

Las ruinas de la caza

Alfredo Lèal



Abismos
casa editorial

Las ruinas de la caza

Alfredo Lèal

Las ruinas de la caza

Alfredo Lèal



Abismos
casa editorial

México 2021

Para Virginia Saji,
después de todo

Qu'est-ce que suivre un fantôme? Et si cela revenait à être suivi par lui, toujours, persécuté peut-être par la chasse même que nous lui faisons ?

DERRIDA

Índice

Preámbulo

Flashback, Pt. 1

Argumento

Flashback, Pt. 2

Teoría

Práctica

Intuición

[...]

Preámbulo

La casa huele a hospital, dijo el más joven de los peritos, pero esto no me consta: si lo menciono ahora es porque mi madre asegura que esa fue precisamente la frase con la que el padre de Aínhua comenzó aquella entrevista que sostuvieron siete años después de ese 9 de septiembre, cuando aceptó, mi madre, por primera vez, la tarea de investigar a alguien.

No quiero justificarla, y no tendría por qué, en verdad; sin embargo, si algo hay que decir al respecto es que pasábamos por un momento económico difícil —¿los hay, acaso, de otro modo?— y que ella estaba presionada por poner todo en orden. ¿Sería ese mismo orden el que la condicionaba a no poder avanzar? Eso tampoco lo sé. Lo que sé es que su trabajo, en ese momento, no era aún el de buscar ese dato, ese trozo de información que alguna vez pudiera haberse escondido y que ahora, es decir, en el momento en el que la encontrara, podría ser vital para que la gente perseguida fuera una presa fácil de conseguir. Su trabajo, entonces, era otro: no le gustaba llamarse detective porque esta palabra siempre le había sonado a una especie de máquina pre-programada para encontrar algo, además de que le provocaba una risa involuntaria, asociándola más bien a los perros de las caricaturas que usan sombrero y gabardina cafés que a los personajes de las novelas negras, aunque la verdadera razón, creo yo, es que en un momento, precisamente después de Aínhua, se dio cuenta de que eso mismo que buscaba o, mejor, que pretendía buscar, estaba ya siempre ahí, era un simple evento u objeto u hombre que de todos modos alguien más hubiera encontrado sin que ella o cualquier otra persona con ese oficio hiciera el mínimo esfuerzo por que sucediera; prefería, pues, el término “investigadora”, que le recordaba dos cosas:

la primera, sus años en la Universidad y el aura que rodeaba a la palabra research

(Oxford: “a careful study of a subject, especially in order to discover new facts or information about it”),

que, a veces, le gustaba escribir con un guion, re-search, modificando el sentido del prefijo “re” en la etimología original por el uso actual del mismo

(sencillamente: “*to research*”, es decir, “acto de”, “acto de + buscar”, en este caso):

volver a buscar, buscar de nuevo, seguir buscando incluso.

En todo caso, se trataba siempre de una re-research. Por lo tanto:

acto de + buscar + (acto de buscar + (acto-de-buscar))²

Re-researcher, entonces, traducido literalmente por in-investigadora. Pero esto, vale decirlo, viene mucho después: hay un momento anterior del que basta recordar no más que un doblez, un pliegue: mucho antes de entrar a la empresa de headhunters intenta entrar a los servicios particulares de búsqueda:

investigadora privada ofrece sus servicios y un número de teléfono, sin que sea ni siquiera en lo más mínimo sorprendente que el número de llamadas, en su mayoría, sea de gente que piensa que lo que está ofreciendo es un servicio de escort. (No deja de llamarle la atención, empero, que se trate siempre, en su caso, de una búsqueda, de un volver-a-buscar escondido entre los pliegues de esa investigación que se basa en el lenguaje. El detective, pudo haber dicho Piglia —o quizá lo dijo y Jolene no está sino recordándolo— es un lingüista que debe desconfiar de los signos. Jitrik sería más radical aun: el detective es un especialista en semiótica del lenguaje que ha abandonado toda certeza con respecto a los significados. El detective es un esquizo.)

Dos raíces —y un montón de tiempo desperdiciado, o al menos así lo ve y cree que así debería verlo cualquiera que tenga hijos y no quiera dedicarse enteramente a ellos, no por maldad o por alguno de esos nombres melodramáticos sino, sencillamente, porque tal vez su vida, la vida individual, aún no termina, y por eso mismo quiere dedicarle algún momento a ella —y en la elección de estos dos verbos reflexivos, dedicarse/dedicarle, está toda la decisión tomada anticipadamente; dos formas de vida, entonces:

la primera es una modalidad del sacrificio: el cuerpo se des-pliega, abandonado a los segmentos que lo contienen desde fuera, doblado o doblegado en espacios disímiles;

la segunda, en cambio, es una estrategia de segmentación de esos momentos: la acción recae sobre ellos y no viene al encuentro con el sujeto

(tal vez debería agregarse: porque no hay sujeto que encontrar; porque no hay sujeto realmente; algo así...);

la primera, entonces, tiene que ver con la búsqueda en sí misma (si esto fuera una libreta con márgenes, Jolene anotaría: lo cual nos remonta a Proust); la segunda, en cambio, se relaciona con la búsqueda específica en el lenguaje, al interior del mismo (libreta hipotética, nota escrita a mano: y esto tiene que ver con Joyce). La imposibilidad, pues, de salir de la modernidad y una escritura que se va dejando hacer, que se sabe objeto de una entidad exterior y subjetiva que le da forma pero, a final de cuentas, autónoma —más, por supuesto, la necesidad de meter a Proust y Joyce en todo, o, a manera de subtítulo:

LA IMPOSIBILIDAD DE SALIR DEL EUROCENTRISMO

¿Por qué no se puede salir del asilo? No se puede salir del asilo no porque la salida esté lejos, sino porque la entrada está demasiado cerca. Nunca se deja de entrar a él, y cada uno de esos encuentros, cada uno de esos enfrentamientos entre el médico y el enfermo vuelven a poner en marcha, repiten de manera indefinida ese acto fundador, ese acto inicial a través del cual la locura va a existir como realidad y el psiquiatra, como médico.

Michel Foucault, “Clase del 30 de enero de 1974”, *El poder psiquiátrico*

Un silencio ensordecedor.

O así es como lo escuchaba Judith a esa hora de la mañana en el Parque Juana de Asbaje, interrumpido sólo por las palabras que, desde la cima de la resbaladilla más alta, antes de deslizarse, le lanzaba José Pablo. La alcanzaban sentada en una de las bancas que rodean el área de juegos infantiles, comúnmente ocupada por una gran cantidad de niños cuyos movimientos dejan una huella que se materializa en el cuerpo de los padres detrás de ellos, observándolos mientras suben las escaleras o se deslizan por los toboganes, esperándolos en el extremo inferior de éstos o bien impidiendo que se suban por ese lado; es una lógica del cuidado desmedido cuya gramática parecen compartir todos los padres que asisten con sus hijos al área de juegos pero que, aun cuando se pueda comunicar —y, de hecho, a pesar de que no es sino una larga comunicación con los hijos, en la que impera, por cierto, solamente la forma imperativa: “no te subas”, “deja pasar”, “cuidado con la cabeza”—, termina convirtiéndose en un murmullo

constante, casi un zumbido, que no significa nada realmente porque aquéllos a quienes está destinado no lo entienden, en el sentido largo de la palabra: se escuchan las voces de los padres y las palabras sueltas de los niños, coladas entre risas o alguno que otro llanto esporádico, a veces demasiado ruidoso, y eso que se escucha no es sino una forma de mantener a los cuerpos, tan pequeños como lo pueden ser los de los niños que asisten al área de juegos, en un espacio interior, el del discurso, que se opone diametralmente al espacio en donde se mueven, en donde encuentran las maneras de solucionar los problemas más inmediatos o, tal vez, de hacer problemático lo más simple, como sucedía en ese momento, rodeados no del murmullo de los padres que ocupan junto con sus hijos el área de juegos por las tardes, entre semana, o los sábados desde temprano y el domingo después de misa, en ese orden ascendente de concurrencia: José Pablo estaba detenido de uno de los tubos que, imitando aquéllos de los bomberos tal como se representan en las películas o los programas de televisión, planteaba un reto al pequeño: antes de soltarse, se quedó mirando, sólo unos segundos antes de que Judith lo hiciera, hacia el fondo del parque, allá junto a la salida a Allende, donde está la librería Elsa Cecilia Frost.

La mirada de Judith atravesaba las copas de los árboles, merodeaba entre los pequeños resquicios por donde un cielo tal vez demasiado azul de principios de noviembre parecía tratar de ponerse en primer plano, de manera tal que el paisaje semejaba no un paisaje sino la pintura de uno, parecía venir hacia ella en una suerte de movimiento sigiloso y tartamudo, avanzaba a tientas, moviéndose sin permitirle entender que en realidad era ella, era el movimiento interno de su conciencia el que la hacía pensar que todo estaba mejor así, como el parque a esta hora: rodeada solamente por algunos cuantos indicios de vida que pasaban ráfagas distanciadas, si bien no lo suficiente como para ser imperceptibles, en la forma de automóviles sobre Hidalgo, detrás, afuera. Se detuvo en esa palabra: afuera, como si en verdad pudieran dividirse tajantemente los espacios entre las cosas y, más aún, los espacios del paisaje. Había terminado por interiorizar la división de las cosas, su separación en la forma de la oposición exterior e interior, en la forma de lo que entra en un espacio —y, consecuentemente, sale de otro— con respecto al cual puede decirse que se trata de una forma interior, una bolsa abierta en sus bordes como labios. Judith sonrió para sí, sin que fuera esa sonrisa suficiente para aclarar el sentido de la frase que recién había

pensado; mejor: no el sentido: la referencia. Y esto era porque en algún punto sentía siempre la necesidad de que el paisaje tuviera en sí mismo la capacidad para contenerla, envolviéndola como se envuelve un trozo de uva entre los labios y haciendo de ese primer acto de envoltura un pasaje hacia el espacio otro, húmedo, de la boca, donde la uva, ella misma contenida en su cáscara, puede mantener su sustancia de uva durante algunas horas. Piensa en Pinocchio internándose en el cuerpo del Pesce-cane, “avviandosi un passo dietro l’altro verso quel piccolo chiarore che vedeva baluginare lontano lontano” y luego, inmediatamente —por culpa de Lucien, por supuesto—, en Auster: “the son saves the father. This must be fully imagined from the perspective of the little boy. And this, in the mind of the father who was once a little boy, a son, to his own father, must be fully imagined. *Puer æternus*. The son saves the father”. Se había aprendido el primer pasaje la primera vez que leyó a Collodi, en la carrera; el segundo, cuando Lucien, una noche, luego de esas discusiones que tenían, motivadas por las cosas más simples —lo recuerda muy bien: José Pablo dormía en su cuna, a la que recién le habían agregado el crib bumper, más que para evitar los golpes, para cubrir al pequeño del frío que se filtraba por la puerta del baño de la habitación (y de la casa) y ellos dos estaban en la sala: ella hacía un bordado para Mar, a quien se lo daría de regalo de intercambio; él estaba contento porque los Canadiens de Montréal habían pasado, después de tres años de no hacerlo, a las finales, y no hacía nada realmente—, se lo leyera en voz alta en el pasillo del edificio y ella comenzara a pensar cuál sería el equivalente para decir lo mismo, “the son saves the father”, en femenino: “la hija salva a la madre” o, incluso, “el hijo salva a la madre”. No bastaba con cambiar los pronombres o, en su caso, las terminaciones de los adjetivos: era preciso reformular enteramente el pasaje —el de Collodi, el de Auster...— y ahí, sólo en ese pausado ir y venir de las palabras hacia otra dirección, igual que un viento como lo son los de otoño en la Ciudad —frío, sin tomar, empero, enteramente cuerpo, apenas dibujado, diríase, entre los pocos espacios abiertos que aún quedaban, un viento que se siente sobre todo en el rostro y en las manos, o, en su caso, en el cabello—, ahí, preguntarse cómo poder decir que es el hijo el que salva al padre o que es la hija la que salva a la madre y el resto de las combinaciones subsecuentes hasta deformarse o reconfigurarse en la frase: el hijo mata a la madre. El movimiento era muy sutil, como sentimos el viento en el cabello: ¿es el viento el que sentimos o

es el cabello el que siente el viento y nos remite la sensación a los ojos, a la nariz, a la boca que, de un momento a otro, ya está seca y busca, sin saber que le será imposible encontrarla, el agua? Porque el viento de otoño en la Ciudad es el viento que viene desde el sol o que baja, mejor dicho, junto con éste, con el aplomo de la necesidad imperativa, y nunca del todo cristalizada, de cubrirlo todo, de estar sobre todas las cosas; aplastante, quemante, ese sol, pensaba Judith, un poco repitiendo esa frase que todos en la Ciudad decían y que, en su otra ciudad, en el Valle, nunca llegó a escuchar, tal vez porque allá el viento es parte fundamental de la educación sentimental —no: sintiente— de los habitantes y, por ello, no se pueden detener a quejarse de un sol que no calienta pero quema, como dicen los habitantes de esta Ciudad en la que lo más cercano que tendremos al invierno se encuentra en los destellos de ese viento y el soplo de ese sol sobre los cuerpos.

¿Te molesta?

Judith se volvió.

La voz había salido de la nada.

En el momento en el que sus ojos la enfocaron, cuando tomó cuerpo, se dibujó, en un solo gesto, el rostro de una mujer joven de facciones cansadas. Vestía una falda larga, hasta los tobillos, pegada en ese momento contra las piernas en un encuadre que transparentaba las licras grises ceñidas desde los muslos hasta las pantorrillas; luego: un breve asomo de piel, que contrastaba con las líneas amarillentas sobre la tela azul de un par de calcetines cuyo resorte ya no podía sostenerlos y estaban a punto de escurrirse hasta casi rozar la orilla de los New Balance azules, también, con detalles en rosa.

No, para nada, cómo crees, dijo Judith, y se hizo a un lado, sin levantarse de la banca, hasta que sus manos tocaron la orilla de ésta.

La recién llegada se quitó la bolsa que le colgaba al hombro y la puso entre su cuerpo, ahora sentado también, y el de su vecina de banca. Se levantó brevemente para colocar la pierna derecha, doblada, bajo el muslo de la pierna izquierda, en el momento exacto en el que el viento se detuvo y, de inmediato, brilló una vez más, con mayor insistencia, junto con el rechinado de un sol que se confundía con el del plástico de los tenis sobre el metal de la banca.

El hijo de la mujer recién llegada, de apenas unos tres años, corrió hacia los juegos pequeños. Subió, apoyándose en los escalones, hasta la orilla del

tobogán naranja de plástico que parecía ser mucho más grande ahora que estaba habitado por ese cuerpo junto al que no tardó en llegar aquél de José Pablo. Judith, sentada con las piernas cruzadas, a la orilla izquierda de la banca y mirando una libreta que la otra acababa de abrir —plena, desbordada de una letra que, en la página que le quedaba más cercana a la vista, cubría todo el espacio del papel, con esa capacidad que tiene cierta escritura de borrar incluso las líneas que, se supone, le dan orden a las frases: una escritura en bloque, cerrada sobre sí y, no obstante, legible aún desde la lejanía del cuerpo de Judith con respecto al de su ahora compañera de banca, quien ya dejaba fluir la mano sobre la hoja de la derecha y le permitía ver el proceso de una actividad que Judith inmediatamente denominó como esquizofrénica: escribir sin espacios, pegando las letras lo más posible las unas a las otras como si temiera que entre los espacios de éstas tal vez pudiera colarse un significado impreciso, imposible, indeseado. Alcanzó a ver un par de palabras que, por ese extraño respeto que nos llega de pronto cuando estamos frente a alguien que recién conocimos, se negó a completar, pero se dio cuenta de que escribía en inglés —o, mejor dicho, de que el fragmento que ocupaba toda la hoja que ahora, en lugar del paisaje, llenaba la mirada de Judith, estaba escrito en parte en inglés, aunque le pareció ver un par de palabras en francés también, una línea en español, entre paréntesis, muchas comas, guiones.

¿Cómo se llama tu hijo?

Judith volvió en sí.

La otra terminó una frase, o simuló terminarla con un punto y aparte. Las palabras habían causado un efecto muy breve en Judith, un reflejo, haciéndola subir el rostro —una ráfaga de viento chocó en ese momento contra su cabello, haciéndolo ondular frente al rostro, por lo que tuvo que llevar la mano hasta ésta y quitarse de delante de los ojos el pelo negro y colocarlo, momentáneamente (el viento seguía golpeando los cuatro cuerpos y, seguramente, arriba, moviendo con violencia también las nubes), detrás de la oreja.

José Pablo, dijo Judith y, sin saber por qué, como siempre que le hacían la pregunta por el nombre de su hijo en circunstancias similares, agregó:

¿Y el tuyo?

Job, dijo la mujer, cerrando la libreta sobre sus piernas.

¿Vienes acá muy seguido? Nunca te había visto.