



Verónica Sánchez Viamonte, *Magdalufi*

(La Plata, EME, 2018, 152 pp. ISBN 978-987-46850-0-1)

por Federico Cantoni

Quizás muchas veces no prestamos particular atención a la tapa de los libros que leemos, o por lo menos nos limitamos a consideraciones bastante aleatorias, preguntándonos qué tendrá que ver tal imagen, tal fotografía o tal dibujo con el contenido del texto, o evaluando la elección operada por no-sabemos-bien-quién desde una perspectiva meramente estética.

Desde este punto de vista *Magdalufi*, primera novela de la platense Verónica Sánchez Viamonte, lanza al lector una apuesta ya antes de abrir el libro: una tapa completamente gris, sin indicaciones paratextuales (autor, título o editor). Pero, acercándose al libro, el lector se da cuenta de que en realidad algo está en esta tapa gris: un cuadrado de laca lúcida con una palabra (el título, un poco raro, de la novela) escrita en el rincón derecho inferior, que sólo se puede vislumbrar de contra luz, como si fuera escrita con un dedo sobre un vidrio empapado. 'Magdalufi', una sola palabra que se lee solo de contraluz.

Lo que podría parecer una mera elección estética cobra un sentido poderoso al leer la novela de Sánchez Viamonte, porque en esta palabra casi escondida se condensan todos los significados de *Magdalufi*: algo que está y al mismo tiempo no está, algo que se lee y se entiende solo si el ojo adopta una mirada oblicua, un plano inclinado, una luz diferente.



La novela construye, a través de la yuxtaposición de pequeños fragmentos, un relato en el que los huecos, los silencios, los no-dichos son los verdaderos protagonistas. Es la historia de una niña, Verónica (doble autoficcional de la autora), que vive con sus abuelos porque sus padres no están, pero también es la historia de Verónica adolescente, adulta y madre, que de alguna manera reanuda estos fragmentos, sin pretensión alguna de encontrar una orden lineal y racional, sino rescatando los núcleos emocionales de su vida, los vínculos y los afectos a partir de los cuales se reacciona al trauma, en este caso el trauma íntimo y al mismo tiempo histórico de las desapariciones bajo la última dictadura cívico-militar argentina.

Pequeños fragmentos que parecen microescenas de una película, o fotografías – y no es casualidad si en la novela se intercalan de vez en cuando fotografías recortadas que retratan caras de niños o de mujeres sonrientes–, en los cuales, desde la perspectiva de una niña, se cuentan escenas de vida cotidiana, de juegos, de tristezas, de felicidad, de ternura y de amor. Escenas que parecen triviales pero que dejan vislumbrar una profundidad emocional que se encuentra no tanto en lo que la narración dice, sino en lo que deja a la inferencia del lector: el dolor que deja la ausencia de los padres, el amor incondicional de los abuelos que crían a la protagonista y a su hermana, el vínculo entre las dos niñas, las enseñanzas de un abuelo que se esconden detrás de juegos (como el juego de los indios Magdalufi, que llega hasta el título de la novela), la voluntad de transmisión de la memoria a las generaciones sucesivas, y todo a través de una felicidad lúdica y nunca grave o triste. Este es el sentido de la tapa de la novela: los fragmentos que arman la narración de *Magdalufi* ponen en escena una memoria ‘de contra luz’, leve, casi precaria, algo que está, pero al mismo tiempo huye de cualquier posibilidad de alcance y de formalización, algo que queda escondido pero visible, que requiere una mirada diferente y oblicua, que requiere al lector adoptar una mirada diferente a la que está acostumbrado.

En efecto, dentro del vasto y heterogéneo corpus narrativo de los hijos de desaparecidos –que comprende novelas, cuentos, películas, ensayos fotográficos, obras teatrales y performativas– *Magdalufi* es una entrada bastante excéntrica. La mayoría de las reseñas disponibles señalan en la extensa componente corporal del texto y en el registro marcadamente oral elegido por Sánchez Viamonte las peculiaridades de la novela, y no se equivocan. La novela es casi sensorial en su escritura fluida, ligera y al mismo tiempo intensa y densa. Sin embargo, si tuviéramos que aislar los rasgos que la diferencian de verdad de las otras narraciones de los hijos (aunque habría que poner en tela de juicio esta actitud un poco taxonómica para averiguar cuánto sigue siendo productiva), la verdadera peculiaridad de *Magdalufi* se debe buscar, más que en el estilo, en los contenidos. A través de las ‘pinceladas’ de recuerdos infantiles Sánchez Viamonte arma un discurso que se aleja del ‘canon’ (puesto que exista) testimonial de los hijos al no remitir la narración a un marco memorial explícitamente colectivo y social. Esto no significa que *Magdalufi* no tenga enlaces con estos discursos públicos y compartidos, sino que estos lazos no están al centro de la operación textual, que va hacia otra dirección.

Por esta razón, aunque la asunción de la mirada infantil no es de por sí una novedad absoluta (quizás el ejemplo más conocido en este sentido es *La casa de los*



conejos de Laura Alcoba de 2008), en este caso la mediación de la voz de la autora es totalmente ausente. Si Alcoba introducía sus recuerdos a través de un prólogo y un epílogo, y también en medio de la narración su perspectiva infantil adquiriría una forma narrativa lineal, Sánchez Viamonte se 'rinde' al fluir errático, imprevisible y azaroso de los recuerdos, presentándolos al lector sin mediación, en su aleatoria, borrosa e incompleta naturaleza. El fragmento, en este caso, es antes que nada la cifra temática de la novela, antes de un estilo. Es el contenido que genera la forma, no al revés: la estructura de la novela (o, quizás, su falta) responde al proceder fragmentado del recuerdo –incluso tipográficamente a través de la inclusión entre un fragmento y otro de páginas blancas, vacías, que bien dan cuenta de los huecos de la memoria– y a la inmediatez de la memoria, reflejada también en un lenguaje cotidiano, oral, nunca barroco, una verdadera 'habla de la memoria'.

El palimpsesto de recuerdos que arma Sánchez Viamonte en *Magdalufi*, desde este punto de vista, más que los testimonios de los otros hijos de desaparecidos, recuerda obras híbridas como las de otra Verónica, la argenmex Verónica Gerber Bicecci, que ha hecho del fragmento la cifra fundamental de toda su narrativa, encontrando en el cruce entre escritura y representación gráfico-artística su espacio de enunciación. Se trata de obras que, en resumidas cuentas, podrían bien caer, siguiendo las propuestas de Fabio Vittorini, bajo la etiqueta de 'metamoderno' por su actitud críticamente mimética hacia la realidad. *Magdalufi* no se deshace de la *mimesis* en su narración, pero siempre la pone en tela de juicio, siempre la desafía y desconfía de la misma, hundiéndose en el fluir incesante de la memoria, y también saliendo del mismo, lanzando apuestas para el futuro, imaginando maneras alternativas de lidiar con los 'agujeros' dejados por el trauma a través del amor, de la hermandad, del juego.

Como un *Angelus Novus*, la novela de Sánchez Viamonte mira hacia el pasado y hacia el futuro, expone el trauma pero, y sobre todo, sus rutas de escape, manifiesta el imperativo de la memoria pero también la necesidad de transmitirla de una manera no cristalizada, abierta, lúdica y productiva, y lo hace con una cara sonriente, pintada de corcho quemado, como los indios Magdalufi.

Federico Cantoni

Libera Università di Lingue e Comunicazione IULM

federico.cantoni1@studenti.iulm.it