

# Todo termina aquí y Febrero 30<sup>1</sup>

DOI: <https://doi.org/10.18861/ic.2018.13.2.2875>

► FRANCISCO ÁLVEZ FRANCESE

alvezfrancesse@gmail.com - Universidad Paris 8, Francia.

Fecha de recepción: 19 de agosto de 2018

Fecha de aceptación: 18 de octubre de 2018

Las vidas y las obras de Gustavo Espinosa (Treinta y Tres, 1961) y Amir Hamed (Montevideo, 1962-2017) están entrecruzadas de tal manera que sería un trabajo en sí mismo compilar las numerosísimas menciones cruzadas en entrevistas, ensayos o ficción, citas, prólogos, comentarios críticos, presentaciones y contratas de libros. Con sus últimas novelas publicadas a la fecha, *Todo termina aquí* y *Febrero 30* respectivamente, esa relación se vuelve, si cabe, más estrecha, porque además de la aparición (velada en un caso, manifiesta en otro) de los nombres y las figuras de cada uno en ambas obras, éstas, aunque muy disímiles, comparten un tema central: el fin del mundo<sup>2</sup>.

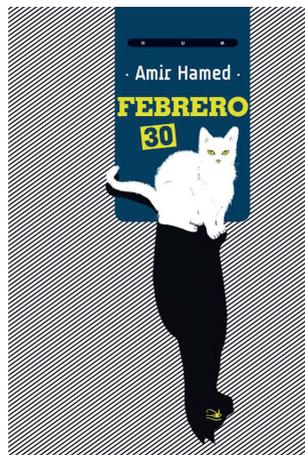
## EL MAPA DEL FIN DEL MUNDO

En la presentación del libro de relatos *Buenas noches, América* (2003), de Hamed, Espinosa comentaba que, cuando su amigo le leía al teléfono los fragmentos del cuento “Conquista del Oeste”, que posteriormente cerraría el volumen, en palabras del presentador, “con la potencia alucinatoria de un apocalipsis” (Espinosa, 2003), venían a su memoria unos versos que después identificó como parte del “Panegírico al duque de Lerma”, de Luis de Góngora.

Estos versos (“no mayor estrago, / no, cayendo, ruina más extraña / hiciera un astro, deformando el mundo, / enjugando



Espinosa, G. (2016). *Todo termina aquí*. Montevideo: HUM.



Hamed, A. (2016). *Febrero 30*. Montevideo: HUM.

1 Una versión de este trabajo fue leída el 20 de julio de 2017, en el II Simposio de la Sección de Estudios del Cono Sur LASA, Montevideo, Uruguay.

2 Del cine catástrofe de Roland Emmerich y obras pensadas para un público infantil, como *WALL-E* (Andrew Stanton, 2008), a *Le temps du loup* (2003) de Michael Haneke o *Melancholia* (2011), de Lars von Trier; de la trilogía *MaddAddam* (2003-2013), de Margaret Atwood a la distopía humanista *The Road* (2006) de Cormac McCarthy, la temática apocalíptica ha cobrado gran fuerza, sobre todo en el cambio de siglo y después del 11 de septiembre de 2001.

el océano profundo”)<sup>3</sup> abrirían años más tarde en forma de epígrafe su última novela y su mera mención junto a la “potencia apocalíptica” del cuento de Hamed, cuyo centro es la caída de la Torres Gemelas, realza su verdadero carácter, porque, ciertamente, es ese clima de desastre el que caracteriza la obra de Espinosa<sup>4</sup>. Su fin de mundo es, como en los versos de Góngora, provocado por la muerte de la amada (en este caso, Ana Cecilia Armendáriz Cruz) y esa muerte por cáncer es la que desata no sólo la escritura, sino también, en la trama, el viaje hacia un sitio concreto en el sur de Chile, que el narrador piensa como espacio último<sup>5</sup>. El viaje del viudo profesor de física y cantante de blues Fernando Larrosa se puede leer por eso casi como peregrinación o catábasis órfica, que no es solo un regreso al recuerdo perfecto de Ana, sino también al cuerpo de la enfermedad.

Esa detención en lo corrupto, en lo marginal, en lo “no” poético<sup>6</sup> e incluso lo escatológico (en su segunda acepción) sigue un movimiento ascendente que avanza hacia la ingesta del protagonista, en un desborde suicida, de una gran cantidad de cangrejos<sup>7</sup> posiblemente contaminados y se dirige a la casi segura muerte. En la enfermedad, que recorre toda la obra (otro de los protagonistas, también enamorado de Ana y segunda mitad del dúo blusero, Héber Spel, se queja de una decimonónica tuberculosis), se ve el reflejo, también, de cierto *spiritus mundi* actual. En efecto, si se ha sugerido que la literatura de Thomas Mann, poblada de padecientes, se opone al ideal nazi del cuerpo perfecto (Enard, 2017), en un tiempo preocupado por las dietas, la comida sana, el ejercicio, la salud, en el que lo “viral” se presenta como fin buscado y último terror de lo informático y lo microscópico, fijar la atención en personajes enfermos, en busca de su propia destrucción, cobra un sentido nuevo.

En una entrevista<sup>8</sup> con Débora Quiring, Espinosa aseguraba que en los fragmentos de la novela que, en apariencia al menos, capturan el febril fluir de conciencia de Larrosa, “se menciona esa idea de la recuperación de la espacialidad del fin del mundo, que (...) se perdió desde las novelas de Julio Verne o los mapas del siglo XVII”. En esos monólogos reconstruidos (y puestos en distancia por el uso de las itálicas) hay que fijar precisamente la atención para

3 En estos términos refiere el poeta a la muerte de Catalina de la Cerda, consorte de Francisco de Sandoval y Rojas. Es interesante anotar que el narrador de Febrero 30 a menudo se refiere a sí mismo como Sandoval y de hecho cita otros versos del poema.

4 Por un concepto de *desastre*, véase a Byung-Chul Han (2016): “Desastre significa, literalmente, no astro (lat. *desastrum*)” (2016, p. 12).

5 En este sentido, se puede establecer una relación con *Aurora lunar* (1996), de Ercole Lissardi, cuyo narrador piensa en viajar a Tierra del Fuego para morir.

6 Es interesante ver, en este sentido, el poema “Retórica del cáncer”, incluido en *Cólico miserere*, a la fecha único libro de poesía de Espinosa. Allí están ya el gongorismo y el meteorito, en estrofas como “Ya no existe una ética del hígado: / el sentido común de la citología / ahora es un reverbero gongorino, / poesía de amputación, / de proliferación. / Es odio de hada ácida bajo la teta izquierda” (2009, p. 43).

7 Dice Siddhartha Mukherjee: “It was in the time of Hippocrates, around 400 BC, that a word for cancer first appeared in the medical literature: *karkinos*, from the Greek word for ‘crab.’ The tumor, with its clutch of swollen blood vessels around it, reminded Hippocrates of a crab dug in the sand with its legs spread in a circle” (2010).

8 Entrevista titulada: Una magia modesta. *La Diaria*, 29 de junio de 2016.

percibir los desequilibrios y los movimientos hacia la disolución y, finalmente, para intentar buscar las huellas de ese viaje al centro del fin.

Reforzando esa idea, en un iluminador pasaje de *Febrero 30*, el narrador de la novela de Hamed menciona el proyecto literario de uno de los personajes, el Socio (fácilmente asimilable a Espinosa)<sup>9</sup>, en los siguientes términos:

Sobre la isla [Magdalena] trata la novela, es decir sobre el Fin de Mundo, como mínimo del geográfico, esa chilena insula precedida por una topografía lóbrega como Puerto del Hambre, Bahía Inútil, Provincia de la Última Esperanza o Isla Desolación (2017, p. 27).

No obstante esa aseveración y aunque Espinosa denunciara en la mencionada entrevista el abandono de la espacialización del fin del mundo, en cierto momento del fluir de conciencia de Larrosa, al describir el último encuentro sexual entre los protagonistas, el personaje utiliza la metáfora “crema de apocalipsis” (ibid., p. 93), que de algún modo vuelve a situar el tiempo en el centro.

En efecto, hay en la idea misma de Apocalipsis en su sentido escatológico (esta vez en su primera acepción) una fuerte impronta temporal, en tanto depende de una percepción lineal y teleológica de la historia<sup>10</sup>. Además, será esa “crema” el efluvio que guíe desde el olfato y el gusto al protagonista en una escalada que persigue como motivo último la anulación del cuerpo y la escisión del yo, materializado por el constante cambio y descarte de los nombres<sup>11</sup>. Porque, finalmente, lo que hay es la necesidad de volver temporal eso que en principio parecería ser espacial y vivir, desde *el lugar del fin del mundo el fin del mundo* en tanto revelación que borre *ese otro fin del mundo* que significó la muerte de Ana para el protagonista.

## EL FIN DE LOS TIEMPOS

En momentos de ansiedad abundan tanto las utopías como las distopías, y es sabido que durante las persecuciones de los cristianos en tiempos de Domiciano se escribió el *Libro de las Revelaciones*. Este fin del mundo, sin embargo, es no solo gozoso para los creyentes sino necesario, porque significa el descanso de los justos, y no pocas corrientes cristianas actuales se esfuerzan por apurar su llegada. Cierta resignación, de hecho, acompañó desde el comienzo a la doctrina de San Pablo, que predicó el ascetismo y la indiferencia ante lo que se puede llamar “el siglo” (incluidos el matrimonio y la gestación de hijos).

<sup>9</sup> “Socio” es el apodo de Espinosa, justamente, en su tierra natal (Richero).

<sup>10</sup> Toda computación del tiempo busca, en principio, según Damian Thompson, “alinear el calendario divino con el humano” (1998, p. 29).

<sup>11</sup> Si en *Aurora lunar* de Ercole Lissardi había una detención en el goce sexual que se va vigorizando (no exento de dolor), aquí existe la necesidad de saborearlo todo, de comerse el mundo para encontrar el sabor de lo perdido.

Forzosamente, para los primeros seguidores de Jesús, el fin debía estar cercano, porque ello conllevaba el ansiado cumplimiento de la promesa de regreso, la parusía, del Hijo de Dios. Cuando a fines del siglo I o a principios del II en la isla de Patmos quien sería recordado como Juan puede *ver* por la Gracias del Señor y constatar por escrito sus visiones de la batalla de Armagedón, del Juicio Final y la fundación de la Nueva Jerusalem, los desanimados perseguidos se apegan a esta escritura, que significa la certeza del perdón y, por qué no, de la venganza.

Tener esto en consideración es importante para leer a *Febrero 30* como una novela de ambiente apocalíptico, que problematiza esas categorías e interpela en varios pasajes, ensayísticamente, al presente. Sandokán Dalessandro, alias Sando, es un personaje que, rasgo común en Hamed, está en peligro y se propone escribir la narración de sus días. También, como algunos de los personajes de Espinosa, está enfermo. Sin embargo, su enfermedad no es nombrada sino a través de sus síntomas, que (como los electroshocks en *Semidiós* de 2001) mueven la trama. En consecuencia, también aquí está la muerte rondando, sobre todo en la figura de los gatos del protagonista y en la de Osiris, uno de los varios personajes jóvenes. Esta presencia de los dioses, que en la narrativa de Hamed tiene su mayor expresión en *Cielo ½* (2013), implica en este caso el regreso de ciertas preocupaciones palpables en toda su obra.

El Apocalipsis, en efecto, aparece ya en su primera novela, *Artigas Blues Band* (1994), en muchísimos de sus ensayos y también en la mencionada novela-álbum de 2013, en la que el fin del mundo es un meteoro y, a la vez, un cromo que los personajes recuerdan de la infancia. En su última publicación, el motivo es explícito. Su narrador lo manifiesta así:

la indigerible, indisimulada pachorra del Cristo en regresar, es decir, la cachaza de la representación, a lo largo de la Cristiandad ha ido asumiendo formas compensatorias, un estiramiento del crédito, es decir de la creencia, que termina apurando a los mortales de Occidente a asumir por cuenta propia, para empezar bajo rubro bomba de neutrones, y así crear las condiciones para aquello que el Otro divinal, por dos milenios, le vino prometiendo y mezuquinando: un Fin del Mundo (2017, p. 54)

En la novela *Febrero 30* de Hamed, entonces, el tema cobra un cariz de *finis mundi* que contrasta en principio con el de *finis terrae* de la de Espinosa. Así se ve una preocupación por la sociedad actual y la nueva percepción del tiempo, que se rige según el narrador en torno al concepto de *presente gordo*, fácilmente asimilable a la idea de *presente amplio* de Hans Ulrich Gumbrecht (2014). De este modo, las ideas de *fin de la historia* y de *no futuro* se apoyan en un tiempo inmediato que se ensancha a partir de la fagocitación del pasado (que se muestra al alcance todo el tiempo por medio de las nuevas tecnologías) y de una liquidación del futuro en tanto tiempo de proyección del deseo.

La muerte del deseo, que Hamed sintetiza en la lucha entre las figuras del vampiro y del zombi en varios de sus textos<sup>12</sup>, se puede también pensar en relación a la “no alternativa” al capitalismo planteada por Mark Fisher (2009) y, así, la emergencia de la posibilidad de un Apocalipsis como choque con lo Ajeno puede significar, en términos de Byung-Chul Han, el encauce del Eros (entendido como impulso vital) hacia una forma distinta de organización que de algún modo escape a la hecatombe. Consecuentemente, cuando en las últimas páginas de la novela el fin del mundo se retrae y el gato más pequeño maulla por primera vez, el futuro se abre como esa posibilidad de lo otro radical.

## CONCLUSIÓN

El fin del mundo es tanto “el fin de la historia” que declaró Francis Fukuyama en 1992, de Occidente, del sujeto moderno y el “fin de la historicidad” como relato, como también la aniquilación efectiva del planeta o de la humanidad. Cerca del cambio del milenio, hace veinte años, abundaron las posturas catastróficas, que se renuevan cada tanto. Más allá de las teorías basadas en la numerología, la exégesis de textos sagrados o la mera especulación, hay algo así como la sospecha general, potenciada por los medios masivos de comunicación, de un inminente fin que podría tener origen, según los terrores personales, en una guerra atómica, en el cambio climático, en un ataque terrorista masivo, en una epidemia incurable y letal, en el agotamiento de los recursos naturales... En *Todo termina aquí* hay una síntesis de estos miedos, que aparecen mediatizados por un periódico local que, metonímicamente, se puede pensar en tanto “la prensa”, en su sentido general. Haciendo mención a la infección generalizada de los crustáceos de la región de Magallanes, el protagonista comenta en su fluir de conciencia:

Los ecologistas y los predicadores de *El Llanquihue* creen parejamente que la iniquidad humana ha generado las bacterias mutantes capaces de pudrir el Polo Sur. Unos echan la culpa a las bolsas de nailon, a los aerosoles o a los pedos de las vacas patagónicas; otros incriminan a la justísima ira de Dios ante la proliferación de abortos y de homosexualidad (pp. 132 y 133).

En *Febrero 30*, por su parte, hay un cártel que amenaza con una irrupción de violencia salvaje y hay también un virus informático que es la posibilidad de la destrucción de la memoria (virtual). En ambos casos, sin embargo, el fin bien podría ser apenas su simulacro, un fantasma.

En la novela de Espinosa, de hecho, el fin consagratorio (la definitiva unión con la amada) es una copia acaso remota de lo perdido y de lo ansiado, que sólo se reconstruye de manera cabal a través de la escritura, auténtico camino hacia la redención. Por su parte, *Febrero 30* puede leerse, en palabras de Hamed, como *una novela sobre la retirada de la revelación* (Richero, 2017), en la que todo se prepara pero no sucede.

<sup>12</sup> Léase el ensayo *Encantado* (2014)

Teniendo en cuenta que la revelación es la iluminación, al mismo tiempo contemplación y desnudamiento (presentación de lo cierto develado), se podría volver un instante al principio, a los caminos cercanos que, a través de sus obras, han trazado estos autores.

En un punto de *Febrero 30*, y siempre en referencia al personaje llamado Aparicio, el Socio, que teme tener cáncer, se cuenta que su esposa, tras una conversación telefónica:

Corrió a contarle lo de Sando, a quien sí se le incubó y creció en el vientre lo mismo que a su heroína, como si esta novela exasperada que viene revisando se hiciera viral, se propagase a los demás, o al menos a los otros personajes (2016, p. 27).

Si se piensa en el Socio como una construcción ficcional de Gustavo Espinosa, en Sando como la máscara de Amir Hamed, a la heroína como Ana Cecilia y a la “novela exasperada” como *Todo termina aquí*, en este fragmento se da, por medio de la enfermedad (anuncio posible del fin) el rompimiento de la trama de la “realidad” en varios niveles, porque el trasiego que va de una novela al “mundo” y de ahí nuevamente a la novela implica que la literatura puede contagiarse (es decir, “tocar”) y producir, así, sucesivos alumbramientos que cancelen (o, cuanto menos, aplacen) nuestra destrucción.

## REFERENCIAS

- Atwood, M. (2013). *MaddAddam*. Toronto, Canadá: McClelland & Stewart.
- Atwood, M. (2010 [2009]). *El año del diluvio*. Barcelona, España: Bruguera.
- Atwood, M. (2003). *Oryx and Crake*. Toronto, Canadá: McClelland & Stewart.
- Enard, M. (2017). *Brújula*. Buenos Aires: Random House. Espinosa, G. (2003). *Sobre Buenas noches, América*. Recuperado: 10/10/2017. En línea: <http://www.henciclopedia.org.uy/autores/Espinosa/SobreBN.htm>
- Espinosa, G. (2009). *Cólico miserere*. Montevideo: Trilce. Espinosa, G. (2016). *Todo termina aquí*. Montevideo: HUM. Fisher, M. (2009). *Capitalist Realism: Is there no Alternative?* Winchester: Zero.
- Gumbrecht, H. (2014). *Our Broad Present*. Columbia University Press. Hamed, A. (2016). *Febrero 30*. Montevideo: HUM.
- Hamed, A. (2014). *Encantado*. Montevideo: H Editores. Han, B. (2016). *La agonía del Eros*. Barcelona: Herder. Lissardi, E. (2014). *Aurora lunar*. Montevideo: HUM. Mukherjee, S. (2010). *The Emperor of All Maladies. A Biography of Cancer*. New York: Scribner. Kindle. Richero, S. (3 de marzo de 2017). La retirada de la

revelación. *Brecha* 1632. Recuperado: 02/04/2017. En línea: <https://brecha.com.uy/la-retirada-la-revelacion/> Thompson, D. (1998). *El fin del tiempo. Fe y terror a la sombra del milenio*. Madrid: Taurus.

McCarthy, C. (2006) *The Road*. U.S.: Knopf.

Quiring, D. (29 de junio de 2016). Una magia modesta. *La Diaria*. Recuperado: 10/08/2016. En línea: <https://ladiaria.com.uy/articulo/2016/6/una-magia-modesta/>

## MATERIAL AUDIOVISUAL

Stanton, A., Morris, J. & Collins, D. (2008). *WALL-E*. US: Walt Disney Pictures-Pixar Animation Studios.

Haneke, M., Katz, M., Heiduschka, V. & Ménégos, M. (2003). *Le temps du loup*. France-Allemagne: Les films du losange

von Trier, L., Foldager, M. & Vesth, L. (2011). *Melancolía*. Alemania-Dinamarca-Francia-Suecia: Zentropa.

### IDENTIFICACIÓN DEL AUTOR

**Francisco Álvez Francese**. Licenciado en Letras por la Universidad de la República (Uruguay). Realiza el Master en Filosofía, Universidad Paris 8 (Francia). Fue profesor entre 2015 y 2018 de *Redacción*, Facultad de Comunicación y Diseño, Universidad ORT Uruguay. Participó en coloquios y congresos y ha publicado artículos y ensayos en revistas académicas y libros colectivos, entre ellos: *Máscaras de Shakespeare* y *Rodó en un cuento de Juan Introiini* (Cordery y González -Eds.-, 2017) y *Buenos Aires, o una nueva Troya* (Balderston -Ed.-, 2017). Crítico literario en el periódico montevideano *La Diaria* y en medios virtuales.

### REGISTRO BIBLIOGRÁFICO

Álvez Francese, F. (julio-diciembre, 2018). Todo termina aquí y Febrero 30. *InMediaciones de la Comunicación*, 13(2), 223-229.