LA EXPERIENCIA DEL VACÍO:
TEDIO Y POLÍTICA EN NOVELAS ARGENTINAS DEL 2000

POR

KARINA MILLER
California State University, San Marcos

Al dolor argentino le llevará mucho tiempo atravesar las cuerdas vocales con lenguajes autoreflexivos, capaces de pensar el vínculo entre sufrimiento y política, sólo expresable ahora bajo las formas del desánimo, el delirio de fuga, el estupor político y el deterioro afectivo, polos simétricos de la agitación improductiva, la exaltación irresponsable y la codicia de los grupos que acumularon poder. Impulso autodestructivo y desamor por la propia nación, tales son las consecuencias del desplome de los ideales de porvenir.

Christian Ferrer, “Vaca flaca y minotauro”

Mirá Marta... anoche me puse a pensar. Me sentía... ¿cómo te podría decir? Estaba un poco cansado... (se toca la cabeza) De aquí, sabés...? Como sin ganas de nada... Es como si estuviera aburrido, no sé... Me puse a pensar y de repente dije: ¿qué pasa si mañana no voy a la oficina? ¿eh? ¿Qué hay? ¿No tengo derecho yo? No quiero ir a la oficina y listo, no voy. Tengo fiaca, si fiaca. ¡Y cuando uno tiene fiaca, tiene fiaca...! ¿Qué tal? Néstor Vignale falta porque sí, porque le dan las ganas. (entusiasmado) ¡No me van a negar que es algo nuevo, distinto! ¡Un lunes en la cama, nada menos que el lunes, un lunes a la mañana! ¿Te das cuenta de lo que significa?

Ricardo Talesnik, *La Fiaca*¹

Néstor Vignale, el personaje de la obra de teatro de Talesnik, no quiere ir a trabajar. Es lunes, suena el despertador. Néstor lo apaga y se queda mirando el techo con una sonrisa. ¿Qué pasa? le pregunta Marta, su mujer, ¿te sentís mal? Pero Néstor se siente muy bien, se siente fantásticamente bien, porque ha decidido que se queda en la cama, que tiene fiaca y no va a trabajar. Borra, de un manotazo que silencia la alarma del despertador, la hora, el día, la semana e incluso los años de trabajo, de matrimonio, el

¹ “Fiaca” en Argentina significa pereza, desgano.

pasado y el futuro. Todo se vuelve incierto: su carrera, el departamento que pagan en cuotas, los proyectos del futuro. Marta no entiende; después de unos días se va y lo deja, todavía en pijama y con la barba crecida, repitiendo la pregunta que le hace también la madre de Néstor, el compañero de trabajo, la sociedad toda: ¿Por qué nos hacés esto?

La obra de Talesnik, escrita en 1966, es una denuncia irónica a la sociedad del trabajo, del consumo y de la alienación moderna. Tener fiaca es aquí una decisión personal, el personaje ejerce su autonomía quedándose en la cama en una suerte de vuelta a la infancia; salvo que esta vez no es un chico que tiene que ir a la escuela y la madre no puede levantarlo y convencerlo de volver a la oficina. *La Fiaca* denuncia los peligros de la rutina y la vida en la sociedad capitalista. Se la puede ubicar en los parámetros de obra comprometida (con una ideología, con un proyecto) no sólo por el tema, sino también por la técnica formal de *desfamiliarización* que hace que un hecho cotidiano automatizado por la rutina se vuelva extraño, y por consiguiente susceptible a cuestionamientos. Néstor está aburrido de todo y tener “fiaca” representa una posibilidad de liberarse, como afirma Roland Barthes: “Porque la forma santa de la pereza moderna es, al final, libertad”.²

La de Néstor es una fiaca con ideal, una fiaca rebelde, de los sesenta. En muchas novelas argentinas recientes aparece reiteradamente esta manera de poner entre paréntesis el tiempo de la productividad y del trabajo pero ya no como una denuncia ni como una propuesta ideológica, ni siquiera como una forma de rebelión: la fiaca *sesentosa* de Talesnik se convierte en los años 2000, (después de años de dictadura militar, terrorismo de estado y gobiernos democráticos deficientes o corruptos que dejaron una sociedad pauperizada tanto económica como políticamente), en aburrimiento puro, abulia, tedio: una fenomenología del vacío social y político de la época.

Este artículo se enfoca en novelas argentinas publicadas recientemente: *Bajo este sol tremendo* de Carlos Busqued, *Opendoor*, de Iosi Havilio, *Las teorías salvajes* de Pola Oloixarac; narrativas que elaboran ciertas representaciones del tedio, el aburrimiento, la abulia. En estos textos se reitera y enfatiza el tiempo improductivo de la espera o de la alienación, el tiempo vacío y la imposibilidad de una idea de progreso. La propuesta consiste en indagar en las implicaciones ético-políticas de estas representaciones y cómo funcionan con respecto a una concepción de la historia.

La desintegración de la cultura del trabajo y de cualquier proyecto político y nacional son rasgos fundamentales que se reiteran en estas novelas recientes. Cabe preguntarse si esta insistencia es sintomática no sólo de ciertos debates que circulan en el campo de la cultura y la política argentina sino también de la ficción; es decir, si la abulia que aparece en los textos literarios no son un índice político *per se*, que, precisamente por negarse a sí mismo, abre una dimensión ética de la inacción.

² “Because the saintly form of modern laziness is, at the end, freedom” (Barthes).

La discusión sobre la existencia de la modernidad en América Latina y, en consecuencia, la legitimidad de una posmodernidad propia se actualiza en estos textos de los 2000. Una posmodernidad periférica se perfila en el pastiche, la parodia y la ironía pero también en la *metanegación* de ideales o valores que, por doblemente negados, se vuelven una afirmación de la falla de lo político como discurso posible. El énfasis en lo irracional, lo místico y los símbolos de la cultura popular hiperexagerados de las novelas argentinas de los 2000 (la cumbia, la villa, el peronismo) se mezclan con representaciones de figuras que condensan la naturaleza de lo ambiguo o lo doble, como los travestis, los zombies y los inmigrantes.³ Hay también, como lo nota Josefina Ludmer en su ensayo “Literaturas postautónomas”, una vuelta al barrio y al Gran Buenos Aires, lo que Ludmer denomina “islas urbanas”. Ludmer lee estas nuevas ficciones como una parte de un proceso de pérdida de autonomía, “porque se borran las identidades literarias, que eran también identidades políticas”. Y esto, dice Ludmer, que es la “pérdida voluntaria de la especificidad y atributos literarios” hace que la literatura posautónoma pierda el poder “crítico, emancipador y hasta subversivo que le asignó la autonomía a la literatura como política propia, específica. La literatura pierde poder o ya no puede ejercer ese poder.” La literatura autónoma tiene “literaturidad” en donde aparece el valor literario en primer plano. La literatura posautónoma, en cambio, habitaría un territorio, la imaginación pública o fábrica del presente, dice Ludmer, donde “no hay realidad opuesta a la ficción, no hay autor ni tampoco demasiado sentido”. La pérdida del poder crítico o emancipatorio que Ludmer lee en la nueva producción literaria argentina tiene que ver con una forma de narrar el presente que se aleja de los discursos canónicos de la literatura, la historia y la cultura. Sin embargo cabe preguntarse si ese deslizamiento del discurso de “literaturidad”, o su “pérdida voluntaria”, no es, precisamente, lo que abre una dimensión ética a la escritura y permite la articulación entre la literatura y lo político desde otra perspectiva nueva que surge a partir de los años noventa. En otras palabras, la literatura no abandona su poder emancipatorio, sino que ese poder radica justamente en la pregunta por el objeto de esa emancipación en las coordenadas temporales del presente.

La búsqueda de un diagnóstico del presente que sea comprensible en términos de producción literaria se reitera en artículos de suplementos culturales y en debates sobre el estatus de la literatura argentina actual. La pregunta por la naturaleza de la “NNA” o “nueva narrativa argentina”, siglas decodificadas por Elsa Drucaroff en su artículo del diario *Perfil* de agosto del 2007, no apunta solamente al trazado del mapa de lo nuevo y la vieja división entre apocalípticos e integrados, sino también a la posibilidad de un presente mismo. Dice Drucaroff de las nuevas novelas argentinas: “Hablan en presente,

³ Me refiero a novelas como *Beraschuzzets* de Leandro Avalos Blacha, *Los topes* de Félix Bruzzone, *La virgen cabeza* de Gabriela Cabezón Cámara, *Bolivia Construcciones* de Bruno Morales, y las novelas de Washington Cucurto.

como si el tiempo se hubiera congelado y eso siguiera siendo lo único que hay”. Este presente no sería simplemente una manera de estar en el tiempo, sino una manera de producirlo por medio de la escritura. Hay un énfasis en el presente que la crítica lee buscando cierta definición a futuro, como si el nombrar lo nuevo nos diera una perspectiva de lo que vendrá. Me interesa indagar en esta preocupación por el presente, no como una búsqueda de un diagnóstico literario o su universalización, sino para examinar esta coincidencia entre cierta –no toda– preocupación de la crítica y ciertas representaciones de los textos. Esta coincidencia que se centra en la narración del presente, a mi modo de ver, abre una dimensión nueva en la relación entre literatura e historia; especialmente en la representación del presente como el tiempo que pasa mientras no pasa nada: el presente es, en estas novelas, aburrimiento profundo y su correlato de vacío que deja a los personajes en el limbo de un ahora congelado, perpetuo.

La novela de Carlos Busqued *Bajo este sol tremendo* (2009) comienza con Cetarti “fumando porro y mirando el Discovery Channel”, donde pasan un documental sobre la pesca de calamares Humbolt en el Golfo de México. Suena el teléfono. Alguien que Cetarti no conoce le dice que tiene una mala noticia para darle.

Mientras Cetarti escuchaba, el tipo del documental hizo que el camarógrafo apagara las luces y filmara el agua. La pantalla quedó a oscuras salvo por el amarillo del subtítulo: –A una veintena de metros por debajo de nosotros un cardumen de sardinas y calamares están cazando. Podemos ver el resplandor verde de sus ojos fosforescentes... (13)

En esta escena se concentran varios ejes que guiarán nuestro análisis de los textos del corpus: la puesta en suspenso del presente, el paso del tiempo improductivo y el vacío o el limbo del estado de aburrimiento, lo que hay detrás (o, en alusión al párrafo citado más arriba) “debajo” de ese presente. En el momento que a Cetarti le dan la noticia de que su madre y su hermano fueron asesinados de un escopetazo por el concubino de ésta, la pantalla funde a negro. El lector no se entera de la noticia pero se queda mirando el documental del *Discovery Channel*, intuyendo apenas el resplandor de la violencia que se perfila debajo de la superficie. Esta estrategia para narrar el presente se repite en toda la novela. La idea de no decir lo que en realidad “pasa” (en este caso la noticia del doble asesinato), y en su lugar *contar* el paso del tiempo, tiene que ver con una violencia contenida que acecha siempre desde afuera de lo narrado, desde lo que se deja ver o percibir sin necesidad de –o mejor dicho con una voluntad de no– ser nombrado.

Cetarti se ponía las zapatillas y miraba la foto, él y su hermano con esa expresión grave en la cara. No parecía una foto, que es el registro congelado de algo que puede estar moviéndose. Era más como una filmación de algo que está quieto, tan quieto que parece una foto, hasta que algo en el cuadro cambia de posición: la hoja de una planta movida por la brisa, una mosca que se cruza frente a la cámara. (55)

Esta idea de una filmación de algo que está quieto es particularmente interesante: el presente no se congela en el acto de tomar la foto, o sea, el tiempo sigue transcurriendo en la filmación, pero es la acción la que queda congelada mientras el tiempo pasa. En esta primera instancia de nuestro análisis, entonces, el tiempo pasa, mientras no pasa nada. Sin embargo, en la filmación de un presente quieto es posible percibir ciertos movimientos, ciertos cambios (la hoja, la mosca). La inmovilidad propicia la percepción de un cambio que de otra manera sería imperceptible. Esta manera de narrar el presente nos recuerda el comienzo del prólogo de Diego Trilles Paz a la colección de cuentos “El futuro no es nuestro. Nueva narrativa latinoamericana”: “La novedad y el presente. El instante literario capturado como en un encuadre fotográfico para dar cuenta de la violencia del cambio” (9). En la brecha entre inmovilidad y cambio es donde se instala una representación del presente como tiempo que pasa mientras no pasa nada. ¿Qué se percibe en estos textos que narran, como en una filmación quieta, el instante que se agota en sí mismo? ¿Puede esta inmovilidad del tiempo del presente detener también la narración del pasado o la preocupación por narrar la posibilidad del porvenir?

En *Opendoor* una chica que vivía en la ciudad se muda al campo –al pueblo cerca de Luján donde está Opendoor, un sanatorio para enfermos mentales que funciona a puertas abiertas–, con un hombre tosco y de pocas palabras con el que termina teniendo un hijo. Esta chica, que no tiene nombre en la novela que ella misma narra en primera persona, vive las cosas con un profundo aburrimiento. Desde la desaparición de Alicia, su amante, y la sospecha de su muerte, a la pérdida de su trabajo, su casa, sus cosas, y finalmente su traslado al campo por azar, a la casa de un cliente de la veterinaria en donde trabajaba. La protagonista, igual que Cetarti y Danielito en *Bajo este sol tremendo*, fuma marihuana la mayor parte del tiempo (y así se vuelve amante de una adolescente que está aburrida también por la vida chata del pueblo), y tiene un hijo con Jaime, el hombre de campo. Todas las cosas ocurren a la protagonista de *Opendoor* en un presente perpetuo en donde nada se planea ni se miden las consecuencias de los actos. El presente parece ser lo único que hay:

Boca y Jaime se la pasan jugando al truco, no se cansan nunca. Tampoco se apasionan, juegan. Mezclan, reparten, y dicen lo indispensable para que el partido siga su curso. Y anotan todo, punto por punto, rayita por rayita. No existen las pausas, ni los entretiempos, es un continuado sin ganador, ni perdedor, un viaje cíclico que no lleva a ninguna parte [...] cada cual a su turno, urdiendo un presente único, singular, que enseguida se escapa, para siempre, a los tres. (183)

El presente es una manera de pasar el tiempo que no pasa, o que pasa mientras no pasa nada. No se toman decisiones en esta novela, las cosas les suceden a los personajes sin ninguna razón, sin juicio moral, sin consecuencias (porque las consecuencias de los actos forman parte del presente y no se asocian con las acciones pasadas ni futuras).

Como en el juego de cartas mencionado más arriba se construye un presente perpetuo, que de todas maneras es fugaz y utópico. La utopía es, en efecto, una de las formas del pasado que aparece en los textos de nuestro corpus.

En *Opendoor* la protagonista encuentra en la casa de Jaime un libro en francés, “*En Argentine, de Buenos Aires au Grand Chaco*” publicado en París en 1911 por Jules Huret. Este libro está dedicado a el Dr. Cabred, fundador de la Colonia Opendoor a principios del siglo xx, científico, profesor, y humanista que introdujo el método de curación de la locura a puertas abiertas, en contra del encierro y el electroshock, en el cual los enfermos pueden vivir libremente, trabajar y cultivar la huerta del lugar. La chica (recordemos que la protagonista-narradora no tiene nombre) se interesa por esa historia y le pide a la bibliotecaria que habla un poco de francés que se lo traduzca. Empieza un proyecto de escritura sobre la Colonia y el libro de Huret, que nunca termina porque al final se aburre. Tanto la chica como los lectores accedemos a fragmentos de la traducción de la bibliotecaria y nos enteramos de partes de la historia del lugar. Opendoor es un proyecto utópico propio de la modernidad, así lo describe Huret, en la traducción de la bibliotecaria:

Un establecimiento modelo, como aún existen muy pocos en Europa, funciona en Luján, a una hora de Buenos Aires, en medio del campo floreciente. Fundado por el Estado, por el impulso de un hombre extraordinario, de energía amable y sonriente, al cual es imposible negarle algo, [...] El Dr. Cabred es el generador de este movimiento. Presidente de la Comisión de Hospitales Nacionales, promueve, con su actividad vigorosa y su entusiasmo contagioso, la creación de modernas colonias para alienados en toda la República. Conoce perfectamente Francia y París [...]. (113)

El descubrimiento del libro de Huret está en el centro de la novela y remarca no sólo cierta nostalgia por los ideales de la modernidad que se han perdido: el florecimiento del campo, el impulso de un hombre de extraordinaria energía fundador de una comunidad utópica de locos que andan sueltos y se autoabastecen (a las que se refiere como “modernas colonias”) y, como si esto no fuera suficiente, “conoce perfectamente Francia y París” redundancia que se alinea con el proyecto moderno latinoamericano; sino también su fracaso (recordemos que la Colonia Montes de Oca u Opendoor es en la actualidad uno de los institutos para enfermos mentales en peor estado del país, en donde se investiga, por ejemplo, el tráfico de órganos).

Huret, como Cabred, fue un humanista de principios de siglo, periodista de profesión que escribió crónicas como “*Petite chronique des lettres du quotidien*”, o la “Indagación en la evolución literaria” (entrevistas a escritores sobre el estado de la literatura), y viajó por Europa y América para luego publicar las impresiones de sus viajes. Huret, como Cabred, también se podría describir como un “hombre de actividad vigorosa y entusiasmo contagioso” y, sobre todo, un hombre que aprovecha el tiempo,

lo produce y al mismo tiempo lo vuelve productivo. No hay dudas de que el proyecto de la modernidad aparece aquí en la forma de utopía; refuerza esta idea el hallazgo de la protagonista de una hoja con anotaciones que cae del libro de Huret y se titula “La embriaguez y la locura. Por Domingo Faustino Sarmiento. Lectura en una reunión de médicos en su casa en 1884”. En esta hoja se enumeran siete puntos que forman las conclusiones de la mencionada reunión. La número dos dice: “Que la demencia del día es la condición peculiar de una civilización imperfecta.” Y la número seis: “Que ciertas ocupaciones son más favorables que otras para el desenvolvimiento de la demencia, mientras que la falta de ocupación es frecuentemente una causa, y a veces un síntoma, de demencias” (123). La utopía de Sarmiento de una civilización perfecta se alinea con el proyecto de la modernidad del que son representantes Huret y Cabred. Pero la utopía posee una naturaleza dialéctica, es un proyecto a futuro que cuando se actualiza pierde, precisamente, su condición de utópico. Como lo nota Peter Osborne, la utopía es un concepto moderno que está inscrito en el tiempo histórico y no teológico, “un tiempo político más que de providencia divina—precisamente por su característica espacial—[...]. Sin embargo, su estructura de anticipación, o lo que podemos llamar *posibilización*, ha sido minada por la temporalidad implacable de la modernidad como lógica de lo nuevo [...]” (36, la traducción es mía).⁴ La realización de una utopía, afirma Theodor Adorno, consiste más que nada y solamente en “una repetición de un continuo y mismo hoy” (citado en Osborne 36). ya que, de alguna manera, la realización de un proyecto utópico es imposible – porque el logro de su “*posibilización*” anula lo propio de la utopía, que es su proyección hacia el futuro. La crítica de la utopía, afirma Osborne, no es sólo una crítica teórica, sino primordialmente una crítica histórica (37). Osborne cita a Ernest Bloch: “la función esencial de la utopía es una crítica de lo presente” (37). Es en este sentido que se debe leer la aparición de la utopía en las novelas que nos ocupan: menos como una nostalgia de una modernidad perdida e imposible (un proyecto que en la Argentina se podría considerar fallido) que como una crítica del presente. La frase atribuida a Sarmiento en *Opendoor* asocia la “falta de ocupación” con la demencia y el proyecto utópico fallido de una civilización perfecta. La protagonista de la novela se aburre casi hasta el borde de la locura.

Me paso todo el día en la cama dormitando, a oscuras. Afuera debe llover, o hacer frío, afuera es inhóspito siempre. Empieza a gustarme cada vez menos todo esto. Me paso el día sola, no me muevo y a veces, de tanto fumo, como le dicen en el campo, se me va la cabeza, pierdo la noción, me cuelgo. Todo se vuelve oscuro, denso, gelatinoso, todo pasa por mis dedos que me arañan la piel, fuerte, con la ilusión de atravesar la carne, y yo ahí dejo de ser, dejo de actuar, me dejo llevar, acostada, parada, la panza presionando contra la pileta del baño [...] (174)

⁴ De ahora en adelante todas las traducciones son mías.

Se aburre tanto, que empieza a ver el fantasma de su ex novia, Alicia, que está desaparecida casi hasta el final de la novela, cuando aparece muerta pero se descubre que no había muerto el día que desapareció sino mucho tiempo después. Los fantasmas del pasado son frecuentes en las novelas del presente. En *Bajo este sol tremendo*, Durán, ex militar de la dictadura que participó en operativos paramilitares de secuestro y tortura en el norte del país, se dedica todavía a secuestrar gente sólo que esta vez lo hace por dinero y por placer en vez de razones políticas o ideológicas. En estas novelas se alude a los traumas del pasado de manera indirecta: la elefanta torturada en el circo que no para de “bailar” porque le dieron descargas eléctricas en las patas para entrenarla; los elefantes de la India que al presenciar el asesinato de sus madres cuando eran bebés se vuelven locos y “golpean” en la puerta de la casa de la gente para pegarlos con la trompa, e incluso la escena que parodia al matadero como reminiscencia de una alegoría política basada en los ideales civilizatorios de una modernidad utópica, por perdida:

Una mañana [...] escuchó un corto ruido a ¿cascos?, ¿pezuñas? Y después un golpe tremendo contra la pared de entrada de la casa. Se sintió otro golpe, había personas gritando. Se quedó paralizado, lo único que se le ocurrió es que venía a buscarlo la policía, pero después escuchó mugidos. Otro golpe tremendo y algo de ruido de mampostería cayendo. [...] Un enorme cebú estaba batallando en su vereda, con varios hombres de overol celeste que trataban de enlazarlo. [...] El cebú, acorralado en la pelea, había golpeado contra el frente de la casa [...] Lo hizo varias veces hasta que lograron manearle las patas de adelante y lo tumbaron al piso. Un hombre trató de atarle las patas traseras, pero el animal, que pateaba desesperadamente, lo alcanzó en un brazo, se escuchó claramente el ruido del hueso al romperse. El hombre gritó, se agarró el brazo, y al contraerse por el dolor recibió una coz en pleno rostro. Cayó como una bolsa de papas en medio de la calle y no volvió a gritar. El animal logró zafarse de las maneas y salió de cuadro a toda velocidad. (117)

No es posible asociar esta referencia, como tampoco todas las mencionadas anteriormente, a ideales políticos definidos. Sin embargo la alusión a las utopías es precisamente una crítica del presente. El contraste con las utopías de la modernidad y las energías renovadores de hombres como Sarmiento, Echeverría y Cabred proyectadas hacia el futuro, deja ver la distopía del presente, signada por el desgano, la falta de motivación y el aburrimiento que roza la locura.

En la novela de Pola Oloixarac, *Las teorías salvajes*, lo utópico se presenta en la confianza en la cultura con todo de su arsenal de citas y referencias que empiezan por el epígrafe con *Mínima Moralia* Adorno y otra de *La tempestad* de Shakespeare. La novela se basa en un sistema de alusiones e intertextualidades que se presenta como irónico, pero que en el fondo no puede disfrazar cierta confianza en estos valores. Como en la escritura de Borges, el uso de citas eruditas e inventadas apela a un sistema que jerarquiza el conocimiento por sobre todo, aunque este se use de manera paródica o con

humor. Sin embargo, está claro que la utopía del conocimiento no funciona, no “hace historia”. Augustus, el profesor de la Facultad de Filosofía y Letras, es historia, pero no de la verdadera, sino de la caduca:

[...] la época salvaje de las teorías de Augustus era historia, no del tipo histórico, que esparce prefacios, temor, discípulos; tenerlo entre nosotros era menos un honor que la prueba de un ecosistema gagá donde se permitía al académico gagá convivir a gusto con el deterioro institucional [...] no se esperaba de él más que *la posibilidad* de una presencia (gagá) a manera de retiro en vida; gracias a estos individuos, la universidad exhibía su colección de pinturas de Dorian Gray; retratos autónomos de una universidad anquilosada que nunca conseguiría estar orgullosa de sí misma. (51)

En la novela de Oloixarac la narradora cuenta, entre otras, la historia de Kamtchowsky y Pabst, una pareja de feos que miran el mundo con sarcasmo inteligente y hacen de esto una herramienta de seducción y supervivencia. “K” y su novio *saben* que no viven en los setenta, y ni siquiera en los ochenta o los noventa en donde existían ciertos ideales políticos o estéticos que ya no están. La narradora, estudiante de filosofía en “Puán”,⁵ se propone seducir a un profesor vetusto que alguna vez escribió un libro de teoría sobre el comportamiento “yoico”, teoría que la narradora quiere retomar y mejorar. Ella es hermosa y supercult, sólo le interesan los libros y posee una biblioteca nutrida que es el centro de su departamento. El lenguaje de la narración está formado por citas y referencias a otros textos, es un entramado de intertextualidad de estilo irónico. Tanto ella, la bella, como los feos –“K” y Pabst– se mueven en un mundo poblado de utopías perdidas, de posibilidades falladas, de ideales y relatos de los que quedan sólo la forma, como piezas de un rompecabezas con el que es posible crear otras figuras.

Lo político en esta novela es definido como una teoría de la guerra y como un valor básicamente negativo:

–Dame el celular, la billetera, la tarjeta, los dos, ya.

–Cacha, el otro heredero de la injusticia social, empezó a palpar el pantalón del ex guerrillero [...]

[...] Loki, Cacha: esperen. Déjenme decirles una cosa. Esa persona que tienen enfrente, a la que le han faltado el respeto, prácticamente ha dedicado su vida y su juventud por una causa que incluía salvar villeros indigentes como ustedes. A todos los que no eligieron nacer en el lugar donde nacieron, a todos los que la Providencia trató de entrada como el culo. A sus familias, a sus seres queridos. La patria socialista fue un sueño nomás. Fueron años y años en la clandestinidad, de gente a puteadas en las calles, de libros que no quería publicar nadie, de agarrarse la fuerte la cabeza en el bar La Paz y decir

⁵ Se refiere a la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires que está ubicada en la calle Puán.

¡No! ¡No! Basta, así no va. Los tres se quedaron duros durante varios segundos [...]
 –¿Sos político vos? ¿Eh, eh? – lo cacheteó [...] Ah, no decís nada? Chorro hijo de puta
 –y le empezó a pegar.
 –¡No, no!– yo no salía de mi obstinación–. ¡No es un político! ¡Es sólo un intelectual
 de izquierda! (139)

Los politizados años setenta aparecen aquí como la gran falla desprovista ya de todo *glamour*. Como en *Opendoor* y en *Bajo este sol tremendo*, en *Las teorías salvajes* la experiencia de la sexualidad en los personajes es una manera de pasar el tiempo, es una actividad que se torna claramente vacía: Pabst se masturba mirando cómo su novia tiene sexo con los lindos Mara y Andy; “K” se hace “novia” del chico *down* de McDonnals, la protagonista de *Opendoor* lo hace con Jaime, el hombre de campo, sin ningún placer, y con Eloísa, la adolescente que hace cualquier cosa con tal de soportar el aburrimiento de vivir en ese pueblo de campo en donde no pasa nada. Durán, el ex paramilitar de *Bajo este sol tremendo*, sólo encuentra placer en la tortura y la violencia con sus secuestrados. “Esto no es los 70s” le dice Pabst a Kamtchowsky después de rechazar la primera embestida sexual de Andy y Mara. Y “K” piensa:

Podía admitir que el asunto guerrillero había dotado de tremenda energía sexual a la década, pero la *realización* de los actos (y a esto se referían) no era precisamente su fuerte, fuera innegable la fiebre del deseo, el clima de inminencia, las indudables *petite mortes* o *petites mortes en masse*. Por supuesto que esto no eran los 70s, suponer que la promiscuidad es cosa de los 70s es lo que es de los 70s. (73)

Suponer que la promiscuidad es algo propio de los setenta significa darle un marco ideológico (por ejemplo, las ideas de la liberación sexual o contra la opresión de la sexualidad burguesa) que en los 2000 ya no tiene valor, como la política. O más bien tiene un valor negativo, de utopía gastada, devenida distopía del presente. Fumar marihuana y consumir drogas como manera de entretenimiento o incluso de búsqueda interior (lo que podría haber sido para la generación de los *hippies* y los *beatniks*) ha quedado en el plano utópico. La función “recreacional” de la droga se refiere más a una figura judicial que a un efecto *per se*. Como lo nota Giorgio Agamben, la búsqueda de una experiencia de aprendizaje se ha perdido en el presente:

la actual toxicomanía de masas debe ser vista desde la perspectiva de [esa] destrucción de la experiencia. Quienes descubrieron la droga en el siglo XIX [...] todavía podían abrigar la ilusión de que efectuaban una nueva experiencia, mientras que para los hombres actuales ya sólo se trata de desembarazarse de toda experiencia. (13)

Como en el párrafo de *Opendoor* citado más arriba en el que la protagonista pasa el tiempo encerrada en la casa fumando marihuana, en *Bajo este sol tremendo* es lo que hacen todos todo el tiempo:

Cetarti a esta altura dejaba de fumar marihuana únicamente cuando dormía o se bañaba. [...] aunque seguía dedicado mucho tiempo a mirar televisión y a la contemplación de los movimientos del ajolote, se entretenía algunas horas por día clasificando la basura: completamente drogado, sentado en un banquito, iluminado con una lamparita de cien watts [...] (116)

O Danielito:

Danielito repasó mentalmente el cenagoso registro de los días anteriores: drogado todo el día, bañándose a cada rato, mirándose al espejo, comiendo exageradamente y vomitando. Orinándose en la cama. (76)

El presente es el tiempo detenido en el vacío del aburrimiento profundo. Martin Heidegger reflexiona sobre el aburrimiento [*“boredom”*] como una condición propia del *Dasein*, para abordar la indagación metafísica sobre el mundo, la individuación y la finitud (world, individuation, finitude). En *Los conceptos fundamentales de la metafísica*, Heidegger identifica el aburrimiento con la manera en que el ser se “temporaliza”, o temporaliza su existencia, y por lo tanto subraya la relación fundamental entre tiempo y aburrimiento: desde el “aburrimiento superficial” al “aburrimiento profundo”, lo “inesencial” del aburrimiento se vuelve “esencial”. El aburrimiento es, entonces, un concepto temporal que tiene que ver con la manera en que el tiempo nos “presiona”, nos “deja en el limbo” o “nos deja vacíos”. Se refiere a una determinada manera de pasar el tiempo que sin embargo nos desvía del paso del tiempo. “Pasar el tiempo: extrañamente, significa ocuparse para desviar nuestra atención del paso del tiempo, de su lentitud y su opresión” (99). Heidegger encuentra tres formas de aburrimiento que tienen una relación con el modo particular de existencia que es el *Dasein*: Aburrirse *por* algo; aburrirse *con* algo; y aburrimiento profundo.

Peter Osborne, observa que en el aburrimiento profundo ocurre una experiencia particular de “desaparición de los límites constitutivos del tiempo: la muerte”. Osborne nota que el aburrimiento profundo es, para Heidegger: “la posibilidad de lo posible” (41). Desde esta perspectiva, entonces, el aburrimiento puede tener una base política, propone Osborne, desviándose del análisis metafísico de Heidegger. Volviendo a nuestros textos la pregunta por la representación del aburrimiento y su relación con la historia y lo político toma una relevancia distinta: si el énfasis en estos textos está puesto en el tiempo que pasa mientras no pasa nada y en la historia como utopía fallida que devino distopía del presente, ¿qué posibilidades hay de un proyecto político que incluya el

futuro? Tal vez sería viable entonces leer la inmovilidad del tiempo del presente y el vacío del aburrimiento como una crítica doble: a la utopía como “*posibilización*” que al cumplirse pierde su valor utópico, y a la imposibilidad de pensar el presente en términos de cualquier deseo utópico.

Los grandes proyectos de los intelectuales del siglo XIX y de los ideales revolucionarios de los setenta desembocaron en una retórica vacía donde el cambio ha perdido su potencial positivo. El eterno presente de las novelas de la “NNA” se inmoviliza en la suspensión de la acción y en esa “filmación inmóvil” se puede percibir los movimientos mínimos del pasado y del deseo frustrado del porvenir.

El aburrimiento como forma de experiencia del presente articula la historia y el deseo y los deja, en palabras de Heidegger, en el “limbo”. Heidegger asocia ese estado con la sensación de vacío que produce el aburrimiento. Como hemos visto la historia aparece en estos textos como utopía y, en consecuencia, como lo afirma Bloch, como crítica del presente. El presente, entonces, es lo contrario de la utopía, es por una lado la utopía realizada y, por otro, fallida: la distopía, lo que permanece entre pasado y futuro, (en el limbo), lo que siempre se pierde, como en la cita de *Opendoor* “único, singular, que en seguida se escapa” (183), pero también lo contrario de la *posibilidad*. Como afirma Adorno, al cumplirse los sueños de la utopía la actualización del futuro en presente deviene en aburrimiento: “Al cumplirse, los sueños mismos han asumido un carácter peculiar de sobriedad, del espíritu del positivismo, y, más allá de eso, de aburrimiento” (Adorno en Bloch 1). Sin embargo, el aburrimiento de estos textos no es comparable al tedio de la modernidad, el *ennui* de Baudelaire, o de los adelantos tecnológicos y las galerías del París de Walter Benjamin; por el contrario, este es un aburrimiento del vacío, de la imposibilidad de tomar decisiones, de la actitud Bartleby del “preferiría no hacerlo”.⁶ Las novelas que nos ocupan al plantear la experiencia del presente como la del aburrimiento profundo y la del tiempo que pasa mientras no pasa nada, construyen un presente de abulia política, ya que ninguna utopía es personal, sino social.⁷ El aburrimiento y el vacío de estos textos tampoco son una experiencia metafísica, meramente personal o abstracta, sino que están insertos en un contexto histórico que, paródico, irónico y alegórico, alude inevitablemente a lo social.

En *Bajo este sol tremendo* la historia es el discurso vacío del *History Channel* que los personajes miran con los ojos rojos de tanto fumar. Es el paso del tiempo vacío, mientras no pasa nada, lo mismo que mirar la pecera con el “ajolote” (sólo que, a diferencia del

⁶ Me refiero a la novela de Herman Melville, *Bartleby el escribiente*.

⁷ Esto se conecta a la idea de Bloch de que “[...] there is a transformation of the world to the greatest possible realization of happiness, of social happiness. [...] With regard to their content, utopias are dependent on social conditions” (4). [“Hay una transformación del mundo en el cumplimiento de la felicidad, de la felicidad social. Con respecto a su contenido, las utopías dependen de sus condiciones sociales”].

cuento de Cortázar, en esta contemplación no hay ninguna transformación, ni ninguna diferencia entre un mundo civilizado y otro primitivo), o mirar el *Animal Planet*, leer revistas viejas como *Muy interesante*, *Scientific American* o el *Reader's Digest*. De hecho, la crueldad de y para los animales tiene más relieve en la novela que la crueldad humana, la cual aparece siempre de soslayo, aludida, sugerida.

No es que baile. Tira pataditas, ves.- dijo Duarte-. Hay mucho nervio ahí. Si no fuera tan vieja las patadas serían más rápidas. La han torturado andá a saber hace cuánto tiempo, y todavía devuelve miedo con lo mejor de sí misma, pobrecita, con lo poco que tiene. [...] Me encanta, me la llevaría a mi casa. Y sabés qué hago: le doy máquina, la cago a trompadas todos los días. Hasta que llegue la noche en que no aguante más, como los elefantes esos de la India. (170)

Duarte le comenta a Danielito que una vez mató una serpiente gigantesca que se había comido un lechoncito entero. Ahí están las fotos, le dice. Y Danielito encuentra en un sobre las fotos de la serpiente junto con las otras:

Eran fotos de operativos rurales, con la mayoría de milicos vestidos de civil. En una, en el fondo se veía una camioneta cosida a balazos. [...] Su padre estaba en cuclillas, descansando sobre la rodilla el brazo derecho con la pistola [...] A su lado había tres personas acostadas, cuyas caras habían sido tapadas con líquido corrector. (150)

La alusión a la historia es siempre indirecta, desprovista de juicio moral. En este caso una imagen congelada en el tiempo para la cual ningún comentario podría agregar nada a la presencia del líquido corrector sobre las caras de la foto.

En *Las teorías salvajes* el pasado se define siempre como lo que ya no está, no en el sentido de una nostalgia por lo perdido, sino como una falla: las ideologías y los proyectos del pasado nunca se cumplieron y en el presente son sólo una parodia, como el *videogame Dirty War 1975*, con un “menú de posibilidades” como la “chica del camisoncito” que dispara desde una terraza, “Che I (con gorrita negra y uniforme Sierra Maestra, sin cigarro)”, “Che II (cigarro, bandana de estrella roja, barbita)”, “El escritor revolucionario, nombre de guerra, “Pepe” (inteligente, usa anteojos de marco grueso, va con la máquina de escribir a todos lados, puede usarla como arma golpeándola sobre la cabeza del enemigo)”, o “Ranni I (el actor Rodolfo Ranni, treinta y pico, Ray Ban negros, con traje y corbata ‘de servicio’)” (215).

Si en *Opendoor* la historia se identifica como la utopía del proyecto de la modernidad del XIX, en *Bajo este sol tremendo* son los años de plomo los que aparecen en un fondo borronado pero presente, y en *Las teorías salvajes* son los ideales revolucionarios de los setenta los que se parodian y se condenan al fracaso rotundo. La historia, entonces, es la utopía perdida, la historia de un deseo que en el presente se vuelve lo contrario de la

nostalgia. Ya que la nostalgia tiene una dimensión utópica (como lo nota Svetlana Boym) pero que no está ya dirigida hacia el futuro, e incluso a veces tampoco hacia el pasado.

Si bien la nostalgia y el aburrimiento son dos maneras de percibir el tiempo, la relación nostalgia-tiempo es una relación signada por el deseo (de otro lugar, de otra época). El deseo es una diferencia fundamental de la experiencia del presente en el aburrimiento, ya que la nostalgia es “no solo retrospectiva sino prospectiva. Las fantasías del pasado determinadas por las necesidades del presente tienen un impacto directo en el futuro” (Boym, xvi). La experiencia del presente en el aburrimiento, por el contrario, carece de deseo. No hay consecuencia directa entre pasado, presente y futuro, la manera de *producir* el presente que tienen estos textos de la “nueva narrativa” argentina es en la suspensión del deseo –utópico– del pasado y de futuro. Un presente que se produce en el tiempo que pasa mientras no pasa nada es el que deja ver, como en una filmación fija, los movimientos imperceptibles que cambian la imagen: si la retórica de la utopía equivale a la retórica del fracaso, la retórica del aburrimiento –su *epojé*– pone entre paréntesis la historia, sus promesas incumplidas, su continuidad ideológica y su equivalente es una escritura que construye una ética de la inmovilidad. Del mismo modo que en las fotos de Mara, el personaje de *Las teorías salvajes*, la historia se representa en un mapa que contiene todos los fragmentos superpuestos en un collage en el cual el tiempo y el espacio ocupan una dimensión plana:

El dispositivo funcionaba a la perfección. Al acariciar con el dedo el mapa de Buenos Aires, podían verse los mataderos rojos de Liniers, [...] y las líneas punteadas de la cuarentena de viruela y peste amarilla durante 1871. Podía verse la Isla Maciel, cerca de La Boca, incendiada durante los carnavales de 1905 [...] En la lomita de la Biblioteca Nacional podía verse la casa que compartían Perón y su esposa y la actual estatua de Juan Pablo II abalanzándose sobre la de Evita. [...] Más al norte, bordeando el río, está el árbol que sangra rojo en la ESMA, y los restos de los navíos enterrados bajo las tierras robadas del Plata. Hacia el centro del dibujo, había un chino llorando durante un saqueo, estaba el mercado central donde seducía Tita Merello, con Borges en su puesto como inspector de conejos [...] (245)

Lo que se busca aislar aquí, explica la voz narrativa, es la “forma abstracta de la noción de consecuencia”, en el plano unidimensional del presente, “separándola del consuelo del tiempo como escenario sucesivo”; la historia, entonces, adquiere otro sentido: antihistórico, inmóvil y simultáneo. El presente es lo único que hay, ya que no se trata de construir una memoria que le daría un sentido a los hechos, sino de dejar que los retazos, fragmentos de hechos aislados y ubicados en una relación espacial de cercanía vuelvan “a escribirse en la historia espacial de consecuencias”, en la que

este dispositivo [...] daba cuenta de un estado de cosas: la carencia de historia como fenómeno estudiable del que se pueden esclarecer causas y efectos, de modo de poder

cambiar y mejorar. Esta era la masa de la historia cíclica del país donde los hechos se daban y se revolvían sobre sí mismos, y los hechos meramente existían, sin dar cuenta de sí mismos. (247)

En las novelas que aquí nos ocupan se puede observar esta misma estrategia de contar los hechos sin dar cuenta de un relato histórico que los justifique o que los contenga. Las consecuencias de los hechos son menos temporales que espaciales: ocupan el mismo relato y son consecuencias de un alineamiento espacial, una manera de ocupar el presente.

Como afirma Michelle Maffesoli “en términos de temporalidad ya no se vive más el futuro, [se vive] el *carpe diem*, diría incluso: presente-ísmo”.⁸ Pero este presente no se compromete ni con el pasado ni con el futuro; es, precisamente, *nuevo*; se produce a sí mismo como una manera extrema de experiencia del presente: la del aburrimiento que, en el polo opuesto de la fiaca de Néstor Vignale, no propone nada, nada más que dejarse estar, parar la pelota, detenerse. Dejar la cámara prendida mientras los personajes se quedan inmóviles a la manera *nietszcheana* del eterno retorno: el tiempo circular del presente perpetuo como experiencia del aburrimiento profundo anula las promesas vacías de una historia que ha traicionado al futuro, y como castigo permanece encerrada en la celda del perpetuo y estático hoy.⁹

BIBLIOGRAFÍA

- Agamben, Giorgio. *Infancia e historia. Ensayo sobre la destrucción de la experiencia*. Buenos Aires: Adriana Higaldo, 2007.
- Barthes, Roland. “Let’s Just be Lazy for Once.” <www.darebelazy.fr.st>.
- Bloch, Ernst. *The Utopian Function of Art and Literature*. Jack Zipes y Frank Mecklenburg, trads. Cambridge: MIT Press, 1988.
- Boym, Svetana. *The Future of Nostalgia*. Nueva York: Basic Books, 2001.
- Busqued, Carlos. *Bajo este sol tremendo*. Barcelona: Anagrama, 2009.
- Havilio, Iosi. *Opendoor*. Buenos Aires: Entropía, 2006.
- Heidegger, Martin. *The Fundamental Concepts of Metaphysics*. William McNeill y Nicholas Walter, trads. Blommington: Indiana UP, 1995.

⁸ “En segundo lugar, ya no la razón como simple vector por el cual uno se piensa a sí mismo y la sociedad también, sino la imaginación, lo imaginario y en tercer lugar, el presente dado que en términos de temporalidad ya no se vive más el futuro, el *carpe diem*, diría incluso: presente-ísmo. Eso es, dicho de una manera muy simple: lo que se abandona –trabajo razón futuro que es oficial, en las instituciones oficiales. Y después, el gran elemento de la posmodernidad con su dimensión, una vez más, de creación, de imaginación, de presente, que sería un poco la napa freática de la sociedad actualmente” (Maffesoli en Pavón).

⁹ Este trabajo forma parte de un proyecto más amplio sobre el aburrimiento en la literatura latinoamericana.

- Ludmer, Josefina. "Literaturas postautónomas". *CiberLetras* 17 (2007). <www.lehman.edu/faculty/guinazu/ciberletras/v17/ludmer.htm>.
- Oloixarac, Pola. *Las teorías salvajes*. Buenos Aires: Entropía, 2008.
- Osborne, Peter. "The Dreambird of Experience: Utopia, Possibility, Boredom." *Radical Philosophy* 137 (May-June 2006): 36-44.
- Pavón, Héctor. "Michel Maffesoli: 'El futuro ya no moviliza energías'". Entrevista a Michel Maffesoli. *Ñ*. 26 sept. 2009. <edant.revistaenie.clarin.com/notas/2009/09/26/_-02006102.htm>.