regenerativas del agua dulce, exploradas ampliamente por Bachelard y Corbin en la literatura y otras representaciones del imaginario occidental.

La pileta, sin embargo, es diferente porque no pertenece a la naturaleza; ni virgen ni domesticada o controlada. Es un espacio artificial y urbano hasta por su forma, que reproduce la cuadrícula: un rectángulo dividido en segmentos que, en forma coloquial, se llaman ‘carriles’. Dentro de esa delimitación, el ir y venir de los nadadores sigue el ritmo de la ciudad; los cuerpos trazan líneas rectas en una sola dirección de ida y otra de vuelta a lo largo de cada ‘carril’. La pileta es una yuxtaposición de calles de doble mano. Como ellas, produce flujos, embotellamientos, horas pico, sobrepasos y choques. Esta es su dinámica. La materia del agua, por su parte, se asemeja al agua dulce solo porque, en términos negativos, se opone a la salada, pero responde a una tercera categoría: lo ácido. Sus propiedades regenerativas son solo simbólicas; mientras que su acción material sobre los cuerpos es más bien corrosiva. Estas dos variables de la experiencia subjetiva y la experiencia corporal son los ejes con los que recorro los textos narrativos sobre nadadores que introducen una variación en los imaginarios acuáticos teorizados.

La pileta de *El interior afuera* está inscripta en una trama urbana, aunque la totalidad se invisibilice en el recorrido de los personajes, que habitan un barrio apartado por la elevación geográfica y económica: “De la pileta a la montaña, sin ningún desvío” (Lobo 16). La organización espacial da cuenta de una totalidad que la novela mantiene en el fuera de campo —un problema de la representación literaria de lo social con el que trabaja Carlos Hernán Sosa. La pileta es parte del orden de clases de la ciudad de San Miguel de Tucumán —con sus prácticas y espacios de circulación—, pero compone un sistema cerrado con sus propias reglas y delimitaciones. Están, por ejemplo, los nadadores rápidos y los lentos, que entorpecen el ritmo de los otros: “Aquel otro hombre entorpecía el futuro de cualquier carrera. Era un hombre horrible” (Lobo 55). El conocimiento de ese funcionamiento social, propio de los nadadores habituales —que es otra categoría del sistema—, hace visible su ritmo particular:

El espacio para el entrenamiento estaba vacío pero el agua se movía; los andariveles para los nadadores rápidos –los del otro extremo– estaban llenos. A veces iban en perfecto círculo, cuando coincidían en la cadencia, y Marcelo se quedaba mirando desde su andarivel [...]. El círculo era hipnótico. (52)

La percepción desde adentro es el resultado del punto de vista del iniciado, el que pertenece a la pileta como microsistema social y como región conectada pero diferente de la zona terrestre de la ciudad. La novela de Lobo cuenta el proceso de construcción identitaria que la tiene como escenario; los caminos por el agua y fuera de ella de Pali y Marcelo, hermanos no biológicos –por el matrimonio entre sus padres–, amantes después. La trama de formación excede la iniciación en la natación, pero comienza con ella: “En el principio, la pileta” (Lobo 11) es la primera frase de la novela. La principal transformación es la del ritmo y el estilo de vida, que construyen una identidad y una subjetividad que exceden el recinto cerrado del club: “Los nadadores piensan en la pileta aun cuando están completamente secos. No pueden salir del todo del agua. Sueñan que nadan; lo hacen todo el tiempo. Si el agua no existe, de todas maneras no la olvidan” (93).

Sobre ese eje pivotea la relación entre Marcelo y Pali. Sus caminos divergentes, el crecimiento que los aleja de la casa familiar compartida, se vuelven a reunir en torno del espacio y la identidad que se le asocian. Las parejas que forman por fuera del núcleo familiar y deportivo, que se definen por oposición a ellos, forman parte, por lo tanto, del movimiento hacia afuera propio de la trama de la novela de formación. Según ellos, Gertrudis y Jacobo son el aire, mientras que la relación entre ellos es el agua. La relación entre los elementos estructura los espacios urbanos, vitales y la construcción de la identidad –de la que forma parte también el cuerpo, en el que me detengo más adelante.

La condición de nadadores, que hace que Pali y Marcelo habiten subjetivamente otro plano y materialmente otra zona, explica los obstáculos que encuentran para desarrollar su vida adulta según los parámetros de la elite tucumana a la que pertenecen –las carreras, las parejas, las familias. Esto se podría leer como metáfora: la natación sería un rasgo como cualquier otro con el que se establece un paralelo que solo serviría para dar cuenta del otro proceso. Sin embargo, si se atiende a la centralidad de la práctica, que se verá sobre todo en la atención que la novela les presta a los cuerpos de los nadadores, la relación se invierte: *El interior afuera* es el relato de formación de los nadadores; el desarreglo frente a las expectativas de clase sería un efecto secundario de ese proceso. Nadar marca el ritmo vital de los hermanos y el *tempo* narrativo que se detiene en el registro sensorial, en el ir y venir entre espacios y afectos.

Sodio, de Jorge Consiglio, cuenta la formación del nadador como una sucesión de iniciaciones. La identidad, los ritmos y los estilos de vida son variables; el trayecto es más sinuoso, con desvíos e interrupciones que se alejan del eje de la pileta. Sin embargo, el agua está al principio y al final, como una estructura que

sostiene y acoge todas las variaciones intermedias. Como en *El interior afuera*, la natación define una identidad y una forma de vida:

Durante mi vida, no hice otra cosa más que fumar y nadar; a través de estas dos actividades me relacioné con el mundo. [...]. Nadar —una brazada, respirar, otra brazada— y fumar —aspirar el humo, escuchar cómo quema el tabaco— fundaron mis estrategias de supervivencia, un blindaje frente al incierto porvenir. (Consiglio 167)

También los padres son los artífices de la iniciación del narrador y de su hermana, Emi. Después del punto de partida, sin embargo, la historia del nadador establece desvíos del camino recto de Pali y Marcelo que marcan las diferencias entre las modalidades narrativas de las dos novelas. El primer indicio clave de esta divergencia podría ser la inserción de la pileta y la natación en la trama urbana y la organización cotidiana. Mientras para Pali y Marcelo, que desarrollan la actividad de manera continuada en el mismo lugar durante toda su vida, la pileta define sus desplazamientos y su cotidianeidad; el odontólogo de *Sodio* organiza la natación en función de los otros tiempos y espacios que estructuran su vida adulta. En Buenos Aires y en Brasil, las piletas quedan cerca o de paso del trabajo, como si se tratara de una actividad subordinada.

Para el odontólogo nadador de la novela de Consiglio —las dos identidades reunidas en el sodio del título, que es el olor que despiden los materiales de trabajo y el mar—, la iniciación nunca está completa: el agua es el espacio de reencuentro con un camino que se pierde. De nuevo, podría ser una metáfora de la accidentada vida del protagonista y una evaluación de las decisiones que determinan sus diversos giros. Sin embargo, se puede leer otra trama en la que los episodios que ocurren por fuera del agua y su organización son interrupciones que, como en la novela de Lobo, marcan el ritmo de la novela. Después de la iniciación por mandato familiar, hay tres recomienzos significativos. El primero, con un mozo guardavidas que lo invita al natatorio en Mar del Plata:

Nadaba crol y espalda. También, trabajé la patada de mariposa. De un día para otro, me transformé en deportista, que es igual de absurdo que convertirse en astronauta. Lo sentía al caminar, cuando movía los brazos o giraba la cabeza. La pileta me dio más de lo que yo esperaba. Salía con la sensación de haber visitado el paraíso. El agua era algo difícil de entender. Se presentaba como una irrealidad. (Consiglio 18-19)

En la segunda iniciación está todo lo que constituye la trama de formación trazada antes a propósito de Pali y Marcelo: la adquisición de una identidad —ser deportista—, la transformación del cuerpo —en la que me detengo después— y la construcción de la pileta como espacio de reparación y regeneración —lo que la asimila a las aguas dulces de Bachelard.

Sin embargo, quizás por el “absurdo” que le atribuye a la definición identitaria, el camino se interrumpe. Entonces, la tercera iniciación después de la muerte de su primer entrenador lo reconecta con la práctica al punto que provoca la inten-

sificación de la identidad: “esa vuelta al pasado [...] hizo que cambiara mi mirada sobre el agua: dejó de ser un hobby y pasó a ser un elemento que justificaba mi vida” (Consiglio 36). La última, en Brasil, ya no responde a un estímulo externo sino a la decisión personal frente a la percepción del desvío. Antes de empezar, por lo tanto, ya existe, construida por las experiencias anteriores, la identificación del agua con la vuelta al origen que produce la transformación positiva:

Pensé que no estaba haciendo las cosas bien y retomé la natación.

Entré al agua y me sentí en mi medio. [...] No evocaba vivencias de la niñez sino algo más complejo, y en ese estado, la confusión de la vida, con su uña perturbadora, resultaba tolerable. Y, la verdad, es que eso no es poco decir. Los movimientos repetidos –brazos, cabeza, piernas y abdomen– fundaban una espiral de bienestar. (151-152)

La vuelta al origen es una de las imágenes materiales que encuentra Bachelard y que Maccioni (“La voz...”, “En el umbral...”) vuelve a trazar en la poesía argentina contemporánea sobre el Paraná (Juan L. Ortiz, Francisco Madariaga, Martín Rodríguez, Javier Cófreces y Alberto Muñoz). En *Sodio* se transforma por la artificialidad del espacio. El agua es territorio de infancia que mantiene a Pali y Marcelo ligados entre sí como preservación del núcleo familiar; no remite a la naturaleza como medio, ligado al origen de la vida, sino a la iniciación: el comienzo de una forma de ser en el agua, la transformación de la vida psíquica y corporal. En *Subacuática*, aunque no se refiera específicamente a la idea de origen, el tiempo de la pileta es una vuelta al tiempo personal anterior a la paternidad –será, en todo caso, territorio de infancia para Lola desde su nacimiento imaginario bajo el agua hasta las clases de natación que la novela no cuenta.

En la novela de Consiglio, en cambio, ese “algo más complejo” remite el efecto reparador del agua cerrada de la pileta como una materia menos diferenciada de las aguas abiertas, que también forman parte de la historia de este nadador.⁴ La relación física, orgánica, con el agua de cualquier tipo –cerrada o abierta, dulce o salada– da cuenta de otro proceso, que es lo que verdaderamente cuenta *Sodio*; no la pileta como espacio de desarrollo o transformación personal, ni siquiera de la adaptación de la vida y el cuerpo en función de sus requerimientos y por su efecto, sino de una metamorfosis: la producción de un cuerpo para el agua. Por la línea material, *Sodio* se desvía de la novela de formación del nadador a la novela de transformación.

Para remar con aprensión

Las tres novelas cuentan el proceso corporal de los nadadores en una gradación que va desde lo atlético a la adaptación y la metamorfosis. La práctica

4 La inmersión en Tigre y en el mar, al final de la novela, producen experiencias diferentes a las de la pileta. No me detengo en esta contraposición que también aparece en *Juegos de playa*, de Betina González.

sostenida produce cuerpos cada vez más aptos para desenvolverse en el agua. Sin embargo, la distancia entre el acondicionamiento deportivo de Pablo y la condición casi anfibia que creen alcanzar los otros nadadores es enorme, no tanto por las ventajas que ofrece sino por la concepción de la corporalidad y de la relación con el agua en que se inscribe.

En *Subacuática*, el tiempo del yo que se abre en el agua no es solo una forma de estar en la conciencia que piensa y narra, sino de estar en un cuerpo:

La primera vez que usó el pullboy fue otra cosa. [...] La fuerza de los brazos, la rotación del torso, avanzar sin piernas. Pero avanzar. Romper la superficie del agua en cada brazada, remar; remarla. Con el pullboy no podía seguir jugando a no pensar en nada. (Pogorelsky 32-33)

Remar/remarla sostiene el paralelo entre nadar y transitar el duelo, pero ubica el proceso de reconstrucción en el cuerpo que se independiza como foco de atención privilegiado. La relación deja de ser entre el cuerpo, la conciencia y los ámbitos vitales, para establecerse entre el cuerpo y el agua:

Qué bien estaba nadando, la puta madre. Con cada brazada se sentía más poderoso. Notaba el sutil cambio en su cuerpo, pero, sobre todo, percibía cómo cada día el agua se le iba transformando en un medio mucho más cercano y casi natural. Se asombró al pensar que había vivido todos esos años sin ir a la pileta. (Pogorelsky 73)

El giro material es visible en el cambio de función de los términos del paralelo entre la pileta y la vida afectiva. Pablo compara el proceso de adaptación al medio acuático con uno de los movimientos del duelo:

El día que murió Mariela alguien le había preguntado a Pablo qué quería comer. Dijo que nada; y muy sinceramente creyó que jamás le volvería a importar la comida. [...]. Sin embargo, a las pocas semanas, sus amigos le propusieron salir a cenar y él dijo que mejor hicieran un asado. Y eligió la carne, puso el fuego y lo preparó con más dedicación que nunca. Y lo disfrutó. [...] Uno se acostumbra. Qué bien estaba nadando, la puta madre. (Pogorelsky 73)

El remate de la frase devuelve a lo que en este punto es importante: el desvío solo sirve para explicar un proceso del cuerpo; la trama de la novela se desplaza de la historia de un duelo a la historia de un cuerpo.

El interior afuera intensifica esta narrativa, ya que puede leerse como una biografía del cuerpo de los nadadores en la que la relación no es entre la práctica y el momento vital sino entre el cuerpo y los vínculos que se construyen y experimentan con él. La formación, desde esta perspectiva, no consiste en el modo en que los hermanos siguen y se desvían de los caminos establecidos para los jóvenes de su clase, sino en la adaptación del cuerpo al medio acuático. El ajuste de los tiempos y ritmos cotidianos tiene su correlato a nivel físico: “La vida de Pali se

vuelve visible en los días de entrenamiento. Se materializa en esa piel tirante –castigada, podría decirse– de la cara” (Lobo 58).

El tiempo de la pileta se marca en el cuerpo y produce alteraciones de diverso alcance: del hábito –Pali “Solo se pintaba las uñas de los pies; las de las manos no resistían someterse a varias horas de cloro, tantas horas, tantos días a la semana” (Lobo 153)–; de la forma física –“Las clavículas de Pali eran punzantes, los hombros rectos y delgados. Tenía ya el cuerpo de una nadadora de caderas angostas, esa figura armónica” (60)–; del cuerpo en sentido integral, como sistema sensorial desde el que se establecen relaciones con el entorno –“No es difícil moderar la velocidad, anidar la conciencia de la profundidad extensa que se abre debajo. [...] Nadador experto, físico entrenado, una mente que se deja arrastrar con pericia por un ambiente húmedo, animal. [...] Todo alrededor, brazadas y cuerpos, concentración” (203). La oposición entre ámbitos de aire o tierra, por un lado, y de agua, que señalé antes, también está de este lado: “Eran corredizos dentro de una pileta, pero se volvían animales en caída libre después del entrenamiento” (152). La adaptación es potencia y obstáculo. Esa “caída libre”, por otra parte, es la que parece quedar inscrita en la fragmentación textual de la novela hacia el final de la relación entre los hermanos y de ambos con el agua.

El proceso no es el resultado de una determinación simple, sino de una interacción. Los nadadores se adaptan al espacio acuático a la vez que lo construyen y transforman. El agua de la pileta se mueve porque los nadadores se mueven en ella, como cité al principio. El agua urbanizada se imagina como agua natural con la que se establece una relación orgánica que asocia el agua al origen porque la iniciación en la práctica y en esta forma de percibir el espacio está en la infancia: “Pali y Marcelo estaban en la orilla de la pileta, envueltos en sus batas de toalla, en medio de la bruma que provenía del agua y se expandía hacia el resto del galpón” (Lobo 12), “van a lanzarse a un mundo subfluvial, al aprendizaje del desplazamiento que va por debajo de las superficies” (13). Tras la primera inmersión, todas las comparaciones con que los niños nadadores explican la experiencia del agua remiten al mundo natural: “Es como un pantano” (14), “Es como nadar en una nube” (15), “Como un charco”, “Es el mar” (15).

Esa forma de percibir y dar cuenta del agua resalta el aspecto material de la pileta:

En el agua de la vida real [no la que está en los mapas] es otra la gravedad; otra la pelea. El nadador va en horizontal. No tan recto, no tan hundido. Levemente inclinadas las piernas, levemente por debajo de la superficie, sin que los pies salgan a cortar el límite entre el nivel del agua y el aire. [...] Incluso cuando está dibujada en un mapa, el nadador la siente. La atraviesa, perfora la acuosidad de las distancias. (Lobo 198)

La pileta es “agua de la vida real”, el territorio que no es el mapa porque se construye en la percepción de los narradores y en relación con ellos. Es una experiencia que involucra todos los sentidos. Por ejemplo, el territorio de la pileta se reconoce por la forma de circulación sonora:

El sonido de las brazadas simultáneas de los nadadores se hacía potente. No se quedaba en la pileta; el encierro las hacía extender su ruido de agua y ruptura hacia lo más alto del techo y desde allí volvían al nivel de la superficie, bajo la forma de un aturdimiento. (53)

Julia Jorge dice que el agua en los haikus configura un espacio y un espectro sensitivo; es materia, no símbolo, por lo que se presta a diferentes formas y horizontes de sentido. De la misma manera, la pileta de *El interior afuera* gana en potencia significativa porque escapa, por exceso, al paralelo con la vida afectiva fuera del agua.

Por otro lado, la pileta no es solo registro externo, sino experiencia. El territorio y la identidad resultan de la interacción entre el agua y los nadadores: dos cuerpos en relación. El agua se mueve, una de sus cualidades, por la acción de los nadadores que, a su vez, se transforman por efecto del agua y la práctica dentro de ella. La novela de Lobo narra la adaptación como proceso biológico: “No estaba perdida debajo del agua, como lo estaría cualquiera. Veía a través de las antiparras, podía oír.” (Lobo 247). Más allá del modo de vida que impone el ritmo de la pileta, la alteración de la cotidianidad que explica la relación entre Pali y Marcelo, su incapacidad para ajustarse a las expectativas, lo que ocurre al nivel de la vida social y de la trama de la novela de formación, la pileta actúa al nivel de la vida biológica en la biografía del cuerpo.

En esa otra historia, entre la actividad compartida en la pileta y la relación de Pali con Marcelo no hay paralelo, sino determinación:

Son peces. No seres humanos. Cada vez que tienen sexo en la cama de Pali; es allí cuando Marcelo y ella se encuentran en estado físico natural. Salir del agua a la gravedad o al aire o atravesar con sus cuerpos el ambiente es un acto de violencia impuesto. Están obligados a hacerlo. No pueden quedarse para siempre en el agua [...]. Hay, sin embargo, la alternativa de esquivarlo en oleadas. El hombre puede volver una y otra vez. De la anatomía humana a la de los peces. (Lobo 136)

El proceso tiene dos tiempos o dos planos: el de la adaptación —“es el tiempo de creer que el cuerpo humano es perfecto para el territorio líquido” (248)— y el de la fusión —“Hacia el interior, Pali tenía el gusto del agua. El sabor que un nadador siente al desplazarse. Potencia, velocidad” (112). Los encuentros entre Pali y Marcelo son una relación entre los cuerpos como la que cada uno sostiene con el agua porque cada cuerpo es parte del agua: no tanto la metáfora —“son peces”— como el rebasamiento de los límites —de las capacidades del cuerpo y de las fronteras de la clasificación de las especies e incluso de los reinos—. El repliegue endogámico no es el del incesto —que solo existiría de acuerdo con relaciones políticas—, sino que es territorial: el cuerpo del otro como lugar de pertenencia. La sintonía entre lo interno y lo externo —el “interior afuera”— funciona en múltiples niveles como superposición de los lazos familiares y extra-familiares, de los procesos emocionales y físicos, de lo que pasa adentro y lo que pasa afuera del

agua, de las formas de la regionalidad (el ‘interior’ del país y sus diferenciaciones internas).

Jon Anderson señala que la dificultad de habitar el agua marca el límite de las prácticas. A pesar de esto, continúa, la convergencia entre los cuerpos y el elemento produce ‘lugares relacionales’ acotados en tiempo y espacio que desdibujan los límites entre objetos materiales, cosas vivientes y prácticas. Pali y Marcelo, la novela de Lobo, superan el primer límite mediante la proliferación de ese tipo de espacios: el ‘lugar relacional’ no está solo en la pileta, sino que es el de cada uno de ellos; los nadadores son parte del agua o su réplica, un desprendimiento. La construcción de la pileta y del cuerpo del otro como territorio desplaza la metáfora en favor de una lengua acuática —más que anfibia, como la que propone Maccioni (“En el umbral...”): el imaginario, el tono y el ritmo que aparecen en el contacto entre el agua, los cuerpos y la literatura; tres lugares relacionales, tres materias que se transforman entre sí.

Sodio hace de la poética de la convergencia un relato de transformación. La modificación de la vida y el cuerpo en relación con el agua no deja lugar para la metáfora, se corre hacia lo fantástico, si es que hace falta un registro en que sea verosímil la aproximación entre las especies o el debilitamiento de los límites entre ellas:

Había un tránsito en nosotros. Nos volvíamos anfibios. Escapábamos del marco de la especie. Llegué a estar cuatro horas en el agua y esto, como no podía ser de otra forma, supuso asimilación al elemento. No hablo de modificaciones físicas —aunque también las hubo: arrugas en la piel de las manos, por ejemplo—, sino de algo relacionado con las ideas. Varió mi noción de horizonte. Esto que digo tuvo eco en todos los órdenes de mi vida. (Consiglio 43)

La relación entre las especies mueve la trama, que después del traslado a Brasil se concentra en la persecución de una criatura marina en la que puede identificarse el reverso de la misma transformación anfibia que experimentan los nadadores y la formulación de un ideal:

Se movía en un radio de tres metros después de la rompiente. Vi una anatomía robusta, femenina, absolutamente femenina, con escoriaciones en la zona dorsal, pero alargada y cimbreada. Sus movimientos eran delicadísimos nadaba como si el agua fuera una parte de sí misma. Quedé fascinado. Iba y venía, en zigzag. Me impresionó su cuerpo, pero más la forma en que se desplazaba. El dinamismo, eso era. Me quedó muy claro. El dinamismo, digo, negaba rotundamente el instinto. Ese organismo obedecía a otra cosa, a algo racional. Había un fin sensato que la hacía ir de acá para allá. Me dije que no podía ser, que había ideas a las que era mejor cortar de raíz. (Consiglio 120-121)

Sodio es un *Moby Dick* desde el agua en el que la relación entre humano y animal no es la diferencia que, en la novela de Herman Melville, traduce la fascinación en enfrentamiento y metáfora, sino la semejanza que produce el enamo-

ramiento y la voluntad de asimilación que se escriben como pasaje o metamorfosis. La aspiración de alcanzar el cuerpo del pez combina el deseo erótico con la admiración de sus cualidades en el agua; la búsqueda no es una cacería sino una aproximación, en ambos sentidos. La concepción de las relaciones entre especies y del nadador con el agua hace cambiar la forma prototípica de la narrativa marítima que Bert Bender define, dentro de la tradición norteamericana que va de Melville a Hemingway, por el vitalismo que se proyecta en ellas en el marco de la explotación económica.

La transformación que lleva al mar empieza antes del encuentro con el animal y con el agua. El cuerpo del nadador de *Sodio* está diseñado para el medio: “tener los pies grandes me daba velocidad” (Consiglio 19), “Se me había alargado la cabeza; fue el primer cambio evidente de la adultez. Para disimular esa forma medio ovalada –el mentón casi me rozaba el pecho– me había dejado unas patillas largas que parecían branquias” (24). No se adapta al agua, como Pali y Marcelo o el entrenador de la piletta de River que “exudaba cloro” (49), ni sufre sus efectos, como Del Vecchio, el primero de los iniciadores, que tiene unas arrugas, producto del roce con el agua, que “mantenían una tersura en el trazo –un compás, podría decirse– que daba la idea de que eran fruto de un desgaste amoroso y sutil” (35). No se trata, tampoco, de la producción de un ‘lugar relacional’ al menos no en los mismos términos en que eso ocurre en *El interior afuera*, porque el agua, que cambia varias veces de ubicación e incluso abarca el Delta de Tigre y el mar en Mar del Plata y Brasil, parece importar menos que la experiencia del cuerpo.

Ese es el espacio de la novela: donde se sitúan las respuestas físicas a las aguas –abiertas y cerradas; saladas, dulces y ácidas– y con el que se registra la experiencia sensorial. Es su ritmo el que afecta el modo de narrar. La trama se organiza como una serie de repeticiones: nadar, cambiar de trabajo, tener accidentes, encontrarse con personajes que producen giros (del Vecchio, Raisa, el novio, su hermana), ir y volver de los mismos lugares (Buenos Aires, Mar del Plata, Brasil). La escritura, a su vez, está hecha de frases cortas como golpes de brazada –“una brazada, respirar, otra brazada” (Consiglio 167)– que trasladan la forma de contar la práctica en el agua a todas las zonas narrativas. Algo así como el ideal formulado por Micky Mantle según Legér: hacer con las palabras lo que se hace en el espacio deportivo.

Las novelas exploran diferentes formas de fusión entre las prácticas –nadar, narrar– y entre las materias –cuerpo, piletta, texto–, que se pueden englobar como producción de cuerpos de agua. En primer lugar, la piletta como espacio acuático urbano; diferente de las aguas abiertas de otras narrativas, pero igualmente capaz de producir experiencia, identificación y paisajes sensoriales; un lugar relacional muy semejante a los espacios acuáticos que definen o caracterizan las regiones literarias. En segundo lugar, los cuerpos de los nadadores: el de Pablo en el espacio-tiempo de la piletta; la adaptación y fusión de Pali y Marcelo con el agua y, por lo tanto, entre sí; la metamorfosis del odontólogo de *Sodio*, que

sugiere la creación de un cuerpo para el agua fuera de los límites entre especies. Finalmente, el cuerpo de la escritura, que es fluido porque se deja manipular en función de la experiencia material de la que intenta dar cuenta sin encontrarle una forma definitiva. Si la región es un lenguaje, como afirman Hebe Molina y Fabiana Varela y Beatriz Sarlo, las novelas proponen tres poéticas de las aguas cerradas a partir de las piletas y el conjunto de prácticas y sensibilidades que convocan. La narrativa acuática es como el pez mutante de *Sodio*: “Era claro que no tenía paz, estaba en constante cambio” (153). El ideal de mutación permanente define el agua –un elemento fluido que no permanece estable por lo que no puede aprehenderse ni habitarse–, el cuerpo –que se apropia o se asimila a esa fluidez, lo que desestabiliza las fronteras entre lo humano y lo no-humano y la concepción del sujeto como unidad– y la escritura –una materia que se deja afectar por la experiencia material de los cuerpos; una práctica experimental que varía con la experiencia a la que transforma con su propio fluir.

Referencias bibliográficas

- Anderson, Jon. “Merging with the Medium? Knowing the Place of the Surfed Wave”. *Water Worlds: Human Geographies of the Ocean*, editado por Jon Anderson y Kimberley Peters, Surrey, Inglaterra, Ashgate, 2014, pp. 73-85.
- Arancet Ruda, María Amelia. “Héctor Viel Temperley entrevistado”. *Confabulaciones, Revista de Literaturas de la Argentina*, vol. 3, n.º 6, jul.-dic. 2021, pp. 163-73, <http://ojs.filo.unt.edu.ar/index.php/confabulaciones/article/view/479/364>
- Bachelard, Gaston. *El agua y los sueños. Ensayo sobre la imaginación de la materia*. 1942, México, Fondo de Cultura Económica, 1978.
- Bender, Bert. *Sea Brothers. The Tradition of American Sea Fiction from Moby Dick to the Present*. Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 1987.
- Bizzio, Sergio. “La única entrevista”. *Eterna Cadencia blog*, 12 jun. 2017, <https://www.eternacadencia.com.ar/blog/contenidos-originales/entrevistas/item/la-unica-entrevista-a-viel-temperley.html>
- Consiglio, Jorge. *Sodio*. Buenos Aires, Eterna Cadencia, 2021.
- Corbin, Alain. “Reflexiones sobre el agua dulce, el agua salada y su historia”. *Cuadernos LIRICO*, n.º 18, sept. 2018, pp. 1-15, <https://doi.org/10.4000/lirico.4600>
- Jorge, Julia. “Tomar partido por el haiku”. *Figuras de la intemperie. Panorámica de estéticas contemporáneas*, compilado por Paula La Rocca y Ana Neuburger. Córdoba, Editorial de UNC, 2019, pp. 35-53.
- Léger, Nathalie. *Sobre Barbara Loden*, traducido por Nathalie Greff-Santamaria y Horacio Maez. Buenos Aires, Chai, 2021.

- Lobo, María. *El interior afuera*. Buenos Aires, Qeja, 2018.
- Maccioni, Franca. “El mismo río, dos veces. Repetición y recomienzo en Ulrico Schmidl y *Paraná Ra’anga*”. *Figuras de la intemperie. Panorámica de estéticas contemporáneas*, compilado por Paula La Rocca y Ana Neuburger. Córdoba, Editorial de UNC, 2019, pp. 55-71.
- Maccioni, Franca. “En el umbral de las voces anfibias: el imaginario acuático en la poesía argentina contemporánea”. *Anclajes*, año XX, n.º 2, may.-ago. 2016, pp. 33-50, <http://dx.doi.org/10.19137/anclajes-2016-2023>
- Maccioni, Franca. “La voz anfibia. Algunas ideas en torno a la *escritura del origen* en la ‘trilogía del agua’ de Martín Rodríguez”. *La obstinación de la escritura*, compilado por Gabriela Milone. Córdoba, Postales Japonesas, 2007, pp. 47-60.
- Molina, Hebe Beatriz y Fabiana Varela. *Regionalismo literario: historia y crítica de un concepto problemático*. Mendoza, UNCú, 2018, https://bdigital.uncu.edu.ar/objetos_digitales/11489/regionalismo-literario-molina-et-al.pdf
- Nosotti, Mario. *La casa de los pájaros. Notas sobre la vida y la libra de Juan L. Ortiz*. Santa Fe, Universidad Nacional del Litoral, 2021.
- Pogorelsky, Melina. *Subacuática*. Buenos Aires, Odelia, 2018.
- Sarlo, Beatriz. *Zona Saer*. Santiago de Chile, Universidad Diego Portales, 2016.
- Sosa, Carlos Hernán. “Un Tucumán sin villas: el universo narrativo de María Lobo”. Ponencia inédita, XX Congreso Nacional de Literaturas de la Argentina, Facultad de Ciencias Humanas, Universidad Nacional de La Pampa, Santa Rosa, 2019.
- Viel Temperley, Héctor. *Obra Completa*. Buenos Aires, Ediciones del Dock, 2018.