



**Andrés Gallina y Matías Moscardi**  
***Diccionario de separación. De Amor a Zombie***  
**Buenos Aires**  
**Eterna Cadencia**  
**2016**  
**263 páginas**

Martín Pérez Calarco<sup>1</sup>

### **Amor es un estruendo que retumba, el sonido sin paz de los naufragios**

Así como se presume que uno, de chico, debería soñar con ser jugador de fútbol o estrella de rock en lugar de policía, juez o, aun, escritor, podríamos suponer que un escritor debería tener como horizonte utópico de su obra la idea de contribuir a la liberación de lo más vivo de una sociedad, su lengua, y no la de elaborar lo que comúnmente se toma por un dispositivo de fijación, es decir, un diccionario. Esta suposición, valedera cuando son los escritores los que optan por convertirse en jueces o policías, pierde toda eficacia cuando, como en este caso, lo que sale a la luz es una lengua activa, una *lengua del presente* con la que el sujeto

que se constituye en ella arma su imagen del mundo.

Por los bordes de la paradoja, la edición *on-line* del libro insigne de la Real Academia Española ofrece dos acepciones para la entrada “diccionario”.<sup>2</sup> La primera lo define como un “repertorio” en el que se recogen en “un orden determinado” las palabras o expresiones “de una o más lenguas”, o de “una materia concreta”, acompañadas de su “definición”, “equivalencia” o “explicación”. La segunda, como un “catálogo” de noticias o datos de un mismo género, “ordenado alfabéticamente”. Escritores personalísimos, Andrés Gallina y Matías

<sup>1</sup> Doctor en Letras por la Universidad Nacional de Mar del Plata. Docente e investigador en la Facultad de Humanidades de la Universidad

Nacional de Mar del Plata. Mail de contacto: [martinpcalarcoii@yahoo.com.ar](mailto:martinpcalarcoii@yahoo.com.ar)

<sup>2</sup> Ver: <http://dle.rae.es/?w=diccionario>

Moscardi, ponen su libro a caballo entre ambas caracterizaciones y, en un mismo gesto, subrayan su inscripción en la serie de los diccionarios de autor donde, a la manera de los que nos dejaron Gustave Flaubert, Ambrose Bierce o Adolfo Bioy Casares, toda neutralidad ha sido depuesta y acecha en cada página el detalle hilarante en el que se deposita la dimensión crítica de la lengua relevada. Al decir de Roland Barthes, “la imaginación poética es siempre precisa, y la precisión del diccionario es lo que produce la alegría que los poetas [...] sienten al leerlo” (2002: 189). César Aira pareciera ratificar la importancia de esta afición de lectura cuando, en su *Diccionario de autores latinoamericanos*, alimenta “la leyenda” de que Rubén Darío, el nombre en el que pensamos cuando decimos la palabra poeta, aprendió de memoria el *Diccionario de la Real Academia Española* (2001: 165). Por su parte, el libro que aquí nos interesa hace suyas estas promisorias coartadas.

El sistema de enunciación que estructura el libro elude las formas impersonales, habituales en la tradición de los grandes diccionarios, y toma la palabra desde una primera persona del plural que tampoco se condice con el tranquilizador plural mayestático que conviene a los ritos de la jerarquía y la erudición. Con la empatía de los derrotados, la prosa precisa y distendida nos incorpora a ese *nosotros* menos como lectores que como el “sujeto posamoroso” que indefectiblemente fuimos, somos o seremos en algún instante de la historia de la humanidad.

Gallina y Moscardi captan con plenitud uno de los síntomas que dominan al protagonista de la separación, la necesidad de buscar *explicaciones* (explicarse a sí mismo, explicarle o reclamarle explicaciones al ex, a sus propios amigos, a sus familiares, al

terapeuta, a los que preguntan o a los que escuchan). Desde los hábitos de esa primera persona, la experiencia íntima y comunitaria de la *separación* gravita sobre la forma que va adoptando el texto, donde el procedimiento compositivo privilegiado será la analogía. La puesta en paralelo de dos lógicas, a la busca de que una explique la otra, de que una permita ver, con repentina claridad, el sentido de la otra, emula aquí la voracidad interpretativa de quien revisa con insistencia el pasado reciente, para dar con el detalle que explique cómo o dónde estaba prefigurado su presente de soledad. Los significados, entonces, no descansan sobre *definiciones* sino que se van gestando mediante *equivalencias*.

De las más previsibles a las más indirectas, *Diccionario de separación* propone innumerables escenas de lectura. Ahí está la lectura integral, de “amor” (o de “abismo”) a “zombie”; o la lectura fragmentaria, la de quien busca el término preciso que captura su propio estado emocional; o la erudita, que rastrea una entrada como bibliografía o voz de autoridad con la cual discutir. El libro también propone dinámicas de lectura menos lineales, como el sistema de remisiones que aparece al pie de cada entrada, desde donde se nos reenvía a otro conjunto específico de términos en los que encontraremos algún tipo de vínculo con el que acabamos de leer. En un sentido más lúdico, el “Índice” principal no sólo incita al tácito juego de previsiones y sorpresas acerca de las palabras que integran cada sección alfabética sino que también sugiere, como una cabal superposición, la imagen de un índice de diccionario que se compone de todas y cada una de las palabras que aparecerán en el volumen. Simétrico e inverso al principal, el “Índice onomástico” exhibe la extensión y heterogeneidad del universo cultural que

nutre la obra, al mismo tiempo que nos guía hacia tal o cual página con la promesa de una asociación significativa entre algún aspecto del proceso de separación y nombres como los de Gastón Franchini, Domingo Faustino Sarmiento, George Didi-Huberman o Bruce Lee. Curiosa y alentadora por sus implicancias, en esa vorágine de títulos y de nombres se esconde una sorpresa, la frecuencia de repetición de esta *lengua posamorosa* la lideran (todavía y sin esfuerzo) Jorge Luis Borges y Sigmund Freud.

Más allá del orden que domine los itinerarios de lectura, el *Diccionario de separación* se nos aparece como un recorrido vertiginoso y aleatorio por la educación sentimental de los que llegamos después de la Guerra de Malvinas; tan central es este aspecto en la estructura del libro, que son pocas las entradas en las que el sentido no emerge en diálogo con una referencia, una cita o una alusión a la magna enciclopedia que estructura este sistema léxico diseccionado analíticamente. Asimismo, si en un gesto contrario a la poética autoral destiláramos las series culturales más evidentemente masivas, daríamos con una velada y selecta antología de los pasajes de la cultura en los que a Gallina y Moscardi les gustaría quedarse a vivir.

En otro plano, podemos decir que la *lengua posamorosa* está atravesada por todas las demás. La pareja es “el contrato social más elemental” (175), la lectura microscópica de lo días redundante en una “falacia de separación” (169), la angustia es nuestro homenaje a quien nos deja porque “el inconsciente es conservador” (21): hablamos de la separación con el acervo de todos los saberes porque, en estos días, “separarse es anticultural” (20). Gallina y Moscardi observan en la *separación* un acontecimiento universal y disruptivo, en el que coexisten la distopía

informática futurista y la dimensión profundamente humana del clásico sujeto moderno. Ahí está la entrada *olvido*, que rodea una noción de *memoria* válida como metonimia del *sujeto posamoroso* del siglo XXI. La lógica del *pendrive*, dicen los autores, “se ha transformado, en nuestra época, en la alegoría dominante de la memoria: olvidar es *vaciar la papelera de reciclaje*, *borrar un audio*; al revés, recordar es *abrir una foto*, *reproducir un video*” (175-176). Por el revés de esta idea, la entrada *nombres* ensaya una potente reflexión lingüística para indicar hasta qué punto “los nombres de nuestros Ex quedan escritos en nuestra historia con la tinta indeleble de la eternidad” (165); desde la singularidad del nombre propio, el *retorno* siempre imprevisible, el *acto fallido* y la intransferibilidad trazan las señas de lo que permanece oculto pero siempre vigente.

A diferencia de lo que creíamos hasta hace poco o de lo que todavía indica la Real Academia Española (según la cual “separado/a” es aquel que “ha interrumpido la vida en común con su cónyuge, conservando el vínculo matrimonial”), la *lengua posamorosa* del siglo XXI viene a decirnos que *separado* dejó de ser un *estado civil* para convertirse en un estado emocional. Liberado de esa sobrecarga, este modo de estar en el mundo entabla un diálogo bivalente con una de las entradas más inspiradas del *Diccionario de separación*: “soledad” (218-219). La *soledad* de la “Era Posamorosa” (214-215) vendría a ser la de quien redescubre la condición última del ser humano sobre la tierra: *siempre estamos solos*. La pareja eclipsó, mientras pudo, esa intemperie y ahí estamos, de nuevo, frente la verdad; por la espalda de esa imagen precisa y preciosa, pero aterradora, esta lengua narcisista subraya con resaltador fosforescente un agujero

negro en su catálogo lexical, la palabra *hijo*.

El fondo social sobre el cual quedan desagregadas las fases de esa “teatralidad” (197) o “rodaje” (85) de la separación es una representación contemporánea del mundo que los grandes centros urbanos irradian en todas las direcciones: “vivimos en una sociedad atravesada por el apego, la hiperconexión y un imperativo comunicacional según el cual estar solo y en silencio es, básicamente, no ser” (99). Esta es la imagen con la que discute el fragmento dedicado a la película *Her* (2014) de Spike Jonze, en la que el personaje de Joaquin Phoenix se enamora de un sistema operativo que le habla con la voz de Scarlett Johansson. Contrariando las interpretaciones más típicas, en las que se le atribuye al *film* una visión “distópica y alienante”, los autores desarrollan una contralectura fundada en “el proceso de duelo de Theodore”, el protagonista, que “acaba de separarse” (102). Hacia el final, el personaje logra “desligar el recuerdo de la melancolía, cuando la memoria ya no es instrumento del dolor” y “da por terminado su duelo” (103) que, salvo por algunos *flashbacks*, es lo único que vimos. Gallina y Moscardi captan de qué manera el sentido de la película se sostiene en esa “relación anterior”, de la que los espectadores “no sabemos nada” (102). No es casual que los autores consideren que *Her* es “un *film* fundamental para sobrellevar la separación” (102); de un modo menos narrativo pero no por eso menos propicio para elaborar escenas de duelo, el *Diccionario de separación* trabaja de manera semejante. Así como deberíamos ir a buscar la historia de amor de Theodore a otra película, las palabras del amor hay que ir a buscarlas a otro libro. Ese detalle, sin embargo, no debería perturbarnos. Ahora que sabemos que el

sentido se proyecta desde “esa provincia remota” (188) que es el pasado, podemos ver, como un fundamento para la esperanza, que el motor invisible de cada reflexión de este diccionario es un enigma ancestral: un enigma que, poco antes de que nacieran Gallina y Moscardi, Charly García sintetizó en la pregunta “¿Por qué olvidamos y volvemos a amar?” (1980); el enigma sobre el que pareciera descansar la especie.

### **Referencias bibliográficas**

- Aira, C. (2001). *Diccionario de autores Latinoamericanos*. Buenos Aires: Emecé.
- Barthes, R. (2002). “Prefacio al diccionario Hachette”. En *Variaciones sobre la escritura*. Barcelona: Paidós. 187-190.
- García, Ch. (1994). “Mientras miro las nuevas olas” (canción). En Serú Girán. *Bicicleta* (álbum-CD). Buenos Aires: Polygram-Interdisc.