

---

## el palomar

---

Francisco Magallanes

La Plata: Club Hem, 2021.

ISBN: 978-987-3746-50-5

78 pp.

---

por victoria cóccaro

[victoriacoc@gmail.com](mailto:victoriacoc@gmail.com)

---

## reseñas

---

Ni narrar ni describir, Francisco Magallanes abre una tercera vía para la novela. Ni Balzac ni Zolá, ni narrador omnisciente ni narrador testigo: *habla*. Los personajes hablan, no pueden hacer otra cosa que hablar. No son vistos desde afuera, a la distancia, para detallar cómo van vestidos: el punto de vista es el de la lengua. Desde allí brota todo: trama, intriga, escenarios, protagonistas, aire de época, enigmas. Todo desde la lengua, es decir, del material con el que trabajan los escritores y las escritoras. Un material que, sabemos, siempre viene con todas las marcas de la historicidad, de sistemas políticos y económicos, que funciona, entonces, como un sismógrafo del presente. Un material con el que, también sabemos, somos hablados. La escritura sería, entonces, ese tire y afloje con la lengua, un hacer con el lenguaje, un hacerle cosas al lenguaje antes o a la vez que nos haga cosas a nosotros, antes o a la vez que “taca” nos “aplique mafia”, para usar las palabras de uno de los personajes-vozes de *El Palomar*. Lo que hay es habla, lengua en uso, o la lengua que nos usa. Ni narrar ni describir, flexionar la gramática, y no limpiarle al idioma sus marcas. Y hablando de marcas: Galaxy, Duna, Regata, así se cuenta una época vivida entre el interior de una remisería, el auto y los asados de El Camisa.

En la maquinaria de la flexión que engrana la escritura de Francisco Magallanes, cada sintaxis, un personaje; cada puntuación, un persona-

je; cada longitud de la frase —es decir, cada respiración—, un personaje; cada abanico semántico, un personaje. Lo que es lo mismo que decir: cada personaje le hace cosas diferentes al lenguaje. Pero, como esta prosa escribe sabiendo que cualquier articulación subjetiva —de un sujeto único, homogéneo, autocentrado— es problemática, esa enunciación siempre es porosa. Cuando un personaje habla —ya que no puede hacer otra cosa: ni anecdotario, ni diario, ni confesión, ni descargo, habla porque es lo que hace— en él hablan también otros:

“dice el Camisa”, “agita el Escorpión con la voz quebrada”. La voz, “siempre con la teka de la parla”, es lo que dice y lo que le dijeron. Allí, la coralidad de *El Palomar* se multiplica. Y esa porosidad también está en los nombres de personajes que no se llaman, “le dicen”: El Emo Villero, El Arveja, El Flaquito, La Ranita de Flequillo... En cada nombre retorcido por la lengua, en cada apodo, la cifra de una historia y una fisonomía. A tal punto la escritura de Magallanes trabaja con la lengua como material, como fósiles que guardan el secreto de una civilización extinta.

Ni Stendhal ni Zolá, Francisco Magallanes arma serie —y hace ver una serie, como el Kafka de Borges— con una zona de la narrativa argentina: desde Osvaldo y Leónidas Lamborghini a los policiales nebulosos de Rodolfo Walsh e incluso con el Borges de “La fiesta del monstruo”. Pero también se agrupa con la poesía. Sí, porque más que “narrativa”, dijimos, esto es *escritura, toma y daca con la lengua*. Allí, *El Palomar* se aúna a la ironía discursiva de los poemas de Susana Thénon, a las subversiones al idioma de Ricardo Zelarayán, pero también al barroco latinoamericano, cuya herencia, como dice Daniel García Helder, es la materialización del idioma a través de la multiplicación de



dialectos del español. Ni narrar ni describir, flexionar, o bien, trabajar con la porosidad de la lengua para narrar y describir. ¿Qué es si no la escritura? Ni narrativa ni poesía, *El Palomar* no se deja circunscribir en una u otra, ya que es, simplemente –y enormemente– escritura: trabajo con la lengua. Un trabajo que no se limita a ser una transcripción del habla de unos habitantes de un barrio de la provincia de Buenos Aires, sino que usa a ese material como contaminante –como kriptonita– del lenguaje. Ahí la maestría de Francisco Magallanes para zafar tanto de posiciones condescendientes como fetichizantes en la representación del otro. No hay un narrador que “le da la palabra” al que no la tiene. Esta tercera vía que abre Magallanes pone, entre la calle y el libro, la lengua, y allí, en aquello que pareciera haber sido extraído de la calle e incrustado en la página, se esconde, en verdad, un estilo. Y en él, tejido sonoro, ritmicidad, escansión, acompasamiento, que, dicho sea de paso, sugieren otra de las líneas con las que trabaja *El Palomar*: la del fútbol como clave –en el sentido musical– de la política argentina.

“Hoy puede ser el día en que la orden esté dada o que llegue la noche y nada”. Así empieza *El Palomar* y en ese umbral permanece. Transcurre entre la orden y la noche, la espera y la nada. Y entre la espera y la nada, ¿qué hacer?, hablar, llenar la espera con palabras. Hay algo que se espera, que cambiará el destino de los personajes, que los hará “ser mejores”, “vivirla bien, “largar el coche” o, el sueño máximo, “manejar una facción”. Para eso, el laburito. Pero ¿qué hacer? *¿qué hacer?* de Lenin se reescribe en *El Palomar* como ¿qué hay que hacer? El de *El Palomar* es un Lenin drenado, desangrado o adormilado después de comer un chori que cayó como un sopapo. Se hace, sí, para “dar el salto”, “torcer el destino”, pero no se sabe qué se hace, “¿qué tenemos que hacer?”, insiste el personaje, “¿qué es lo que vamos a hacer?”. La respuesta, por supuesto, son más retorsiones de la lengua: se hace “la transa”, “la orden”, “la movida”.

Si algo queda de la revolución como horizonte es un arranque, como se arranca un coche una mañana helada para empezar a remi-sear. De la convicción leninista de *Qué hacer* a la acción ignorada que llevan adelante los personajes de *El Palomar* parecen quedar, sin embargo, ciertos resquicios de épica, una épica quebrada y astillada, que le pasó el camión del siglo xx por encima, pero que todavía parece

impulsar el hacer lo que sea para “pasar a otra secuencia”. Ahora bien, ese amuleto sentido de la épica que tienen los personajes debería advertirles que si en el salto te pasas de mambo en el aire das un vuelco y quedas patas –o ruedas– arriba.

Si lo único que hacen es hablar, porque ese es, en última instancia, su capital: la lengua, ¿cómo es que a estos personajes, que son puro verso, les meten el verso? Enigma, traición, intriga, sangre, sexo, comisario. En este sentido, *El Palomar* podría ser también una novela policial, pero de un policial ahuecado, cuyo enigma gravita en cada uno de los apartados e imanta la trama como un agujero negro, es decir un vacío, que si algo tuerce, dijimos, no es el destino sino la lengua.

Si el vacío es el centro de *El Palomar*, sobre el vacío hay una barra. Todo gira alrededor de la barra. El saber de la barra es el contrapeso del enigma. La barra de Gimnasia o la gimnasia de la barra sobre el lenguaje, ya lo dijimos: la flexión, sobre la narración y la descripción. Y la gimnasia es, también, la esgrima de la barra, es decir, la poesía, hacer cortes y saltos en el discurso para darle un ritmo, una nueva respiración o, lisa y llanamente, *una* respiración, para no morir sobre un charco de sangre. Y para no ahogarse ni dormirse, barrenar el lenguaje con el recuerdo de la barra, la barra es lo que ata la trama barrada de *El Palomar*. La trama barrada porque, dijimos, avanza, se multiplica, pero alrededor de un objetivo ignorado, de un hacer ahuecado. Mientras tanto, se está en la barra o sobre la barra, se entra a la barra o con la barra se viaja a Córdoba y se sale campeón. La barra está presente como tema, significante y grafía. Para otros, como anhelo, “¿cuándo me vas a meter en la barra?”, lo que la escritura escucha y traduce como: meter la barra, barrer la meta, barrar la trama, tramar la barra. La trama trabada es la lengua con la que se habla.

Y perdón por entregarme a la fiesta del significante pero, como quien dice, en *El Palomar*, vi luz y entré. Una apuesta por el significante que marca el proyecto editorial de Club Hem. Editorial de la ciudad de La Plata, donde la barra es también la diagonal, las diagonales en las que la Rubita de Labios Rosas se quiere perder con el personaje principal.

Si en la lógica de *El Palomar* escribir es manejar la barra, Magallanes logra lo que los personajes solo anhelan a la distancia y con la barra mete el verso en la narrativa.

Si la barra es la diagonal, es también, entonces, una forma de trazar el espacio. Y si de espacio hablamos la topología de *El Palomar* es una que incluye la reversibilidad, como en una cinta de Moebius el adentro se continúa en el afuera: puro exterior y puro encierro, El Palomar y Canadá, el adentro del que difícilmente se sale vivo y el afuera cuya hostilidad acerca a la muerte son las dos caras de la épica astillada que anida en los personajes. La cinta de Moebius es la que usualmente se usa para graficar un espacio infinito... ¿cómo permanecer en el infinito? Hablando, o bien, contando para ahuyentar la muerte, como nos enseñó Sherezade. Aún más difícil, ¿cómo salir del infinito? Sabemos que de esas torsiones y retorsiones no se puede salir sino es con agujeros, cortes y barras.