

La soledad del novelista: *Decir Berlín, decir Buenos Aires* de Saúl Sosnowski

Mónica Bueno¹

UNMdP Celehis-Inhus



Sosnowski, Saúl. *Decir Berlín, decir Buenos Aires*, Buenos Aires: Paradiso, julio 2020, 128p.

Walter Benjamin en su reseña sobre la novela de Döblin, *Berlin Alexanderplatz*, afirma que el novelista es “verdaderamente solitario, silencioso” (2002: 121). Marca así la diferencia del escritor de novelas con el hombre épico. Se trata evidentemente de la forma de la experiencia que es singular, propia en el caso del primero y comunitaria,

¹ Doctora en Letras y Profesora Titular del Área Literatura Argentina en la Universidad Nacional de Mar del Plata e investigadora en el CELEHIS (Centro de Letras Hispanoamericanas de la UNMdP). Directora del grupo de investigación “Cultura y política en la Argentina” que desarrolla actualmente el proyecto “La inoperatividad del arte en la vanguardia argentina: comunidad conceptual”. Profesora visitante de varias universidades, se ha especializado en la obra de Macedonio Fernández. Ha publicado varios artículos sobre este autor y los libros: Ricardo Piglia, ed., *Diccionario sobre la novela de Macedonio Fernández* (2000), *Macedonio Fernández: un escritor de Fin de Siglo. Genealogía de un vanguardista* (2001, Premio Corregidor, 2000), *Conversaciones imposibles con Macedonio Fernández: jornadas de homenaje sobre Macedonio Fernández* (comp., 2002). Ha coordinado, entre otros, los libros colectivos *La novela argentina: uso y experimentación del género* (2010) y *Centro Editor de América Latina. Capítulos para una historia*. Dirige la Colección *Raros y olvidados* de la Editorial de la UNMdP (Eudem), donde publicó en 2019 *Tríptico* de Alfonsina Storni (tres libros desconocidos de la autora). Dirige la revista *Cuarenta naipes* de la UNMdP. Mail de contacto: mbuenoli@yahoo.com.ar

para el segundo. “La cuna de la novela es el individuo en su soledad”, concluye Benjamin (2002: 121) . Hay en esa determinación una imagen: la del hombre que se pone a escribir alejado del mundo y vuelve al mundo en el acto de escribir.

Decir Berlín, decir Buenos Aires (junio, 2020) hace de ese axioma de Benjamin una tematización ficcional: Alejandro Subbass, el protagonista, es un solitario que narra sus meditaciones y constituye en esa soledad un recorrido temporal y una búsqueda identitaria. En la contratapa, Martín Kohan lo define “‘El monólogo del solo’ que propone Saúl Sosnowski no es la voz de esta novela, es la escena a la que asistimos al leerla”. (Sosnowski 2020: 181) Es cierto. Se trata de una larga escena o, mejor dicho, de una serie de escenas que se superponen y se reclaman donde Subbass repite acciones (dibuja una cartografía, nada, recuerda) y piensa. Como sabemos, el monólogo es una de las técnicas del género para mostrar la crisis de la identidad del sujeto contemporáneo. Sosnowski exaspera esa técnica con un narrador que, en tercera persona, inmerso en la conciencia del protagonista, muestra la extimidad de Subbass. La significación del detalle se despliega con eficacia para constituir esa voz singular. Las fotografías y la cartografía en la pared son objetos precisos que configuran la acción básica del relato: buscar (en sí mismo, en el pasado, en los recuerdos, en las imágenes recurrentes de una vida). La significación de esos objetos y la hermenéutica particular del personaje sobre ellos diseñan la forma de esa búsqueda.

El propio Sosnowski ha señalado en una entrevista la importancia que los mapas han tenido siempre en su vida, tanto en la infancia cuanto en su labor profesional como metáfora crítica. (Recordemos su libro *Cartografía de las letras hispanoamericanas: tejidos de la memoria*). Como sabemos, el mapa es una representación gráfica de un territorio sobre una superficie. El mapa en la pared de Subbass es un trabajo sobre su propia identidad, un territorio que debe ser explorado una y otra vez para determinar sus

contornos, para definirlo y para encontrar, en ese dibujo, el orden de los valores, la ética de una vida. La figura del cartógrafo que puede crear varios planos de lectura es uno de los atributos del protagonista que en el final del relato se cruza con otra cartografía y se amplía.

Para dibujar el mapa, el protagonista apela a sus recuerdos pero también, como decíamos, a las fotografías. “Esto ha sido” (2008: 121) es según Roland Barthes la forma indicativa de una fotografía que irrumpe en el presente y produce el noema del acto del recuerdo: “atestiguando que el objeto ha sido real, la foto induce subrepticamente a creer que ha sido viviente”, concluye Barthes (2008: 124). En el proceso de construcción de esa cartografía de sí mismo la fotografía punza el recuerdo. Alejandro Subbass vuelve a la vida esa configuración del pasado y define ese modo de la resurrección que Barthes le otorga a la mirada del sujeto sobre la fotografía.

En esa relación peculiar entre el mapa y la fotografía, se diseñan las escenas en una continuidad que describe un montaje transversal ya que cada escena, como un estallido, despliega y contrae una multiplicidad de imágenes que vienen del pasado y quiebran el presente. El tiempo trae lugares y formas que conjugan esa hibridación de una vida en la que lo judío-argentino se conforma en esa pura extimidad. (La fotografía de la tapa del libro condensa la fuerza identitaria del guion).

Henry James, en el prólogo a *Retrato de una dama*, señala que “la casa de la ficción” tiene múltiples ventanas que se abren sobre “la escena humana” y encuentra que la “forma literaria” se determina en la posición y modo en que se contempla esa escena humana (2007:13). La elección de un “monólogo narrado” es una decisión que filtra la experiencia de la primera persona, tamiza y distancia pero al mismo tiempo le otorga al lector la apariencia de una “teatralidad” que subsume ese monólogo en la manera dramática del soliloquio, es decir, asistimos a los actos representados de una

vida, mejor dicho, a las escenas (volvemos a Kohan) de esa representación, de esa “casa de la ficción” que el autor decide exhibir. La voz del personaje “se escucha” en la novela a través de ese narrador, como un murmullo, un tono bajo y persistente. “Subbass es el registro más bajo que puede oír un ser humano” nos cuenta Sosnowski en una entrevista (Aletto 2021: S/N). Esa voz, sin embargo, tiene la contundencia de interrogar(nos) sobre el lugar propio frente a las cosas del mundo. Para Bajtin, el “dialogismo oculto” es un fenómeno en el que solo se escucha una voz: “el segundo interlocutor está presente invisiblemente, sus palabras no se oyen, pero su huella profunda determina todo el discurso del primer interlocutor”, nos dice el crítico ruso (1986: 275). Podemos pensar que en esta novela esa voz que no se escucha tiene varias aristas: es el sonido de sus antepasados que debieron huir de Polonia, es el grito doloroso de las víctimas del nazismo y de la represión en la Argentina, es también la voz del otro que se hace efectiva presencia en la lectura y, finalmente, es también la palabra ajena de la ideología que olvida, que anula la memoria de las víctimas.

Subbass tiene en sus reflexiones sobre el lenguaje una recurrencia potente en esa búsqueda identitaria porque la palabra es fundamento de la tensión entre el pasado y el presente que se resuelve finalmente en un futuro abierto. Es por eso que Subbass encuentra una nueva dimensión con la aparición de Tamara (Tamar) quien no solo le permite una forma inesperada del erotismo (lo erótico es parte del bagaje de recuerdos del protagonista) sino que da sentido a una experiencia que se comparte y determina el final de la soledad. De ahí que la mujer pueda incorporar sus propios trazos en el mapa de la pared del protagonista.

Lo autobiográfico tiene un peso específico en la constitución del personaje de esta novela. Saúl Sosnowski nos da pistas de lo propio en los atributos que le otorga a Subbass. Sus lectores reconocemos los indicios porque sabemos del autor que nació en

Argentina en 1945. Sabemos que desarrolló su carrera académica en EEUU. La universidad de Virginia donde se doctoró en 1970, la Universidad de Maryland donde da sus clases de Literatura y cultura latinoamericana, donde dirigió el Departamento de Español y Portugués, donde dirigió el Centro de Estudios Latinoamericanos, que fundó en 1989 son hitos fundamentales de su recorrido académico. Su actividad crítica tiene ejes insoslayables; Borges y Cortázar son los autores más visitados. Citamos algunos de sus títulos: *Julio Cortázar: una búsqueda mítica*, *Borges y la Cábala: la búsqueda del Verbo* (traducido al portugués y al alemán), *Borges y la Cábala: senderos del Verbo* (libro de bibliofilia con la artista plástica Mirta Kupferminc). Podemos ver las resonancias de un lector que vuelve una y otra vez sobre estos autores -sobre todo Borges- en determinadas estrategias de la novela. (Le sugerimos al lector que preste atención al final del relato). El nazismo, el lugar del judaísmo en la historia y la cultura, la represión de las dictaduras latinoamericanas son temas recurrentes en su pensamiento crítico. Basta nombrar *La orilla inminente: escritores judíos-argentinos*, *Fascismo y nazismo en las letras argentinas (en colaboración con Leonardo Senkman)* o *Cartografía de las letras hispanoamericanas: tejidos de la memoria* que obtuvo el Premio Ezequiel Martínez Estrada como claros ejemplos de su trabajo de militancia intelectual.

En 1984, Sosnowski reúne en la Universidad de Maryland a un grupo de intelectuales latinoamericanos para reflexionar sobre las dictaduras en América Latina. La jornada más polémica correspondió a los argentinos que dirimieron responsabilidades sobre las decisiones tomadas y la cuestión del exilio fue un eje central del debate. De esa experiencia, nuestro autor en 1988 publicó en Eudeba el libro *Represión y reconstrucción de una cultura: el caso argentino* (reeditado en 2014). Otro hito trascendente en su biografía académica es la fundación en 1972 de la revista

Hispanamérica que hasta hoy convoca generosamente a críticos de todo el mundo y ofrece un espacio de conversación literaria y cultural.

Rugido que toda palabra encubre es un libro de poemas que Sosnowski publica en Alción en 2017. Leemos allí estos versos: “Vagué entre tumbas y charcos / creyendo saber dónde estaban. / Sonrientes los hallé. / Mis padres: / sin edad el tránsito de sus años”. No podemos decidir si esa primera persona que remite al autor, no tiene reverberaciones en pura potencia de la voz de Alejandro Subbass.

Bibliografía:

Aletto, C. (2020). “Saúl Sosnowski: ‘La intimidad se da llamando a los demás por su verdadero nombre’”. *Télam*, 12/7/2020. <https://www.telam.com.ar/notas/202007/488523-saul-sosnowski-la-intimidad-se-da-llamando-a-los-demas-por-su-verdadero-nombre.html> , consultado 25/5/2021

Bajtín, M.(1986). *Problemas de la poética de Dostoievsky*. México, Fondo de Cultura Económica.

Barthes, R. (2008). *La cámara lúcida. Nota sobre la fotografía*. Buenos Aires: Paidós.

Benjamin, Walter (2002). “Crisis de la novela. A propósito de *Berlin Alexanderplatz*. Döblin”. Buenos Aires: Revista de cine *Kilómetro 111*, N° 3, marzo 2002 (121-125).

James, H. (2007). *Retrato de una dama*. Madrid: Cátedra.

Sosnowski, S. (2017). *Rugido que toda palabra encubre*. Buenos Aires: Alción Editora.

Tarruella, A. (2020). “Saúl Sosnowski y su nueva novela: *Decir Berlín, decir Buenos Aires*”. 16 de agosto de 2020. *Infobaires.24* <https://infobaires24.com.ar/saul-sosnowski-y-su-nueva-novela-decir-berlin-decir-buenos-aires/> Consultado 25/05/21.