Las teorías salvajes de Pola Oloixarac: una aproximación

Fernanda Mugica
UNMdP

Resumen

¿Pueden las tecnologías de la información y los medios de comunicación masiva definir una nueva forma de escritura digital? ¿Pueden la cultura del link y la lógica de Google influir en la definición de una nueva sintaxis? En caso de ser afirmativa la respuesta, ¿cómo lo hacen? ¿Cómo puede definirse esta sintaxis? ¿Cuáles son los procedimientos y estrategias de esta nueva forma de escritura? ¿Cuáles son sus formas de acercarse a lo real? ¿Cómo se define su relación con la tradición y con la historia nacional? ¿Y con la actualidad? ¿Habla esta nueva forma de escritura acerca de la relación de una época con la política, con la información y con el conocimiento? ¿Y acerca de su relación con la sexualidad y las emociones? A través del análisis de *Las teorías salvajes* de Pola Oloixarac intento comenzar a responder a estas preguntas.

Palabras clave

Pola Oloixarac – *Las teorías salvajes* - cultura – literatura - escritura – subjetividad – tecnología – información.

Existe toda una maquinaria de referencias –geográficas, literarias, socioculturales– que nos presentan a Buenos Aires como el escenario de *Las teorías salvajes*. Sin embargo, la novela está lejos de convertirse en el mapa de esa ciudad, en un mapa con referencias y coordenadas. En la novela de Oloixarac, el territorio sólo existe, tangible o intangiblemente, en la suma de ciertas imágenes: las imágenes *intervenidas* que nos arroja Google Earth al buscar ‘Buenos Aires’ en su base de datos. Si en Houellebecq el mapa es lo que tranquiliza, el eje que ubica y marca el sentido, mientras que el territorio se presenta como *lo que es*, como un real, en *Las teorías salvajes*, mapa y territorio tienen lugar en simultáneo, y lo real sólo puede atisbarse en esta particular coexistencia de *lo que es* con lo intervenido, lo mediado.

En esta original versión de Buenos Aires cohabitan, entonces, diferentes tiempos y accidentes geográficos, lo literario con lo nacional, los guiños de actualidad con los cantos que hicieron eco en el pasado. Así, una frontera de 1870 puede servir para delimitar el espacio en el presente; los itinerarios del *Adán Buenosayres* cartografiados por Marechal pueden convivir con las líneas borroneadas que delimitan los recorridos de Arlt; todo al unísono con las diferentes voces y capas geológicas del habla rioplatense que han ido superponiéndose desde los tiempos de la Organización.

De este modo, Buenos Aires emerge como un *collage*, no sólo de referencias, sino de formas de hacer funcionar esas referencias. Porque, en definitiva, se trata de un

dispositivo, de un artificio, que funciona en un doble nivel. En el nivel argumental, este dispositivo es capaz de construir una particular geografía de Buenos Aires: la de una ciudad concurrida al mismo tiempo por diferentes voces, por diferentes ideologías, políticas y reclamos –a favor de Yrigoyen, a favor de su caída, acompañando la irrupción de las masas, llenando la plaza de peronistas, de antiperonistas, de tanques, carpas, papelititos, trabajadores, abuelas y travestis que reclaman por sus derechos–; entonces Buenos Aires es, por un lado, cada una de esas imágenes de la casa de gobierno, concurrida por todas las diferentes multitudes que se agolparon frente a ella a lo largo del siglo, y por otro y al mismo tiempo, una metáfora del presente, de todo lo que convive en la Buenos Aires actual. Multitud de citas y de referencias, que del mismo modo se agolpan en la escritura: “La ciudad parecía un mamarracho completo. Sin embargo, lucía preciosa”, afirma la narradora una vez que la intervención de Google Earth ha sido realizada.

En el nivel del procedimiento, el dispositivo es el mismo. La cita, la referencia, la alusión, el guiño, la sobreabundancia de información, todo en un mismo tiempo o, mejor dicho, en un mismo espacio, son las formas más directas (en contradicción con su ser-mediadas) de acercarse a lo real. Pero este procedimiento no funciona sólo en el nivel de la referencia. Es cierto, cada párrafo de *Las teorías salvajes* está plagado de citas, al punto de convertirse en un collage cifrado que presenta a la narradora-personaje como un ser hipereducado, o quizás hiperinformado. Todos sabemos que ahí está Google, y que la acumulación de referencias es, ante todo, producto de la cultura del link; pero con las citas y alusiones conviven las teorías y ficciones teóricas, quizás en estado bruto, en su forma más salvaje. Y es allí donde radica lo innovador de la novela de Oloixarac: en la definición de una nueva sintaxis. Es allí donde está Google y su mundo de referencias, pero por sobre todo donde encontramos *la lógica de Google*, su modo de funcionar, su modo de escribirse. Esta sintaxis nueva, que está siempre presente y da lugar al mismo tiempo a una nueva forma de escritura, a una forma de escritura digital, es lo que define y vuelve innovadora *Las teorías salvajes*.

“La sintaxis no miente” arroja la narradora desde cierta certeza e impunidad que le confiere el aforismo. Pero ¿cuáles son las características de esta nueva forma de escritura? Paradójicamente tratándose de una nueva sintaxis, lo que la identifica es la falta de jerarquía o, mejor dicho, de clasificación. O quizás, la anulación de las jerarquías de la información tal como las conocemos: se plantea una sintaxis

especializada, en la que todo tipo de discursos, referencias, alusiones y remisiones culturales pueden convivir sin disputarse rango o importancia en ninguna escala:

Trivialmente, desde el punto de vista gramatical, nada separa a un hombre de convertirse sintácticamente en una bestia: *bestius*, el feroz que exhibe su belleza y deformidad en los vastos campos de sangre de Roma, el semejante a la bestia, depende de su lugar sintáctico para saber de qué lado debe matar, a qué bestia herir. El nombre de la bestia coincide con el del victimario: en la arena, las bestias a las bestias son iguales. La diferencia entre ambos se encuentra sólo en la sintaxis; es el *lugar* que ocupa la bestia en la frase lo que determina su carácter ontológico –lo que indica *qué* es lo que es. Bestia puede ser cualquiera de los dos: el que representa la razón de Estado, cuando el espectáculo consiste en despedazar al enemigo de Roma (...) o el que padece la persecución del humano soberano, cuando el vencedor humano es vivado por las multitudes y lo que aniquila son las presas disponibles en el juego (Oloixarac 2008: 57)

De esta forma teoriza la narradora y nos pone frente a una metáfora de su escritura: el texto es el campo de batalla, el lenguaje es la herramienta de mayor sustancia, no hay jerarquía ni clasificación posible entre el hombre y la bestia, y la seducción es la única estrategia fértil para atrapar a un lector acostumbrado a los bombardeos de la web.

En este campo de batalla encontramos dos grandes líneas narrativas: por un lado, la historia de una estudiante, la narradora, que se enamora de un viejo profesor de filosofía de su universidad y está convencida de que sus teorías sólo pueden completarse gracias a su intervención juvenil, y por eso ejerce sobre él un poderoso *harassment*. Por el otro, dos adolescentes poco agraciados que encuentran en su fealdad la prueba máxima de su superioridad intelectual, se encuentran con dos adolescentes que los sorprenden por ser inteligentes a pesar de su belleza, y juntos experimentan tanto su sexualidad como una vivencia muy particular de las nuevas tecnologías. Entre estas dos historias existen puntos de contacto, azarosos quizás; pero no se trata en definitiva de historias lineales, ni mucho menos de una única historia, sino de disparadores de otros elementos, que parecen tener como único fin dar lugar a la teoría y la especulación, y por sobre todo, a la saturación de la información en el marco de esta nueva sintaxis especializada.

Además de los distintos estilos, vocabularios, formas de escribir, en la novela de Oloixarac pueden leerse una enorme multiplicidad de géneros: novela de ideas, filosófica, antropológica, política, novela de iniciación, autoficción, comedia, ensayo, parodia de discursos y sátira de costumbres, por sólo mencionar algunos. En *Las teorías*

salvajes los géneros parecen desfilarse en un devenir continuo. Es que la cuestión genérica también puede analizarse teniendo en cuenta la nueva sintaxis que la novela de Oloixarac plantea, ya que no se trata de una yuxtaposición de diferentes tipos textuales, sino de la convivencia espacializada de diferentes géneros. Del mismo modo que en el mapa intervenido de Buenos Aires convivían lo literario con la historia nacional, en *Las teorías salvajes* conviven diferentes tipologías genéricas, influenciándose unas a otras, transformándose una en la otra en relación de continuidad. El relato biográfico de la pequeña Kamtchowsky puede transformarse en un ensayo acerca de los modelos exitosos que caracterizan al adolescente medio, o bien en un discurso teórico acerca de la ética de los procesos mentales, para luego continuar con los avatares tragicómicos de su vida, sin que sea posible establecer los límites claros en los que un género da lugar a otro, o el porqué de los momentos en los que la narración varía. Una vez más, el mérito parece estar en la voz de la narradora todo-poderosa, que se permite modular en las tonalidades más imprevistas sin perder la armonía (en algún sentido poco convencional del término) de lo que se narra.

El particular manejo de las referencias, alusiones, citas, guiños es sólo una de las características que definen la escritura de Pola, siempre mediada por lo digital. Pero, ¿cuáles son los demás rasgos que permiten definir a este tipo de escritura? En primer lugar, puede pensarse en la metareflexión, en la autorreferencia, en la consciencia explícita acerca de los propios procedimientos. Presenta tanto el uso de los narradores en un mismo nivel que la reflexión acerca del uso de los narradores, como las teorías que entran en juego en un mismo nivel que la reflexión acerca del porqué de la presencia de lo teórico-especulativo en cada posible intersticio del texto. En general, se trata siempre de un procedimiento de clima-anticlima, de puesta en juego-ridiculización de todo el material teórico que se presenta. Primero, la teoría en estado bruto, salvaje. Luego, destronada a través de la ironía, del ridículo, o de la simple presencia del lenguaje cotidiano. Luego, en una consciencia de lo ridículo incluso de esta ironía. En definitiva, nunca se termina de decidir si se destrona, se ironiza y ridiculiza la filosofía porque se la ama o porque siempre se puede estar un grado por encima de ella.

Como si se tratara de una búsqueda en los motores de exploración de Google, la teoría sociológica, las reflexiones sociopolíticas y antropológicas conviven con el lenguaje y el discurso de lo cotidiano, sin que uno pueda ganarle el lugar al otro, sin que pueda decirse que uno encuentra en el lugar equivocado, desde la lógica del *Voy a tener suerte*. Las teorías parecen presentarse, quizás, desde los kitsch para luego ser

desterradas desde lo *kamp*, siempre, por supuesto, con la absoluta consciencia que implica este procedimiento. “¿Cómo esperaba que los conmoviera la patética ironía (ya analizándolo desde una perspectiva metateórica) que implicaba el enfrentamiento de un mono con navaja de la posibilidad, con monos con navaja...de la navaja *même*?” exclama la narradora luego de ser asaltada. En ese único párrafo conviven la teoría, la ridiculización de esa teoría, la consciencia meta teórica y la presencia argumental de esa consciencia, todo condensado y puesto a funcionar al mismo tiempo. Porque en *Las teorías salvajes* todo parece verse desde un segundo grado: el amor se para por encima de lo cursi y se lee desde la estetización (incluso desde la estetización de lo cursi), los discursos (académicos, informales, cualquier tipo de discursos) se leen desde la ironía y el cinismo. Cabe preguntarse si estas formas de leer no dicen mucho de la relación de una época con las emociones, con la información, con el conocimiento, con todo aquello con lo que le es dado relacionarse.

Se trata, en definitiva, de una narración que es todo el tiempo consciente de sí misma, y que pone de manifiesto en cada intersticio del texto otra de las características de la escritura digital: en una vuelta de tuerca al realismo, lo real pasa a ser lo intervenido, lo mediado. Del mismo modo que Buenos Aires es la suma de las imágenes intervenidas que arroja Google Earth, lo real sólo puede atisbarse en la suma de discursos, referencias, voces que se contradicen, citan y reproducen, pero que son siempre ‘cita de otra cita’, como un patchwork de fragmentos de discurso en el que no existe una ‘categorización’ de la información. Como si se tratara de información ya trabajada, puesta a funcionar una vez más, pero con plena consciencia de ese procedimiento. Y en este marco, las teorías funcionan *salvajemente* en la novela de Oloixarac. Desde el discurso psicoanalítico hasta el antropológico, pasando por una detallada teoría de la guerra y de la seducción, los discursos científico-académicos se mezclan con el saber popular, cotidiano y configuran el territorio, el escenario del hoy. La ferocidad de la teoría puede observarse tanto en la voz de la narradora (su largo discurrir acerca de la experiencia del terror como elemento esencial para una comprensión cabal de la filosofía política) como en las voces de los personajes (las teorizaciones de Pabst sobre de las tribus urbanas y la revolución o el instinto conservador de la vanidad como triunfo estético y moral de la democracia). Porque *Las teorías salvajes* deja entrever un real, y se burla de él, es lo real en la era de la información, de la web, de lo digital.

Esta coexistencia de discursos sin jerarquía, hace pensar en la simultaneidad como otro de los procedimientos utilizados, otro de los efectos buscados. En *Las teorías salvajes* no sólo conviven una amplia variedad de discursos, sino también diferentes formatos (la imagen en paralelo con el discurso escrito) y, lo que es más importante, diferentes géneros, estilos, vocabularios, formas de escribir. La saturación de la información se debate entre el collage y el compendio totalizador. Pero ¿cómo lograr un efecto de simultaneidad a partir de una sintaxis que es siempre diacrónica, cronológica? Es en este punto donde entra en juego, una vez más, la sintaxis innovadora de *Las teorías salvajes*, la sintaxis *espacializada* del mapa intervenido de Buenos Aires. Si bien el procedimiento que se elige es la enumeración, gracias a este dispositivo, el efecto que se logra es el de simultaneidad. “*Como un yo encaramado al inicio de una frase, a punto de lanzarse sobre un verbo y un objeto, a punto de regirlos, enseñoreándose sobre ellos, o de permanecer tácito, sin llegar a mostrarse –y sin embargo, en control de los hechos*”, la narradora parece estar siempre dispuesta a lograr ese efecto, y parece convertirse ella misma en ese dispositivo que permite que la yuxtaposición de los tiempos defina una sintaxis espacializada. Porque en su teoría más importante y a la vez más salvaje, ‘al abandonarse las determinaciones temporales que separan los hechos en intervalos distintos, lo que emerge es la relación sintáctica, pura entre el mundo y aquello que tuvo *lugar* en el mundo. Y *lo que tiene lugar en el mundo* de Oloixarac es precisamente el manejo de la información, la teoría, esa forma más aséptica de interactuar con la realidad.

En cuanto a la sintaxis misma del texto, las construcciones sintácticas de *Las teorías salvajes* no suelen ser simples ni despojadas. Sí tienden a ser insistentemente aforísticas, como pequeños pero poderosos golpes que terminan por convertir esta sintaxis en lo que la narradora llama un “arma de guerra”. Buenos Aires es “un parque de diversiones culturales rebosante de protoentretenimientos”, la Facultad de Filosofía y Letras es “un ecosistemas gagá donde se permite al académico gagá convivir a gusto con el deterioro institucional”, el sexo es “un sistema estable de formas egoístas que giran alrededor del sol de la vanidad”. La mirada de la narradora es siempre incisiva, y se deja ver en sus frases contundentes, sentenciosas. Los pantalones de los académicos sólo pueden ser “gris Puan”, pero cuando se trata de definir a Cacha y Loki, los personajes que la asaltan en su paseo con Collazo, parece encontrar una variedad interminable de formas de llamarlos: “los depredados por el sistema”, “los correlatos de la perversidad del capitalismo”, “los excluidos del contrato social”, “los gemelos de

pobreza estructural”. El aforismo parece la forma de expresión perfecta en este tipo de escritura digital, en la que la consistencia de la frase, la potencia y la convicción del lenguaje parecen justificar todo lo que se quiera decir. Después de todo, es a través de esta potencia aforística como la mayor parte de las teorías tienen lugar con toda su ferocidad en el texto. Y existe, por supuesto, una plena consciencia acerca de este uso: después de definir a sus asaltantes de forma consistente pero laberíntica, la narradora termina por burlarse de sí misma y decide llamarlos simplemente ‘cacos’.

El juego con los diferentes puntos de vista del narrador también es complejo y también parece jugar con la ausencia de jerarquías. Desde la primera persona que narra la historia de la propia Rosa Ostreech, enamorada de Augusto García Roxler, hasta el tono solemne de *La Teoría*, que se presenta bajo la forma del relato de su devenir (desde sus bases y precursores hasta la complejidad de su desarrollo), hay una intrincada variedad de matices en relación con lo que cada narrador ve, sabe, o dice. Incluso nos encontramos con párrafos enteros marcados por una segunda persona referida a Augustus, el profesor de filosofía del que la narradora está enamorada. Pero a través de guiños, referencias y autorreferencias, todo parece tender a Ella en su magnetismo. No hay resolución, pero todo vale, porque los diferentes niveles de la narración se mezclan, sin dejar lugar a la clasificación. De este modo, cualesquiera que sean las voces de los diferentes narradores, siempre están atravesados por una exagerada cantidad de discursos y, sobre todo, de remisiones culturales. De este modo, si bien hay diferentes voces que narran, se trata siempre de la misma voz, porque todas están atravesadas por los mismos discursos, por la misma información desclasificada, desjerarquizada que crea voces a la vez idénticas y diferentes a todas las demás.

“No, ya no te hablo en segunda persona ahora que te has alejado de mí” arroja la narradora en su incisiva primera persona. Y una vez más el procedimiento es doble: como observamos anteriormente, *Las teorías salvajes* no se limita a jugar con las posibilidades de los diferentes narradores, sino que también incluye la reflexión acerca de sus usos, todo en un mismo nivel. Sin dejar de contar el hecho de que la narración en primera persona, que es y no es Pola, se vuelve aún más intrincada cuando el nombre de la autora comienza a funcionar como personaje.

Si para Raymond Williams, el sustantivo ‘tradición’ debe ir siempre acompañado del adjetivo ‘selectiva’, Oloixarac parece tratar de adscribirse a todas las tradiciones posibles, como si para ello sólo fuese necesario un movimiento más en el manejo de la información adecuada. “*Sombra terrible de esa Atenea jovencísima, si*

sage si combative”, la narradora se inscribe por momentos en la tradición de la novela filosófica, de ideas. Pero es sobre todo desde la tradición de la violencia en la literatura argentina desde donde resulta imposible dejar de leerla. Ya nos lo anticipa con un epígrafe de Adorno (“*Toda la práctica, toda la humanidad del trato y la conversación es mera máscara de la tácita aceptación de lo inhumano*”) y nos termina de convencer con la mordacidad de sus observaciones (“El régimen de acceso a la empatía contemporánea se encuentra vinculado al uso inteligente, glamoroso, de la crueldad”): la violación, el sexo como una forma de lo horrible, los cuerpos feos, la sangre. Pero por sobre todo, una violencia que no produce un gran impacto, desde un lenguaje de lo común, lo cotidiano, lo corriente, lo natural o naturalizado. ¿Y cómo funciona la dicotomía civilización-barbarie en un texto en el que, desde el título, la teoría, el discurso, la información es lo que primeramente se asocia con lo salvaje, lo bárbaro, y en el que la violencia, lo inhumano, lo cruel, lo fatal, lo feroz es explorado como parte natural y omnipresente de una cultura?

No es el infierno, es la calle. Pero el infierno también está del lado de adentro, en el encierro. De un lado, las historias de las dos parejas de intelectuales (los lindos y los feos, separados maniqueamente y no de forma inocente) que viven el Buenos Aires del afuera, cotidiano, hermoso y horrible a su modo; del otro, la historia de la estudiante enamorada, que se mueve dentro de los claustros de la Facultad de Filosofía y Letras. Dos mundos que parecen no vincularse (del mismo modo que la universidad parece estar cada vez más alejada de todo aquello que no sea parte de su propio espectro) y que sin embargo tienen dos puntos de contacto: argumentalmente, se unen a partir del video pornográfico de Kamtchowsky, que se propaga de blog en blog, insistiendo en la ferocidad de la web como elemento que todo lo conecta, azarosamente, incluso dos historias que corren en líneas diferentes en la novela de Oloixarac; procedimentalmente, en el uso salvaje de la información y del conocimiento que los dos mundos hacen.

Pola Oloixarac puede ser políticamente incorrecta cuando se trata de revisar el pasado, y a primera vista se la puede juzgar por un trato liviano de ciertos temas, sobre todo los relacionados con la historia nacional. Pero si se lee entre líneas, las teorías salvajes dejan entrever justamente el miedo a esa brutalidad, a esa cada vez más corriente y “tácita aceptación de lo inhumano”. Porque allí está el presente (en el mundo de Andy y Mara, con los códigos de lo moderno, con sus nuevas formas de relacionarse y su asepsia a la hora de intervenir en lo político) y con su ironía plagada de lucidez, Oloixarac no deja de desenmascararlo.

Como en una gran metáfora de sí misma y del mundo contemporáneo, *Las teorías salvajes* puede parecer quedarse sencillamente en eso, en teorías; porque en el mundo donde existe la teoría, “*donde existe verdaderamente, en su expresión más excelente y revolucionaria*”, existe El Acto. Pero como la estudiante de filosofía que busca al oscuro profesor para llevar a cabo sus especulaciones no da un paso más allá del rodeo, de la persecución interminable y circular del Acto, la novela parece quedarse por momentos en ese regodeo en el lenguaje, el pensamiento, lo imaginativo de la reflexión teórica. Pero *Las teorías salvajes* está siempre un grado por encima de sí misma, y lo sabe, y en estos intersticios permite, en definitiva, entrever los avatares del mundo contemporáneo: la ironía como único dispositivo de acercamiento a la filosofía, al pensamiento y, en definitiva, a la realidad; la intervención aséptica en los mecanismos que la rigen (incendiar una avenida de Buenos Aires desde Google Maps, para que luzca más bonita, podría compararse en algún punto con las nuevas formas de militancia online). Es que la literatura de Pola quizás pierde fuerza por cierta asepsia, pero no deja de ensuciarse las manos a la hora de mostrar la asepsia de todos los días.

Bibliografía

- Fernández Porta, Eloy (2010). *Afterpop. La literatura de la implosión mediática*. Barcelona: Anagrama.
- Ludmer, Josefina (2007). “Literaturas postautónomas”, en *Ciberletras. Revista de crítica literaria y de cultura*, n°17.
- _____ (2010); Aquí América Latina. Una especulación. Buenos Aires, Eterna Cadencia.
- Oloixarac, Pola (2008) *Las teorías salvajes*. Buenos Aires: Entropía.
- Williams, Raymond (1977) *Marxismo y literatura*. Buenos Aires: Las cuarenta Editorial.