



UNIVERSIDAD DE CHILE

Facultad de Filosofía y Humanidades

Departamento de Literatura

Escuela de Pregrado

**El viaje de Simón Rivas: a la deriva entre la modernidad y la
postmodernidad en el cuento *Road Story* en “Cortos” de
Alberto Fuguet**

Informe de Seminario para optar al Grado de Licenciada en Lengua y Literatura
Hispánica

Autora: Julia Gallardo Gutiérrez
Profesor guía: Cristian Cisternas Ampuero
Santiago, Chile
2010

Agradecimientos a mi profesor guía, que me permitió seguir mi camino propio para el tema de esta tesis y creyó en mí, a mis padres por darme la fuerza para seguir mis sueños y a Dios por mantenerme sobre esta tierra hasta este momento.

ÍNDICE	pág.
Resumen	IV
Palabras Preliminares	1
Marco Teórico	
Ciudad Moderna y Ciudad Postmoderna	4
Senderos, bordes, nodos. Los “no lugares”	6
Habitar la ciudad	8
Individualismo, existencialismo y consumismo	9
Análisis	
I	11
II	18
III	21
IV	29
Palabras Finales	
Sobre el autor y su obra	33
Sobre <i>Road Story</i>	34
Bibliografía	37

RESUMEN

El siguiente análisis muestra, a través de la revisión de los temas claves sobre la postmodernidad, cómo el individualismo, el consumismo, el engrandecimiento de las ciudades, de sus carreteras, de sus espacios en general y, a través de ellos, cómo un personaje que viene de una ciudad como Santiago de Chile se configura dentro de estos mismos espacios. Analizando secciones de la obra misma se busca demostrar que los conocimientos teóricos son aplicables a la prosa de Fuguet que, a través del presente informe, esperamos elevar, no a un puesto sublime, pero sí al lugar que se merece dentro de la literatura chilena como representante de una nueva narrativa postmodernista. A través de tratados de Nicola Abbagnano, Gilles Lipovetsky, Marc Augé, Giorgio Agamben, entre otros, se configurará un *ethos* postmoderno al cual el personaje de *Road Story* postula, pero que no necesariamente alcanzará.

Palabras preliminares

Cuando entramos a estudiar literatura, a la universidad que sea, aunque sobre todo a ésta, nos formamos ciertas expectativas respecto de aquello que se nos enseñará pero, por sobre todo, sobre aquellos autores que aparecerán a lo largo de la carrera. Los “grandes”, el canon, los que han ganado premios nacionales o el Premio Nobel de Literatura, etcétera. Pero poco leemos a aquellos que no entran dentro de estos márgenes o a los más jóvenes. Es por este motivo que he escogido a un escritor, que aunque es bastante conocido dentro y fuera de Chile, no es considerado ni bueno ni mucho menos canónico por los especialistas de nuestra universidad o de otras. He escogido un cuento perteneciente al volumen llamado Cortos, publicado el 2004 por editorial Alfaguara. Consta de ocho cuentos, de diferentes formatos que mezclan la narrativa y los tecnicismos cinematográficos. De ahí la ambigüedad del título, ya que con “cortos” puede referirse a la longitud de las narraciones o a la definición de “cortometraje”. De estos cuentos analizaré Road Story. Este cuento en particular tiene la característica de reflejar una ideología cinematográfica, la *Road Movie*, y también una tendencia literaria norteamericana, encabezada por Kerouac y su novela *On the Road*¹, pero con un giro diferente, con elementos que se analizarán a lo largo de la investigación. Cuando Alberto Fuguet hace Cortos, en uno de los prefacios instala la siguiente cita del director Eric Rohmer: “¿Por qué filmar una historia cuando se puede escribir? ¿Por qué escribirla, cuando se va a filmarla?” (Fuguet *Cortos* 9)

Para este trabajo utilizaré la teoría revisada con respecto a la ciudad, literaria, antropológica y arquitectónica, para mostrar cómo el personaje principal, Simón Rivas, se configura como un personaje en transición que refleja el tránsito desde la ciudad moderna a la ciudad postmoderna. Las carreteras que recorre, los lugares que visita y el estilo de vida de los otros personajes que irá conociendo, reflejarán cómo el personaje,

¹ i.e. “En la Carretera”

influenciado por el irrefrenable crecimiento de las ciudades, la globalización, el consumismo, también es afectado en su estado emocional y mental.

En este cuento se puede apreciar cómo las carreteras y las pequeñas ciudades conforman una red que llaman al personaje a recorrerla, más que como un turista, como un viajero en busca de una nueva forma de ser en el mundo, en un lugar distinto, con un nombre distinto, pero que a medida que avanza, se va dando cuenta de que no está seguro de que esto es lo que quiere. Lo que él cree un paréntesis en su vida demostrará que es el reflejo del cambio que está ocurriendo a nivel global. Pero no me quiero adelantar tanto. Lo que buscaré en esta investigación es mostrar en el proceso del personaje, cómo el viaje por la carretera lo conecta con una nueva manera de habitar el mundo y una búsqueda infructuosa de la individualidad postmoderna. Mostraré cómo Fuguet logra, en un pequeño cuento y en un extraño y desequilibrado personaje, mostrar el devenir en que como sociedad nos encontramos: el devenir entre la ciudad moderna y la ciudad postmoderna. Y si ese lugar intermedio puede convertirse, al mismo tiempo, en un lugar donde se puede permanecer, eso lo veremos.

El autor se nos presenta en la crítica literaria, la mayoría de las veces como un *enfant terrible* de la literatura chilena de la post-dictadura, que no tiene memoria de lo que ocurrió en el país o que, simplemente, se muestra indiferente. Y lo que ocurre es que Alberto Fuguet no corresponde a esa generación sino a una posterior o, tal vez, alternativa. Fuguet se desarrolló en su primera infancia y pre-adolescencia en los Estados Unidos, por lo que venía “formateado” con una cultura globalizada, de masas, de consumo, de marcas, de publicidad y sobre todo, de cine. Chile, cuando llega como un niño todavía, le parece aburrido, apagado, casi en blanco y negro. Pero no por la política, sino por la gran distancia que en tecnología y entretenimientos que este país podía ofrecerle a un niño que conocía otro mundo totalmente distinto.

Llamado “McOndista” por varios de los críticos actuales, aparece incluso en una portada de la revista norteamericana *Newsweek* el año 2002, donde se le ubica casi a la cabeza de un tremendo movimiento que busca cambiar la literatura hispanoamericana

que, según era visto en el ambiente literario norteamericano y europeo, estaba marcada casi completamente por el Realismo Mágico, con Gabriel García Márquez como líder. Este artículo lo hace parecer el gran héroe de la literatura hispanoamericana, abriendo una ventana a toda una nueva línea creativa que nada tenía que ver con los tucanes parlantes o fantasmas que conversan con la gente con toda naturalidad. Pero muy pronto Fuguet se aleja de todo eso y se vuelve un escritor diferente, con un tono sarcástico y duro ante la realidad actual, usando como referente a la cultura de masas, a los adolescentes perdidos, el divorcio, el desamor, entre muchos de los tópicos que la sociedad postmoderna nos pone en la palestra.

Marco Teórico

Ciudad Moderna y Ciudad Postmoderna.

Santiago de Chile se configura como lo que Lewis Mumford² llama “metrópolis”, es decir, una sociedad moderna, que recién se integra a la globalización, donde la posición social y el orden de vida burgueses siguen reinando. Estas ciudades metrópolis son aquellas que se encuentran en un punto álgido en el crecimiento de la población y el hacinamiento. Las personas son cada vez más cosmopolitas, la cultura se vuelve un punto muy importante, sobre todo en las clases sociales media-altas y altas. Saber inglés, viajar, hacer negocios afuera, ganar mucho dinero. Todo se ha comercializado y aparecen las ciudades consumidoras. En cuanto a la distribución de la ciudad, Mumford aclara que la metrópoli se caracteriza por, además del crecimiento desmesurado de los habitantes por ciudad, cada una de éstas presenta anillos circundantes suburbanos. Estas ciudades, a medida que van creciendo, se van llenando de calles, carreteras, vías de ferrocarril y de trenes subterráneos que llevan a todos los habitantes a la capital. Los medios de comunicación se han generalizado y todas las órdenes pueden darse desde un mismo punto. La política se vuelve cada vez más burocrática y el capitalismo, las finanzas y el dinero se vuelven el credo y el pan de cada día. Los ciudadanos se van convirtiendo de a poco en consumidores. La ostentación de los ricos, nos dice Mumford, es una característica metropolitana.

La ciudad postmoderna, en cambio, se configura como una “megalópolis”, es decir, todo crecimiento se ha exacerbado al máximo, hasta que la ciudad pierde toda forma y se conecta con otras ciudades iguales o más grandes a sí misma. Es la época del

²Mumford, Lewis. La cultura de las ciudades. Traducción de Carlos María Reyles. Buenos Aires: Emecé, 1957.

gigantismo, del *super size*³. Las zonas residenciales van siendo desplazadas cada vez más y más lejos, hasta quedar en los espacios entre una ciudad y otra. Donde la gente vivía se ha vuelto la “...zona de transición entre el centro comercial y las zonas residenciales mejores...”⁴. Estas teorías podemos extrapolarlas al presente. Todo lo que conocemos es globalización, mercado, consumo; todo es individualismo compartido, como las redes sociales de internet. Lo más importante es la velocidad, la inmediatez. Las personas están cada vez más alienadas frente a la infinidad de anuncios comerciales y objetos a la venta. Los estímulos constantes disparados desde los lugares menos esperados, al parecer, han dejado al sujeto insensible a lo que lo rodea. El individualismo se hace cada vez más patente ante la presencia de las masas. Las agrupaciones sociales se han vuelto redes virtuales, en que no sabemos si aquel que está al otro lado de la pantalla existe o no.

Estas ciudades están configuradas por diferentes códigos que, como veremos a continuación, pueden estar marcados por ciertos valores otorgados por la historia o, simplemente, por cualquiera que necesite que tengan un valor determinado y especial para él. La antropología ha buscado diferenciar estos lugares en cuanto a su funcionalidad real u otorgada por los habitantes o visitantes de ese punto, que puede ser estratégico o no.

³ i.e. “Súper tamaño”. Es la jerga que se utiliza en las comidas rápidas y los “combos” de comida súper agrandados.

⁴ Óp. Cit. p. 309.

Senderos, bordes, nodos. Los “no lugares”.

Kevin Lynch⁵ hace una división de los elementos o unidades mínimas que hay en el medio ambiente, los cuales pueden ser utilizados para hacer un análisis de la ciudad y cómo esta se nos muestra en la literatura.

Los “senderos” son los caminos, las vías, las carreteras, todos aquellos elementos que el personaje recorre y que tienen alguna utilidad para él. Puede recorrerlos o por lo menos tener la posibilidad de hacerlo. Es lo que une un lugar con otro pero, al mismo tiempo, también configura un lugar en sí mismo. El personaje Simón Rivas vivirá en las carreteras de Estados Unidos, pero no para llegar a otra ciudad a asentarse, sino para escapar⁶ de la situación en la que se encontraba, de la que nos enteramos comenzando el cuento. La infidelidad de su mujer con un amigo en común disparará al personaje a adentrarse en las carreteras para alejarse no sólo de sí mismo y de ella, de la responsabilidad, sino de una forma de vida y de mentalidad. La carretera lo convertirá en alguien nuevo.

Los “bordes” son elementos lineales que el observador no usa o no considera sendas. Son los límites entre dos fases o rupturas lineales de la continuidad. Estos aparecerán con gran fuerza en el cuento cuando traspasa la frontera de México, poniendo al personaje en una situación que sale de su control por primera vez desde que ha comenzado la narración. El nuevo personaje con el que se encuentra, Adriana Tejeda, llega para ponerle los pies en la tierra en cuanto a la realización de su intento de escapar de sí mismo y de los demás. Lo hace volver a ser responsable por alguien más y darse cuenta que no puede sustraerse a sí mismo del mundo.

⁵ Lynch, Kevin, *Imagen de la ciudad*. B. Aires, Infinito, 1960.

⁶ Al decir escapar, utilizaré lo que Fuguet define en su libro *Apuntes Autistas*, Santiago: Epicentro Aguilar, 2007. Nos dice que es más escapar de sí mismo más que realmente huir de un lugar. Para Fuguet, en la actualidad la gente se refiere a “viajar” con la palabra escapar, porque lo más importante es la salida, mucho más que el destino.

Los “nodos” son los puntos estratégicos hacia los que se camina, son aquellos lugares que han reemplazado el centro de la ciudad en importancia para el personaje. Estos espacios se vuelven importantes como significantes.⁷ Simón Rivas es un cartógrafo que no se tituló, pero puede manejarse con un mapa. Y cada pueblo que visita no es importante “comercialmente”, por decirlo de alguna manera, sino que la significación es puesta por el personaje mismo, sea por banalidades como lo divertido o inusual del nombre o porque los hoteles que se encuentran allí aparecen en alguna canción conocida por él.

En oposición a los “nodos”, surgen los “no lugares”, que son para Marc Augé aquellos lugares que han surgido como respuesta a la sobremodernización de las ciudades. Esta sobremodernidad va dejando huellas, cambios. Augé habla de estos nuevos espacios cuando dice:

“La segunda transformación acelerada propia del mundo contemporáneo, y la segunda figura del exceso característica de la sobremodernidad, corresponde al espacio. Del exceso de espacio podríamos decir en primer lugar, aquí otra vez un poco paradójicamente, que es correlativo del achicamiento del planeta [...]”⁸

Con esto, podemos deducir que las carreteras, los hoteles, los aeropuertos, todos esos espacios que han surgido con la nueva era, son producto de una sobremodernidad que ataca y transforma nuestras ciudades y nuestra forma de movernos dentro de ellas. Los “no lugares” son los espacios que no significan nada, porque nadie está en ellos más que de paso.

⁷ Barthes, Roland. Semiología y Urbanismo En su “La aventura Semiológica”. Barcelona: Paidós, 1990. p. 257

⁸ Augé, Marc. Los "no lugares" espacios del anonimato: una antropología de la Sobremodernidad. Barcelona: Gedisa, 2004. p. 37.

Habitar la ciudad.

Para Heidegger⁹ en Construir, Habitar, Pensar, el hombre se ha olvidado de cómo se debe habitar, de cómo ser hombre en la tierra y a través del lenguaje muestra que en la esencia de habitar se encuentra la explicación y la forma en que el hombre debe vivir. El hombre se ha olvidado de la tierra y de la esencia de las cosas, ha olvidado a las divinidades y ha dejado de cuidar la tierra, explotándola hasta destruirla. Ocupar una oficina, una habitación, un lugar, no es necesariamente habitar. Boelhower, en Avant-garde autobiography: Deconstructing the modernist habitat¹⁰, nos dirá que el espacio “visual” implica no solamente lo que uno ve sino que también lo que uno conoce y recuerda. Rutas y lugares se transforman en recuerdos, tiempo y lugar se convierten en la historia de la existencia de uno.”¹¹ Otra idea importante de Boelhower es con respecto a la crisis del habitar conectada a la idealización de otro lugar distinto al que se habita. El autor nos dice así:

“Realmente, la más intensa crisis de habitar es, la gran tendencia a idealizar o mitologizar otro lugar. El no tener lugar condice al lugar en el absoluto [...] Estos dos tipos de texto presentan una fábula calculada de acuerdo a la cual dos diferentes modelos de realidad, dos diferentes sistemas culturales, son yuxtapuestos, uno como el inverso del otro. Conectados como están por el motivo del viaje, el movimiento transcultural del protagonista de vuelve desde un movimiento geográfico en un ejercicio axiológico, convierte el espacio en ética.”¹²

Esta idea calza perfectamente con la idea que tiene Simón Rivas, en cuanto este nuevo lugar parece muchísimo mejor que el lugar en el que está, donde finge gustarle su

⁹ Heidegger, M. Construir, habitar, pensar. En su “Ciencia y técnica”, Santiago, Universitaria, 1993.

¹⁰ i.e. “Autobiografía de vanguardia: Deconstruyendo el hábitat moderno”.

¹¹ ¹¹ Boelhower, William. Avant-garde autobiography: Deconstructing the modernist habitat. En Fernando Poyatos “Literary Anthropology”. Amsterdam; Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 1988. P. 275. Traducción personal.

¹² Óp. Cit. p. 277

trabajo, donde pretende ser el empresario que su padre y hermano esperan, con ser el hijo que otros desean, el ex-marido ideal, etcétera. Parte de la hipótesis es mostrar como Simón siente nostalgia por volver a un centro, a lo familiar, pero se resiste y busca uno nuevo, con otras personas que constituyan su círculo cercano.

Individualismo, existencialismo y consumismo.

En la sociedad postmoderna, la nueva religión es el capitalismo. Pero este capitalismo tiene como profeta al consumo y a los medios de comunicación de masas.¹³ Lo que consume lo define. Simón tiene ropa de marca, sabe de música, se maneja con dinero y con tarjetas de crédito. Y en este mundo bombardeado de avisos publicitarios, el sujeto se ha vuelto hacia sí mismo y se ha vuelto un ser individualista y aislado, que compra por Internet y que sus amistades las mide a través de los *posteos* en la red social de moda. Simón Rivas siente que necesita pensar en él mismo por primera vez en su vida y toma la decisión de irse. Esta acción tiene dos aristas. Primero, reacciona contra la sociedad en la que vive y se centra en sí mismo, esencia del individualismo. Pero no deja atrás el recuerdo de su ex mujer, de su padre, de la empresa, de sus hermanos, etcétera. Gilles Lipovetsky toma la figura de Narciso como identificadora para el sujeto de esta época y ésta es totalmente aplicable al personaje de Simón. Lipovetsky nos dice que “hoy vivimos para nosotros mismos, sin preocuparnos por nuestras tradiciones y nuestra posteridad”¹⁴, pero más adelante nos dirá “En todas partes encontramos la soledad, el vacío, la dificultad de sentir, de ser transportado *fuera de sí* [...] Desolación de Narciso, demasiado bien programado en absorción de sí mismo para que pueda

¹³Agamben, Giorgio. “Elogio de la profanación” en Profanaciones. Traducción de Flavia Costa y Edgardo Castro. Buenos Aires, Adriana Hidalgo Editora, 2005.

¹⁴ Lipovetsky, G. La era del vacío. Ensayos sobre el individualismo contemporáneo. Barcelona, Anagrama, 2000. p. 51.

afectarle el Otro, para salir de sí mismo, y sin embargo insuficientemente programado ya que todavía desea una relación afectiva”.¹⁵

La segunda arista de su acción es la de la intención de esta misma. Según Abbagnano¹⁶, los hombres, para confirmar su existencia, deben tomar decisiones. Y estas decisiones existenciales pueden ser auténticas o inauténticas, en cuanto a que el sujeto se constituye y se identifica a sí mismo en la decisión que toma. El sujeto, a pesar de los riesgos que pueda correr, toma una decisión que cambiará el resto de su existencia y que lo marcará como un individuo. No ha dejado al azar su vida, sino que al decidir tomar una acción, también ha decidido acerca de sí mismo. Mediante esta acción se logra la libertad. Tomando en cuenta estas definiciones, podemos poner en duda si el acto de escapar de Simón es realmente auténtico o no. Simón toma la decisión de cambiar su vida, de ser quien debió ser siempre, pero no lo hace abiertamente. Escapa con el dinero de la empresa de su padre, sin avisarle a nadie, cambia su nombre para poder pasar desapercibido (lo cual es innecesario, ya que viaja a un país y por ciudades donde nadie lo conoce), cuenta anécdotas de la vida de otros como si fueran propias, bota su ropa y compra otra. Para constituirse a sí mismo construye otro, pero al final, este Roberto del Río es Simón Rivas. El segundo ha cambiado y se ha vuelto el primero.

¹⁵ Óp. Cit. p. 78.

¹⁶ Abbagnano, Nicola. Introducción al existencialismo. México, Fondo de Cultura Económica, 1955.

Análisis

I.

“Simón estafó a su empresa. Estafó a su familia. Quedó en volver y no volvió.” (Fuguet, Cortos 168)¹⁷

El cuento Road Story de Alberto Fuguet se nos abre como un relato en tercera persona, por un narrador que resulta ser omnisciente para el protagonista pero no para los otros personajes. Esto se va haciendo cada vez más evidente a medida que avanza en el cuento, como si de cierta manera, el mismo personaje hablara de sí mismo, pero como si fuera otro. No sabemos a ciencia cierta quién está relatándonos este pasaje en la vida de Simón. En este sentido, el cuento podría presentárenos como una “autobiografía” de un momento de la vida del personaje, pero de la cual se siente distante, en cuanto no la vive como sí mismo, sino como otro, ese otro en el que ha elegido transformarse. Según William Boelhower, las “autobiografías de vanguardia” responderían a un cambio de la forma en que el sujeto “habita”, es decir, según los conceptos de Heidegger¹⁸, como el hombre es en el mundo, sobre la tierra. Boelhower nos dice:

“La mismísima crisis construyó el diseño de este tipo de textos [autobiografía de vanguardia] es el resultado de la larga crisis del habitar que caracteriza la condición moderna. El cambio cultural aludido hasta aquí puede ser asumido como el paso de la polis a la metrópolis.”¹⁹

Este tipo de autobiografía, si podemos llamarle así, nos pone de lleno en un ámbito que tiene que ver con la evolución del hombre desde una sociedad moderna a una distinta, siendo en el caso de nuestro cuento, a una sociedad postmoderna, por varios motivos que irán siendo vistos a lo largo del análisis. En cuando a la forma en que el

¹⁷ Fuguet, Alberto. Road Story. En su “Cortos” Santiago, Alfaguara, 2004. 163-219.

¹⁸ Heidegger, M. Construir, habitar, pensar. En su “Ciencia y técnica”, Santiago, Universitaria, 1993.

¹⁹ Óp. Cit. p. 274.

personaje principal se relaciona con su entorno, con el lugar en que vivía antes de irse, según Boelhower, éste debería “mitologizar”²⁰ el nuevo territorio al que llega, contrastándolo con el lugar del que viene en forma positiva, pero ocurre, si no lo contrario, algo nada parecido. Simón Rivas cree que el lugar en el que se encuentra no está bien, pero tampoco podría estar mejor. Lo que le gusta de este nuevo espacio es que está lejos del anterior, lejos de Chile, y eso es suficiente para él.

La historia comienza “in medias res”, con Simón Rivas meditando sobre el lugar en que se encuentra, perdido en un espacio que no siente suyo, llamándolo un “paréntesis”. Se siente a la deriva, aunque por elección propia, en un lugar que lo supera, que es demasiado grande:

Mira al cielo y siente que es tan grande que se tiene que agachar. Aquí todo es exagerado, inmenso, y el sol te quema y te seca incluso cuando estás en la sombra. Esta es una tierra para gente que no se asusta, piensa, que no le teme a las geografías y pasiones que excedan la escala humana. Simón Rivas siente que no debería estar aquí, pero tampoco se le ocurre un lugar mejor. (Fuguet, *Cortos* 165).

Con este inicio, el autor inmediatamente nos instala en un imaginario urbano fácilmente identificable: una ciudad postmoderna con la que el personaje no se siente totalmente cómodo, pero que la ha escogido como lugar donde (sobre) vivir. Simón es hijo de una familia acomodada, burguesa, representante de todo un mundo del cual él ha escapado, en busca de otro. Pero este nuevo lugar, esta nueva energía hacia la que se mueve, tampoco es muy promisorio y no parece querer ser permanente para el mismo personaje. Simón siente que este paréntesis tiene que cerrarse en algún momento o, por lo menos, eso nos quiere hacer creer. Simón sabe que no puede escapar para siempre, que esta decisión de escapar no es terminal, no es un “acto existencial auténtico” como

²⁰ Óp. Cit. P. 277

lo llama Nicola Abbagnano²¹, o por lo menos, no uno completo. Él elige cambiar, hacer algo distinto, convertirse en un hombre nuevo, pero en su conciencia está siempre el freno de una responsabilidad, de una vida impuesta por la familia, por la sociedad, por su círculo. “Simón se alegra que nadie pueda saber lo que piensa. No sabría cómo justificarse. No sabría por dónde empezar” (166)²²

Santiago de Chile ha quedado atrás, dejando (en distancia, pero no al parecer en su propia mente) las obligaciones, al padre y al hermano que lo obligan a continuar con una empresa salmonera familiar, a una ex-esposa que lo sigue penando y un grupo social que no lo llena emocionalmente. Pasa unos días en Estados Unidos y decide quedarse ahí, pero en ningún lugar determinado. Comienza a moverse y en es en ese movimiento donde en vez de volver, no lo hace.

“Simón estafó a su empresa. Estafó a su familia. Quedó en volver y no volvió. Tres días en Seattle, dos en San José, tres en Los Ángeles, LAN Chile de vuelta, cumpleaños de su hermana Claudia, rutina como siempre. Pero no volvió. Por ahora. Sabe que, eventualmente, volverá. Sí: a quién quiere engañar. No es tan valiente, tan loco, tan hippie como quisiera.” (168-69)

Él mismo recuerda cómo su esposa lo traicionó, lo engañó con uno de sus mejores amigos y luego todos esperan que él se comporte bien, adecuado a la sociedad, como siempre lo ha hecho. De ahí que se siente justificado para haber hecho lo que hizo. Se fue, se arrancó, desfalcando a su empresa. Él mismo siente que está haciendo cosas “que no se hacen”, pero no le importa. No quiere que le importe. Ha escogido una solución, una forma de ser y de actuar para sí mismo. Pero la decisión ha sido tomada desde una base tan trivial como el abandono de la mujer, tópico literario muy recurrente, incluso casi de telenovela, por decirlo de alguna forma. Más que realmente dolido,

²¹ Óp. Cit. p. 19-20.

²² Desde ahora en adelante, las citas del cuento *Road Story* irán señaladas sólo con el número de página, ya que ya conocemos la referencia y se repetirá muchas veces dentro del análisis, así que por economía lo haremos así. Con el resto de las referencias, se señalará normalmente.

profundamente siente que es la excusa perfecta para escapar de una vida que no tenía planeada para sí mismo.

“Además, piensa que a lo largo de su vida se ha portado bien. Se ha *comportado*. Cuando le dio cáncer y le sacaron su testículo, no se quebró. No se volvió loco. Ni siquiera los hizo gastar dinero en sicólogo. Sus padres no se pueden quejar. Todos sus hermanos los han hecho sufrir mucho más que él. Esto es un paréntesis, piensa. Un paréntesis que igual le costará caro. Pero, al final, lo perdonarán. Eso espera. Excusa tiene: su mujer lo abandonó. Puede posar como víctima, puede gozar de la empatía del resto de los hombres.” (169)

Casi toda la primera mitad del relato, el protagonista estará repasando una y otra vez los eventos que, poco a poco, lo llevaron a darse cuenta de que su mujer lo había traicionado, hechos que en su momento no percibió como significativos pero que ahora ante el engaño, parecen más evidentes de lo que él hubiese querido. Estos recuerdos serán los únicos compañeros mientras maneja por las carreteras, las que se han vuelto su hogar permanente junto con los hoteles. Los recuerdos lo acompañan y lo ayudan a sentirse excusado de sus acciones. El personaje no parece estar siempre conforme con lo que ha decidido, pero seguirá adelante hasta convencerse.

“Nunca va a tener una mejor razón para fugarse. Nunca. Por eso se fugó. Si no se porta mal ahora, si no decepciona a todos, ¿cuándo? Y si no lo perdonan, si le hacen la cruz, al menos quedará libre” (170)

El personaje de pronto se da dado cuenta que necesita estar solo, aislarse de todos a los que conoce, porque realmente nunca le ha interesado profundamente nadie. Siente que, por mucho que lo intente, no está ni estará conectado realmente, de verdad, a nadie. Lo que necesita es encontrarse a sí mismo primero, escapando de todo el resto. En este sentido, se ha aislado por completo de todos, ocupándose únicamente de sí mismo y de lo que necesita, sin importarles realmente los demás. Este individualismo es característico

de un hombre que se encuentra inserto en una sociedad postmoderna, en la que lo más importante es satisfacer las propias necesidades, deseos y caprichos.

“Simón se dio cuenta que, por mucho que lo intentara, toda la gente que conocía caía en el círculo de los conocidos. Partiendo por Luke Skywalker²³. Pero eso no era nada. Simón captó que Natalia, su mujer, su exquisita y divertida y pulida mujer, también caía en esa categoría.” (178-79)

Simón es un narcisista o, según Gilles Lipovetsky²⁴, responde a la figura de Narciso que ha configurado la sociedad postmoderna para representar al hombre de la época. El personaje principal se nos muestra preocupado sólo y únicamente de sí mismo, tratando de convencerse que no necesita a nadie, pero sin dejar de recordar a su ex mujer, a sus amistades, a su familia. El personaje se encuentra en un eterno “estira y afloja” de sus necesidades personales. A veces quiere estar sólo, pero otras esa soledad le perturba.

“Simón no ha tenido contacto humano real en mucho tiempo. Incluso las bombas de bencina son *self-service*, por lo que calcula que no ha pronunciado más de quinientas palabras en tres semanas” (171)

Si no le importara nada la soledad en la que se encuentra, no lo notaría, no llevaría la cuenta de los días en que no ha hablado con nadie. La sociedad postmoderna lo ha vuelto individualista, pero no hasta el punto de no necesitar a nadie. Se encuentra en un punto intermedio, entonces, de lo que podríamos considerar un sujeto postmoderno. No se ha alienado completamente, en cuanto no puede hacerse feliz a sí mismo por completo, pero sí ha logrado llegar a un punto en que puede bastarse de su propia compañía. O por lo menos, hasta cierto momento en que vuelve a sentirse

²³ Se refiere a un personaje del cuento llamado Lucas Walker, el cual tiene como sobrenombre el conocido personaje de la saga de “Star Wars” (“La Guerra de las Galaxias”).

²⁴ Lipovetsky, G. La era del vacío. Ensayos sobre el individualismo contemporáneo. Barcelona, Anagrama, 2000.

conectado con otra persona que siente que tiene algo que ver con él, aunque no la conozca. Pero no nos adelantemos. Lo importante es que Simón se encuentra en búsqueda de sí mismo y para eso, debe desligarse de los demás. Podríamos deducir que Simón se encontró en un momento de su vida en que no quedaba otra que escapar, que los otros ya no lo hacían sentirse feliz consigo mismo y que era necesario todo el proceso de la huida, del escape sin mirar atrás, sin reservas, sin destino. Lo que él está buscando es un Simón que lo haga sentirse bien, conforme, que vive la vida que él ha escogido para sí, sin necesitar a nadie que le diga que lo que hace está bien o mal. El primer contacto que tiene con otro es con su hermano menor, Felipe, al cual considera afortunado, como “el único que se salvó”, ya que es periodista y no trabaja en la empresa de su padre. Pero en la conversación no hay palabras de cariño o necesidad de afecto, sin más bien una muestra de la convicción que tiene con lo que ha decidido.

- “ - ¿estás con una mina?
- No.
- ¿Andas solo?
- Sí. Más solo que un dedo.
- ¿no te da lata?
- No, es menos malo de lo que me imaginaba. Además, me tengo que acostumbrar” (181)

Este individualismo postmoderno también tiene como característica principal el consumismo, uno de los rasgos más fuertes del capitalismo. El consumo, las marcas, la publicidad, todo es parte de aquello que convierte productos en necesidades. Va más allá de vender una u otra marca de leche o pan envasado, sino que todo se ha vuelto producto de consumo, desde los destinos turísticos hasta las creencias ideológicas, la tecnología y la globalización convierten al mundo entero en un gran aviso publicitario. Este modelo es replicado constantemente en nuestro cuento. La ropa y las marcas también son parte de la personalidad del personaje, por lo que necesita deshacerse de ellas para deshacerse un poco de sí al mismo tiempo.

“Frente al supermercado de Twentynine Palms, Simón botó su traje Atilio Andreoli y sus chaquetas Zara. En el motel Joshua Tree decidió no bañarse más. Al menos, por un buen tiempo.” (172)

Aunque las transnacionales, los nombres de alimentos, la música, todo es objeto de consumo masivo, no es una idea tan importante en nuestro cuento, por lo que lo dejo mencionado en este punto, para no olvidar que es parte importante de lo que hoy analizamos y queda propuesto como idea para algún otro análisis de la obra de Alberto Fuguet.

II.

“Simón trata de no respirar y contempla su cuerpo. A veces siente que la persona que habita ese cuerpo no tiene nada que ver con él. Ya no es el de antes.” (184)

Simón quiere olvidar (se), diferenciarse del que fue él mismo antes de escapar y decide cambiar de nombre. Para cambiar, para ser otro, se construye como un personaje distinto. Esta nueva personalidad, este nuevo “yo” que el personaje se crea, está ligado con su pasado. El pseudónimo que utiliza es el nombre de la calle en la que vivió toda su infancia, la casa paterna. Por lo que, hasta cierto punto, Simón no es capaz de desconectarse completamente de aquello que lo hizo escapar. Uno de los puntos de su vida que más lo frustran que es trabajar con su padre en una empresa que odia, en un puesto que no corresponde a lo que estudió en la universidad.

“Simón estudió cartografía en una universidad privada que nadie conoce o respeta. Aún no se titula. Sí hizo la práctica. Simón no entiende por qué trabaja en otra cosa. Tampoco por qué trabaja con su padre.” (171)

La salmonera depende de la conservadora Robinson Crusoe y cada vez que le preguntan por la isla, sufre porque se da cuenta que todo el atractivo del negocio está basado en una mentira. No conoce la isla, no sabe de su clima o por lo menos del libro que lleva el mismo nombre. Simón Rivas sabe mucho de salmones, más de lo que él mismo quisiera, pero siente que es el mismo negocio el que hundirá a la familia. Pero cuando Simón ve la película *The Passenger*²⁵, con Jack Nicholson, se le ocurre la misma

²⁵ La película, con Jack Nicholson como protagonista, es un film dirigido y escrito por Michelangelo Antonioni, estrenada en 1975, en la cual el personaje de Nicholson es un reportero de televisión que tiene un accidente en África y asume la identidad de un pasajero desconocido que muere.

idea, quiere apropiarse de la vida de otro. Pero ese otro se configura poco a poco, a medida que va necesítándolo. Lo primero es el nombre.

“Cuando terminó la película, Simón bajó al jacuzzi y se metió dentro. Llovía, pero el agua estaba caliente. Ahí decidió no regresar a Santiago de inmediato. Ahí decidió usar el dinero de la empresa para vagar. Ahí decidió comenzar a llamarse como la calle en que se crió” (176)

La primera vez que utiliza este falso nombre es cuando conoce a una mujer muy joven, bella, casi anoréxica de tan delgada, en la cual se interesa en un bar en el hotel Congress, cuando no es capaz de abordar a otra chica en la que está realmente interesado hace varios días. Simón va a acostarse con ella porque simplemente, hace mucho tiempo que no tiene sexo con otro o consigo mismo. No trata de conocer a la joven ni tampoco planea volver a verla, pero aún así siente la necesidad de mentir al decirle su nombre: “Simón le dijo que se llamaba Roberto. Nicki le dijo que nunca antes había estado con un tipo tan viejo” (190) Realmente no tiene la necesidad de engañarla, de inventarse otro Yo por miedo a que luego lo busque o quiera algo más serio con él, sino que simplemente ese es “él” ahora. Ya no es Simón, ya no es un gorreado que se arrancó porque lo engañó la mujer, es otro en proceso de configuración que necesita resguardar su integridad mientras lo hace bajo este pseudónimo. Como dijimos anteriormente, su “acto existencial” es auténtico según Nicola Abbagnano²⁶, en cuando Simón considera los riesgos de lo que podría traerle su decisión, la ha reconocido como “suya propia”, la elige para conseguir la libertad y realizarse como ser independiente de los otros, de la familia, de la ex mujer. Pero tiene un giro. No es auténtico totalmente, ya que las decisiones que toma para constituirse a sí mismo, las toma siendo otro, siendo “Roberto del Río” y no Simón Rivas porque, en un comienzo, él siente que nunca será tan valiente como para que este escape sea para siempre o para que este cambio sea definitivo. Esto, claro, va cambiando.

²⁶ Óp. Cit. 20.

“Roberto del Río” se va complejizando, tomando mayor forma cuando Simón comienza una suerte de relación con Adriana Tejada, una boliviana-norteamericana que conoce en el Hotel Congress, con la que vive una serie de experiencias que lo hacen, finalmente, acercarse a ella más de lo que él había planeado. Pero esto será tratado más adelante en el análisis. Por ahora, lo que nos interesa es que Simón se ve en la necesidad de intimar, de mostrarse. Pero no puede y sin darse cuenta miente con una facilidad que incluso a sí mismo lo sorprende.

—No me has contado nada de ti.

—*What you see is what you get.*

— ¿Y ese anillo? ¿Estás casado? ¿Dónde vive ella?

Simón trata de inventar algo sin que se note.

—Soy viudo. Cuando Paula falleció acepté el traslado acá a los Estados Unidos. Ahora vivo en Los Ángeles.

— ¿Y qué haces?

—Cosas. *Detesto* que la gente pregunte por las profesiones de las personas. “¿y tú qué haces?”. Qué importa lo que uno haga. Y si uno no hace nada. ¿Qué implica eso? Lo que uno hace pocas veces tiene que ver con lo que uno es...” (210)

“Simón le cuenta acerca de su infancia. De la infancia de Coné Cruz. Simón siempre ha creído que Coné se transformó en lo que se transformó debido a una infancia demasiado feliz y acomodada.” (211)

Nuestro personaje rellena los espacios vacíos que cree necesarios para hacer creer a Adriana que lo está conociendo. Pero la relación de ambos estará basada en mentiras, desconfianzas, desencuentros, que finalmente los terminarán conectando en un nivel distinto de confianza, diferente al habitual. Es la aparición de Adriana la que desencadenará el segundo proceso de Simón, la vuelta del boomerang que abrió este paréntesis que comienza con la huída y que no sabremos cuando se cerrará.

III.

“Simón siente que, a pesar de todas las mentiras, las de ella y las de él, ya son algo así como una pareja. Simón le cree a Adriana” (214)

Simón ve un programa de la BBC sobre viajes donde muestran a Chile. Sale el cantante romántico Pablo Herrera, el que dice “Si en Chile no tienes pareja, no vales. Todos tus éxitos no son nada. Eres un marginado al que no le queda otra que irse” Finalmente, este es uno de los móviles ocultos en el cuento de Alberto Fuguet. Uno de los móviles de Simón es haber perdido a su pareja y con este mensaje nos queda más que claro que el autor nos está subrayando esa idea. El perder a su mujer a Simón lo ha hecho darse cuenta de que realmente nunca ha estado conectado, enamorado, de alguien. Por lo menos no lo suficiente como para lograr un verdadero nivel de intimidad o complicidad. No lo ha encontrado en su círculo tercermundista, de gente con valores distintos a los propios, pero que él intentó hacer suyos inútilmente.

“Hace dos días que vaga por los pasillos una chica de más o menos su edad. Quizás algo menor. ¿O habrá que definirla como una mujer? Usa anteojos redonditos y el pelo lo tiene corto y rojizo. No tiene mucho pecho pero sí mucho trasero. A veces esta chica ve el canal en español mientras se lima las uñas o teje. Simón la sorprendió mirando a Don Francisco. ¿Hablará castellano? Ha intentado conversar con ella, pero ella no parece interesada. Simón cree que es la chica más bonita de todo el Congress.” (187-88)

Cuando por fin fija su atención en una mujer, es una que, sin darse cuenta, lo conecta con algo de lo que ha dejado. No está realmente aventurándose a algo nuevo, sino que aquello que lo une —el idioma, un personaje casi símbolo de lo nacional chileno como Don Francisco— es lo que lo atrae de esta mujer. No ha hablado con ella, pero, sin embargo, ya se identifica con ella. Simón no ha sido capaz de desprenderse de su país, de su origen, de aquello de lo que cree que huye.

“Simón no bailaba en mucho tiempo. Y no había estado cerca de una mujer en mucho tiempo. Con Natalia dejaron de tocarse meses antes de que él se enterara de todo y regresara a la casa paterna de Roberto del Río. Simón se fijó que la chica de los anteojos bailaba sola. Lucía una apretada polera negra con la foto de Josh Remsen” (189)

Algo nuevo lo conecta con esta mujer desconocida. Aquel cantante que lo ha traído hasta esa ciudad, hasta ese hotel, está ahí estampado en la polera de esta vibrante mujer que lo cautiva pero que no ha sido capaz de acercársele. Simón no es un hombre valiente, no es de los que se atreven. O no hasta ahora, por lo menos. Siente que esta mujer le despierta algo dentro suyo, pero no nos dice qué, más que esa sensación de conexión, de necesidad de conocerla, casi de urgencia.

Simón estaba durmiendo cuando unos disparos lo despertaron. Pensó primero que era en su habitación, pero luego se dio cuenta que era en la habitación de al lado. La escritora europea que estaba en el hotel se había suicidado. Este es el momento en que logra el primer contacto con la chica de anteojos:

“—Esta escena no va a ser fácil de limpiar —dijo.

Entonces la chica comenzó a llorar. Simón intentó consolarla pero la chica se alejó de él.

—Por lo general, los muertos no me dan pena. Pero a Viveca la conocí viva.

El acento le pareció familiar pero no lo suficiente.

—Espero que puedas dormir —le dijo antes de desaparecer por el pasillo. Simón la siguió pero no pudo encontrarla.” (191)

Este primer contacto no ha sido fácil ni común. No la conoce por un amigo o por hablarle en una discoteca, sino ante la muerte de una mujer. Este comienzo para una relación es bastante fuerte, que marcará para siempre el ritmo de la relación de ambos. Experiencias fuertes, nuevas para Simón, pero que parecen no remover mucho a esta mujer que, al parecer, es más fuerte y ruda de lo que Simón cree en un comienzo.

La relación con Natalia, su mujer, no está del todo zanjada. Se entera a través de su hermano Felipe que ha vuelto con el hombre que se iba a casar antes de que él la conociera. No ha dejado de pensar en ella ni un momento, excepto cuando su atención se detiene en esta mujer de anteojos que aún no conoce. Cuando la mujer del departamento se suicida, Simón siente que algo se le ha removido, le da miedo y por supuesto, recurre inmediatamente a su ex mujer, por inercia casi, pero no obtiene el consuelo que buscaba, distanciándolo más del recuerdo de ella.

“Simón piensa que el suicidio de ayer no fue casualidad. Cree que algo se quebró en él pero no sabe qué. Una vez que la policía lo dejó libre, Simón se encerró en su pieza. Supo que debía arrancar de Tucson cuanto antes. No podía seguir ahí [...] el hotel olía a sangre. Simón no podía respirar. Simón decidió llamar a Natalia por teléfono. Contestó un tipo. Colgó.” (192)

Simón escapa, nuevamente, de aquello que él dice que se quebró. En el tren, se encuentra con la chica de anteojos, que nos revela por fin su identidad. Se llama Adriana Tejada y es boliviana, pero “hecha en Estados Unidos” (194) Simón, sin darse cuenta, cambia sus planes. Adriana lo hace bajar a “turistear”, para cruzar a México. Pasa muchos más días con ella de lo que pensaba. Esto lo asombra.

“Caminaron cinco cuadras por una calle infecta atestada de boliches de ropa barata, hasta que llegaron al borde mismo donde finalizaban los Estados Unidos. Estaba anocheciendo y por el Río Grande bajaban una brisa que olía a frejoles y a petróleo quemado [...] nadie les pidió documentos [...] cuando llegaron al otro lado, a la Avenida Juárez, Simón sintió que estaba en otro mundo [...] Esto, pensó, es el mundo real. Éste era su mundo, un mundo que nunca había visto” (198)

Es en este momento que Simón despierta. Su imagen de mundo, de vida, de lo que él creyó siempre seguro, se quiebra con lo que ve. Abre los ojos al momento en que

cruza el límite de lo conocido con lo desconocido. Este mundo, “su mundo”, como él lo llama, será el inicio, como se ve al avanzar el cuento, lo hará perder el control que él creía tener en su viaje y nuevamente irá configurándose como la persona que era, unido a alguien que poco a poco lo controla, lo guía, permitiéndole volver a completarse como Simón, dejando de a poco a Roberto, su alter ego. El límite que ha cruzado no es sólo geográfico o político, sino que ha cruzado un límite dentro de sí mismo, permitiéndose vivir una aventura, mostrándose a sí mismo una valentía de la cual dudaba al inicio del relato. Pero le es difícil dejarse llevar. Cuando Adriana lo conduce por el “barrio malo” él piensa: “A Simón no le gustaba eso de perder el control y ser dirigido. Tampoco confiaba en Adriana. Le parecía impredecible. Simón detesta todo lo que llega de improviso.” Esto pensamientos un poco se contradicen con todo lo que está haciendo. Su escape no fue planeado y su viaje tampoco, exceptuando cuando llegó al hotel Congress. Pero, hasta el momento, la improvisación era propia. Ahora que es otra la que maneja sus pasos, siente que pierde en parte lo que ha venido a buscar, la libertad. Pero, al mismo tiempo, se deja manejar, porque es lo que le ha resultado cómodo toda su vida. Pero tampoco va a abandonarse tan fácil.

“Simón la miró fijo, demasiado fijo, con esas miradas que envían mensajes y biografías y hasta flores. De inmediato se arrepintió. No necesitaba ese tipo de cercanía. Menos con alguien que recién conocía.” (199)

Simón siente que se está dejando conquistar por esta mujer, pero le cuesta. Viene recién saliendo de la gran desilusión de Natalia y otra mujer no es necesariamente lo que necesita, pero el destino es más fuerte que el deseo propio. Adriana vendrá a configurar una nueva ancla para Simón, que lo irá haciendo olvidar a su ex mujer, pero también al rencor que tiene con su vida anterior. Dejará de recordar a su familia, a Chile y empezará a mirar por primera vez este nuevo lugar que lo rodea.

Cuando cruza la frontera de vuelta a USA “Simón sintió que arribaba a una ciudad fantasma. Reinaba el silencio y los ecos. Ningún auto recorría sus estrechas calles. Los únicos peatones en toda la ciudad eran ellos.” (202) La visión de Simón ha cambiado. La ciudad ha perdido todo simbolismo por lo que ahora la ve tal cual es. Una ciudad pequeña y desierta, sin nada para entregarle. La aventura de cruzar los límites de aquello que lo cobijaba, ahora lo hace ver con mayor claridad.

Adriana se emborracha y el podría perfectamente haberla abandonado. No estaba en sus planes quedarse con alguien a cuestas. Suponemos que él quiere libertad, felicidad, claridad, un camino nuevo, una aventura. Pero ahora está atado de manos, por decisión propia. Él elige quedarse con ella, cuidarla, incluso tiene un gesto de protección, acariciando su cabello cuando la lleva en el taxi. Así como había decidido quedarse solo, ahora ha decidido seguir acompañado. Pero la borrachera se complica al extremo y él se ve obligado a actuar. Puede hacer dos cosas: abandonarla a su suerte en un hospital o quedarse, ser “buena persona” como siempre ha sido. Se inclina, sin pensarlo en lo segundo.

“Adriana Tejeda había sufrido un ataque de cirrosis hepática [...] el doctor le dijo que le salvó la vida. Pudo haberse desangrado. A Simón no le gusta la idea de andar salvando vidas, pero qué iba a hacer.” (207)

Simón, al ayudarla, también descubre el último punto que termina con el hilo que los conecta: ella también se ha cambiado de nombre. Y ante el engaño, se mantiene al margen. No parece importarle, si él ha estado haciendo exactamente lo mismo. Pero este accidente lo ha dejado ver la realidad de ella, conectándolo al mismo tiempo con la realidad propia. Ya no utilizará más el dinero de la empresa, sino el propio, lo que nos deja ver poco a poco que Simón está volviendo a ser sí mismo.

“Simón revisó el bolso de Adriana para ver si encontraba algún seguro o papel importante. Ahí se dio cuenta que Adriana Tejeda era, en rigor, Ana Cecilia Salazar Tejeda. Al menos, eso decía su vencido pasaporte boliviano.” (207)
“Cuando la enfermera le preguntó sobre el seguro de su amiga, Simón cedió a regañadientes su Mastercard. No la tarjeta de la empresa sino la suya.” (207)

Simón mientras espera que Adriana se recupere, comienza a hacer por primera vez una vida en el lugar en que se encuentra. Ahora tiene tiempo para pasear, para ir al cine, para vivir. Esta pausa en un interminable viaje en eterno movimiento le permite reencontrarse con sus gustos, con sus pensamientos, con sus raíces. Incluso recuerda al barrio Patronato en uno de los paisajes urbanos que visita. Simón deja de vivir como si estuviera de paso por Estados Unidos y comienza a “habitarla”.

“Simón decide ir al cine. ¿Qué otra cosa puede hacer en El Paso? Se sube al auto que arrendó. En la radio suena Tom Petty. *Walls*. Comienza a manejar rumbo al centro. Adriana lleva cuatro días hospitalizada. Los doctores creen que será dada de alta en una semana más; Simón ha decidido esperarla. Por suerte, piensa, hay varias películas que ir a ver”. (208)

Cuando por fin se recupera, Adriana y Simón se van juntos en auto. Ella va a sumarse al viaje de Simón, ahora sin preguntar adonde van, sino dejándose llevar. Ha aflorado algo similar a la confianza entre ambos, mezclado entre las mentiras que los dos se van contando. Simón, en un momento, cree que ella se está pasando de la raya con las mentiras. Adriana le cuenta que conoce a Raquel Welch. Que incluso, tiene cierta conexión familiar. Raquel Welch se llamaría originalmente, Raquel Tejeda. “Simón piensa que *sí* lo está hueveando. No le gusta que invente tanto. Le parece sospechoso. Cree que se le está pasando la mano. Abusando, incluso.” (212) Ella le sigue contando y “Simón la mira de reojo y trata de ver si su cara delata su mentira. Cómo es capaz de inventar y mentir tan rápido, piensa. ¿Cómo lo hace?” (213)

Después de toda la experiencia cercana con la muerte, tanto de la mujer del hotel Congress como la de Adriana, Simón siente que se acerca cada vez más a ella, transformándose en una pareja. Una pareja distinta, claro está, ya que está conformada por los dos alter egos correspondientes y la relación se ha formado a base de mentiras, por lo menos de parte de Simón estamos seguros, pero de ella, sólo sabemos que ha mentado con su nombre. Lo demás es misterio del cuento que nos mantiene ocultos los pensamientos de todos los demás personajes, excepto de Simón.

“Simón siente que, a pesar de todas las mentiras, las de ella y las de él, ya son algo así como una pareja. Simón le cree a Adriana. Eso le parece extraño.
—Qué bueno que te conocí, Adriana —le dice.
Hace mucho tiempo que Simón no sentía que alguien le decía toda la verdad. Y eso que todo lo que dice es quizá mentira.” (214)

Simón vuelve a conectarse con sus sentimientos. Los eternos recuerdos y las vueltas sobre lo mismo que lo torturaban, de cierta forma, porque se culpaba a sí mismo por no haberse dado cuenta a tiempo del engaño de su ex mujer o de su mejor amigo, por no haber caído en la cuenta que nunca realmente amó a Natalia, ha sido olvidado. Ahora otro sentimiento nuevo remueve su corazón, porque ha encontrado a alguien como él. Él no espera nada de ella y al parecer, ella tampoco de él. Ha encontrado una mitad perfecta, a la cual puede mentirle y ser engañado pero no importa. Se ha cerrado el paréntesis, el boomerang dio la vuelta y Simón se siente conectado consigo mismo como nunca antes. Y sobre todo, en paz.

“Siente como la mano de Adriana recorre sus piernas y acaricia su único testículo.
—Ya me contarás que pasó acá, Simón. Simón Rivas [...] Simón mira las constelaciones y busca infructuosamente la Cruz del Sur. Simón cree que un grupo de estrellas forman una figura que se parece a un boomerang.
—Me gusta más Simón que Roberto. ¿Te puedo decir Simón?
Adriana se acerca y lo besa. Simón la besa de vuelta. Le cuesta imaginarse que se llama Cecilia. Ni Ana. Adriana tiene cara de Adriana, piensa.

--Yo prefiero Adriana.
—Como quieras.
—Adriana, entonces.
—Adriana.” (218)

En el último destino al que llegan juntos, Adriana y Simón, paradójicamente se llama “La verdad o las consecuencias”, que será exactamente a lo que ambos se tendrán que enfrentar al descubrir ambos que el otro ya sabía que habían mentido sobre sus identidades. Pero la resolución es más liviana de lo que esperábamos. En vez del drama y el llanto a los que estamos acostumbrados a ver cuando ocurren este tipo de situaciones en una relación de pareja, parece haber una inmediata comprensión y asimilación de la situación, como algo sin ninguna importancia.

“Simón piensa en lo distinto que se ve todo de día [...] el sol y el nuevo día cambian toda la perspectiva. Truth or Consequences ya no parece tan misterioso ni abandonado. De día, incluso le parece acogedor. [...] cuando intenta pensar en la cara de Natalia, sus contornos se diluyen. A Simón esto lo alegra. Lo alegra tanto que se saca la argolla y la deja caer a una poza.” (219)

Adriana ha pasado a reemplazar a Natalia o, más bien, abrir un nuevo tipo de relación en la vida de Simón, una que no había tenido nunca. Adriana lo ha hecho olvidar a su ex mujer y todos sus problemas y complejos y siente que ahora podrá ser el mismo, ahora que ella sabe la verdad. Se siente tranquilo, relajado. Ahora ya no escapa, no huye de nada ni de nadie. Siente que tiene todo el tiempo del mundo para vivir. Simón, por primera vez en mucho tiempo, es feliz, sin importar cuánto vaya a durar esa sensación.

“Después decide salir al pueblo a recorrer sus calles. Hay mucho que conocer. Aunque tampoco tiene apuro. Simón cree que se quedarán aquí unos días. Después, se verá. Por ahora no hay apuro. No hay ningún apuro [...] Simón no puede dejar de sonreír.” (219)

IV.

“Simón cree que los Estados Unidos han colonizado su inconsciente.” (171)

Al lugar que llega Simón no es una gran megalópolis como Nueva York o Washington D.C., sino que nuestro personaje se mantendrá en las carreteras y los hoteles. Simón quiere quedarse en movimiento, no permanecer en ninguna parte, aprovechar de viajar y conocer un territorio que sólo conoció en los mapas que vio mientras estudiaba cartografía, profesión que nunca ejerció. Las novelas de Jack Kerouac²⁷ y películas tipo *road movie* son el gran hipertexto de nuestro cuento, quedando en claro con la cita a la novela de Kerouac “*On the Road*” al comienzo del relato. La gran diferencia con las novelas y películas de este tipo es que, la mayoría de las veces sino siempre, los personajes principales se encuentran sin dinero al momento de viajar. Nuestro personaje es un sujeto acomodado, que ha huido con el dinero de su empresa, por lo que no presenta un problema para él.

“Simón sube al auto que arrendó y enciende el motor. [...] Sin autos, en USA no eres nadie, piensa. Por suerte no está mal de plata. Eso es lo peor que te puede pasar: perderlo todo y además no tener un peso.” (168)

Simón Rivas se mueve en un espacio que Marc Augé llama un “no lugar”, es decir “Si un lugar puede definirse como lugar de identidad, relacional e histórico, un espacio que no puede definirse ni como espacio de identidad ni como relacional ni como

²⁷ Jack Kerouac (Lowell, Massachusetts 12 de marzo de 1922 - St. Petersburg, Florida 21 de octubre de 1969) novelista y poeta estadounidense. Integrante de la Generación Beat. Es considerado uno de los autores estadounidenses más importantes del siglo XX; la comunidad beat le reconoce como el "King of the Beats". Su estilo ritmado e inmediato, denominado por él mismo "prosa espontánea", ha inspirado a numerosos artistas y escritores, entre los que destaca el cantautor Bob Dylan. Las obras más conocidas de Kerouac, *En el camino* (*On the Road*), considerado el manifiesto de la *beat generation*, *Los vagabundos del Dharma*, *Big Sur* o *El viajero solitario*, narran de manera ficcional los viajes del autor a través de Estados Unidos. El género cinematográfico del *road movie* recibe una influencia directa de las novelas de Kerouac, especialmente en el ámbito de la técnica narrativa. Extraído de <http://es.wikipedia.org/wiki/Jack_Kerouac>

histórico, definirá un no lugar.”²⁸ Las carreteras, las bencineras, los hoteles, no tienen ningún significado especial, no son grandes ciudades ni tampoco son significativas en cuanto a la Historia Universal, política, memoria del personaje u otro significado profundo, que pudiera convertir estos lugares en merecedores de ser visitados. Simón se siente atrapado por las rutas que lo llevan de un lugar insignificante a otro igual. Lo que nuestro personaje toma en consideración es aquel valor que él mismo le otorga a las cosas, a los lugares, convirtiendo en nodo²⁹, es decir, en centro o punto estratégico, lugares que no lo son. Atractivo de los nombres, letras de canciones de rock, todo puede ser un motivo para valorar un lugar que no necesariamente lo tiene por su historia o su ubicación.

“Simón ha estado manejando en círculos, entrando y saliendo de un estado a otro, dejándose llevar por los nombres de los pueblos: Bisbee, Winona, Mora, Yuma, Coachella, Kayenta. Al cruzar el Death Valley se detuvo en Zabriskie Point³⁰, el punto más bajo de América.” (171)

El recorrido de Simón configura una red de senderos que llevan a ninguna parte. El primer lugar significativo, el primer nodo o punto importante es el Hotel Congress. Se vuelve un destino, una meta. Pero este destino no es una ciudad o lugar donde asentarse, sino también un no-lugar. Lo que vivirá en ese hotel hará que, para la experiencia de Simón exclusivamente y no para los demás, se configure un “lugar” gracias a que nuestro personaje le dará una identidad, le dará un valor que no terminará apenas llegue,

²⁸ Óp. Cit. p. 87.

²⁹ Lynch, Kevin. *Imagen de la ciudad*. B. Aires, Infinito, 1960.

³⁰ *Zabriskie Point* es una película 1970 dirigida por el director italiano Michelangelo Antonioni, extensamente notable en aquel tiempo, a finales de la contracultura de los años 1960 de los Estados Unidos. Algunas escenas de la película fueron filmadas en el accidente geográfico "Zabriskie Point" en Death Valley. Este fue el segundo de tres filmes en inglés para los que Antonioni había sido contratado para dirigir para el productor Carlo Ponti y ser distribuido por MGM. La trama: Tras un enfrentamiento en un campus universitario entre estudiantes y policías, un joven de familia acomodada, Mark, cree haber matado a un agente y huye, en compañía de otro joven y tras robar una avioneta, al desierto de Arizona. Allí se encuentra de un modo fortuito con Daria, una muchacha que trabaja para un abogado, director de un importante proyecto inmobiliario, y que está cruzando el desierto en automóvil para asistir a una reunión de negocios. Extraído de <http://en.wikipedia.org/wiki/Zabriskie_Point_%28film%29>

sino que se mantendrá e incluso, incrementará luego de los sucesos que vivirá en el hotel.

“Quiere alojarse en el legendario hotel Congress. Quiere darse una tina en el Congress como en el disco de Josh Rensen. Cuando finalmente se bañe, será en esa tina mítica” (172)

“El hotel Congress es un lugar donde vale la pena quedarse. Posee dos pisos y en el primero no hay habitaciones. [...] Tucson no es una ciudad de turistas, sólo de universitarios y mexicanos que se quedaron a este lado de la frontera” (185)

Simón no se considera un turista. No está en busca de los monumentos, de los museos, de la historia. No busca “consumir”³¹ los Estados Unidos, sino que ocupa los espacios en una huida hacia ningún lugar o hacia todos los lugares. Pero luego de conocer a Adriana, su camino se hace menos azaroso y parece ir formando un camino al lugar que lo llevará a la redención que necesita.

“Están en el White Sands National Memorial, en Nuevo México. [...] Deberán encontrar un pueblo donde alojarse. Quizás Roswell, donde aterrizaron los extraterrestres. Quizá Socorro. Simón no tiene muy claro adónde van pero sabe, al menos, que la idea es llegar al mar. Al Pacífico.” (214)

Podemos deducir que Simón ya no está tan perdido, que está encontrándose en lo que él consideraba un lugar tal vez demasiado grande, pero que poco a poco se le va ajustando o, tal vez, todo lo contrario. Nuestro personaje se ve frente a frente a los límites que lo ayudan a configurarse como nuevo sujeto. Aunque se nos presentan como límites geográficos, como la frontera de USA con México, también representan los límites de

³¹ Óp. Cit. p. 105. Agamben nos propone al capitalismo como una religión, por lo que el consumo sería la forma en la que el sujeto postmoderno se relaciona con todo lo que lo rodea, en una imposibilidad de profanar su entorno. Es decir, en la religión del consumismo todo es sagrado, porque todo se puede consumir.

todo lo que él conocía y controlaba a un mundo que se le muestra oscuro, pero terriblemente real.

“El tren avanza paralelo a la frontera, casi rozándola. Está la línea férrea, una reja, un acantilado y una miseria de río que a este lado se llama Grande y al otro Bravo. Los jeeps del Border Patrol patrullan la ribera yanqui [...] los ancianos del tren se asoman por la ventana y miran aterrorizados el espectáculo del Tercer Mundo acechando a tan pocos metros” (196).

Las formas en que la ciudad se le presenta a Simón parece serle importante de tomar en cuenta. La apariencia de los edificios, de las calles, de las plazas, no son un correlato de sus sentimientos o de lo que le está ocurriendo, es la ciudad que se va desplegando casi como un personaje secundario, que lo acompaña de pueblo a pueblo.

“Ramírez los llevó al hotel Gardner. Se demoraron cuatro minutos. Recorrieron las desoladas calles de la ciudad. Simón miró los tristes edificios art-decó que parecían haber sido clausurados algunas décadas atrás. Una manada de perros arrabaleros dormían en la plaza principal. El Gardner se alzaba al otro lado de la línea ferroviaria y de un paso bajo nivel.” (203)

Todas las nuevas experiencias lo llevan a su último destino, que probablemente será el primero del resto de su viaje, de su vida, que no conoceremos, pero que podemos imaginar. “La verdad o las consecuencias” es el nombre del lugar, que paradójicamente representa lo que el personaje enfrentará en el último apartado de nuestro cuento. Será el momento decisivo de dejar atrás a “Roberto del Río” y ser un nuevo, mejorado, aliviado y libre Simón Rivas.

“El pueblo al que desea llegar está bastante más allá. 81 millas más, por el desierto, por la I-25. El reloj del tablero ahora marca las 3.26. Adriana está atrás y duerme. [...] Simón decide jugársela. En una hora y media más podrán llegar a Truth or Consequences. La verdad o las consecuencias. El dilema de siempre, a menos de 80 millas.” (215)

Palabras Finales

Sobre el autor y su obra

De acuerdo a lo que hemos vislumbrado a través de esta pequeña muestra, lo que Alberto Fuguet hace en su literatura es mucho más que confrontar al Realismo mágico y las “abuelitas voladoras”. Ese título que se le dio en un momento en la crítica se ha dejado atrás en conjunto con el libro “McOndo” que inició todos los comentarios. El mismo Fuguet se arrepintió en algún momento, pero luego dice que finalmente algo tiene que agradecerle también a todo el revuelo que causó. En un artículo para la revista Paula, Fuguet dice:

“[...] En cuanto a si volvería a hacerlo... Mmmm... No sé. Tres meses atrás, te hubiera dicho 'no, ni por nada'. Ahora, ya no, diría 'sí, why not?'. Después de todo la palabrita famosa -que es, en rigor, un chiste, pero como todo chiste, dice algo de verdad- me ha abierto puertas. Por lo tanto, estoy agradecido. Pero de que la pasé mal, la pase mal con McOndo. Porque uno es humano y es penca sentir que lo que uno escribe produce tanto rechazo. Incluso sentí que gente incluida en el libro se desentendió, como que les dio vergüenza estar ahí con estos locos. También fue curioso como los dardos iban contra mí y no contra Sergio Gómez. Pero he ido captando que no todo es puro rechazo, nunca lo es. El temita produce emociones y muchas de las mejores emociones son francamente encontradas. Ya no me arrepiento. Pero hubo un tiempo en que me dije: ¿en qué me involucré?, ¿para qué me metí en esto?, ¿por qué tanto odio?, ¿por qué este prólogo despierta tanta rabia y bilis?, ¿seré yo?, ¿yo despierto eso?, ¿por qué?” (Fresán)³²

Lo que hace Alberto Fuguet cabe integrarse a la literatura que hoy llamamos Postmodernista, es decir, que ya no puede ser registrado en ninguna de las categorías que alguna vez fueron tan comúnmente utilizadas por la crítica literaria, como las que promovió Cedomil Goic en su libro sobre la novela hispanoamericana. Alberto Fuguet

³² Fresán, Rodrigo. Alberto Fuguet The Movie. [En línea]. Revista Paula. Junio, 2002. <<http://www.lettras.s5.com/af161204.htm>> [consulta: 20 octubre 2010].

responde a las nuevas generaciones que crecieron viendo MTV y paseando en los *Mall* desde la adolescencia, mostrándonos como son los personajes que pueden aparecer cuando se ha vivido siempre en un mundo globalizado, individualizado, egoísta, de padres divorciados que llevan a los hijos al *McDonald's* y a ver películas con subtítulos y no con voces en español. Es algo distinto y debe apreciarse por lo que intenta reflejar y no necesariamente por lo que las tradiciones y los viejos cánones nos han enseñado y repetido majaderamente lo que merece o no merece ser llamado literatura.

Sobre *Road Story*

A través del largo análisis, no es difícil percatarse de los muchos guiños que nos hace este cuento con respecto a otra literatura o películas que por cultura general, las personas que vivimos en este siglo deberíamos manejar. Todos hemos visto alguna vez una película del hombre que huye de su ciudad y viaja con un destartalado auto o a dedo. Todos hemos visto una película o una telenovela en que un hombre es engañado por su mujer, lo que lo deja marcado profundamente y lo hace tomar decisiones drásticas. No son temáticas ni tan nuevas ni tan postmodernas como se podría esperar de un autor joven y globalizado como Alberto Fuguet. Pero tampoco los tópicos son un calco exacto de todo lo que hemos visto antes.

El personaje de Simón Rivas es un hombre más simple que complejo. Ha vivido toda su vida como se ha esperado que lo haga, respondiendo con la empresa familiar, con las expectativas de sus padres, de sus amigos, de su esposa. Pero no fue suficiente para su mujer, que lo engaña con su mejor amigo. Esto, para Simón, es el quiebre de todo lo que creía seguro y decide escapar a penas tiene la oportunidad, mientras hace un negocio en los Estados Unidos. Este país globalizado, súper modernizado, le ofrece algo que Chile no puede: nadie lo conoce y puede estar solo o mentir, ser otro, olvidarse de sí mismo. Con este escape mueve los ejes de su mundo desde un ethos moderno, que

responde a todos los valores burgueses de un Santiago de Chile que lo observa y lo obliga a ser alguien a un *ethos* postmoderno, que tiene características muy distintas. Los sujetos que habitan estas ciudades, parecen que estuvieran de paso, no “habitan” realmente, como Heidegger nos ilustrara en su Construir, habitar, pensar, sino que simplemente ocupan los espacios que construyen. Y como efecto de esa sobremodernidad, aparecen cada vez más espacios o lugares que Marc Augé llama “no lugares”, es decir, que no tienen ninguna identidad, ninguna historia o significado para quién los recorre, ha quedado el puro significante (el tipo de significante define Roland Barthes³³). Pero, en el caso de nuestro cuento, los nuevos espacios sin significado histórico son llenados de nuevos significados, menos profundos, tomados de una cultura consumista y globalizada, de la cultura de masas.

Como Simón Rivas no llega a una gran megalópolis sino que se queda en la carretera, en los hoteles, no concreta en un cien por ciento el cambio de actitud, de *ethos* postmoderno. No se desinteresa totalmente de lo que ha dejado; sigue pendiente de la muy probable desilusión o sufrimiento que puede haber provocado en sus padres, aunque trata que no le importe. El cambio es un avance de dos pasos adelante y uno atrás. Por más que se aleja geográficamente, su mente y sus recuerdos siguen allá, en la lejanía de un Santiago de Chile que representa todo aquello que lo manejó toda su vida y que, herido, ahora rehúye y reclama como ajeno. Pero no se queda sólo en el “pataleo”. Comienza un cambio, una búsqueda de sí mismo, pero que tampoco se completa al momento de conocer a Adriana, que lo hace recobrar nuevamente el sentimiento de conexión con una pareja. Este desenlace podría haberse dado con una nueva amistad verdadera o el reencuentro con uno de sus familiares. A lo que realmente apunta es a que Simón necesita estar conectado a otro. Y eso lo hace quedarse a medio camino hacia la postmodernidad. Nuestro personaje no logra un individualismo total, configurándose como la figura del Narciso, explicada por Gilles Lipovetsky en su Era del vacío, como

³³ Barthes, Roland, "Semiología y urbanismo". En: La aventura semiológica, Barcelona, Paidós, 1990, pp. 257-266.

un sujeto que se basta a sí mismo para hacerse feliz, pero que no ha sido desprogramado tan radicalmente como para no seguir buscando el afecto. Simón está sólo porque lo abandonaron, pero se hace creer a sí mismo, escapando, que ahora es porque él así lo quiere. Pero el hecho de conocer a Adriana hace que todo cambie, se deja llevar por esta mujer que lo hace cambiar sus planes, que siente que todo lo que le dice es una mentira y él le miente casi todo el tiempo, pero por primera vez siente que puede confiar en otra persona y se siente conectado de verdad ¿Por qué? Porque, finalmente, ha encontrado a alguien como él, que puede entenderlo y acompañarlo por ser como es y no por lo que fue alguna vez ni por lo que será. Simón necesitaba que alguien le dijera que estaba bien ser él o que, simplemente, no le dijera nada, sino que le diera su compañía y lo escuchara, le hablara, sin juzgarlo.

Si Simón logró cambiar por completo y volverse un ser nómada junto con Adriana para siempre, eso no lo sabremos. Si en algún momento volverá a Chile tampoco. Pero lo que sí podemos suponer más o menos con certeza es que, si lo que buscaba era volverse un ser autómatas, solitario, que no le importara nada, una sombra que no deja huella por donde pasa: no lo logró. Pero sí logró despertar y alejarse de lo que lo tenía dormido, viviendo una vida diseñada y organizada desde la eternidad por generaciones para que él la siguiera como tantos otros. Está en el limbo entre los dos extremos. Tal vez un día se decida por uno, tal vez se quede en el medio para siempre.

Bibliografía del Autor

FUGUET, Alberto. Apuntes Autistas, Santiago: Epicentro Aguilar, 2007.

FUGUET, Alberto. Road Story. En su “Cortos” Santiago, Alfaguara, 2004. 163-219.

Bibliografía Crítica

FRESÁN, Rodrigo. Alberto Fuguet The Movie. [En línea]. Revista Paula. Junio, 2002.

<<http://www.letras.s5.com/af161204.htm>> [consulta: 20 octubre 2010].

Bibliografía General

ABBAGNANO, Nicola. Introducción al existencialismo. México, Fondo de Cultura Económica, 1955.

AGAMBEN, Giorgio. “Elogio de la profanación” en Profanaciones. Traducción de Flavia Costa y Edgardo Castro. Buenos Aires, Adriana Hidalgo Editora, 2005.

AUGÉ, Marc. Los "no lugares" espacios del anonimato: una antropología de la Sobremodernidad. Barcelona: Gedisa, 2004.

BARTHES, Roland. Semiología y Urbanismo En su “La aventura Semiológica”. Barcelona: Paidós, 1990.

BOELHOWER, William. Avant-garde autobiography: Deconstructing the modernist habitat. En Fernando Poyatos “Literary Anthropology”. Amsterdam; Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 1988.

HEIDEGGER, M. Construir, habitar, pensar. En su “Ciencia y técnica”, Santiago, Universitaria, 1993.

LIPOVETSKY, G. La era del vacío. Ensayos sobre el individualismo contemporáneo. Barcelona, Anagrama, 2000.

LYNCH, Kevin, Imagen de la ciudad. B. Aires, Infinito, 1960.

MUMFORD, Lewis. La cultura de las ciudades. Traducción de Carlos María Reyles. Buenos Aires: Emecé, 1957.

WIKIPEDIA <http://es.wikipedia.org/wiki/Jack_Kerouac> [consulta: 30 noviembre 2010].

WIKIPEDIA <http://en.wikipedia.org/wiki/Zabriskie_Point_%28film%29> [consulta: 30 noviembre 2010].