

REALIDADES Y APARIENCIAS EN *ABISINIA* DE VLADY KOCIANCICH

Ana María Hernando

Universidad Nacional de Córdoba

Resumen

Es posible advertir que uno de los cambios actuales en la escritura del narrador, es la visión de un nuevo y diferente concepto de literatura. Su estética apoya y promueve la relación, los cruces y los diálogos con otros saberes, otras disciplinas y otras estéticas. La escritora argentina Vlady Kociancich -Buenos Aires- en su extraña novela *Abisinia* (1985) construye el relato alrededor de tres personajes: un pintor, una dama y un gato atigrado. Logra un tejido de exquisitez en su escritura donde se combinan la creación pictórica, la fotografía, el tema del “doble”, el arte y el alma humana.

Palabras clave

cruces - diálogos- *doppelgänger*- fotografía- arte.

LOS DIÁLOGOS ENTRE ESTÉTICAS Y SABERES

De literaturas comparadas a literaturas compartidas. Temática que se actualiza y se profundiza con nuevas e innovadoras propuestas. Se intenta construir universos simbólicos que se corresponden con la complejidad de lo “uno”, “de lo mismo”, que se abre a lo “otro”, “semejante o diferente”, para trascender los límites de la individualidad. Así, es posible advertir que uno de los cambios actuales en la escritura del narrador, es la visión de un nuevo y diferente concepto de literatura. En las últimas décadas su estética apoya y promueve –más que nunca- la relación, los cruces y los diálogos con otros saberes, otras disciplinas y otras estéticas.

A partir de las propuestas del Post-Estructuralismo nacidas principalmente con los nuevos planteos y teorías de Foucault, Lacan, Derrida y Deleuze-Guattari, entre otros, y generadas en los diferentes campos de estudio, asistimos en la década del '70-'80, a la construcción de pensamientos que delimitan lo que se ha llamado nuestra “condición posmoderna”. En un avance del tiempo cercano al siglo XXI, los críticos e intelectuales intentan llevar la escritura a sus propios límites, interrogándola desde su reverso y sus márgenes: la escritura y su relación con otras estéticas. Todos estos son

postulados que se actualizan y profundizan en esta primera década del siglo que estamos transitando.

René Étiemble en su ensayo *Literatura Comparada*, además de caracterizarla y fijar su nacimiento desde el momento en que dos o varias literaturas son puestas en contacto mutuo, afirma que ésta coexiste no como práctica sino como teoría. Al mismo tiempo traza las relaciones entre la literatura y las demás artes. Respecto al papel del cine y la televisión, señala la influencia de éstos en novelas y cuentos. Hoy no se pueden negar las interacciones entre la literatura y las otras artes. La literatura comparada no se desinteresa de las demás artes: la escultura, la pintura, la música, se imbrican en la narrativa. Étiemble recuerda que se han hecho estudios, por ejemplo, de las relaciones de la tragedia griega con el arte de la cerámica, o de la música en obras literarias. Luis Harss señala las interacciones de otras artes en las novelas del cubano Alejo Carpentier, quien en *El Siglo de las Luces* incluye materias tan diversas como la filosofía, las artes plásticas, la arqueología, la medicina y el ocultismo. Carpentier pinta las escenas, dice Harss. El protagonista de *Los pasos perdidos* es un músico. Su novela *El acoso*, cuya duración coincide con la *Sinfonía Heroica* de Beethoven, ilustra su pensamiento musical. También en las novelas de Daniel Moyano la música se convierte en referente como en *El trino del diablo* con Triclinio, un violinista provinciano, y los músicos artríticos de Villa Violín. En *Tres golpes de Timbal* o en *El oscuro* el personaje asocia el ritmo de su corazón con el tambor que tocaba su padre en la banda. Sin embargo, elegí la novela *Abisinia* –texto poco comentado por la crítica- de Vldy Kociancich para ilustrar las interacciones del psicoanálisis, el *doppelgänger*, (el “doble”), la pintura, la fotografía y el lenguaje poético que emplea la autora, que, por otro lado, elige un narrador-protagonista masculino.

De este modo, es posible afirmar que un texto no puede pertenecer a una estética de un modo exclusivo, participa de varios. La crítica literaria actual observa la circularidad de la definición genérica, como también problematiza la tradición que establece un sistema de géneros que clasifica textos. La reducción del término a un sentido meramente clasificatorio traiciona los sentidos contextuales, sus desarrollos histórico-culturales y sus relaciones con las otras estéticas. El análisis de las recurrencias plásticas, narrativas, musicales y fotográficas, entre otras, en los distintos textos, requiere plantear la topografía de los géneros en un nuevo ámbito teórico que ya no puede presuponer la existencia de los mismos criterios de clasificación. Es necesaria una revisión de la noción de género como punto de partida de toda investigación. El género narrativo aparece como una materia maleable, cargada de significaciones de otras estéticas, que se articulan para la construcción del relato. En tanto multidimensional, trasciende los límites de las distinciones genéricas y representa un modelo más amplio de comprensión de la cultura. Queda abierto un campo de narrativa genérica que permite incluir otras estructuras, formatos, estilos, si bien desde la hibridez, también desde la complejidad. En consecuencia, este novedoso Congreso, pionero en el tratamiento de la temática de su convocatoria – *literaturas compartidas*- intenta analizar y profundizar los nuevos modos con los que la literatura se conecta con otras artes y otros saberes.

UNA HISTORIA DE COLOR AMARILLO

La escritora argentina Vldy Kociancich, narradora, periodista, crítica literaria y traductora nacida en Buenos Aires, en su extraña novela *Abisinia* (1985) construye

una historia que gira alrededor -principalmente- de tres personajes: un pintor, una “dama” y un gato atigrado, los que conforman el universo del libro, que se completa con un ambicioso pero leal *marchand* de nombre Piquet, y el criado Juan. En primera persona, el narrador inicia la compleja novela *Abisinia* expresando el deseo de hacer una confesión que toma como referente para contar su vida a la “posteridad”, es decir, a un rostro sin cara que lo delimite.

El personaje principal, Xavier Durand, un pintor vanidoso y excéntrico pero admirado internacionalmente, desde su propia voz da título a su novela nombrándola *Abisinia*, nombre que se repite en el texto hasta el infinito, como el eco; nombre que le evoca un color, un desierto amarillo plano y tenso como la tela sujeta al bastidor donde se encuentra la obra que quiere pintar, o las obras que ya pintó. También representa una “soledad arenosa” que lo impulsa irresistiblemente a mirarla, como si en ella adivinara su vida: la sombra, el terror y la gloria de “inexcavadas alucinaciones”. El propio pintor representa un color específico –el amarillo- color que inunda las habitaciones, los cortinados y hasta el tercer patio de la casa de Temple, donde también hay un jazmín del cabo, la estrella federal y los malvones y en el centro el aljibe –sin agua-, patio que morirá cuando muera el pintor. Así, va construyendo una compleja historia en la que se libra una batalla, pero también se organiza un complot con el “otro” más próximo, con Irene Sáenz. Ella es una frágil mujer en los comienzos que se va transformando en mujer poderosa con el tiempo. Es vista por el personaje principal y los demás integrantes del pequeño círculo, con una firme sensibilidad espiritual, pureza de alma, espíritu cristiano y una llamativa estética. Ambos, el pintor y la dama, unidos o distanciados en un combate espiritual y de intereses, libran un batalla.

Su autora, Vlady Kociancich construye en esta novela un continuo tejido de logros certeros en una prosa poética exquisita, donde se combinan, con aciertos, la narración y la creación pictórica, la fotografía, la pasión ferviente, el “doble”, el arte y el alma humana.

EL DOPPELGÄNGER DE XAVIER DURAND

Desde las primeras páginas de la novela aparece el tema del “doble”, que será una recurrencia a lo largo de la misma. Imaginativamente, el narrador, desde el presente de su narración se traslada a 1882, fecha clave en la adquisición de otra personalidad: “Hasta 1882 mi vida perteneció a otro hombre. Como yo, también se llamaba Xavier Durand, vivía en esta misma casa, tenía la misma altura, los mismos ojos verdes y el cabello abundante y rojizo”. (*Abisinia*, 1985:31).

3 de febrero de 1882, en la cumbre de su éxito, es una fecha que marca un hito en su vida: pierde su salud y su ser. Se quiebra el pasado y debe asumir el presente y el futuro. Fecha en que Buenos Aires sufrió la temperatura más alta del año. Fecha en que el pintor cayó al fondo del abismo y lo recogieron las voces de los médicos. Fecha en que con coraje debió enfrentar la sentencia y la cárcel de su cuerpo. Nació allí otro hombre.

De este modo, el yo narrador, que se identifica con nombre propio, Xavier Durand, asume el doble fantasmagórico de una persona viva, que caminará a su lado, como anticipando un augurio de muerte. Ya el dramaturgo y escritor sueco Johan August Strindberg (Estocolmo, 22 de enero de 1849–ibídem, 14 de mayo de 1912) había anunciado que *El que ve a su doble es que va a morir*. Conocemos que en las leyendas nórdica y germánica, ver el propio *Doppelgänger* es un augurio de muerte, o una indicación de una enfermedad o problema de salud inminente. Ambas situaciones

son vividas por Xavier Durand: un accidente –la parálisis, augurio de su muerte- lo golpeó la noche del verano de 1882.

Además, Xavier Durand reconoce que en su ser combaten dos personas, dos hombres: el que había sido antes de Irene, aquél bárbaro sin convicción alguna fuera de su talento y de sus cuadros, y el respetuoso artista de la vida, que es creación de Irene. Ambos yoes se enfrentan, reconociendo el egoísmo y la debilidad del que sabe que se acerca su muerte.

También el término *Doppelgänger* se utiliza para designar a cualquier “doble” de una persona, comúnmente en referencia al “gemelo malvado”. Este otro que aparece en un momento de su vida contrasta con el otro, el joven sano, con talento para pintar, autor de una obra importante, que amaba a las mujeres aunque nunca quiso a ninguna. Y es entonces que aparece ese “fantasma”. Irrumpe y quiebra la línea de estos años, amenaza destruir la obra, cruza sus noches profiriendo insultos, lo arrastra a la locura. El narrador expresa que ese “otro”, ese Durand antiguo, cínico y violento, no quiere que muera feliz. En consecuencia, Durand pretende, horriblemente, cegar su vida con un crimen que nunca lo concreta. Consciente de su cercana muerte, su invalidez transformó su visión del mundo y de sí mismo al punto de reconocer que hasta ese presente veía su destino en una suerte de eternidad donde la invalidez ya era su purgatorio y, sintiéndose ya afuera de su vida, contemplando una obra inconclusa que sólo le faltaba su firma, que no logrará ponerla. Al final, ya sintiendo que su vida se diluye, nuevamente siente la presencia de ese otro que lo habita y que nos recuerda lo expresado en los inicios de la historia que quiere contar, pero que ahora señala ya el definitivo quiebre de su vida, en consecuencia, la cercanía de la muerte, y dice:

...mi vida pertenece a otro hombre. Como yo, ese hombre también se llama Xavier Durand, vive en esta misma casa, tiene la misma estatura, los mismos ojos verdes, el mismo cabello abundante y rojizo, pero no pinta de pie grandes cuadros audaces sino miniaturas ridículas de un animal doméstico, su fama es un pomposo monumento en un cementerio de nombres y el desdichado tan solo aspira a morir bellamente. (ibidem: 105-106).

Es interesante detenernos en el pensamiento de Sigmund Freud en relación a la temática del *Doppelgänger*. El tema del “doble” ha sido investigado con profundidad, bajo este mismo título, en un trabajo del psicoanalista austríaco Otto Rank. Este autor estudia las relaciones entre el “doble” y la imagen en el espejo o la sombra, y el temor ante la muerte, entre otros. En efecto, el “doble” fue primitivamente una medida de seguridad contra la destrucción del yo, un “enérgico mentís” a la omnipotencia de la muerte. Probablemente haya sido el alma “inmortal” el primer “doble” de nuestro cuerpo. De este autor toma Freud el tema del “doble” o del “otro yo” en todas sus variaciones. Es decir, con la aparición de personas que a causa de su figura igual deben ser consideradas idénticas. Se transmiten todos los procesos anímicos de una persona a su “doble” de modo que uno participa en lo que el otro sabe, piensa y experimenta, perdiendo así el dominio de su propio yo y colocando el yo ajeno en lugar del propio. Desdoblamiento del yo, partición del yo, sustitución del yo, con el constante retorno de lo semejante, con la repetición de los mismos rasgos faciales, caracteres, destinos, actos criminales. Vlady Kociancich utiliza en esta novela, con maestría, el concepto del “doble” desarrollado por Rank y Freud.

La meta del pintor fue *Abisinia*. Era un color específico, una iluminación, un tono general que representaba su mejor cuadro. De este modo, todo su ser y su entorno estaba inundado por el color amarillo, que simbolizaba -como dijimos- el desierto, la luz y la libertad. Su vida tuvo un sentido estético pero reconoce que la única estética valedera es la que sigue el movimiento de la vida. Vida que ya no la mueve la venganza, el honor y la justicia. Vida que la mueve solamente la vida. Vida que termina ordenando abrir las ventanas para que el amarillo se vuelque dentro del cuarto. Oye, huele, escucha los ruidos y las voces en la calle del Temple. Por fin reconoce que la vida de los otros afuera prolonga la suya. Y en palabras propias, expresa: “Y por primera vez sonrió como debe sonreír un hombre. Con agradecimiento, con piedad, sin terror. -Abisinia- digo, acariciando la palabra”. (Ibidem: 182).

LA FOTOGRAFÍA

Otra estética, la “fotografía”, también ocupa un lugar en esta novela, que se entrecruza con los cuadros y la vida de los personajes principales. Entre todos ellos, sujetos y objetos, circula una corriente que los une. Una fotografía de Adolphe Eugene Disderi irrumpe en esta trama de intrigas. El filósofo, escritor y semiólogo francés Roland Barthes (1915, Francia-Cherburgo- 1980, Francia París) comentó que “la fotografía repite, mecánicamente lo que nunca más podrá repetirse existencialmente”: representa la realidad de un instante y no puede ser transformada. Así, la fotografía siempre lleva su referente consigo, estados marcados ambos por la inmovilidad, no se pueden separar uno del otro.

De este modo, lo que la fotografía reproduce al infinito únicamente ha tenido lugar una sola vez. Esta fatalidad -no hay foto sin algo o alguien- nos invita a preguntarnos: ¿por qué escoger, es decir, fotografiar tal objeto o sujeto, tal instante y no otro? Preguntas que pueden responderse desde la trama de la novela. Fotografía que insiste tener Irene para retratar un instante. Posar juntos para el famoso Disderi sería un suceso que la afirmarían en el paraíso de su ambición. Después de la muerte del reconocido artista-pintor, sólo la fotografía repetirá mecánicamente la escena vivida con angustia y complejidad. La temática en la búsqueda de retratar la escena de Durand e Irene en una fotografía, que se presenta al comienzo de la narración, resurge también al final de la novela. Fue un 21 de septiembre de 1887, como en la fatídica fecha del 1882, también el calor azota y envuelve todo a su alrededor, y entre artistas, y champagne nuevamente las aparición del doble y el posterior reconocimiento de que su vida pertenece a otro hombre. El deseo del narrador de hacer una confesión que toma como referente para contar su vida a la “posteridad”, llega a su fin. Y, sonriendo ante el retrato que tiene en la mano, expresa que la fotografía tiene un largo futuro, porque logra el fin que se propone: atrapar hábilmente la imagen. Porque la imagen es también la verdad.

CONCLUSIONES

En las últimas décadas de nuestro tiempo es posible observar que la literatura apoya y promueve la relación, los cruces y los diálogos con otros saberes, otras disciplinas y otras estéticas. La escritora argentina Vlady Kociancich en esta novela,

Abisinia, construye su universo discursivo apoyando la trama en las relaciones, los cruces y los diálogos con otros saberes, y otras estéticas. De este modo, desfilan presencias significativas como la pintura y el mundo artístico, frívolo y audaz. También nos encontramos con planteos psicológicos, que, recurriendo a las teorías psicoanalíticas de Otto Rank y Sigmund Freud, construyen un engranaje de historias y complots que mantienen en suspenso al lector. Así, el psicoanálisis enfocado en el tema del “doble”, el *Doppelgänger*, cobra en el relato un escenario importante. También la fotografía atraviesa la historia que se narra y ocupa su destacado lugar. El misterio atraviesa toda la novela.

Realidades que vive el protagonista y el círculo que lo acompaña, y apariencias que también vive el protagonista y su círculo, abren y cierran una enigmática historia de amor y de odio, de venganza y de poder, de vida y de muerte.

Bibliografía

Étiemble, René (1985). “Literatura Comparada” en *Métodos de Estudio de la Obra Literaria*, Madrid,

Tauro Edición.

Freud, Sigmund (1919) *Obras Completas de Sigmund Freud*, Madrid, España, Editorial Biblioteca Nueva.

Harss, Luis (1966). *Los Nuestros*. Buenos Aires, Editorial Sudamericana.

Kociancich, Vlady (1985). *Abisinia*. Buenos Aires, Editorial Galerna.

Lecoteux, Claude (1999). *Hadas, brujas y hombres lobo en la Edad Media. Historia del Doble*. Barcelona, José J. de Olañeta.

Martín, Rebeca (2007). *La amenaza del yo. El doble en el cuento español del siglo XIX*. España., Vigo: Editorial Academia del Hispanismo.

Molina Foix, Juan Antonio (2007). *Cuentos de dobles (una antología)*. Madrid, Siruela.

Praz, Mario (1988). «El «Doble»». *El pacto con la serpiente*. México, Fondo de Cultura Económica.

Otto Rank (1914). *Der Doppelgänger (El “doble”)*. Tomo III. Madrid, Imago.

Ziolkowski, Theodore (1980). *Imágenes desencantadas (una iconología literaria)*. Madrid, Taurus.