



Tipo de documento: Tesina de Grado de Ciencias de la Comunicación

Título del documento: El camino de los perdidos: la literatura como modo alternativo de acceso al conocimiento

Autores (en el caso de tesistas y directores):

Alejandra M. Zani

Alexis Burgos, dir.

Datos de edición (fecha, editorial, lugar,

fecha de defensa para el caso de tesis): 2016

Documento disponible para su consulta y descarga en el Repositorio Digital Institucional de la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad de Buenos Aires.
Para más información consulte: <http://repositorio.sociales.uba.ar/>

Esta obra está bajo una licencia Creative Commons Argentina.
Atribución-No comercial-Sin obras derivadas 4.0 (CC BY 4.0 AR)



La imagen se puede sacar de aca: https://creativecommons.org/choose/?lang=es_AR





Universidad de Buenos Aires

Facultad de Ciencias Sociales

Lic. en Ciencias de la Comunicación

TESINA DE PRODUCCIÓN

El Camino de los Perdidos

**La literatura como modo alternativo de acceso al
conocimiento**

Alumna: Alejandra M. Zani

alejandra.m.zani@gmail.com

(011) 1532745517

Tutor: Alexis Burgos

JTP en el Taller Anual de la Orientación de Periodismo, cátedra Baigorria

Año: 2016

Índice general

➤ Informe	6
• Capítulo I: Delineando el camino	7
A) Antecedentes	11
B) La <i>nouvelle</i> como tesina de producción	11
C) Presentación de la <i>nouvelle</i>	12
1. Ubicación histórica y temporal de la <i>nouvelle</i>	13
2. Idea de partida	14
3. Argumento teórico de la <i>nouvelle</i>	15
4. Presentación de los personajes	18
a) Personajes principales	18
b) Personajes secundarios	20
5. Estructura de la <i>nouvelle</i>	20
D) Objetivos de la tesina	21
• Capítulo II: Del sujeto al objeto	23
A) ¿Por qué presentar <i>El Camino de los Perdidos</i> como una tesina de producción en la Licenciatura en Ciencias de la Comunicación de la UBA?	24
B) Ecos e intertextualidades	25

•Capítulo III: <i>El Camino de los Perdidos: ¿Qué es y cómo se construye una nouvelle?</i>	27
A) El secreto y el enigma en la <i>nouvelle</i>	28
B) Breve introducción a la tragedia griega: el héroe trágico moderno.....	29
C) Lenguaje técnico versus lenguaje <i>poiético</i>	31
•Capítulo IV: <i>El Camino de los Perdidos: Transición de la modernidad a la postmodernidad</i>	34
A) Los teóricos de la postmodernidad.....	35
B) La literatura como modo de acceso al conocimiento.....	36
C) Del Humanismo al Posthumanismo.....	38
•Capítulo V: Periodismo y literatura.....	40
A) El rol de los intelectuales en la postmodernidad.....	43
•Capítulo VI: Fin del camino.....	46

➤ <i>El Camino de los Perdidos</i>	48
I	50
II	53
III	59
IV	69
V	71
VI	83
VII	89
VIII	98
IX	103
X	108
XI	111
XII	114
XIII	116
XIV	123
XV	128
XVI	131
XVII	137

➤ Bitácora	138
• Bitácora de un viaje por <i>El Camino de los Perdidos</i>	139
A) Primer paso: ¿Por qué decidí escribir una <i>nouvelle</i>?	139
B) Segundo paso: ¿Por qué es Alexis Burgos mi tutor?	140
C) Tercer Paso: El trabajo circundante	142
D) Cuarto paso: Los últimos pasos	143
➤ Anexo	145
• Sobre la tesina de Alejandra Zani, por Estela Kallay	145
➤ Bibliografía	148

Informe

Capítulo I: Una primer delineamiento del camino

Escribir una *nouvelle* como tesina de producción para la Licenciatura en Ciencias de la Comunicación en la Universidad de Buenos Aires es una manera de volver a centrar el debate académico en la literatura, en particular, y en el arte, en general, como modos de acceso al conocimiento. Esto se debe a que el escritor, entendido como un comunicador social desde el momento en que pone en circulación significaciones impregnadas por los sentidos de su época, retoma los discursos de su tiempo, los hace dialogar y les da forma dentro de una estructura literaria, y no puede salirse de los márgenes del contexto histórico en el que escribe. Las problemáticas de su tiempo, de este modo, inciden de manera directa en su escritura y en su pensamiento, más allá del margen de libertad que cada escritor encuentre para servirse de los discursos de su tiempo, o para correrse de ellos y ponerlos en tela de juicio a través de las astucias del lenguaje. Visto de este modo, tanto una *nouvelle* como un ensayo, una investigación académica o un libro de poesías, se convierte en un documento de época. Como lo expone Jean-Paul Sartre en *¿Qué es la literatura?*:

“No hacen falta muchos años para que un libro se convierta en un hecho social al que se examina como una institución o al que se incluye como una cosa en la estadísticas; hace falta poco tiempo para que un libro se confunda con el mobiliario de una época, con sus trajes, sus sombreros, sus medios de transporte y su alimentación. [...] El escritor tiene una situación en su época; cada palabra suya repercute. Y cada silencio también”
(Sartre, 2008: 10).

El presente informe, a su vez, cumple la función de acompañar, explicar y analizar la tesina de producción. La tesina parte de la idea de que la literatura, entendida como un modo de comunicación¹, ha servido para conocer las formas de vida y las cosmovisiones de nuestras sociedades. Un ejemplo de esto puede advertirse en el estudio propuesto por Mijaíl

¹ Ya que, como expone Tanius Karam, Doctor en Ciencias de la Información por la Universidad Complutense de Madrid, en *La Comunicación Literaria: notas para un debate teórico*, “el texto siempre es una forma de comunicación, un acto de habla que espera un lector y produce discusiones activas, comentarios, críticas; así el texto se inscribe en la dinámica social”.

Bajtín en *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento*². La tesis propuesta por el autor es que, a través de la lectura de *Gargantúa y Pantagruel*, el libro de François Rabelais, se puede realizar –y él la realiza– una reconstrucción de la principal festividad medieval con todas sus implicaciones: el carnaval.

“El mejor medio de resolver el problema planteado es trasladarse al terreno mismo donde se formó esa cultura, donde se concentró y fue interpretada literalmente en la etapa superior del Renacimiento; en otras palabras, debemos ubicarnos en la obra de Rabelais. Su obra es sin duda irremplazable para comprender la esencia profunda de la cultura cómica popular. En el universo que este autor ha creado, la unidad interna de todos sus elementos heterogéneos se revela con claridad excepcional, hasta tal punto que su obra constituye una verdadera enciclopedia de la cultura popular” (Bajtín, 1978: 9).

La forma en que Rabelais narra las aventuras de Pantagruel permite dar cuenta de las actividades y los modos de hacer y de pensar del siglo XVI. En esta misma línea de pensamiento se propone a la novela corta *El Camino de los Perdidos* como una producción que trata de abordar las principales problemáticas de las sociedades contemporáneas y su vínculo específico con las problemáticas del campo de estudios de la comunicación. A través de la lectura de esta *nouvelle* se podrá acceder a las subjetividades, las cosmovisiones y las sensibilidades de la postmodernidad, entendida como una “modernidad radicalizada”³, y su correlato, las sociedades del Conocimiento⁴ y la Información⁵.

Desde el comienzo de la civilización Occidental, la literatura ha estado asociada a acciones pedagógicas y ha servido para el traspaso de información. La antigua tragedia

² BAJTÍN, M.: “La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento”, Madrid, Alianza, 1987.

³ ORTIZ, R.: “Modernidad-mundo e identidad” en *Otro territorio*, Convenio Andrés Bello, Bogotá, 1998.

⁴ Es la sociedad que pone al conocimiento como el centro de la generación de riqueza, señalando que lo más importante de aquél radica en su productividad. Esta idea privilegia el carácter estratégico del conocimiento en forma de capacidades, habilidades o unidades de información susceptibles de ser dominadas e intercambiadas por sujetos individuales y colectivos en situaciones tipo. (TREVIÑO, E. (2012): “sociedad de la información y sociedad del conocimiento: disseminación y vaciamiento de significados”. En Buenfil, Rosa Nidia, Fuentes Silvia y Treviño, Ernesto (coord.) *Giros teóricos II. Diálogos y debates en las ciencias sociales y humanidades*. México: Facultad de Filosofía y Letras-Universidad Autónoma de México)

⁵ Forma de ordenación donde la generación, el procesamiento y la transmisión de información se convierten en fuentes centrales de productividad y poder, debido a las condiciones que al respecto crean las tecnologías de información y de comunicación (TIC) de finales del siglo XX. (*ibídem*).

griega, por ejemplo, sirvió para desarrollar teorías sobre el comportamiento humano y la moral⁶, y enseñó a sus lectores a alejarse de las actitudes que cada época determinó como “inmorales” o “inapropiadas” bajo la amenaza de un tormentoso destino⁷. En *La muerte de la tragedia*, George Steiner expone:

“La tragedia, tal como se la componía en tiempos antiguos, ha sido tenida siempre por la forma de poesía más grave, moral y provechosa; y por esto decía Aristóteles que, provocando piedad y miedo, o terror, tenía el poder de purgar el espíritu de esas pasiones y otras análogas [...]” (Steiner, 2012: 39).

En el Medioevo, la literatura cumplió su rol pedagógico desde el mandato del cristianismo, y más adelante, con la aparición de la imprenta y la posterior alfabetización de los sectores populares, la literatura sirvió de diferentes maneras para dar nuevas explicaciones frente a una progresiva secularización del mundo y para domesticar⁸, tanto como para promover, el pensamiento crítico de las nuevas masas desarraigadas que, con el proceso de modernización, comenzaban a asentarse en las grandes ciudades⁹. Como expone Andreas Huyssen en *En busca del futuro perdido: cultura y memoria en los tiempos de globalización*:

“Discursos de la memoria de nuevo cuño surgieron en Occidente después de la década de 1960 como consecuencia de la descolonización y de los nuevos movimientos que buscaban historiografías alternativas y revisionistas. La búsqueda de otras tradiciones y la tradición de los “otros” vino acompañada por múltiples postulados sobre el fin: el fin de la historia, la muerte del sujeto, el fin de la obra de arte, el fin de los metarrelatos” (Huyssen, 2002: 15).

⁶ GARCÍA GUAL, C: “Democracia, tragedia y educación”, en *Tragedia griega y democracia*, Colección Festival de Teatro Clásico de Mérida, 1989.

⁸ NIETZSCHE, F.: “Los Reformadores de la humanidad”, en *El ocaso de los ídolos*, Tusquets, Barcelona, 1998, pp. 79-85

⁹ Como este informe toma como punto de partida la teoría de la comunicación, se tendrá en cuenta a los lectores como sujetos activos –en contraposición a los lectores pasivos propuestos por los representantes de la teoría de la aguja hipodérmica– que poseen cierto margen de maniobra para reelaborar, resignificar y comprender de diferentes modos los textos y la cultura.

En este sentido, *El Camino de los Perdidos* se propone como una *nouvelle* que ofrece diferentes representaciones y reflexiones críticas sobre las viejas y las nuevas narraciones que sobreviven y se construyen en las sociedades contemporáneas.

Por otra parte, para los propósitos de esta tesina, no debe descuidarse el lugar de la producción de la *nouvelle*. Los escritores también se encuentran atravesados por las problemáticas del tiempo en el que viven. Las palabras que utilizan, por más transgresoras que sean, no pueden salirse de los márgenes de una lengua que funciona como un código de símbolos que actúa por la fuerza de la convención social. Estas convenciones pueden correrse, invertirse, llevarse hacia los límites, ponerse en cuestionamiento por el mismo uso de la lengua y del ingenio del sujeto que la usa, pero no pueden, bajo ningún término, salirse de los sentidos más arraigados a ellas –sentidos que también son históricamente determinados– que no son otros que las representaciones y significaciones dominantes que circulan en una sociedad y en un tiempo dado¹⁰.

Esta tesina propone retomar el arte, en general, y la literatura, en particular, como modos legítimos de acceso al conocimiento y a la comprensión de las sensibilidades, las significaciones y las percepciones de una época y una sociedad determinada. Este modo de acceso al conocimiento quedó relegado por el imperio del paradigma técnico-científico¹¹ que surgió bajo los criterios de la Ilustración y que ha sido el paradigma por excelencia implementado en la academia. Es por esto que se hablará de la literatura como un modo alternativo de acceso al conocimiento; como un modo de acceso al conocimiento que, aunque alternativo, debe retomarse en la academia ya que propone diversos caminos para acceder al estudio de las sensibilidades y las significaciones de una sociedad y de su cultura y funciona como un documento de época.

¹⁰BAJTIN, M.: “Teoría y estética de la novela”, Taurus, Madrid, 1991.

BAJTIN, M.: “El problema de los géneros discursivos”, Siglo XXI, México 1989.

BAJTIN, M.: “Estética de la creación verbal”, Siglo XXI, México, 1995.

BAJTIN, M.: “Las fronteras del discurso”, Las Cuarenta, Buenos Aires 2011.

¹¹ Christian Ferrer en: Voces en el Fenix. (24 de diciembre de 2011). Recuperar el paradigma científico técnico [Archivo de video]. Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=i51YNY5VDes>

A) Antecedentes

No se presentó, aún, ninguna *nouvelle* como tesina en la historia de la carrera de Ciencias de la Comunicación en la Universidad de Buenos Aires. Para realizar esta tesina, por lo tanto, se tuvo en consideración lo expuesto en el punto “d” del Reglamento de Tesina donde se estipula, para las tesinas de producción y/o realización comunicacional del autor, que “se trata de un producto de comunicación original (un mono de una revista, un demo de un programa de radio, un producto multimedia, un piloto audiovisual, un proyecto de campaña publicitaria, una cartilla educativa, etc.)”. En esta lista no aparecen, explícitamente, las producciones literarias propias de materias como Taller de Expresión I, cuando sí las producciones radiales, periodísticas y audiovisuales propias de otros talleres que forman parte del programa de estudio de la carrera.

Si bien uno tiende a posar la mirada, primero, sobre aquellos elementos que están presentes en la lista, esta especie de enumeración caótica nos permite pensar que dentro del último “etcétera” podría incluirse la *nouvelle* o cualquier otro tipo de producción literaria, siendo estas producciones parte del currículo obligatorio de la carrera y de una materia central del programa como lo es el Taller (anual) de Expresión Escrita I. Aquí se optó, por lo tanto, por indagar acerca de las posibilidades contenidas en los márgenes de lo que expone el Reglamento de Tesina.

B) La *nouvelle* como tesina de producción

La idea de escribir una *nouvelle* surge para dar respuesta al interrogante sobre el papel que podría tener la literatura como un modo alternativo de acceso al conocimiento. Como estudiante de Ciencias de la Comunicación de la Universidad de Buenos Aires entiendo que escribir es, ante todo, un proceso social que construye y pone en circulación representaciones y significaciones sobre el mundo, las sociedades, las culturas, los diferentes modos de vida, las cosmovisiones de una época, etcétera. Es, por lo tanto, un acto profundamente comunicacional. Como expone Jean Paul Sartre:

“No es verdad, pues, que se escriba para sí mismo: sería el mayor de los fracasos; al proyectar las emociones sobre el papel, apenas se lograría procurarles una lánguida prolongación. El acto creador no es más que un momento incompleto y abstracto de la producción de una obra; si el autor fuera el único hombre existente, por mucho que escribiera, jamás su obra vería la luz como objeto; no habría más remedio que dejar la pluma o desesperarse. Pero la operación de escribir supone la de leer como su correlativo dialéctico y estos dos actos conexos necesitan dos agentes distintos. Lo que hará surgir ese objeto concreto e imaginario, que es la obra del espíritu, será el esfuerzo conjugado del autor y del lector. Sólo hay arte por y para los demás” (Sartre, 2008: 75).

Como alumna de la Universidad de Buenos Aires, también, considero que es fundamental poner en constante cuestionamiento, siguiendo la lectura de los autores de la Teoría Crítica¹², a los paradigmas que guían la educación académica actual; señalar aquí y allá sus limitaciones, y contribuir a enriquecer los métodos de enseñanza y de aproximación al conocimiento. De eso se trata *El Camino de los Perdidos*, y por eso se la propone, aquí, como una tesina para la Licenciatura en Ciencias de la Comunicación.

C) Presentación de la *nouvelle*

El Camino de los Perdidos es una novela corta o *nouvelle*¹³ distópica, ya que se sitúa en una sociedad del futuro cercano en donde las problemáticas del presente son llevadas al extremo. También puede considerarse una *nouvelle* paródica, si se entiende a la parodia como la define la Real Academia Española (RAE): “Imitación burlesca de un género, de una obra artística o literaria, del estilo de un escritor, o de los gestos o manera de ser de una persona”. Partiendo de esta definición, la *nouvelle* puede ser leída en dos planos: el primero es el de una parodia genérica a la tragedia griega atravesada por una voz poética que cumple la función del antiguo coro y advierte al lector que se acerca una desgracia; el segundo es el de una parodia a la actual sociedad posmoderna, en general, y al estilo de vida porteño, en particular.

¹² WILLIAMS, R.: “Marxismo y Literatura”, Ediciones Península S.A, Barcelona, 2000.

¹³ En el texto *Sobre el cuento*, Julio Cortázar define a la *nouvelle* como “un género a caballo entre el cuento y la novela” al que Mario Benedetti, en “Tres géneros narrativos”, agrega la siguiente caracterización: “El efecto del cuento es la sorpresa, el asombro, la revelación; el de la *nouvelle* es una excitación progresiva de la curiosidad o de la sensibilidad del lector, quien, desde su sitio de preferencia, llega a convertirse en el testigo más interesado”.

1. Ubicación histórica y temporal de la *nouvelle*

La *nouvelle* transcurre en una ciudad llamada Gran Ciudad. Ninguna referencia en la *nouvelle* indica su ubicación territorial específica. Esta falta de referencia geográfica es una metáfora del proceso de desterritorialización como parte constitutiva del posmodernismo¹⁴. Es una sociedad caracterizada por haber llevado al máximo los rasgos que caracterizan a la postmodernidad: el imperio de la razón técnico-científica, la espectacularización de la vida cotidiana, entendiendo a ésta desde la mirada de Aníbal Ford, como una puesta en escena mediante recursos teatrales, visuales, auditivos, corporales, etc.¹⁵ que tiende a ficcionalizar la narración, y una “microfísica del poder”, entendida desde la mirada de Michel Foucault, como los instrumentos de exclusión, los aparatos de vigilancia, la medicalización de la sexualidad, de la locura, de la delincuencia¹⁶ que, en determinado momento, comenzó a tener un gran interés para la burguesía. Es por esto que *El Camino de los Perdidos* se considera una *nouvelle* distópica ya que versa sobre el porvenir de nuestra propia época y avanza en el tiempo, pero hacia un futuro no muy lejano. En palabras de Jean Paul Sartre:

“Todavía hay que precisar; no es raro que un escritor se cuide, en su modesta capacidad, de preparar el porvenir. Pero hay un futuro vago y conceptual que concierne a la humanidad entera y sobre el que no tenemos luces; ¿tendrá un fin la historia? ¿Se apagará el sol? ¿Cuál será la condición del hombre en el régimen socialista del año 3000? Dejemos estos ensueños a los novelistas de la anticipación; el porvenir de nuestra época es lo que debe merecer nuestros cuidados, un porvenir que se distingue apenas, porque una época, como un hombre, es, desde el primer instante, un porvenir” (Sartre, 2008: 11).

¹⁴ En *Pedagogía y política de la esperanza*, Henry A. Giroux escribe que “el posmodernismo delinea el proceso de desterritorialización como parte de la ruptura de los grandes relatos”.

¹⁵ FORD, A.: “Navegaciones. Comunicación, Cultura y Crisis”, Amorrortu, Buenos Aires, 1994.

¹⁶ FOUCAULT, M.: “Defender la sociedad”, en *Curso en el Collage de France (1975-1976)*, Bs. As., FCE, 2001, pp. 33-48

En la *nouvelle*, esta “microfísica del poder” es ejercida desde el plano superestructural¹⁷ a través de un sistema de alienación social que recibe el nombre de *Sistema de Felicidad General*. Los lugares físicos donde se ubican los personajes son: un típico departamento de soltero ubicado en el centro de la Gran Ciudad, la oficina del Gobernador de la Ciudad en el piso veinticinco de la torre más alta de la Gran Ciudad, y los jardines y pasillos del Hospital Psicoasistencial San Bonaventura. Todo esto ocurre en un inminente siglo XXII.

2. Idea de partida

La idea de partida es que el paradigma técnico-científico ha monopolizado el terreno de la educación y del acceso al conocimiento legítimo, mientras que las producciones artísticas han sido marginadas hacia el plano de la ilegitimidad. Lo que intentaré reivindicar a través de esta tesina de producción es que el arte en general, y la producción literaria en particular, son fuentes legítimas de acceso al conocimiento¹⁸, y que, a partir de una novela corta como *El Camino de los Perdidos*, se pueden abrir nuevos interrogantes sobre algunos de los principales problemas que atraviesan las sociedades denominadas “posmodernas”: ¿Qué pasa con un mundo en el que “Dios ha muerto”?; ¿Cuáles son los nuevos ídolos que se levantan en una sociedad que ya no cree en los *ídolos*?; ¿Cómo manejar la incertidumbre en una sociedad gobernada por la *fluidéz*?; ¿Cómo interpretar el tiempo que nos atraviesa?; ¿Cómo tomar distancia crítica del presente para poder ver el futuro que estamos construyendo?; ¿Cómo dar nombre a las nuevas experiencias de la postmodernidad?; ¿Qué rol cumplen, en esta sociedad, los medios de

¹⁷ Se entiende aquí al plano superestructural desde la teoría expuesta por Louis Althusser en “Ideología y Aparatos Ideológicos del Estado” (1969) pero se le agrega, a esta concepción, la idea de de Michel Pecheux de que es en este plano en el que también puede darse una verdadera transformación en las relaciones de dominación/subordinación ideológica y, por consiguiente, material (PECHEUX, M.: “El mecanismo del reconocimiento ideológico” en Zizek, S. (comp.) *Ideología, un mapa de la cuestión*, FCE, Buenos Aires, 2003).

¹⁸ En la XXX Conferencia General de la UNESCO celebrada en París en 1999 se propuso promover la inclusión de disciplinas artísticas en la formación general del niño y del adolescente por considerar que la educación artística: “contribuye al desarrollo de su personalidad, en lo emocional y en lo cognitivo; tiene una influencia positiva en su desarrollo general, en el académico y en el personal; inspira el potencial creativo y fortalece la adquisición de conocimientos; estimula las capacidades de imaginación, expresión oral, la habilidad manual, la concentración, la memoria, el interés personal por los otros, etc.; incide en el fortalecimiento de la conciencia de uno mismo y de su propia identidad; dota a los niños y adolescentes de instrumentos de comunicación y autoexpresión; contribuye a la creación de audiencias de calidad favoreciendo el respeto intercultural.

comunicación?; ¿Qué rol cumplen los periodistas y los intelectuales?; ¿Existe, aún, algo como la “responsabilidad verbal” frente a aquellos discursos que se ponen en circulación?

3. Argumento teórico de la *nouvelle*

El argumento central de la *nouvelle* gira en torno a la búsqueda de sentido en una sociedad donde la palabra pierde cada vez más su estatuto de verdad y en la que los ciudadanos, carentes de esperanza y en ausencia de los antiguos centros que regían sus formas de vida, tratan de encontrar nuevos ídolos, nuevas representaciones y nuevas significaciones para dar sentido a su existencia.

En 1882, Friedrich Nietzsche anunció “la muerte de Dios” en la sección 125 de *De la Gaya Ciencia* titulada “El loco”:

“[...] ¡Los dioses también se corrompen! ¡Dios ha muerto! ¡Dios está muerto! ¡Y lo hemos matado nosotros! ¿Cómo vamos a consolarnos los asesinos de los asesinos? Lo que en el mundo había hasta ahora de más sagrado y más poderoso ha perdido su sangre bajo nuestros cuchillos, y quién quitará esta sangre de las manos? [...]” (Nietzsche, 2002: 81).

La expresión “¡Dios ha muerto!” también es conocida como “la muerte de Dios” y ya se encontraba en la *Fenomenología del espíritu* (1807) de Hegel:

“Es la conciencia de la pérdida de toda esencialidad en esta certeza de sí y de la pérdida precisamente de este saber de sí -de la sustancia como del sí mismo, es el dolor que se expresa en las duras palabras de que Dios ha muerto” (Hegel, 1971: 279).

Y ésta idea también circulaba en *Los hermanos Karamazov* (1880) de Dostoyevski:

“No, no hay Dios. [...] En efecto, es el hombre el que ha inventado a Dios. Lo asombroso es, no que Dios exista, sino que esta idea de la necesidad de Dios acuda al espíritu de un animal perverso y feroz como el hombre. Es una idea santa, conmovedora, llena de sagacidad y que hace gran honor al hombre. En lo que a mí concierne, ya hace

tiempo que he dejado de preguntarme si es Dios el que ha creado al hombre o el hombre el que ha creado a Dios” (Dostoyevski, 2011: 484).

Este *asesinato* de Dios que Nietzsche atribuye a los hombres significó “el ocaso de los ídolos”¹⁹, el ocaso de las viejas verdades que funcionaban como horizontes y expectativas que guiaban la vida de los sujetos (entendiendo a éstos desde la perspectiva althusseriana²⁰, como sujetos sujetos a estas verdades, interpelados por ellas y reconocidos en ellas), y frente a este gran abismo al que incurrieron las promesas de la modernidad y la Ilustración, junto con la secularización comenzó, también, la angustia de los hombres sin horizontes fijos.

La *nouvelle* toma “la caída de los metarrelatos de la modernidad”²¹ como máximo punto de conflicto que sumerge a los personajes en una aguda crisis acerca del sentido de una existencia que pretende ser eterna en un tiempo cada vez más efímero y pasajero.

“Simplificando al máximo, se tiene por «postmoderna» la incredulidad con respecto a los metarrelatos. Ésta es, sin duda, un efecto del progreso de las ciencias; pero ese progreso, a su vez, la presupone. Al desuso del dispositivo metanarrativo de legitimación corresponde especialmente la crisis de la filosofía metafísica, y la de la institución universitaria que dependía de ella. La función narrativa pierde sus functores, el gran héroe, los grandes peligros, los grandes periplos y el gran propósito. Se dispersa en nubes de elementos lingüísticos narrativos, etc., cada uno de ellos vehiculando consigo valencias pragmáticas sui generis. Cada uno de nosotros vive en la encrucijada de muchas de ellas. No formamos combinaciones lingüísticas necesariamente estables, y las propiedades de las que formamos no son necesariamente comunicables” (Lyotard, 1998: 4).

Estos metarrelatos, sin embargo, no se destruyen del todo pues persisten, aún, en el lenguaje que les dio nombre. En *El ocaso de los ídolos*, Nietzsche escribió:

¹⁹ NIETZSCHE, F.: “El ocaso de los ídolos”, Tusquets, Barcelona, 1998.

²⁰ ALTHUSSER, L.: “Ideología y Aparatos Ideológicos del Estado, Freud y Lacan”, Editorial Nueva Visión, Buenos Aires, 1988.

²¹ LYOTARD, J. F.: “La condición posmoderna”, Edición Cátedra, Madrid, 1998.

“La ‘razón’ en el lenguaje: ¡vieja mujer engañadora! Temo que no nos libraremos de Dios en tanto sigamos creyendo en la gramática...” (Nietzsche, 2005: 52).

La “modernidad líquida” que plantea Zygmunt Bauman²², entonces, no será una “fundición completa” de aquellos antiguos horizontes, sino que se tratará, más bien, de un momento de contradicción y transición, momento de las sociedades presentes que se encuentran atravesadas por los relatos de las viejas y de las nuevas generaciones, y que avanza a tientas hacia un futuro en penumbras. Se trata de una *condición postmoderna* que no puede negarse y que la diferencia de la modernidad en aspectos fundamentales (la caída del Estado de Bienestar, la aparición de las nuevas Tecnologías de la Información y la Comunicación, la globalización de la información, la desterritorialización, etcétera), pero que arrastra, aún, los escombros de esos viejos relatos bien metidos en la médula del lenguaje.

Un ejemplo de concepciones modernas que aún perduran en nuestras sociedades es el discurso sobre la locura y el temor a la locura. La Real Academia Española define locura como “privación del juicio o del uso de la razón”, y como la filosofía occidental tiende a entender al hombre como un “animal racional” desde la filosofía de Aristóteles, y siguiendo la definición de la RAE, si se privara a los sujetos considerados “locos” de su condición de humanidad, estos terminarían por considerarse, entonces, como meros animales. Estos discursos justifican, así, tratos discriminatorios y posiciones subordinadas a la dominación de la normativa que rige en cada momento histórico determinado, además de que permite instaurar miedo y el terror frente a los sujetos que cumplen con la representación social del “loco” que se construye en cada momento histórico.

“[...] La inhumanidad política de nuestra época ha degradado y embrutecido el lenguaje más allá de todo precedente. Las palabras han sido empleadas para justificar la falsía política, enormes distorsiones de la historia y las bestialidades del estado totalitario. Es concebible que de esas mentiras y

²² La noción de “modernidad líquida” será definida en el apartado “*El Camino de los Perdidos: una nueva apuesta comunicacional*”, página 21 del presente informe.

de ese salvajismo algo se les haya metido en la médula. Debido a que se las ha empleado con fines tan bajos, las palabras ya no rinden todo su significado. Y porque nos asedian en tan vasto número, con tanta estridencia, ya no les prestamos atención cuidadosamente. Cada día engullimos nuestra ración de horrores –en los diarios, en la pantalla de TV o en la radio– y así nos insensibilizamos para las nuevas atrocidades” (Steiner, 2012: 249).

En este contexto, entonces, los personajes de la *nouvelle* buscan un camino que les sirva de horizonte para encontrar nuevos destinos; construyen nuevos ídolos para no sucumbir ante la deshumanización de una sociedad que ha llevado al extremo los dominios de la técnica y del poder para hacerlos funcionales a las clases dominantes; intentan encontrar nuevos lenguajes para hablar de sus experiencias, para nombrar la ausencia de sentido, para crear conceptos donde no encuentran explicaciones. *El Camino de los Perdidos* es la metáfora de aquellos que deambulan por los senderos de la postmodernidad entre los frondosos límites que confunden la razón con la locura.

4. Presentación de los personajes

El Camino de los Perdidos cuenta con tres personajes principales. Uno de ellos es un personaje ausente pero traído a presencia a partir de los recuerdos de los otros y de sus propias memorias anotadas en un diario íntimo. Este personaje es que logra dar sentido y unir lógicamente los acontecimientos de las vidas de los demás personajes principales. Los otros dos, por su parte, son los que llevan adelante el hilo narrativo de la *nouvelle* a través de una serie de diálogos donde confluyen dos voces: una irracional, la voz de la locura, y otra racional, la de la razón moderna. Ellos utilizan, en reiteradas ocasiones, un lenguaje poético, crítico y reflexivo que se opone al imperio del lenguaje técnico científico.

a. Personajes principales

El primero de los personajes, Alexei Oliveira, es un periodista *freelance* que hace tiempo sueña con llegar a la tapa o la contratapa de algún importante periódico. Vive en un típico departamento de soltero, igual a muchos otros en la Gran Ciudad, y lo utiliza para dormir y, ocasionalmente, también para tener sexo y alimentarse. En busca de alcanzar sus

objetivos, Alexei se presenta en el Hospital Psicoasistencial San Bonaventura con la intención de entrevistar a Emma Carranzo, interna del Hospital y presunta asesina de una artista de gran renombre, y desea escribir la mejor historia que nunca se haya leído. Pero esta búsqueda está atravesada por intenciones menos específicas: una venganza personal, un amor irrecuperable, el deseo de devolver a la sociedad una esperanza perdida, y las dudas que su propia profesión le confiere acerca de su rol como constructor de significación social.

Él se encuentra profunda (y secretamente) enamorado de Lula Chaco, amor que comparte con Emma Carranzo, segunda protagonista de la *nouvelle*. Emma es la interna n° 1342 en el Hospital San Bonaventura. Considera que ha sido juzgada injustamente, y desea probarlo, aunque sabe que sus argumentos se contraponen a los de una época donde impera la razón instrumental. Su pelo rubio y lacio, sus huesos salidos hacia afuera y su piel blanca le dan un aspecto fantasmal. Ella es el centro de la escena. Es un personaje enojado con el sistema en el que vive y no teme desafiar los sentidos dominantes que impone el Gobernador Ortívez. Emma es el prototipo de “cuerpo postorgánico”²³ entendido como un cuerpo anestesiado por psicofármacos pero que se resiste a perder lo que le queda de humanidad, que se resiste a ser considerado y tratado como un cuerpo “de loco” entendido desde los discursos que aún circulan, en su sociedad, sobre la locura, y que la entienden como “la privación del uso de la razón”, lo que significa, en última instancia, la privación de la condición de humanidad. Emma confunde, a veces, su cuerpo y su alma, y teme que algún día su alma se le escape y su cuerpo no sea más que carne que se pudra junto al resto de los muertos.

Pero el personaje que une a los otros dos a través de su ausencia es el de la artista Lula Chaco. Ella representa y encarna todos los cimientos de una modernidad en ruinas; es una metáfora de un Dios que hace tiempo que ha muerto pero al que todavía se sigue adorando; es motor de deseo. Y lo contrario a la muerte no es la vida, sino el deseo. Así, la artista asesinada que ya no está pero que reaparece constantemente cumple un rol

²³ SIBILIA, P.: “Biopoder”, en *El hombre postorgánico. Cuerpo, subjetividad y tecnologías digitales*, Editorial Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires, 2005.

fundamental en la *nouvelle* y es el núcleo conector de la historia ya que une a Alexei y Emma en su agonía. Con una vida de miserias y grandezas, es apenas una sombra que persigue a los protagonistas en el ocaso de sus días soleados.

b. Personajes secundarios

Los protagonistas también se desenvuelven en otros ambientes que escapan los límites del Hospital San Bonaventura e interactúan con otros personajes que ocupan roles secundarios. Algunos de ellos son: el Gobernador Ortívez, su señoría, que es quien manda y dicta las órdenes en la Gran Ciudad; el Director del Hospital San Bonaventura, lo llaman Tiburcio, y se debate entre la ciencia y la institución; Mateo, un hombre de la Fuerza de Seguridad del Hospital; Pol y Olivia, dos internos del Hospital y buenos amigos de Emma.

5. **Estructura de la *nouvelle***

Esta *nouvelle* está dividida en diez capítulos que no tienen nombre debido a que los títulos suelen dirigir la mirada del lector hacia determinadas clausuras de sentido, y eso es algo que trata de evitarse en *El Camino de los Perdidos*. Cuatro de estos capítulos (I, IV, XV y XVII) son llevados adelante por una voz poética que aparece escrita en verso. Esta voz cumple el rol del antiguo coro que acompañaba a la tragedia griega y es la voz que advierte al lector sobre una inminente desgracia. Como expone Luis Pérez Sánchez en *El coro en la tragedia griega clásica: Edipo Rey de Sófocles*:

“Desde un punto de vista funcional, el coro actúa como intermediario involucrado en la acción, ya que sus cantos son importantes para la trama y, en ocasiones, explican el significado de los acontecimientos que preceden a la acción”
(Pérez Sánchez, 2010: 16).

En cuanto al resto de los capítulos, el capítulo VIII es el diario íntimo de Lula Chaco, una fuente de acercamiento a la vida y a los pensamientos de la artista, y un punto de conexión crucial entre los personajes; en el capítulo IX se encuentra insertado un panfleto publicitario que funciona como propaganda política del Gobierno de la Gran Ciudad; por último, el capítulo XIV se corresponde con un aguafuerte inspirado en los que publicaba

Roberto Arlt en el diario *El Mundo* entre 1829 y 1933. El aguafuerte cuenta con un pequeño párrafo introductorio que indica la fecha, el lugar y el periódico en el que salió publicado, habiendo tomado como modelo el modo en que Manuel Puig introduce los recortes periodísticos en su novela *Boquitas Pintadas*²⁴. En este caso, el aguafuerte será escrito por uno de los personajes, Alexei Oliveira, y publicado en el diario *El Irracional*. El aguafuerte versa sobre el amor en general y se preocupa por el rol que ocupa amor en el capitalismo. También expone su postura frente al periodismo, en el cual encuentra una pulsión de vida. El resto de los capítulos están escritos en prosa, con un narrador omnisciente en tercera persona y con un lenguaje que pretende ser *poiético* según los criterios expuestos por Martin Heidegger en *Holderlin y la esencia de la poesía*:

“[...] *El habla no es sólo un instrumento que el hombre posee entre otros muchos, sino que es lo primero en garantizar la posibilidad de estar en medio de la publicidad de los entes. Sólo hay mundo donde hay habla, es decir, el círculo siempre cambiante de decisión y obra, de acción y responsabilidad, pero también de capricho y alboroto, de caída y extravío. Sólo donde rige el mundo hay historia. El habla es un bien en un sentido más original. Esto quiere decir que es bueno para garantizar que el hombre puede ser histórico. El habla no es un instrumento disponible, sino aquel acontecimiento que dispone la más alta posibilidad de ser hombre*” (Heidegger, 1992: 129-133).

D) **Objetivos de la tesina**

El objetivo general de esta tesina de producción es proponer que el arte, en general, y la literatura, en particular, pueden llegar a ser modos legítimos de acceso al conocimiento que, como se expuso con anterioridad, permiten la reflexión crítica sobre las sensibilidades, las cosmovisiones y las significaciones que circulan en las sociedades contemporáneas.

La hipótesis que guiará la *nouvelle* será la siguiente: a pesar de que hoy se habla de una “modernidad líquida”²⁵ o postmodernidad, un tiempo en el que se nos exige actuar de

²⁴ Puig, M.: *Boquitas Pintadas*, Ed. Seix Barral, Barcelona, 1998.

²⁵ Término introducido por el sociólogo Zygmunt Bauman para hacer referencia al estadio de la postmodernidad, caracterizada por “una vida precaria y vivida en condiciones de incertidumbre constante”, en contraposición a una “modernidad sólida” que surgió de los valores de la Ilustración.

acuerdo a la fluidez²⁶ de una sociedad cada vez más fragmentada y globalizada, todavía arrastramos los “pesados escombros” de una “sólida modernidad” que aún no podemos dejar del todo atrás. Los metarrelatos de la modernidad, aunque resquebrajados y sin su calidad de verdad absoluta, pesan aún en nuestra educación y formación cívica, a la vez que asistimos a la transformación de una época histórica que los pone constantemente en cuestionamiento y contradicción.

Estela Kallay, profesora de Taller de Expresión I en la cátedra Reale, establece al respecto:

*“La disolución de algunos límites para escribir una tesina es una forma de responder a este clima de época en que las fronteras entre una nouvelle, del campo de la literatura, relacionada con lo imaginativo, y una tesina, del ámbito académico, vinculada con lo cognoscitivo, promueven una expansión de los paradigmas”.*²⁷

Es por esto que proponer una tesis de producción es una apuesta para abrir caminos hacia nuevos horizontes de pensamiento, hacia otros modos de acceso al conocimiento que, a través de lo artístico, lo creativo y el pensamiento reflexivo y crítico, resultan tan legítimos como los métodos propuestos por el paradigma técnico científico para dar cuenta de los problemas específicos de una época determinada en una sociedad y una cultura particular.

²⁶ “Los fluidos, por así decirlo, no se fijan al espacio ni se atan al tiempo... para ellos lo que cuenta es el flujo del tiempo más que el espacio que pueden ocupar... En cierto sentido los sólidos cancelan el tiempo; para los líquidos, por el contrario, lo que importa es el tiempo”. Bauman, Z.: “Modernidad Líquida”, Fondo de cultura económica, México, 2003.

²⁷ El comentario completo de Estela Kallay respecto a la tesina puede encontrarse en el Anexo del presente trabajo, en la página 145.

Capítulo II: Del sujeto al objeto

Es muy difícil hacer caso a una receta a la hora de plantearse la escritura de una novela, o en este caso, de una *nouvelle*. *El Camino de los Perdidos* nació con la pretensión de ser una novela tradicional, con la longevidad que le corresponde a una novela clásica, pero con el tiempo fue tomando la forma y la significación de una novela corta. César Aira, reconocido por ser escritor de relatos breves o novelas cortas, escribe al respecto:

“La palabra ‘novela’ ha ampliado tanto su significación que es ideal en términos de libertad. Ni se me ocurre escribir otra cosa. El cuento no me gusta porque depende demasiado de la calidad; si no es bueno, no funciona. De la novela, en cambio, pueden apreciarse otras cosas además del virtuosismo del autor; es un formato más relajado, que permite cambios de idea, arrepentimientos, asimetrías, y unos recorridos sinuosos que creo que se adaptan más a mi imaginación.”²⁸

Algo similar ocurrió en el proceso de escritura de *El Camino de los Perdidos* ya que buscó una densidad poética que no podría lograrse en una vasta extensión. Así, terminó por conformarse como una *nouvelle* de diez capítulos con irrupciones poéticas y de otros géneros literarios: diarios íntimos, aguafuertes periodísticos, monólogos psicológicos. En su interior, las voces y los personajes se contradicen porque no pretenden ser un prototipo perfecto de héroe o villano, sino que se plantean como héroes postmodernos, es decir, abiertos a la contradicción, a fuerzas centrifugas y centrípetas en el interior de sus conciencias que no terminan de encaminarlos ni hacia un lado ni hacia el otro del camino.

²⁸Ernesto Escobar Ulloa. Entrevista a César Aira: “Me gustaría ser un buen ejemplo de compromiso en la literatura”. The Barcelona Review [en línea]. Septiembre-octubre, n° 44 [fecha de consulta: 1 de febrero de 2016]. Disponible en: http://www.barcelonareview.com/44/s_ca.htm

A) ¿Por qué presentar *El Camino de los Perdidos* como una tesina de producción en la Licenciatura en Ciencias de la Comunicación de la UBA?

En primer lugar, porque es una *nouvelle* que parte y se sostiene de las teorías que le dan origen. Estas no son otras que las teorías del campo de estudios de la comunicación: numerosas tesis rescatadas de los estudios culturales y de los intelectuales marxistas se encuentran en esta *nouvelle*, siempre atravesada por la mirada subjetiva de la autora. En última instancia, *El Camino de los Perdidos* es una tesina de producción, como su nombre lo indica, producto de años de sedimentación de teoría sociológica, literaria y filosófica sobre el problema de la comunicación, aplicada a una visión crítica de las sociedades contemporáneas. Al igual que César Aira, diría que *es un ensayo que se disfraza de novela*. El autor expone lo siguiente sobre sus novelas:

Mis “novelas” (pongámosle comillas porque, en realidad, nunca escribí novelas de verdad) están llenas de teorías, científicas, sociológicas, económicas, que pienso en serio pero las expongo en marcos narrativos surrealistas para desalentar a los que quieran refutarlas con argumentos serios. Yo diría que son ensayos que disfrazo de novelas para que no me tomen por loco” (Aira, 2015)²⁹.

En el caso de *El Camino de los Perdidos* diría que su producción nace del deseo de retomar, en el caso de los estudios de la comunicación, a la literatura como el marco de introducción a un modo *alternativo* de conocimiento. Será un modo alternativo de conocimiento porque se escapará de las formas y los estilos propuestos por el contexto académico y porque, aunque en última instancia sea conocimiento –y conocimiento verdadero– sobre una época, una sociedad, una cultura, etcétera, se diferencia del conocimiento técnico científico y retoma un rasgo fundamental que Nietzsche nunca abandonó a la hora de pensar en el modo en que los hombres aprehenden el mundo: la noción de *juego*. Se trata de un modo creativo de generar conocimiento, y a través de las

²⁹ Inés Martín Rodrigo. César Aira: “mis libros son ensayos que disfrazo de novelas para que no me tomen por loco”. ABC cultura [en línea]. 27 de julio de 2015 [fecha de consulta: 1 febrero de 2016]. Disponible en: <http://www.abc.es/cultura/cultural/20150727/abci-cesar-aira-entrevista-201507221258.html>.

páginas de la *nouvelle* se puede escuchar, entre las voces de los personajes, a muchas otras voces que desde otros siglos anticipan el advenimiento de nuevas tecnologías, de controles minuciosos sobre la vida y la muerte –biopolítica– y de la muerte de antiguos valores que funcionaban como centros de sentido para dar significación a la existencia. Por su puesto que la etapa del juego debe ir aparejada del trabajo de redacción, que como plantea César Aira, “se parece más al trabajo, aunque con vastos recreos” y agrega que “redactar es una artesanía” que ve cercana a la escultura. De la combinación de ambos surge *El Camino de los Perdidos* como una novela corta que expresa una preocupación mucho más amplia por reintroducir al arte como modo de acceso al conocimiento en las aulas de la academia.

B) Ecos e intertextualidades

Para hablar de las intertextualidades se tendrá siempre en cuenta la perspectiva dialógica de la teoría del discurso de Miajíl Bajtin. Para este autor:

“Un enunciado nunca es solo reflejo o expresión de algo ya existente, dado y concluido. Un enunciado siempre crea algo que nunca había existido, algo absolutamente nuevo e irrepetible, algo que siempre tiene que ver con los valores (con la verdad, con el bien, con la belleza, etc.). Pero lo creado siempre se crea de lo dado (la lengua, un fenómeno observado, un sentimiento vivido, el sujeto hablante mismo, lo concluido en su visión del mundo, etc.). Todo lo dado se transforma en lo creado” (Bajtin, 1999: 312).

En este sentido, la polifonía irrumpe violentamente en la literatura, y en el caso particular de *El Camino de los Perdidos*, estas intertextualidades que se oyen a través de las voces de los personajes o del propio narrador omnisciente, muchas veces se corresponden con textos académicos, además de literarios.

Eliseo Verón, en *La semiosis social: fragmento de una teoría de la discursividad*, continúa dentro de esta perspectiva:

“Las condiciones productivas de los discursos sociales tienen que ver, ya sea con las determinaciones que dan cuenta de las restricciones de generación de un discurso o de un tipo de discurso, ya sea con las determinaciones que definen las restricciones de su recepción. Llamamos a las primeras condiciones de producción y, a las segundas, condiciones de reconocimiento” (Verón, 1998; 127).

Las voces que resuenan en *El Camino de los Perdidos* son conocidas: en primer lugar, se retoman varios de los puntos de vista de los “maestros de la sospecha”, término acuñado por Foucault para referirse a Nietzsche, Freud y Marx; también se tienen en cuenta los aguafuertes escritos por Roberto Arlt para el diario *El Mundo* a la hora de redactar el aguafuerte escrito por Alexei Oliveira, personaje principal de la *nouvelle* y periodista en ella, publicado en el periódico *El Irracional*; e incluso los nombres de los diarios, dentro de la *nouvelle*, retoman los nombres de los periódicos nacionales pero con un tono jocoso que busca parodiar el lugar que ocupan hoy los medios de comunicación masiva dominantes: *El Irracional (La Razón), El Clarinete (Clarín), El Estado (La Nación)*.

Capítulo III: ¿Qué es y cómo se construye una *nouvelle*?

Si bien no hay, aún, una definición única acerca de lo que es o lo que debe ser una *nouvelle* o novela corta³⁰, para la escritura de *El Camino de los Perdidos* y en el presente informe se tomaron aquellas descripciones realizadas por algunos referentes de la teoría literaria latinoamericana: Julio Cortázar, Mario Benedetti, Ricardo Piglia y César Aira. Se intentó, a su vez, no perder de vista la raíz léxica de origen latino que acerca la *nouvelle* a lo novedoso (“*nouveau*”) ya que se trata de un género característico de las sociedades contemporáneas y tiene que ver con los nuevos tipos de lectura breve que demanda el mercado (Pujante Segura, 2014: 2)³¹.

Anteriormente se definió a *El Camino de los Perdidos* como una *nouvelle* o novela corta. Se retomaron las palabras de Cortázar cuando expuso que éste es “un género a caballo entre el cuento y la novela”, y se agregó la idea expuesta por Mario Benedetti en el ensayo *Sobre artes y oficios*:

“El efecto del cuento es la sorpresa, el asombro, la revelación; el de la *nouvelle* es una excitación progresiva de la curiosidad o de la sensibilidad del lector quien, desde su sitial de preferencia, llega a convertirse en el testigo más interesado.”
(Benedetti, 1969: 225).

Para Benedetti, entonces, el cuento se correspondería con el género de la circunstancia, y la *nouvelle*, con el del proceso: “el género de la transformación”, como él lo describe, “a tal punto que no importa demasiado dónde se sitúe el resorte aparente de su trama” (Benedetti, 1968: 225).

³⁰ En el libro *Teoría de la literatura de los formalistas rusos*, V. Shklovski escribe, en el capítulo titulado “La construcción de la *nouvelle* y la novela”, que aún no ha encontrado una definición de *nouvelle*, es decir, que no puede “señalar qué cualidad debe caracterizar el motivo, ni cómo los motivos deben combinarse para obtener una trama”.

³¹ PUJANTE SEGURA, C.M: “La *nouvelle* y la novela corta, entre narratividad y brevedad: ¿la historia de una infidelidad?”, Síntesis, Murcia, 2014.

Esta idea de la novela corta como “proceso” es fundamental para entender la presente tesina que nació con pretensiones de ser una novela, pero se quedó en esa “mitad de camino” entre ésta y el cuento, ajustándose a la idea propuesta por Cortázar. Es por este motivo que *El Camino de los Perdidos* logró anclarse, no tanto en la descripción de los personajes ni en la de los lugares donde los acontecimientos ocurren, sino en lo que ella misma es: un efecto en sí mismo; un recorrido donde importa más el desenlace de una aparente quietud; quietud que en un momento estalla como producto de una contradicción entre deseos, y acelera por completo la trama; una trama que intenta atrapar al lector entre sus enredos y pasiones. Como expone Ricardo Piglia en *Secreto y narración*³², “su duración y su complejidad la alejan de la oralidad y exigen un lector atento, capaz de no extraviarse en las alternativas de la trama. En ese sentido la *nouvelle* es el nexo entre el cuento y la novela”. *El Camino de los Perdidos*, entonces, presenta un alto nivel de concentración, de tensión e intensidad³³, y propone un final abrupto y dramático donde se condensan varias metáforas sobre la muerte, el amor y la vida en el transcurso de un tiempo frenético y en el orden de una sociedad postmoderna.

A) El secreto y el enigma en la *nouvelle*

La trama de *El Camino de los Perdidos* se desarrolla en múltiples direcciones. Se espera que el lector, al adentrarse en ella, perciba varios niveles que se superponen entre sí, relaciones que se entrecruzan y se truncan pero que nunca son explicadas del todo, porque si así lo fuera, se trataría de una novela y no de una *nouvelle*. Ricardo Piglia expone, en el texto citado en el párrafo anterior:

“El enigma, el misterio, el suspenso y la sorpresa son formas de conocimiento que condicionan el desarrollo de la trama, quién sabe qué, qué es lo que cada uno de ellos va sabiendo” (Piglia, 2015).

³² PIGLIA, R. (05 de junio de 2015). “Secreto y narración”. ADN Cultura en *La Nación*. Recuperado de <http://www.lanacion.com.ar/1798790-secreto-y-narracion>

³³ En una entrevista realizada para el diario *El País* de España, César Aira, considerado el escritor exponente de novelas cortas, observa que: “Hay una cierta densidad en lo que trato de hacer, por eso es breve: no daría para 200 páginas, no se aguantaría”. AIRA, C. (27 de julio de 2015) “Quise escribir algo erótico”. *El País*. Recuperado de: http://cultura.elpais.com/cultura/2015/07/22/babelia/1437571976_587943.html

Pero lo importante al hablar del “secreto” es que este cumple una función narrativa: “ese nudo que une personajes distintos y tramas que coexisten en un mismo texto sin que se explique esa conexión”. En el caso de *El Camino de los Perdidos*, ese nudo tiene que ver con la introducción en el mundo de Lula Chaco, un personaje ausente a quien el resto de los personajes se refieren como *Ella*, y funciona como la metáfora de un ídolo a quien no pueden dejar de perseguir, pero que ya ha muerto. Lula Chaco es el personaje que une a los otros, pero que jamás se explica a sí misma, porque lo que importa, en esta trama, es la relación que ahora persiste, a través de ella, entre Alexei y Emma. En palabras de Piglia:

“El secreto sería un lugar vacío que permite unir tramas narrativas diversas y personajes distintos que conviven en un espacio, atados por ese nudo que no se explica”. Porque si se explicara, dice el autor, “habría que escribir una novela [...]El secreto funciona como un mecanismo de construcción de la trama que permite unir sobre un punto ciego una red de pequeñas historias que se articulan, de una manera inexplicable, pero se articulan” (Piglia, 2015).

De ahí, dice el autor, “esa sensación de ambigüedad y de múltiples significaciones que tiene una historia”, como procura lograrlo *El Camino de los Perdidos*, en donde el orden de la significación es fundamental para entender su trama. Es una significación que pretende no ser absoluta, memorándum de una época en la que se caen viejos mitos que contaban con reputación de verdad, y se nutre de la forma de la *nouvelle*, es decir, la de una narrativa breve atravesada por el secreto, para poder contar múltiples historias desde múltiples puntos de vista e intentar librar múltiples interpretaciones al lector y de esta manera es una historia que, como expone Piglia, “no se disgrega porque se ata en un punto oscuro”.

B) Breve introducción a la tragedia griega: el héroe trágico moderno

El Camino de los Perdidos también podrá leerse como una parodia a los héroes trágicos, aquellos cuya vida se encuentra marcada por la fuerza de una moral superior ante la que deben responder, generalmente de un modo trágico, en los momentos de mayor tensión de la narración. En este caso en particular, esa moral, encarnada en los diálogos y las actitudes que el personaje Alexei Oliveria mantiene en la *nouvelle*, serán descriptos desde la

hipérbole hasta el punto de rozar el absurdo. En *La muerte de la tragedia*, George Steiner expone lo siguiente:

“Los poetas griegos aseveran que las fuerzas que modelan o destruyen nuestras vidas se encuentran fuera del alcance de la razón o la justicia. [...] El personaje trágico es destruido por fuerzas que no pueden ser entendidas del todo ni derrotadas por la prudencia racional” (Steiner, 2012: 21-22).

Esta visión será usada como punto de partida para pensar y construir el “héroe trágico” postmoderno en *El Camino de los Perdidos*: un héroe atravesado por los problemas de su época, su sociedad y su cultura, y con un destino que escapa la lógica de la razón. Éste será encarnado por Alexei Oliveira, un hombre que busca inventarse a sí mismo en el flujo de una sociedad que cambia constantemente y donde nada es estático ni está fijado de una vez y para siempre.

Como expone Marshall Berman en *Baudelaire: el modernismo en la calle*:

“La originalidad de Baudelaire consiste en retratar, poderosa y originalmente, al hombre moderno [...] tal como los refinamientos de una civilización excesiva le han hecho, un hombre moderno con sus sentidos agudos y vibrantes, su espíritu dolorosamente sutil, su cerebro saturado de tabaco, su sangre ardiendo de alcohol [...] Baudelaire retrata a este individuo sensible como un tipo, como un héroe³⁴” (Berman, 20014: 130).

En este informe se mencionó, anteriormente, a la postmodernidad como una “modernidad radicalizada”. Ese hombre moderno que describe Baudelaire, con sus rasgos llevados al extremo, será el “héroe trágico postmoderno” de la *nouvelle* con un destino tormentoso que lo persigue y del cual no puede escapar.

³⁴ Las cursivas pertenecen al autor.

C) Lenguaje técnico versus lenguaje *poiético*

Será pertinente centrarse en el debate instaurado por Martin Heidegger sobre la técnica antigua como *poiesis* y la actual técnica moderna *pro-vocativa*. Desde la mirada del autor, la palabra “técnica” deriva del griego *tekhné*.

“En la antigua lengua griega esta palabra significa lo mismo que episteme -es decir velar por una cosa, comprenderla. Tekhné quiere decir conocer en profundidad una cosa, así como su producción” (Heidegger, 1996: 15).

La técnica, así entendida, es un modo de des-ocultar, un modo de acceso al mundo y a su conocimiento, y el lenguaje forma parte de esta *tekhné*. Con esta categoría no se trata, aquí, de volver a una concepción esencialista de lo que es la técnica, sino de plantear alternativas a la visión instrumentalista que ha surgido en la modernidad, y de pensar a la escritura como una técnica creativa que conserva aún los rasgos de la antigua *poiesis* (creación). Esta categoría se opone a la de “técnica moderna” explicada por el autor de la siguiente manera:

“El medio imaginado y producido por el hombre, es decir, un instrumento de realización propuesto por el hombre, de los objetivos industriales en el sentido más amplio. En cuanto tal instrumento, la técnica moderna es la aplicación práctica de la ciencia natural moderna” (Heidegger, 1996: 14).

Esta es una técnica provocativa que lleva en sí misma los valores de una dominación (del mismo seno en el que nace, la Ilustración, una técnica que se piensa como capaz de dominar la naturaleza).

Dentro de los marcos de este debate, el lenguaje será entendido como lugar de creación y de revelación.

“El lenguaje es entremundo. El lenguaje es el mundo intermediario entre el espíritu del hombre y los objetos. El lenguaje es la expresión de este entre sujeto y objeto” (Heidegger, 1996: 17).

Esta concepción de lenguaje no técnico proporcionada por Heidegger ayuda a pensar la discusión sobre el pasaje de la premodernidad a la modernidad y los semas que provienen de las etimologías de los conceptos que se mantienen en su seno pero que fueron perdiendo peso con la irrupción de un lenguaje técnico instrumental. Heidegger dirá al respecto:

“La agresión del lenguaje técnico es la más penetrante y amenazadora contra el carácter propio del lenguaje y es a la vez una amenaza contra la esencia más propia del hombre” (Heidegger, 1996: p. 18).

Se partirá, entonces, de la concepción del lenguaje no sólo como una técnica sino también como “la casa del ser”, es decir, el lugar en el que se condensan los significados de épocas antiguas y de épocas modernas, y el medio por excelencia que nos permite comunicarnos.

En la página que abre la *nouvelle*, la primera del libro, se escribe la palabra griega *ananké*, que es un personaje mitológico de la Antigua Grecia, madre de las Moiras (personificaciones del destino) y cónyuge de Cronos. En la literatura griega, *ananké* significaba “destino por los demonios o los dioses” y representa, en esta novela corta, una referencia más a la tragedia griega y una manera de adelantar al lector sobre aquello que se encuentra a punto de leer. En *Mito y pensamiento en la Antigua Grecia* (1965), Jean Pierre Varnant retoma lo siguiente acerca de la etimología y la mitología de *Ananké* en la obra de Platón:

“En Platón, tan fiel a las enseñanzas de los relatos sagrados y a las sugerencias de los relatos míticos, la figura de Hestia, la única de todas las divinidades en permanecer inmóvil en la morada [PLATÓN, Fedro], viene a confundirse, en el mito final de La República, con la gran diosa hilandera Ananké, que tiene su trono en el centro del universo. Sobre sus rodillas, Ananké tiene el huso cuyo movimiento ordena todas las rotaciones de las esferas celestes. Su huso está fijado al gran eje de la luz, en el centro del cual tiene su sede Ananké, y el cual, elevado recto como un mástil o como una columna, se extiende de arriba abajo a

través de todo el cielo y la tierra, manteniendo el cosmos unido a la manera de los ligámenes que, de la proa a la popa, unen las diversas partes de un navío”
(Vernant, 1973: 182).

Los personajes, en la *nouvelle*, se someten a un destino que se escapa, muchas veces, de las elecciones racionales, y la decisión de poner esta palabra como apertura de la *nouvelle* radica en un intento de recuperar su historia, siguiendo lo planteado por Heidegger, y de respetar el peso de la palabra junto a toda su tradición griega. En este sentido, *El Camino de los Perdidos* se propone como una *nouvelle* que tiene en cuenta el lenguaje como el lugar de una condensación de sentidos. El lenguaje es el lugar donde todo está oculto y donde puede acontecer el desocultar –*Aletheia* para los griegos, destapar el velo de la verdad–, y es por eso que se corre el riesgo de que, al mover el velo, no haya nada en absoluto debajo de su manto, ningún resabio de verdad en la época contemporánea. Esta tensión entre lenguaje técnico y lenguaje *poiético* se encuentra, al interior de la novela corta, en los diálogos que llevan a cabo los personajes, en la representación de una sociedad que debe nombrar aquello que da orden a su sistema y que tiene una palabra para cada cosa, en fin, en la representación de una sociedad que sueña con una revolución que pueda alcanzar la “Libertad Nominal”³⁵.

³⁵ En *El Camino de los Perdidos*, la sociedad ha pasado el tiempo de la revolución hacia una “Libertad Nominal”, es decir, la libertad de autonombrarse (elegir sus propios nombres) y de poner en tela de juicio los nombres de las cosas y objetos que los rodean.

Capítulo IV: *El Camino de los Perdidos*: Transición de la modernidad a la postmodernidad

Es preciso revisar la noción de “modernidad” desde la perspectiva de Michel Foucault:

“La modernidad es una actitud más que un período de la historia. Con actitud quiero decir un modo de relación con respecto a la actualidad; una elección voluntaria que es efectuada por algunos; una manera de pensar y de sentir, también una manera de actuar y de conducirse que a la vez indica una pertenencia y se presenta como una tarea” (Foucault, 1996: 92).

A esta primera definición se debe agregar la de Nicolás Casullo:

“Lo moderno fue ese proceso de racionalización a partir de la centralidad de la razón con base científico-técnica, que racionaliza el mundo y deja atrás las explicaciones en términos religiosos, mágicos y milagrosos” (Casullo, 2011: 204).

De esta manera queda definida esa “modernidad” que será el punto de partida para hablar de una “postmodernidad” que funciona como hilo conductor de la tesina.

Para llevar a cabo el análisis que dará cuenta de la deconstrucción de los mitos de la modernidad es necesario revisar el momento histórico en el que éstos surgen: el de la “Ilustración”. Esta será fundamental para la historización de los conceptos dominantes de la modernidad y se la entenderá desde la perspectiva de Foucault:

“La Ilustración fue un acontecimiento o un conjunto de acontecimientos y de procesos históricos complejos que se situaron en determinado momento de las sociedades europeas” (Foucault, 1996: 98).

El concepto será utilizado de manera reiterativa para dar cuenta de un momento de la historia en el que se afianza el paradigma técnico-científico en el ámbito académico y se seguirá la recomendación de Foucault cuando propone que “hay que intentar hacer el análisis de nosotros mismos en tanto seres históricamente determinados, en parte, por esa Ilustración de valores positivistas” (Foucault, 1996: 98).

A) Los teóricos de la postmodernidad

La *nouvelle* se sitúa en un prototipo de Sociedad del Conocimiento y la Información con sus rasgos acentuados hasta el absurdo a través de la hipérbole. Se entiende a la “postmodernidad” desde la mirada de diferentes autores. Desde Francois Lyotard se la entenderá como “la caída de los grandes metarrelatos modernos” que dieron horizonte racional a la modernidad y que hoy aparecen fragmentados, no totalizantes, narrados con lenguajes polisémicos³⁶. Por su parte, Gianni Vattimo expone sobre lo postmoderno:

“[...] El término posmoderno sí tiene sentido, y tal sentido se enlaza con el hecho de que la sociedad en la que vivimos sea una sociedad de la comunicación generalizada, la sociedad de los mass media. Ante todo: hablamos de posmoderno porque consideramos que, en alguno de sus aspectos esenciales, la modernidad ha concluido” (Vattimo, 1990: 73).

En esta misma línea, Joseph Picó expone que:

“Existe hoy la conciencia de que en el mundo de la tecnología de la información ha cambiado radicalmente nuestra experiencia del tiempo y de la historia. Este cambio es el que permite hablar del fin de la modernidad” (Picó, 1988: 47).

Ya he aludido, anteriormente, al paralelismo entre la definición de postmodernidad con el de “modernidad líquida” planteado por el sociólogo Zygmunt Bauman que la define de la siguiente manera como “una vida precaria y vivida en condiciones de incertidumbre

³⁶ La definición completa que da Lyotard sobre “postmodernidad” se encuentra especificada en la página 11 del presente informe en el aparato titulado “Argumento teórico de la *nouvelle*”.

constante”. Por último, se tomará en cuenta la definición de postmodernidad como la define Nicolás Casullo, muy ligada a la perspectiva de Bauman:

“Es un nuevo fenómeno, es un nuevo tiempo sociocultural [...] una nueva forma de padecer el mundo de plantear identidad. [...] Esta nueva escena mutante, de pérdida de identidades, de globalizaciones que crecen, es la que nos compete”. (Casullo, 2011: 203).

Siguiendo esta línea teórica de autores que escriben sobre la “postmodernidad”, *El Camino de los Perdidos* presenta la construcción de un prototipo de sociedad que expresa las mayores problemáticas de este tiempo y que reflexiona constantemente sobre los peligros (y las virtudes) que las decisiones presentes encarnan para las generaciones futuras. Circulan, en el interior del texto, numerosos discursos del sentido común que se encuentran hoy arraigados en las sociedades contemporáneas, discursos que abundan en los medios de comunicación masiva y que se escuchan a diario en las charlas cotidianas; discursos sobre la concepción de la locura y las enfermedades mentales, sobre el rol de los periodistas y los intelectuales, sobre el papel de los medios de comunicación en sus labores informativas y comunicacionales, sobre la vida y la muerte, etcétera. Se trata, en última instancia, de una Gran Ciudad (de nombre homónimo) donde los ciudadanos viven esa “nueva escena mutante de pérdida de sensibilidades”, esas nuevas formas de “padecer el mundo”, en la que tratan de construir nuevas explicaciones para hablar de ese tiempo que se les escapa, fragmentado y con ritmos frenéticos, y en la que tratan de encontrar algún punto fijo que estabilice la incertidumbre: el amor, la muerte, la eternidad, ectétera.

B) La literatura como modo de acceso al conocimiento

En la introducción del libro *Literatura y sociedad*, Beatriz Sarlo y Carlos Altamirano exponen que:

“La pregunta sobre la articulación de la literatura y la sociedad supone ya, en su misma formulación, haber adoptado una hipótesis previa: producción literaria y formación social se vinculan por un sistema de lazos y correspondencias”. (Altamirano y Sarlo, 1977: 11).

A partir de esta hipótesis es posible pensar en “el conjunto de mediaciones que conectan al escritor con su obra, a ésta con la cultura que le es contemporánea y con la tradición cultural en la que se inscribe; a todos estos elementos con la sociedad concreta dentro de la cual la obra encuentra su público, es difundida y leída; los códigos literarios y culturales que hacen posible este proceso (...)” (Altamirano y Sarlo, 1977: p.11); conjunto de mediaciones que permite poner en relación los puntos de encuentro entre las obras literarias de una época con los sistemas culturales, sociales, económicos, políticos, ideológicos, etcétera, que en ella circulan. En este sentido, *El Camino de los Perdidos* se presenta como una obra literaria que propone un acercamiento a las problemáticas de la época postmoderna y que permite acceder, a través del pensamiento crítico y reflexivo, al conocimiento de su tiempo y su cultura.

Eliseo Verón continúa esta propuesta y le agrega un elemento fundamental a la hora de pensar la literatura como modo de acceso al conocimiento de una época. Este aporte se encuentra en su denominación de la *semiosis social* a la que entiende de la siguiente manera:

“Por semiosis social entiendo la dimensión significativa de los fenómenos sociales: el estudio de la semiosis es el estudio de los fenómenos sociales en tanto procesos de producción de sentido” (Verón, 1998; 125).

Para este autor, una teoría de los discursos sociales reposa sobre dos hipótesis que se yuxtaponen:

“Toda producción de sentido es necesariamente social: no se puede describir ni explicar satisfactoriamente un proceso significativo, sin explicar sus condiciones sociales productivas; y todo fenómeno social es, en una de sus dimensiones constitutivas, un proceso de producción de sentido, cualquiera que fuere el nivel de análisis (más o menos micro o macrosociológico)”. (Verón, 1998: 125).

Decir esto no es otra cosa que decir, entonces, que toda producción literaria, entendida como un discurso puesto en circulación en una sociedad, tiene su correlato en lo

social de donde extrae sus condiciones productivas. Para *El Camino de los Perdidos*, estas condiciones productivas son todas las mencionadas anteriormente: las concepciones que circulan sobre la locura, la muerte, el arte, el periodismo, la actualidad, los medios de comunicación, la academia, los discursos producidos en la academia, etcétera.

C) Del Humanismo al Posthumanismo

El concepto de Humanismo³⁷ será central para los fines del análisis. Se retomará, principalmente, la definición de Humanismo hecha por Michel Foucault en *¿Qué es la Ilustración?* (1996):

“El Humanismo es un tema o conjunto de temas que han reaparecido en varias recuperaciones a través del tiempo en las sociedades europeas; esos temas, ligados siempre a juicios de valor, han seguido variando en sus juicios como en los valores que han conservado. Además, han servido de principio crítico de diferenciación: hubo un humanismo que se presentaba como crítica del cristianismo o de la religión en general; hubo un humanismo cristiano en oposición a uno ascético y mucho más teocéntrico (eso en el siglo XVII). En el siglo XIX hubo un humanismo desconfiado, hostil y crítico con respecto a la ciencia” (Foucault, 1996: 99).

La concepción humanista del mundo aún persiste en muchos de los discursos que circulan hoy en nuestra sociedad, sobre todo aquellos ligados a la ética y la moral como “domesticadores” de la humanidad. Es por esto que se agregará, también, la visión de Peter Sloterdijk:

“El tema latente del Humanismo es, entonces, la desalvajización del hombre y su tesis es: las lecturas correctas domestican” (Sloterdijk, 1999: 11).

³⁷ Se retoma el término Humanismo con mayúsculas extraído de la tradición filosófica retomada por Foucault en el texto citado.

Pero como la *nouvelle* se situará en el marco de la postmodernidad, será pertinente avanzar hacia el concepto del Posthumanismo entendido como la época de las sociedades que han dejado atrás la era dominante del Humanismo.

“La era del Humanismo moderno como modelo de escuela y educación ha concluido, porque no puede sostenerse más la ilusión según la cual las grandes estructuras políticas y económicas podrían organizarse de acuerdo al modelo amigable de la sociedad literaria” (Sloterdijk, 1999: 11).

Se usará este concepto para dar cuenta de un presente “postliterario”, de un nuevo régimen de comunicación donde ya no hay narración, ni grandes relatos, ni grandes mitos, y los viejos métodos de domesticación que para Sloterdijk servían para la “desalvajización del hombre” deben perfeccionarse y adaptarse a los cambios sociales y culturales. Este será el vector principal que guiará la novela y que permitirá pensar el lugar del arte y del mismo artista en las sociedades postmodernas, así como el rol de los artistas, los periodistas y los académicos entendidos como intelectuales con responsabilidades cívicas. Será, también, el concepto a través del cual se encarará el debate sobre los nuevos modos de “domesticación” del hombre en las sociedades actuales y sobre el lugar que los artistas, periodistas e intelectuales, productores y constructores de representaciones, sensibilidades y significaciones, ocupan en ese proceso.

Capítulo V: Periodismo y literatura

Con la aparición de las nuevas Tecnologías de la Información y la Comunicación (en adelante TIC) ha cambiado la forma de circulación de la información en las sociedades contemporáneas. En este nuevo entorno, las formas de hacer periodismo y literatura se encuentran, como nunca antes, ante la posibilidad de que sus productos se expandan a través de la web y sean recibidos a nivel global. No obstante, esta situación trae aparejada, a su vez, la desinformación, o lo que es aún peor, la producción, puesta en circulación y recepción de cantidades increíbles de datos, información y obras de arte que, muchas veces, están vacías de contenido crítico. Como expone Huyssen en *En busca del futuro perdido: cultura y memoria en los tiempos de globalización* (2002):

“Cada vez más, los críticos acusan a la cultura de la memoria contemporánea de amnesia, de anestesia o de obnubilación. Le reprochan su falta de capacidad y voluntad para recordar, y lamentan la pérdida de la conciencia histórica. La acusación de amnesia viene envuelta invariablemente en una crítica de los medios, cuando son precisamente esos medios (desde la prensa y la televisión a los CD-ROM e Internet) los que día a día nos dan acceso a la memoria. ¿Qué sucedería si ambas observaciones fueran ciertas, si el boom de la memoria fuera inevitablemente acompañado por el boom del olvido?” (Huyssen, 2002: 22).

Muchos teóricos adoptan la forma del debate que Umberto Eco denominó la discusión entre “apocalípticos e integrados”³⁸, siendo los primeros aquellos con una actitud pesimista con respecto al advenimiento de las TIC, el desborde de información y la era de las “muertes”: muerte del arte, de la memoria, de la cultura, etcétera; siendo los segundos aquellos con una actitud más optimista y que opinan que vivimos en una época de “ampliación del campo cultural” y de sus posibilidades.

En cuanto al papel del periodismo en la actualidad, entre aquellos que tienen una visión “apocalíptica” se encuentra George Steiner:

³⁸ ECO, U.: “Apocalípticos e integrados”, Lumen, Barcelona, 1984.

“El genio de la época es el periodismo. El periodismo llena cada grieta y cada fisura de nuestra conciencia. Y es que la prensa y los medios de comunicación son mucho más que un instrumento técnico y una empresa comercial. (...) La presentación periodística genera una temporalidad de una instantaneidad igualadora. Todas las cosas tienen más o menos la misma importancia; todas son sólo diarias” (Steiner, 1991: 41).

Pero si bien, como expone Steiner, “la mayor parte del periodismo literario y las reseñas, de los ensayos crítico-literarios y de la crítica artística y musical es totalmente efímera. Cae en el olvido al día siguiente. Los gruesos volúmenes que contienen explicaciones y juicios académicos (...) no tardan en agotarse y quedar sepultados bajo el polvo decoroso de los almacenes de las bibliotecas” (Steiner, 1991: 24), aquí se trata de adoptar una forma que oscila entre ambas posturas: si bien se acepta que, como escribe el autor, “la humanidad instruida se ve aborrecida a diario por millones de palabras impresas, emitidas por radio o televisión, que aluden a libros que nunca se abrirán, música que nunca se escuchará, obras de arte sobre las que nunca se posará mirada alguna” (Steiner, 1991: 38), no se puede dejar de lado que esto constituye, a su vez, un contexto profundamente enriquecedor y en el que se abren nuevas e infinitas posibilidades hacia lo incierto, y que ese es un escenario completamente emancipador.

Alejo Carpentier (1904 – 1980), novelista cubano de gran influencia latinoamericana durante el auge del realismo mágico³⁹, tendía a unir el periodismo y la literatura, a los que solo separaba por cuestiones de estilo:

“Para mí, el periodista y el escritor se integran en una sola personalidad... Podríamos definir al periodista como un escritor que trabaja en caliente, que sigue, rastrea el acontecimiento día a día sobre lo vivo. El novelista, para simplificar la dicotomía, es un hombre que trabaja retrospectivamente, contemplando, analizando el acontecimiento, cuándo su trayectoria ha llegado a su término. El periodista, digo, trabaja en caliente, trabaja sobre la materia

³⁹ La Real Academia Española define al realismo mágico de la siguiente manera: Movimiento literario hispanoamericano surgido en torno a los años 30 del siglo XX, caracterizado por la introducción de elementos fantásticos en una narración realista.

activa y cotidiana. El novelista la contempla en la distancia con la necesaria perspectiva como un acontecer cumplido y terminado”⁴⁰ (Carpentier, 1975).

Aquí se retoma esa idea y se considera al periodismo y a la literatura como dos formas de poner en circulación representaciones y sensibilidades de la época postmoderna. *El Camino de los Perdidos* es una producción literaria en la que se encontrará, también, un fragmento periodístico en forma de aguafuerte similar a los que escribía Roberto Arlt para el diario *El Mundo* entre 1928 y 1933, propio del mundo periodístico. Como lo señala Carpentier, la diferencia principal será la del estilo, pero se los tomará como géneros emparentados y con las mismas capacidades a la hora de construir representaciones, sensibilidades y significaciones.

Por último, hay que tener en cuenta lo expuesto por Steiner:

“Todo arte, música o literatura serios constituyen un acto crítico. Lo son, en primer lugar, en el sentido de la expresión de Matthew Arnold: “una crítica de la vida” [...] Sin embargo, la literatura y las artes son también crítica en un sentido más particular y práctico. Encarnan una reflexión expositiva, un juicio de valor, sobre la herencia y el contexto al que pertenecen” (Steiner, 1991: 23).

En una sociedad caracterizada por la fluidez permanente, por el movimiento de grandes masas de información y por la multiplicidad de voces que pueden hacerse oír a través de la web, los medios de comunicación masiva siguen siendo poderosos voceros de la opinión pública y siguen teniendo un gran peso en la construcción de las representaciones y las subjetividades actuales. Como expone Vattimo:

“En el nacimiento de una sociedad posmoderna los mass media desempeñan un papel determinante; éstos caracterizan tal sociedad no como una sociedad más “transparente”, más consciente de sí misma, más “iluminada”, sino como una sociedad más compleja, caótica incluso; y finalmente, es precisamente en este

⁴⁰ Palabras pronunciadas por Alejo Carpentier en los talleres de Alfredo López del periódico *Granma*, el día 15 de enero de 1975, “Año del Primer Congreso del Partido Comunista en Cuba”.

“caos” relativo que residen nuestras esperanzas de emancipación” (Vattimo, 1990: 78).

En este sentido, creo que este escenario emancipador debe entenderse en su complejidad, heterogeneidad y en su dimensión caótica, y que tanto la literatura como el periodismo no deben simplificarlo, sino posicionarse conscientemente en ese campo y construir desde un lugar que se reconozca como ubicado dentro de una red de relaciones de poder, así como desde una posición que se postule como crítica, reflexiva e interpretativa, lejos de aquél periodismo que se pretendía objetivo.

A) El rol de los intelectuales en la postmodernidad

Por último, y no menos importante, cabe resaltar, como problemática fundamental encarada por *El Camino de los Perdidos*, el rol que los intelectuales y los comunicadores sociales cumplen en las sociedades postmodernas. Este apartado es de suma importancia ya que, como estudiante de Ciencias de la Comunicación en una entidad de educación pública como lo es la Universidad de Buenos Aires, me posiciono desde una subjetividad que habla desde dentro del ámbito académico, es decir, desde el lugar de trabajo y producción de los llamados “intelectuales”, y creo que es fundamental retomar, ampliar y hacer circular el debate acerca de las responsabilidades que se encarnan a la hora de producir conocimiento y representaciones sobre el mundo desde la academia. Para encarar este debate, entonces, se tendrán en cuenta los aportes de Edward Said, que se encarga específicamente de abordar este tema, así como el de Julio Cortázar, por ser un intelectual argentino que proviene del campo de la literatura y por construir, desde allí, un tipo de conocimiento que servirá para ampliar la teoría literaria y para acrecentar el conocimiento sobre la sociedad y la cultura argentina y latinoamericana.

Se partirá, entonces, de la concepción del intelectual de Edward Said:

“Es un individuo dotado de la facultad de representar, encarnar y articular un mensaje, una visión, una actitud, filosofía y opinión para y a favor de un público

[...] alguien al que ni los gobiernos ni otras instituciones pueden domesticar fácilmente, y cuya razón de ser consiste en representar a todas esas personas y cuestiones que por rutina quedan en el olvido o se mantienen en secreto. El intelectual actúa de esta manera partiendo de los siguientes principios universales: todos los seres humanos tienen derecho a esperar pautas razonables de conducta en lo que respecta a la libertad y la justicia por parte de los poderes o naciones el mundo; y las violaciones deliberadas o inadvertidas de tales pautas deben ser denunciadas y combatidas con valentía”. (Said, 1996: 30).

En *El Camino de los Perdidos*, el lugar del comunicador social, entendido como el lugar de un intelectual con un papel activo en la sociedad, es el del personaje de Alexei Oliveira. Y esto es fundamental a la hora de pensar las conexiones entre el periodismo y la literatura, y de estos dos últimos con la sociedad. Como expone Julio Cortázar:

“Los problemas cotidianos de tu país forman, por así decirlo, un primer círculo vital en el que debes obrar e incidir como escritor, y que ese primer círculo en el que se juega tu vida y tu destino personal a la par de la vida y el destino de tu pueblo es a la vez contacto y barrera con el resto del mundo, contacto porque tu batalla es la de la humanidad, barrera porque en la batalla no es fácil atender a otra cosa que a la línea de fuego” (Cortázar, 1980: 267-268).

Es por esto que en la *nouvelle* se retoma el debate sobre el rol del periodismo, de los medios de comunicación, y de las responsabilidades que estas profesiones conllevan a la hora de construir y poner en circulación sus representaciones sobre el mundo, la cultura, la posición de la mujer en la sociedad, la política, etcétera. Y así como en la *nouvelle* se puede ver una referencia a las actuales sociedades postmodernas, lo mismo sucede con la vida pública de hoy que puede ser vista, según Said, “como una novela o un drama” en el que se puede ver y comprender acerca de los intelectuales que:

“[...] son representativos, no ya de un movimiento social subterráneo o amplio, sino de un estilo de vida y comportamiento social completamente peculiar, incluso corrosivo, que les pertenece en exclusiva. En ningún sitio se encuentra mejor descrito por primera vez ese papel que en ciertas novelas insólitas del siglo XIX y de comienzos del XX –Padres e hijos de Turgenev, La educación sentimental de

Flaubert, Retrato del artista adolescente de Joyce— en las que la representación de la realidad social está profundamente influenciada y hasta decisivamente cambiada por la súbita aparición de un nuevo actor, el moderno intelectual joven” (Said, 1996: 32).

Para hablar de los intelectuales de esta época, Said establece que “[...]Los grandes relatos han sido sustituidos por situaciones y juegos de lenguaje locales; los intelectuales posmodernos aprecian ahora la competencia, y no valores universales como la verdad y la libertad” pero como agrega el autor, también hay que tener en cuenta “el abanico verdaderamente amplio de oportunidades que a pesar del posmodernismo están al alcance del intelectual” (Said, 1996: p.35). Se hace fundamental, entonces, pensar en el lugar de resistencia a las representaciones dominantes, así como en la posición que ocupan los intelectuales para llevar a cabo las siguientes tareas expuestas por Said:

“[...] poner en tela de juicio las imágenes, los discursos oficiales y las justificaciones del poder vehiculadas por unos medios cada vez más poderosos (...) ofreciendo lo que Mills denomina visiones desenmascaradoras o alternativas en las que, por todos los medios a su alcance, el intelectual trata de decir la verdad. (Said, 1996: 39).

El Camino de los Perdidos, entendido como una *nouvelle* que encara, en su interior, toda la profundidad de esta problemática, ofrece representaciones alternativas a las dominantes, así como critica y reflexiona sobre el papel y los discursos que circulan en los medios oficiales. Y los escritores, como parte fundamental de estos comunicadores sociales, encargados de construir y producir nuevas representaciones sobre el mundo, de poner en tela de juicio las existentes, de hacer circular discursos críticos y reflexivos sobre el pasado, el presente y sobre el tiempo que vendrá, deben aceptar esta responsabilidad que les toca a la hora de constituirse como intelectuales en la postmodernidad.

Capítulo VI: Fin del camino

El presente informe se propuso servir como guía de lectura de la *nouvelle* y explicar por qué es importante que los estudiantes de la Licenciatura en Ciencias de la Comunicación de la Universidad de Buenos Aires retomen a la literatura como un modo legítimo de acceso al conocimiento de las sensibilidades y las significaciones de una época. Los escritores, como intelectuales orgánicos y comunicadores sociales, desempeñan –y deben desempeñar– un rol fundamental en la sociedad: el de poner en cuestionamiento, al mismo tiempo que ponen en circulación, las representaciones y significaciones que imperan en la época en la que viven. Además, como estudiantes de la UBA, es importante que estos discursos que se ponen en circulación revisen la porción que queda en ellos de los discursos dominantes para que puedan proponer alternativas a éstos.

El Camino de los Perdidos, como tesina de producción, se propuso abordar las principales problemáticas de las sociedades contemporáneas –las sociedades postmodernas– y su vínculo específico con las problemáticas del campo de estudio de la comunicación. Como se expuso al principio de este informe, la literatura ha servido, durante siglos, a acciones pedagógicas y de “reforma” de la humanidad según los cánones marcados por las clases dirigentes. Pero a partir de la revolución industrial y de la posterior aparición de las Tecnologías de la Información y la Comunicación, la literatura dejó de pertenecer a la *elite* y se universalizó su acceso. Es por esto que proponer una *nouvelle* como tesina podría ser una manera de retomar a la literatura como acto de comunicación capaz de criticar, desde un lugar legítimo y sin temor a la subjetividad, a los modos de vida, los sistemas de producción y las ideas que circulan en una época determinada, señalando aquí y allá sus injusticias y proponiendo alternativas para el porvenir.

Es por esto que *El Camino de los Perdidos* se propone como una gran apuesta comunicacional que ofrece diferentes representaciones y reflexiones críticas sobre las viejas y las nuevas narraciones que sobreviven y se construyen en las sociedades contemporáneas. Presentar una *nouvelle* como tesina en la carrera de Licenciatura en Ciencias de la Comunicación en la UBA permite repensar críticamente el lugar que ocupa el paradigma

técnico-científico que rige el programa de estudio en la academia y devolver al arte un lugar perdido como modo legítimo de acceso al conocimiento.

El Camino de los Perdidos es el deseo de que la literatura entre en los discursos de la academia. Es, también, el deseo de que los escritores, como los periodistas, los críticos de arte y los intelectuales, sean considerados comunicadores sociales y recuperen un lugar en el puesto de aquellos que se encargan de construir discursos y poner en circulación representaciones que dotan de sentido y explicación a la experiencia de vida y a la cultura de una época. Es, en última instancia, el deseo de volver a reunir a la literatura con la sociedad.

El Camino de los Perdidos

Alejandra M. Zani

ananké

I

Nuestra raza se alimenta de los escombros de los otros,
toma prestado el sueño de los que andan en vigilia
y el único dios que podría salvarnos
yace profundamente dormido
en los médanos de la conciencia.

¿Quiénes son aquellos?

¡Ya los veo!

Son tres y vienen en camino,
flotan como espectros de la muerte
y anuncian un presagio divino.

¡Se acercan!

En vano estos hombres miran el cielo
y desean ser dioses.

¿Quiénes son?

¿Por qué flotan como fantasmas siniestros?

Arriba, sobre el firmamento de sus cabezas,
se dibuja el reloj dorado de la eternidad
como un sol que se consume hasta arder
en el centro sólido de sus ojos.

Son ellos, los mismísimos mensajeros del tiempo.

¿Qué es lo que se lee en sus rostros apergaminados?

No es otra cosa que el infinito sufrimiento de sus cuerpos condenados
surcado en las profundas arrugas de sus frentes afligidas.

¡Que deje el planeta de girar por un momento!

Es la misma figura encapuchada
quien los maneja con hilos tensos de porcelana,
quien mueve sus ágiles y esqueléticas manos
preparándose para sentenciar el juicio final.

¿Es la muerte o es la eternidad?

Bienvenidos al fin de la modernidad:

mi bella ciudad del corazón.

II

—Quiero hablar con ella.

—Ya se lo dije la semana pasada, señor Oliveira. No puede ingresar en la Institución. La casa se reserva el derecho de admisión sólo para los familiares sanguíneos o de linaje probatorio.

—Usted no entiende...

Posó su mano sobre el escritorio del Director y miró los diplomas perfectamente encuadrados y colgados en cada una de las paredes blancas. A su derecha, un daguerrotipo en blanco y negro con la cara peluda del Dr. Freud lo indagaba con curiosidad. Toda la oficina le parecía un despilfarro de tiempo perdido, una obscena pulcritud demasiado sosegada, un corte sin retorno del paraíso animal. Se detuvo un rato en el péndulo plateado que se hamacaba en semicompasses de tiempos perfectos: de derecha a izquierda aunque no hubiera nada de viento; aunque el viento no existiera adentro del umbral que los separaba del resto de la Institución; aunque la gota de sudor que resbalaba por su nariz ancha amenazara con caer sobre el parqué y empezar el fastidioso eco de las horas eternas dentro de la oficina de piso de madera; aunque la gota de sudor resonara una y otra vez como un millón de gritos ahogados que mueren mucho antes de convertirse en un silencio monótono e inexpresivo. Tal vez sólo así pudieran escucharse, pensó, y dejar de ver el tiempo infinito en la esfera de bronce que colgaba sobre una media balsa de madera. La esfera siempre le había parecido la forma geométrica más perfecta, la más ordenada. Desde cualquier punto de su superficie que se la mirara, siempre estaría a la misma distancia del invisible eje central. Tanto orden lo desordenaba. Contuvo las ganas de mover la mano y empujar

descuidadamente el péndulo, como si nunca hubiera pensado en eso, para volver a formar parte del universo desordenado de tiempos frenéticos y posmodernos.

—Si no se retira, mis hombres lo llevarán. Tengo razones de más para pedirle que no vuelva a pisar la Institución.

—Sé que los Medios no lo trataron bien últimamente, pero esto es diferente.

—Los medios no me trataron de ningún modo. Deje de personificarlos.

—Le estoy diciendo que esta vez no es igual—. Una vez más se contuvo las ganas de golpear con su puño el escritorio perfectamente ordenado, de soplar despiadadamente los documentos simétricamente apilados debajo del pisapapeles como organizados por obra de alguna máquina con superioridad moral, y deseó más que nunca desenterrar el caos dormido ante los ojos de aquel hombre viejo y barbudo tan parecido al Dr. Freud que lo miraba con ojos marrones y escrupulosos. Los retratos hablaban.

—Ustedes, los periodistas, son los parásitos del sistema. No vivirá de los intestinos de mi paciente hasta dejarla enfermiza—el Director se sacó los anteojos redondos y los limpió con un pañuelo plateado y brillante que le sobresalía del bolsillo del saco azul marino: el contraste perfecto, la ilusión de un cielo estrellado que hace tiempo era opacado por las luces de una metrópoli monstruosa, un cielo que todavía deseaba brillar. Se rascó la barba gris que le llegaba al borde del cuello y miró de reojo los títulos que colgaban encuadrados en la pared, como chequeando que todavía estuvieran ahí aunque los hubiera visto segundos atrás, y segundos antes de esa vez, también, recordándole su título y función específica en el mundo—. Olvídelo, Oliveira, ella está fuera de su alcance. Esta Institución prohíbe la invasión en el modo que usted la está planteando.

—Espere—. Se movió un poco alrededor de la oficina e intentó ignorar el pesado péndulo que lo perseguía mientras caminaba de un lado a otro, hipnotizado por la monotonía de un tiempo lineal y pesado. Se sentía preso dentro de un entramado de cables que lo mantenían cercado y unido a todos los demás, a sólo un reenvío eléctrico de distancia, pero no recordaba que algo así le hubiera pasado a ningún otro hombre en la Historia Universal de la Humanidad. Todas las ventanas estaban cerradas y el aire parecía acabarse a medida que respiraba, comprimiéndole los pulmones—. Tiburcio, ¿puedo llamarlo así?

—Por supuesto que no.

—Esta puede ser también su oportunidad.

El Director lo miró con asombro retorcido.

—¿Mi oportunidad?

—No me interesa hablar de San Bonaventura. La Institución y lo que le concierne no es mi objeto de preocupación. Lo que me interesa es hablar con ella. Su historia es la que quiero conocer. Si realmente cree en sus palabras, Director, sospecho que está convencido de que soy capaz de crear una reputación, así como también de destruirla.

—¿Es una amenaza?

—No, no— apretó las manos sudorosas y se mordió el labio inferior, nervioso. Maldita costumbre de arrancarse la piel de la boca con pequeños mordiscos de ratón hasta que la sangre le entibiara los dientes, pensó. La preciosa sangre que siempre le brotaba de adentro como recordándole que había algo latente debajo de esa aparente carne putrefacta y sin vida. Si algo salía mal, todo el plan se le iría por las alcantarillas de la Gran Ciudad. No quería enemistad con el Director, por supuesto que no, pero su mirada oscura le erizaba los pelos en la nuca y le hacía perder los estribos—. Imagínese la tapa de *El Estado*, de *El Trombón*, de *El Irracional*. La reivindicación de la historia de la Institución, sus antepasados como héroes, usted mismo como el que salvó al Hospital de sus propias ruinas. Sería el mayor mérito social para un hombre que ya lo ha conquistado todo en el campo de la Ciencia.

Las palabras se escurrían entre ellos como puentes movedizos.

—La paciente es sumamente inestable— el Director habló con la parsimonia de siempre y arrastró la oración como quien espera el mate desvelado en una calurosa siesta de verano—. No creo que entienda la magnitud del favor que me está pidiendo, y tampoco creo que comprenda con quién quiere entablar una relación.

Él sabía que lo estaba escrutando con *esos* ojos de quién observa fijamente a un enfermo, de quien encuentra en él los síntomas, por más internos que sean, hasta hacerlos parecer estigmas del alma marcados como tatuajes en el cuerpo. Hizo un esfuerzo por recomponerse del abismo que parecía atormentarlo. Se equilibró.

—Estoy acá por ningún otro motivo que probar que se equivoca. ¿Nunca escuchó sobre ese sociólogo loco, en los Estados Unidos, que se disfrazó de interno y entró en no sé qué loquero? Un tal Erinn Goldman, no estoy seguro, pero la cuestión es que todos le creyeron. Y él mismo se lo creyó. Estuvo internado como un loco cualquiera durante dos

años, tomó las pastillas que le dieron, conoció a cada uno de los internados y se hizo amigo de ellos. Se ganó su confianza, conoció todas sus historias, y después escribió un libro. Los traicionó. Pero cuando salió, nadie creyó su historia y el libro fue un fracaso. Dicen que cuando salió estaba tan loco que sus escritos eran inentendibles, digo, ¿cómo una Institución de tal magnitud dejaría pasar un error como ese? ¿Es que la Institución misma había firmado un pacto con la Sociología a espaldas de los pacientes? Y si así fuera, ¿el sociólogo habría sido parte del plan, o solo una víctima de la Teoría Suprema Social? A lo que voy es a que a mí no me interesa nada de todo eso. Yo— se paró adelante del escritorio de madera sintiéndose un doctrinario obstinado en defender una idea ad hoc, desnudo ante los ojos oscuros del Director que lo miraba como si estuviera loco, como si mereciera ahí un lugar entre los suyos, y sintió cómo sus propios ojos se llenaban de nada, de una gran nada vacía y profunda succionada por el agujero de sus pupilas negras y abrumadas que lo arrastraban a la tristeza de siempre—, yo estoy acá por algo diferente. Sólo déjeme hablar con ella y la Institución recuperará sus buenas relaciones con el periodismo.

—¿Por qué tanta obsesión con ella, de todos modos?

—Quiero escribir la mejor historia que se haya leído en el país. Quiero conmover al pueblo, verlo llorar por una causa ética, devolverle la fe. Quiero ser grandioso y caritativo...

—Me temo que se tiene que elegir entre ser grandioso o ser caritativo.

—¡Entonces quiero ser humano! Quiero mostrar que los periodistas no son una escoria y reconciliarlos con la ideología nacional. ¿Sabe usted que todavía se piensa en la locura como se la pensaba en el siglo XVIII? Y en el siglo XVIII se la pensaba apenas y diferente que en el siglo XVI, y así sucesivamente. Podríamos seguir hasta la eternidad. Nada cambió, Tiburcio, salvo la evolución de la técnica que permite que las mismas dominaciones aparezcan de un modo más sutil, que aparezcan desaparecidas. Por supuesto que sabe todo esto, usted estudió el fenómeno específico, no voy a darle vueltas al asunto. Pero con todo esto de la especialización, hoy en día, se pierde mucho la explicación sobre el *por qué* de las cosas. ¿Es que acaso no teme caer en la tiranía del *para qué*? Sólo créame esta vez. Déjeme probárselo. El Hospital San Bonaventura contará con una reputación sin precedentes desde la década del veinte, cuando lo dirigía el viejo freudiano, y será recordado como sus socios lo pretenden.

—¡Retírese de una vez!

—Sólo déjeme ver a la chica, por favor.

—Le pido que se retire por las buenas, hombre.

—Entonces recuerde usted que soy amigo de su Señoría, el señor Gobernador.

El Director se estremeció ante la mera mención del Gobernador Ortívez, su Señoría, y se le empañaron los lentes por culpa del fuerte resoplido de su ancha nariz. Después lo miró profundamente a los ojos, con viejo remordimiento, hasta que se serenó. Pareció pensarlo un momento, pero en la expresión de sus pómulos hinchados ya se veía la resentida decisión. Siguió limpiando sus anteojos aunque relucieran de transparencia.

—¿Su Señoría sigue enojado por los sucesos del pasado abril?

—No fue una buena época para el Gobierno. ¡Pero ya se superó! Ahora es tiempo de revertir viejos errores.

—De acuerdo, señor Oliveira. Esto no será sencillo. Hasta que consiga las firmas del Consejo Directivo deberá hacerse pasar por algún miembro de la familia. La Institución no permite que externos no sanguíneos perturben a los pacientes dentro del territorio del Hospital. Se teme que el entusiasmo febril de afuera, ya sabe, intervenga la sangre enfermiza de los de adentro— el Director tembló ante la mera idea de que eso pudiera acontecer—. ¿Alguna vez quiso ser actor? ¡Esta es su oportunidad para lucirse! No me haga quedar mal, Oliveira. Ya mi gente le hará llegar un permiso privado a su casa para que cuente con acceso en estos primeros días. Por lo pronto, preséntese sólo en los horarios de visita.

—No se va a arrepentir, Director.

—¿Eso es todo?

—Eso creo.

—¡Váyase antes de que cambie de opinión!

No esperó más para salir de la oficina de madera. Una vez afuera, respiró el presente que lo abrazó como si por un momento hubiera creído que lo perdería para siempre. Los rulos le colgaban sudorosos sobre la frente. Se apoyó contra la pared blanca, sintió la transpiración pegoteando la camisa azul contra su cuerpo caliente y nervioso, y encendió un cigarrillo electrónico. El cigarrillo quedó suspendido de sus labios, sostenido y perfectamente ajustado por el espacio negro entre sus dos paletas blancas y relucientes, y no atisbó a resbalar. Mientras el punto naranja se consumía en el espacio, segundo a segundo, su sangre se relajaba. Sintió el viento y la libertad en el pasillo del Hospital; la libertad de

cualquier lugar afuera de esa cerrada oficina con su escritorio de madera perfectamente ordenado y sus persianas bajas, sin aire ni viento. El sonido del péndulo plateado detrás de la puerta cerrada le llegó imperturbable y sin desvíos, como un eco eterno que no lo dejaría de atormentar jamás. Sacó de su bolsillo una foto rotosa de *Ella* y se quedó mirándola por un rato.

III

—Emma, hay alguien que viene a visitarte.

—Si es el desgraciado ese de Iván, decíle que se puede ir yendo. No quiero verlo. ¡Que se vaya ese viejo pelado! —se estiró el flequillo blanco y lacio sobre la frente con sus manos raquílicas. Luego lo pensó por un segundo—. No, no, esperá, mejor decíle que venga. Lo perdono por haberme dejado tirada los últimos dos meses. Ay, Mateo, cualquier cosa a cambio del consuelo de ver una cara conocida. Pero, ¿a qué viene tanta presentación? Ya sabés que siempre termino perdonando a ese pobre idiota.

—Es que no es Iván.

—¿Y quién puede ser, entonces? ¿Es mi prima Eva? Si esto es una broma, no me causa nada de gracia. Mejor decime quién es de una buena vez.

—Es un tipo alto, con rulos, y tiene una camisa celeste. No estoy seguro de quién es, pero parece que quiere conocerte.

—No será otro de *esos*, ¿no?

Se estremeció ante la mera idea de que otro de *esos* viniera a molestarla.

—Creo que sí, por su jean gastado y su lapicera mal acomodada detrás de la oreja.

—Entonces echálo, no quiero verlo.

—No puedo, Emma, tengo instrucciones del Director. No me mires con esos ojos, no hay nada que pueda hacer, yo no tengo nada que ver. Si te sirve de algo, a la vista parece mejorcito que los otros. Por lo menos parece que tiene tantos problemas como los tenemos nosotros, vos y yo y cualquiera, y está tan nervioso por verte que la espalda de su camisa ya

está empapada. No entiendo por qué se empeñan en usar camisa celeste. Siempre pasa lo mismo con los nerviosos.

—Si lo hacen pasar no voy a decir una sola palabra. Que lo sepa desde ya. Y ya sabés que *ellos* odian “perder su tiempo”, o lo que sea que siempre dicen y que los tiene corriendo de acá para allá, acumulando segundos como si fueran de oro.

—Se lo voy a dejar claro, lo prometo. Pero sé buena, Emma, que no queremos que le saquen a la Institución los últimos recursos que le brinda el Gobierno. Nosotros podemos ser amigos, pero este sigue siendo mi trabajo, y sigue siendo tu hogar. Nos vendría bien un poco de buena publicidad.

—Este nunca va a ser mi hogar, Mateo. Y cuando me vaya de acá, te prometo, te voy a invitar a venir conmigo para que puedas ver con tus propios ojos la diferencia entre un hogar y... esto. Hacé lo que quieras, que pase si quiere, pero no va a escuchar de mí ni una sola verdad.

Detrás suyo se alzaban imperturbables los tres bloques del Hospital San Bonaventura, grises como las nubes en el cielo, soberbios y erguidos: el bloque sociopático, el bloque psicopático y el bloque neurótico. Siempre le había llamado la atención el balcón que sobresalía del cuarto piso, esbelto con sus barrotes rojizos de media altura, siempre brillantes por el reflejo del sol. Un balcón que la llamaba a tocar las puertas del cielo. Se quedó con los brazos cruzados, esperando debajo de la sombra de uno de los árboles del Camino de los Perdidos. Por el tronco de un viejo pino subía una fila de hormigas-obreras que cargaban pesadas hojas sobre sus espaldas. Tomó una rama fina que había sobre el pasto y aplastó a una de ellas, rompiendo toda la fila, pero sin llegar a matarla. La dejó seguir andando, medio atontada por el golpe, y cuando hubo recuperado el camino, le clavó la rama en la mitad del cuerpo hasta que salió de ella todo el jugo negro y viscoso que pudo haber contenido. Observó, con algo de regocijo, cómo la hormiga se encogía y abrazaba el palo con su cuerpo de bicho negro y torturado.

—No creo que a la hormiga le haga gracia.

Ella levantó sus ojos azules y lo vio. Le miró, primero, los rulos morochos que le cubrían la frente, y después, como queriendo prestar atención a cada uno de sus detalles, aterrizó la vista sobre sus ojos marrones con oscuras aureolas doradas. Se quedó viéndolo fijamente hasta que él bajó su mirada nublada hacia el suelo.

—Sí, sos uno de *ellos*. Definitivamente.

—¿De quiénes, perdón?

A ella pareció no importarle la pregunta. No le contestó porque entendió que él sabía la respuesta, que la pregunta era uno más de todos esos interrogantes sin sentido que solo venían a ocupar el espacio de los interrogantes que realmente deberían ser tenidos en cuenta pero que nadie respondía y que se perdían alrededor de tanta idiotez. Pensó que mejor sería continuar con sus pensamientos, esos sí que eran importantes, porque parecía que querían llegar a algo. Todavía no podía entender a qué, pero vislumbraba una punta muy cercana, aunque demasiado brumosa. Pensar: eso siempre le había parecido algo inútil. Al fin y al cabo, ningún tipo de sueldo le llegaría a las manos por pensar. Y por pensar demasiado es que estaba ahí, de eso estaba segura, aunque no entendía por qué a todos les molestaba tanto que utilizara su tiempo en una empresa tan anticapitalista. A veces tenía la sensación de que, en general, había un miedo universal al pensamiento. *El pensamiento desfuncionaliza*, le decían. Pero el pensamiento ya no era puro. Lamentablemente, había sido corrompido mucho tiempo atrás. Y ella no podía hacer nada al respecto más que pensar en ello y esperar.

—Los hombres se torturan entre ellos —la frase salió como de un trance—. Mirá estas hormigas. Sistemáticas, trabajadoras, ordenadas. Sumisas. Viven en monarquía. ¿Sabrán si quiera lo que es una monarquía? La monarquía se conoce porque se la puede diferenciar de una República, una Tiranía o una Dictadura. Si siempre vivieron en monarquía ignoran, entonces, el modo en el que viven. No tienen *conciencia*. ¿Serán felices? ¿Qué pasaría si una se rebelara? Seguramente nada. Pero, ¿alguna vez te preguntaste si no necesitarán un poco de ayuda?

—¿Es una pregunta?

—Ahora mirá. Si yo pongo esta rama en el medio del camino— estiró horizontalmente la pequeña rama hacia el tronco grueso y rugoso del pino y la presionó contra él, desviando a todas las hormigas que intentaban desesperadamente atravesar su carne, su piel blanca de porcelana, y seguir el camino recto y trabajoso hacia el hormiguero— se vuelven *locas*. Han perdido su camino. Han perdido su verdad. No saben a dónde ir, se tambalean hacia todos lados sin saber cómo solucionar el problema, hasta que tarde o temprano encuentran otro camino, otra manera de llegar de nuevo al mismo lugar, una y otra vez, para alimentar a su reina. Pero su existencia, la de cada una de ellas por

separado, no vale nada. ¿No es triste? Quizás no. La incomprensión es, a veces, la mayor de las libertades. ¿Qué pasaría si nos rebeláramos ordenadamente contra la opresión del ser? ¿Qué pasa si lo que viene después es todavía peor? Nadie se anima a dar el primer paso.

Los ojos azules le brillaban como si recordaran el reflejo de la luna en el mar. Unos ojos resignados a ser la mera apariencia de algo mucho más profundo y oscuro, de algo mucho más triste y lejano. Cuando ella volvió sus ojos sobre los de él, curiosos e indagadores, él no pudo soportarlo. Encendió un cigarrillo electrónico y miró al cielo por un buen rato, sin decir nada, incómodo en su asiento de mármol y casi olvidando por qué estaba ahí. Ella veía algo a lo lejos, concentrada en un punto que la perturbaba, y arrugaba la nariz como si oliera algo podrido. Miró para ver con ella. En un banco de madera, en el otro extremo de El Camino de los Perdidos, una señora tejía a mano una bufanda. ¡Cuánto tiempo hacía que no veía una actividad manual! Pensó que la existencia de esa señora debía ser anacrónica. Su pelo era gris, y aunque no pudiera verlos, intuyó que sus ojos debían ser del mismo color lavado, quizás con un borde avellana que aún mantuviera algo de vida. Sus manos ágiles tejían sin parar, aguja con aguja, lana tras lana, y parecía inmersa en una quebradiza felicidad.

—¿Quién es ella?

—Es Olivia. Todos quieren mucho a Olivia por acá.

—Parece feliz y tranquila.

—A veces.

—¿Sólo a veces?

—¿Qué más podés pedir? La felicidad se vive así.

—¿Y por qué está acá?

—Hace unos años su esposo tuvo un accidente de auto. Ella lo cuidó hasta que mejoró, pero después él enfermó de no sé qué, esas enfermedades del siglo pasado que no tenían cura, ya sabés, y murió al poco tiempo. Lo curioso es que, desde ese día en adelante, su memoria es selectiva. A veces olvida que él murió. Olvida, también, el nombre de sus nietos, incluso el de sus hijos que vienen a visitarla y le recuerdan que ya terminaron la universidad, que ya se casaron, que ahora tienen sus propios hijos que cuidar. Podría estar en un geriátrico, tranquilamente, de no ser por los ataques que aparecen cada vez que vuelve a enterarse de la muerte de su marido. Es como si no pudiera superarlo. El resto del tiempo se

mantiene así, como se ve, en una burbuja de frágil felicidad, viviendo en los días alegres de su vida, con su esposo a su lado, en sus sueños. ¿Cuál es la realidad? Nunca pude entender cuándo, en qué punto exacto, la ilusión deja de ser una verdad. Para ella, el tiempo se detuvo años atrás. En un punto de su conciencia sabe que esa felicidad no es completa, que algo ha pasado, que algo la tiene intranquila, pero no es *conciente* de eso. Sobrevive en su propia ignorancia. Todos debiéramos elegir ser ignorantes, ¿no? Así la vida sería menos dura. Pero cuando vuelve la verdad, siempre golpea un poco más fuerte. Y Olivia no puede controlar los ataques. Se lastima, lastima a cualquiera que se le aparezca y le diga que su esposo se fue y que está internada en este Hospital, porque no puede recordarlo hasta que lo recuerda y lo entiende, y en ese microsegundo en el que lo entiende, toda su vida se le escapa de las manos. Tanta tranquilidad no puede abarcar otra cosa que una gran tormenta.

Miró de nuevo a la señora. Una vaga sonrisa idiota le adornaba los labios anaranjados como si todo en ella fuera el medio del océano calmo y sereno. Le costó imaginársela en medio de un brote de nervios, de esos viejos ataques que ni las nuevas pastillas podían controlar, en la pérdida de ese equilibrio del universo sobre su postura, entregada a la pasión. Le recordó a su abuela, con el mismo pelo gris y las manos ágiles para tejer, y se conmovió.

—¿Qué querés de mí?

No esperaba la pregunta.

—Podés llamarme Alexei.

—No te conozco.

—Pero yo si te conozco, Emma.

—No. Lo que conocés de mí es lo que otros como vos escribieron *sobre* mí. Es un conocimiento lingüístico de mí misma. Pero esa no soy yo y por nada del mundo vayas a creer que podés hablarme como si fueras un amigo.

—¿A qué te referís con *otros como vos*?

—Periodistas. Ustedes son...

—Los parásitos del sistema— terminó su frase y encendió otra vez el cigarrillo electrónico que mantenía siempre detrás de su oreja—. Sí, pareciera ser una opinión generalizada por estos días. Podrías estar equivocada.

—Siempre podría estar equivocada. Pero partamos de la idea de que vos estás equivocado. Ustedes y sus malditas mil formas de alimentar al ser humano. Que la novedad, que los tiempos frenéticos, que la moda o la tendencia. Revolucionaron toda la literatura sin siquiera notarlo y ahora no hay manera de saciar el hambre del hombre nuevo. La literatura yace muerta en los sótanos de la cultura, ¿y todo a precio de qué? De unos pobres diablos que se creen operadores de la voz pública. ¿Qué querés de mí? No voy a decirte una sola palabra. Fui creada y destruida en una sola crónica más de una veintena de veces. Fui asesina y heroína el mismo día en periódicos distintos. Nada de lo que me digas podría cambiar lo que pienso.

—Ninguna de esas notas fueron mías. En todo caso, tu juicio es injusto. Pero por favor, decime Alexei.

—No.

—Pero qué capricho.

Se quedaron sentados, sin hablar, mirando el Camino de los Perdidos tan vasto e infinito ante sus ojos adentrándose serpentinamente entre los confines del jardín del Hospital. Era un camino de piedras grises, perladas y blancas, rodeado de espesos sauces llorones. Las hojas de los sauces, siempre verdes y llenas de vida, caían angustiadas hasta el suelo y pedían a la tierra mojada que por favor las tragara hasta hundir del todo sus cabezas en el centro de su alma húmeda y pura. Era un espectáculo tan bello que daba la sensación de ser la misma naturaleza llorando arrodillada sobre sus pies implorando algún abrazo que colmara su eterna miseria. En medio del camino se alzaba la estatua blanca de una mujer desnuda con cabellos tan largos que cubrían sus senos y de sus ojos tan grandes que de ellos brotaban pequeñas gotas de agua que terminaban en una celestial fuente dorada y carcomida por el paso del tiempo. Parecía el mismísimo templo del ser derrumbándose ante sus ojos.

—¿De quién es esa estatua?

—Es una ninfa griega— parecía encantada con el cambio de conversación y sonreía como si la pregunta hubiera abierto un nuevo portal en su memoria—, una especie de espíritu divino, la diosa del suicidio. Mirá sus cabellos de mar. No es que ella fuera inmortal, ya sabés, puede haber muerto. Pero que podía dar vida a seres inmortales, eso seguro.

—¿Seguimos hablando de la fuente?

—Es más que una estatua. Es una obra de arte, y detrás de ella, vive la historia.

La ninfa dormía imperturbable bajo el manto de las hojas de un sauce llorón. El silencio los cortejaba fríamente, llenándolos de una ansiedad que los mantenía incómodos.

—¿Un cigarrillo electrónico?

—No debería.

—No hay nadie viéndonos.

—No por eso dejamos de existir.

—¿Ah, no?

Aceptó y se quedaron fumando como robots. El patio de la Institución estaba repleto de familiares, pacientes, guardias y enfermeros. Si todos hubieran vestido el mismo guardapolvo celeste que cubría el cuerpo de cada uno de los pacientes, nadie habría podido salir de aquél lugar con el cuello en alto. El humo se escurría entre ellos e iba rompiendo la burbuja de plástico invisible que los contenía, retrotrayéndolos al centro mismo de la vida, al pulmón de la tierra adicta y enferma, hasta dejarlos sonrientes y atontados. Entendió que ese era su momento para indagar.

—Las críticas a la Institución son muy duras allá afuera.

—El invierno fue difícil, ya sabés, el gobernador Ortíz, su Señoría, nos quitó el gas y apenas pudimos pasar el frío. Nadie se hizo cargo de la situación. Pero ahora que llega la primavera, todo empieza a mejorar.

—¿Que no tuvieron gas en invierno!

—No.

—¿Pero eso es gravísimo!

—Ajá.

—¿Cuál fue la respuesta de la Institución?

—Podés preguntarle a los guardias, ellos pueden darte las respuestas mejor que yo.

—¿Cuál es tu respuesta?

—No tengo esas respuestas. La hora de visita ya está por terminar. Andáte. No sos bienvenido. Si el Director quiere arreglar las cuentas con *ustedes*, que lo haga por sus propios medios, y si volvés a preguntar, voy a decir que la Institución usa a sus pacientes para contar una historia lastimera y conseguir escasos recursos del Gobierno.

—Vos y yo no somos tan diferentes. Alguna vez tuviste un gran sueño, Emma, que todavía vive en tus ojos. Yo tengo el mío. Los dos amamos lo mismo.

—Animi sedem esse in oculis.

—¿Qué?

—Hablaste de los ojos, ¿no? La sed del alma yace en los ojos.

Ella se paró para irse y a él le impresionó su cuerpo casi esquelético debajo del guardapolvo celeste. El flequillo rubio apenas le llegaba a la mitad de la frente, desprolijo, y sus brazos finos de porcelana le daban un aspecto cadavérico. Parecía, ahí parada bajo el rayo del sol anaranjado del atardecer, el elocuente saludo de la muerte que espera pacientemente una venganza tardía, arañando de a poco con sus dedos largos y deformes los escurridizos hilos del tiempo hasta dejarlos enganchados debajo de sus uñas putrefactas. Lo único que no era pálido en ella eran sus labios siempre húmedos, siempre mojados, siempre entreabiertos y carnosos. Su fuente de vida. Detrás suyo apareció un guardia para avisarle que había terminado la hora de visita.

—Voy a volver, Emma, aunque no me quieras acá. Puedo ser muy ocurrente cuando me lo propongo.

Ella se dio media vuelta y lo dejó ahí, debajo del único pino del Camino de los Perdidos. Cuando la vio desaparecer del todo, pidió un segundo al guardia y volvió a sentarse en el banco de mármol blanco. Respiró hondo. Le temblaban las piernas y los brazos. Miró sus zapatos negros ensuciados por el pasto mojado del jardín, y tuvo frío. Aún así, tan parecida a la muerte, era más hermosa de lo que había imaginado todo ese tiempo. Y en sus ojos azules todavía ardía un tibio fuego. Ardían sensatos y más cuerdos que nunca. Lo único que había logrado sacarle era una estúpida historia de hormigas, alguna metáfora inentendible que a ningún lector podría llegar a interesar, y otro insulto para sumar a la larga lista del nuevo periodismo.

Pero había dado el primer paso.

—Animi sedem esse in oculis—repitió.

El péndulo se hamacaba lentamente. El movimiento semicircular lo arrastraba hacia un vago adormecer que oscilaba entre lo que es consciente y lo que no, empujándolo al

limbo de los sueños encontrados. Los ojos le pesaban y un poco más la conciencia, el fracaso de saberse desterrado y con una venganza absurda que iba y venía como ese péndulo, y una vez más luchaba contra algo que no comprendía hasta que su fuerza aminorara y su cordura se fuera del todo y ya nada en la habitación le perteneciera, ni él mismo se perteneciera, y todos formaran parte de otro tiempo sin segundos, de otro espacio sin medidas, sacudidos de izquierda a derecha por la esfera de bronce que existía para recordarles a todos el eterno e incesante movimiento del universo.

—De nuevo en mi oficina, Oliveira.

—No pensé que...

—Ahórrese las disculpas. Conseguí lo que me pidió— le extendió un sobre color madera y lo miró con los ojos de quien cree tener la explicación exacta para un tipo de comportamiento específico—. Las doce firmas del Consejo Directivo para que pueda pasar sin restricciones a las instalaciones del Hospital San Bonaventura durante los próximos seis meses. Puede asistir a los cursos de arte, a los espacios de radio, a las horas de visita, e incluso puede visitar a la paciente los domingos de recreación y los lunes y miércoles durante las cuatro comidas.

—Yo...

—Espero que comprenda, Oliveira, que no me fue fácil conseguir esas firmas— se sacó los lentes, y como de costumbre, los limpió con el pañuelo plateado y siempre pulcro que le colgaba del bolsillo del saco azul marino—, así que espero que cumpla con su parte del trato. Los doce miembros del Consejo desean que la Institución recobre su antiguo prestigio y yo quiero vivir para ver crecer este lugar. Está jugando con mi trabajo y no puedo permitirme el lujo de confiar en usted. Logre su cometido, hombre, y deje en paz a mi paciente y al resto de nosotros para que podamos gozar de una buena reputación. Sólo así podremos brindar un mejor servicio a los internos. Con seis meses le alcanza y sobra para completar su tarea soberbia. Si al cabo de ese tiempo no consigue ganar la confianza de la interna que lo desvela, no me importa lo que suceda con su carrera, haga lo que todos los *otros*. Invente. Invente la mejor historia de su vida, llénela de detalles como si realmente creyera en ella, y cumpla con su deber para con el Hospital. Ahora retírese de mi oficina.

—Recuerde que lo que hago por usted es un favor, Tiburcio, no crea que es usted el que está favoreciéndome a mí. Después de los actos de represión contra los voluntarios en abril, me necesita más de lo que yo lo necesito a usted.

Abrió la puerta de la oficina tratando de ignorar el péndulo impreso en su cabeza. Sacó un paquete de cigarrillos electrónicos, pero la voz del Director lo detuvo:

—No crea que no me di cuenta.

Dio media vuelta para mirarlo a los ojos que ahora chispeaban de curiosidad detrás de los lentes ovalados y relucientes.

—Puedo rastrear las dudas más profundas antes de que cualquiera pueda verlas, sí. Puedo sentir el miedo y la desconfianza, la tortuosa duda martillando la cabeza hasta romper el cráneo, hasta desangrar el alma. Puedo olfatearla como si su producto químico reaccionara hirviendo sobre la piel. Si así lo desea, puedo pasarle el número de cualquiera de los médicos de la Institución. Le aseguro que son todos excelentes y que estarán muy interesados en usted y lo que tiene por decir. Recuerde que en estos tiempos, la duda es enemiga y el Sistema de Felicidad General no lo dejaría andar libremente si descubriera que se le escapa un dudoso. El orden no da lugar a la interrogación.

Cerró la puerta sin contestar y encendió el cigarrillo electrónico que colgaba inerte entre sus dientes.

IV

¿Quiénes son los que nos miran desde arriba?
Barbudos tiranos de la Tierra Imaginada,
atrocés jinetes del cielo amarronado,
con su baile gastado se acercan cabalgando,
se inclinan, se asoman... y picotean de mi mano
la jalea real que enveneno a escupitajos.

¿Quiénes son aquellos elegantes soberanos?
Los austeros hombres-gato que festejan maullando,
¿Es que acaso no saben los patronos del tiempo
que el sol tibio se escondió muy pronto para ellos?
Las sombras acarician con su mano empolvada
el dolor de las almas que se saben cuerpo-a-tierra.

Y es que olvidan los refinados caballeros

que su reloj imaginario no es supremo y no es derecho,
que la ley ya no existe y ese viejo astuto, Don Tiempo,
condena a los vivos a la eterna finitud,
a la desnuda conciencia de saberse huesudos,
mientras los cadáveres gritan arañando las rocas...
¡Que por favor les regalen un último suspiro!

V

—Mirá quién volvió.

—Con el hocico caído.

—¿Te dijo qué es lo que quiere con vos?

—No hace falta. Quiere lo mismo que todos *ellos*. Ser héroes, tener éxito y construir una reputación sólida.

—Hasta la roca más maciza se desintegra en el aire.

—Siempre y cuando los vientos sigan soplando con furia, pero en esta aburrida quietud, hasta un castillo de cartón podría sobrevivir.

La Sala de Recreación era un viejo salón del edificio, igual a todos los demás en su forma, pero sustancialmente diferente. Situado en el centro y apartado de los otros bloques de la Institución, distaba de ser gris como el resto del predio. Del las paredes blancas colgaban afiches coloridos, todos ellos dibujados por los internos. Un festín de pinturas que se arremolinaban como ojos en el cemento viejo. El piso de mármol blanco tenía manchas rojas, celestes y moradas; pisadas que iban y venían como si sólo en esa habitación se contuviera toda la vida del hospital y todo los gris se teñía de colores candentes sin su triste melancolía de siempre. Parado detrás de Emma, Alexei sentía profundamente el olor de las acuarelas coloreándole el alma mojada; sentía cómo el pincel que subía y bajaba en mezclas púrpuras, verdes y amarillas daba forma a un dibujo infantil y profundo, síntesis perfecta de violencia y armonía.

—Podrías dejar de respirarme en el cuello.

Se asustó y miró a Emma. Sus ojos azules brillaban más salvajes que la última vez. Su cara huesuda y raquílica ya no se veía traslúcida, sino que ahora sus labios rosas estaban humedecidos y el calor los hacía parecer hinchados; el calor también le había ruborizado las mejillas pálidas, llenándola de asfixia, y el flequillo se le había pegado un poco a la frente. El resto del pelo lo tenía recogido en un brillante rodete sobre su cabeza. Así, más hermosa y más desastrosa que nunca, la deseó. Le pareció ver a la belleza en su hosca simpleza y la sintió tan compleja que no pudo comprenderla. La deseó desesperadamente. Ahí parado, con esos ojos clavados en los suyos, no pudo reaccionar. Ella le acercó un pincel a la cara, manchándolo de rojo, y lo arrastró desde la frente hasta la punta de la nariz. La pintura le resultó aguada e indiferente, como si hubiera llegado para irse en un instante cuando él quería pedirle que se quedara para siempre pegada sobre su piel cada vez más caliente. El movimiento del pincel lo excitó y no recordó la última vez que había estado con una mujer a la que no tuviera que pagar para que se quedara el resto de la noche.

—Para ser periodista, tus palabras son escasas.

Él era periodista. *Él* tenía que escribir una historia, la mejor de todas, y probar a los incrédulos sociales que *ellos*, los Guardianes de la Cultura, título de honor que les había otorgado el Gobierno de la Postmodernidad, todavía conservaban un pedazo de alma arrepentida. Pero a quién le pertenecían todas esas palabras que como clichés gastados utilizaba en cada una de sus notas, como cientos de otros iguales a él, pero que nunca dejaban de seducirlo para volver a las mismas ilusiones con ellas, eso aún se preguntaba. Tomó una servilleta de la larga mesa de tablas de madera, la mojó en un vaso con agua que reposaba por ahí, y se la pasó por toda la cara.

Al lado de Emma, un hombre menudo y frenético daba fuertes pinceladas sobre un papel que alguna vez había sido blanco. Sus ojos parecían grises y feroces, como un humo extinguido que esperaba ansioso el momento en que pudiera volver a ser fuego; sus dientes estaban amarillos y carcomidos por el tabaco y el alcohol. Cuando soltó el pincel y lo miró a los ojos, sintió miedo. Se volvió a Emma, pero en su lugar vio a uno de los hombres de seguridad, alto y muy blanco, lleno de pecas en la cara y con el pelo lacio color zanahoria decorándole la meseta de su frente.

—Me voy a la puerta, ya sabés, por las dudas— El guardia habló a Emma y luego arrimó su cara a la de Alexei y lo miró fijamente a los ojos—. Si éste te llega a molestar, pégame un llamado y yo me ocupo— dio media vuelta y se fue.

—Veo que ganaste un par de amistades dentro de la fuerza de seguridad—le dijo a Emma.

—Sí, definitivamente Mateo es un guardia singular.

El chico menudo de ojos frenéticos lo miró con ojos de halcón desde el otro extremo del salón.

—¿Ese quién es?

—Héctor.

El nombre le pareció sumamente inapropiado. Pensó que era ridículo, que nombre y ser humano no encajaban, como si hubiera un rótulo supremo y adecuado para cada cosa en el mundo y aquél nombre estuviera violando la misma naturaleza etimológica del ser. Y es que sí había rótulos, y ese nombre le parecía muerto y sin vida, inapropiado para su tiempo, para el siglo de lo efímero y lo fugaz, de los nombres cortos y precisos. El siglo de la precisión nominal.

—¿Héctor? —repitió.

—Sí.

—Pero es que ese nombre no le queda. Es como de otra época.

—Suerte que firmamos la Ley de la Libertad Nominal. Vos y yo todavía tenemos un nombre que otro eligió por nosotros, andá a saber si padre o abuelo, y que nos obliga a volvernos a los que nos llaman casi interpelados por una palabra divina. Eso nos condiciona a funcionar ante quien nos invoca como si nombre y sujeto fueran exactamente lo mismo— respiró ante tamaña sentencia. Tomó aire y continuó—. Pero, ¿te imaginás a los niños de hoy sin su Libertad Nominal? ¡Qué Merlín los salve!

—Elegir tu propio nombre, el gran triunfo del siglo y del Gobernador, su Señoría.

—¿Qué es un siglo y un Gobernador para el tiempo?

Él no contestó.

—¿Hay un nombre para todo?

Él siguió sin contestar.

—A veces, cuando mirás el océano y ves el horizonte, se aparece un barco detrás de las brumas. En realidad vos no podés ver nada, no lo ves realmente porque está demasiado lejos, demasiado tapado por la neblina del océano, pero igual sabés que algo se viene acercando y pensás, sin dudarlo ni un instante, que es un barco. Nada asegura que sea, efectivamente, un barco, porque no lo ves. Pero igual decís que es un barco porque querés que sea algo. Necesitás reconocerlo como algo, y si no lo hacés, perdés el control. Pero nada en su forma o en lo que muestra entre la bruma asegura, con firmeza, ser la palabra *barco*, porque no hay nada realmente formado detrás de la niebla ni hay nada definido de una vez y para siempre detrás de una palabra. En ese preciso instante, no hay nombre. Entonces, es como si por primera vez el lenguaje dejara de ser el fundamento del mundo.

—Ya. Y, ¿cuál es su historia?

—¿Qué?

—Héctor. De él hablábamos, ¿no?

—Es probable que estuviéramos hablando de Héctor. ¿Qué nombre más raro, no? Es como si perteneciera a otra época.

—¿Es un chiste?

—¿Quién es un chiste?

—Pregunto si me estás jodiendo.

—¿Por qué te iría a joder?

—Ya fue. ¿Cuál es su historia?

—¿La de quién?

—¡Héctor! De él hablábamos.

—Ah, sí, podríamos haber estado hablando de Héctor. Su mujer y su hija de siete años murieron en un incendio. Es decir, él provocó el incendio. Fue sin querer, por supuesto, y desde ese día tiene cierta manía con el fuego.

—¿Cómo podés incendiar a tu esposa y tu hija *sin querer*?

—Sin quererlo.

—¿*Sin querer*? —repitió.

—Sí, sin querer. Como cuando vas a la máquina expendedora de verduras y elegís una palta porque pensás que está fresca, pero está rancia. Y te comés una palta rancia, sin querer, porque vos pensaste que estaba fresca. ¡Qué fiasco!

—Ya. ¿Qué te hizo cambiar de opinión?

Ella siguió pintando como si nadie más estuviera ahí a pesar de los gritos que correteaban jugando a las escondidas por todo el salón y de que cada vez eran más las miradas que se posaban en ellos dos. Ya todos sabían que había, ahí, alguien infiltrado. Un otro que en nada se parecía a ellos. Uno de *ellos*, Guardianes de la Cultura, parásitos del sistema.

—¿A qué te referís?

—Conmigo. ¿Qué te hizo cambiar de opinión conmigo?

—Yo no tomé ninguna decisión *con vos*.

—Bueno, *sobre mí*.

—Es obvio, ¿no te parece?

A él no le parecía obvio.

—¿Qué es lo que estás dibujando?

—Se llama Eterno Retorno, ya sabés, no hay otra manera de entender la vida.

—¿Entender la vida? ¿No es un poco pretencioso?

—Claro, entender la vida —repitió, como dejando en claro que estaban hablando de otra obviedad—. Si todo es un eterno retorno, ¿por qué nos empeñamos en decirnos adiós para siempre? Eso es lo que quisiera comprender. Mirá, para ser un periodista no entendés muchas cosas, ¿eh?

—Bueno, es que tampoco las estás explicando muy bien.

—Yo no explico. Para eso están las maestras y los profesores. Yo pinto. Eso es lo que estoy haciendo ahora. Y, además, escribo. ¿Me hago comprender?

—No. Pero si vos no explicás, entonces no tengo nada que entender, así que *ya fue* —y realmente ya estaba para él—. ¿Puedo preguntarte algo?

—Lo que quiero decir es que todo vuelve, pero no en un sentido tangible, como lo imaginás. Es como si la palabra *karma* estuviera de moda, ¿no? ¡Y cómo se gastan las palabras al hablar! Pero me refiero a otra cosa. Todo vuelve a suceder, una y otra vez, porque nunca se detiene. Hay *algo* que nunca se detiene.

—¿Algo?

—Eso es lo que querías preguntarme. Dijiste “¿puedo preguntarte *algo*?”.

Las manos de Alexei empezaron a temblar de impaciencia. Todo el tiempo del mundo se escurría entre sus diálogos absurdos y nunca más podría recuperarlo. Respiró hondo. Tragó su ansiedad. Aguantó su angustia. Siguió escuchando.

—No sé bien qué es, así que llamémoslo *algo*. Como un péndulo. El tema es encontrar qué es *eso* que lo mantiene en movimiento. Si te quedás quieto, muy quieto, podés sentir el mismo planeta rotando sobre su propio eje. Estamos adentro de un óvalo que gira eternamente sobre el mismo punto, una y otra vez, hasta el infinito. Y nosotros también giramos con él, no podría ser de otra forma, y es por eso que estamos tan mareados. Estamos confundidos y desorientados. No podría ser de otra forma, si nos pasamos el día girando.

Él estaba confundido y desorientado. Hizo un esfuerzo e intentó seguir el hilo unilateral de la conversación.

—Esa es la parte eterna, pero, ¿qué es lo que retorna?

—Todo retorna hacia su mismo eje. *Ella* lo sabía y me lo explicó—él se sobresaltó ante la mera mención de *Ella*. Tragó saliva. Escuchó con atención—. *Ella* sí que explicaba bien. Yo, en cambio, no soy buena explicando. Pero lo que quiero decir es que ese *algo* se mueve constantemente, ¿sabés? Es como un círculo infinito, y alguna vez nos tenemos que volver a pisar. ¿Me hago entender?

—Eso creo. Pero, ¿quién es *Ella*?

Preguntó aunque sabía quién era *Ella*. Aunque el recuerdo de *Ella* le perforaba el cráneo hasta arderle en la cabeza y un poco más debajo, entre su corazón y sus rodillas. Durante quince minutos no hablaron. La presencia invisible de *Ella* rondaba por sus mentes hasta que el chico de las pinceladas frenéticas se acercó con sus ojos marrones desorbitados y su pelo desordenado, amarrado con una especie de elástico negro que hacía de vincha, y agitó sus manos gráciles e inquietas hasta que parpadearon y lo registraron.

—Emma, ¿qué estás haciendo?

—Arte.

—¿Arte?

—Sí, arte.

—¿Qué es el arte?

—Arte es todo lo que llamamos arte.

—Un inodoro...

—¡Eso es arte!

—Una araña...

—...sólo si cuelga de un abismo.

—Un corazón roto.

—¡Arte!

—Un suspiro del otoño...

—...que levanta una pollera...

—...a una mujer sin bombacha...

—¡A un hombre travestido!

—Ah, qué hermosa es la mujer cuando es un hombre travestido.

—¡Eso es arte!

—Todo es arte.

—Nada es arte...

—...desde que todo lo es.

—Amén.

—¡Este cuadro sí que es bueno!

—Gracias, Pol, pero creo que el de la semana pasada estaba mejor. Este es demasiado...

—¿Y éste quién es? —el hombrecito de ojos frenéticos miró a Alexei. Le extendió la mano y le dio un apretón.

—Alexei. Estoy acá para conocer la historia de Emma. ¿Ustedes son amigos?

—¿Amigos? Emma es como mi hermana. *Como* mi hermana, porque no lo es, pero es *como* si lo fuera—mientras hablaba movía las manos acompañando el discurso de manera torpe y desordenada. En sus ojos desenfocados se veía una locura casi instintiva, constitutiva de la naturaleza humana—. ¿Entendés?

—Sí. Así que deben compartir mucho...

—¿Compartir? Eso es obvio, si estamos encerrados acá todo el día. Compartir es algo a lo que nos vemos obligados. Querernos, eso sí que llevó un poco más de tiempo.

—Entonces, se quieren.

La sentencia magna lo dejó agotado.

—Eso es obvio.

Pero a él no le parecía obvio.

—Entonces, se quieren —repitió.

—Sí, aunque no sé bien qué significa eso, ¿sabés?

Empezó a perder la paciencia. La furia brotaba como una semilla en germinación desde su estómago hasta las fosas de su nariz. No sabía si todos los que le hablaban ahí eran arqueólogos de la verdad, o si todo lo que decían no era más que un rejunte de estupideces mal organizado en sus mentes quebradizas y mal expresado en palabras estafadoras que se vestían de ilusión. Un vestido de prostituta ilusión dorada. La línea que dividía ambos lados era casi borrosa y se desesperó ante la incapacidad de mantener una conversación que le resultara coherente.

—Está bien, mirá, quisiera seguir hablando un poco con Emma, si nos dejás...

—¡Hablen, hablen! Yo, mientras, podría leer una poesía.

—Ay, pero yo quiero escucharla, Pol, por favor. Me encantan tus poesías.

—Y ésta habla sobre el mar. ¿Conocés el mar, Alexei?

—Sí, estuve en la costa un par de veces. Ya sabés, en la época de las onzas de oro y la economía de bienestar.

—¡Viva la revolución!

—¡Qué viva! —gritaron los tres al unísono.

—Si pudiera, viviría en el mar— el hombrecito de ojos frenéticos se había extraviado de este mundo por completo.

—A mí me parece que sería bastante húmedo.

—Exacto. Ya nunca más estaría seco—abrió una libreta de tamaño minúsculo que llevaba en el bolsillo y empezó a recitar, interpretando una lectura exagerada y más concentrado en la memoria que en la libreta pequeña que cargaba en sus manos.

*Cuando suben las olas
a la ciudad de oro,
siempre hay un alma suicida
que se acuesta al abismo del océano,
al abismo de unos ojos,*

*esperando que los espectros de la noche
la inviten a nadar.*

*El pájaro rancio le abre sus alas,
la abraza y le quita la libertad,
y sólo le queda ese profundo agujero,
tan profundo como el fondo del mar,
donde se arremolinan los ojos del diablo
y donde la miseria de la vida humana
va a parar.*

—Hermoso, hermoso—Emma aplaudió hasta que le dolieron las manos.

—Gracias, Emma. ¿Y a vos te gustó?

—Sí, me gustó.

—Pero, ¿realmente te gustó?

—Sí, es que...

—¿Cuánto te gustó?

—La verdad es que no soy muy bueno con la poesía— había perdido toda la paciencia y ahora la furia se le escapaba de la nariz como un gran arbusto lleno de hojas verdes que le tapaba la cara y lo asfixiaba con sus ramas de enredadera.

—Entonces, ¿por qué decís que te gustó? Es casi una mentira.

—Sí, me gustó— golpeó su puño en la mesa y lo miro con hartazgo y resabios de una rabia contenida de ayer, de hoy y de otros años—. Es sólo que no sé qué decir. Ahora, por favor, quisiera hablar a solas con...

—Hermano, ¿por qué tanto odio? Tus ojos lanzan chispas...

No aguantó más. Cerró los puños y se acercó a unos centímetros de la cara del hombrecito de ojos frenéticos con su cuerpo entero temblando. Adentro suyo se expandía un humo negro que le tapaba los pulmones, los oídos y el corazón, y llegaba a nublarle la vista. Era como si un monstruo oscuro hubiera estado durmiendo allí por años, metido muy adentro de su estómago, y de pronto, más despierto que nunca, hubiera comenzado a roer sus

paredes, despacio y de a bocaditos, hasta abrirle un enorme agujero negro que succionaba todo lo demás. Era la intolerancia materializada en su expresión psicósomática más natural.

—Calmáte— Mateo lo empujó por los hombros y lo devolvió al espacio y tiempo presente, al condenado presente donde todos lo miraban, al imperio del juez supremo del presente. En un arrebato de ira le devolvió el empujón y amagó un golpe de gancho que por casualidad o destino le acertó de lleno en la nariz, dejándolo sangrando en el piso. En menos de un minuto, una docena de guardias los separaban a la fuerza y los arrastraban por la Sala de Recreación. Así, desesperado y quebradizo, la sala daba vueltas ante sus ojos llorosos y no hacía más que llenarlo de una tristeza gris y opaca, de una melancolía roedora y despintada.

—Sos igual o peor que todos *esos*—. Mateo se acercó a él con la nariz aún sangrando hasta que su sangre le entibió el pómulo a Alexei y su aliento le rozó el oído para que nadie más pudiera oírlos—. Vos y yo no somos tan distintos, ¿sabés? Lo puedo ver en tus ojos. Adentro tuyo sólo se ve una grande y triste guerra, y la estás perdiendo—después de decir esto, alzó la voz para que los demás pudieran oírlo—. No le contés nada a éste, Emma, no vale la pena este infeliz.

—¡Qué viva el Sistema de Felicidad General— gritó alguien desde el fondo del salón.

—¡Qué viva! —contestaron los demás, y todos comenzaron a reír.

Mateo dio media vuelta, miró a Alexei y escupió directamente en sus pies. Los demás regresaron a sus actividades con su hostil parsimonia de siempre. De fondo sonaba una radio ridícula, circense, magnífica, *Obla-di, Obla-da*, una música gelatinosa y pegajosa que les abrazaba las caderas. Los guardias llevaron a Alexei y a Emma hacia otra habitación y les pidieron que esperaran mientras llamaban a Tiburcio por la radio satelital. Alexei encendió un cigarrillo electrónico y ofreció uno a Emma. La vida era eso, un eterno retorno que todo lo retrotraía al corazón seco del centro de la Tierra, al pulmón de una galaxia infinita y asfixiada donde todo re-comenzaba, donde todo era vida y muerte y vida una vez más. Pero él se resignaba a que la vida fuera eso y nada más, una repetición constante de millones de años y los mismos estúpidos errores de la humanidad, la historia *magistra vitae*. Y después de ellos, la vida era sólo el sonido del silencio infinito, porque él comprendía que el silencio, más que cualquier otro sonido, podía ladrar hasta romperle los tímpanos. Y así lo

haría hasta dejarle los oídos sangrantes, hasta lastimarlo tan adentro que ya nunca más pudiera oír ni siquiera el sonido del humo que salía y volvía a entrar con cada pitada del cigarrillo electrónico, ni el cantar de un Mirlo al llegar la noche, ni el suspiro de un amor sobre su cuerpo dormido.

La voz de Emma lo distrajo de la pérdida de la razón.

—...sólo.

Ella lo miraba con sus ojos azules arremolinados como un ciclón.

—¿Alguna vez estuviste *realmente* sólo?

—Vivo sólo.

—Pero, ¿estuviste *realmente* sólo?

—¿A qué te referís con *realmente*?

—¿Alguna vez te aferraste a la soledad como si pudieras sentir su carne? Digo, eso es estar sólo, ¿no? Sentir el viento como si fuera un cuerpo errante buscándote para abrazarte con su brisa fugaz y pasajera. ¿Es que alguna vez sufriste, realmente, el eco de tus palabras tan pero tan fuerte adentro de tu cabeza que sentiste que llorabas lágrimas de cristal?

Lágrimas de cristal.

—Dos días a la semana nosotros recibimos visitas. Hace doce semanas que en los veinticuatro días de visita no recibí a nadie. Ocasionalmente llega alguno como vos, una visita desagradable a quien ni siquiera conozco y pretende que lo trate como a un amigo, cuando la mayor parte del tiempo sólo me tiene miedo.

—Yo no te tengo miedo...

—...y lo único que quieren es escribir su sucia historia. ¿Sabés cuántas veces escuché el mismo verso? Setenta y un veces confié en que *ustedes* podían cambiar y ver el poder que contiene una pluma para un pueblo incapaz de hablar, que podían dejar de ser unos parásitos reproductores del drama postmoderno, y que podían cumplir con el título de Guardianes de la Cultura. ¡Ah, los Guardianes de la Cultura!— Emma se paró e hizo un ademán de irónica condolencia. Después se volvió a incorporar, erguida y firme como nunca, y lo miró directamente a los ojos—. El drama está en la calle y ustedes se refugian en departamentos de metal, tan herméticos como sus ojos que no pueden, que no quieren, mirar con ilusión la realidad. ¿Para qué vivir, entonces, sin ilusión? Mejor morir que vivir condenados a este patético conformismo. Setenta y un veces me mostraron que no van a

cambiar, que el valor de la pluma para ustedes es un coeficiente al cuadrado menos su mitad, y que no les interesa la tragedia ni la vida de los demás si no se puede espectacularizar—ella lo miraba con sus ojos descolocados, pero no sólo lo *miraba*, sino que veía *a través* suyo. Veía algo mucho más lejano y profundo, algo mucho más oscuro, y se iba perdiendo en algún otro mundo de absolutos relativos. Ella se miraba a sí misma. Sus ojos apuntaban hacia afuera, pero sólo podía verse a sí misma—. El periodismo murió con la familia Walsh y también la responsabilidad cultural y política. Anoche soñé con *Ella*. Me dijo que te diera una oportunidad. Una vez más me someto a su voluntad. ¿Es por *Ella* que estás acá, no? Quizás así, si escribís la brillante historia de la que tanto hablás, los demás dejen de esforzarse y yo pueda seguir mi vida, una vida ya perdida, hasta el día en que *Ella* me quiera llevar.

—¿Quién es *Ella*?

Preguntó aunque supiera quién era *Ella*. Pero Tiburcio no vendría y Emma se fue mucho antes de que pudiera volver a preguntar.

VI

Llegó tarde a su departamento. Todo estaba perfectamente desordenado, como el día anterior, y como el día anterior a ese. Las persianas seguían abiertas por la mitad, la computadora en estado de descanso se despertó y lo saludó con su voz eléctrica, las luces se encendieron solas ante su presencia, las sillas continuaban a exactamente cuarenta y siete centímetros de la mesa, los documentos dentro de la carpeta transparente en el segundo cajón de la mesa de luz, las facturas electrónicas en la cuarta carpeta del archivo *Facturas* dentro del universo virtual de su computadora, los vasos perfectamente apoyados en la alacena y las botellas de licor fríamente ordenadas por su marca y calidad. En la mesa seguía el vaso de whisky sobre el apoya vasos redondo de la cervecería artesanal a la que habían ido con Maurito el viernes pasado; el *individual*—qué bien había sido elegido el nombre para la cosa— seguía con el plato de fideos a medio terminar y la panera, sin pan pero llena de migas como sobras simbólicas de alguna vieja compañía real, desfilaba su belleza en el centro de la mesa. Al lado del plato, una edición de *El Estado* perfectamente doblada mostraba el título “La solución final” y en su cabeza se leía: “Concluye el juicio iniciado a la culpable del asesinato de Lula Chaco que tuvo comienzo el día martes 8 de febrero a las 14.30 horas en los tribunales Alfa de la Capital...”. A su lado, un ejemplar de *El Irracional* del mismo día enseñaba el título “Asesina absuelta por enfermedad mental” y seguía: “La acusada de llevar a cabo el asesinato a la artista Lula Chaco queda exenta de toda condena tras la pericia psiquiátrica realizada por...”. La información seguía desordenada; las cabezas, descabezadas. Todo permanecía exactamente en el mismo lugar.

Se sacó la camisa que tenía metida adentro del jean, se desabrochó el ajustado cinturón de cuero y pidió al electroondas que le fabricara un nuevo plato de fideos. Cuando la máquina le advirtió con sus pitidos que su pedido estaba listo, se tiró en el sillón negro y encendió la televisión. Intentó mirar a través de la ventana semi-cerrada, pero lo único que vio fue la medianera del edificio del frente. Nada dentro del departamento podía interesarle salvo *ese* cuadro. Se acercó a él, lo miró de cerca y prestó especial atención a todo lo que contenía. En el centro de la imagen colgaba una cadena plateada sostenida por una mano blanca y esquelética, de uñas largas y moradas, y en su punta colgaba un péndulo de bronce. Era la muerte sosteniendo la eternidad. Nada más contenía el cuadro salvo la firma de su autora en cursiva: *Lula Chaco*. ¿Qué significaba ese péndulo? Eso todavía no lo sabía. Sólo sabía que el cuadro, a pesar de estar tieso en su pared, parecía balancearse al compás de algún tiempo perdido, y que desde hacía años ese péndulo quería decirle *algo*. ¿Pero cómo lo sabía? Eso tampoco podía comprenderlo. Simplemente lo sabía.

¿Alguna vez estuviste realmente solo?

Las palabras vinieron a su mente como un vómito repentino. *Realmente* solo. Pero en un país con cinco tres de habitantes –y alguna vez habían sido más de cuarenta millones, se lo había contado su abuela, en otra época, antes de la revolución y las cruzadas de sangre de las que sólo quedaron con vida aquellos que podían servir al magnánimo gobierno de su Señoría– él nunca estaría *realmente* sólo. Simplemente estaría solo-ente-los-demás, lo que significaba estar acompañado-en-la-soledad por tres millones de personas que vivían como sombras de humanidad. Tres millones de habitantes en la Gran Ciudad, ahí mismo, porque el resto del Territorio Nacional se había prendido fuego y en sus tierras ya nada crecía, pero aún así, todos eran fantasmas para sus ojos. ¿Es que nadie permanecía despierto cuando la ciudad dormía? Si se paraba a golpear la puerta de los vecinos, ellos estarían ahí, al lado suyo, separados tan solo por una fina pared. Pero no estaban *con* él a pesar de estar a su lado. Él sí sabía lo que significaba estar *realmente* solo. Había tenido a la soledad tan cerca que hasta pudo *sentir su carne* sobre la suya, como si fueran uno mismo, y había experimentado el roce del viento como si fuera un *cuerpo errante* que lo buscaba para darle el consuelo de un abrazo fugaz y fragmentado. Por suerte, el teléfono lo distrajo del abismo.

—Hola...

—Eh, ¿dónde carajo estuviste todo este tiempo, hermano?

—Maurito, ¿sos vos?
—El jefe está como loco con que faltaste tres días.
—Sí, mañana voy a pasarme por la oficina.
—¿Qué te tiene tan ocupado?
—Estuve cubriendo el caso de la interna del Hospital San Bonaventura, ya sabés, el que te conté esa vez.
—¿El caso de Emma Carranzo?
—Ese.
—¡Qué envidia! Vas a estar en primera página, mínimo.
—Sí, es un poco más difícil de lo que pensé, pero...
—Ah, pero vale la pena si sale en primera, ¿no?
—Sí, eso creo.
—¿Y qué onda?
—¿Qué onda con qué?
—¿Cómo va la cosa? Estás medio colgado.
—La verdad que más para novela que otra cosa...
—Dale para adelante. Pero primero, el gran premio, la primera página.
—Sí. Primero la primera página.
—¿Qué onda los internos?
—Hoy me comí una piña.
—¡Jodé!
—La pura verdad.
—Seguro merecida, ¡ja! Che, ¿y ella está buena?
—Depende
—¿De qué?
—En comparación a las fotos de hace unos meses, está un poco más descuidada, como si estuviera...
—¿Loca?
—Algo así.
—Pero, ¿está buena?
—Sí.

—¿Y está loca?

—No estoy seguro...

—Digo, seguro que está loca, pero me refiero a qué tan loca está

—Esto de medir las sensaciones se me complica.

—¿Cómo?

—Que no se si está *muy* loca o *realmente* loca. A veces parece bastante cuerda.

—Ojo, che, no vaya a ser que termines ahí adentro, ¡ja!

Él no se rió.

—No te vayas a enganchar a la loquita, ¿eh?

—Te digo, creo que no está loquita.

—Ya andas *pollereando*. Bueno, mejor que te pases mañana por la oficina, che, o el jefe te va a colgar.

—Mañana paso, quedá tranqui.

—¿Vamos a tomar una birra después?

—Te aviso mañana.

—Pollera...

—Mañana te confirmo.

—Te veo en la oficina.

Colgó el teléfono y se puso a escuchar los mensajes de voz. Casi todos de su madre: que cuándo iría a visitarla, que lo extrañaba, que le había dejado dos porciones de guiso de arroz en el congelador por si llegaba a pasar, porque a pesar de que el electroondas, gran invento del siglo y del gobernador, su Señoría, la comida que de ahí salía siempre tenía gusto a la misma pasta con diferente forma y color. Y su madre, que estaba preocupada por él, que por favor la telefonara, que Ayelén estaba esperando el hijo para julio, pero podía ser que los últimos días de junio porque lo iba a tener con cesárea, que Roberto ya no estaba tan agresivo, que no iba tanto al Casino porque ahora existía el Casino Virtual y que ya no llegaba tan borracho como antes, que a veces sí, que no podía evitarlo, pero que hacía casi un mes que no pasaba, y qué carajo le importaba a él la vida de Ayelén y el estúpido de Roberto. Juró, cuando se fue de ahí, que no volvería a pisar esa casa. Todos estaban enterrados en las tumbas de su memoria. Escuchó los otros dos mensajes después de los dos tonos, demasiado viejos, ambos de su jefe. Parecía enojado, pero ¿cuándo no lo estuvo? Ya

iría a la oficina y le rendiría cuentas de lo que estuvo haciendo. Después de todo, él trabajaba *free-lance*, así que no le debía nada a nadie. Pero se había encariñado con la oficina, con sus compañeros y su jefe, por eso dejaba que lo trataran como un empleado de esos de antaño, a veces, como a un hermano que forma parte de una identidad empresarial, la vieja empresa familiar. Había que respetar la ley del mercado.

Estuvo un rato mirando sin ver la tele, pero la imagen de Emma se le vino a la cabeza y no pudo concentrarse. Durante todo ese tiempo le habían llamado la atención sus ojos colmados de cielo, perdidos en algo que ella miraba *a través* suyo, hasta que de pronto pudo acordarse de su boca. Una boca pálida pero carnosa: la expresión del deseo encarnada en sus labios rosados y quebradizos. Sintió que la presión lo hinchaba, bajó su mano a la entrepierna y desprendió el pantalón. Se imaginó a Emma con los labios mojados en vino, se la imaginó al lado de *Ella*, y se sintió a gusto con ellas dos. Él se sintió mujer entre ellas. No quería imaginarlas juntas, pero no pudo evitarlo. Él quiso ser mujer. No podía elegir a pesar de que distorsionaba el recuerdo de *Ella* en su cabeza. Se bajó el pantalón hasta que rozó el suelo y quedó a la altura de sus medias negras que le subían apretándole los gemelos. Su energía ya no respondía a la lógica de la serenidad, su deseo no se colmaba con las explicaciones racionales, y su mala suerte con las mujeres no lo ayudaba en su desdicha emocional. Su mano se movía indiscriminadamente hacia arriba y hacia abajo como si fuera una prótesis sexual completamente indiferente a lo que ordenaba su moral. Una prótesis no tan indiferente a lo que ordenaba su moral que cedía de a poco al instinto agresivo del placer lascivo y carnal. La velocidad en sus manos aumentaba al mismo tiempo que su respiración, que los latidos de su corazón, que la punta de su lengua rozando el borde de sus labios, sumergiéndolo en el éxtasis soñador de los que aman en silencio, salpicando su frente con sudor, arqueando su espalda bien erguida hasta que los gritos en su cabeza partieran la muralla de su boca y se perdieran solos en el aire asfixiado de su casa, callados por el vacío, y así siguió, sin aminorar el ritmo hasta que los miles de gritos del universo se concentraron en sus pupilas, concentradas a su vez en los ojos de Emma, clavados en los suyos, y el recuerdo de sus labios carnosos diciéndole *realmente estás sólo*. Contuvo el aliento unos segundos, sintió y dejó correr al temblor de la marea dentro de su cuerpo, y recién volvió a respirar cuando su cuerpo se relajó como una ola que termina de romper en una costa de piedras luego de un último estirón rígido. Quizás hubiera sido mejor llamar a una puta,

pensó, pero ya era tarde para eso. Además, el Gobierno sólo permitía llamarlas una vez al mes, y debía elegirlo bien. Deberían existir prostitutas del amor, pensó. Conseguir sexo, eso era tarea fácil, pero conseguir amor, eso sí que era algo inesperado. Quizás si fundaba un negocio de prostitutas emocionales encontraría los resabios de algún tipo de amor. Una lágrima de cristal le perforó el cachete izquierdo, recordándole vivamente la fuerte golpiza que le había acariciado el rostro esa tarde recordándole que estaba vivo. Y que estaba *realmente* sólo.

Lo supo cuando apagó el televisor y los gritos continuaban. Cuando se acercó a la ventana para ver quiénes cantaban tan alto y no vio a nadie. Cuando chequeó que todas las radios en su departamento estuvieran perfectamente desenchufadas, sus auriculares desconectados en un cajón, su computadora apagada, su I-pad roto contra una pared y sus vecinos callados, pero aún así los escuchaba a todos encendidos. La tecnología vivía y lo mantenía vivo a pesar de su voluntad de muerte. Y entonces supo que esos gritos salían del silencio. Había *alguien* en el silencio que quería ser escuchado, pero todos lo pisaban corriendo sobre él, pisoteándolo día tras día. Y no pudo soportar el sonido del silencio en su cabeza, *tan pero tan fuere que sentía que lloraba lágrimas de cristal* que le rajaban por completo el rostro, despedazándolo de a poco. Por fin comprendió *algo* que unos segundos antes le parecía incomprensible y buscó desesperadamente consuelo en respuestas inútiles. Encendió de nuevo el televisor, pidió a gritos por la ventana que todos se despertaran, que los niños lloraran, que los enamorados gritaran apasionados. Tocó el timbre a sus vecinos, subió al máximo el volumen de todas sus radios, sacó sus auriculares más grandes y escuchó al Flaco y al Gordo, a los Maestros de la Nada, a Carlos y Rodolfo, a todos y a todo volumen, una y otra vez, cada vez más fuerte. Quizás sólo así, con el ruido inteligible de la melodía perfecta, quedaría por siempre sordo y podría ahuyentar a los demonios de su cabeza.

Los demonios que estaban ganándole la guerra.

VII

—El Consejo Directivo piensa retirar las doce firmas.

—Necesito un poco más de tiempo.

—El tiempo, Oliveira, no es algo que se pueda dar y recibir. Ahórrese el trabajo y déjenos en paz. Lo único que logró hasta ahora es armar un revuelo y atraer a los demás medios que andan revoloteando alrededor del predio y dando de comer al criticismo.

—Le estoy diciendo que yo no agredí a nadie. Es que acá están todos dementes.

—Lo hubiera pensado un poco antes.

—Mire, yo sólo intentaba hablar con ella cuando un miembro de la Fuerza de Seguridad de la Institución me calzó una piña. Yo no hice nada.

—La Fuerza de Seguridad tiene estrictamente prohibido el ingreso al área de recreación durante las horas de creatividad. Es el único territorio de libertad que los internos poseyeron después de quince años de peticiones y del revuelo del voluntariado en el '82. Ahora su Señoría, el Gobernador Ortívez, piensa intervenir la Institución.

—¡¡A la mierda el Gobernador!!

—¡Cómo se atreve! ¡Impertinente!

—Usted también lo piensa, cobarde, sólo teme que él esté escuchando.

—¡Váyase ahora mismo! —Tiburcio se levantó de la silla y caminó hasta la puerta de la oficina, invitándolo a salir.

—Está bien, disculpe. Sólo le digo que un tal Mateo, el colorado y pecoso que siempre anda atrás de Emma, me pegó en la cara. Si no me cree, pregúntele a él.

—¿Mateo, dijo?

—Sí, estoy seguro.

—No hay ningún Mateo entre mis hombres, Oliveira. Los conozco a todos. Si está inventándose otra de sus historietas...

—¿Qué no hay ningún Mateo? Le digo que él vino y me pegó.

—El informe dice muy claramente que usted le propugnó un golpe al Interno n° 4325. Nuestro paciente estaba mostrando mejorías y la misma noche del golpe tuvo un brote psicótico. Me temo que el Consejo no aceptará su presencia en la Institución una vez que se hayan enterado.

—Mire, un hombre colorado y alto me puso una piña y yo sólo me defendí.

—Ese era el Interno n° 4325 y su nombre no es Mateo.

—¡No entiendo una mierda! Y cuando intento entender, pareciera que a propósito se inventan algo para confundirme, para confundir a todos. ¿Cuál es la verdad? Si es que hay alguna. Casi no percibo la razón...

—Cálmese o retírese de mi oficina, Oliveira, antes de que trastorne a otro de mis internos.

—¡Pero si todos acá ya están trastornados!

—¡Fuera!

—Quiero terminar lo que vine a hacer. Si tengo que pedir perdón a cuantos internos sea, no me interesa, lo voy a hacer. Solo quiero que me permita avanzar con la investigación. Por primera vez en lo que fueron años de su vida, quizás, Alexei lloró.

—Hasta que el Consejo delibere y se consigan las doce firmas. Ese es todo el tiempo que puedo permitirle. Después, le aconsejo que el resto del tiempo del que disponga lo invierta en reconstruir sus errores.

Aún con lágrimas en las mejillas, salió de la oficina sin cerrar la puerta.

Vio a Emma y no la saludó.

—Tu amigo me va a cagar el trabajo. Mierda.

Las personas que poblaban el comedor empezaron a mirarlos con mala cara. Alexei la agarró del brazo, apretando sus dedos bien fuerte contra su piel de porcelana, y la llevó hacia afuera de un tirón. La miró un segundo y se serenó. Se sintió miserable.

—Perdón.

Ella no contestó. Parecía sumamente triste. La comisura de sus labios pálidos y carnosos no sonreía y sus ojos apenas y podían ver a través del reflejo de unas lágrimas perladas.

—¿Cómo vas a golpear así a Mateo?

—¿Es que estás loca? No existe ese tal Mateo.

—¿De qué hablas? Le pusiste tremenda piña y todo.

—Tiburcio dijo que no existe tal Mateo.

—Claro que existe Mateo. Vos lo viste.

—Me refiero a que no forma parte de la Fuerza de Seguridad de la Institución.

—Pero qué dices...

—¡Es un interno!

—Tonterías...

—Tiburcio dice que es un interno.

—Tiburcio juega con vos. Si ya te olvidaste de que le quebraste la nariz, allá vos. Pero Mateo existe, está y lo viste, aunque no sepas quién es, o *qué* es. Pero Mateo, definitivamente, es Mateo.

—¡Qué mierda!

—Y forma parte de la Fuerza de Seguridad de la Institución. Así lo vive.

—¿Me estás queriendo decir que él *se cree* que es un guardia cuando en realidad es un interno?

—Solo digo que vos también lo creíste. Nunca lo viste usando el uniforme de seguridad, pero tampoco pensaste por un segundo en que pudiera ser un Interno.

—Pensé que era uno de esos casos de seguridad vestido de civil. ¡Qué puedo saber yo! ¡Mierda!

—Pero si él lo vive así, es real, ¿no crees?

—No. Para formar parte de la Fuerza de Seguridad de la Institución tiene que tener un título, un contrato y un sueldo.

—¿Por qué?

—Es así.

—¿Para qué?

—Es así y así será.

—¿Se necesita un título para *ser*?

—Sí.

—Porque quisieron hacerte creer que es así y que así será y que todo ese proceso burocrático es necesario para mantener un orden y un progreso. Un orden en el que te sentís demasiado cómodo como para desordenarlo. Si él quiere ser un guardia, puede serlo. Y efectivamente lo es. Ya lo viste. Que no sea reconocido por una institución, que no tenga un título que esté recordándole como una etiqueta suprema quién es o debe ser, no significa que no lo sea o pueda serlo.

—Esto es un infierno.

—Y vos no podés salirte de él.

—Es sólo un interno.

—Y vos un Guardián de la Cultura. Bah.

El sol de septiembre atravesaba los árboles del Camino de los Perdidos y les daba de lleno en los rostros arrugados por la luz. El frío era suave como la primera caricia de un nuevo amor en la mañana, pero era un amor aún tan nuevo que todavía molestaba un poco. Las hojas de los árboles eran cada vez más verdes, las rosas más rojas y los cielos más celestes. No había nadie alrededor suyo. Todos estaban en el comedor tomando la merienda y jugando a la guerra fría, al truco virtual o a la loba-lograma. Emma lo miró y él la recordó como en sus sueños, al borde de algún éxtasis de placer demencial, olvidándose de su aspecto cadavérico y de la tristeza inusual en su mirada apagada.

—Está bien, voy a esforzarme más. El Consejo me quiere echar.

—Y necesitas tu historia. Ya.

—Mirá...

—Está bien, en ese caso, sacá de mí la información que querés, y hacélo rápido. Tragáme, digeríme como a todo el resto de las estupideces que pasan en tu vida, y después escupíme entre verbos sobre el papel para darme vida de nuevo. Desecháme.

Escupir verbos sobre el papel, repitió en su cabeza.

—¿Qué te pasa hoy?

—Preguntáme lo que tengas que preguntar.

Él la miró y se sintió quebrado. No podía recomponer algo en sí mismo. La máquina, dentro suyo, se había averiado.

—¿Por qué estás acá, Emma?

—Porque me sacaste del brazo casi por obligación.

—Te pregunto por qué estás internada en el Hospital San Bonaventura.

—Ah, *ese* ¿por qué estás acá?

—Sí.

Hubo un pequeño silencio que los lleno de incomodidad.

—Ya sabés. Fui juzgada, como vos juzgaste a Mateo, como Mateo juzgó a alguien, y así. Para los ojos de los otros, lejanos y peligrosos, represento algo que no es lo que yo *soy*. Me consideran violenta, pero no lo suficientemente violenta como para estar atada y pudriéndome en alguna cárcel de porquería, como todas las de acá, custodiada por robots. En fin, eligieron este centro de poder y no otro, porque creen que tengo información valiosa, y la necesitan por las buenas. Quizás, en algún momento, sea por las malas. Pero ya sabés que las cárceles pasaron de moda con el cambio de siglo y la Revolución, ¡viva la Revolución! —sentenció con ironía.

—¿Centro de poder?

—Esta cárcel. Ya sabés que hoy en día, desde la Revolución, ¡viva la Revolución!, lo de la cárcel está mal visto. Necesitan nuevos centros de poder, es algo obvio.

A él no le parecía obvio.

—Esto, en cierto modo, es mejor que una cárcel.

—¿En qué se diferencia ésto de una cárcel?

—En mucho.

—En nada. Todos somos condenados perpetuos a un sistema demasiado organizado, demasiado perfecto, para poder salirnos de él. Da igual en dónde vayamos a morir, a todos nos espera lo mismo. Si intentamos salirnos, sólo nos adelantamos un paso hacia la muerte.

—Lo dice una asesina.

Las palabras salieron de su boca como un coro de blasfemias.

—Me preguntaba cuándo ibas a soltar toda esa mierda.

—Yo no quise...

—¡A la mierda con todo!

—¡A la mierda vos! ¡Asesina! ¡Mataste a Lula Chaco!

Emma acercó su nariz a la de Alexei y, sin parpadear ni una vez, le contestó:

—¿Y qué pasó con todos los otros días de mi vida en los que no maté a nadie?
¿Quién me juzga por esos días?

La pregunta, en el marco del diálogo a la hora y en el lugar de la fecha, parecía llena de cordura. El silencio los atravesó y les cortó la respiración.

—Mirá, no te digo que sea hermoso vivir con esta sensación de sangre entre mis ojos, pero yo no asesiné a nadie.

—La mataste. Y *Ella* ya no está.

—¿Por qué te interesa tanto?

El día parecía teñirse de naranja. Las hojas de los árboles se decoloraban y se llenaban de olor a lavandina, y ellos mismos se desteñían hasta quedar grises y opacos, con olor a humo y a olvido, escurridos desde el pelo hasta sus almas, lejos del mundo de la razón. No había lugar para ellos en ese mundo.

—¿Es que no la querías?

—Me juzgás sin conocer el contexto ni mi historia. ¿Es que los periodistas nunca prestan atención al contexto? ¿Pensás que por leer cuántos, tres, cuatro, diez periódicos, conoces la mitad de mi historia? ¿Pensás que sabés lo que pasaba entre nosotras? Tal vez, sólo tal vez, se te están escapando un par de detalles. Tal vez, sólo tal vez, la muerte era toda *Ella*, sí, ella misma era la muerte, y la eternidad, su contracara. Tal vez, y sólo tal vez, le di la felicidad que hace tanto tiempo necesitaba. Con tu fama de socioperiodista te pensás que conoces todo por hallarlo flotando en el aire. Pero la solidez de tus fundamentos está en los cimientos que pisás. Los estas ignorando porque los consideras demasiado bajos.

—Si así hubiera sido, ¿por qué no se mató ella misma?

—El destino es mucho más complejo.

—El destino no existe y es una excusa demasiado pobre para justificar un asesinato.

—Es que no lo entendés, ¿no? *Ella* lo sabía. Sabía algo que ninguno de nosotros sabemos. Y eso la volvió loca, demente.

—*Ella* nunca estuvo internada.

Los ojos de Emma estaban desorbitados, al borde de las lágrimas, y sus labios estaban tan apretados que a penas y parecía que hubiera habido allí una boca. La sangre se había ido por completo de su rostro y en su lugar sólo había una inexpresiva tabla blanca con pupilas de cristal. Por un momento, pensó que había arruinado la charla, que su brusquedad lo alejaría de la respuesta que ansiaba, para siempre, pero al rato ella volvió de su lapsus de aire melancólico y le clavó los ojos como los de una bestia salvaje. Esos mismos ojos, minutos más tarde, ya no lo odiaban ni ardían feroces. Parecía que un balde de agua los hubiera barrido hasta escurrirlos de emoción y bañarlos de empatía. El temeroso don de la empatía. Algo en ella había cambiado demasiado rápido, demasiado fugaz, y él tuvo miedo.

—¿Qué es lo que *Ella* sabía?—preguntó mientras se alejaba de Emma.

—Vos también lo sabés. Ya puedo verlo.

—¿Que yo sé qué? ¿De qué estás hablando?

—Lo sabés. Es sólo que todavía no te diste cuenta de que lo sabés, ¿sabés? Y cuando lo sepas, entonces vos también vas a cargar con ese peso—. Emma parecía extraviada de sí misma.

—¿Con qué peso? Por amor a la Revolución, ¡viva la Revolución! ¿Es que no podés decir algo que tenga sentido?

—Con el peso de saber una verdad tan pero tan obvia que el resto no puede verla porque para poder hacerlo hay que prestar atención a los pequeños detalles y desmenuzarlos hasta que parezcan átomos, una miseria de realidad y de ilusión, y todo empieza con los átomos.

—¿Qué clase de sermón religioso es éste?

—Reíte si querés.

—Lo que quiero es terminar esto lo antes posible.

—¿Qué es lo que querés saber de mí?

—¿Por qué la mataste?

—Si te lo digo, no me vas a creer. ¿Para qué me preguntás si al final todo es puro credo religioso para vos? Solo puedo decirte que yo no la maté. *Ella* ya estaba muerta.

—¿Y eso que significa?

No le contestó.

—¿Qué tipo de relación mantenías con *Ella*?

—Pero si ya lo sabés. Lo sabés muy bien.

—¿Qué tipo de relación mantenías con *Ella*? —. Esta vez se acercó a Emma y la miró con todo el odio de quince años contenido, como si mirara a la peor de las miserias humanas, hasta que la intensidad de su mirada hizo que contestara la pregunta.

—Esta siempre fue la historia de Lula, cuando por un segundo pensé que era la mía. Escribámosla, entonces, desde mi punto de vista. Recordémosla juntos, a pesar del dolor. *Ella*. *Ella* era una gran artista, ya sabés. La conocí en una clase de pintura, aunque a mí me gustara escribir, pensar que alguna vez la gente superaría la pereza y podría leer *El Buscador* o *Ruinas Circundantes* sin pasar las páginas, pero esa vez estábamos en una clase de pintura. Yo era el objeto, claro, siempre lo fui, en el centro de las miradas, desnuda, para que pudieran dibujarme. Pero a mí me gustaba escribir. Yo pensaba que podía ser Julián o Rogelio y probé la psicodelia alguna vez, pero nunca fui realmente buena porque mi vida no era maldita. Como la suya. *Ella* tenía *algo* más. Una vida maldita. Y a mí me gustan las mujeres fuertes porque sé que han sufrido como yo, y a su lado ya no me sentía tan sola en mi sufrimiento ni tan abandonada a mí misma en mi soledad. *Ella*. A los siete, su primer muerto. A los quince, un accidente. A los diecisiete, las adicciones, un accidente en un callejón, un ladrón que terminó siendo un violador y ella ensangrentada y arrastrándose hasta el cordón de la Avenida Mayor. Su primer asesinato. A los veinte, las venas hinchadas de amor prohibido. La heroína, su pasión. A los treinta, toda su vida rejuntada en pedacitos inservibles. Yo siempre la admiré y *Ella* solía decirme que nunca me fuera de su lado, que yo era su inspiración, su “Ventana al Edén”, como el nombre de uno de sus cuadros, y que llegaría el día en que su vida dependería de mí. Hace muchos años me dijo que yo tendría que hacerle un gran favor, claro que entonces yo no sabía de qué se trataba. Con los años me fue ganando, ¿sabés? Lo que *Ella* decía tenía tanto sentido que yo también empecé a creer que era así.

—¿Qué es lo que *Ella* decía?

—¿Por qué tenés tanto interés en *Ella*?

¿Por qué tenía tanto interés en Lula Chaco? No podía decirlo. Sacó un cigarrillo electrónico y lo encendió. Como de costumbre, invitó uno a Emma, que aceptó. El cigarrillo era la reconciliación, el tema terminado, el punto y aparte.

Fumaron durante minutos que parecieron años.

La primavera empezaba a florecer en sus corazones.

—No tengo una opinión segura sobre vos.

—¿Cómo?

—Que no estoy segura de qué clase de *tipo* sos. Digo, por ser un tipo ya perteneces a una categoría, pero no estoy segura de cuál es esa categoría.

—Creí que pertenecía a la categoría *parásitos del sistema*.

—Yo también lo creía.

Fumaron en silencio hasta que se consumieron en los cigarrillos.

—No me queda mucho tiempo acá. El Consejo no me va a dejar entrar cuando se enteren de lo que pasó con tu amigo Mateo.

—A mí tampoco me queda mucho tiempo acá

—¿A qué te referís?

—A que es mejor que termines tu historia, y rápido.

Ella metió la mano adentro del guardapolvo celeste, hurgó entre su cuerpo y la tela un buen rato, y sacó un minúsculo cuaderno.

—Es el diario de Lula. Lo llevo conmigo cada día. Claro que ya lo sé de memoria. *Ella* sabe que es hora de que te lo dé. Tenélo, tal vez te ayude a entender mejor la historia.

Era más de lo que podía pedir. Se miraron un instante, y luego, se consumieron.

VIII

No pudo aguantar las ganas. Apenas se bajó del colectivo, abrió el diario. El solo sentirlo en sus manos le daba una sensación de vértigo, de caos histórico, de millones de corchos cayendo al piso como fichas del azar resbalando al vacío, rebotando sin emitir ningún sonido pero cambiando por completo el curso del tiempo. Había muerte en esas hojas y él podía sentirla. ¿Por qué podía sentir la muerte? Cerró la puerta del departamento, miró la página que tenía adelante como si fuera su primogénito, monstruoso y atestado de infierno, y se adentró en las profundidades de esa otra vida que ahora le pertenecía.

Lunes 11 de enero

Si la comprensión del mundo es lingüística, este diario es un intento de autoconocimiento.

Jueves 21 de enero

A veces me pregunto si los demás no pueden ver lo que está tan claro.

¿Será que yo soy oscura?

Pero mi piel es blanca y mi alma es transparente. Seré oscura por decir que la vida no existe. La vida es la antesala de la muerte: todos nacemos para morir. Si la muerte es lo contrario a la vida, entonces nosotros no vivimos nunca, nos preparamos lentamente para alcanzar la muerte. La vida es la conservación de la vida sólo para retardar la muerte. ¿A qué le tememos tanto? ¿Y qué es el resto?

No vivimos, sobrevivimos.

Martes 9 de febrero

No puedo dejar de pensar en la existencia de infinitos *yoes* viajando por el tiempo y la eternidad. Si somos eternos, ¿no se devastarían todas las teorías del planeta? Ciertamente, la conservación de la vida perdería sentido. Todo perdería sentido. Sería por fin verdadero el nihilismo al que tanto se teme.

Estoy muerta: no hay señales de que algo viva en mí.

Ya morí, hace mucho tiempo y en otro anterior a ese también, y renací para ser esta imperfección de mí misma en este y no en otro presente histórico, en este y no en otro entorno, en esta y no en otra eternidad.

¿Y si pudiera morirme y reencontrarme con todos mis otros *yoes* que andan vagando como energías por el espacio? O mejor, ¿si esos *yoes* ya existen y también andan buscándome en este tiempo? Alguien dijo, alguna vez, que el pensamiento es inútil.

Caos, de ahí venimos, y hacia ahí vamos.

Domingo 28 de febrero

A veces la extraño. Esta pegada a mí, pero yo ya no estoy ahí, y siento esa distancia entre nosotras que me atraviesa. La siento, pero no me duele. Solo la extraño. Extraño la idea de nosotras en otro tiempo. No quiero dejarla. ¿Y si pudiera llevármela conmigo? Quizás estoy siendo un poco egoísta, pero no quiero irme sin ella. Sería irme sin mí. La encontré. ¿Quiénes somos?

Mañana tengo que hablar con ella. Lo necesito. Será demasiado pedir que se vaya conmigo, pero lo voy a intentar igual. Ella va a entender. Ella tiene la capacidad de entender. Cuando me mira a los ojos veo en ella mi propio ojo, mi propia boca, mi propia cara

reflejada en su piel de porcelana blanca y fría. Me buscó durante eternos años y me encontró en este tiempo, sólo que todavía no me reconoce. Lo sé. Puedo sentirlo.

Jueves 17 de marzo

¿Puedo sentirlo? ¿Qué significa eso?

Creo que me estoy volviendo loca.

Jueves 31 de marzo

Estoy más cuerda que nunca. Ayer abrí de nuevo este viejo libro y lo primero que decía era que las almas divagan preocupadas y que solo se irán de este tiempo cuando puedan reencontrar todos sus pedazos despedazados y desparramados en los confines más distantes del universo. La unión puede tardar miles, millones de años. ¿Años solares? Los Antiguos tenían razón. Todo se repite. ¿Se repetirán también las guerras y el Holocausto? ¿Se repetirán las fábricas de muerte, los hombres-máquina y las mujeres-cyborg? ¿Cómo podemos pensar en el progreso si no podemos salirnos del presente? ¿Cómo evitar los mismos errores si hace tiempo que olvidamos el pasado?

Estamos en la vejez del planeta. Si me preguntan por el futuro, no sé. Si me preguntan por el pasado, no sé. ¿Qué son todas esas cosas que debería saber?

No hay ningún futuro. Lo matamos hace mucho tiempo.

Miércoles 6 de abril

Tengo un plan.

Martes 19 de abril

Hace tiempo que no pertenezco a esta era. Soy una mala adaptación del barroco y una espina en el culo de la posmodernidad. Ya entendí. Me estuve buscando durante toda la eternidad. Ya me encontré. Me encontré tres veces en este mismo tiempo. Tres es el número

sagrado. ¿Se acordarán los hombres del número tres? Tres parece un número demasiado pequeño. Hubo un tiempo en que fuimos humanos y luego también fuimos números. Hoy solo somos números.

Tres es un número ínfimo. Pero yo me encontré. Me encontré en la terceridad, la exterioridad, la simpleza de la significación emocional. Solo necesito que me crean. ¿Se darán cuenta? Sí. Porque así debe ser. Porque esto ya pasó antes, en otras vidas, y pudimos volver a existir. ¿Cuántas veces más tendremos que morir para volver a existir? Me juego a que esta es la última.

Ella es la que tiene que hacerlo. Después de ella, vendrá él.

Yo estaré con ellos, esperándolos y acompañándolos hasta que no quede más que una fusión perfecta del amor eterno.

Amén.

Sábado 7 de mayo

Se lo pedí. No reaccionó bien a pesar de que le expliqué con lujo de detalle todo lo que viene sucediendo. Se lo pedí desde el fondo de mi alma. Le expliqué que es una verdad trascendental. Le expliqué que es el único absoluto de la vida, que quizás nadie, nunca, pueda comprenderlo, que todos estamos demasiado muertos y que yo no pretendo sobrevivir más. ¿Por qué nadie intenta sobrevivir? ¿Por qué todo tiene que tener aires de grandeza? Es tan sencillo, tan simple, tan obvio, que se escapa a la razón. Es del orden de lo natural. Ni siquiera el amor es tan natural como esto. Amarnos es casi una imposición de otro tiempo; del eco de la angustia de todos los enamorados de la historia que nos piden que sigamos amando; de los amores pasados que ya fuimos y que deseamos volver a ser.

Pero igual no lo entendió.

Me pidió que fuera a un psiquiatra, que dejara las drogas, que volviera a dibujar. Pero ya no quiero dibujar. No quiero más prolongar este retraso de la humanidad. Llevo millones de años repitiendo los mismos errores, es hora de arreglarlos. Ella tiene que entender. Ella entenderá. Ella tiene miedo. Me tiene miedo. Piensa que estoy loca.

¿Estoy loca?

Martes 17 de mayo

No estoy loca. Estoy cuerda y segura. Más segura que nunca.

Estoy tan segura que solo bastará con mirarla a los ojos y pedírselo una vez más.

Morí tantas veces sobre sus hombros. Ahora solo queda vivir eternamente dentro de su alma.

Jueves 19 de mayo

¡Emma! Ese es tu nombre y con él te llamo desde algún lugar primitivo.

Te digo Emma y te atravieso como una espada de plata que abre todo tu pecho dorado; atravieso la palabra que te nombra y te atravieso toda entera con la lengua que interpela.

Te digo Emma, te grito seco y profundo, y te pido que deves tu ser para la muerte, que lo escupas como fuego que rechaza tu cuerpo y que respondas a mis ecos roncós de tanto amor.

Emma es tu nombre y así te llamo desde un templo mucho más lejano que tu vida o la mía, el oráculo del tiempo y el lenguaje. Mi voz, como toda droga, puede servirte de veneno o de antídoto. Tomala o vomítala.

Para siempre.

IX

En el piso veinticinco de la Torre Suprema de la Gran Ciudad, sentado en su despacho de madera de Olmo, el señor Gobernador, su Señoría, miraba absorto el fuego de la chimenea artificial. Detrás suyo, las luces de la Gran Ciudad se atenuaban lentamente y las estrellas por fin aparecían en el cielo desnudo. El Gran Danés que descansaba a su lado lo miró perezosamente y su Señoría lo acarició como solía acariciar hacia atrás su propio cabello engominado. Después se acomodó los bigotes, dio un largo trago al whisky que sostenían sus manos, y olfateó el aire como un perro cazador que huele la presencia de su presa. Estuvo ahí, sentado y oliendo la nada durante un momento que le pareció infinito, casi degustando la ranciedad del tiempo perdido. Vio una pila de papeles en su escritorio y sonrió.

¡PARE DE SUFRIR!

(Si usted presenta síntomas de pánico, ansiedad o angustia, siga las siguientes instrucciones y ¡Pare de sufrir!):

- 1. No luche contra el temor, ¡acéptelo!**
- 2. Tenga siempre a mano un Panicón 600, ¡Acción Inmediata!**
- 3. Consulte al psiquiatra más cercano.**

4. Encienda todos los artefactos electrónicos de su hogar (Tv, radio, I-pad, Satel-Image): así dejará de sentirse sólo.
5. Si aún se siente sólo, acuda a los eventos de “Prevención y Salud Mental” organizados por el equipo del Sistema de Felicidad General del Gobierno.
6. Si todavía no pudo con usted mismo, encienda un pitillo para dormir mejor.
7. Si el pitillo ya no surte efecto, adquiera los ansiolíticos de venta libre.
8. En caso de creerlo necesario, recurra a la descarga sexual.
9. Prepare el “Cóctel del olvido”. ¡ADVERTENCIA! Este es recomendado sólo en situación de emergencia.
10. Recuerde que el Gobierno lo ama y siempre estará con usted. Su felicidad es también nuestra felicidad.

Y no olvide que siempre habrá alguien peor que usted.

Algunos minutos después, un joven alto de pelo color zanahoria y vestido con el uniforme de la Fuerza de Seguridad Nacional, entró por la puerta principal y le entregó un informe secreto.

—Menuda vista de la Gran Ciudad, su Señoría. Me pregunto dónde irán a parar los sueños de los que todavía andan en vigilia.

—Pero qué pavadas, Mateo. Si ya nadie sueña, y lo sabés muy bien.

—Disculpe, su Señoría. Estar rodeado de locos todo el día, está claro, está afectando mi cabeza.

—Cuando termine este circo podrás tomarte unas largas vacaciones. Puedo oler la sangre en el aire, Mateo. Pronto sucederá. Asegúrate de estar en contacto con los Medios. Ellos sabrán cómo montar el detrás de escena. Mientras tanto, limitémonos a dejar que los

demás bailen esta danza anacrónica que tanto los hipnotiza hasta dejarlos ebrios por las noches y resacosos por los días. Nada me gusta más que ver a un borracho arrepentido.

—¿Puede creer que haya alguien que aún crea en el amor, señor?

—Lo único que queda del amor es la idea que tenemos de él. ¿Acaso alguien recuerda lo que era *sentir* amor? Pero qué pavadas. ¡Amor! Eso era para los desesperados, para los inútiles, los que nada tenían que hacer para el bien práctico y común de la gente, para los que se entregaban en vida y muerte a la abstracción. El amor es cosa de locos. ¡Y todavía hablan de amor! Se atreven a confundir a algunos y a sembrar la duda en varios, pero son puras palabrerías, Mateo. ¿Quién podría necesitar *amor* si se tienen cinco pantallas al llegar a casa? Si con una charla en la cama y varias escenas sexuales, el asunto está acabado. Tanto le costó al hombre dejar atrás la culpa, ¿y todo para qué? Para olvidarse de los logros del conformismo en un simple suspiro enamorado. Al diablo con esos pobres enfermizos. ¿Es que no ven sus propias pieles transpiradas? Sus ojos siempre hablan algo más de lo que sus bocas dicen. Todo en sus gestos parece afiebrado y lleno de vida. ¡Temo cada vez que veo alguno de esos ojos! ¡Temo que la ansiedad de vida se vuelva tan contagiosa como una bacteria! Y una bacteria, una vez que encuentra su punto de fuga, ya no puede frenarse. Créeme, Mateo, ya han habido casos como éstos. Yo mismo estuve infectado por ese extraño bicho y me sentí enfermo. Un asqueroso enfermo.

—Es como volver a hablar de Dios cuando se lo ha visto asesinado.

—Es como volver a ver el fantasma de Dios después de haberlo visto en la hoguera.

—¡A la hoguera!

El Gobernador Ortívez sirvió whisky en un vaso, le puso dos hielos, y se lo alcanzó a Mateo. Después caminó hacia el ventanal que desnudaba la vista hacia la Gran Ciudad y se quedó perfectamente quieto, casi sin respirar, absorto en algo que sucedía remotamente adentro suyo. Algunas luces se reflejaban como espectros en el vidrio. *Son los sueños de los que todavía andan en vigilia*, pensó. Pero como toda fe, las luces de a poco se apagaban y la ventana ya nada reflejaba más que su propio rostro mirándolo seriamente detrás de sus ordenados bigotes. Amor y Muerte siempre habían sido dos caras de una misma moneda. Si durante tanto tiempo el hombre había buscado la eternidad, ¿por qué ahora que la había alcanzado se aferraba en volver a un pasado incompleto e infeliz? ¿Por qué el hombre seguía prefiriendo el Amor y la Muerte antes que la eternidad y la felicidad? Tantos años había

costado al Gobernador, su Señoría, construir el Sistema de Felicidad General de la Gran Ciudad. Tanto dinero invertido, tantos monopolios sobre los Medios, tanto exterminio de la duda y de los dudosos; esos enfermos dudosos que hacía tiempo debían haber sido eliminados pero que siempre volvían a aparecer, acá o allá, de manera aislada hasta arrastrar a algún conjunto, hasta sembrar algún caos que terminara con un pequeño estallido y ¡boom! La necesidad de reprimir y volver a empezar el camino hacia el olvido y la ignorancia, condiciones del derecho fundamental que tanto había costado alcanzar. ¿Es que ya nadie respetaba el Sistema?

—¿Sos feliz, Mateo?

—¿Qué si soy feliz, señor?

—Sí.

—Claro que soy feliz, señor. Tengo una esposa y un hogar. Claro que no visito a mi mujer ni a mis hijos ni a mi hogar desde hace varios meses, desde que me internaron en esta misión en el Hospital San Bonaventura, pero todavía tenemos las teleconversaciones y las pastillas para dormir. ¿Qué más podría necesitar para ser feliz, su Señoría? Si algún recuerdo me invade, basta con elegir la pastilla adecuada, o encender el canal de televisión indicado, o escuchar la noticia feliz que me fuera la más deseada. Hoy los hologramas son carnosos, tienen cuerpo y sentimientos, así que puedo hacer el amor con cualquier mujer que deseé. ¡El sueño del pibe! También puedo quejarme con el vecino de todas esas cosas que no entendemos. Podemos hablar de la paz y de la guerra sin saber lo que sucede más allá de estas fronteras, podemos ser libres en opinión y en expresión sin necesidad de liberar el pensamiento, porque ¡ay de nosotros si liberáramos el pensamiento! Qué peligroso sería, ¿no lo cree? Por suerte tenemos el Sistema que nos ayuda a ser felices.

—Vivimos en la era de la Felicidad General.

—¡Salud, su Señoría! ¡Por la era de la Felicidad General!

—¡Por la era de la Felicidad General!

Bebieron hasta vaciar el fondo de sus vasos.

—El momento se acerca, puedo sentirlo. Advertí a todos los Medios antes de que sea tarde. Hiciste un buen trabajo con los audios y las imágenes. Y pensar que hay quienes creen que somos algo más que una base de datos. Y nos hablan del Amor, con mayúscula, como si fuera algo trascendental, algo supremo, algo incuantificable e imposible de procesar. Pero ya

siento el olor agrio de la sangre derramada sobre la tierra sedienta, Mateo. ¿Qué es lo que desea la gente?

—Ser feliz, su Señoría.

—Exacto. Ahora vete. Déjame sólo. Tengo que idear el final perfecto para que este maldito melodrama sea la más divina comedia.

Mateo caminó hacia la puerta. Pensó que alguna vez, alguien había hablado de la Divina Comedia, pero no recordó qué era, ni a quién pertenecía, ni de dónde provenía. Era un recuerdo más, olvidado como todos los otros recuerdos insignificantes que yacían en los sótanos de la cultura. Dio una última mirada a la Gran Ciudad ennegrecida de belleza y no pudo comprenderla. Después salió de la oficina, cerró la puerta, y ya no pudo ver nada más. Sólo una cosa comprendía dentro de tanta incompreensión: por más que lo intentara, no podría ser feliz. Pero tampoco podría pararse un paso afuera del gran Sistema.

El Sistema siempre los consumía.

X

Esa noche Emma no durmió. Con el desayuno debía tomar una pastilla para la ansiedad; con el almuerzo, una para el pánico; y con la cena, una para la depresión. Esa última, la morada, había pasado de IMAO a los de segunda generación y estaba perfectamente ubicada antes de la hora de dormir porque le daba sueño. Le daba sueño porque desactivaba la enzima monoamino oxidasa y su cuerpo se relajaba. Al estar relajado, el cuerpo parecía una pluma sobre la cama y los párpados le pesaban rojos y cansados. Así, se suponía, Emma podría dormir. Pero esa noche el cuerpo no le parecía liviano a pesar de que los párpados le pesaran. De todas maneras, se quedó recostada sobre el colchón blanduzco mirando el techo blanco con una sensación extraña. Era una sensación extraña porque, a pesar de parecerse a muchas otras sensaciones, se diferenciaba en *algo*. En qué se diferenciaba, eso todavía no podía entenderlo, así que se quedó pensando. Y al quedarse pensando, sus neuronas comenzaron a moverse y sus impulsos nerviosos se siguieron activando contra la fuerza del sedante.

Ella le había pedido el mayor favor de su vida. Y lo cumplió porque la amaba. Pero a cambio de ese favor le valía esta condena. Quizás *Ella* sabía sobre la condena, también, como sabía muchas otras cosas que no le había explicado. Quizás sabía que la condena era demasiado y que, tarde o temprano, se volverían a encontrar. Pero el proceso tenía que ser, si no el mismo, similar al que ya había tenido lugar. ¿Por qué? Porque de eso se trataba el eterno retorno. Para poder estar juntas en el mismo lugar en ese preciso momento, necesitaba hacerse de esa manera particular. Lo entendió cuando él cruzó la puerta de la Institución y tuvieron su primera conversación bajo el único pino del Camino de los Perdidos. Él conocía

a Lula Chaco. Lo supo por su insistencia a la hora de hablar de *Ella*, por su mirada inquietante y por la manera en la que apretaba su bolsillo derecho. Sabía que ahí conservaba su fotografía. Cualquiera hubiera dejado pasar la historia de Lula, se hubiera centrado en el tópico de la locura, en el cómo y no en el por qué, pero él podía comprenderla y era el que tenía que hacer exactamente lo que se esperaba de él que hiciera. Cómo debía ser hecho, eso todavía no se sabía. Pero *Ella* lo supo antes que cualquiera y consiguió dejar algunas señales. Si de algo estaba segura era de que el tiempo corría y tenía que ser pronto. Pero no estaba asustada. La muerte era un concepto con el que batallaba en vida aunque todavía no lo comprendiera. Que se la hubieran llevado antes de tiempo, sí, le parecía injusto. Pero cuándo fue justa la vida, eso no lo sabía. Desde que ella tenía conciencia de existir en este tiempo, la vida nunca había sido justa. Menos con Lula Chaco.

Dio media vuelta en la cama y suspiró. Intentó ver la pared blanca en medio de la penumbra, pero le pareció un esfuerzo en vano. Era como intentar ver la nada sobre el todo o el todo sobre la nada. El blanco y el negro siempre le habían parecido ser la nada. Porque la nada, pensaba, lo comprendía todo tan infinitamente que se aparecía vacía y a la vez llena de incomprensión. Nada y Todo eran dos conceptos equitativos y equidistantes. Donde todo sobra, nada alcanza, pensó. Y mientras más pensaba, más se despertaba y se golpeaba las piernas con los puños cerrados como rocas macizas porque quería descargar la ansiedad y dormir. Necesitaba dormir porque le pesaban los párpados y le lloraban los ojos aunque estuvieran cerrados. Los ojos le lloraban por el efecto de la pastilla púrpura sumada a la pastilla amarilla y a la pastilla celeste. Esos tres colores pastel, colores infantiles, le destrozaban de a poco la existencia que apenas y alcanzaba a unirse en un millón de fragmentos minúsculos y frágiles: en infinitos pedazos de alma. Y su alma, a veces, se le iba del cuerpo y era solo mente y vacío y un mito abstracto de otro cuerpo hasta que regresaba al suyo. Pero ella no lo podía evitar. Su alma se iba con *Ella* y, a veces, en el abrazo cálido del cielo, temía volver al infierno terrenal. Pero siempre volvía porque ella así lo pedía, porque así lo quería, porque sabía que la verdadera locura estaba ahí, en esa línea que divide el retorno del alma al cuerpo del abandono eterno al vacío intracraneal. Y a pesar de que todos pensarán que ella estaba loca, todavía no lo estaba. Porque ella comprendía que la línea todavía no había sido cruzada. Porque aunque su alma era libre de hacer lo que le gustara en algunos momentos, ella todavía podía pedirle que volviera, a pesar de que su regreso le

trajera de nuevo el profundo hastío de la vida y la tristeza que le penetraba tan hondo en las arterias como si fuera un suero intravenoso de depresión. Pero ese suero la mantenía viva.

Para qué seguía viva, eso no lo comprendía. Solo sabía que *algo* tenía que pasar, y pronto, porque *Ella* no esperaría mucho tiempo más en las afueras del limbo de los cadáveres deudores dando indicaciones como señales adversas en medio de un universo repleto de simbología sensorial. Sabía que había un Gran Plan para todos y ella formaba parte de ese Gran Plan. Pero, ¿qué pasa cuando un montón de pequeños planes se interponen en el camino de ese Gran Plan? Absolutamente nada, porque el Gran Plan es como el Gran Poema, pensó. Lo sabe todo antes y aún después de producirse y desvanecerse entre palabras efímeras. Y ese plan debía llevarse a cabo pronto, porque los días eran contados y ya no quedaban segundos para contar. Porque la vida no espera a que otros cuenten lo que a uno se le escapa. Pero nada podía escapársele de las manos esta vez. Ni siquiera los ojos de él que de pronto se le aparecieron tan parecidos a los de *Ella* pero con *algo* distinto. Esos ojos negros y salvajes, como los ojos de un Mirlo que echa su último vistazo al cielo antes de ser cazado por un tigre feroz en medio de una noche estrellada, le insistían acerca de un punto final. Esos ojos salvajes eran un error.

Un error psicoanalítico del capitalismo emocional.

XI

Recostado sobre su cama tuvo la sensación de que *Ella* lo miraba, de que poco a poco y con suma cautela se inmiscuía en sus sueños, perturbándolo, queriendo decirle algo. ¿Por qué no se lo decía y ya? Se levantó, tomó un vaso de vino, se acomodó los bóxers y fue al baño. Se acercó a un centímetro del espejo. Se miró a los ojos. Se sintió mujer. Pero no cualquiera mujer. Se sintió *Ella*. Se pintó los labios con un rouge que conservaba en el mueble. Se movió a un lado y a otro, cadera a la derecha, cadera a la izquierda, y tarareó un viejo vals. Regresó a su living y miró el cuadro. El péndulo de Lula Chaco veinticinco años después, con su firma tan pulcra y siniestra, aún seguía desesperándolo. La extrañaba, sí, aunque seguramente *Ella* nunca hubiera recordado su existencia. ¿Es que todas las cosas horribles que había dicho la loca esa eran ciertas? *La loca esa*. Esa loca tenía mucho sentido común. Pero qué decía, si el sentido común era sólo para los comunes, pensó, y ella tenía otro tipo de sentido, como un séptimo, octavo, noveno sentido. Podía sentir la vida y la muerte, y además comprenderlas. Un escalofrío le recorrió el cuerpo como una descarga eléctrica. ¿De verdad Lula, su Lula, esa Lula de todos y de nadie, había vivido todo eso? Pero la historia que tenía que escribir era sobre Emma. La historia de Emma era la excusa. De todas maneras, nunca contaría esas atrocidades sobre Lula, no traicionaría así su nombre, el de su mejor amiga, el de su novia de la infancia, el de la única persona en el mundo que alguna vez pudo comprenderlo, que alguna vez le dio su primer beso: el beso de la muerte.

¿O la traicionaría? En la era del ocaso del amor, ¿a quién podría importarle? No entendía dónde se dividía el espectáculo de la realidad. “La realidad, si, la realidad / Ese relámpago invisible / que revela en nosotros la soledad de Dios” recitó a Olga en lo que pareció un susurro febril. Lula había sido su única conexión con lo mundano. Nunca la

olvidó. *Ella* creció, maduró, conoció a otros chicos, conoció a otras chicas, se mudó del pueblo a la Gran Ciudad, se hizo enemiga del Gobernador, su Señoría, y así se ganó el exilio social. Y aunque él siempre fue detrás suyo como una sombra rastrera, apenas y se enteró de su muerte cuando los medios así lo quisieron. Cuando ya todos hablaban de la muerte de Lula Chaco y él no podía hacer nada al respecto. Cuando ya estaba muerta. Y él manejaba mucha información nueva que podría serle más que oportuna para llegar a la primera plana, y de ahí, a las estrellas y lo que hubiera más allá de ellas: el paraíso terrenal.

¿Es que sus labios se habrían besado alguna vez? Los de Emma y los de Lula, pensó. El sólo imaginarlo le dio una erección rápida y difícil de controlar. ¿Quién era Emma en la vida de Lula? Llegó después que él y se quedó por más tiempo. Podía entender cuando Emma decía que *Ella* comprendía algo que los otros no, que había algo que Lula sabía, porque eso la convertía en lo que era y lo que había sido, una máxima figura del arte posmoderno, y tenía la sensación de que seguía siendo *Ella* en algún otro lugar, no muy lejano de ahí. Su presencia todavía lo visitaba como una obra de arte que deja los síntomas eternos en su espectador. ¿Es que acaso le molestaría que estuviera interrogando a Emma? Las mujeres, entre ellas, guardan demasiada camaradería, pensó. Quiso ser mujer y comprenderlas. Deseó, más que nunca, tener cuerpo y alma de mujer. ¿Por qué aún existían los géneros en un mundo transgénico? ¿Y qué era eso que Emma decía que él sabía? Él no sabía nada todavía, pero ella decía que sí, que lo sabía pero que todavía no sabía que lo sabía. Era demasiado complejo, como todo lo que decía, como todo lo que pensaba. Pero no por ser complejo era cierto. Algo le brotaba de adentro, algo caliente y burbujeante que le revolvió el estómago y la garganta, y terminaba por aplastarle la cabeza. Algo realmente serio y grande, y él sabía que era eso lo que había que comprender, que él tenía algo que ver con ese Gran Plan que existe por fuera de todos, pero que a todos los atraviesa. Y no es que él creyera en la religión, no, nada de eso; nada de dioses, de malditas instituciones, de destino, de las proclamas por la verdad absoluta, de los oradores del plan originario, de los auto-nominados jueces del derecho supremo, de los hacedores de la vida y de la muerte. No. Esto era otra cosa. Algo todavía más grande.

Un Gran Plan: eso es lo que era. Y él formaba parte de ese Gran Plan, lo quisiera o no, y ya estaba tan adentro de él que tenía sus rodillas empapadas sin siquiera saberlo. Pero Lula lo sabía, así había dicho Emma. ¿Habrá sabido de él? Lula, Lulita, la que le había dicho

que todos pasan en la vida del otro por algún motivo, pero nadie especificaba cuál era ese motivo, nunca. *Algo* era una palabra demasiado vaga. Pero así lo había dicho *Ella*, que todos llegan en un momento determinado de la vida, en un momento en que el otro necesita de esa persona particular, por *algo* particular y para *algo* particular. ¿Utilitarismo o espiritualismo? Y el favor siempre debía ser respondido, en esta o en otra vida, o en otra más. Eso era lo que decía. ¿Es que acaso les estaba cobrando el bendito favor? Y la erección ya había desaparecido del todo. Ahora la angustia era demasiado grande y aún más grande el miedo de saber una verdad que apenas se asomaba. No sabía por qué ni cómo, pero sabía que debía ser *de la misma manera*. Todo debía repetirse como un proceso circular infinito, como si el destino hubiera escrito en las estrellas, millones de años atrás, que la vida era eso: dejar una gran marca, una gran huella, y luego morir como un mártir, como un héroe silencioso, escapando hacia otra vida para volver a empezar. Todo volvía a empezar de una manera distinta y todo terminaba de la misma manera: con la muerte. “Qué triste, solitario y final”, pensó. Lo único que cambiaba era la forma, pero la sustancia permanecía inmutable como una gran fuente de energía que espera ser liberada de una vez y para siempre. Y quizás, en la era del ocaso del amor, en esa bella ciudad del corazón, quizás todavía ahí, en ese tiempo fugaz y fragmentado, ellos podrían sentir amor.

El amor, entonces lo comprendió, podía actuar de maneras misteriosas.

XII

Se encontraron en secreto.

Sus cuerpos eran verbos en acción.

Algo sucedía.

Las paredes se amontonaban.

Se encogía.

Toda la Institución se encogía y les quedaba chica.

Los pasillos se hacían cada vez más angostos y los brazos, arrebatados, salían por las ventanas cada vez más minúsculas. Sus cuerpos, llenos del agua bendita del amor, se juntaban y se apareaban en una danza salvaje que quería alcanzar los siete infiernos, y sus narices buscaban algún soplo de viento entre los confines de dos cuerpos que ya no podían entenderse si no eran juntos. Se tanteaban como dos ciegos que por primera vez descubren el ardor del sol en sus pupilas y se aferraban a unos senos desnudos, a unos muslos apretados, para que ningún resto de aire compacto se les escapara entre los dedos furtivos, cazadores de placer. Sus pieles eran trampas de sueño que tarde o temprano se irían a romper. El espacio se encogía y no cabían allí, arriba y abajo, dando vueltas sobre las sábanas que cubrían la ruleta rusa del amor. Sus cuerpos cada vez más grandes, cada vez más destinados a la muerte, eran un chiste absurdo en un universo cada vez más diminuto. Sus pies descalzos rompían el techo que los aplastaba y podían ver, sobre el cielo azul oscuro, el reflejo claro de una vieja libertad. Sus bocas arremetían con fuerza y rebotaban contra sus pieles viscosas. En lo monstruoso de su danza, resbalaban sobre el sudor espeso y se volvían a montar aferrándose a sus espaldas con arañazos de uñas de lija que buscaban despertar una pulsión sentimental.

Se abatían.

Como dos sapos se abatían croando canciones de placer. Con cada grito sus ojos saltones imprimían una nueva imagen en los mapas de su piel.

Como dos sapos se abatían sacando una lengua extasiada que buscaba desesperada morder los insectos ácidos de la soledad y deglutirlos hasta que estuvieran dentro de su ser.

La lengua madre que todo lo envolvía bajo su manto de aliento cálido, buscaba temblorosa el fruto prohibido escondido bajo la consistencia de la miel. Lamía, con sus pelos del diablo, el néctar de vida que florecía entre la vulva de su piel.

Se amaron hasta que el verbo los hizo polvo y prometieron amarse aún después.

Se susurraron *hasta mañana* con la voz suave del amanecer.

Pidieron al sol que guardara silencio al verlo nacer.

Se despidieron con el sello de un beso secreto que nadie llegó a ver.

XIII

Caminó como si fuera su última caminata sobre la Tierra. El Hospital parecía más frío, más gris y más triste que de costumbre. Atravesó el Centro Cultural que habían construido sobre los escombros de la vieja Sala Teatral donde cada navidad internos y voluntarios, médicos y Consejo Directivo, representaban alguna de las obras que los internos escribían. Una parodia sanadora para el alma. Siguió andando como quien tiene todo el tiempo del mundo para deslizar un pie primero, luego el otro, una y otra vez, de modo mecánico y automático. Ya había recibido la llamada, la bendita llamada del Consejo Directivo; ya se habían enterado del revuelo, de lo ocurrido con Mateo que nunca y siempre sería Mateo para él. El viernes reunirían las doce firmas y lo dejarían afuera quitándole el tiempo que todos ponían en sus manos pero que él nunca supo sentir porque no necesitaba más tiempo que ese que había sido y seguía siendo más allá de él, un tiempo escurridizo y casi irreal. Había sido nombrado emperador del tiempo y de la postmodernidad.

Mientras paseaba por El Camino de los Perdidos sintió cómo era vivir sin un sueño. Incluso el plástico dura más que el amor, pensó. *Los periodistas son los parásitos del sistema*, decían, y por fin lo comprendía. El periodismo trabajaba para el hombre nuevo, para saciar el hambre de las nuevas bestias roedoras de información, para el conformismo. Cada vez pedían más melodramas, más histeria colectiva, más alimento espectacular. Él también había olvidado cuál era su sueño. Se había olvidado de sí mismo a sus veinte años, del legendario Walsh, de la responsabilidad social y de la memoria colectiva. Había olvidado que nunca quiso una primera plana hasta que le ofrecieron la página tres, hasta que el colega de *El Irracional* le dijo que si tenía un postgrado ganaba mejor, hasta que hizo el postgrado y una ex profesora le comentó que si daba clases en la Universidad de Inspiración

en el Extranjero podía escribir algunos *abstracts* y después todo sería más fácil, porque todo título importado siempre era mejor. Y así se fue olvidando, como se olvidan los pecados, los amores y desamores, las obligaciones, los días de luto, los aniversarios, las sonrisas y los aromas, el recuerdo del contacto de alguna piel, los nombres de los padres, y todos los sueños mutilados sobre una pila de metas bien pesadas que todos esos otros le habían cargado encima. Que él mismo se había cargado encima. Por fin lo comprendía. Era su problema, sí, pero también era un problema de su tiempo y no de otro tiempo. Porque vivimos en este tiempo y no en otro, pensó, y si no estuviéramos conscientes del tiempo, quizás viviríamos mil veces más.

Sus pies seguían andando. De a ratos miraba a los internos más tranquilos que de costumbre, algunos hablando casi en secreto, susurrando verdades que el mundo ignoraría para siempre. La línea entre la locura y lo más magnífico de la inteligencia humana siempre había sido brumosa, casi irregular, y por sobre todo, mal interpretada. Pero, ¿qué peso tenía él para convencer a toda la población de que los nosocomios deberían desaparecer para siempre? Lo que debía hacer era grande, gigantesco. “¿Y qué, los locos andarían sueltos por la calle, entre todos los demás? ¿Es que no piensas en nuestros hijos?”, imaginó que le diría doña Rosa. Y claro que pensaba en los hijos. Los hijos de la sociedad postmoderna, la más líquida de todas, la que todavía conservaba sus anacrónicas instituciones a pesar de su disfuncionalidad acrítica y atemporal. Es que nadie comprendía (y ahora pasaba a través de la Sala de Recreación tomándose su tiempo para mirar las paredes desprolijamente pintadas, los dibujos colgados del techo, la pequeña radio casera, el arte hartado) que la fuerza del lenguaje siempre sería mayor. Incluso en el lenguaje más simple, en el más convencional, común y martirizado, las palabras tenían ese *algo* misterioso en lo que nadie reparaba. Había en ellas una voz originaria que hablaba del mundo a través de la boca de otros.

—Entonces ya lo sabés.

Debió haber llegado, sin darse cuenta, hasta donde ella se encontraba, como por la atracción de un magnetismo inusual que todo lo vuelve a juntar en algún punto. Miró sus ojos azules de tormenta, su mirada más inquieta que nunca, y eso lo calmó.

—¿Por qué seguís en esta vida, Emma? ¿Qué es lo que querés del hoy, acá?

—Tengo miedo al dios que pueda responder por mi boca.

Hubo una pausa en la que se miraron con la comprensión de dos seres que reconocen en el otro lo que el universo les quiso decir. Ahí, ella sentada en la silla blanca de mármol con su bata celeste, él parado con su camisa a rayas y su cabello enrulado y despeinado, con las paredes oyéndolos y los demás ignorándolos por completo, ellos se atravesaron, se encontraron y se prometieron eternidad con la mirada melancólica de la empatía. Ambos habían querido lo mismo, y ambos estaban ahí, con las manos vacías de todo y el alma llena de nada.

—A *Ella*.

Quizás lloraron un momento, quizás había tanta humedad adentro suyo que sus lágrimas nunca se vieron, o quizás se evaporaron mucho antes de salir de sus ojos.

—Es decir, cuando era chica quería escribir, ya sabés, ser una heroína. Pero quería que fuera diferente. Primero pensé que escribir era vivir adentro de una caja con la estimulación suficiente para crear universos lejanos a aquel tormentoso final del siglo XXI. Pero después, con el inminente siglo XXII al paso, me di cuenta de que no habrá jamás una revolución que de paso a la libertad. Libertad y deseo son dos conceptos contradictorios que siempre acaban en el mismo punto. La represión. Son demasiadas las reglas sociales y demasiado pobres la valentía y la perseverancia. Y qué miedo da vivir. Y qué miedo da la ilusión de libertad. Me frustré porque la escritura me pareció la más cobarde de todas las artes. Siempre escondida, viviendo mis fantasías, mis temores y mi propia soberanía en un mundo colonizado por la locura. Su contracara, proteger mi propio ego a cambio de una idiota felicidad. Fue la perdición del ser entregado al eros y a tánatos, todo a través de unos personajes distantes y ficticios, una vida que se me escapaba de las manos hacia las páginas de algunos libros que en nada se parecían a la realidad. Lo que un escritor más desea es *vivir a través de sus personajes*. Sentir y amar a través de ellos porque es incapaz de hacerlo por sí mismo. Porque yo misma fui incapaz de amar. Ese fue el gran logro de este siglo.

—Pero...

—Tanto temí al amor que huí y me escondí detrás de palabras mágicas, del polvo mágico de Su voz, de las pociones que curan el alma.

—Y arruinan el estómago.

—Después entendí que lo único que podía hacer para remediar la culpa era entrar en contacto con las verdaderas sensaciones, y ahí fue cuando la conocí a *Ella* y conocí por

primera vez lo que es sentir algo que vive por fuera de las letras, penetrado por las letras, atravesado por el mundo y por lo más primitivo de la tierra y el lenguaje. Y aunque fue monstruoso y devastador, aunque me haya quitado toda la vida, es algo que recomiendo a todos, el amor. Y yo amé. Amé y escribí durante seis años que fueron tan intensos como la sangre de un niño en pleno crecimiento: torrente de poesías, novelas y textos ensayísticos. Ya habrás leído *La obra de arte y la pérdida de sentido en la postmodernidad*, el ensayo que acompañó alguna de las obras de Lula. Pero después *Ella* se perdió en sí misma y yo me perdí en *Ella*, y nos perdimos como se pierden dos desconocidos que nacieron para estar juntos pero no saben aún cómo encontrarse. Amé y conocí el rostro pacífico de la muerte.

—*Ella* sabía.

—Exacto. *Ella* sabía que nos volveríamos a encontrar y que en ese reencuentro fabuloso y casi mítico que fabricó se unirían todas las piezas de su vida como un enorme rompecabezas. Su plan era un plan más grande porque pensaba más grande y su claridad de visión siempre fue más amplia. *Ella* siempre quiso algo que nosotros no habríamos podido comprender.

—¿Y si todo lo malinterpretamos? ¿Cómo podemos estar seguros?

—En este tiempo sólo hay espacio para la duda. La seguridad es cosa de inseguros.

—¿Y si estamos locos?

—Lo que realmente querés preguntarme es si soy o no soy una simple loca asesina.

—La realidad...

—“La realidad, sí, la realidad: un sello de clausura sobre todas las puertas del deseo”.

—Olga...

—Y el universo hablando a través de Olga.

—Yo...

—Tenés miedo de que te pase lo mismo. Tenés miedo de estar volviéndote loco, de creerte todas estas irracionalidades que para nada sirven más que para confundirte. Pero por algún motivo, las crees. Quizás el motivo sea más honroso y mucho más certero que esta vida sin sentido que se nos obligan a vivir. En otro tiempo, tal vez, hubiera soñado con una revolución, ¡viva la revolución!, y habría pensado, quizás, que la sociedad estaba en su cuna de oro, a punto de desprenderse de un sucio pañal, y que el amor realmente podría haber

triunfado sobre la espectacularidad. Pero nada puede triunfar y nadie puede vivir donde se le corta la cola al amanecer de la juventud. Ese fue el gran fracaso de nuestra revolución.

—Algunos nacen para vivir felices.

—Nadie vive feliz. La felicidad es un sistema tan esquemático que aterra. Lo que vos entendés por felicidad es apenas un rejunte de pequeños momentos demasiado efímeros que se escurren demasiado rápido. No alcanzás a sentir su peso material sobre tu cuerpo antes de que ya se haya ido. Como una droga. Es un mecanismo de control. Pareciera que cada momento de felicidad, ese microsegundo de éxtasis, tiene un momento pautado y específico. Ya sabés, como si hubiera un lugar y un tiempo determinado en el que nos permitiéramos reír. Y lo que queda después es el vago recuerdo y la triste melancolía de que todo tiempo pasado fue mejor. Y el deseo. El deseo de ser feliz de nuevo, como aquella primera vez tan pura y tan real, pero nunca podés alcanzar ese éxtasis demencial que recordás tan vívido sobre tu piel que se estremece ante su mera evocación.

De a momentos creía ver a Lula hablando a través de los labios pálidos de Emma. A Lula como la recordaba: triste, melancólica y violenta. Quizás habían pasado tanto tiempo juntas que una parte suya se había aferrado con uñas filosas al pecho de Emma hasta arraigarse en toda su voz. Por eso y quizás sólo por eso la amaba, la amaba como si fuera Lula misma, como si esa tristeza que le causaba verla fuera exactamente la misma tristeza que le causaba Lula cuando estaba a su lado, ausente, amándolo de un modo tan egoísta como le era posible.

—Sabés, todo el pasado de Lula viene a buscarme. Yo intenté olvidarla, dejarla pasar, incluso llegué a pensar que yo misma estaba loca. El discurso de los otros se hizo cuerpo en mi carne. Después me resigné a pensar que había actuado mal, que la muerte es algo que tiene que llegar, y ya. Pero *Ella* siempre vuelve, se presenta de una o de otra manera para decirme que me espera, que aprueba todas y cada una de mis decisiones, y que tengo que terminar lo que empezó. Y maldigo, sabes, ser parte de un plan que yo no fabriqué. Maldigo tener una misión, algo, qué digo, alguien por quién morir. Pero después lo pienso mejor, ¿qué podría ser más hermoso que el amor? No existe otra cosa por la que valga la pena vivir.

—Ni morir.

—Matar o morir.

—¿Qué vamos a hacer?

—Lo que tenemos que hacer, ¿qué más?

—¿Y si estamos equivocados? ¿Y si estamos... locos?

—Entonces embriaguémonos en nuestra propia locura. Equivoquémonos como se equivocaron todos los personajes de Shakespeare, revivamos la tragedia que murió con los grandes artistas y despertemos del sonambulismo a la dormida Ciudad. Pongamos en peligro las instituciones del Gobernador, su Señoría, hasta que nadie más crea toda la basura mediática y hasta que florezcan nuevas voces milenarias más chillonas y más potentes que las que yacen dormidas en los médanos de la conciencia. Hagamos y deshagamos la historia misma. Seamos la revolución del alma que tanto hace falta.

—¿Cómo era aquél verso de Racine?

Y de pronto la memoria sonámbula que yacía profundamente dormida en los médanos de la conciencia comenzó a despertar y a hablar en idiomas extraños y con palabras oxidadas y empolvadas.

—Adieu; servons tous trois d'exemple à l'univers / De l'amour la plus tendre et la plus malheureuse / Dont il puisse garder l'histoire douloureuse⁴¹

Con pucho en mano miraron hacia ningún lado. Engañar a toda la Institución, eso sería difícil, pero ¿convencer a toda la población de que debían despertar de un terco sonambulismo? Sabía lo que tenía que hacer como un deber mesiánico que se movilizaba por su sangre. Y lo haría; lo haría perfectamente como todo lo que siempre quiso hacer de modo perfecto, y su nombre sería recordado junto al de Emma y al de Lula Chaco para siempre, y si tenía suerte, los tres compartirían una hermosa tumba de rosas blancas y puras, tan puras como la nieve. Las más maravillosas novelas de amor suspirarían sus nombres, el posmodernismo renacería de su compleja conmoción, y hasta ellos mismos renacerían como palomas, como aves precoces, reemprendiendo el vuelo roto de libertad.

Se despidieron antes de que llegara la tarde. A las nueve volverían a verse.

⁴¹ Adios; sirvamos los tres de ejemplo al universo /del amor más tierno y más desdichado/ cuya dolorosa historia puede guardar.

Una vez en su departamento, la *notebook* percibió su presencia y lo saludó desde la mesa ratona de madera. Le reprochó, como una novia virtual, su larga ausencia. El le contestó y las palabras salieron de su cabeza como un vómito atolondrado, en perfecta disposición sintagmática y paradigmática, una detrás de la otra como si todas ellas fueran una familia unida. Quizás pasaron minutos, quizás un par de horas, pero sus memorias se escribieron solas, paso a paso, paréntesis con pensamientos del escritor, paréntesis con aclaraciones que rozaban la histeria de una tragedia sin sentido pero con demasiado sentido para el que pudiera comprenderla, y su computadora se resignaba a traducir en palabras escritas el delirio febril de su memoria ultrajada. Cuando hubo terminado la nota, su vida, sintió como si hubiera dado a luz a su propio engendro. Exhausto y transpirado se dio una ducha y por primera vez en su vida apreció cada gota de agua tibia rozándole el cuerpo, la espalda y las piernas, el empeine de cada pie, y se quedó debajo del chorro de agua caliente hasta que se le arrugaron las manos y se le durmieron los pies. Salió y se secó la cara, los hombros, la pierna y la entepierna, se acostó por última vez en su colchón de plumas de golondrina y miró el Péndulo. Lo contempló, por primera vez, sin sorpresa alguna en su mirada. Se acercó al cuadro y lo movió un poco hacia la derecha. Metió la mano entre el lienzo y la pared y sacó una nota escrita a mano, en birome azul y con letra ilegible. La nota yacía eternamente grabada en su memoria.

Me voy. Sé que te dejo demasiado pronto, pero mañana volveremos a estar juntos. Ya es mi hora. Cuando llegue tu tiempo, vendrás a mí. Te voy a estar esperando en los albores de la vida: la muerte.

Lula.

Dobló el papel en cuatro y lo guardó en el bolsillo izquierdo del jean azul que vestía. Se preparó para partir. Para estar en primera plana, la noticia debía ser novedosa. Alguna vez había leído que no bastaba con que el perro mordiera al Gobernador, sino que el Gobernador debía morder al perro. Lo inédito. Tocó por última vez el bolsillo de su camisa para ver si aún contenía la navaja del Ejército Suizo que le había regalado su padre. Efectivamente seguía allí.

“Esto es una locura”, pensó por fin.

XIV

AGUAFUERTE APARECIDO EN EL NÚMERO CORRESPONDIENDE AL DÍA MARTES 9 DE OCTUBRE DEL AÑO 2115 EN EL PERIÓDICO DE TIRADA ELECTRÓNICA Y MASIVA *EL IRRACIONAL* PUBLICADO EN LA GRAN CIUDAD.

El Irracional, martes 9 de octubre de 2115,
Gran Ciudad, T° 18°.

Sobre el periodismo como pulsión de vida

Teléfono— Ring... Ring.... Ring...

No pensaba contestar.

Teléfono— Ring... Ring... Ring...

Notero— Hola, sí, con Oliveira. Hable no más.

Jefe— ¿Qué hacés, Alexei? Tengo un laburo para vos.

Yo—

Jefe— Un laburo que te puede llevar a la primera página.

Yo— ¿Consideraste el trabajo que te pedí?

Jefe— Ese mismo. Estás de suerte. El caso Lula Chaco – Emma Carranzo. ¿Qué decís?

No pensaba rechazar.

La sensación de muerte que me había perseguido todo ese día, desapareció después de esa llamada. Durante mucho tiempo me había dedicado a escribir aguafuertes para *El Irracional*, y no podía dejar de escribir este, mi último aguafuerte antes de pasar a una nota de tamaño importancia que posiblemente me llevaría hacia la primera página.

Nunca supe bien qué quería hacer de mi vida. El problema de este siglo, quizás, es que tenés tantas opciones que, cuando llega el momento, nunca tenés una decisión lista. ¿Y si la otra opción fuera mejor? Y si algo no puede hacerse, en este siglo, es perder el tiempo tomando malas decisiones. ¿Quién te devuelve ese tiempo perdido? El tiempo perdido está perdido para siempre.

Con esa idea en la cabeza, pasados mis veinte, es decir, a una edad entrada en la vejez para la carrera que se juega en estos tiempos, empecé a buscar empleo. Puede calcularse un término de dos años y medio en el que estuve en esa búsqueda. Si se tiene suerte, un empleo ideal aparece en seis meses, o en un año, como mucho. Pero yo no tenía mucha suerte.

Mi solución fue tomarme un café con un viejo profesor que alguna vez me dio clases de periodismo en la universidad.

“Lo grandioso del periodismo”, me dijo ese día, “es que no importa qué tan en la mierda estés, te hace levantar de la cama y salir a la calle. Vive, en él, una pulsión de vida”. Y después siguió hablando de las ganas de morir, de las drogas que ya no hacen efecto, y de cómo el periodismo le salvó la vida.

Ese día decidí darle una chance a mi vieja profesión. Al fin y al cabo, para algo había estudiado.

Así llegué a *El Irracional*.

¿Quién iría a decirlo? Me empezó a gustar lo que hacía, y todo el verso ese de la pulsión de vida empezaba a parecerme real. Algunos

decían que el periodismo era parasitario, que vivía de los demás, y quizás así lo era, lo es, pero ¿quién puede vivir sin vivir de otro en estos días? De eso se tratan las relaciones humanas.

Después de meses de laburo, la llamada del Jefe para confiarme el caso de Lula Chaco me pareció casi irreal (*continúa en páginas 2 y 3*).

Páginas 2 y 3.

“¿Por qué tanta obsesión con esa nota, de todos modos?”, me preguntó una vez el Director del Hospital San Bonaventura.

Desde que pisé la primaria Santa María, mi razón de existir no fue otra que amar loca y secretamente a Lula Chaco. La seguía en silencio por todos los corredores, la perseguía en el baño, la encontraba en el quiosco. La psicopedagoga, con orden del psiquiatra, me daba una pastilla para que controlara la obsesión, pero nunca hubo un medicamento que hiciera efecto en mí. Siempre estuve infectado.

Ya saben que amar, hoy, está prohibido.

Ella me quiso, no tuve duda. Pero *Ella* nunca pudo pertenecerle a alguien. Hacía tiempo que se había declarado en contra de las ideas de la revolución y el gobernador Ortívez, su Señoría, la tenía entre ceja y ceja. Mi amor dejó de ser sano al poco tiempo después de que se fuera del pueblo hacia la Gran Ciudad.

Me obsesioné y me dediqué por años a ser la sombra de sus pasos. Yo sabía cada cosa que hacía, cada hombre con quien se acostaba, cada mujer con quien se acostaba, y yo me veía acostado entre todos ellos, y siempre lo gozaba. Pero hubo un tiempo en que perdí su rastro y por seis años no supe nada de *Ella*.

Esos seis años coinciden con los años en los que Emma Carranzo (la interna n° 1342 del Hospital San Bonaventura) y Lula vivieron solas en lo que su biógrafo llamó “los años de su exilio de la razón”. Fueron los

años en los que Lula vivió la pérdida de sí, nunca más salió a la luz del sol ni de la luna, y no pude culpar a nadie más que a Emma.

Aún conservo su foto guardada en mi bolsillo, es mi amuleto.

Ya todos conocen el caso. Salió en todos los medios y el mismo *Irracional* hizo una cobertura completa de los acontecimientos. Por ese entonces yo sólo escribía aguafuertes y todavía no se me había encomendado ninguna cobertura especial. Ese trabajo era para los Guardianes de la Cultura, y yo todavía no tenía el título de honor.

La muerte de Lula fue como mi propia muerte. Sólo vivía, si es que acaso se puede llamar a eso vida, porque había encontrado en el periodismo una especie de pulsión de vida. Tengo que admitir que, hasta que me lo dijo ese viejo profesor, nunca lo había pensado así.

El caso de Lula Chaco era mi caso. Era mi historia.

Y era esa historia por la que aún estaba vivo.

Era el caso al que dedicaría mi vida.

¡Viva la revolución de la postmodernidad!

Todos, absolutamente todos, somos desgraciados.

¡La divina tragedia!

La paradoja fue entender que eso me hacía feliz. Pensarán que estoy loco, y no lo dudo, esa será una gran hipótesis mañana por la mañana.

Hay un dicho de falsa psicología que dice: “La única manera de vencer un temor, es enfrentándolo”.

Después de llamada de mi Jefe, aquella tarde, estuve convencido de que formaba parte de un Gran Plan. Si siempre fui una persona sin suerte, entonces, parecía que el curso de mi vida por fin estaba cambiando.

El resto es historia.

Una llamada telefónica que te levanta del sillón.

Una nota que te levanta del abismo.

Unos ojos que te salvan de la muerte.

Una historia que merece la pena ser contada.

Una pulsión de vida, y el sentido de toda una vida, contenido en una pluma y su palabra.

XV

Llora, llora, pequeño Sauce Llorón,
llora dormido tus penas de amor
y yo... lloraré a tu lado las mías
hasta llenar la fuente de tu honda melancolía.

Llora, llora, pequeño Sauce Llorón,
dame un beso de tus labios de madera,
déjame beber tus dulces lágrimas de miel
y embriagarme hasta la muerte en el hastío de tu olvido.

Dame un abrazo cálido
como el del Mirlo al llegar la tarde,
abrazo triste, abrazo seco,
abrazo bello de las tinieblas,
abrazo bello de las tinieblas.

Ay, pequeño Sauce Llorón,

¿quién podrá salvarnos?

Si estamos empapados,

¡Estamos empapados!

Llora, llora, pequeño Sauce Llorón,

llora los sueños de la juventud dorada

y yo, lloraré a tu lado mi nostalgia,

mis deseos ahogados en el fondo del alma.

¿Qué será de nuestras almas

después de la muerte?

¿Seremos desconocidos,

o podré reconocerte?

¿Conocerás mis ojos

al tenerlos frente-a-frente?

¿Conocerás mis labios

aunque sean rojos o celestes?

Llora, llora, pequeño Sauce Llorón,

que cuando salga el Sol ya será demasiado tarde
para secar del todo el alud de nuestras almas,
ya será demasiado tarde
para dormir

Llora al abrigo de las estrellas
que esperan impacientes beber toda tu sangre
y la mía, succionar esta terrible agonía,
hasta dejarnos resacos de amor
y escurridos de fe.

Ay, pequeño Sauce Llorón,
¿quién podrá salvarnos?
Si estamos empapados,
¡Estamos empapados!

XVI

—De nuevo, ¿cómo fue que pasó? —preguntó Tiburcio. Se lo veía más demacrado que de costumbre, la camisa desabrochada desde el cuello hasta el pecho, el saco arrugado, y los ojos irritados y llenos de ojeras moradas. No se molestó en limpiar sus anteojos con el pañuelo plateado que colgaba de su saco azul marino. En frente suyo, un miembro de la Fuerza de Seguridad del Hospital lo miraba con preocupación contenida.

—Según escuché, *El Irracional* se quedó con las memorias. Incluso crearon una sección especial. Desde ahora, *El Irracional* cuenta con un apartado llamado Ficciones. Es curioso que lo llamen así.

—No es tan curioso.

—¿Cómo dices?

—El Gobernador, su Señoría, debe haber metido bocado, ¿no te parece? No es casualidad que llamen Ficciones al hecho de mayor relevancia nacional del año. Quiere aplacar el revuelo, desmitificarlo, convertirlo en literatura. Lo que es ficción no puede ser real, ¿no es cierto?

—No estoy seguro.

—Ahora hay todo un mito alrededor de las palabras. ¿Desde cuándo tenemos que pensar en lo que decimos? Me gustaba más cuando éramos libres de usar las palabras como si no fueran más que eso, palabras vacías y sin sentido. ¿Responsabilidad verbal? Eso sí que es nuevo.

—La juventud se bambolea hacia la era de la responsabilidad verbal. Algunos dicen que hicieron el amor, ya sabés, antes de... bueno, de eso.

—¿Quiénes dicen eso?

—El personal, la sociedad, ya sabés, los *otros*. Dicen que, bueno, que los encontraron abrazados, desnudos, sexo contra sexo, él adentro suyo, tirados en el piso y embarrados en sangre y felicidad. Como si se pudieran ver sus aureolas, ¿sabés?, como ángeles revoloteando sobre sus cabezas. Él moreno y ella tan pero tan blanca que parecían el sol y la tiniebla dándose el perdón divino. Eso es lo que dicen, que será la nueva gran historia de amor del siglo XXII.

—Pero eso no fue lo que pasó.

—Yo solo digo lo que dicen.

—¿No te parece curioso que él cargara una navaja? Digo... Tengo una intuición, y mis intuiciones nunca fallan. ¡Ella sólo quiso defenderse!

—Yo sólo repito, doctor.

—Él quiso matarla. Ese era su plan. Esa crónica que publicó *El Irracional* es sólo una distracción de los hechos, algo que él mismo escribió para confundirnos.

—¿Qué importa ya?

—Él quería que esto pasara, ¿te das cuenta? Podrían haber usado la técnica del gas, aceptada por el Sistema de Felicidad General, podrían haber muerto dormidos y sin dolor, tal y como lo permiten la Ley de Protección al Suicida, pero prefirieron esto, el espectáculo, el desacato al Gobierno y sus ideas. Pensaron que serían la revolución metafísica del amor. Pero no lo lograrán, ¿sabés? ¡Qué estúpidos fueron! Se olvidaron de que el sistema es una máquina traga porquerías que devuelve su mierda plastificada para venderla en masa. Esta historia va a ser la nueva gran historia del siglo XXII, sí, y como todo en este siglo, la van a vender en todas las librerías y va a llenar todos los estantes, va a ganar los premios de oro y los de plata también, y todos conocerán sus nombres a pesar de estar muertos. Y después, como quien olvida su infancia, su lugar de nacimiento y su primera novia, se van a olvidar de ellos como de toda nuestra historia. Ya no existe algo tan importante como la humanidad. Hoy sólo existen los hombres separados unos de otros por un abismo de indiferencia. Ya no existe algo tan importante como la memoria. Ni siquiera recordamos qué hicimos ayer.

—Quién podría saberlo, ¿no?

—Nadie

—¿Sabés si ya sacaron los cuerpos?

—No, la policía sigue en la habitación. Lo único que faltaba, un escándalo en los mismos pasillos del Hospital.

—Pero esto podría ayudarnos.

—¿Cómo?

—Ya sabes, hace tiempo que la Institución necesita visibilidad mediática. Ninguna publicidad es mala publicidad.

La puerta de la oficina principal se abrió.

—Señor Director, el Inspector de Sanidad y el Gobernador Ortívez en persona, su Señoría, quieren verlo.

—Hacélos pasar.

Entraron en la oficina: primero un hombre flaco y alto, de anteojos ovalados y pelo canoso, y después el señor Gobernador, su Señoría, con su pelo engominado hacia atrás, su bigote espeso sobre la boca rojiza, y su piel tan blanca como la porcelana. Sonreía como si todo aquello le causara una profunda satisfacción. Miró de reojo el escritorio desordenado, frunció los labios en modo de reprobación con un gesto casi imperceptible, y saludó con un apretón frío al Director.

—Los péndulos me sacan de quicio.

—¿Me permite preguntar por qué?

—Me recuerda que hubo un tiempo en el que no existía la eternidad. Me desagrada.

—Por suerte somos eternos. Gran triunfo de la Revolución, ¡viva la Revolución!

—¡Qué viva! En fin, siguiendo con lo que nos ocupa, sabrá que lo ocurrido en la Institución implica la toma de medidas extremas. Dos personas fueron encontradas muertas en las instalaciones, Tiburcio, y ya se está pidiendo el traslado de todo el resto de los pacientes a la nueva institución psiquiátrica en las afueras de la Gran Ciudad. Mientras esto continúe, el gobierno no podrá hacerse cargo de los gastos de subvención de la Institución. No encuentro otra manera de solucionar este circo, por lo que debo anunciarle que las puertas del Hospital permanecerán cerradas hasta que se tome una decisión.

—Pero, señor, olvida el prestigio y la antigüedad de la Institución.

—¿Y a quién le interesa eso de la antigüedad? El presente es lo único que importa. Nosotros somos el futuro.

—Pero, ¿qué pasará con los pacientes? Si la escuela ha muerto, ¿qué otra Institución se va a encargar de formar sus valores cívicos y morales? Recuerde que nosotros somos productores de cultura.

—Pero de qué me habla, hombre. Ya está todo creado, ya destruimos el misterio de la naturaleza y nos ocupamos de terminar con toda pregunta por el origen de la humanidad. Esto es lo que somos y seremos, y no hay nada que ya no sepamos. No hay nada que no hayamos hecho ya. Todo ha sido creado.

—En tal caso, piense en los pacientes. Este ha sido como un hogar para todos ellos.

—El Inspector de Sanidad realizó algunas entrevistas a los internos y ninguno de ellos dijo tal cosa. En todo caso, ninguno considera a éste como su hogar.

—¿Qué es lo que quiere de mí?

—Primero le pido que descanse un poco, Director, tiene un aspecto horrible. Descanse mientras mis hombres se ocupan del asunto.

—¿Sus hombres?

—Si fuera por mí, créame, usted ya estaría con los pies en la calle. Pero como bien sabe, Tiburcio, el Hospital San Bonaventura cuenta con una larga trayectoria familiar que involucra su nombre. Me da asco la historia, sí, pero todos reclaman la memoria de sus antepasados y eso lo salva de ser borrado del mapa. Y yo no quiero causar más revuelo del que ya ha causado, no señor. Si quiere que el Gobierno siga apoyando a la Institución, deberá aprobar una petición que indica que las instalaciones serán prestadas por unos meses para las filmaciones. Mientras eso tenga lugar, el Hospital permanecerá cerrado y los pacientes serán trasladados a la Clínica Privada de la familia Vigilli.

—No comprendo.

—¡Y es tan simple! Haremos de esto una gran película, ya hablé con los asociados y empresarios del cine, y así reconstruiremos el prestigio de la Institución. No será nada del otro mundo, ya sabe, otra trágica historia de amor. Una loca asesina, un hombre estúpido que se enamora tanto de ella como para creer que podía salvarla de la demencia, la entrega absoluta al amor. Ella lo ataca en un arranque de violencia, le clava un puñal, y él queda atónito por la sorpresa porque no esperaba eso de su amor. Entonces se tropieza y cae por el balcón. Ella lo ve ahí, muerto en el piso, y no puede con la sensación de muerte que la persigue. Se hace un corte profundo en el corazón con la navaja del Ejército Suizo que él

cargaba secretamente en el bolsillo, el cuchillo que ella logró robar, y en un último suspiro, se lanza sobre él. Todos amarán al mártir y volverán a tener respeto y temor a la locura, a estos monstruos peligrosos que hay que domar. Los ingresos de la publicidad y la misma publicidad lo salvarán de la quiebra. Abriremos un centro de visita del lugar, una especie de mini museo, de “Centro Cultural” como les encanta llamarlo a los nuevos hippies. Crearemos teorías al respecto y venderemos tazas y remeras con la foto de ellos dos abrazados en el suelo. Los técnicos del *photoshop* pueden convertir el desastre en armonía, la sangre en pétalos de flor, y todos quedarán conmovidos por su historia.

—Pero eso no fue lo que pasó. Los medios van a investigar. Intentaban escapar, eso creo, pero hubo una especie de discusión. Él sacó la navaja del Ejército, quizás quiso atacarla, pero ella lo tiró del balcón del cuarto piso en un acto desesperado. Cayó de la Sala de Meditación con la cabeza perfectamente simétrica al Camino de los Perdidos y ella, al verlo muerto, no pudo ver más que a su antiguo amor, así actúa la memoria, y recordó el cuerpo de Lucía Chaco desnudo y con los hilos como arroyos de sangre corriendo por los contornos de su pecho desnudo. Vio todo su pasado acabado allí, en ese mismo instante, y ya no encontró nada más en este plano de la existencia que la llamara a la vida. Así, se tiró sobre el cuerpo muerto e inexpressivo en busca de un último contacto con el cuerpo de *Ella*. Él murió al instante, pero Emma fue amortiguada por el cuerpo del señor Oliveira, aunque con un fuerte golpe en la cabeza, y murió desangrada minutos después. ¿De dónde vamos a sacar la prueba de una navaja adentrada en un corazón que todavía late de amor? La gente pensará que estamos inventándonos un nuevo Romeo y Julieta.

—Veo que hizo un buen trabajo de Sherlock, Tiburcio, pero no podría estar más equivocado. ¡Estamos en el siglo XXII! Necesitamos recordar a las personas que el único camino al que conduce el amor es al de la locura, el Camino de los Perdidos. Se olvida de que la policía forense está bajo mi control. A nadie le interesa contar su tonta historia, ni siquiera usted sabe si fue como la cuenta, y nadie lo sabrá nunca. Son solo *versiones*. Son *ficciones*. Bien pudieron haber estado vagando por los pasillos del cuarto piso y por una discusión, estupidez o amargura, él pudo haberse tirado en un acto suicida y ella, sin poder soportar la visión espectral del muerto, se pudo haber tirado a sus brazos como un ave de rapiña. Y esa es tan solo una de las versiones—el Gobernador, su Señoría, se tiró el cabello engominado hacia atrás y sonrió con indulgencia— ¿o no escuchó la idea de que hicieron el

amor hasta la muerte? Amarse hasta la muerte. Esa es una buena historia para vender. Queremos que nuestros jóvenes teman al amor, que vean a lo que lleva el entregarse ciegamente a las pasiones tanáticas de la locura. Debemos adoctrinar a los jóvenes, uno por uno y a todos por separado, antes de que se conviertan en masas. ¿Quién lo hace a usted dueño de la verdad, Tiburcio?

—¿Quién lo hace dueño a usted, Su Señoría?

—Si no se comporta perderá su puesto de trabajo. Relájese, hombre, ¿no ve que le estoy solucionando todo el problema? Usted apenas tiene que mover un dedo, imbécil desgraciado, y se atreve a contestarme de esa manera.

—¿Cuáles son los beneficios?

—Usted conservará su lugar como Director. ¿Qué más podría desear? Nadie creará su palabra contra la de los Medios. Ahora le pido que sin más tardar mande una carta documento a la Oficina de Gobierno autorizando cada uno de los puntos recién mencionados. Juntos salvaremos a la Institución, Tiburcio, como sus antepasados lo hubieran hecho. No le queda ninguna otra opción. No es una pregunta, es una orden, y por su bien, le conviene cumplirla.

Dicho esto, el Gobernador Ortívez, su Señoría, salió de la oficina con el Inspector de Sanidad pisándole los talones. Cuando la puerta se cerró, sólo quedó el eterno movimiento del péndulo de bronce repitiéndose en un eco de tiempos infinitos. El viento traía consigo el llanto fúnebre de los sauces que obsequiaban sus lágrimas vivas como un sacrificio en homenaje a la memoria de los muertos. El sol se ponía en el horizonte y vestía de sangre a las almas errantes que no cesaban de vagar por el Camino de los Perdidos en busca de una senda que los guiara hacia algún nuevo destino de sinrazón.

XVII

¡Qué pretenciosa es la libertad!
Siempre quiere lo que no tiene
y cuando lo tiene
quiere más.

Bitácora

Bitácora de un viaje por *El Camino de los Perdidos*

A) Primer paso: ¿Por qué decidí escribir una *nouvelle*?

La decisión de escribir una *nouvelle* que estuviera atravesada por los principales conceptos de la carrera de Licenciatura en Ciencias de la Comunicación vino sola y casi por decantación después de cinco años de estudio en la Universidad de Buenos Aires. La problemática de la integración del arte y, sobre todo, de la literatura como modo alternativo de acceso al conocimiento en la academia, siempre fue uno de los motores principales de mis preocupaciones teóricas.

En 2010, año en el que ingresé a la institución y comencé el Ciclo Básico Común, recibí el *Premio Estímulo CBC* entregado por el entonces Rector de la UBA, Rubén Eduardo Hallú. El premio fue otorgado por un ensayo literario al que titulé *En busca de la verdad* y en el cual se podían vislumbrar algunas de las problemáticas que guían el informe que acompaña la presente tesina: una inquietante búsqueda personal en torno a los modos de acceso al conocimiento científico; los distintos modos de acercamiento a las representaciones y sensibilidades de una época; la aceptación de que no habría jamás una única Verdad, sino que todas serían meras aproximaciones a lo que Agnes Heller llamó “conocimiento verdadero”⁴², siempre limitado por un “aquí y ahora desbordado” como el que planteaba Arjun Apadurai en *La modernidad desbordada*⁴³.

En cuanto a la literatura, siempre fue mi expresión artística predilecta, y siempre he intentado ponerla al servicio del conocimiento. En 2009, un cuento de mi autoría titulado “De fin a principio” que versaba sobre la evolución (y la involución) del Universo y de la civilización humana recibió un premio de la Academia Nacional de Ciencias de Córdoba. Esta preocupación por aunar la teoría con la práctica artística viene, por lo tanto, de larga data en mi historia personal y se ha constituido casi como un hábito de costumbre el de apropiarme del lenguaje para realizar una lucha que me gusta llamar de militancia personal.

⁴²HELLER, A.: “De la hermenéutica en las ciencias sociales a la hermenéutica de las ciencias sociales”, pp. 19-57, en *Historia y futuro, ¿sobrevivirá la modernidad?*, Península, Barcelona, 1991.

⁴³ APADURAI, A.: “La modernidad desbordada: dimensiones culturales de la globalización”, Fondo de cultura económica, Buenos Aires, 2001.

B) Segundo paso: ¿Por qué es Alexis Burgos mi tutor?

Cuando cursé con Alexis el Taller de Comunicación Periodística, aún no tenía decidido qué orientación de las que propone el plan de la carrera iría a seguir. Más tarde opté por tomar el camino de la Orientación en Procesos Educativos porque pensé que, de esa manera, me sería más fácil entrar en la médula de la institución y desde allí emprender una lucha, no sólo por la implementación de las nuevas Tecnologías de la Información y la Comunicación en las aulas, como soporte o ayuda para presentar los materiales teóricos desde los profesores y hacia los alumnos (instrumentación que aún impera en los métodos de enseñanza de Comunicación en la UBA), sino también por la integración de la literatura y otros métodos creativos y participativos de enseñanza-aprendizaje, ya que durante mucho tiempo se dijo que era eso “lo que le faltaba a la carrera”.

Fue en el taller de Alexis en el que, a través de un módulo del programa de estudio propuesto por él y titulado “Periodismo y literatura”, accedí por primera vez a la idea de que también los escritores son comunicadores sociales, es decir, también ellos ponen en circulación una serie de representaciones y sensibilidades de una época determinada que no es otra que la suya, y en este caso específico, la postmodernidad. Y es esa puesta en circulación de significaciones la que, embebida en los discursos de su tiempo y, a la vez, creadora de nuevos discursos sobre su tiempo en el mismo momento en que los pone en circulación, permite conocer los sentidos más sedimentados en los discursos sociales dominantes y en las cosmovisiones que imperan en un momento histórico dado.

Cuando escribí *El Camino de los Perdidos*, si bien siempre fue un proceso de producción consciente acerca de los contenidos teóricos que se hallaban sedimentados en sus fundamentos, nunca pensé que la *nouvelle* (pensada en primera instancia como novela) podría funcionar como tesina de producción. Cuando me acerqué a Alexis fue, en un primer momento, para pedirle que fuera quien prologara la novela. Por el taller que había cursado con él, sabía de sus gustos literarios, y habíamos compartido algunas charlas sobre *Fahrenheit 451*⁴⁴ de Ray Bradbury, *Un mundo feliz*⁴⁵, de Aldous Huxley y *1984*⁴⁶ de

⁴⁴ BRADBURY, R.: “Fahrenheit 451”, Ediciones Minotauro, Barcelona, 2007.

⁴⁵ HUXLEY, A.: “Un mundo feliz”, DeBolsillo, Colección Ave Fénix, Barcelona, 2001.

⁴⁶ ORWELL, G.: “1984”, Editorial DeBolsillo, Barcelona, 2007.

George Orwell. Supe, entonces, que compartíamos no sólo el gusto por la literatura, sino por las novelas distópicas. Alexis, además, es un periodista especializado en Tecnología y pensé que podría darme buenos consejos acerca del contenido de una novela que se centra en un incipiente Siglo XXII.

Cuando nos encontramos por primera vez, le comenté que el proyecto tenía como propósito la publicación de la novela y una serie de performances en vivo de lectura de fragmentos de la novela y de la inclusión de músicos que pudieran adaptar algunos de los fragmentos de *El Camino de los Perdidos* como canciones. Él aceptó leer la novela, junto a mis otros trabajos mencionados anteriormente, y darme una devolución. Cuando nos volvimos a ver, Alexis me comentó que la novela funcionaba a nivel global, es decir, que su fuerte era todo lo que ella decía en nivel general, y que se encontraba muy bien escrita. No obstante, sus correcciones fueron firmes: algunas veces el registro cambiaba, otras veces los nombres de los personajes no mantenían un eje de sentido, y por último, había un capítulo que se trataba de una nota periodística que salía en un diario que no cumplía con ninguna de las reglas del periodismo. Haciendo estas observaciones, nos pusimos a hablar acerca del género en cuestión, y me propuso que investigara acerca de la *nouvelle*, porque *El Camino de los Perdidos*, por su forma y longitud, se parecía más a ésta que a una novela clásica.

Fue en esa misma charla en la que Alexis me propuso que presentáramos *El Camino de los Perdidos* como tesina de producción ya que la *nouvelle* es una clara expresión de lo que se puede crear después de haber atravesado la carrera de Comunicación Social en la UBA, y que era una apuesta importante para hablar de otros tipos de acceso al conocimiento que pueden poner en juego los comunicólogos sociales. También llegamos a la conclusión de que el resto del proyecto, el de las performances en vivo y las producciones audiovisuales que acompañaran la *nouvelle*, era demasiado ambicioso, y que no podríamos concretarlo con fines explícitos encarados en torno a los objetivos de esta tesina. Una vez que decidimos esto, pusimos en marcha el anteproyecto de tesina y hablamos con la Coordinadora Técnica y el personal de la Dirección de la Carrera. A ellos contamos el caso particular, expusimos los fundamentos, y nos dieron su plena aceptación política con respecto a la tesina que queríamos presentar.

C) Tercer Paso: El trabajo circundante

Una vez decidida la tesina, Alexis y yo recurrimos a la Dirección de la Carrera. Allí explicamos que en el Reglamento de Tesinas, cuando exponen la categoría de “tesina de producción”, la enumeración menciona las producciones radiales, audiovisuales y periodísticas, pero no así las literarias. En esta enumeración, a su vez, hay un “etcétera” que da lugar a pensar qué podría contenerse en él. Llegamos a la conclusión de que todos los talleres de expresión deberían tener un lugar en esa enumeración caótica del Reglamento de Tesina, y que *El Camino de los Perdidos*, entendido como una *nouvelle* atravesada por los conceptos vistos a lo largo de la carrera, puede desprenderse de la materia Taller de Expresión I, donde se ve mucho contenido literario. Una vez expuesto el caso en la Dirección de la Carrera, le presentamos el anteproyecto ante el personal de la que aceptó que en ese “etcétera” se contempla la posibilidad de una *nouvelle* como tesina de producción.

Por otra parte, para la circulación de la *nouvelle* y conforme a la idea del comienzo de su posterior publicación, una vez presentada como tesina y pasado este proceso, se realizaron una serie de filmaciones (y otras aún por realizar). Estas filmaciones tuvieron como punto de partida la lectura de *El Camino de los Perdidos* por una serie de artistas. El dúo KANU, integrado por Alejo Nobili y Eliana de Piero, inspirados en la poesía que abre la *nouvelle*, compusieron *Los Mensajeros del Tiempo*⁴⁷. El video fue filmado en la Casa del Puente, en Mar del Plata, y fue una co-dirección que llevé a cabo con Tomás Uicich, estudiante de cine. Por otra parte, Fabiana Rey, actriz y performer que trabajó con textos de Alejandra Pizarnik, Atahualpa Yupanqui y Olga Orozco, y que interpretó varios roles en diversos programas de televisión (La Peñalosa en *Culpable de este amor*, transmitido por TELEFE, Luisita en *Amo de casa*, transmitido por Canal 9, Ada, la mucama de los Lombardo en *Montecristo*, TELEFE), tomó como punto de partida el capítulo-monólogo de Emma, una de las protagonistas, y realizó una breve performance de lectura sobre el mismo⁴⁸.

⁴⁷Zani, A. *El Camino de los Perdidos - #1 Los Mensajeros del Tiempo – KANU (Alejo Nobili – Eliana De Piero)*, 4/04/16 [en línea], <https://www.youtube.com/watch?v=ZYRn6H3VeoQ> [Consulta: 06 de mayo de 2016]

⁴⁸Zani, A. *El Camino de los Perdidos - #2 Fabiana Rey (monólogo Emma Carranzo)*, 2/05/2016, [en línea], <https://www.youtube.com/watch?v=BBEynKxBno0> [Consulta: 06 de mayo de 2016]

Estos videos se compartieron a través de la *fan page* de *El Camino de los Perdidos* en *Facebook*⁴⁹, y a través del canal de la autora en la plataforma que ofrece *Youtube*⁵⁰. Si bien estos films no forman parte de la tesina ya que se alejan de los objetivos propuestos así como superan las capacidades de producción que puede llevar a cabo una sola tesista, estos sirven y servirán a modo de difusión del producto final de la tesina, la *nouvelle*, y se hicieron con el fin de tender un puente entre las diferentes disciplinas artísticas (literatura, cine, teatro, música) y comunicacionales-periodísticas (documental, entrevista, producción audiovisual) ya que, en la era de las nuevas Tecnologías de la Información y la Comunicación, la imagen y la producción audiovisual son indispensables a la hora de atraer la atención de los consumidores que en este caso serán los futuros lectores de *El Camino de los Perdidos*.

D) Cuarto paso: Los últimos pasos

Una vez terminado el informe de justificación, y pudiéndonos centrar en la *nouvelle* por completo, Alexis me recomendó que agregara un capítulo: el capítulo de consumación del amor entre los protagonistas. Este amor se daba por sentado, pero no se encontraba explicitado en ningún lado, y llegamos a la conclusión de que era necesario agregar un capítulo eminentemente literario en el que se aclarara este encuentro. Este capítulo es el capítulo XII⁵¹ y fue sometido a la lectura y opinión de Estela Kallay, docente de Taller de Expresión I cátedra Reale, para que nos guiara acerca de su funcionalidad con respecto al resto del texto. Con respecto al capítulo en cuestión, Estela escribió:

“Más allá del desafío al canon establecido, a través de la propuesta de una nouvelle, incluir capítulos con un tono poético, por ejemplo, el capítulo XII en el que los personajes hacen el amor, confirma la idea de una totalidad. Hacer el amor es también iluminar otras formas del conocimiento, otro modo de comunicarse, cuerpos/almas que se apropian de sí, porque como plantea William

⁴⁹Puede accederse a la *Fan Page* de *El Camino de los Perdidos* en el siguiente link: <https://www.facebook.com/elcaminodelosperdidos/timeline>

⁵⁰Puede accederse al canal de *Youtube* de la autora en el siguiente link: https://www.youtube.com/channel/UCRWOCIJ529pH1_KyJGLCkcA

⁵¹ El capítulo XII de la *nouvelle* puede leerse en la página 114 del presente informe.

Blake: "Llamamos cuerpo a la parte del alma que se percibe con los cinco sentidos". Y esos cuerpos/almas y ese capítulo completan significados que exceden todas nuestras palabras. El impulso de este trabajo de Alejandra Zani conduce a ir más allá de lo que su texto propone: una lectura que no sólo incita a la reflexión, sino también a la escritura, en esa constante búsqueda de nosotros mismos que se manifiesta, incluso, en una tesina".

Con este comentario, finalmente, dimos por terminada la tesina.

Anexo

Sobre la tesina de Alejandra Zani, por Estela Kallay

Sobre la tesina de Alejandra Zani:

La literatura es un universo que se abre como una infinita gama de posibilidades: leer (o escribir) son prácticas que la humanidad ha desplegado desde hace varios siglos y que nos llevan a descubrir nuevos caminos.

También los trabajos académicos son una alternativa, como en este caso, para abrir otros caminos que generen perspectivas diversas en el horizonte del conocimiento. ¿Por qué no incluir en el campo de la Academia, siempre estrechamente vinculada al paradigma técnico-científico, una propuesta literaria? Dado que el ámbito académico habilita la inclusión de tesinas de producción audiovisual, blogs o revistas digitales, la idea de escribir una *nouvelle* es un original planteo exploratorio.

De allí que haya aceptado la propuesta de Alejandra Zani, mi ex alumna en Taller de Expresión I, para participar con un comentario en su tesina. Aunque si esa propuesta fuera solamente un gesto disruptivo, con una intención únicamente transgresora, perdería su efecto multiplicador, sin embargo, iniciar este itinerario diferente es un modo de configurar avances en las investigaciones y en la elaboración de los textos académicos que se presentan al final de la carrera. En suma: darle aún más sentido a la tesina en la trayectoria de aprendizaje de la Licenciatura en Ciencias de la Comunicación.

Escribir (o leer) de un modo distinto amplía las perspectivas y profundiza el diálogo que se establece con los lectores. La tensión que se promueve al instalar un texto literario en un ámbito académico fomenta, entonces, la incorporación de un género que no se había percibido como posible y eso ya constituye una excelente apertura: ¿qué significa escribir una tesina en el siglo XXI? Después de 30 años de experiencias de trabajos en la Facultad de Ciencias Sociales, es auspicioso que se presente un texto de estas características.

Si problematizamos las reglas que dominan el mundo académico, notamos que la norma de escritura que se impuso hace varios años da lugar a una modificación en los dispositivos de control del saber. Siguiendo a Jorge Larrosa podemos afirmar que: “No hay revuelta intelectual que no sea también, de alguna forma, una revuelta lingüística, una revuelta en el modo de relacionar la lengua con nosotros mismos y con aquello que la lengua nombra. O sea que no hay modo de ‘pensar de otro modo’ que no sea también ‘leer de otro modo’ y ‘escribir de otro modo’.”

La disolución de algunos límites para escribir una tesina es una forma de responder a este clima de época en que las fronteras entre una *nouvelle*, del campo de la literatura, relacionada con lo imaginativo, y una tesina, del ámbito académico, vinculada con lo cognoscitivo, promueven una expansión de los paradigmas.

Más allá del desafío al canon establecido, a través de la propuesta de una *nouvelle*, incluir capítulos con un tono poético, por ejemplo, el capítulo XII en el que los personajes hacen el amor, confirma la idea de una totalidad. Hacer el amor es también iluminar otras formas del conocimiento, otro modo de comunicarse, cuerpos/almas que se apropian de sí, porque como plantea William Blake: “Llamamos cuerpo a la parte del alma que se percibe con los cinco sentidos”. Y esos cuerpos/almas y ese capítulo completan significados que exceden todas nuestras palabras.

El impulso de este trabajo de Alejandra Zani conduce a ir más allá de lo que su texto propone: una lectura que no sólo incita a la reflexión, sino también a la escritura, en esa constante búsqueda de nosotros mismos que se manifiesta, incluso, en una tesina.

Estela Kallay

Estela Kallay es Licenciada en Letras (UBA). Docente e investigadora en Taller de Expresión I, Cátedra Reale y de Semiología en el CBC (UBA). Docente de Español para Extranjeros en UNTreF. Ha publicado diversos textos académicos y cuatro libros de poesía.

Bibliografía

ACEVEDO, J.: “Introducción a la pregunta por la técnica”, en *Martín Heidegger: Ciencia y técnica*, Editorial Universitaria, Santiago de Chile, 1983.

ALTAMIRANO, C.; SARLO, B.: “Literatura y sociedad”, Centro Editor de América Latina, Buenos Aires, 1977.

APADURAI, A.: “La modernidad desbordada: dimensiones culturales de la globalización”, Fondo de cultura económica, Buenos Aires, 2001.

ARLT, R.: “Aguafuertes porteñas”, Editorial Cooperativa de Libreros, Buenos Aires, 2014.

BAJTIN, M.: “El problema de los géneros discursivos”, Siglo XXI, México 1989.

BAJTIN, M.: “Estética de la creación verbal”, Siglo XXI editores, México, 1999.

BAJTIN, M.: “Estética de la creación verbal”, Siglo XXI, México, 1995.

BAJTIN, M.: “Introducción. Planteamiento del problema”, en *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento*, Madrid: Alianza, 1987.

BAJTIN, M.: “Las fronteras del discurso”, Las Cuarenta, Buenos Aires 2011.

BAJTIN, M.: “Teoría y estética de la novela”, Taurus, Madrid, 1991.

BAUDELAIRE, CH.: “El pintor de la vida moderna” en *Salones y otros escritos sobre arte*, Ed. Visor, 1863.

BAUMAN, Z.: “Guardabosques convertidos en jardineros”, en *Legisladores e Intérpretes*, UNQ, Buenos Aires, 1998.

BAUMAN, Z.: “Miedo líquido. La sociedad contemporánea y sus temores”, Paidós, Barcelona, 2007.

BAUMAN, Z.: “Modernidad Líquida”, Editorial Fondo de Cultura Económica, México DF, 2003.

BENEDETTI, M.: “Tres géneros narrativos: cuento, *nouvelle* y novela” en *Sobre artes y oficios: ensayo*, Editorial Alfa, Montevideo, 1968.

BERMAN, M.: “Todo lo sólido se desvanece en el aire”, Siglo XXI, Buenos Aires, 2004.

BRADBURY, R.: “Fahrenheit 451”, Ediciones Minotauro, Barcelona, 2007.

CASULLO, N.; FORSTER, R.; KAUFFMAN, A.: "Itinerarios de la modernidad", en *Corrientes del pensamiento y tradiciones intelectuales desde la Ilustración hasta la posmodernidad*, Eudeba, 2011.

CORTÁZAR, J.: "Último round", Siglo XXI, México, 1980.

DELEUZE, G.: "Posdata sobre las sociedades de control", en *Revista Babel*, N°21, Buenos Aires, 1990.

DERRIDÁ, J.: "La estructura, el signo y el juego en el discurso de las ciencias humanas", en *La escritura y la diferencia*, Anthropos, Barcelona, 1989.

DOSTOYEVSKI, F.: "Los hermanos Karamazov", Alianza Editorial, Madrid, 2011.

ECO, U.: "La novela como hecho cosmológico", "¿Quién habla" y "La respiración" en *Apostillas a El nombre de la rosa*, Lumen, Buenos Aires, 1989.

ELÍAS N.: "Historia del concepto de *civilité*", en *El proceso de la civilización.*, Editorial Fondo de Cultura Económica, México, 1987.

FORD, A.: "Navegaciones. Comunicación, Cultura y Crisis", Amorrortu, Buenos Aires, 1994.

FOUCAULT, M.: "Historia de la sexualidad I", Editorial Siglo XXI, Madrid, 1977.

FOUCAULT, M.: "¿Qué es la Ilustración?", Alción Editora, Buenos Aires, 1996.

FOUCAULT, M.: "Defender la sociedad", en *Curso en el Collage de France (1975-1976)*, Bs. As., FCE, 2001, pp. 33-48

FOUCAULT, M.: "Los cuerpos dóciles", en *Vigilar y castigar*, Siglo XXI Editores, México, 2012.

FOUCAULT, M.: "Derecho de muerte y poder sobre la vida", en *Historia de la sexualidad. Volumen I*. Siglo XXI Editores, México, 1977.

FUKUYAMA, F.: "El fin de la historia y el último hombre", Editorial Planeta, Barcelona, 1992.

GENETTE, G.: "Figures III", Du Seuil, París, 1972.

GIROUX, H.: "La pedagogía de los límites en la era del posmodernismo" en *Pedagogía y política de la esperanza. Teoría, cultura y enseñanza.*, Amorrortu, Buenos Aires, 2003.

HAUSER, A. (1973): “Propaganda, ideología y arte” en Sarlo B. y Altamirano, C. (coord.), *Literatura y sociedad* (pp. 85-101), Centro Editor de América Latina, Buenos Aires, 1978.

HEGEL, G.W.F.: “Fenomenología del espíritu”, Edición Fondo de Cultura Económica, México, 1971.

HEIDEGGER, M.: “Holderlin y la esencia de la poesía” en *Arte y poesía*, F.C.E, Buenos Aires, 1992.

HEIDEGGER, M.: “Lenguaje de tradición y lenguaje técnico” en Revista *Artefacto* N° 1, 1996.

HELLER, A.: “De la hermenéutica en las ciencias sociales a la hermenéutica de las ciencias sociales”, pp. 19-57, en *Historia y futuro, ¿sobrevivirá la modernidad?*, Península, Barcelona, 1991.

HUXLEY, A.: “Un mundo feliz”, DeBolsillo, Colección Ave Fénix, Barcelona, 2001.

HUYSEN, A.: “Pretéritos presentes, medios, política y amnesia”. *En busca del futuro perdido: cultura y memoria en los tiempos de globalización*, Fondo de Cultura Económica, México, 2002.

LACLAU, E., “Muerte y resurrección de la teoría de la ideología”, en *Misticismo, retórica y política*, FCE, Bs. As., 2002.

LACLAU, E., “Posmarxismo sin pedido de disculpas”, en *Nuevas reflexiones sobre la revolución de nuestro tiempo*, Nueva Visión, Buenos Aires, 1993.

LACLAU, y MOUFFE, C.: “Más allá de la positividad de lo social: antagonismo y hegemonía”, en *Hegemonía y estrategia socialista*, Siglo XXI, 1987.

LYOTARD, J. F.: “La condición posmoderna”, Edición Cátedra, Madrid, 1998.

MUMFORD, L.: “Preparación cultural”, en *Técnica y civilización*, Editorial Alianza, Madrid, 1982.

MUMFORD, L.: “Técnicas autoritarias y democráticas”, en revista *Anthropos* n° 14. Barcelona, 1989.

NIETZSCHE, F.: “Culpa, mala conciencia y similares”, en *Genealogía de la moral*, Editorial Alianza, Varias Ediciones, Buenos Aires.

NIETZSCHE, F.: “De la gaya ciencia”, EDAF, Madrid, 2002.

- NIETZSCHE, F.: “El ocaso de los ídolos”, Tusquets, Barcelona, 1998.
- NIETZSCHE, F.: “El origen de la Tragedia”, Espasa-Calpe, Madrid, 1975.
- ORTIZ, R.: “Modernidad-mundo e identidad” en *Otro territorio*, Convenio Andrés Bello, Bogotá, 1998.
- ORWELL, G.: “1984”, Editorial DeBolsillo, Barcelona, 2007.
- PECHEUX, M.: “El mecanismo del reconocimiento ideológico” en *Zizek, S. (comp.) Ideología, un mapa de la cuestión*, FCE, Buenos Aires, 2003
- PÉREZ SÁNCHEZ, L.: *El coro en la tragedia griega clásica: Edipo Rey de Sófocles*, 2010 [en línea]. Disponible en: http://www.elcantodelamusa.com/docs/2010/febrero/doc5_sofocles.pdf [Consulta: 03 de febrero de 2016].
- PICÓ, J.: “Modernidad y posmodernidad” (comp), Paidós, Madrid, 1988.
- PUJANTE SEGURA, C.M: “La *nouvelle* y la novela corta, entre narratividad y brevedad: ¿la historia de una infidelidad?”, Síntesis, Murcia, 2014.
- SAID, E.: “Representaciones del intelectual”, Paidós, Buenos Aires, 1996.
- SARTRE, J.P.: “¿Qué es la literatura?”, Editorial Losada S. A., Buenos Aires, 2003.
- SCHMUCLER, H.: “Apuntes sobre el tecnologismo o la voluntad de no querer” en *Revista Artefacto* N° 1, 1996.
- SCHMUCLER, H.: “La industria de lo humano”, en revista *Artefacto. Pensamientos sobre la Técnica* n° 4. Buenos Aires, 2001.
- SIBILIA, P.: “Biopoder”, en *El hombre postorgánico. Cuerpo, subjetividad y tecnologías digitales*, Editorial Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires, 2005.
- SLOTEDIJK, P.: “El hombre operable”, en revista *Artefacto. Pensamientos sobre la Técnica* n° 4, Buenos Aires, 2001.
- SLOTEDIJK, P.: “La teoría crítica ha muerto”, en revista *Confines* n° 8, Editorial Diótima, Buenos Aires, 2000.
- SLOTEDIJK, P.: “Normas para el parque humano”, Ediciones Siruela, Madrid, 2000.
- STEINER, G.: “La muerte de la tragedia”, Ediciones Siruela, México, 2012.
- STEINER, G.: “Presencias Reales”, Edición Destino, Barcelona, 1991.

TAVIRA, LUIS.- “Paideía teatral”, ADE-Teatro, nº 96, 2004.

TODOROV, T.: “M. Bakhtine, le principe dialogique”, Le Seuil, París 1981.

TREVIÑO, E.: “Sociedad de la Información y sociedad del Conocimiento: diseminación y vaciamiento de significados”. En Buenfil, Rosa Nidia, Fuentes Silvia y Treviño, Ernesto (coord.) *Giros teóricos II. Diálogos y debates en las ciencias sociales y humanidades*. Facultad de Filosofía y Letras-Universidad Autónoma de México, México, 2012.

VATTIMO, G.: “La sociedad transparente”, Ediciones Paidós, Buenos Aires, 1990.

VERNANT, J-P: “Mito y pensamiento en la Grecia Antigua” [París, 1965]. Trad. Esp. Ariel, Barcelona, 1973.

VERÓN, E.: “La semiosis social: Fragmentos de una teoría de la discursividad”, Gedisa, Barcelona, 1998.

WILLIAMS, R.: “Marxismo y Literatura”, Ediciones Península S.A, Barcelona, 2000.

ZIZEK, S.: “Más allá del análisis del discurso” en *Nuevas reflexiones sobre la revolución de nuestro tiempo*, Nueva Visión, Buenos Aires, 1993.