

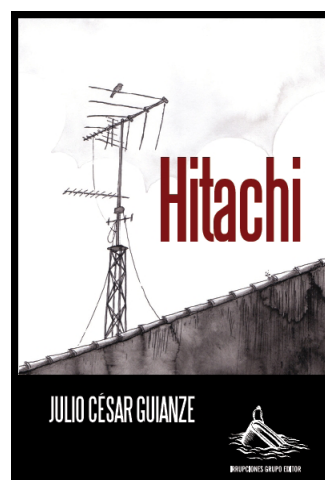
Recuerdos como imágenes radioactivas

Andrés Duarte Villamil

(Consejo de Educación Secundaria,
Grupo de Investigación sobre Literatura Fantástica Uruguaya)

Guianze, Julio César.

Hitachi. Irrupciones Grupo Editor,
Montevideo, 2018.



Fue un día de enero de 1889, en la Piazza Carlo Alberto de Turín. Según se comenta, un cochero hostigaba a su caballo cuando fue interrumpido por un hombre, lloroso, que abrazó al animal justo antes de desvanecerse. El hombre en cuestión fue Friedrich Wilhelm Nietzsche, el filósofo alemán cuya obra cimentó buena parte de la producción intelectual del último siglo y que inauguró en este hecho la última etapa de su vida, dominada por el aislamiento y la demencia. El caso de Nietzsche es solo un ejemplo del dado en otros tantos pensadores, artistas, científicos y genios en general que iluminaron al mundo con sus ideas mientras veían crecer un velo de oscuridad sobre su cordura.

“El fin del cristianismo, la muerte de Dios, y la única mina que se volteó le contagió sífilis, lo destruyó. Y vivía de la limosna de sus amigos, pagaba la impresión de sus libros, los mandaba a otros autores y se le cagaban de risa. Entonces pienso si el que «ve» a veces no tiene ese destino. Para ver, ¿No hay que perderse? Me lo pregunto, no tengo una respuesta”. Estas palabras surgen de una entrevista que realiza Jorge Castigliolo a Julio César Guianze, autor de la novela *Hitachi* –Irrupciones Grupo Editor, 2018–, obra que en buena medida homenajea a Nietzsche pero también otros tantos genios anónimos, que siendo lectores lúcidos del mundo fueron víctimas del naufragio personal.

En *Hitachi* seguimos fragmentos de la historia de Gastón y Franquito, dos amigos bonaerenses que a fines de los 80’s y principios de los 90’s pasean por la neurótica ciudad entre puchos, libros y Coca-Cola. Gastón es once años mayor que el adolescente

Franquito, por lo cual aquél se constituye como referente afectivo e intelectual del joven. El mayor vive en una pensión de la que es propietario junto a sus hermanas mayores, La Gorda y La Polaca, “que según un doble certificado del Ministerio de Salud de la Nación con la firma de un tal Dr. Ladislao Kes, eran Retrasadas Mentales Leves” (Guianze, 23). A su manera, son las hermanas las que llevan adelante la pensión, mientras Gastón y Franquito llevan una vida disipada, sin ligaduras, intelectualmente libre. Desde un asiento de la estación de tren, los amigos pasan largos ratos viendo a los transeúntes automatizados –“esclavos y tarados” (43), en palabras de Gastón–, mientras el mayor da consejos amorosos entre charla y charla de filosofía.

Cuando un par de sucesos infaustos irrumpen en la vida de Gastón, la narración pasa a retratar –desde la perspectiva de Franquito– su progresiva caída, que encerrado en su cuarto, a centímetros del televisor, divaga y se sumerge en la vastedad de sus extrañas ocurrencias. En este giro de la línea argumental se descubren las últimas piezas que dan la tonalidad trágica al personaje, de cuyo suicidio el lector ya tiene conocimiento desde las primeras páginas. Sin sus pilares de sustento material, Gastón se pierde en su andamiaje intelectual, que funcionará solamente como contenido de sus delirios y proyección de su lamentable estado emocional. Este retrato, vale subrayar, es alimentado por el trabajo cuidado de la atmósfera del relato, que en breves pasajes descriptivos contribuye a la transmisión del caos y aislamiento mental.

Siendo una narración directa y sin muchos ornamentos, la novela, que jamás peca de simple, no se detiene únicamente en lo que surge de la evolución de Gastón. En el trayecto de Franquito se muestran pinceladas de la vida urbana de los adolescentes de aquel tiempo, su iniciación sexual, miedos, ansiedades y perspectivas. Sin embargo, es importante señalar que el andamiaje de estos retratos –como otros de la novela– deja a los personajes femeninos en una posición muy pobre, al punto de presentar a estos como simples entidades que funcionan como objeto de deseo o de desprecio de los protagonistas.

Aparece de manera explícita, ya desde los epígrafes, una especial preocupación por la percepción y la representación. Primero, citando al cineasta Jean-Luc Godard: “Hay una anécdota, no sé si es cierta, sobre Cézanne. Está pintando por vigésima vez la montaña Sainte-Victorie. Alguien le dice: «Ah, qué linda su montaña», y Cézanne contesta: «Váyase de aquí, yo no pinto una montaña, pinto un cuadro»” (13).

Inmediatamente después, el segundo epígrafe explica qué es un *Cathode Ray Tube* (CRT), tecnología utilizada en buena parte de los televisores del siglo XX y basada en la proyección constante de rayos catódicos a una pantalla de vidrio recubierta de fósforo –para reproducir la imagen– y plomo –para proteger al espectador de la radiación X–.

De esta manera, se sugiere ya desde el inicio algunos aspectos a considerar durante el resto de la lectura, como la relación entre lo interior y lo exterior, lo emitido y lo percibido, o los filtros que ordenan y protegen los esquemas de la realidad.

En el cuerpo de la novela, lo sugerido en los epígrafes es moldeado y direccionado a temas como la relatividad del tiempo y la memoria. Por citar algunos ejemplos: a pocas páginas de iniciar, Franquito, siendo adulto, va en un avión pensando insistentemente en la “Caja Azul” que contendría las claves de su pasado, cuando ve en una revista de Aerolíneas un aviso de venta de casas en barrios privados, cuyo encabezado es del filósofo rumano Pitaru Comarnic: “Ya no esperes. Este es el momento: lo único que existe es el presente. El pasado es olvido, y el futuro, ficción... pura ficción” (21). A las pocas páginas, Franquito adolescente comenta a Gastón que leyó un libro de Russel, traducido por Sábato, que incluye una reflexión sobre la relatividad que intenta explicar a su amigo: “todo lo que vemos y oímos pertenece al pasado. El presente somos nosotros, mientras estamos percibiendo...” (27). Siendo la vida y entorno de los personajes los ejemplos tangibles de estos arrebatos teóricos, aparecen casos como el de La Gorda y La Polaca, que encuentran en la seguidilla de programas de la TV, siempre encendida, el principio ordenador de su tiempo.

Los fundamentos filosóficos –que como se menciona más arriba, dan las claves para la lectura–, pasan a un segundo plano cuando comienzan a sucederse los hechos funestos que encuadran la segunda mitad de la novela. A su manera, la obra demuestra a través de sus entrañables personajes cómo las grandes recetas no sirven frente a la fragilidad de la experiencia humana, siempre cambiante, impredecible, inabarcable. La pequeña historia de Guianze se atreve a explorar, de manera sutil y franca, las oscuras fronteras que fusionan al genio con la sinrazón, donde la lucidez es otra cara del caos y el animal pensante se redescubre animal. En palabras de Nietzsche, “para vivir solo hay que ser un animal o un dios –dice Aristóteles–. Falta el tercer caso: hay que ser ambas cosas –un filósofo–” (Nietzsche, 33).

Bibliografía citada

Argullol, Rafael. “Nietzsche y el caballo.” *El País*, 7 abr. 2017. www.elpais.com/cultura/2012/04/04/actualidad/1333533760_793957.html

Castigliolo, Jorge. “Con el escritor Julio César Guianze, sobre *Hitachi*, su primera novela.” *Montevideo Portal*, 5 dic. 2018. www.montevideo.com.uy/Tiempo-libre/Con-el-escritor-Julio-Cesar-Guianze-sobre-Hitachi-su-primera-novela-uc703946

Nietzsche, Friedrich. *Crepúsculo de los Ídolos o cómo se filosofa con el martillo*. Traducido por Andrés Sánchez Pascual. Alianza Editorial, Madrid, 2001.