

VI Jornadas de Investigación en Humanidades Homenaje a Cecilia Borel

Departamento de Humanidades

Universidad Nacional del Sur

30 de noviembre al 2 de diciembre de 2015



EDITORIAL
DE LA UNIVERSIDAD
NACIONAL DEL SUR

VI Jornadas de Investigación en Humanidades: homenaje a Cecilia Borel / Daiana Agesta... [et al.]; editado por Omar Chauvié ... [et al.]. - 1a ed. - Bahía Blanca: Editorial de la Universidad Nacional del Sur. Ediuns, 2019.

Libro digital, PDF

Archivo Digital: descarga y online

ISBN 978-987-655-222-6

1. Humanidades. 2. Investigación. I. Agesta, Daiana II. Chauvié, Omar, ed.

CDD 300.72



Editorial de la Universidad Nacional del Sur |
Santiago del Estero 639 | B8000HZK Bahía Blanca | Argentina
www.ediuns.com.ar | ediuns@uns.edu.ar
Facebook: EdiUNS | Twitter: EditorialUNS



Libro
Universitario
Argentino

Diseño interior: Alejandro Banegas

Diseño de tapa: Fabián Luzi

No se permite la reproducción parcial o total, el alquiler, la transmisión o la transformación de este libro, en cualquier forma o por cualquier medio, sea electrónico o mecánico, mediante fotocopias, digitalización u otros métodos, sin el permiso previo y escrito del editor. Su infracción está penada por las Leyes n.º 11723 y 25446.

El contenido de los artículos es de exclusiva responsabilidad de los autores.

Queda hecho el depósito que establece la Ley n.º 11723.

Bahía Blanca, Argentina, julio de 2019.

© 2019, Ediuns.

VI Jornadas de Investigación en Humanidades “Homenaje a Cecilia Borel”
Departamento de Humanidades - Universidad Nacional del Sur
30 de noviembre al 2 de diciembre de 2015

Coordinación
Lic. Laura Orsi

Declaradas de Interés Municipal por la ciudad de Bahía Blanca.

Declaradas de Interés Educativo por la provincia de Buenos Aires en la sesión del 4 de septiembre de 2015 Resolución n.º 1665/2015-, Expediente n.º 5801361392/15

Autoridades

Universidad Nacional del Sur

Rector: Dr. Mario Ricardo Sabbatini

Vicerrectora: Mg. Claudia Patricia Legnini

Secretario General de Ciencia y Tecnología: Dr. Sergio Vera

Departamento de Humanidades

Directora Decana: Lic. Silvia T. Álvarez

Vicedecana: Lic. Laura Rodríguez

Secretario Académico: Dr. Leandro Di Gresia

Secretaria de Investigación, Posgrado y Formación Continua: Lic. Laura Orsi

Secretario de Extensión y Relaciones Institucionales: Lic. Diego Poggiese

Comisión Organizadora

Srta. Daiana Agesta

Dra. Marcela Aguirrezabala

Dr. Sebastián Alioto

Lic. Carolina Baudriz

Lic. Clarisa Borgani

Prof. Lucas Brodersen

Lic. Gonzalo Cabezas

Dra. Rebeca Canclini

Lic. Norma Crotti

Srta. Victoria De Angelis

Lic. Mabel Díaz
Dra. Marta Domínguez
Srta. M. Bernarda Fernández Vita
Srta. Ana Julieta García
Srta. Florencia Garrido Larreguy
Dra. M. Mercedes González Coll
Mg. Laura Iriarte
Sr. Lucio Emmanuel Martin
Mg. Virginia Martin
Esp. Andrea Montano
Lic. Lorena Montero
Psic. M. Andrea Negrete
Srta. M. Belén Randazzo
Dra. Diana Ribas
Srta. Valentina Riganti
Sr. Esteban Sánchez
Mg. Viviana Sassi
Lic. José Pablo Schmidt
Dra. Marcela Tejerina
Dra. Sandra Uicich
Prof. Denise Vargas

Comisión Académica

Dr. Sandro Abate (Universidad Nacional del Sur – CONICET)
Dra. Marcela Aguirrezabala (Universidad Nacional del Sur)
Dra. Ana María Amar Sánchez (Universidad de California, Irvine)
Dra. Marta Alesso (Universidad Nacional de La Pampa)
Dra. Adriana María Arpini (Universidad Nacional de Cuyo)
Dr. Marcelo Auday (Universidad Nacional del Sur)
Dr. Eduardo Azcuy Ameghino (Universidad de Buenos Aires – CONICET)
Dr. Fernando Bahr (Universidad Nacional del Litoral – CONICET)
Dra. M. Cecilia Barelli (Universidad Nacional del Sur – CONICET)
Dr. Raúl Bernal Meza (Universidad del Centro de la Provincia de Bs. As.)
Dr. Hugo Biagini (Universidad Nacional de La Plata – CONICET)
Dr. Lincoln Bizzozero (Universidad de La República, Uruguay)
Dra. Mercedes Isabel Blanco (Universidad Nacional del Sur)
Dr. Gustavo Bodanza (Universidad Nacional del Sur – CONICET)
Dra. Nidia Burgos (Universidad Nacional del Sur)
Dr. Roberto Bustos Cara (Universidad Nacional del Sur)
Dra. Mabel Cernadas (Universidad Nacional del Sur – CONICET)
Dra. Laura Cristina del Valle (Universidad Nacional del Sur)
Dr. Eduardo Devés (Universidad de Santiago de Chile)
Dra. Marta Domínguez (Universidad Nacional del Sur)
Dr. Oscar Esquisabel (Universidad Nacional de La Plata – CONICET)

Dra. Claudia Fernández (Universidad Nacional de La Plata – CONICET)
Dra. Ana Fernández Garay (Universidad Nacional de La Pampa – CONICET)
Dra. Estela Fernández Nadal (Universidad Nacional de Cuyo – CONICET)
Dr. Rubén Florio (Universidad Nacional del Sur)
Dra. Lidia Gambon (Universidad Nacional del Sur)
Dr. Ricardo García (Universidad Nacional del Sur)
Dra. Viviana Gastaldi (Universidad Nacional del Sur)
Dr. Alberto Giordano (Universidad Nacional de Rosario)
Dra. Graciela Hernández (Universidad Nacional del Sur – CONICET)
Dra. Yolanda Hipperdinger (Universidad Nacional del Sur – CONICET)
Dra. Silvina Jensen (Universidad Nacional del Sur – CONICET)
Dr. Juan Francisco Jimenez (Universidad Nacional del Sur)
Dra. María Mercedes González Coll (Universidad Nacional del Sur)
Dra. María Luisa La Fico Guzzo (Universidad Nacional del Sur)
Dr. Javier Legris (Universidad de Buenos Aires – CONICET)
Dra. Celina Lértora (Universidad del Salvador – CONICET)
Dr. Fernando Lizárraga (Universidad Nacional del Comahue - CONICET)
Dra. Elisa Lucarelli (Universidad de Buenos Aires)
Mg. Ana María Malet (Universidad Nacional del Sur)
Prof. Raúl Mandrini (Universidad Nacional del Centro de la Provincia de Bs. As.)
Dra. Stella Maris Martini (Universidad de Buenos Aires)
Dr. Raúl Menghini (Universidad Nacional del Sur)
Dra. Elda Monetti (Universidad Nacional del Sur)
Dr. Rodrigo Moro (Universidad Nacional del Sur – CONICET)
Dra. Lidia Nacuzzi (Universidad de Buenos Aires – CONICET)
Dr. Ricardo Pasolini (Universidad Nacional del Centro de la Provincia de Bs. As.)
Dr. Sergio Pastormerlo (Universidad Nacional de La Plata)
Dra. Dina Picotti (Universidad de Buenos Aires – CONICET)
Dr. Luis Porta (Universidad Nacional de Mar del Plata – CONICET)
Dra. M. Alejandra Pupio (Universidad Nacional del Sur)
Dra. Alicia Ramadori (Universidad Nacional del Sur)
Dra. Silvia Ratto (Universidad de Buenos Aires)
Dra. Diana Ribas (Universidad Nacional del Sur)
Dra. Elizabeth Rigatuso (Universidad Nacional del Sur – CONICET)
Lic. Adriana Rodríguez (Universidad Nacional del Sur)
Dr. Hernán Silva (Universidad Nacional del Sur – CONICET)
Dra. Marcela Tejerina (Universidad Nacional del Sur)
Dr. Fernando Tohmé (Universidad Nacional del Sur – CONICET)
Dra. Fabiana Tolcachier (Universidad Nacional del Sur)
Dra. Patricia Vallejos (Universidad Nacional del Sur – CONICET)
Dra. Irene Vasilachis (CEIL – CONICET)
Dra. María Celia Vázquez (Universidad Nacional del Sur)
Dr. Daniel Villar (Universidad Nacional del Sur)
Dr. Emilio Zaina (Universidad Nacional del Sur)
Dra. Ana María Zubieta (Universidad de Buenos Aires – CONICET)

Omar **Chauvie**
Raúl **Domínguez**
Ana María **Zubieta**
(Editores)

Arte y literatura.

La travesía de la traducción, la
estética, la ética y la política

Volumen 1

Índice

Estadía en un templo zen: la mirada de Michel Foucault.....	9
<i>Daiana Agesta</i>	
Politicidad del diseño y la palabra poética	15
<i>Omar Chauvié</i>	
El malestar en la guasa: apuntes para una crítica de la sátira después de <i>Charlie Hebdo</i>	21
<i>Claudio Ariel Dobal</i>	
John Cheever y Raymond Carver: un nuevo viaje en el tren	29
<i>Iván Hoffstetter</i>	
Una nueva presencia: el yo que corrige en <i>El espectáculo del tiempo</i> de Juan José Becerra	34
<i>Virginia C. Martin</i>	
A una cierta distancia	40
<i>Leticia Molinari</i>	
“Pura memoria”: experiencia de exilio, representaciones de la realidad y de la identidad social de la nación	46
<i>Fernanda Palo Prado</i>	
Traducciones castellanas de Séneca en el siglo XV. A propósito de <i>Floresta de Philosophos</i>	52
<i>Alicia Ramadori</i>	
Bioarte: estética de una militancia ecológica extrema.....	59
<i>Aldana Tellechea</i>	

Una nueva presencia: el *yo* que corrige en *El espectáculo del tiempo* de Juan José Becerra

Virginia C. Martín

Departamento de Humanidades - Universidad Nacional del Sur

vcmartin@bblanca.com.ar

*El tiempo es un espectáculo
que se puede ver.
Charly Hossinger,
personaje.*

Escucho la voz de Juan José Becerra ubicado detrás de un mostrador incómodo que se propone la promoción de su último libro, lo interpela una periodista avezada en la conversación con personalidades de las letras. Leo una entrevista que aparece en el suplemento cultural de un periódico en la que el autor trata de justificar la presencia de esta novela en su vida de escritor. Observo una charla en la que Becerra, junto a un interlocutor especializado, atiende los planteos dilatantes de una pretendida profundización en las razones de su escritura. El motivo de tanta presencia mediática: la aparición de *El espectáculo del tiempo*, editada en 2015.

Las preguntas son las mismas, también el orden en el que se las formulan. Las presentaciones de libros carecen de espectacularidad aunque tengan espectadores. Las presentaciones de libros no están asimiladas al espectáculo; el tiempo, tampoco.

La diferencia está en que rara vez se podría pensar en la posibilidad de ser espectadores de algo que protagonizara el tiempo. La idea que encierra el contacto con él o su reflexión pretende la inestabilidad de la vivencia y el mandato filosófico de *ser tiempo* no condice con la intencionalidad de espectralo.

El tiempo al que se mira pasar es el tiempo que se escribe y, así como la memoria se concibe desde la concepción del recuerdo, la escritura implica el ejercicio de la corrección. Pensar esa relación es el objetivo de este trabajo.

Lo que dice Becerra sobre su novela refiere a la imposibilidad de escribir una autobiografía en su condición de género; no se opone a la intención de generarla, pero será imposible dar con ella bajo la definición estricta de contar lo sucedido desde la imagen fiel del recuerdo.

Para Becerra, la literatura es una composición tanto como lo son la novela y el recuerdo: “hago como que recuerdo temas personales pero lo que hago es componerlas”.

El protagonista, a partir de esta mirada, no es el mismo que el sujeto que escribe; precisamente porque es un sujeto que protagoniza otra experiencia, la de la escritura. La fuerza del relato autobiográfico nos enfrenta a “las revisiones efectuadas en el relato” (Bruner, y Weiser, 1995: 178); la textualización de una vida está sujeta a las múltiples interpretaciones, incluida la del propio escritor:

“cuando las personas reinterpretan los relatos de sus vidas, no niegan el ‘texto’ previo¹, sino que niegan la interpretación que antes le dieron” (Bruner y Weiser, 1995: 178). Es importante mencionar que la disyunción que plantean Bruner y Weiser “entre la primera persona y el informe sobre sí misma [...] separa al yo que está contando del yo o los yo pasados acerca de quienes se cuenta”.

Becerra no escribe una autobiografía ni una novela autobiográfica concepto que Philippe Lejeune distingue basándose en la negación de la identidad del autor². Arma un texto desalineado con un registro autobiográfico, algo hay de él, lo intrascendente; la verdadera memoria que quisiera recordar, al no haberle sucedido, es la que imagina cuando falsamente recuerda. He aquí la espectacularidad: entre las escenas del pasado aparecen los hermanos Lumière, la visita a Junín del astronauta argentino, Charly Hossinger, el invento de la clave Morse en la Universidad de Nueva York, el estallido del Vesubio en Pompeya, la Copa Intercontinental de fútbol en Tokio en el 2000, la declaración de la “suspensión del tiempo” entre el 3 y el 13 de septiembre en Londres, en 1752; todas escenas sin su presencia, fuera del tiempo de su existencia y de su memoria; sin embargo, habitan en él, en otro relato que se filtra en lo propio-ajeno.

Esfuerzo de anamnesis, búsqueda con recodos, camino que demarca Bergson desde el funcionamiento de la percepción estimuladora de lo sumergido en un presente que recuerda lo que vive. Bergson, maestro de Proust, quien reconoce que no hay nada menos cronológico que la vida, mantiene la estabilidad de un narrador. Becerra quiebra esa permanencia estable y los narradores y personajes construyen subjetividades que se revisitan en fragmentos solo organizados por una fecha, aun cuando registren el olvido que provee la ignorancia: en la página 398 lo único anotado es “no sé qué hice” como toda dedicatoria a cuatro años enteros no consecutivos.

El recuerdo en su giro hacia el pasado postula la revisión, solo desde el presente se lo puede convocar y así consumir en múltiples proyecciones que incluyen el relato. En la novela hay un yo distinto que revisa. No es un narrador que advierte sobre la imposibilidad de escribir lo que quiere decir por falta de destreza o de superación de un trauma como en el último cuento de Cortázar “Diario para un cuento”, síntesis de su teoría sobre la escritura, o la imposibilidad novelada de la novela que cuenta Mario Levrero en *La novela luminosa*, a la manera de *El libro vacío* de Josefina Vicens quien también combina la imposibilidad de escribir con otra imposibilidad, la de no poder dejar de hacerlo: diarios de la no escritura. Becerra suma con una “lógica de suplementariedad” (Derrida, 2009: 45) un narrador que interpela lo ya escrito, no para decir que algo no se puede escribir sino para provocar el exceso:

Empero, debo admitir que en la escritura subyace la exigencia de un exceso aun respecto de aquello que puedo comprender de cuanto digo: la necesidad de dejar una suerte de apertura, de juego, de indeterminación, que significa hospitalidad para el porvenir (Derrida, 2009: 47).

¹ “Propongo que ‘texto’ en este sentido, equivale a un informe narrativo conceptualmente formulado de lo que ha sido una vida. Que sea un informe guardado en la memoria, o que se lleve en la memoria de modo tal que puede generar versiones más breves o más largas de sí mismo, no lo excluye de la condición de ser un texto abierto a diferentes interpretaciones” (Bruner y Weiser, 1995: 178).

² Este autor establece definiciones que especifican las tipologías: “La autobiografía (narración que cuenta la vida del autor) supone que existe una *identidad de nombre* entre el autor (tal como figura, por su nombre, en la cubierta), el narrador y el personaje de quien se habla”. Más adelante distingue los rasgos que pertenecen a la categoría de ‘novela autobiográfica’: “llamaré así a todos los textos de ficción en los cuales el lector puede tener razones para sospechar, a partir de parecidos que cree percibir, que se da una identidad entre el autor y el *personaje*, mientras que el autor ha preferido negar esa identidad o, al menos, no afirmarla. Definida de esta manera, la novela autobiográfica engloba tanto las narraciones personales (en las que hay identidad de narrador y personaje) como las narraciones ‘impersonales’ (personajes designados en tercera persona); y se define por su contenido. A diferencia de la autobiografía, implica gradaciones. El ‘parecido’ supuesto por el lector puede ir desde un vago ‘aire de familia’ entre el personaje y el autor, hasta la casi transparencia que lleva a concluir que se trata del autor ‘clavado’” (Lejeune, 1991: 52).

El yo que vive no es el mismo que narra y el yo que recuerda no es el mismo que corrige. La escritura exige el ejercicio de la borradora desde su esencia imperfecta. La única posibilidad de mimesis entre la escritura y la memoria está en su imperfectibilidad. Como dice Jitrik: “ni la perfección ni el cierre son pensables” (2000: 74).

El yo corrector aparece registrado con datación completa: día, mes, año. Es precisa como corresponde a la seriedad correctora. La última revisión es la que aparece fechada el 4 de diciembre de 2014: “cuando leo esto creyendo que siempre es la última vez” (454). Hay exactitud en la corrección, necesidad de fijación del momento evaluador, como quien corrige algo que podrá ser evaluado otra vez y da cuenta de lo que observa en ese momento que podría ser muy distinto a lo observado en otro, semiosis continua.

La corrección parte de una lectura montada en la jerarquía del que sabe que algo puede albergar un error, un defecto, una falla. Jitrik se pregunta: “¿cómo se podría corregir leyendo si no se poseyera un saber previo?” (2000: 79). Se lee desde un propósito de enmienda, en lo que se podría llamar “campo del saber”³. La lectura propone un primer nivel de corrección sin alterarlo, sin modificarlo con el gesto corrector que advierte, conteniendo la intención escrituraria que hace de puente con el texto trastocado.

La corrección anula la distinción entre lectura y escritura, entre espera y dinamismo, entre pasividad y actividad. Instala un diálogo conducente hacia un efecto que pretende devolverle la pureza a la palabra y liberarla de la culpa del error. Interrumpe el fluir del recorrido lector para autorizar una nueva lectura que corrobore los aciertos. La corrección se establece con el rasgo de la insistencia, de la reconducción que rige y dirige desde un lugar y no desde la completitud de un proceso.

Becerra lee sus escritos con cierto hastío, con la necesidad de aclarar alguna presencia, con la seguridad de la conclusión de que

solo se puede corregir el propio texto en el sentido de que solo el propio texto es aquello que se puede leer para dirigirlo junto con él (...) Corregir aparecería, entonces, como lo que una conciencia puede tender sobre lo escrito. (Jitrik, 2000: 82).

La primera vez que aparece este narrador corrector lo hace fortaleciendo una actitud como escritor:

No me llama para nada la atención ver que no cumplí con lo que me juré —no citar escritores en esta novela— cuando hoy, 24 de septiembre de 2012, releo este párrafo. Está bien que el verso “hay otros mundos y están en este” aparece deformado, pero ni así se salva de pertenecerle a su autor: Paul Eluard. ¡Paul Eluard!

La repetición agrega la superposición del énfasis de quien se sorprende no solo por la transgresión a un propósito intelectual de no citación, sino por la elección que en el momento de escritura, realiza. Quien ha escrito no es el mismo que ahora lee y como quien vuelve a un texto ya leído y marcado, no se reconoce en esas marcas ni puede ser garante de la lectura que ya hizo.

Derrida plantea en *El gusto del secreto* que el lector forma parte del contexto y este no es otra cosa que una apertura, lo que garantiza la lógica de lo inacabado. Esa incompletitud implica la no coincidencia entre lo que dice y lo que debería decir, es la invitación al porvenir, sustanciado en el

³ “Si denominamos ‘campo de saber’ al lugar desde donde se lee y si leer es, como se señaló, corregir, se infiere que corregir constituye igualmente ‘un campo de saber’, por lo tanto, es algo más que normas, leyes o distribución jerárquica de bien y de mal” (Jitrik, 2000: 79)

lector o en la lectura, que desdobra y rehace. Con la presencia de un yo que corrige, Becerra encarna al primer lector, distanciado en el tiempo de lectura pero también capaz de registrar ese momento con la escritura que se da en un espacio descripto. El narrador ejercita otras coordenadas de tiempo y espacio:

Escribo estas cosas en el parque de casa. Mi mujer y mis hijos no están. Son las nueve de la mañana del martes 23 de noviembre de 2008. En la mesa que trabajo hay una computadora portátil, una libreta, una lapicera, un termo de acero inoxidable, un mate pintado con el procedimiento con el que se pintan las matriuskas y un ejemplar de *Breve historia de la literatura argentina* de Martín Prieto en el que aparezco referido en dos líneas (alguna vez escribí unos cuentos) [...] Reporto esta escenografía porque no hay por qué ocultar que siempre se escribe en medio de una realidad personal. Sigo leyendo: (42-43)

Becerra borra parte de lo que escribió o simula hacerlo y trata de no dejar dudas acerca de que es él quien lee su propio texto, por eso puede corregirlo. Inaugura en esta intervención su mirada sobre la consistencia de la novela: está escrita, no concluida. El carácter entrópico extiende su energía de sentido hasta llegar a la negación de un final establecido:

Y aquí me detengo a tratar de decir una verdad. Este libro es un libro ya hecho sin ser, aun, un libro terminado (un libro no se termina nunca). Estoy leyendo lo que escribí y veo que hay un error: los obreros no subieron los bastidores sino el bastidor. La imprecisión podría haber pasado desapercibida, como lo harán tantas otras, pero si la reconozco no es porque mi deseo sea el de serle fiel a los hechos que inspiran las historias que cuento —esa fidelidad me importa un sorete—, sino porque la aparición de un nuevo yo en la narración me obliga a referirlo: al yo que recuerda en la escritura hay que agregarle el yo posterior que corrige (un yo que lee y, por lo tanto, vuelve a escribir) (42).

Este narrador insiste con la fuerza de la dirección correctiva, en que existe una íntima seguridad en el acto de escribir que anula la garantía de comprensión absoluta. Tantas veces la leo, tantas veces la corrijo, parece decir el autor, recurriré a mi narrador corrector para mostrar cómo el otro narrador puede equivocarse una y otra vez, especialmente, si entre la labor de cada uno de ellos ha pasado un tiempo.

Becerra parece comprobar lo que Derrida expresa acerca de su propia escritura:

Estoy tentado de decir que mi experiencia de la escritura me lleva a pensar que no siempre se escribe con el deseo de que a uno lo entiendan; al contrario, hay un paradójico deseo de que eso no suceda: no es simple, pero hay algo así como un 'Espero que de este texto no todos entiendan todo'. De hecho si la transparencia de la inteligibilidad estuviera garantizada, destruiría el texto, demostraría que no tiene porvenir, que no rebasa el presente, que de inmediato se consume... (2009: 46).

La fuerza de la corrección inunda de porvenir el texto, de esa "hospitalidad del porvenir" que plantea Derrida que da a leer en esa apertura que es el contexto a quien intervendrá en distintas instancias sin alcanzar nunca la saturación de sentido. La impronta teleológica de la corrección cede ante el fluir a-teleológico de la escritura primera que vuelve a ser primera en cada reescritura.

El porvenir augura el olvido. *El espectáculo del tiempo* como toda novela que indaga lo pasado nos refiere al olvido, a un olvido reparador que facilita al presente fluir sin la pesadez del reconocimiento de la repetición o de la constancia de nuestros actos, alejado de ser percibido como una carencia, daño o defecto. Se instala como un hábil seleccionador de vivencias que dan cuenta de la

imperfección de la existencia. El narrador que recuerda compone desde la volatilidad que se presume permanente; el narrador que corrige desde un presente insistente que se lee en clave de un pasado más próximo, con la precariedad de la rememoración y con la seguridad de no poder enmendar el olvido que lo devuelve al origen. Tránsito que Platón en el *Fedro* predecía como un recorrido que obligaba a una parada liminar, donde beber las aguas que anunciaban el olvido de lo aprendido y la iniciación de un camino que permitiera recobrarlo desde la actividad de la emergencia cognitiva.

Es el olvido el que suscita la memoria para dirigirse a lo olvidado, a ese hueco que se sabe perdurable y que el protagonista de la novela asemeja con “la angustia típica que produce el tiempo cuando se lo ve pasar en vano, surgida de lo que todavía no llega y de lo que aun no se va, y que provoca un stress vago y específico, el de estar aquí, ahora, en la nada del presente: una nada vivida” (72), estado provocado por su “cronofobia” que da origen a esta novela. Esa nada *origina*, es principio de algo, de la misma manera que el olvido puede revestirse del atributo de creador, de refundador a partir de una génesis amnésica.

La vida reconocida en esos espacios carentes de vitalidad que son incapaces de promover la sustancia para un recuerdo, semejantes a un olvido perenne, moviliza la escritura como síntoma de un padecimiento y a la vez, se constituye como su antídoto. El olvido juega una partida contra esa “memoria material donde el recuerdo dormía el comfortable sueño de las referencias” (54).

Boris Groys señala que todo proyecto permite a quien lo gesta una consideración que avala su decisión de transformarse en solitario pensador, sin perjuicio de ser calificado de antisocial. Esta novela sostiene el carácter de proyecto, habilita la estrategia de la recursividad en cada corrección y presenta el caos de la dinámica que pretende una organización, a menudo, forzada. Tres años, del 2005 al 2008, le llevó al autor escribirla y a partir de allí empezó su lectura para enmendarla que continúa hasta el “4 de diciembre de 2014, cuando leo esto creyendo que siempre es por última vez” (454). Ser proyecto o permitir su premeditación, le concede la posibilidad de un “tiempo de-sincronizado” a la espera de una “resincronización” (Groys, 2014: 74) que aparentemente empieza en el momento de la relectura y que siguiendo a Groys al describir a los proyectos afirma que “los más agradables son aquellos que desde su gestación no están pensados para completarse, porque dejan abierta la brecha entre el futuro y el presente” (75). Viven la condición sartreana de “ser como proyecto” que caracteriza a la existencia humana.

Queda la novela como documento de ese proyecto que finaliza con la implosión del universo en el año 2067: espectacularidad estelar. Quizás otro universo venga a corregir este. Ofrece posibilidades de enmienda y de redireccionabilidad. Tal vez le permita a algún sobreviviente o a algún otro, como dice Becerra, “ver donde el tiempo va a hacer su caligrafía”.

Bibliografía

Becerra, J. (2015a). *El espectáculo del tiempo*, Buenos Aires, Seix Barral.

Becerra, J. (2015b). *El tiempo de la escritura*: conferencia y debate en el marco de posgrado internacional “Escritura: Creatividad humana y comunicación” dictado por Flacso, Argentina. Publicado el 27 de agosto de 2015. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=jBJulAIEN1A>.

Bruner, J. y Weisser, S. (1995). “La invención del yo: la autobiografía y sus formas”, en: Olson, D. y Terence, N. (Comps.). *Cultura escrita y oralidad*, Barcelona, Gedisa.

Derrida, J. y Ferraris, M. (2009). *El gusto del secreto*, Buenos Aires, Amorrortu.

- Friera, S. (2015). “No se puede experimentar una relación sin violencia”, en: *Página 12*, sección Cultura & espectáculos. Buenos Aires, 10/03/15. Disponible en: <http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/espectaculos/4-34929-2015-0310.html>.
- Groys, B. (2014). *Volverse público: las transformaciones del arte en el ágora contemporánea*, Buenos Aires, Caja Negra Editora.
- Jitrik, N. (2000). *Los grados de la escritura*, Buenos Aires, Manantial.
- Lejeune, P. (1991). “El pacto autobiográfico”, *Suplementos Antrophos*, 29.
- Mucci, C. (2015). *Los siete locos*, Programa emitido el 05/07/15. TV Pública. Buenos Aires. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=7v5c4SzUmAs>