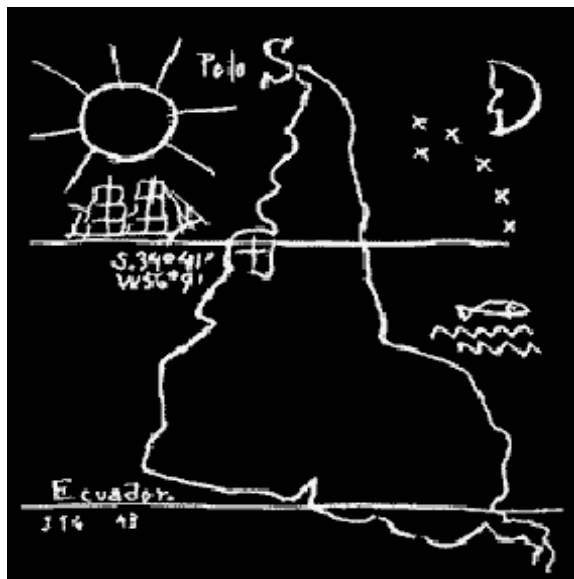


Y el origen siempre se pierde

 Paloma Vidal

Hacer girar los mapas

Este es el conocido mapa creado por Joaquín Torres García hacia 1946:



El sur se vuelve norte por sobre la línea del Ecuador que dividía al mundo en un norte metropolitano y un sur colonizado. Los viajes se invierten, hacia un norte que ahora es sur. La fuerza de atracción de los astros indica un movimiento contrario al que las tradiciones colonizadoras naturalizaron. Como lo resume Silviano Santiago, lo colonial se vuelve postcolonial (2014: 19).

En un cuento de Adolfo Bioy Casares, titulado “Un viaje inesperado” y publicado en *Historias desafortunadas* cuarenta años después, en 1986, se narra que “por sucesivas traslaciones de la masa continental, de sur a norte”, la Argentina va a parar a los trópicos, mientras que Río de Janeiro salta a ser Nueva York. El narrador, un sobreviviente de estos cambios, cuenta la historia de un viejo amigo, un teniente coronel

jubilado, cuyo nacionalismo se entiende por su máxima favorita: “Medirás tu amor al país, por tu odio a los otros”. Imposible, dado el caso, recuperarse de tamaña humillación climática. Dice el narrador: “De buena fuente supe que poco después, al ver en una revista una fotografía de brasileros, abrigados con lanas coloradas y entregados con júbilo a la práctica del esquí en laderas del Pan de Azúcar, no pudo ocultar su desaliento” (1995: 169).

En fin, hay también un cuento de Alejandra Laurencich, “El Brasil de los sueños”, publicado en la antología *Brasil. Ficciones de argentinos*, organizada por Isis McElroy y Eduardo Muslip,¹ en 2013. En él se cuenta que una madre va a buscar a la estación de micros al hijo que vuelve de un viaje de egresados en Brasil. La situación le hace rescatar un recuerdo de infancia:

1. Ambos escritores organizaron también el libro *Passo de Guanxuma: contatos culturais entre Brasil y Argentina*, Buenos Aires, UNGS, 2013, compilación de artículos sobre las relaciones culturales entre Brasil y Argentina.

Una postal recibida hace treinta años. El cartero la había traído en un sobre con los bordes verdes y amarillos. El destinatario era mi hermano mayor; corrí a llevársela a su cuarto. Dentro del sobre y junto a la postal con la hamaca había una fotografía. Una chica en bikini, con un collar de caracoles. Los dientes blancos, en una sonrisa que traté de imitar durante años. Mi hermano le dio un beso a la foto y se quedó mirando el paisaje de la postal.

-Buscá el mapa de Brasil -me dijo-, así te muestro donde queda el paraíso.

El mapa desplegado ocupaba todo un pedazo grande de la mesa del comedor. El continente americano en colores. Brasí-aal. Mi hermano había pronunciado así, con una l rara, de boca abierta, como si la lengua se le colgara del paladar, y se había ido bailando a ducharse, moviendo las caderas, diciendo algo sobre meuamor, la felicitchi. Yo tendría unos ocho o nueve años, y nunca había visto a mi hermano mayor tan contento.

Volví a fijar la mirada en el mapa. Brasil se veía enorme. Y en el centro de ese país gigante una mancha verde oscura. En el colegio, la maestra nos había dicho que esa mancha era el pulmón del planeta. Al costado del pulmón donde se leía Mato Grosso, y cerca del borde en el que empezaba el celeste del Océano Atlántico, mi hermano había dibujado un corazoncito para señalarme una ciudad. El mismo nombre que tenía la postal.

[...]

Traje la regla. Rio de Janeiro quedaba a unos ocho centímetros del corazoncito que mi hermano había dibujado. Y después Brasil seguía por todos lados. Ocho centímetros. Argentina, de punta a punta, medía un poquito más que dieciséis. Y eso que decían que Argentina era un país inmenso, lleno de posibilidades. Oía la voz de mi hermano cantando bajo la ducha: Quin mi insenó a nadaaaaaar, quien miinsenó a nadaaaaaar, foooooi, fooi marineru, foi los peyiñus du maaaaar. (2013: 69-70)

La indicación de Silviano Santiago es precisa cuando llama la atención hacia la cruz que marca Uruguay en el centro del mapa invertido de Torres García. “De este tipo de representación artística no está exento el nacionalismo” (2014: 19), dice. En clave más irónica de eso se trata en el cuento de Bioy y en clave más afectiva en el de Laurencich. ¿Cómo girar los mapas sin la brújula del nacionalismo? Silviano contesta con la idea de *traveling cultures*, extraída de James Clifford. En el desplazamiento de la idea de “residencia” hacia la del “viaje”, de campos y oficinas hacia hoteles y ómnibus, Clifford busca redibujar los mapas del trabajo etnográfico. Un ejemplo es particularmente sugestivo en este caso: París ya no tanto como capital de un siglo, como la pensó Walter Benjamin, sino como la ciudad de los hoteles, por donde

pasaron, entre otros, poetas y escritores latinoamericanos, como Alejo Carpentier y Vicente Huidobro. Es el propio Clifford quien nota, sin embargo: “Alguna estrategia de localización es inevitable si formas de vida significativamente diferentes deben ser representadas” (1991: 97). Propone entonces el viaje como *suplemento* de la residencia. Viaje y residencia. “Así el ambivalente escenario del hotel se sugería como un suplemento del campo”, dice Clifford. Una vuelta más de tuerca y el hotel, no obstante, que aparecía como lugar de paso por excelencia, muestra sus fijaciones: ¿quiénes habitan estos hoteles? ¿A qué clase, género, cultura pertenecen? ¿Por qué están ahí? ¿De dónde vinieron? ¿A dónde van? Se viaja siempre desde un lugar a otro lugar. Por eso la alegría, siempre efímera, de la literatura cuando llega a formular la paradoja que crea espacios imposibles, como este de Huidobro, que Silviano recupera en el texto mencionado: “Los cuatro puntos cardinales son tres: el sur y el norte”.

La alegría no es solo brasilera

“La alegría no es solo brasilera”, pero no es tan fácil convencerse de eso que viene siendo inscrito imaginariamente hace ya bastante tiempo por los que viajan desde el sur. Así comienza la carta que Sarmiento escribe desde Río de Janeiro, en sus *Viajes*, en febrero de 1846: “Son las seis de la mañana apenas, mi querido amigo, i ya estoy postrado, deshecho, como queda nuestra pobre organización cuando se ha aventurado más allá del límite permitido de los goces” (1996: 56). El goce, el calor, la alegría. Tras un momento de indignación, ante una escena entre esclavos, Sarmiento reconsidera: “¡Cuánta animación en aquellos semblantes radiosos de felicidad i entusiasmo, cuánta voluptuosidad en aquellas bocas entreabiertas, i cuánto fuego en aquellas miradas fijas y centelleantes!” (60). Río es irresistible: “Paséome atónito por los alrededores de Río de Janeiro, i a cada detalle del espectáculo, siento que mis facultades de sentir no alcanzan a abarcar tantas maravillas”.

“¿Por qué Brasil?” era, y es, antes que nada, para mí, una pregunta por un destino de carioca. Un relato del viaje de mi padre, en abril del 77, que escribe la novela familiar, cuenta cómo fue yendo hacia el norte, más y más, en ómnibus, desde Buenos Aires, y pasó por Porto Alegre, pero no se quedó, y pasó por San Pablo, pero no se quedó, hasta llegar y quedarse finalmente en Río de Janeiro, adonde mi madre y yo luego fuimos también. Es el relato de una cierta fascinación, que él ya había experimentado cuando el barco que lo había llevado a Europa para hacer su viaje de iniciado, rumbo a París, egresado del Colegio Nacional de Buenos Aires, en mitad de los años 60, había anclado en esa ciudad. La fascinación que esa diferencia tan imaginariamente construida ejerció sobre él, sobre todo relacionada, en el caso de mi padre, a un paisaje: la playa.

Leo los textos de Alan Pauls sobre la playa. Busco a Brasil, a Río de Janeiro. Encuentro lo que quiero: “el asombro maravillado que me producía estar en la playa y bañarme en el mar en pleno invierno, con casi treinta grados de temperatura, algo que me parecía una de esas incongruencias planetarias que sólo ocurren en las películas de ciencia ficción y anuncian, por lo general, algún desperfecto particularmente catastrófico” (2006: 110).

Esto me recuerda un texto leído en 2013: “¿Por qué Brasil? Modos de pensar el entre”.² Yo recordaba en ese momento una foto, lo que quedaba para mí de la fascinación que había definido el destino de carioca: en una playa de esa ciudad – “prainha” dice mi madre cuando le pregunto– muy al comienzo de nuestra vida allí, estoy muy sonriente, y enteramente vestida, lo que siempre me pareció rarísimo. Después de leer el fragmento de Pauls me doy cuenta por primera vez de algo, sin embargo, bastante

2. Se trata de un texto presentado en diciembre del 2013, por invitación de Gabriel Giorgi, en el Department of Spanish and Portuguese de la New York University. Mencione en esa ocasión varios proyectos editoriales de Argentina que propiciaban el intercambio con Brasil: la revista *Grumo*, publicación que editamos entre Brasil y Argentina y de la cual habíamos conmemorado diez años en julio de 2013; la colección de literatura brasileña que hace varios años dirigen Florencia Garramuño y Gonzalo Aguilar para editorial Corregidor; las ediciones de VOX, una pequeña editorial artesanal de poesía dirigida por Gustavo Lopes que publicó poetas brasileños. Contaba en aquel encuentro que, para acercarme a estas intervenciones entre Argentina y Brasil, había releído un texto de Raúl Antelo, que comienza con la pregunta: “¿qué quiere decir lo argentino-brasileño?”. Gabriel Giorgi, terminada la mesa, me había preguntado, como una provocación: ¿pero por qué Brasil? La respuesta, más tardía, fue recreada en otro ensayo presentado en la Universidad Nacional de Córdoba, Argentina, en el coloquio “¿Por qué Brasil, qué Brasil? Recorridos y prácticas críticas desde Argentina” (agosto de 2015). Este texto amplía aquella intervención. Intenté darle algún sentido a aquella pregunta a través de un recorrido que iba del sur hacia el norte, acompañando viajeros argentinos, como Bioy Casares, Roberto Arlt, Néstor Perlongher, y mi propio padre.

obvio: nosotros llegamos a Brasil en junio, era invierno, y para mis padres seguramente, aunque hiciera calor, era raro sacarse la ropa. La alegría no es solo “brasileira”, pero a mí me llegaría siempre como algo un poco inadecuado.



Llegar a lo propio

En aquel texto, para hablar de esta inadecuación, yo llegaba al “portuñol”, al mío, al de mis padres, al de Néstor Perlongher, al de Wilson Bueno. Esa lengua que la lingüista Maite Celada nombra del “entremeio” y caracteriza “por someter a un sujeto a las contradicciones que supone el funcionamiento de la memoria de una lengua en la otra”. La referencia existe pero está desplazada. La memoria que se rescata engaña. Es como estar en una sala de espejos, hay algo de encantamiento, de fascinación, lo que provoca, dice Maite, una “anticipación del goce” (2010: 119). Se sabe lo que se va a encontrar, pero no está disponible.

Acá yo mencionaba algunos pasajes del diario de Bioy en Brasil, cuando viajó a Río, a San Pablo y a Brasilia, más de dos décadas antes de la publicación del cuento “Un viaje inesperado”. En las primeras páginas, antes de empezar el diario propiamente dicho, cuenta que en un viaje anterior, a Europa, conoció a “una brasilerita dorada y rojiza, de ojos azules” (2010: 20), a quien siempre nombra como “Orpheliña”, escrito con una “ñ” de “portuñol”. Con ella se encuentra en París y va al Bois de Boulogne y, según cuenta él, ella, después de besarlo, le dice: “¿No harías eso con una minina, Bioy?”. La decisión de viajar a Brasil algunos años después tiene que ver con la fantasía de reencontrar a la “minina” –el goce anticipado–. El tono de todo el relato es de un cinismo levemente aburrido, direccionado sobre todo a los escritores participantes del congreso del PEN Club, del cual él formaba parte. Un día por fin se anima a cumplir su destino y va hasta la dirección adonde le mandaba las cartas a Orpheliña, pero el portero, escribe Bioy, le dice: “No la lembro”. Es la gran desilusión del viaje, el goce imposible. Bioy se vuelve detestando Brasil, el PEN club, el portugués.

Yendo treinta años hacia atrás, la “menina” reaparecía en otra escena, en una de las crónicas de viaje de Arlt, titulada “Pobre brasilerita”. Curioso por el silencio que le imponen en la pensión donde vive en Río de Janeiro, Arlt va a visitar a la tuberculosa que necesita tranquilidad, al borde la muerte, en cama. A partir de entonces le hace visitas diarias y le dice al entrar: “¿Cómo le va a la *menina*?” (2013: 147). “Y ella se ríe”, escribe Arlt. “Le daba risa el idioma, como a nosotros nos hacer reír el portugués”.

En esta escena el “portuñol” es una lengua de contacto, una lengua que le permite simular para agradar, diciendo que el Brasil es “muito bonito”, para hacer reír a la enfermita, aunque Arlt, a esta altura de su viaje, un mes después de haber llegado, detesta la ciudad, siente que encontró “la absoluta verdad de Río de Janeiro”, y esta verdad es terrible y tiene para Arlt que ver con el trabajo, con la sumisión absoluta al trabajo. Aquí “se trabaja”, escribe también en “portuñol”. En otro momento se pregunta por “cienmilésima vez”: “¿qué es lo que se puede escribir sobre el Brasil? ¿El elogio del laburo? No es posible. ¿Qué dirán todos los vagos porteños si hago el elogio del laburo sin sábado inglés, sin timbas, sin nada?”. Como dirá Antelo, en “El guión de la extimidad” es la “prepotencia de los sectores medios recientemente incorporados a la modernidad” (2008: 21). El nacionalismo vuelve para marcar un contraste idealizado, que encubre lo que hay de común en un violento proceso de modernización excluyente.

Quisiera retomar el argumento de Antelo en este texto. A la pregunta “¿qué quiere decir ‘lo argentino-brasileño’ le sigue otra: “¿Hay algo que tendría la cualidad de lo propio y entonces se podría enorgullecer y reivindicar para sí ser más argentino-brasileño que otro?”. Antelo nos recuerda a Derrida cuando propone que el guión de ‘franco-magrebino’ no apacigua nada, todo lo contrario. A su vez, el guión de Antelo en este texto será recorrer algunos momentos discontinuos de construcción, por contraste, entre Brasil y Argentina, de una modernidad contradictoria, y asimismo, “espacio común”, margen compartido. De ahí que pase por las crónicas de Arlt, entre varios otros, como Mario de Andrade y Borges, Euclides da Cunha y Sarmiento, hasta llegar a la “extimidad”, ese margen que no es ni externo ni interno, que es del Otro, un lugar de goce, una localización posible del goce, como lo indicaba Maite en relación con el “portuñol”, entendiéndolo, como dirá Antelo, que “donde hay goce, hay asimismo búsqueda y rechazo simultáneos”. En este sentido, retomando a Derrida, el texto llega a un guión de lo argentino-brasileño que igualmente no apacigua nada pero sin embargo “puede ayudar a diseminar una decisión ética ineludible, llegar a lo propio por la vía de lo ajeno” (2008: 31).

“Llegar a lo propio por la vía de lo ajeno” es una forma de girar el mapa. Torcerlo, como una cinta de Moebius, para desorientar la brújula nacionalista. Es, también, una estrategia de localización, para volver a Clifford. Una estrategia que busca lo propio. Que repone un lugar, aunque, al volverlo exterior a sí mismo, en el mismo gesto lo desplaza. Hay alegría también en la teoría.

La obsesión por el origen

Si avanzo un poco hacia el presente, resulta que entre julio del 2013 y diciembre, me llegó, contrabandeado, otro texto de Antelo,³ en el cual, me parece, en varios sentidos se retoman algunas ideas del texto del guion, quizás desde un punto de vista más personal, del recorrido de un sujeto. Repasando la sonoridad atractiva de la palabra “grumete” –con *détours* solo imaginables en un texto de Antelo– en busca, citando a Mario de Andrade, de una “Historia universal em pequenas sensações”, se superponían el tiempo de estudiante en colegios públicos argentinos al tiempo de estudioso en universidades públicas brasileñas, Freud y Macunaíma, Bataille y el grumete Alejo García. “Dos puntas tiene el camino” era el refrán de Antelo en ese texto, para volver al problema del origen. “La ficción entra en escena –nos dice– para que la pérdida del origen no sea completamente obliterada y pueda en cambio ser conmemorada como formación de una literatura en busca, precisamente, de origen. La literatura es marca pero, asimismo, marca del borrarse de la marca”. Las dos citas se encuentran en una tercera: “Dos puntas tiene el camino. Y el origen siempre se pierde”. La vía de lo ajeno para llegar a lo propio es acá un camino de dos puntas, a la vez que el origen siempre se pierde.

3. Se trata de un texto presentado en noviembre del 2013, en la Universidad Nacional de Cuyo, cuando obtuvo el título de Doctor Honoris Causa de esta institución.

Llego entonces hasta acá con esta idea: “Dos puntas tiene el camino. Y el origen siempre se pierde”. Ese origen que es sin duda obsesión fundacional de las literaturas de Brasil y de Argentina. “¿La obsesión por el origen que trae consigo?” (1990:11), pregunta Flora Süssekind para abrir su libro *O Brasil não é longe daqui*. El origen familiar y nacional, en árboles, genealogías, mapas, imágenes de paisajes y de viajes, el anhelo por un todo, que al faltar, se crea, se dibuja, se mapea, se escribe, con la exclusión de lo que contradiga la expectativa de esa búsqueda. Dice Flora:

No interesa a estos cazadores de orígenes observar diferencias, lagunas, retornos, cortes. Y, al describir esta búsqueda de una “nacionalidad esencial”, de una identidad sin rajaduras, de una línea recta, llena, sin discontinuidades ni borrones, desvendan, sin querer o sin saber, para quien los lee, el secreto particularmente defendido: que esto que definen como el “punto uno”, la “semilla”, el “origen” de la literatura brasilera es, en verdad, quimera que construyen, paso a paso, a cada nuevo trazo que agregan a su mapa de pesquisas. (1990: 18)

Flora busca en su libro esa bisagra entre lo que se ve y se inventa, el viajero que se vuelve narrador, el narrador que se vuelve viajero, en este momento en que hace falta crear un país, eligiendo, recortando, superponiendo, para así simular un todo.

“El destino es indiscutible, dice aun Flora: regresar al origen, descubrir el Brasil. El escenario también: natural, pintorescamente natural. Ficción numa nota só. Caben variaciones, mas a base é uma só”. Pero, ¿y si el retorno es imposible?, pregunta Flora, ¿cómo se las arreglan estas ficciones? Justamente, si no hay adonde retornar, si el retorno es siempre decepción, porque la realidad falla, la ficción tiene que estar siempre alerta, sobre qué incluir y qué excluir, y a la vez tiene que hacer de cuenta que todo eso ya estaba ahí, por eso la importancia de los mapas; los inventados, imaginados por la ficción. Para esto servían los mapas literarios en el Romanticismo brasilero: para inscribir un origen imaginario, como un espejo que unifica y apacigua.

Así es como, cuando viajan afuera, a Francia, a Alemania o a Italia, estos narradores románticos ven a Brasil por todos lados. El viaje apenas confirma una imagen que ya se formó. Dice Flora: “aun impresiones de viajes por Europa pueden de golpe convertirse en expediciones por el país de origen, en un ejercicio más de paisajismo y de mapeo del territorio brasilero” (1990: 70). “Brasil no es lejos de aquí”, parece condenado a repetir este viajero decimonónico, ante la multitud de imágenes, para simular una coherencia que siempre escapa.

Argentina no es lejos de aquí

¿Qué decir de los viajeros contemporáneos? La coherencia está perdida. El espejo ideal también. Después de las elecciones del 2014 circulaba mucho el mapa de la fractura. Además de videos en que se veían fantasías indignadas de viajes a Miami, Orlando o algún otro lugar al norte de la línea de Ecuador, queriendo hacer girar nuevamente el mapa, con el motor del odio al Partido de los Trabajadores (PT) y a los pobres.⁴

¿Qué podría querer decir, en este nuevo contexto, lo argentino-brasileño? En el aeropuerto de São Paulo, mientras espero para entrar al avión que me llevará a Buenos Aires, escucho la conversación de tres brasileños, dos chicas y un chico, que deben tener más o menos 25 años. Primero pienso que son turistas. Hablan del cambio argentino. De cómo lograron cambiar a un buen precio. Justo a tiempo. Después una de las chicas dice que va a ser rara la vuelta. Pagó el alquiler antes de irse y ya le toca pagarlo de nuevo. Viven en Buenos Aires. Estudian ahí. “¿Pudiste estudiar algo

4. Ver por ejemplo:
<https://www.youtube.com/watch?v=8zFdQWdDWzY>.



durante las vacaciones?” Me intento adaptar a este nuevo mapa. Son brasileños que vuelven a la Argentina después de vacaciones de invierno en su ciudad. Vuelven a estudiar medicina. Hablan de la dificultad de las clases de anatomía. A la otra chica le dice una profesora: se ve que estudiaste pero no entendiste nada de lo que te pedí. Hablan de todo lo que tienen que memorizar. En otra lengua. No logro saber las condiciones exactas de su situación. ¿Por qué decidieron estudiar ahí? ¿Vivir ahí? ¿De dónde son? ¿De la ciudad de São Paulo? ¿De la periferia? ¿Del interior? Me acuerdo del “cosmopolitismo del pobre”, de Silviano Santiago. Nuevas rutas migratorias, en un mundo globalizado y a su vez muy precarizado. Pienso que en el caso de estos jóvenes quizás se trate, por un lado, de los beneficios que pudo traer la valoración de las relaciones con América Latina, en especial del Mercosur, en el marco de los gobiernos del PT, y, por otro, de una trampa de la cual esos mismos gobiernos no parecen saber cómo salir: una ascensión social que se realiza mucho más por el consumo que por la educación, lo que a lo mejor determine que estos jóvenes encuentren en Argentina la posibilidad de cursar una carrera que en Brasil sigue siendo para muy pocos.

Antes de este encuentro había hecho una búsqueda por relatos de brasileños en Argentina en un intento más de girar los mapas. Había vuelto a dos novelas contemporáneas: *Cordilheira*, de Daniel Galera, del 2008, y *Golpe de ar*, de Fabrício Corsaletti, del 2009. Había pedido indicaciones a amigos, que me recordaron otra novela: *Acaricia meu sonho*, de Marcelo Barbão, del 2007. Había googleado “brasileiros na Argentina” y encontrado varios sitios de turismo: “Dicas para brasileiros na Argentina”, el mejor churrasco, la mejor medialuna, el mejor alfajor. Había seguido googleando “brasileños en Argentina”: “La alegría brasileña en Argentina”, decía una nota de *Clarín*, que empezaba contando la historia de Sergina Boa Morte, un nombre que sin duda prometía mucho más de lo que la nota sería capaz de dar. Cuando leo sobre el mate, de un lado, el *feijão*, del otro, más arrogancia de un lado, más simpatía del otro, *che boludo* y *tudo bem*, sigo cliqueando, buscando, ¿qué exactamente?

Quizás algo que no deja de fascinarme en el libro de Flora y que se podría resumir en este pasaje: “¿Qué importa fundamentalmente? El hecho de que el viajero enseña a ver” (1990: 39). Lo que enseñan estos viajeros de Google es materia reciclada, usada, descartable. Leemos y hacemos que sí con la cabeza: la carne, los cafés, el dulce de leche, las librerías, sí, sí, claro, sí, sí, es así. Es parte de nuestra condición, ya lo dijo hace mucho Benjamin, nada nuevo a enseñar, y por eso también la fascinación que ejercen los viajes de antes. ¿Un cierto tipo de melancolía, que sigue alimentando la

investigación, la literatura, la vida? Como lo dice con precisión Beatriz Colombi en la apertura de su libro sobre viajeros intelectuales:

La idea del *fin del viaje* recorre insistentemente los discursos sobre esta materia anunciando el cierre de un ciclo que parecía inagotable. Una gran variedad de argumentos se esgrimen para fundamentar esta precipitada agonía, como el malestar de la experiencia y el triunfo de la realidad virtual, el imperio de la globalización y la crisis del Estado-nación, o la redefinición de las categorías de tiempo y espacio. ¿Cómo fue todo antes de este desenlace? (2004: 13)

Esta pregunta me parece a la vez mucho más fácil y mucho más difícil. Sigo buscando. “Dos puntas tiene el camino. Y el origen siempre se pierde”. ¿Sigo buscando ese origen que siempre se pierde? Releo las novelas de mis contemporáneos, indagando cómo es la escritura contemporánea del viaje, del norte hacia el sur.

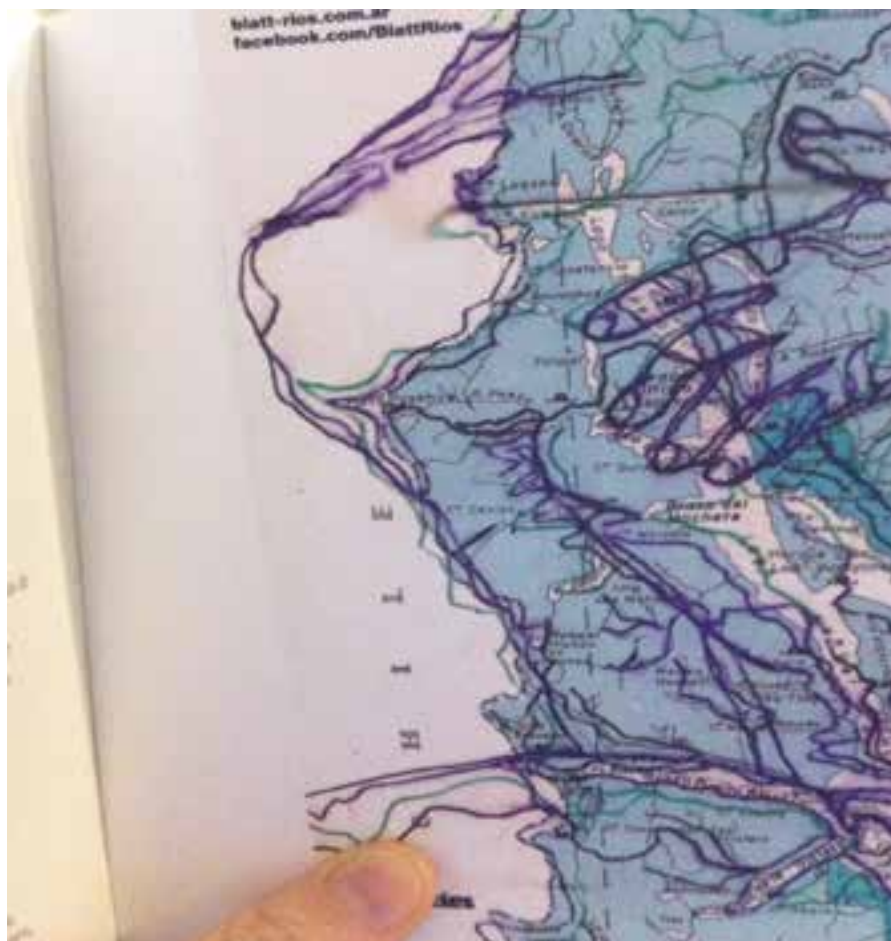
La protagonista de Daniel Galera, una escritora que va a presentar su novela a la Feria del Libro de Buenos Aires, ve la ciudad desde la ventana del avión. Describe los campos inmensos que van cediendo lugar al gris de la ciudad. Desde arriba, desde esa indefinición que de a poco se define, todavía es posible fascinarse por un paisaje desconocido. Con los pies en la tierra todo será bastante parecido a las notas de los googleos: cafés, París de las pampas, gente bonita y elegante, Corrientes, Avenida de Mayo, restaurantes buenos y baratos, porque el cambio nos favorece, librerías, muchas librerías, ¡cómo se lee en Buenos Aires! La literatura ocupa todo, hasta la escena final del escritor porteño suicida. También es la ciudad letrada lo que le interesa a Barbão, rendido igualmente a los lugares comunes del turismo y del intelectualismo. Mucho tango y mucho Borges, en cantidades empalagosas.

Uno de los placeres de la novela de Fabrício Corsaletti es que hay algo en el golpe de aire que invierte los signos de los lugares, y todo queda contaminado por una alegría juvenil, amorosa, leve, brasileña quizás, pero que a la vez se da por el encuentro *en* ese lugar y no *con* ese lugar. Hay algo muy liberador en la comunidad efímera que se produce en la novela entre el escritor y un grupo de alegres adolescentes. No hay nada definido de antemano. Argentina no está ni lejos ni cerca, no existe antes de lo que leemos, antes del encuentro que se produce ahí. Algo pasa ahí, en la breve duración de ese encuentro, como en la imagen de un caballo blanco, pequeño y gordo, que pasa corriendo feliz, desacelerando la fila de coches, mientras la amiga del protagonista grita “Fellini, Fellini” y él se da cuenta de que “mi vida estaba mejor de lo que suponía” (2009: 9).

La dirección de un deseo

“¿La obsesión por el origen qué trae consigo?”. ¿Se podrá reformular esta pregunta? ¿Se podrá reformular esta pregunta, en la dirección de una cura? Arriesgo esta pregunta. ¿Qué se podrá escribir después? Con Barthes, pienso que para alguien que descubrió, en algún momento, la alegría de la escritura, esta dirección solo puede tener que ver con “el descubrimiento de una nueva práctica de escritura” (2005: 9).

Cuando se acerca a este tema en “La dirección de la cura y los principios de su poder”, ensayo de 1958, Lacan dice que el psicoanalista no es un educador. No enseña a ver, se podría decir. O en todo caso no enseña a ver más que el deseo. La dirección de la cura es poder tolerar, soportar, ese deseo, sabiendo que es siempre del Otro. Es siempre el afuera. Está en otra parte. Perdido. Hablando de Freud, Lacan se pregunta: “¿Quién ha interrogado más intrépidamente como ese clínico ligado a la cotidianidad del sufrimiento a la vida sobre su sentido, y no para decir que no lo tiene, manera



cómoda de lavarse las manos, sino que no tiene más que uno, en el cual el deseo es llevado por la muerte?” (2013: 622). En ese sentido quizás pueda ir la dirección de la cura, hacia una escritura del deseo, que lo relance, que lo haga circular de otro modo, “llevado por la muerte”.

Quisiera terminar comentando brevemente una novela de Eduardo Muslip, *Avión*, que comienza del siguiente modo: “Somos tantos los que nos fuimos, pareciera que somos tan pocos los que estamos volviendo” (2015: 9). El protagonista narra un viaje en avión de Los Ángeles a Buenos Aires. El texto de la contratapa dice que son “horas muertas”. Hay un destino. Hay un mapa. Dos puntas tiene el camino. Y el destino, ya sabemos. Todo flota. Se indefine. Salvo el deseo, que circula en esa cabina de un pasajero al otro, investidos por la mirada del que ya empezó a escribir, aunque ni se fue ni llegó. “Mi vida sexual me liga a Buenos Aires” (2015: 19), dice. La infancia, la familia, Irene (la vecina que tiene amantes), la escuela pública en los años 70. El origen. Y las fugas, que son como líneas desordenadas que inscriben en el mapa la mano que escribe, la mano que masturba al pasajero sentado a su lado, la mano posada sobre el mapa que cubre el libro, a partir de un trabajo de Alejo Campos.

Avión me indica un trabajo posible con el significante en la dirección de un deseo que se soporte, para que el origen pueda por fin perderse. Quisiera terminar, entonces, con unas líneas de esta novela:

Por varios meses proyectaron en la sala 3 *El Gran Cañón del Colorado*. Yo había visto imágenes del Gran Cañón del Colorado en una película del Oeste y en dibujos de una enciclopedia, y por más que fuera claro que la del Multicine no tenía una

función documental, en mi imaginación se imponía de un modo absoluto el paisaje de roca rojiza, profundo y elevado, los desfiladeros, las líneas horizontales de los estratos geológicos, el cielo muy azul. ¿Será una película del Oeste?, le pregunté a mi hermana. Ni el cañón era un lugar de desfiladeros, ni el Colorado el río, ni lo grande era el desierto, decía. Ella se quedaba en la sugerencia y, si bien percibí que había algo sugerido, yo pensaba en lo literal, inmensos atardeceres de desierto, en todo caso agregaba vaqueros o indios, mejor vaqueros que indios, pero vestidos y medio perdidos en el paisaje, como muñequitos de juegos infantiles. En realidad, es posible que mi hermana, ante la frase Gran Cañón del Colorado, en la sala 3 del Multicine, pensara en algo clarísimo. Una gran pija. Tal vez rojiza. O de un rojizo amarronado como la tierra de la región. Pienso que a partir de este instante no voy a poder escuchar Gran Cañón del Colorado sin que venga la imagen de una gran pija. Lo que se me hace estimulante y también triste, como si de golpe el paisaje natural perdiera brillo y definición. Más de treinta años después, hace justo una semana, mi hermana y yo estuvimos en Arizona, mirando el Gran Cañón del Colorado, en silencio. Un paisaje, en efecto, más bien colorado, sin vaqueros, ni indios. No me acordé en ese momento de la película del Multicine anunciada en la cartelera. Y seguramente mi hermana tampoco, así que, pienso, la imagen de la gran pija no tiene a la larga que imponerse por sobre el paisaje. (2015: 22-23)

Bibliografía

- » Antelo, R. (2008). El guión de la extimidad. En *Crítica acéfala*, pp. 15-31. Buenos Aires, Grumo.
- » Arlt, R. (2013). *Águas-fortes cariocas* (trad. Gustavo Pacheco). Rio de Janeiro, Rocco.
- » Barbão, M. (2007). *Acaricia meu sonho*. São Paulo, Amauta.
- » Barthes, R. (2005). *A preparação do romance*, vol. 1. (trad. Leyla Perrone-Moisés). San Pablo, Martins Fontes.
- » Bioy Casares, A. (1994). Un viaje inesperado. En *Historias desafortadas*, pp. 157-168. Buenos Aires, Emecé.
- » — (2010). *Unos días en el Brasil (diario de viaje)*. Buenos Aires, La Compañía.
- » Celada, M. (2010). *Entremeio español/ português – errar, deseo, devenir*. En *Caracol*, núm. 1, pp. 110-150. San Pablo, Programa de Pós-graduação em Língua Espanhola e Literaturas Espanhola e Hispano-Americana - USP.
- » Clifford, J. (1991). Traveling cultures. En: Grossberg, L., Nelson, C. y Treichler, P. (orgs.) *Cultural Studies*, pp. 96-116. Nueva York, Routledge.
- » Colombi, B. (2004). *Viaje intelectual. Migraciones y desplazamientos en América Latina (1880-1915)*. Rosario, Beatriz Viterbo.
- » Corsaletti, F. (2009). *Golpe de ar*. San Pablo, Editora 34.
- » Galera, D. (2008). *Cordilheira*. San Pablo, Companhia das Letras.
- » Lacan, J. (2013). *Escritos 2* (trad. Tomás Segovia y Armando Suárez), pp. 565-626. Buenos Aires, Siglo XXI.
- » Laurencich, A. (2015). El Brasil de los sueños. En Mc Elroy, I. y Muslip, E. (orgs.) *Brasil. Ficciones de argentinos*, pp. 69-71. Buenos Aires, Casanova.
- » Muslip, E. (2015). *Avión*. Buenos Aires, Blatt y Ríos.
- » Pauls, A. (2006). *La vida descalzo*. Buenos Aires, Sudamericana.
- » Reinhold, B. (2014). La alegría brasileña en Argentina. En *Clarín*: http://www.clarin.com/sociedad/mundos-intimos/alegria-brasilena-Argentina_o_1072093207.html
- » Santiago, S. (2014). Sentimento da vida, sentimento do mundo. En Sá-Carvalho, C. (org.) *Brasil, cultura cosmpolita?*, pp. 15-64. Rio de Janeiro, Eduerj.
- » Sarmiento, D. (1993). *Viajes por Europa, África y América. 1845-1847 y Diario de Gastos* (ed. crítica Javier Fernández). Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.
- » Sússekind, F. (1990). *O Brasil não é longe daqui. O narrador, a viagem*. San Pablo, Companhia das Letras.

