

Sobre: *El Paraíso*, Sergio Delgado, Eduner, 2023.

VIVIANA DA RE Universidad Pedagógica Nacional – Universidad Nacional de Lomas de Zamora, Argentina
ORCID 0009-0009-4990-7184 / vivianadare@yahoo.com.ar

Uno de los desafíos (y son varios) que plantea la lectura de *El paraíso* es la relación que establece entre las palabras y las imágenes, ¿A qué llama imágenes–palabras? ¿Qué tipo de vínculo se anuda en ese guión?

En la *Nota al texto* que aparece al final del tríptico se sugiere: «En este sentido, la inclusión de imágenes en el texto (y el autor quisiera, efectivamente, que estas imágenes–palabras ya hubieran sido incorporadas a lo leído ante que consideradas como una mera ilustración) debería prolongar esa labor contemplativa» (493).

Y reitera a continuación: «El paraíso incluye una serie de imágenes que no pretenden ser ilustración del texto y tampoco el texto su explicación. Deben pensarse, más bien; como lo señala la nota citada anteriormente, en tanto «imágenes–palabras» (494).

La definición señala que un tríptico es una pintura, un grabado o relieve realizado sobre tres tablillas articuladas, de manera que los dos laterales se pueden doblar hacia el centro. El panel central suele ser el más importante que se continúa, de diversas formas, en los otros dos. Las tres novelas parecen pensadas desde una dimensión que incluye lo visual, no como anexo sino como continuidad del devenir narrativo.

El número tres atraviesa y unifica las novelas, ya sea por medio de la figura de R.T, el crítico de arte de *La sobrina quien* organiza sus crónicas en tres partes, o mediante el narrador de *El paraíso* que resume la historia paterna en tres momentos; o el protagonista de *La estela* quien observa y registra, en diversos momentos de su vida, tres floraciones de cerezos.

Las tres obras comienzan con una suerte de prólogo donde se suceden, uno tras otro, interrogantes de difícil resolución: sobre el amor, la experiencia, la memoria, la lectura, la escritura, el olvido. Cada pregunta se despliega sobre la lectura del texto que la continua y se pliega sobre el que la precede.

En las tres obras la muerte de un personaje aparece en el comienzo como disparador de la trama narrativa: el fallecimiento del tío en *La sobrina*, la muerte de Don Miguel en *El paraíso* y el deceso de la profesora de Lengua y literatura en *La estela*, aunque nunca se sabe muy bien si es la muerte la que despierta el recuerdo o si es la memoria la que trae las voces de los muertos.

Para citar este artículo: Da Re, V. (2024). Sobre: *El Paraíso*, de Sergio Delgado. *El taco en la brea*, (20) (junio–noviembre). Santa Fe, Argentina: UNL. e0167 DOI: 10.14409/eltaco.10.20.e0167



Se marca de manera incesante la notación temporal y espacial: acá y allá, allá-acá Santa Fe-Lorient, 1991-2011, 14 de agosto, 15 de agosto, allá es de día, acá es de noche, etc. Especialmente la obra central (que da el título al libro) se construye como un contrapunto entre Argentina y Francia, los dos espacios en los que transcurre la vida del narrador. La identidad se transforma en relación con el espacio físico que se habita. Ese *flâneur* trasatlántico no es el de Baudelaire al descubrir la ciudad moderna: lee en las capas del espacio/tiempo, en los sedimentos de un tiempo plurilingüe, los pasados y los presentes junto a su propia biografía: tres espacios, tres voces narrativas, tres etapas que se entremezclan en un mosaico de temporalidades. Hay una suerte de cronotopo «deshilachado», que construye una relación tensa entre el individuo y la sociedad, la experiencia vital y las diferentes miradas o perspectivas que se elaboran desde las subjetividades: del autor, del narrador, del lector. Hay estratos superpuestos, retazos, fragmentos, hilachas que se hilvanan en un tejido literario, en un tapiz subjetivo.

Pero el tres es un número impar, por lo tanto, el equilibrio que puede construir es *inestable* (baste pensar en un triángulo amoroso o una mesa de tres patas), su armonía es precaria y su unidad, compleja. Y a la vista del tríptico cada lector tendrá que reacomodar la vista y reorganizar su mirada.

En cuanto a las imágenes-palabras internas del tríptico, las mismas incluyen un abanico de formas: fotografías caseras y de archivo (hay cien fotografías), planos de la casa del gobernador y del barrio de Siam, mapas, dibujos, cuadros famosos (Velázquez, Bacon, Holbein) catálogos de subastas, antigüedades, diseño del empapelado de una pared, postales, etc. En muchos casos aparecen recortadas, pegadas y reelaboradas para fusionarse con las palabras de las novelas. Esta experimentación estética se apropia del desafío que implica crear un lenguaje doble (plástico y verbal) que sorprende y tensa los temas, las formas y los modos de leer. La lectura se vuelve expansiva y enigmática.

Basten como ejemplo, las imágenes de la cámara fija sobre el mar de Claromecó. Las treinta y cinco fotos que abren y cierran el panel central del tríptico están ubicadas en las páginas de la izquierda a la misma altura y con el mismo tamaño (salvo las que abren y cierran el libro) y si se las mira como un folioscopio (esa técnica antigua de animación según la cual un libro contiene una serie de imágenes que varían gradualmente del pasaje de una página a la siguiente pero que al pasarse rápidamente simulan movimiento) se ve el paso del tiempo, del día a la noche cerrada y de nuevo el amanecer sobre el mar. En el medio del juego, el sentido se vuelve dinámico y las palabras, dibujos.

Los trípticos antiguos, como *El jardín de las delicias* de El Bosco, tenían, al cerrarse, otra obra externa que los complementaba. Al cerrar el tríptico de *El paraíso*, una bella portada en color verde foresta, verde prado (hay una relación constante con la naturaleza vegetal en las tres novelas, una sensibilidad ambiental que las trasciende) superpone imágenes de un secreter (*La sobrina*), un paraíso (*El paraíso*) y un cerezo (*La estela*) como siluetas fantasmáticas sobre un mar de fondo. Un par de palabras flotan sobre ese mar (además del título y el nombre del autor): *tríptico* y *aura*, nombre de la colección pero también algo propio de lo inasible, de lo que solo se puede construir en el contacto presente de la materialidad de los cuerpos y los objetos.

Las novelas de *El paraíso* construyen sus significados de manera elíptica, esquiva, como peces de ese mar en continuo movimiento: resbaladizos, difíciles de atrapar. Cuando parece que ya se comprendió el sentido (con esa tendencia que tenemos a encasillar géneros, temas, estilos),

crujen los goznes de las bisagras del tríptico y las páginas siguientes lo matizan, lo subvierten y el significado se desdobra y vuelve a escaparse. El texto se realiza bajo lo sugerido, lo evocado en la memoria compartida. Todo de una manera sutil, amable, cauta.

David Lynch (2009:11) señala que las ideas son como peces. Si alguien quiere pescar peces pequeños puede nadar en aguas poco profundas. Pero si lo que desea es atrapar un gran pez dorado tiene que adentrarse en aguas más profundas.

Y *El paraíso* es un gran pez dorado, universal y litoraleño, de la literatura argentina por el que vale la pena zambullirse en sus profundidades una y otra y otra vez.

Referencias bibliográficas

Lynch, David (2009) *Atrapa el pez dorado. Meditación, conciencia y creatividad*. Mondadori.