



Mariano Horenstein

Funambulistas

Travesía adolescente y riesgo

vientodefondo



Mariano Horenstein es psicoanalista con función didáctica, miembro de la Asociación Psicoanalítica Internacional, de la Federación Psicoanalítica Latinoamericana, de la Asociación Psicoanalítica de Córdoba y del grupo internacional de investigación “Geografías del psicoanálisis”. Ha recibido premios y distinciones internacionales, entre ellos el M. Bergwerk, el Elise Hayman Award for the Study of the Holocaust and Genocide (API), el Lucien Freud y el Ángel Garma (Asociación Española de Neuropsiquiatría). Ha sido editor en jefe de *Calibán-Revista Latinoamericana de Psicoanálisis*, publicación oficial de la Federación Psicoanalítica de América Latina, y de *Docta-Revista de psicoanálisis*, de la Asociación Psicoanalítica de Córdoba. Ha publicado *Psicoanálisis en lengua menor* y *Brújula y diván* (edición argentina de *The Compass and the Couch*, Mimesis), ambos en Viento de Fondo.



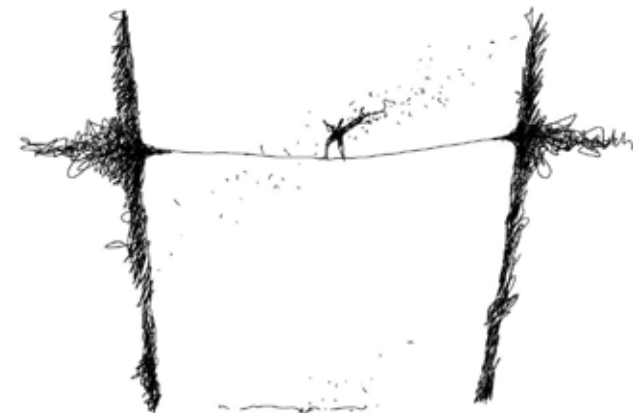
Foto de portada: Luis González Palma, sin título, 1998-2012.

Funambulistas

Travesía adolescente y riesgo

Mariano Horenstein

vientodefondo



Para Julia, Guido y Vera,
mis funambulistas.

*¿Por qué bailar esta noche? ¿Saltar, brincar bajo los proyectores
a ocho metros del piso, sobre el alambre? Porque es preciso
que te encuentres: los dos, presa y cazador;
esta noche entregate, huí de vos y buscate.*

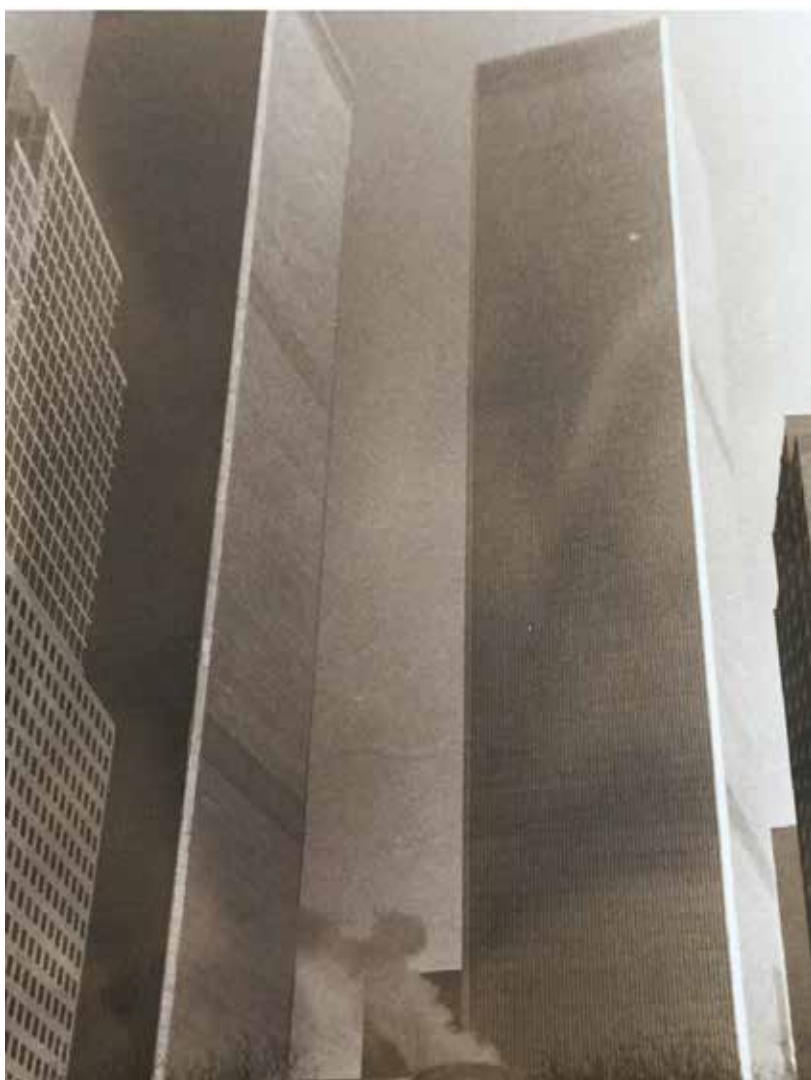
Jean Genet, *El funámbulo*.

*¿Por qué morir? Nunca he estado tan vivo como
hasta ahora, nunca tan adolescente.*

Cesare Pavese, *El oficio de vivir*.

Nota inicial

Este ensayo carece de toda pretensión académica, entonces me permito renunciar a la arquitectura habitual, que suele organizarse a través de capítulos y otros apartados. No contiene tampoco –fuera de ésta y alguna más– notas de ninguna especie. El lector inquieto encontrará al final las referencias que sostienen cuanto he escrito. Más que mera bibliografía, una guía de preciosas lecturas que con suerte incite a emprender.



Ha estado esperando durante horas, días quizás. Los músculos de su brazo derecho están tensos, el brazo izquierdo se encuentra firme y mantiene el arco a distancia sin esfuerzo, el resto del cuerpo —contra lo que puede imaginarse— está relajado. Se hace consciente de su respiración, del modo en que su tórax se mueve y del ligero temblor que su brazo extendido sufre. Nunca hasta entonces ha tenido tal conciencia de su cuerpo. Intenta distinguir una sombra en la torre sur, su diana. Si ese disparo fracasara, todo habrá sido apenas un sueño.

El arquero disparará su flecha en el preciso momento en que el plomo de la noche se funde y deja ver la luminosidad creciente del amanecer. Todo está preparado, la primera de las flechas, que ha de llevar apenas un sedal tras sí, recorrerá doscientos metros hasta llegar a la otra torre, su blanco. El hilo invisible que llevará anudado será el primer puente, intransitable, sobre el abismo. Con esa guía apenas dibujada en la noche, una tanza más gruesa la reemplazará, y luego un cordón de nailon blanco, y luego uno de polipropileno amarillo, y luego —al fin— el pesado cable de acero. Si alguien la dibujara, se trataría de una línea tímida en grafito claro, a la que se superpondrá luego —en sentido contrario— una más gruesa, y luego en tinta, y así, yendo y viniendo, cavando una zanja cada vez más profunda en la hoja, se convertirá en un trazo de fibrón oscuro, lo suficientemente fuerte para soportar a alguien que transitara sobre él.

Cuando el arquero haya disparado su flecha, habrá comenzado a bordar un camino entre las nubes, habrá enlazado las dos torres convirtiéndolas en escenario de una gran travesura, la acción más pura que pueda concebirse, una confabulación zen a cuatrocientos metros de altura.

No hay distancia entre el arquero y su diana, él es su blanco en el momento en que dispara. Su brazo derecho libera la cuerda tensada y la flecha sale disparada al fin hacia el blanco. Dibuja una suave curva, instala una línea en el cielo entre las torres.

Del otro lado, el funambulista espera.

He aprendido que las palabras pueden pesar y también pueden liberar, que las palabras contornean un organismo convirtiéndolo en cuerpo tanto como trocean un territorio convirtiéndolo en mapa. Sé bien que la especie humana es una especie de palabras, que su naturaleza —en caso de que pudiera hablarse de tal cosa— es una naturaleza lenguajera.

Aun así, siendo como soy devoto servidor de las palabras, admirador de su potencia, y confiando como confío en la eficacia de los conjuros que a través de ella se traman, partiré de una imagen. Y no porque exista imagen alguna que valga más que mil palabras (una banalidad que también precisa de palabras para esgrimirse) sino porque hay imágenes que logran decantar capas de sentido diversas, que condensan toneladas de verborrea en apenas unos trazos luminosos. Hay imágenes que son atajos, nos ahorran tiempo. A la vez, esas mismas imágenes son el precipitado de palabras —dichas o aun más no dichas— y precisan también palabras para ser decodificadas. Para asimilarlas, para evitar que la imagen se estanque en el impacto estético, para que no sea sólo un maremoto que despabile los afectos sin ir más allá del alivio catártico, resaca del encuentro con lo velado. Así como las palabras convocan imágenes en quien las lee u oye, también éstas necesitan imperiosamente palabras.

No encuentro mejor modo de señalar —con la mayor economía posible— lo que está en el hueso de esa edad de pasaje, la llamada adolescencia del cachorro humano, que a través de la imagen del funambulista.

He aquí a un funambulista a punto de comenzar a caminar por el cable que previamente ha tensado entre dos puntos lo suficientemente altos como para que cualquier caída pueda significar lisa y llanamente la muerte. Sin ese escenario posible —aventado con horror o imaginado con fruición culposa por parte del espectador— el acto del funambulista pierde sentido. Es el coqueteo con la muerte lo que lo justifica, animarse a caminar por un borde invisible entre las dos caras de un mismo precipicio.

Ha revisado la tensión del cable y calibrado el viento que lo hará mover, se aferra a su balancín como a una baranda que lo sostendrá, pese a estar —también él— suspendido de la nada. Recién entonces iniciará su

caminata espacial, su propia conquista de lo inútil, pues no hay nada de naturaleza práctica en su empeño. Asistimos atónitos a cada paso del joven funambulista. Como si al pisar la cuerda en su primer movimiento comenzara a dejar atrás la infancia. Como si al abandonarla con su último paso le aguardara algún grado de madurez.

No encuentro mejor imagen que ésta para condensar, con la potencia que algunas imágenes permiten, las encrucijadas y los riesgos de ese momento transicional que en Occidente hemos convenido en llamar adolescencia. No porque fuera de Occidente se la llame de otro modo, sino porque fuera del Occidente contemporáneo prácticamente no existe. Al menos no con la duración e intensidad que adquiere entre nosotros.

En la imagen del funambulista que tengo ante mí se funden Abdallah el joven amante de Genet, Karl Wallenda tambaleándose bajo el viento feroz del Caribe, Philippe Petit cruzando el cielo de Nueva York entre las torres que ya no están. Y no por azar, pues esas escenas remiten a la tragedia, y la imagen del funambulista es trágica, y lo que hay de verdadero en la vida, si aparece desnudo en algún lugar, lo hace en la tragedia.

Abdallah flirteaba con la muerte por el aire para finalmente encontrarla en tierra firme; al igual que Karl Wallenda, quien podría haber sido padre de su padre pero caminaba entre las nubes como un jovencuelo. Philippe Petit, en cambio, logró sobrevivir y contar su historia. Consiguí tender un cable sobre el vacío, agarrado por una vara que se sostenía en el vacío, y caminé por ese cable que, si tuviéramos que dibujarlo hoy, estaría sostenido en el vacío de esas torres desaparecidas.

Si tomáramos en cuenta la frecuencia con que nuestros funambulistas caen, podríamos hablar de una catástrofe. Yendo más allá y sin eludir la responsabilidad de los mayores, podríamos hablar de una matanza. *La catástrofe lenta que no termina*, decía Michaux, los funambulistas cayendo como hojas. ¿Cómo acaba la vida de un funambulista? Parecieran destinados a caer. Amenazados por el paso del tiempo, los verdaderos funambulistas prefieren caer a madurar. No hay funambulistas jubilados.

Aun cuando cobre formas por momentos epidémicas, la masacre de los jóvenes se da por goteo: caen trapecistas, uno tras otro, de altu-

ras distintas, de modo distinto, a diferente hora del día, caen de a miles cada uno en su propio idioma, ante públicos cambiantes, en pavimentos escarchados o en potreros de provincia, en lodazales o en superficies nevadas, en playas de arena o en aguas vertidas.

Aunque a la distancia los funámbulos cayendo dibujen constelaciones como si fueran un colectivo de estrellas fugaces, caen de a uno. Tanto el eco de cada caída como el impacto seco y brutal al estrellarse o el grito ahogado y la mirada de espanto de los espectadores son singulares: cada funambulista cae en solitario.



Es una gárgola moderna, que mira al fotógrafo desde lo alto de uno de los edificios del *skylíne* neoyorquino. Mira al fotógrafo, mira a quien lo mirará a través de la mirada del fotógrafo, se muestra con descaro. Lejos del contrapicado a través del cual los próximos testigos de su hazaña habrán de verlo: mira de frente, sus ojos a la misma altura que el objetivo de la cámara. El joven de veinticuatro años mira al fotógrafo con un aire que conjuga a la vez desprotección y desafío. La desprotección quizás aluda al contexto de la fotografía, pues es claro que está tomada a gran altura, en la azotea de un rascacielos. Al fondo alcanzan a dibujarse el río Hudson y el Empire State. El rostro del muchacho es limpio como

el de un ángel con las alas plegadas aún. A partir de cierta altura, sólo encontramos ángeles. Pero una cabellera rubia desordenada y la mirada directa al objetivo denotan cierta osadía, un descuido de la opinión del otro que mira, aunque lo que más le importe en el mundo sea la opinión del otro que mira. Sus facciones son angulosas, implacables, y su gesto tenso. Sabe que la fotografía para la cual está posando puede ser su última fotografía, antes de convertirse en un ángel caído. Aun así, no tiembla y el modo en que está sentado denota alguna soltura; su cuerpo está más relajado que su rostro: confía en ese aparato de músculos, tendones y huesos entrenado para el equilibrio, pero su cerebro echa de menos esa confianza. Su rostro parece el de alguien que está a punto de jugarse la vida; su cuerpo parece el de alguien que acaba de jugarse su vida y ya descansa.

Una madeja de cables ensucia la foto desde la izquierda, algunos han de ser los *cavaletti* que sostendrán la tensión del cable de acero torsionado que surge limpio, un cable de acero tendiéndose hacia el vacío, hacia una de las torres que aparece por la derecha. Casi no se muestra el vacío, podría tratarse de un *set* de cine en el que se fraguará un riesgo y, si alguien cayera, lo haría desde apenas un par de metros y sobre una pila de colchones. Pero hay edificios en el fondo, vistos desde un punto de observación más alto. Y la bruma, cierto grano que evidencia el aire en la fotografía, muestra que no es el que se respira a ras del suelo. Una mano sin anillos se toma de otro cable, no tiene ningún arnés que lo sujete. Por momentos parece sostenerse sólo en su arrogancia.

La fotografía tiene imperfecciones propias de un *amateur*: el encuadre no es bueno, está en foco lo menos interesante de la escena. Pero es un documento y, dadas las circunstancias, es suficiente: ningún fotógrafo profesional se aventuraría, menos en la clandestinidad de esa mañana. Tiene su lógica que las fotografías del crimen artístico que el joven va a perpetrar sean capturadas de modo *amateur*, fallido, deseante. Una toma perfecta contaminaría el valor de verdad de la acción.

La imagen revela una tranquilidad engañosa. No hay mucho tiempo: la *performance* ha de iniciarse pronto, antes de ser descubiertos.

El joven es un extranjero, aunque en una ciudad de extranjeros no ha de notarse demasiado. Philippe Petit es francés y no ha venido a

morir a Nueva York, ha venido a asombrar a Nueva York trepándose a una cuerda y caminando sobre el vacío que hay entre dos torres idénticas, gemelas, que no han sido inauguradas aún. Ha venido a conquistar Nueva York, ciudad que se inclinará a sus pies y nunca más abandonará.

Su atuendo tiene un aire circense, es monocromo y le cubre el cuerpo por entero. No alcanza a vislumbrarse si es de una sola pieza o no, pero evidentemente está pensado desde la comodidad de movimientos que permite. Quizás la tela sea flexible, una *lyra* ceñida al cuerpo que contornea. Quizás sea un conjunto de pantalón y remera de mangas largas de algodón. De todos modos el negro de la vestimenta hace homogéneo al conjunto y contrasta con la cabellera rubia despeinada. No parece llevar maquillaje alguno. Las zapatillas, una de las cuales descansa sobre el alambre, parecen de baile. Aptas para sostenerse en una superficie menor a la del ancho de cualquier pie, pensadas para no deslizarse del hilo por el que caminarán. La vestimenta acentúa la androginia del muchacho. Podría gustarle por igual a hombres y a mujeres, pero es claro en su mirada –lo que nos llega de su mirada– que sólo está atento a él mismo.

El joven mira al fotógrafo y por ende nos mira. No mira el cable de acero trenzado que habrá de sostenerlo, no mira el vacío a sus pies, no mira siquiera las torres idénticas que va a derrotar en pocos minutos más. ¿Qué quiere decirnos con su mirada?

¿Habrá pensado en algún momento en retroceder? No parece. ¿Pensará en la muerte? Tampoco da esa impresión. Aunque para quienes miran sean ésas las principales cuestiones. Está claro que el joven no se conforma con mirar, no es de los que miran.

Meses atrás, mientras planificaba la travesía que está por acometer, el joven funambulista –pues se trata de un funambulista– se ha reunido con un maestro de funambulistas. Fue extraño, pues la suya no parece ser una profesión que admita a los viejos. Pareciera ser un oficio donde nadie llega a viejo. Y el maestro, como suele ser, lo era. Se reunieron en su casa, lo ayudó en sus cálculos, lo previno aconsejándole usar un arnés de seguridad, un pequeño mosquetón de metal invisible a esa altura. Le dio precisas instrucciones de cómo montarlo, cómo hacer que funcione y salvar así su vida.

No quiero salvar mi vida, no si lo que ha de salvarla será un aparejo para sortear el riesgo. No puedo –le dice el joven funambulista al viejo funambulista–, *nunca haré eso.*

Le explica también que se trata de una escena teatral, el cielo será un lienzo para pintar su poesía. El viejo funambulista entiende, le regala una cinta métrica de cincuenta metros con funda de cuero y las iniciales de su abuelo grabadas en oro.

No deja de ser extraño que se le haya prestado atención al relato de este joven insolente que mira a la cámara con descaro, que se le haya editado y filmado, que yo mismo elija contar su historia al comienzo de este libro. No deja de ser extraño pero a la vez es clara la razón: este joven es fruto de su propio acto, nace de su acto. Sólo por el acto que llevó adelante cobra valor retroactivo su experiencia y lo que tenga para decirnos. El acto resultó performático, su *performance* hizo que esta foto que vemos cobre valor. Si se hubiera echado atrás, si hubiera retrocedido, jamás habríamos sabido de él. Si hubiera caído, el cuerpo despedazado contra el pavimento habría engordado las noticias policiales para caer en el olvido inmediatamente.

Sólo gracias a un acto poético –poético en tanto performativo, en tanto *poiesis*– una caminata entre las nubes se convierte en experiencia. En una experiencia que, aún hoy –casi cincuenta años después– tiene algo por decirnos.

Otra fotografía muestra al joven funambulista convertido apenas en una marca en el centro de la cruz que forman el cable y el balancín. Ya ha recorrido dos tercios del cable en su recorrido hacia el norte. A sus espaldas, casi tocando la torre sur, saliéndose del encuadre, un avión aparece. Dos momentos separados por casi treinta años se encuentran, en provocadora anacronía, en el espacio de una fotografía. Mientras el joven busca alcanzar una de las torres, el avión busca alcanzar la otra. El tiempo desaparece en el espacio, anticipando la tragedia por venir.

¿Tendría el gesto de Philippe Petit el mismo valor si las torres que unió caminando sobre el vacío aún estuvieran allí? El joven francés, quien minutos atrás posaba para la foto, no podía saber que las torres

que quería conquistar habrían de desaparecer apenas comenzado el siglo siguiente.

O quizás sí lo supiera, quizás intuyera que todo lo que existe va, en algún momento, a desaparecer.

Es notable el parecido entre los esfuerzos requeridos para unir las torres y los necesarios para destruirlas. En ambos casos ha habido observación minuciosa, cálculo, secreto, logística furtiva y disciplina del engaño, se han procurado planos y se ha requerido la confabulación de varios cómplices, se ha precisado de una dosis alta de osadía y habilidad para burlar cualquier vigilancia. Cuesta tanto trabajo sortear el vacío entre las torres como hacerlas volar.

¿Qué lleva a alguien —a este joven que nos mira— no sólo a imaginar sino a no retroceder, a acometer una empresa tan riesgosa como inútil? El coraje es una condición necesaria, sin dudas, pero no suficiente. Hay algo más —una suerte de *hybris*— que puja por mostrarse, que no repara en desvelos ni afanes ni retrocede ante el riesgo. Ese algo más, propulsor del insensato cruce del vacío, es lo que nos interroga en la mirada de este joven. Haría falta una autopsia para descubrir en él un oscuro desorden genético, una morbidez encefálica, la proliferación enloquecida, metastásica, de la cuota de intrepidez de un humano, la insignificancia de la zona en la que, en el cerebro, está localizada la autopreservación. O quizás se trate, de forma insensata, precisamente de eso: de una forma de autopreservación.

De todos modos, el joven por el momento no piensa en morir. La autopsia deberá esperar.

Werner Herzog es uno de los interlocutores del joven equilibrista. Y no es extraño: hay un parentesco sutil entre cruzar el vacío a cuatrocientos metros de altura y hacer cruzar un barco a través de una montaña. *La conquista de lo inútil*, lo que escapa a toda lógica utilitarista, un acto a pura pérdida. Violentar el criterio que recomienda elegir la vía de menor resistencia. Un acto. Un acto a partir del cual emerge un sujeto que antes del acto no existía. Ya nada será igual. Pavese diría: *no más palabras, un gesto*.

Herzog ha criticado a quienes confunden realidad con verdad. La realidad crea normas mientras la verdad, aprovechándose de la poesía,

ilumina. El acto del muchacho —Herzog lo sabe— guarda más relación con la verdad que con la realidad.

Un vecino de Nueva York también lo sabe: se trata de poesía, no de destreza, dice Paul Auster; se trata de un regalo hecho a la ciudad de los rascacielos, no de una burla hacia sus autoridades. Aunque quizás también sea eso.



La nada no es pura negatividad: una funambulista anoréxica puede comer nada, un funámbulo puede coleccionar nada, una figura contrapuesta a la del coleccionista habitual, que ansía la colección imposible donde no falte ningún objeto, donde nada se eche de menos. El funambulista es un explorador del vacío. Deberíamos discutir más acerca de qué está hecho el vacío.

El joven de las fotografías sospecha de qué puede estar hecho el vacío, puede contarse con las letras de una sola palabra. Lo explica: *veo cómo la palabra se extiende a lo ancho del hueco entre las azoteas con toda su obesidad silábica y obscena: ¡Im-po-si-ble!* La palabra describe el vacío, esa nada que puede sin embargo cruzarse. La palabra —esa palabra que nombra la im-

posibilidad de la palabra— es también un modo de extender una cuerda sobre el vacío. El vacío se atraviesa con palabras. Más todavía cuando esas palabras nombran la imposibilidad de atravesarlo.

El recorrido es consabido: se habla, se habla, se habla hasta un punto límite del lenguaje, allí donde aparece con claridad que no todo puede ser dicho. Entonces hay que detenerse. Ahí la palabra cede lugar a la mostración. Wittgenstein lo decía mejor: *aquello de lo que es imposible hablar, mejor mostrarlo*.

Pero el joven funambulista hace el recorrido inverso: muestra, muestra, muestra. Ejecuta una mostración perfecta, una *performance* maravillosa bajo el cielo de Nueva York. Cuando nada más puede ser mostrado, cuando la mostración misma encuentra su límite, aparece la palabra. Esa palabra aparecida puede ser la palabra “imposible” o las palabras que escribe en esa bitácora de vuelo a la que llamó *Alcanzar las nubes*. Son palabras aéreas, poéticas, restos del acto que las pergeñó.

Nada unía a las torres a cuatrocientos metros de altura hasta la noche anterior a la mañana retratada en la fotografía. Pero al amanecer, la cuerda ya estaba tendida, en su tensión justa; también estaban asegurados los *cavaletti* que habrían de compensar la vibración. Una ingeniería secreta había sido desplegada durante la noche en otra proeza clandestina, oculta tras lo que ocurrirá momentos después de la foto.

El sueño de las torres excede a la realidad de las torres. El joven ha soñado con cortejarlas antes aun de que éstas hayan sido construidas. Tanto como las recordará cuando ya no estén. Fue posible verlas durante menos de treinta años: las torres, como los elegidos de los dioses, mueren jóvenes. O al menos a estas torres les sucedió así. Existieron tan sólo en una ventana de tiempo, y aparecieron para desaparecer. Su luz nos llega desde el pasado como si fueran dos estrellas ya muertas.

El sueño de cruzarlas ha acompañado al joven que mira la cámara desde sus dieciocho años, cuando deambulaba en pleno Mayo Francés. Sólo esas coordenadas podrían haber alumbrado una ambición semejante. El joven es realista, por eso pide lo imposible. Un sueño edípico, condenado a fracasar, escalar la torre, vencerla, se convierte en posible a través de un gesto de belleza sutil.

Paul Auster conoció al joven en París, haciendo malabares. Se cruzaron en la calle, el escritor no sabía que el acróbata ya soñaba con su travesía. El acróbata no sabía quién era ese *flâneur* que se paseaba por las calles de París y sería algún día un cronista agradecido del suceso. El arte del funambulista es un arte de vida, no de muerte. Años después del fugaz avistaje parisino, Paul Auster lo contaría de este modo: *En ningún momento del acto pensé que pudiera caerse. El riesgo, el temor a la muerte, la catástrofe no formaban parte del espectáculo. Philippe había asumido total responsabilidad por su propia vida y yo sentía que nada podría alterar esa resolución. El equilibrista no es un arte mortal, sino un arte vital, de una vida vivida con plenitud; lo que equivale a decir que la vida no se esconde de la muerte, sino que la mira directamente a los ojos*.

El gesto del joven que mira con descaro a la cámara aúna riesgo y coraje, sutil desprecio de las normas convencionales y ansias de belleza, de una acción pura que haga que la vida valga la pena. Por eso es preciso hacer hablar a este puñado de fotos, por eso convierto una imagen en emblema de este libro. A partir de esa imagen, de las enseñanzas de un funambulista ejemplar que nos hace ver, en distintos grados y mezclas, a todos los jóvenes como funambulistas, construyo este relato.

—¿Por qué lo hizo? —le preguntó el policía una vez detenido.

—Para que vuelvan a mirar al cielo.



Escribo este libro sin ocultar el método de su escritura. El montaje ha de revelar la materia con la que está hecho: se trata de fragmentos. Este libro será entonces un ensamblaje de fragmentos ajeno a cualquier ambición ortogonal. Construyo este libro funámbulo de este modo no por pereza, quizás tampoco por impericia: nada hay más sencillo que acuñar totalidades supuestas, ambicionar círculos o cuadrados perfectos en los que abunden las regularidades, las paralelas, los ángulos rectos y las distancias radiales idénticas. Fuera de los libros, nos encontramos en cambio con excentricidades, con singularidades extremas, con excepciones más que con reglas. Nada da cuenta de ello con más delicadeza y

lucidez que el fragmento.

No se trata entonces de un libro cerrado, integrado y unívoco, sino más bien de uno que esté hecho de esquirlas, donde se muestren las astillas y donde las astillas nos *interesen*, es decir nos lastimen.

Entonces, un libro fragmentario. Un libro de las preguntas más que de las respuestas. Un libro que pudiese agradar a un lector furtivo, de éstos que toman los libros por el final y los leen de a trozos, destrozándolos. Un libro benjaminiano, hecho de citas aunque esas citas sean excavadas de la realidad funámbula más que de la libresca. Un libro al que se le vean las costuras, eso pretendo escribir. Y que esas costuras sueltas, deshilachadas, funcionen como pistas a seguir. Que esas pistas conviertan al eventual lector en cazador, y que ese cazador se cebe con la verdad que sólo aparece en los fragmentos.

En tanto fragmentario, este libro ha de ser fractal. Por eso cada *voyeur* que acaso se convierta en lector, cada asaltante a la pretendida unidad de un libro cerrado, encorsetado en sus tapas firmes y su lomo arrogante, ha de poder invadirlo por donde le plazca. Pues por donde entre ha de encontrar la misma estructura, de eso se trata en la fractalidad. Y esa estructura no será una pedante fórmula algebraica, tampoco una frase ampulosa e iluminadora, sino una imagen. Una imagen brumosa y a la vez clara, una imagen que suscite vértigo en el cazador furtivo que quizás, sólo quizás, se convierta en lector.

La imagen de la que hablo es la de un joven comenzando a atravesar el vacío por la cuerda floja. Si esa imagen no aparece lo suficientemente nítida en la retina del eventual lector, cualquiera sea el trecho de este libro-caravana por el que entre a él, habré fracasado. Y hará bien en no perder tiempo y dejarlo. En seguir otro rastro, pues no hay tiempo que perder. Entonces: siéntase libre el lector de tirar el libro por la borda si apenas tomado entre las manos no lo siente como el balancín del funambulista, si de pronto no tiembla el cable bajo sus pies, si el vértigo no lo marea aunque sea por segundos.

El funambulista se juega su destino a cada paso, y entonces cada paso debe contener al mismo tiempo su declaración de principios y su testamento último, todas sus cartas de amor y sus confesiones trasno-

chadas. Si cada paso que traza supone un riesgo, cada palabra que lo describa ha de estar animada por el mismo peligro. Y como no hay garantía de llegar al final —ni el funámbulo al final del cable, ni el lector al final del libro— cada paso, cada palabra, ha de ser fractal y en tanto tal, ha de ser capaz de mostrar todo lo que deba mostrarse.

Este libro hecho de jirones, de retazos, encuentra sin embargo regularidades: la lengua, el sexo, la muerte.

Escribo un mosaico donde cada una de las piezas replique el dibujo que quizás quede en la memoria de quien lee; cada fragmento ha de repetir el mundo, y en cada tesela se juega su escritura como se juega en cada paso la travesía de un funambulista.

También es un mosaico, pues se trata aquí de la ley perdida y anhelada, de la nostalgia por tablas sobre las que se podía caminar. Y por el modo en que la licuefacción de las tablas —que sólo una ley bien entendida— funda, reduce el soporte de la caminata a apenas un hilo, un cable como mucho. Por eso este libro también trata de la ley y de la costumbre, un libro-código en el que los fragmentos de los que está hecho pueden incluso contradecirse, pues la contradicción habita tanto a su escritura como al objeto que la misma pretende apresar.

Desconfío de la univocidad y de la armonía, del acuerdo y del acople perfectos: nada de eso existe cabalmente en la especie humana. Menos aun entre los funambulistas.

Este libro está compuesto por fragmentos porque así está tramada la experiencia adolescente. Puedo identificarlos e incluso ponerlos en serie, pero no puedo disimular el hecho de que no forman una verdadera serie. Salvo que la discontinuidad sea la marca de esa serie eventual, como la serie de los números primos.

La experiencia funámbula se da de a saltos y ése es el modo cabal de registrarla, cámara en mano, con largos planos secuencia que de pronto se detienen, con súbitos desenfoques, fundidos y salidas de campo. Pasando a otra escena como si la anterior no hubiese tenido lugar. El montaje de los fragmentos pone de relieve la discontinuidad de la expe-

riencia, no deseo disimular lo imposible de acoplar, la experiencia de los jóvenes como experiencia rota.

El sonido no tiene por qué acompañar las imágenes que edito, nada de música incidental. Puede más bien ser lo que los jóvenes funambulistas escuchan mientras los describo. La música que escuchan no tiene por qué ser la misma que escucha quien los mira. Tampoco la música que escucha cada funambulista tiene por qué ser la misma. Hoy, en un concierto o en una disco, pueden verse multitudes de jóvenes con auriculares, siguiendo el ritmo con los pies o meciendo sus cuerpos de manera asincrónica. Todos bailan, pero músicas distintas. Eso que en verdad sucede de algún modo siempre, los funambulistas lo practican en tiempo real en los *silent concerts* o cuando bailan *sets* de distintos *dj* que sintonizan con sus auriculares en pistas diferentes, bajo el mismo techo. Donde un observador ingenuo vería cuerpos moviéndose cadenciosamente en silencio, cada uno en verdad escucha y sigue su propia música. Una brecha compacta, infranqueable, separa a quien observa de los que bailan. Como un buzo a punto de hundirse en el mar: la turbia compacidad se revelará, apenas sumergido, como un mundo vivaz y cromático. Basta con emerger de nuevo para reencontrarse con el hermetismo bajo el cual se ocultan sus tesoros.

Encuentro lo que quiero decir mientras lo escribo. La forma ha de aparecer sin buscarla, a partir de las peripecias del funambulista que intento retratar. Escapo de cualquier tentación académica pues sé que implicaría volver inhallables hasta los granos de verdad que me sea dado encontrar. Incluso un índice he descartado pues el funambulismo se lleva pésimo con cualquier sistema, se me escurriría como agua entre las manos si quisiera encadenarlo a una grilla de temas y subtemas para ganarme a las mentes que precisan organización.

Debo rehuir la pretensión de contarlo todo. Escribir atravesado por el vacío como está atravesada por el vacío la experiencia funámbula.

Intento entonces soltar el lastre de lo que no sea imprescindible en lo que escribo, aun a riesgo de quedarme con apenas algunas páginas.

Se trata del corte. Escribir el funambulismo equivale a hacer un

montaje entre imágenes, cortarlas, descartar una parte para que la otra cobre vuelo. Pero no puedo: imagino incluir, como en los videos que se alquilan, un *bonus track*, un apartado de *deleted scenes* donde poner todo lo que debo dejar afuera. Un truco autoimpuesto para imaginar que se puede no perder.

Por eso yo estoy en tierra mientras mis funambulistas vuelan.

Producir ese corte es también tarea del funambulista, producirlo allí donde no ha alcanzado a producirse, o donde ha sido insuficiente.

A veces pienso que este libro debería caber en una pequeña libreta, lejos de cualquier tratado. Pese a su pequeñez, tendría que ser capaz de alojar las anotaciones de cada funámbulo. Debería ser liviano, como para ser abierto y anotado en el aire, mientras el lector que lo corrige se apoya en un risco con el viento en la cara y el abismo a sus pies, en una escala de su travesía.

No creo que sea capaz de tanto. Es difícil componer un libro sobre el funambulismo que esté a la altura del funambulismo.



Me gustaría ser capaz de inventar un Manifiesto Funámbulo, un manifiesto que no sea una pose ni esté fechado de antemano. Anhele tomar notas y escribir como un secretario lo que los funambulistas escriben en el cielo. Un manifiesto que no sea liminar sino escrito a posteriori de los actos del funambulista, que condense su apuesta, la belleza y el coraje que le aportan a una vida siempre en riesgo de ser demasiado prosaica. Que no idealice al funambulista, que muestre sus miserias e inconsistencias, su puerilidad y su negligencia. Pero que a la vez haga lugar a su virtud provocadora, su genética vanguardista, el modo en que lleva a la especie siempre un paso más allá.

Tendemos a pensar en la adolescencia como una adultez disminuida. Los funambulistas están allí para recordarnos que, en todo caso, se trata

del adulto como adolescente disminuido.

Como dice Houellebecq en un lenguaje pseudocientífico que acaba resultando verdadero y, parodiándolo, relega a la impostura al lenguaje científico: *la adolescencia no sólo es una etapa importante de la vida, sino que es la única etapa en la que se puede hablar de vida en el verdadero sentido del término. Los atractores pulsionales se desenfrenan en torno a los trece años y luego disminuyen poco a poco, o más bien se resuelven en modelos de comportamiento que a fin de cuentas sólo son fuerzas petrificadas. La violencia del estallido inicial hace que el resultado del conflicto pueda ser incierto durante muchos años; es lo que se llama en electrodinámica, un régimen transitorio. Pero poco a poco las oscilaciones se vuelven más lentas, hasta convertirse en ondas anchas, melancólicas y dulces; a partir de ese momento ya está todo dicho, y la vida ya no es más que una preparación para la muerte. Lo cual puede expresarse de forma más brutal y menos exacta diciendo que el hombre es un adolescente disminuido.*

Al mismo tiempo, si los funambulistas están allí es para recordarnos que no tiene por qué ser así.

Una frase podría figurar como acápite de ese eventual manifiesto funambulista: *En cada época hay que esforzarse por arrancar de nuevo la tradición al conformismo que pretende avasallarla*, dice ese funambulista fiel hasta el final que fue Walter Benjamin. Hay un momento en que la invención se convierte en tradición, y ése es el momento en que el funámbulo precisa abandonar territorio seguro y emprender su viaje por la cuerda floja. No hay tradición funámbula, aunque haya habido funámbulos desde el fondo de los tiempos, pues se trata de una tradición de ruptura, de una tradición que es invención perpetua. Cada funámbulo es una suerte de oxímoron ambulante que borra las huellas de sus mayores en el momento preciso en que las honra, continuándolas más allá del límite que aquéllos encontraron. Su pasado, el de sus padres, el de la tradición de la cual proviene, se le aparecen fugazmente, en ese instante de peligro en que se reconfigura su existencia sobre el vacío.

Sin ese instante de peligro donde todo ha de ponerse en cuestión y ser pensado fuera de todo presupuesto, ese momento ficcional donde el funámbulo se permite pensar e inventar el mundo como si nunca nadie

hubiera estado antes en él, su travesía carece de sentido.

Sólo ese instante de peligro le permite –si no cae– adueñarse retroactivamente de sus marcas para reinventarse como sujeto. Sin peligro, no hay gesta identitaria posible y allí donde las seguridades predominan, el adolescente ha de inventarse desfiladeros y precipicios pues en la seguridad de la llanura sin riesgos el funámbulo se condena a ser niño, apenas el objeto de una tradición que no logra impugnar.

Los jóvenes están llenos de ardientes deseos y son capaces de realizarlos, pero son volubles y prontos a haziarse: desean ardientemente, y se fatigan enseguida; sus caprichos son vivos más bien que fuertes y duraderos, como el hambre y la sed de un enfermo. Son naturalmente irascibles, violentos; no saben dominar sus impulsos. Esta descripción, testimonio sagaz de una verdad evidente, podría aplicarse sin problemas a los funámbulos contemporáneos. Sin embargo, intentaba describir la juventud del siglo IV antes de Cristo. El etnógrafo no era otro que Aristóteles y su semblanza pone en dudas la idea consensuada de que la adolescencia es una fase tardía en términos históricos, inexistente por ejemplo antes de la Modernidad.

Lo que me importa ahora, sin embargo, no es eso sino el modo en que la sexualidad irrumpe en el retrato hecho por Aristóteles de los jóvenes de la Grecia clásica, el modo en que la sexualidad –esos *ardientes deseos*– aparece y ordena, o en verdad desordena, sus vidas. Hay en esos efebos griegos más rasgos contemporáneos de los que imaginamos. Quizás en este plano también la Edad Media haya sido un largo paréntesis y cuando aparece en nuestra época la adolescencia como fervor transicional, no hace sino reaparecer.

Aristóteles testimonia el modo en que la sexualidad buscaba saciarse implacable, incoercible, en la Antigüedad clásica, tanto como lo hace en nuestra contemporaneidad. Quizás sea mayor la distancia, en el modo de ejercerla, entre la generación de nuestros hijos y la de nosotros mismos que la que separa a nuestros hijos de los hijos de la *polis*. Pues sin abandonar el territorio de la fantasía, ése que convierte la sexualidad en humana al precio de la neurosis, el sexo funambulista se practica sin más rodeos. El rodeo en torno a la sexualidad, la represión que la dilata, la

pospone a la vez que la jerarquiza, ese dar vueltas victoriano en torno al asunto sexual, es extraño a buena parte de los funambulistas. Tardan en irse a la cama menos del tiempo que nos lleva a nosotros pensarlo.

Suelo azorarme, cuando no indignarme, al ver el modo en que se retitulan las películas rodadas en otra lengua. Nadie parece pensar que el título forma parte de una obra tanto como la banda de sonido o el *casting*. Cualquier gerente de *marketing* de una empresa distribuidora se atribuye, con ínfulas de *auteur*, el derecho a nominar las películas que se proyectarán en salas o pantallas familiares como le venga en gana. Dicho esto, tengo que reconocer que cuando a alguien se le ocurrió trasponer el título original de *Reality bites* por el de *Generación X*, acertó. Se trataba allí del relato de los desasosiegos de un grupo de jóvenes luego de su graduación. Los personajes estaban encarnados por unos jovencísimos Ethan Hawke, Winona Ryder y Ben Stiller, quien a la vez los dirigía. Fui al cine a ver esa película. Con poco menos de treinta años, no era difícil reconocermé allí. Jamás había escuchado hablar antes de algo llamado Generación X.

En una ecuación, la X implica el factor de la incógnita, lo que no sabemos y con lo que, aun desconociéndolo, debemos operar. No es mala idea acercarse a los jóvenes a partir de una incógnita.

He ido envejeciendo, como todos. Y he seguido yendo al cine, que por fortuna ha resistido a cuanto vaticinio funesto ha sido condenado. Podría decir que he ido envejeciendo junto con Ethan Hawke tanto como mi padre fue envejeciendo junto con Clint Eastwood o con Kirk Douglas. Intento olvidar que envejezco, pero un sinnúmero de situaciones me lo recuerda cada día. Incluso una trilogía filmada por Richard Linklater que renuncia a la ficción de un tiempo dramático para introducir lo real del paso del tiempo. Me refiero a *Before sunrise*, *Before sunset* y *Before midnight*, donde se narran –con intervalos de unos diez años– los encuentros, desencuentros y reencuentros entre los personajes que encarnan el mismo Hawke y Julie Delpy.

Esas películas muestran el modo de amar de una generación, la mía, que es sensiblemente diferente de la de los jóvenes actuales. Hay muchos argumentos para sostener esa diferencia, aunque quizás baste con una

anécdota: en el cine, sentado junto a la misma mujer con la que había visto veinte años atrás la primera de la serie, reíamos a carcajadas, llorábamos, disfrutábamos viendo la última entrega –hasta ahora– de una serie de guiños propios de una comunidad etaria. Algunas parejas parecían sintonizar con nosotros, mientras otras, más jóvenes y que seguramente no habían visto ninguna de las anteriores, luego de una paciencia de no más de media hora y ajenas por completo a nuestro disfrute, se levantaban de sus butacas sin ningún inconveniente. Difícil imaginar una escena que muestre mejor una brecha generacional. Nada mejor que ver cómo lo que hace reír y llorar a unos aburre a otros, para saber que estamos hablando de generaciones distintas.

Ahora bien, ¿es tan así? ¿Valen algo categorías que deben más a la segmentación de los mercados que a cambios de naturaleza de lo humano? ¿Realmente un funambulista de la Generación X se diferencia tanto de uno de la Generación Y o de los que están haciendo sus primeros ejercicios en la cuerda floja, los de la generación Z? ¿Era un *baby boomer*, de joven, estructuralmente distinto a un adolescente de nuestros días? No lo sé, quizás valga la pena averiguarlo.

Si uno atiende al modo en que Aristóteles, hace más de dos mil trescientos años, describía a los jóvenes, no pareciera tratarse sólo de diferencias. Hay un hilo rojo que atraviesa el comportamiento de los funambulistas a lo largo de la historia. Y Aristóteles fue un observador privilegiado de los jóvenes pues se le encomendaba –como preceptor– su educación. Así hizo Filipo, rey de Macedonia, cuando lo comisionó para que enseñara las cosas del mundo al jovenzuelo que pronto se convertiría en Alejandro Magno.

Alguna vez habrá que investigar qué aprendieron los grandes preceptores clásicos de sus jóvenes alumnos, hacer la historia invertida de la tradición de maestros y discípulos, ponderar cómo esa savia nutrió sus conjeturas filosóficas. Escribir una historia de la transmisión en la que los jóvenes no aparezcan en tanto autómatas a programar ni como esclavos a través de los cuales, gracias a la alquimia mayéutica, la ignorancia mutaría en saber. Una historia que rescate sus preguntas nobles y exquisitas, ingenuas, aventuradas y aventureras, esas interrogaciones sin cálculo que no deben nada a nadie e ignoran tanto la corrección política

como el saber acumulado de la especie. Esas preguntas que los funambulistas saben hacer y encarnar mejor que nadie. El modo en que han propulsado el conocimiento a través del trabajo de sus maestros, es aún un capítulo por escribirse en la historia del conocimiento.

Pero mejor volvamos a lo anterior: es evidente que hay cambios que justifican utilizar distintas letras, distintos modos de nombrar el enigma que los jóvenes representan tanto para los adultos como para ellos mismos. Pero al mismo tiempo hay invariantes: lo que permanece atraviesa lo que cambia y nos aporta las claves. Y una de esas claves tiene que ver con el modo en que los jóvenes –se trate de Alejandro de Macedonia o de Bill Gates, de Rimbaud o de Steve Jobs– conquistan el mundo: contrariando a sus mayores, descubriendo a expensas de sus padres, renegando de la tradición mientras abrazan lo que pueden imaginar o inventar.

Los padres –de cualquier generación– acompañamos a nuestros hijos hasta el límite de la Tierra Prometida. Pero, como a Moisés, nos está vedado entrar allí. Podemos señalarles algunas rutas, sabiendo que cada generación ha de redescubrir el mundo y rehacer sus mapas. No hay cartografía que resista más de veinte años y la luz de la hoguera donde los jóvenes incendian el saber de sus mayores ilumina los caminos que habrán de recorrer.

Puedo imaginar a un conjetural lector de este libro. Seguramente es alguien que se habría quedado en el cine con nosotros. Si ha seguido leyendo, quizás sea para comprender a sus hijos, esos extraños a los que apenas una letra los diferencia de ellos mismos. Difícilmente esos hijos se cuentan entre los lectores que imagino. Ellos estarán leyendo en pantallas brevísimas, ajenos a todo, dejándonos atrás, construyendo lo que vendrá.

Aunque quizás sí, quién sabe... así de inescrutables son los jóvenes que rescatan los viejos vinilos a la par de sus archivos digitalizados mientras nosotros nos creíamos modernos con los discos compactos, o encuentran nuevas combinaciones para las viejas bebidas aperitivas que se habían saltado una generación, o recuperan perimidas formas de religiosidad –incluso de fundamentalismo– cuando sus padres se vanagloriaban de haberse librado del lastre de la religión, habiéndolo canjeado

por un agnosticismo supuestamente contemporáneo.

Así como es difícil para mí situarme en la mentalidad de un joven funámbulo, quizás también lo sea para él ubicarse en la de la generación que lo precede. Pero hay más razones para que los adultos nos interese en los jóvenes que a la inversa. Para los jóvenes funambulistas, no parece tener mucho sentido darle vueltas al asunto de sus mayores. Aunque quizás... la pregunta sobre el origen, ineludible para todos, los hará en algún momento toparse con nosotros.

Sé que me halagaría encontrar a un joven leyendo estas páginas, haciéndole anotaciones en los márgenes, reconociéndose, sintiéndose al menos vagamente aludido desde mi perplejidad. Quizás sólo por accidente pueda caer este libro en manos de un funambulista, pero no pocos descubrimientos cruciales –de los rayos X a la penicilina– se han hecho así, por accidente.



Pensar es siempre pensar contra algo, sólo contrariando un pensamiento previo puede parirse alguna idea. El pensar del funambulista, en una dialéctica más o menos tumultuosa, lleva esta nota al extremo. El pensar del funambulista es también el pensar del funambulista, pues piensa con su cuerpo, se juega la vida en lo que piensa: el pensamiento del funambulista paga un precio y está bien lejos de las discusiones sobre el sexo de los ángeles o los debates de sobremesa sin consecuencias. Piensa contra lo pensado por sus mayores, lo pensado por quienes lo antecedieron o los que miran con pasmo sus destrezas en el aire, piensa contra los libros y la academia, piensa contra la posibilidad misma de que su pensamiento sea anticipado o adivinado. Y a la vez, mientras piensa contra algo, se apoya en aquello que cuestiona, se apuntala allí. Piensa en contra para diferenciarse pero también piensa en contra para apoyarse.

La escritura fragmentaria es la que mejor le sienta al funambulismo. El funambulismo debería venir con un manual de instrucciones. No para los mismos funámbulos, claro, pues ellos habrán de hallar las claves del asunto por sus propios medios, intuitivamente, mientras descubren el mundo. El manual es necesario para nosotros, pedestres observadores de la cultura adolescente. A la vez, sabemos que no hay manual de uso posible, cualquiera se revelaría inútil, pues en el mismo momento en que se publicara ya sería viejo. La instantaneidad, la proteiforme vitalidad y movilidad del funambulismo hace que todo lo que pueda escribirse acerca de él le vaya a la zaga.

Por eso, para estar lo más cerca que se pueda de su travesía, trémula y decidida a la vez, por la cuerda, mejor la escritura de fragmentos: éstos que pueden hacerse, deshacerse, rehacerse como entradas de un diario, como anotaciones en una bitácora de viaje. El funambulismo no funciona con plan alguno, se mueve por ensayo y error, descubre y conquista a la vez, explora al mismo tiempo que perfora la corteza de las superficies que investiga.

He descartado aquí el formato neopositivista del *paper* científico, y me entusiasma prescindir de los ripios de la escritura académica. También he dejado de lado el modelo que pretende reducir a una mera cuestión técnica –al estilo de “cómo dirigirse a los jóvenes”– lo que no puede enseñarse. Sólo se enseñan contenidos y destrezas, y éstos son inservibles para la travesía del novel funambulista. Una experiencia, un saber hacer genealógico frente al riesgo y el vacío, no puede enseñarse aunque quizás sí pueda transmitirse.

Hay algo que puede sí enseñarse, pero en el sentido de mostrarse, darse a ver. Al modo en que los artistas nos enseñan, cuando nos señalan ese lugar del futuro que no alcanzamos a entrever.

Entonces elijo, como opción formal, ese atrevido género del ensayo inventado por Montaigne. Aquí me siento a gusto porque puede decirse, quizás más verdadero, algo que permanece impermeable a los afanes científicas y que sólo se muestra, a veces, en los entresijos de una escritura por momentos ficcional.

No hay mejor lugar donde ubicar los fragmentos que un ensayo. Así

describía su forma Adorno: audaz en su afinidad con la dicha y el juego; amante de la libertad, profanador de jurisdicciones; modesto, desobediente, antisistemático; trabajando de manera metódicamente ametódica para cercar su objeto; respetuoso de ese objeto pero más aun de la experiencia a la que permanece fiel; referido a lo nuevo en lo nuevo, no retraducible a lo viejo; lejano a la idea de un tratado, amante de lo inconcluso; a gusto en el terreno de los equívocos pues así apunta a la diversidad; anacrónico; intentando siempre evitar ser triturado tanto por la ciencia como por la filosofía; ocupándose de lo que hay de ciego en sus objetos; su única ley es la de la herejía y está siempre atento a la retórica y al estilo pues allí se juega, más que cualquier artificio, su verdad...

Sería difícil pensar un género más afín al funambulismo que el ensayo así concebido. Por momentos, pareciera que las palabras *ensayo* –tal como lo piensa Adorno– y *funambulismo*, podrían intercambiarse.

Si ésta es mi elección formal, redoblada además por la decisión de incluirme en aquello que escribo, puede ser disonante empotrar en este texto amasado con recursos de la crónica y del historial clínico, afanoso de rescatar el encanto del pequeño anecdotario de familia y el perdido espíritu de la narración, el álgebra seca de las letras a las que aludo: X, Y, Z. ¿Qué pueden decirnos estas letras, descarnadas de toda palabra, sobre la pasión de nuestros funambulistas?

Ensayemos rescatar estas siglas del prestigio sofocante de las matemáticas y reintroducirlas en el universo ficcional del que surgen y que nos deben ayudar a pesquisar.

Comencemos por el principio: en el principio hubo una X. Y esa X no surgió de un laboratorio ni de ninguna cátedra, surgió de la imaginación de un artista y sus incursiones a través de esos instantes de peligro en los que –como pensaba Benjamin– el acto de recordar podía tener algún sentido. Me refiero a Robert Capa, ese fotógrafo húngaro y judío, fugado por poco de los nazis, que condensó los horrores de la Guerra Civil española en la archiconocida imagen del republicano cayendo, fusil en mano y con los brazos abiertos, bajo las balas franquistas. El mismo Robert Capa que bebió con Picasso y amó a Ingrid Bergman,

cuyo pulso se puso a prueba en la Segunda Guerra de la que la anterior fue apenas un laboratorio de pruebas, y que acabó sus días pisando una mina que lo esperaba en Indochina. Y para quien, si una foto no era lo suficientemente buena, se debía a que el fotógrafo no estaba lo suficientemente cerca. Ése fue el hombre que a principios de los años '50 y en un célebre ensayo fotográfico, inventó el nombre de la incógnita, el de esa generación desconocida que desbordaba las categorías que existían para comprenderla.

Existen distintas generaciones de funambulistas, como existen distintas generaciones de sistemas operativos o de robots. También los replicantes de *Blade Runner* pertenecían a distintas generaciones. El último de ellos, el Nexus 6, encarnaba el máximo de cercanía a lo humano: la capacidad de sentir. Y así como sucede con la última generación de replicantes, la del inolvidable Rutger Hauer como Roy Batty, la que ilumina retroactivamente a sus antecesoras, sucede con los funambulistas: es la actual generación funambulista, con la que convivimos, la que permite entender a las pasadas.

Generación X, Y o *millennials*, *centennials* o generación Z bien podrían ser los nombres, la cifra de generaciones de funambulistas. Los funámbulos de otras generaciones siempre parecen bocetos mal terminados al compararlos con los actuales. El funambulismo, por estructura, es un asunto contemporáneo. Logramos cernir sus marcas cuando ya han llegado al extremo de la cuerda, acabamos de entender una generación cuando ya no precisa ser entendida. Toda taxonomía se hace sobre especímenes disecados.

Si la fotografía que intento tomar del funambulismo no es lo suficientemente buena, será porque no estoy lo suficientemente cerca.

El deslizamiento que va de las letras X a la Y y más aun a la Z implica una suerte de mutación genética. No se trata sólo de nomenclaturas sociológicas destinadas a estudiar, segmentándolos, mercados y públicos diferentes. Es más bien una alteración en el ADN de la especie en la que muchas de las costumbres y los rasgos que acostumbramos considerar esenciales ya no lo son y han aparecido otros que ni siquiera osamos

imaginar. La deriva de la que se trata en el pasaje de la antepenúltima a la última letra del abecedario es un avance ante el abismo —por lo pronto, se termina el alfabeto— y hacia la virtualidad y las nuevas maneras de pensar los modos de habitar el mundo.

El nuestro era un mundo de objetos, de sustancias, de encuentros presenciales, mientras el de nuestros jóvenes no lo es más. Basta recordar las primeras computadoras personales, las Sinclair y las Commodore que irrumpieron en nuestras vidas como lo había hecho la televisión en las de nuestros padres, como artefactos novedosos que implicaban el progreso mientras traían en sí virus responsables de la mutación. Se trataba de artefactos que hasta hace poco había que ubicar en escritorios especialmente diseñados, con espacio para las CPU y el teclado en distintos niveles, donde apoyábamos monitores que parecían peceras, pesadas ventanas al mundo virtual. Era paradójico, pues se accedía a la virtualidad a través de objetos macizos. El nuestro era un mundo de enciclopedias de veinticuatro tomos que requerían bibliotecas especiales para alojarlas, un mundo de libros que pesaban y ocupaban espacio. La música también ocupaba espacio y el recorrido que hicieron los soportes del sonido, del carrete de cinta abierta y los discos de pasta a los cassettes o discos de acetato termina en nuestra generación con discos más pequeños, pero compactos. Nuestro mundo ha sido el mundo de la compacidad.

Los jóvenes, por el contrario, nacen en un mundo por completo virtualizado. Allí los objetos ocupan un lugar distinto, prescindente, y los fenómenos de orden físico —de las citas amorosas a las conversaciones grupales, de los juegos entre pares a las consultas con sus docentes— se desenvuelven en un universo etéreo que sin embargo tiene para ellos plena consistencia.

Las fotografías no tienen por qué tener textura y densidad, sino que forman parte de una materia proteiforme y fluida que circula de una pantalla de cristal líquido a otra, almacenándose en una nube virtual. Se lee en las mismas pantallas en las que se ve películas o series al alcance de un clic, mientras se elige las canciones que muchas veces han sido también compuestas sin la presencia física de instrumentos musicales.

Esos libros pesados y múltiples de las sagas adolescentes, tanto

como los discos de vinilo o las idas al cine, fenómenos físicos que sobreviven generación tras generación, son anacronismos que en su extrañeza resaltan el fondo virtual sobre el cual se recortan.

Mientras se diluyen las pausas, la disciplina de la espera y los espacios en blanco, cambia también el modo de leer. Nuestra subjetivación reconoce un modo que es a la vez sincrónico y diacrónico: la diacronía del lento aprendizaje evolutivo del lenguaje, y a la vez la captura radical –sincrónica– en sus redes. Si un pequeño aprende de a poco los vocablos de su lengua, es de un modo más brutal que es apresado en la gramática que esa lengua implica y que a partir de allí ordenará su subjetivación.

Los jóvenes funámbulos complejizan más este mecanismo doble de afiliación de los nuevos sujetos a la cultura. Del hallazgo de Windows con sus íconos que ahorran arduas secuencias de programación y permitieron a una generación –justamente la de la incógnita– acceder rápidamente al mundo de las computadoras personales antes reservadas a unos pocos, hasta los cada vez más amigables entornos de Apple, el lenguaje contemporáneo se torna más visual que auditivo, más intuitivo que razonado. Hoy un niño de la generación Z no precisa saber leer para orientarse en una pantalla, tanto como no precisa saber escribir para aporrear un teclado y llegar al juego al que quiere llegar. El alfabeto parece retroceder al estadio de los jeroglíficos y pictogramas. Pronto precisaremos una nueva Piedra de Rosetta para que algún Champollion nos revele el misterio de los emoticones.

Todo un modo de cifrar el mundo se fragua allí y sería increíble que los jóvenes criados en ese entorno no experimenten mutaciones. Y nosotros, nuevamente, ubicados como extranjeros que a duras penas intentan entender un lenguaje que pensábamos nuestro, quedamos afuera. Se invierte así el proceso en el que la cría realiza el esfuerzo de alinearse con la cultura: somos nosotros los que debemos aprender un lenguaje del que los adolescentes, como *squatters*, se han apropiado.

Nuestra generación estaba habituada, aún lo está, a relacionarse con los textos a través de superficies físicas. Sea para leerlos o para escribirlos, palpar la textura del papel se tornaba imprescindible. La larga evolu-

ción del soporte físico de la escritura –del papiro a las hojas de celulosa de determinado gramaje que el lector acaricia mientras lee, pasando por piedras, cuero, cera o arcilla– se perfecciona pero no cambia en lo fundamental. Sea que se escriba con punzón o con pluma, con estilográfica o con máquina de escribir, con imprenta de tipos móviles o con impresora láser, las letras que forman las palabras que forman las frases donde anidan las ideas son marcas en una superficie concreta. Por oposición a esa corporalidad del texto, el cuerpo –pese a incluir una dimensión de texto, como nos enseñan las conversiones históricas tramadas por el lenguaje– era un cuerpo intocado. Ya se tratara del amor cortés, de la represión victoriana o de las anestésias e inhibiciones neuróticas, el cuerpo aparecía ligado al terreno de lo prohibido, y con toda probabilidad algo de ese erotismo inflamado por la represión drenaba y justificaba tanto placer del texto.

Entre los jóvenes contemporáneos esta relación con las superficies se invierte: la superficie de la escritura es virtual, inmaterial como *bits* en un charco de cristal líquido. Las palabras se escriben en pantallas táctiles y se guardan en almacenes virtuales, los mensajes de voz replican y reemplazan la lentitud necesaria de la escritura, las reglas que ordenan la inteligibilidad se alteran y disuelven. Como la superficie infinita de la red, cada joven que escribe navega, dibuja letras en el agua o en la arena. Si toca una superficie –al menos hasta que los teclados puedan comandarse de otro modo, mirándolos, pensándolos– la huella que dejan las yemas de sus dedos es precaria y provisoria, apenas un medio para labrar un mensaje en una superficie que no es física sino virtual.

En contraposición, la superficie de los cuerpos aparece entre los jóvenes como palpable, real. La anestesia decimonónica deja lugar a una hiperestesia, los rodeos a la vía directa, la sutileza a la franqueza, la vergüenza al orgullo, el ocultamiento a la mostración del deseo. Los funambulistas hablan mucho menos de sexo que sus padres pues no les hace falta: sencillamente lo practican. Hablar de sexo, durante decenios, no era algo que sucediera a posteriori de su práctica sino *en vez* de ella. Si el sexo es un asunto cotidiano, pareciera que no resta demasiado por decir. Cuesta imaginar que en una época como ésta algo como el psicoanálisis –que comenzó siendo justamente eso: hablar de sexo– pudiera inventarse.

Imaginemos la siguiente escena: el funambulista pone el primer pie en el cable tenso sobre el vacío. Se sostiene en el balancín, que a su vez se sostiene en sus manos. Abajo, cuatrocientos metros de vacío. Al frente, el cable de acero que une las dos torres idénticas, gemelas, que ya no existen más y que una vez desaparecidas dejaron dos cráteres que luego se convirtieron en dos fuentes y que además, por esa propensión tan nuestra –sobre todo del Barroco a esta parte, pero antes aun– de cegar los agujeros, por ese *horror vacui* tan entendible en nuestra especie, dieron lugar a un enorme mausoleo *high-tech* y a una torre, a varias, pero a una en especial destinada a ser más alta que las torres que se desvanecieron.

Volvamos a nuestro funambulista, caminando ya sobre su cuerda sobre el vacío, sostenida ésta en dos torres que en ese momento al menos estaban ahí. Ambas con cimientos tan sólidos que ningún avión que hubiera querido estrellarse contra ellas podría destruir. Cimientos inmortales, de piedra inmutable y concreto y hierro absolutos. Asentados en el suelo de grava de la gran ciudad. Bajo el manto y las transiciones hacia el núcleo donde nadie sabe qué hay pues nadie ha podido viajar cinco mil kilómetros hacia el centro ígneo de la tierra excepto Jules Verne, quien conjeturaba que ahí había océanos o cristales o fuego o el vacío más absoluto. La Tierra entera flotando en el vacío. O sea: nuestro funambulista que se asienta en un cable que se asienta en dos torres que se asientan en el suelo firme de una isla que se asienta en la corteza terrestre que es sólo la parte superficial de un planeta que se sostiene en el vacío sideral. El funambulista está sostenido por el vacío para no caerse al vacío.

No hay espacio físico que no remita al espacio en tanto vacío. Por eso, mientras Nueva York ambivalente dejaba dos fosos donde estuvieron antes las torres, pero construía una torre más alta aun, las ciudades japonesas tienen otra sabiduría al gravitar en torno a un vacío central. Es impensable pensar el espacio si no es desde el vacío.

Otra forma del vacío es la que desvelaba a Holden Caulfield, esa mordaz criatura de ficción inventada por Salinger, esquivo él mismo como un funámbulo. Caulfield, de dieciséis años, escribía sus experiencias mientras vagaba por Nueva York ajeno a todo, como Philippe Petit, imponiéndose límites y a la vez cruzándolos todo el tiempo. Su sueño

era ser un cazador oculto, un guardián en el centeno –de donde toma su nombre el libro legendario que protagoniza: *The Catcher in the Rye*–, pues allí jugaban muchos niños, y su misión anhelada residiría en cuidarlos y evitar que cayeran por el precipicio lindero. El sueño de este joven –y nada nos revela tanto de nosotros como nuestros sueños– era *atrapar a todos los que se acercan demasiado al borde*. Ese abismo no es otro que lo que espera al final del cable, la adultez seca y sin gracia, la pérdida del estado edénico que el jovencuelo adjudicaba a quienes jugaban despreocupadamente.

No cruzar el cable, detenerse a la vera del acantilado es también una manera de preservar la infancia intacta, los padres de la infancia idealizados aún. Nadie está más preso que un guardián, más aun si su vigilia entraña la imposible detención del tiempo.

Lo que justifica al funámbulo es el precipicio. El precipicio puede equivaler a muchas cosas, pero fundamentalmente a una, la muerte. Quien se cae, se muere. Y es esa muerte posible, probable incluso, la que alimenta la fascinación que los funambulistas despiertan en nosotros y nuestras pedestres vidas sin riesgo.

No hay juventud sin riesgo, ya habrá tiempo para las apuestas conservadoras y las soluciones razonables. Mientras los mayores gestionan el riesgo, los jóvenes lo convierten en el fundamento de su existencia, la razón misma de ese período de pasaje que transitan en la cuerda floja.

A veces caen. Y su caída concita la mirada espantada pero a la vez cautivada de los transeúntes. No existe afición funambulista sin la posibilidad de la caída, y si ésta justifica al equilibrista, también señala las miserias del público. Pues cuando contemplamos admirados las proezas funámbulas, es –lo sepamos conscientemente o no– por la posibilidad de la caída. La satisfacción del espectador, al ver al artista cruzar un precipicio, no se equipara al goce secreto y enmascarado –a fin de cuentas, otra satisfacción– de imaginarlo cayendo. Algunos pueden jactarse de haber visto a un funámbulo cruzar el cielo sobre un cable. Sólo unos pocos pueden vanagloriarse de haber presenciado una caída.

Ver caer entraña un regodeo que explica bien la propensión voyeu-

rista de quienes –aun poniéndose ellos mismos en riesgo– hunden sus narices en accidentes viales, se inmiscuyen en zonas de catástrofe o son los últimos en evacuarse. Si escudriñan al detalle la desgracia ajena es para asegurarse de que no son ellos los que están allí, tendidos como una masa sanguinolenta en el asfalto.

Con los jóvenes, se suma también la oscura perfidia que suscitan. Esa fascinación que mientras nos hace admirarlos y adorarlos también nos provoca una vaga envidia. Cuando caen justifican nuestra pusilanimidad, nos muestran que era mejor no desear allí, que ese modo libertario de encarar la vida era riesgoso. Que el *vivere pericolosamente* sólo podía llevar a la catástrofe, nos decimos cínicamente. Para alguien que opte por una existencia reglada al extremo, para quien haya decidido hipotecar sus posibilidades ante sus seguridades –es decir, para buena parte del mundo adulto–, no deja de ser tranquilizador.

Claro que ver caer de cerca es distinto si conocemos al que cae. Si algo de nosotros cae con el funámbulo que se desliza raudamente por el abismo. ¿Qué piensa el funámbulo en ese momento? ¿Repasa su vida, examina el desliz técnico que derivó en mal paso, se arrepiente de algo? Toda la vida cabe en esos segundos que le lleva a un cuerpo caer desde unos cientos de metros al suelo.

¿Cuánto pesa un cuerpo? Si cuando el funambulista está arriba haciendo su número parece leve, cuando cae cobramos conciencia de su cuerpo, de un cuerpo que instantes después pesará tanto como pesa un cuerpo muerto. Mientras cae, tenemos la sensación de que levitará y finalmente cobrará vuelo, más liviano que el aire. Si la levedad eleva al funambulista, la gravedad lo hace caer. Aun cuando los funámbulos parezcan enredarse en conflictos metafísicos sin solución, aman lo leve y desdeñan lo grave. Incluso la invencible fuerza de la gravedad que los atrae sin remedio.

La sensibilidad del funambulista es extrema; su piel mutante aún no se ha queratinizado lo suficiente para refractar los daños que pueda eventualmente sufrir. Está en permanente mutación, su fragilidad es evidente. Pero no sólo es sensible el funambulista frente a sus propias

emociones o convicciones, también lo es en relación al Otro. Los funambulistas funcionan de algún modo como sensores del conjunto social. Quieran o no, son fusibles respecto de algo que no puede ser sino letal. Hasta podría suponerse que la sociedad se preserva a través de sus funambulistas. Sucede como en los viñedos.

Los vitivinicultores conocen una antigua práctica, tanto como aquéllos que alguna vez hayan caminado entre las viñas. Les habrá extrañado quizás encontrar rosales en las cabeceras de las largas hileras de viñas. Allí, entre terrones de tierra seca y dura, surgen rosas. Alguien podría haber conjeturado algún afán ornamental, el vicio del jardinero que aflora en el hombre que produce. Pero no es así en absoluto. Los rosales están allí pues, sensibles como son, contraen las pestes antes que la vid. Le dan tiempo así al viñador de contrarrestar las plagas, de fumigar sus plantas antes de que perezcan. Igual que los canarios en las antiguas minas de carbón, llevados al fondo de la tierra sólo para morir con el aire irrespirable y permitir así que los mineros, advirtiendo el repentino silencio de sus pájaros, abandonen precipitadamente las profundidades. Las rosas dan el aviso para salvar la vid, aunque se les vaya la vida en la tarea.

Cuando un funambulista cae, da cuenta de cierta inconsistencia del lazo que une a los humanos, denuncia una falla en lo que cimienta y cementa ese orden colectivo al que pertenece y del que a la vez se aparta. La caída funambulista funciona así como una señal de alarma que permite detectar lo que no funciona, no sólo en él mismo sino en su sociedad, o el modo en que se manifiesta microfísicamente, en su familia. Sensibles a las inconsistencias de las figuras del Otro, a las vacilaciones y contradicciones de la Ley, ven antes y mejor lo que los adultos nos hemos acostumbrados ya a no percibir. Cuando son varios los funambulistas que se precipitan al vacío, como sucede de cuando en cuando, la señal de alarma se convierte en grito.



... sensibles como son, contraen las pestes antes que la vid.

Aun cuando la realidad cotidiana pueda ser más extraña que cualquier ficción, las ficciones, tengan éstas autor o provengan del espacio anónimo en el que suelen medrar, entrañan a menudo más consistencia y valor de verdad que la realidad. La llamada realidad también tiene, a fin de cuentas, la consistencia de una ficción. Por eso son importantes las ficciones, porque allí aparecen, con la coartada del divertimento y del desapego a cualquier rigor, la claridad y la sabiduría que sólo son posibles abjurando de cualquier método, de cualquier fidelidad a las cosas, vagabundeando por puro placer o aburrimiento a partir de la propia perplejidad. Condenar como falsa una ficción es una demostración –tras la fe positivista de quien la esgrima– de pobreza de espíritu e ignorancia feroz de los asuntos humanos. Muchas de las frases más verdaderas que se citan para dar cuenta de algunas de nuestras perplejidades, son falsas. Aunque falsas en el sentido más pedestre de la palabra, es decir son verdaderas aun siendo falsas. Son verdaderas *porque* son falsas. Si circulan con vértigo de moneda bastarda de la que todos quieren deshacerse, tornándose contraseñas transculturales, es porque han de encerrar más verdad que muchas verdades que no logran traspasar el apartado de conclusiones de ciertas tesis académicas. Ni Sherlock Holmes dijo alguna vez a Watson “Elemental, Watson”; ni Freud dijo jamás a Jung o a Ferenczi, ante la bahía de Nueva York, “No saben que les llevamos la peste”; ni el Quijote señaló a su fiel escudero: “Ladran Sancho, señal que cabalgamos”; ni Humphrey Bogart dijo en *Casablanca* “Play it again, Sam”. Aun así, hay en esos dichos falsos de personajes verdaderos o en esos dichos falsos de personajes ficcionales onzas preciosas de verdad. Por eso los repetimos, por eso elegimos creerles.

Hay otra frase que podría funcionar como una consigna funambulista: *Viví rápido, morí joven y dejé un cadáver hermoso*. Es una frase funámbula sin dudas y, en el territorio de la ficción que miente para decir la verdad, la dijo James Dean, un funámbulo hecho y derecho. Sólo que en vez de por una cuerda, transitaba por una autopista, y en vez de balancines y zapatillas de baile, se zambullía en el vacío a bordo de un Porsche Spyder 550 lanzado a toda velocidad hacia la muerte. Vivió sólo veinticuatro años, ni uno más. Los elegidos de los dioses mueren jóvenes. James Dean el rebelde sin causa, el funambulista que piensa en sí mismo desde el otro lado de la muerte preocupado por su jopo inalterable y la

instantánea congelada de su juventud perenne, no es sin embargo quien acuñara esa frase tan verdadera. La dijo en verdad otro personaje, esta vez de una ficción pura y dura, *Knock on Any Door*. Allí aparece en labios de Bogart, quien encarna al abogado defensor de un jovencísimo delincuente, acusado de asesinato. Pero que haya sido atribuida falsamente a ese personaje de ficción que sin embargo vivió y fue inscripto en un registro civil y gozó de las bendiciones y los perjuicios de una existencia de carne y hueso, entraña una verdad. No fue atribuida a ningún otro, sino a quien diera cuerpo como pocos al carozo rebelde e intratable de una juventud tan impertinente como condenada.

Lo que sí dijo James Dean, el actor funambulista, es algo que seguramente animó su búsqueda estética y vital, durase el tiempo que durase: *Cuando sabés que un personaje puede dar algo más y no sabés bien qué es —decía— tenés que buscarlo; caminar por la cuerda floja*. Caminar por la cuerda floja es el modo de hacer que un personaje dé todo lo que tiene que dar, incluso lo que no sabe que tiene por dar. Por eso los funambulistas se obligan a tan temerario ejercicio, por eso salen a los caminos a darlo todo: para sacar de sí hasta la última gota de verdad.

La rebeldía no se ejercita en el espacio seguro de la mesa familiar o en la palestra de las argumentaciones universitarias, la rebeldía es una disciplina que precisa del cuerpo a cuerpo y del riesgo, que se despliega mejor en la arena donde cada torero ha de enfrentar solo la mirada y las astas envenenadas de su toro, que en el *ring* donde todos los pasos, hasta el del *knock out* del final, están ya coreografiados; se encuentra mejor en la roca viva impávida y cruel de la que se agarran como arañas quienes escalan que en el *court* de tenis del club de los padres. Y cuando éstos pretenden —cuando nosotros pretendemos— trasladar la vocación de lucha del funambulista a un terreno más seguro, desconocen —desconocemos— la estofa del riesgo que anima la concepción misma de una cuerda floja. Es una cuerda más que un puente, y quien la cruza se sostiene en un vacío y no en barandas, y sólo el riesgo de caerse es lo que da sentido a la travesía. Y aun cuando pongamos una red, ésta ha de tener la sutileza de lo invisible, ha de poder funcionar como un disyuntor de corriente que salva la vida sólo cuando ya el cortocircuito ha disparado una descarga, no antes.

Quizás el fracaso habitual de las políticas preventivas y anticonceptivas entre los jóvenes se deba a que aquéllas desconocen, en su racionalidad sanitaria, que el riesgo forma parte del asunto (del asunto de la sexualidad y también del asunto de la vida), y que no es posible hacer una profilaxis del vacío. Habrá que partir de este punto, y para ello los adultos deberemos hacer algo con nuestro propio precipicio, con nuestra inevitable angustia ante el riesgo de aquéllos que, faltándonos, nos aniquilarían.

Sólo que, sin saber si pueden faltarnos, nuestros jóvenes no pueden advenir a una existencia subjetiva. Muchos de sus escarceos con la muerte, sus fintas riesgosas al borde del abismo, están destinadas a eso, a saber si podemos —o no— perderlos.

Los elegidos de los dioses mueren jóvenes, claro. Aun así, la vida precisa del riesgo para valer la pena. Los jóvenes precisan jugarse la vida, explotar su costado lúdico aunque implique también hacer apuestas que, por momentos, parecen parte de una ruleta rusa. Sólo que no siempre es eso. Las más de las veces los jóvenes intentan, a través de sus andanzas, salvarse del rumbo de colisión previsible, de una vejez acomodada de vidas sin riesgo.

Si bien hay travesías en la vida que han de hacerse con otros, la cuerda sólo se atraviesa en solitario. Claro que hacen falta otros antes, a la hora del montaje y la preparación, y después. Alguien que recoja los aparajes, alguien que sostenga el balancín y tienda la mano al funambulista cuando pone por fin su cuerpo fuera del vacío. Pero el pasaje, la caminata funámbula, ha de hacerse solo. Como en el box, hay entrenadores, hay *sparrings*, hay asistentes, pero al momento de la verdad se escucha el grito: ¡Segundos afuera! Lo que tiene varias consecuencias, entre ellas una casi metodológica: así como vemos la cara tumefacta de nuestro boxeador preferido desde el *ringside*, impotentes de auxiliarlo, al funambulista también se lo observa desde afuera, desde una escena distinta a la de la acción. No por accidente sino por estructura, por definición, el funambulismo nos deja afuera.

Aun en el caso de haber sido funambulistas, ya no lo somos. Los

funambulistas están demasiado ocupados en otros menesteres para ocuparse, como hago yo mismo, en describir su situación. No pueden detenerse en el vértigo, cobrar conciencia cabal de la altura, perder velocidad en el juego de fuerzas que se opone a que la gravitación triunfe. Si se distrajeran, caerían brutalmente al piso. Allí estamos nosotros, en el suelo, cronistas carroñeros o extasiados, condenados a una existencia pedestre y a la vez maravillados ante las piruetas que nuestros jóvenes dibujan en el cielo.

Miramos el mundo funambulista desde afuera, nos esforzamos en comprenderlo, inquirimos tontamente o especulamos con la ajenez de un etnógrafo desorientado. Cada escena a la que asistimos, de las más desafiantes a las más anodinas, de las incursiones por el alto riesgo físico hasta los escarceos eróticos del descubrimiento o incluso escenas tan banales como la de una comunicación cotidiana en grupo, certifica que estamos afuera. El funambulismo condiciona la distancia desde la cual podemos fotografiarlo y torna difícil conseguir retratos auténticos.

Otra vez: si las instantáneas que tomamos no son lo suficientemente buenas, es porque no logramos ubicarnos lo suficientemente cerca.

Buena parte del tiempo, los funámbulos permanecen tan inaccesibles para el resto como pueden serlo los peces que nos miran desde una pecera o los búhos vigías desde los postes de luz. Enfundados en sus gorras, tapados con las capuchas de sus camperas siempre grandes, disimulados tras anteojos espejados o cantidades ingentes de cabello recortado, teñido, trenzado, esparcido o incluso rapado según el humor de los días, siempre se revelan ajenos a nuestra mirada. Los funámbulos construyen un muro allí donde van, y no necesariamente se trata de un cercado que preserve la identidad del grupo, no sólo eso. A veces el muro portátil, la fortaleza hueca que los aprisiona, no hace sino que su dolor retumbe.

Quizás convenga apartarse un poco de la tentación de una mirada elegiaca sobre el funambulismo e intentar cernir algo de su dolor, incomprendible hasta para los protagonistas. Acercarse a un joven, por momentos, se parece a arrimarse a un individuo que no sólo habla una lengua extranjera sino que habla una lengua ajena a todo código, una len-

gua de la cual el equilibrista es el último de sus hablantes vivos. Una lengua que, por otra parte, se conjuga bastante bien con el silencio. Y ante la lengua indescifrable aparecemos nosotros, terrícolas empedernidos intentando adivinar el magma de sonidos de un alienígena. Intentamos voltear el muro a martillazos de buenas intenciones. Infructuosamente, claro.

Porque el muro que el funámbulo porta como si fuera una caparazón, una coraza de kevlar que aísla pero no pesa en el cable, no se abre a nuestro antojo. Funciona como uno de esos mundos paralelos que sólo se comunican a través de portales, en lugares específicos, en momentos privilegiados que, si no son apresados, se escabullen para siempre. El mundo funámbulo es un mundo paralelo al nuestro y, por momentos, tenemos la dicha de conectarlos. La mayor parte del tiempo, apenas podemos conjeturarlo.

Y si el muro es compacto para el disfrute y la complicidad que nos deja afuera, lo es mucho más aun para el dolor. En casos extremos, vemos funámbulos como zombis, hospitalizados, expulsados del orden social que impugnan torpemente. Hay un terreno habitado por la locura también entre los funámbulos, y no de la locura romántica, de la fantasía pedestre de sujetos desamarrados de cualquier coerción, desencadenados en una creatividad utópica. La locura funámbula, y las muchas formas que ésta pueda revestir, no es un parque de atracciones sino un desierto poblado de fantasmas en el que el vértigo no es el del juego sino el de la caída, donde se trata menos de montañas rusas que de ruletas rusas.

Al fondo de todo, el dolor. Y a mayor dolor, más grande la inaccesibilidad. La sensibilidad no queratinizada del funámbulo lo hace esquivo y hosco. Y por más que esa postura sea ostensivamente defensiva, nuestras buenas intenciones, al igual que los banales acercamientos bienhechores que puedan ensayarse, están condenadas al fracaso.

Quizás la apuesta funámbula, en estos casos, consista en saber si somos capaces de soportar no saber. Si podemos, nosotros, pedestres criaturas, acompañar sin invadir, renunciar a cualquier apuro, a cualquier afán protagonístico, a toda caridad. Como dicen esos personajes de Beckett acostumbrados a la espera: *Don't touch me! Don't question me! Don't*

Speak to me! Stay by me.

Sentarnos en la cuerda junto a ellos, con los pies suspendidos sobre el vacío, pensando en ellos, junto a ellos, y respetar a la vez sus tiempos, sabiendo que los escollos han de ser superados por ellos mismos. No es sencillo hacerlo. No es fácil abandonar nuestros presupuestos para funcionar apenas como imaginación o pensamiento vicarios, de los que el funámbulo pueda hacer uso en caso de precisarlos, ofreciéndoles a la vez el vacío de una pantalla vacía, el silencio donde pueda hacerse audible la débil voz de su sufrimiento. Causa impotencia no saber, no entender qué puede ocuparlos, qué puede preocuparlos. No saber contra qué dragones de fuego, contra qué gigantescos cíclopes luchan, no poder dar pelea a sus fantasmas junto a ellos, espalda contra espalda, ni tampoco poder contarles, como hechiceros retirados que somos, que se trata de fantasmas ilusorios, imaginéras inventadas por sus propios miedos.

Amando como amamos a nuestros funámbulos, deseáramos enfrentar los monstruos en su lugar. Amando como amamos a nuestros funámbulos, sabemos que eso no es posible, que cada uno ha de armar su propia aventura y descubrir los molinos de viento que encubren sus temores. Somos apenas escuderos obesos y torpes de quijotes majestuosos que hacen equilibrio como pueden, con sus lanzas convertidas en balancines.

A la vez, junto con todas sus fantasmagorías imaginarias, de las que nos gustaría advertirles de su carácter ilusorio, los funámbulos enfrentan problemas bien reales. Coyunturas que justifican su carácter reconcentrado y su aislamiento. Su mundo ha sido destruido y otro nuevo está siendo recreado. De su pequeño paraíso –tan perdido como ajeno– no quedan sino ruinas, y habrán de salir a buscarse uno a su medida. Habrán de orientarse con las estrellas, pero hasta el mapa del cielo ha mutado. Los personajes de su infancia se les tornan tan extraños que no saben estar a la altura de sus recuerdos; las destrezas infantiles, las monerías con las que sabían arrancar la risa y el amor del otro, ya no funcionan. Toda una lengua aprendida trabajosamente en su otra vida se revela inútil y se encuentran con códigos que no son los familiares. Aquéllos que habían aprendido a ser príncipes en sus propios castillos se encuentran, desclasados y arrojados al ruedo, con otros igualmente desheredados. Y

las reglas allí cambian.

La mitología familiar, con sus zonas de luz y de sombra, con sus secretos y amparos, ya no sirve en el nuevo mundo que han de conquistar. Por primera vez, han de hacer propio su nombre propio, que ha sido en verdad el más ajeno que pueda portarse. Los dioses a los que han adorado no son reconocidos en el nuevo país y cada funámbulo se encuentra con la intemperie más absoluta, reconociendo un terreno que se le aparece entre brumas, amenazante. Como si de pronto todas las incubadoras familiares hubieran sido abiertas y sus criaturas fueran arrojadas, inmaduras aún, a un coliseo en el que han de enfrentarse, como gladiadores, a otros de su misma condición, o a las fieras.

Precisan volar y aún no les han nacido las alas. El cable aún no está lo suficientemente tenso. La insuficiencia marca su experiencia, en la que viven como impotencia lo que quizás, luego, descubran como imposibilidad.

Nosotros, sus escuderos y escribas, sus ayudas de cámara, sus ídolos caídos, miramos sus batallas desde la tribuna, conteniendo el aliento, animándolos en silencio.

Unos cuantos años atrás –los suficientes como para que ningún funambulista lo conozca– había un *cartoon* televisivo llamado Mister Magoo. El protagonista, un hombrecillo prácticamente ciego, caminaba atravesando peligros diversos, sorteando precipicios, objetos pesados que le caían encima y milagrosamente pasaban a su lado, uno tras otro, él inconsciente de todo y con una habilidad innata para la supervivencia. Cualquiera que haya tenido que cuidar a un funambulista sabrá a lo que me refiero, a la situación paradójica en la que nos situamos: debemos proteger a alguien de peligros de distinto calibre, presentes por doquier, algunos de los cuales podrían acarrear consecuencias funestas. El modo más seguro de enfrentarlos sería privar a los que anhelan caminar por la cuerda floja de que lo hagan. Recluirlos en sus casas, esconder sus balancines, proscribir su actividad. O bien encerrarlos farmacológicamente, suministrándoles medicamentos que deshagan el ímpetu por tentar al vacío, píldoras que lejos de quitar el vértigo, lo susciten.

Protegiéndolos así, los invalidaríamos. En aras de su propio bien, de su propia seguridad, aniquilaríamos su supervivencia mental. Entraña riesgos vivir, y la edad funambulista es un momento crítico en el que las apuestas muchas veces son brutales. Alojarse a funambulistas es estar dispuestos a asumir el riesgo tanto como ellos, junto con ellos. Sabiendo que pueden caer. Y aun así.

La rebelión de los ancianos cada vez que se les pretende encerrar o tratar como incapaces y legislar sobre sus derechos, incluso sobre su derecho a correr riesgos, da cuenta de que el funambulismo no se reduce a la pura cronología, aunque brille en la edad adolescente.

El funambulismo pone en escena tanto el riesgo como el cuerpo, y sin embargo no guarda relación con las destrezas deportivas, ni siquiera las extremas. La caminata de Philippe Petit no es la de un atleta, es la de un artista. El funambulismo en ese sentido, es más afín a la tauromaquia que a la gimnasia. Caminar la cuerda es enfrentar al toro. Cada quien enfrenta al suyo, arriesga su pellejo allí, ensaya una *performance* ante la presencia solidaria de banderilleros y picadores, ante el público que huele sangre y aplaude el coraje. En ese acto el funámbulo, como el torero, mientras persigue su propio modo de conjugar verdad con belleza, se juega su destino.

Pese a vivir con un abismo a sus pies, los funambulistas carecen del sentido del peligro. Parecieran desconocer el miedo a caerse, lo que los suele llevar a explorar territorios que nosotros —en nuestras pedestres existencias— nos ocupamos bien de ignorar. Claro que esa ignorancia temeraria del precipicio puede llevarlos también a caer, pero ése es otro asunto. Lo cierto es que el desdén por el precipicio sobre el que caminan existe, y que no se trata tan sólo del coraje —que lo hay— o de la ignorancia o la estupidez —que también las hay—. Lo que se juega aquí es una nueva concepción que desdeña la idea de profundidad. Y un abismo es, ante todo, un asunto de profundidad.

Así como a la pesadez Italo Calvino oponía la levedad, a la profundidad los funambulistas oponen la superficie. Su andar es de superficie y ésa es una de las razones de su falta de vértigo. No se marean, no

temen caerse, pues no ven profundidad alguna bajo sus pies, no hay hueco sobre el cual desplomarse pues la idea de misma de espesor —aun el vacío tiene un espesor— les es ajena. Sus lecturas son de superficie, la navegación por la red es de superficie, sus vínculos son de superficie. Y ello no implica un disvalor, no comparo la vacuidad de los vínculos contemporáneos contra la solidez de los pretéritos, no descalifico las amistades que entablan nuestros hijos comparándolas con las nuestras, no les reprocho su atención *multitasking* frente a nuestro afán reconcentrado en un único punto del universo por vez. Más vale constato, como etnógrafo, un dato: su desdén por la profundidad tiene como reverso su apasionada colonización de las superficies.

La exploración y conquista de nuevos territorios es siempre un asunto de superficie. Colón se aventuró más allá de lo conocido en una travesía de superficie, y antes los vikingos. Y cuando Abraham se dirige a su Tierra Prometida también se trataba de un viaje de superficie. Las migraciones forzadas son excursiones de superficie, y atravesar un desierto, un océano o una cadena montañosa son travesías de superficie en las que lo nuevo nos aguarda al cabo de un incierto viaje.

Tiene mala prensa lo superficial en nuestra cultura peatonal, nos gusta más la idea de profundidad. Al no poder llevar una existencia de seres aéreos, idealizamos los viajes submarinos, las excursiones al fondo de las cosas. Y es cierto que lo profundo, con los ecos románticos que tal cosa despierta, remite a los sentimientos, a las fronteras subterráneas de los afectos o de la psique. Freud pudo descubrir un inconsciente abisal que dio origen a una supuesta psicología de las profundidades, tanto como Jacques Cousteau y su aliscafo Calypso nos llevaron a ver imágenes bajo una presión que ninguno habría soportado en sus pulmones. Jules Verne imaginó viajes que eran a la vez profundos y de superficie: en globo, dándole la vuelta al mundo, o hacia el centro de la Tierra, o recorriendo veinte mil leguas bajo el mar, pero existía en su imaginario una cultura de la densidad, del espesor, que nuestros funambulistas parecen no echar de menos.

Los viajes verticales —se trate de la inmersión a las profundidades de la Tierra o del mar o de la ascensión a las alturas del espacio sideral— implican una menor disponibilidad de oxígeno, un espacio exiguo y

un campo escópico estrecho en condiciones habitualmente restrictivas. Hay siempre allí en juego un avance trabajoso del que incluso hay que recuperarse luego, en una suerte de cuarentena que preservará a algunos viajeros del estallido de sus pulmones y a otros de la importación de virus extraños. Lo superficial, en cambio, está más ligado a la visión en perspectiva, la capacidad respiratoria ampliada y la facultad de dominio de un espacio cada vez más amplio.

Nuestros jóvenes prefieren practicar esquí al buceo, como si pensarán que una mirada de superficie abarca mucho más que la microscopía del punto que cala hondo en una porción cualquiera. Prefieren, frente a la profundidad de campo puesta de relieve por sus mayores, los paneos que permiten entrever incluso lo que queda habitualmente fuera de campo. Su cosmovisión es topográfica más que histológica, geográfica más que geológica, panorámica más que arqueológica, más interesada en los placeres extensos de la piel que en el reconcentrado testeo del gusto.

Lo que nosotros, criaturas terrestres, vemos como vano deambular por la epidermis de los fenómenos, vagabundeos descomprometidos, incluso mórbida estupidez constitucional, para los funambulistas es una investigación panorámica que permite abarcar más con menos, es multiplicación de sus posibilidades y cálculo preciso acerca de dónde apostar sus compromisos. La idea misma del *flâneur*, rescatada por Walter Benjamin como el mejor modo de conocer una ciudad, pierde relieve cuando todos lo son, cuando el deambular se convierte en el modo más extendido de recorrer el territorio.

No es casual que sus modos de expresión privilegiados sean otros que los nuestros: en vez de películas, series; en vez de novelas, *comics*; en vez de conciertos, *videoclips*; en vez de enciclopedias, *wikipedia*; en vez de arte, *graffiti*. Sería arrogante y torpe menospreciar los medios a través de los cuales los funambulistas exploran el mundo. Nos dejaría el miserable confort de sabernos superiores, nostálgicos de épocas pasadas donde la profundidad era un valor, pero a la vez incapaces de cualquier interlocución válida con la generación que nos sigue, imbecilizados en un monólogo con nuestros fantasmas, anacrónicos en el peor sentido de la palabra.

Los instrumentos de navegación por las superficies contemporáneas

son, además del simple deambular, el *skate* o la tabla de surf, instrumentos diseñados para conquistar superficies deslizándose sobre ellas. La idea misma de superficie se multiplica y, paradójicamente, cobra volumen cuando ese modo de deslizarse montado a una tabla sobre el agua explota el viento para ganar velocidad, autonomía o altura, como sucede en el *windsurf* o en el *kitesurf*, o explora otras superficies como el *snowboard* o el *sandboard*. Incluso la bicicleta o los patines que nos brindaban antes un módico vértigo, conservan hoy su vigencia como *rollers* o BMX. El deslizarse sustituye al correr como paradigma contemporáneo. Para el joven funámbulo, aun caminando, las imágenes a su paso se relevan unas a otras a una velocidad frenética.

El *parkour* se convierte en un modo de sortear obstáculos y desplazarse, el *hip hop* encuentra a los jóvenes ocupando el espacio, varios metros cúbicos más de espacio que un bailarín de música disco en los '80 y bastante más que una pareja *cheek to cheek* en los '50. La generación de los funambulistas sale a conquistar el espacio y su vértigo no es el nuestro: la posibilidad de recorrer el globo terráqueo en menos de un par de días o de asistir al viaje instantáneo de las imágenes en la pantalla de su celular marca su ambición de desplazamiento. Frente a las posibilidades del deslizamiento vagabundo de superficie, cualquier viaje al interior, cualquier inmersión en profundidades de cualquier índole, cualquier excavación que para alcanzar algunos miligramos de oro deba procesar toneladas de material, se les antoja inútil.

Existe en física un fenómeno llamado *tensión superficial*, que es el que permite que un clip flote en una superficie líquida o algunos insectos ultralivianos caminen como Cristos sobre las aguas sin hundirse. También explica la supervivencia de las lágrimas o las gotas o las pompas de jabón. Quizás semejante ley física, que hace que una superficie líquida se comporte como una película, sea también responsable de que los funámbulos puedan caminar las superficies como lo hacen, con más o menos gracia o torpeza, seguros de sí o cavilantes, pero etéreos siempre, leves, más cerca de volar que de hundirse. Sus caminatas lunares por zonas prontas a desaparecer entrañan una forma simple y sutil de belleza.

Lo cierto es que los funambulistas flotan donde nosotros nos hundi-

mos. Como cuenta aquella anécdota en que James Joyce, luego de haber consultado a Jung acerca de la esquizofrenia de su hija Lucía, le objeta al psiquiatra suizo: ¡Pero si ella escribe cosas como las mías! Y éste le responde: *Claro que sí, pero donde usted nada, ella se ahoga*. De ese modo sucede, pero de forma invertida: son nuestros hijos funambulistas quienes nadan donde nosotros nos ahogamos.

Más que caminar por una cuerda, caminan por una superficie invisible y quebradiza, ultradelgada y leve, una superficie que nos está vedada y que, si nos percatáramos de estar pisándola, caeríamos en un abismo que para ellos no existe. Cada funambulista, en su conquista vertiginosa del espacio, remeda al Correcaminos de aquel viejo *cartoon* del que ninguno de ellos ha de tener memoria pues no habían nacido aún cuando se proyectaba. El Correcaminos perseguido eternamente por el Coyote, perseguido hasta el precipicio mismo, al que el Coyote se lanzaba tras el pajarraco etéreo y ultrasónico y en el que se sostenía apenas unos segundos. Los segundos necesarios para advertir que estaba en el aire, y ahí, en ese preciso instante y no antes, recién desplomarse. Es la percepción del vacío lo que hace caer al Coyote, así como es la percepción de la vejez lo que precipita la muerte. Una feliz inconciencia habita a los correcaminos adolescentes, inconciencia que nos esforzamos por explicarles.

A sus ojos, extraer conocimiento o placer de la profundidad semeja explorar a tuntas pozos petroleros en un desierto de piedra, centenares de metros hacia abajo, rompiendo brocas y desperdiciando días, cuando es posible –para ellos al menos– obtener combustible fósil que flota en el mar cuando se sabe verlo.

Lo superficial se connota de un nuevo modo entre funámbulos, se vacía de su carga negativa para estallar en un sinfín de posibilidades: recordemos que han reemplazado el teclear, por ejemplo –ese teclear que es en sí mismo un voto en dirección a lo profundo que se hunde bajo nuestros dedos– por la pantalla táctil. Es decir, su mente se configura de ese modo, sus dedos no se hunden en uno y otro punto, más bien tocan suavemente, superficialmente, el plano vidriado de su teléfono o de su *tablet*. Más que hundirse, se desplaza y los teclados pierden espesor y volumen para volverse sólo superficie sensible e inteligente.

Es en la cubierta plana de las pantallas donde aprenden a leer los

funámbulos en ciernes, las larvas mutantes de lo por venir. Aun antes de ser codificadas por lo simbólico reconocen las letras en sus monitores de cristal líquido y operan con destreza el alfabeto, aun antes de saber que se trata de letras. Su pensamiento es iconográfico y leen las palabras como si fueran señales de tránsito. Sus manos –que no precisan de ningún vetusto curso de dactilografía como precisaron las de sus progenitores– saben de memoria las posiciones de los caracteres en el teclado, y la inteligencia de las yemas de sus dedos es más veloz incluso que la de sus pensamientos. Una sabiduría corporal habita a los funámbulos, la misma que les permite atravesar la cuerda, las más de las veces sin caerse.

Quizás a partir de la experiencia del vértigo, los modos de escandir el tiempo cambian con el funambulismo contemporáneo. Hay una opción por la sincronía en desmedro de la diacronía, por la simultaneidad en vez de la sucesión y, si esta sucesión se hiciera imprescindible, habrán de deshacerse entonces los intervalos. La pasión funambulista por el vacío convive sin conflicto con el repudio de los vacíos microscópicos, ésos que le dan sentido, por ejemplo, a la disciplina del relato, al arte de contar y a la paciencia de escuchar historias.

Pensemos si no en cómo han mutado algunas experiencias adolescentes. La de hablar por teléfono, sin ir más lejos. Quién de mi generación no recuerda la imposibilidad de hablar por teléfono en una familia porque la línea estaba permanentemente ocupada por la adolescente de turno. Las peripecias del fin de semana, los escarceos amorosos, los pequeños dramas escolares, las disputas con los padres o los celos y rivalidades de rigor encontraban espacio en interminables charlas con el auricular en la mano. El mundo parecía existir sólo para ser narrado... en una conversación telefónica.

Esa imagen de una joven en solitario con un artefacto al oído, conectada con su interlocutor remoto por horas, no es habitual hoy. Además de que la idea misma de intimidad ha mutado, y rara vez son dos solamente quienes hablan, el mismo acto de hablar por teléfono parece una antigualla. La proliferación de teléfonos celulares y programas de mensajería son efecto y a la vez causa de una pequeña mutación. Breves monólogos dirigidos al aparato, entrecortados y múltiples, son envia-

dos al ciberespacio compartido. La voz no aparece en el flujo de palabras continuo, en la intriga y el misterio de una confesión, en la charla cómplice o incluso en el tramado de chismes y habladerías de ocasión. Los comentarios son bits arrojados al éter y rescatados de allí con otros dispositivos. Y a menudo reemplazados por mensajes tecleados a una velocidad inusitada, codificados por la prisa –otra mutación del lenguaje en ciernes– y más afines a la idea de instantaneidad que a la de despliegue temporal.

Otra experiencia habitual, la de ver un programa de televisión o una serie, ha mutado, y esa mutación evidencia una mayor, también un modo distinto de escandir el tiempo. El abuelo del funambulista no tenía televisión en su casa e iba al cine los sábados a ver películas organizadas como series, episodios que encontraban continuidad la semana siguiente. El clásico *To be continued* al final de un capítulo estructuraba su experiencia. El padre del funambulista se encuentra con otro modo de ver cine, películas unitarias y no en serie, y una televisión en su casa. Allí otro letrado era el que anudaba sentidos a su mundo: *The end*, al cabo de haberse sumergido en una historia por un par de horas. En su televisor sí seguía series, semana tras semana o en algunos casos día tras día, y los productores y guionistas, como en las telenovelas, dosificaban la información, creaban el *suspense* necesario para cautivar al televidente y hacer que se sentara frente al artefacto nuevamente, a la misma hora, a la semana siguiente, por el mismo canal. La semana se escandía entre un programa y otro, la distancia temporal, el intervalo entre dos emisiones del programa favorito modelaban la cotidianeidad y convertían el mismo pasaje del tiempo, la espera, en experiencia. El deseo y la intriga se cultivaban en ese fértil almáximo de la espera, sin la cual aun las historias más potentes se banalizaban.

Hoy, un joven decide cuándo, cómo y a través de qué dispositivos verá una serie. Las más de las veces a través de su celular o *tablet* o *notebook*, en ceremonias individuales más que colectivas –a fin de cuentas, sentarse frente a un televisor, a menudo con otros, constituía una suerte de ritual pagano–. En tiempos de *streaming*, él decide cuándo verlas y no debe ajustar su deseo a ninguna pauta horaria fijada por ninguna programación. Por otro lado, el joven ve un capítulo tras otro, en continuado,

sin oxígeno ni demora entre uno y otro. El tiempo cobra otra dimensión cuando puede verse una temporada entera en una tarde. El formato prevalente hace coexistir capítulos ultrabreves, temporadas múltiples y visión en continuo y sin pausas. No hay letreros al final, sino que en el acto se ofrece una continuidad inmediata a la mirada, sea el próximo capítulo o una recomendación predicha por un oscuro algoritmo programado para que ningún televidente se pierda en el camino.

Un viraje cultural profundo se produce en menos de una generación, cuando la pausa de algunas semanas entre una carta y la respuesta de un amorío epistolar, esa zona en la que la fantasía se acuñaba y le aportaba épica a pequeños amores de verano, muta en una tilde azul de un programa de mensajería instantánea. Si la instantaneidad diluye la espera, la marca del *visto* reemplaza la construcción fantasmática del otro como *partenaire*.

La frase *no hay tiempo que perder* adquiere un relieve que antes no poseía, no sólo a partir del vértigo y la aceleración con que los jóvenes paladean, disfrutan y descartan experiencias sino también de la evidencia de que el tiempo no aparece ya ligado a la espera, a la falta o la pérdida. Por estar estas formas de la ausencia, del agujero, de la falla, ausentes de su cotidianeidad, el funambulista precisará salir a buscarlas en otros terrenos, sin duda más peligrosos.

El desdén con el que los funámbulos nos ignoran encubre los intensos trabajos que demandan su atención. No están preparados para lo que tienen ante sí, un mundo abierto donde la infinitud aparente de las posibilidades se enfrenta con su indigencia de recursos. Si miran hacia atrás, encuentran saberes inútiles, consejos que se les antojan vetustos y, si los escuchan, es más por cierta cortesía intergeneracional que por reconocer una verdadera investidura a quienes nos esforzamos en transmitirlos.

El mundo empieza de nuevo en cada generación. Si en algunos aspectos ese piso del que parten los jóvenes es más alto que el que pisaron sus padres a la hora de iniciar su propio viaje, en otros aspectos sucede lo contrario. La maleabilidad prodigiosa de las neuronas adolescentes, su

sintonía con el flujo de tiempos múltiples y la hiperconectividad en la que se mueven como peces, son sin duda adquisiciones evolutivas que capitalizarán en su camino. Pero al mismo tiempo, los puntos de amarre se reducen, no hay boyas que marquen las vías navegables, los faros que señalaban escolleras a sus mayores ya no iluminan lo suficiente. Entonces no sólo deben rehacer sus cartas marinas, pues las que han heredado son ya inservibles, sino que han de hacerlo a oscuras. Navegarán, como todos, a través de derrotas. Pero las estrellas que orientaban el viaje de las generaciones anteriores no están más en su sitio y hasta la existencia de un norte magnético está en duda. Nuestros jóvenes son a la vez mejores y más vulnerables que nosotros; enfrentarán batallas sin contar con las armas adecuadas y deberán inventárselas mientras peleen, tendrán que aprender a volar cuando ya no hay suelo firme bajo sus pies.



Advierto que describo la fisiología de los funambulistas, sus comportamientos, sus señas, su elegancia para atravesar el vacío.

Es obvio que me cautivan y temo caer en el exceso, ver funambulistas donde quizás no los haya, abusar del nombre de modo tal que por querer nombrar mucho no nombre nada. Me percate de ello, quizás me rescate, vuelvo a caer. No hay sinónimos capaces de dar cuenta de aquello que intento cercar con el mote de funambulista. Sólo ése.

¿Significa esta posible demasía que los funambulistas son una suerte de alienígenas, extraterrestres travestidos de terrícolas que nos invaden insidiosamente, autómatas sin alma que caerán de pronto, al unísono, una vez desconectados de la inteligencia que los alimenta? ¿Son como zombis, plaga creciente que puede llegar a cercarnos, animales rabiosos que no se conformarán hasta haber acabado con todos nosotros?

Alessandro Baricco pergeñó un pequeño ensayo por entregas, como se veían películas y se leían novelas antes, *Los bárbaros*. Sus bárbaros bien podrían ser mis funambulistas, y vale la pena diseccionar algunas de sus

ideas. Allí despliega ese cambio de paradigma en el que la profundidad es reemplazada por la superficie. El libro tiene un subtítulo revelador – *Ensayo sobre la mutación* –, y lo que intenta aprehender es algo virtualmente imposible de aprehender: la historia en tiempo presente. Baricco se convierte en etnógrafo contemporáneo, se extraña de su propia tribu –urbana, occidental– para describir una nueva especie en formación, mutante.

Se sabe, los bárbaros son los otros. Eran los persas para los griegos (a partir del *bar bar*, una suerte de *bla bla* como sonaba a oídos de Occidente la onomatopeya farsi, se acuña la palabra), los mongoles para los chinos, los latinoamericanos para los estadounidenses o los árabes para los israelíes. Entre nosotros y ellos, los bárbaros, se erige siempre algún muro.

La categoría de los bárbaros no se solapa con la de los jóvenes de modo absoluto, pero en ningún otro lugar podríamos identificar mejor sus características. Ellos son la nueva especie, mutante, que ha desarrollado branquias detrás de las orejas y puede así respirar donde los otros, quienes no han evolucionado, mueren.

Baricco se esfuerza en comprender el apocalipsis entrevisto, la inminente llegada de los bárbaros que acabarán con lo que consideramos civilización. Y lo hace de un modo que evita la queja que descalifica o el arrebatado plañidero, la añoranza por el paraíso perdido o la parálisis letal. La mutación es, por lo pronto, inevitable. Y nadie puede afirmar con certeza que no sea deseable. Donde otros ven, por ejemplo, las miradas atontadas de los jóvenes, su desidia extrema, su renuncia al esfuerzo o el rechazo de la profundidad, Baricco avizora las nuevas habilidades ocultas tras lo que echamos de menos en quienes habrán de llevar nuestra especie más lejos.

Los bárbaros arrasan sin miramiento alguno, vaciando de sentido, aquellos lugares que para la especie anterior a la mutación eran su santuario. Y lo hacen en una lengua moderna, base de su novedosa forma de la experiencia.

En el origen de la mutación, aparece una innovación tecnológica que abre nuevos caminos a nuevos actores, que adoptan una lengua para la cual nociones como simple, superficial, veloz o medio no son anatemas.

Se trata de un gesto laico e iconoclasta que no ha de espantarnos si queremos entenderlo. Una ventana privilegiada a la mutación encuentra Baricco en la invención de Google. Imposible pensar a los nuevos mutantes antes de la red. Aunque cueste pensar en una época anterior a Google, la hubo. Y las soluciones que se ensayaban para lograr encontrar algún orden en la manipulación de millones de sitios *web* con miles de millones de referencias (por ejemplo, sea por repetición de contenidos o por selección de expertos) eran antiguas, pre-bárbaras. Hasta que dos jóvenes con branquias tras las orejas desarrollaron la teoría del *link*: lo que importaba eran las relaciones más que las esencias, las trayectorias en vez de los objetos, los viajes más que los lugares. Google es efecto y a la vez causa de un nuevo modo de pensar en que la superficie se privilegia frente a la profundidad, el viaje frente a la inmersión, el juego frente al sufrimiento. Los nuevos mutantes están forjados en esta fragua.

La idea de *link* no podría haber sido inventada sino por un funambulista. La mente funámbula funciona a través de *links*, la cuerda que tira sobre el vacío es en sí misma un *link*, un lazo. No hay posibilidad, en la mentalidad funámbula, de argumentaciones sesudas o hilos especulativos que indaguen en la profundidad. Pero sí es capaz, y cómo, de surfear en la superficie de sus pensamientos, de saltar sobre ellos como se salta en el *parkour*, ahorrando distancias innecesarias, cambiando abruptamente de recorrido, de nivel, de disciplina. Para quien ignore esa dinámica, el discurso funambulista parece lacunar, errático o incluso imbécil. Parecen débiles mentales intentando articular una frase cuando lo que sucede es que piensan en otro idioma. Un idioma diseñado para nombrar un mundo siempre a punto de ser inventado de nuevo.

La búsqueda funambulista no tiene lugar en los ámbitos formales en los que se los pretende educar. Sucede más bien afuera. Nos distraen con sus monografías que abusan del *cut and paste* mientras, en los bordes de la escolarización, en los pliegues de sus horas vigiladas, inventan un mundo más rico, ligado a las ensoñaciones a partir de las cuales se acuña el futuro. Nos ofrecen la mórbida superficie oscura de un mar donde nada sucede cuando por debajo puede adivinarse una selva fértil de corales y especies inimaginadas, un mundo antigravatorio que burla las leyes conocidas de la materia y el pensamiento, una incubadora de

las ideas por venir. Cuando los funambulistas nos miran con su mirada bovina, cuando se encierran en sus cuartos o desaparecen tras sus pantallas, cuando nada de lo que les ofrecemos parece importarles, cabe conjeturar que están en otro lado. Allí donde, sin branquias, no tenemos mucho por hacer.

Habría que investigar cómo se produce la mutación a la que alude Baricco, no tan sólo fotografiarla sino estudiarla en su génesis: cómo a la cría del hombre le nacen las branquias, en qué momento, con qué nutrientes. Cómo se conforma su mirada, cómo la configuración de su psiquismo copia la configuración del mundo. Esto sucede en la adolescencia, pues aun prefigurada la posibilidad mutante desde el código genético que se devela día a día en el *infans*, es la adolescencia el período de la mutación por excelencia. No en vano Freud tituló uno de los raros lugares en que habla de esa etapa como metamorfosis, o Françoise Dolto eligió la metáfora de la langosta que renueva su caparazón para figurar la adolescencia. Ése es el momento en que los cambios latentes se hacen notar, el momento en que la inteligencia adaptativa del cuerpo adquiere figurabilidad mental y verbal y estalla en el mundo de los adultos. Ése es el momento del desasosiego y de las preguntas que los funámbulos—como extranjeros que son— traen consigo.

Igualmente, considerar a los funambulistas como una especie extranjera no alcanza. Claro que son extranjeros, como lo somos nosotros para su mirada. Pero esa perspectiva sola no nos permite ir más lejos de la mirada exótica que en vez de extasiarse con tribus perdidas en los Montes Atlas, con delicias imaginadas en un harén turco o con el último oso panda del zoológico de Londres, lo hace con alguna de las tantas curiosidades del mundo adolescente. No se va demasiado lejos por ese camino, y los jóvenes están entrenados en detectar intrusos con alma de turistas, al igual que para detectar falsos jóvenes, adultos que intentan disfrazarse utilitariamente, polizontes que tratan de acercarse a la brecha que los separa con cacofonías imitativas o abrazos de ocasión.

Hay que ir un paso más allá de la fascinación por lo extranjero en tanto exótico. El mundo adolescente está sometido a menudo a un orientalismo de salón, objeto de fascinación que al menor descuido de-

viene desprecio y manipulación.

Lo que hay más allá de esa mirada colonial tiene consecuencias. Pues es el extranjero el que –como recuerda Derrida– hace las preguntas; es el extranjero el que –decía Jabès– nos confronta con nuestra propia extranjería. Hay que permitir que lo extranjero nos toque como nos toca un cuerpo extraño en nuestro organismo. Permitir que nos infecte, que anide en nosotros esa pregunta que encarna, que nos infiltre y se vincule con aquella parte de nosotros que hemos domesticado. Si es que queda algo de ello. Y si no queda, cultivarla a partir del encuentro con esa realidad otra que encarnan los funambulistas. Contagiarnos no de modo mimético sino íntimo y privado, apagar el grabador, guardar la cámara y el afán de entender para permitir que su funambulismo nos toque. Que funcione como un injerto de otra piel de la cual no sabemos nada, que nuestro cuerpo podrá rechazar o no, que podrá desencadenar una defensa inmunológica extrema o débil. Que nos contagie, ser transfundidos con su sangre o trasplantados con su médula ósea, que las escrituras genéticas se mezclen en sintagmas mestizos; dejar que nos muerdan como si fueran zombis o vampiros a los que ofrecemos nuestro cuello. Hacernos mutantes.

Los jóvenes son mutantes por definición. Es en la adolescencia donde se potencia la razón cambio/tiempo. En un lapso relativamente breve se produce una metamorfosis radical. Por un lado biológica, cuando el empuje puberal acaba con el cuerpo infantil para hacer surgir, en oleadas arrasadoras, el cuerpo sexuado de un joven o una joven adultos. Pero también una metamorfosis social, pues es el momento en que la cría humana se convierte cabalmente en miembro de la especie al tiempo que reconoce su ley. Y esa doble metamorfosis tiene consecuencias subjetivas, pues es entonces cuando puede reconocerse la aparición de un sujeto único, diferenciado. La capacidad de votar, de ir a la guerra o de ser imputable por eventuales delitos no hace más que evidenciar que, donde hasta hacía poco tiempo había tan sólo una cría a cargo de los padres, hay ahora un sujeto capaz de responsabilidad.

Por supuesto que este surgimiento de una nueva subjetividad reconoce antecedentes en la primera infancia, pero en ningún lugar como en

la época funambulista esos escauceos previos se refunden con el potencial vital que comienza a estar disponible. Del mismo modo que ocurre con los anhelos infantiles que han sido tan fogosos como los adolescentes, aunque a otra escala, y encuentran ahora el correlato biológico para concretarse, sucede con el ansia de singularización. Ahora el joven contará no sólo con la necesidad de individualización y el deseo de elegir sino con la posibilidad concreta de hacerlo.

Si, como sugiere Baricco, somos testigos de una mutación en curso, de una invasión bárbara que da cuenta de un cambio en la morfología y fisiología de la especie, esta mutación ha de producirse allí donde el cuerpo y el psiquismo son más permeables a los cambios e influjos del exterior, la adolescencia. Si hay mutación en la especie humana, ésta se produce a caballo y redoblando la mutación que cursa –según un programa que es a la vez genético y cultural– en cada joven de la raza humana. En cada funámbulo opera entonces una mutación múltiple, que hará que los cambios abandonen la progresión aritmética para avanzar a escala geométrica. Las alteraciones orgánicas y psicológicas se potencian con los microcambios culturales en que la geografía y la historia se modelan a diario, más los cambios sociológicos que se registran en la constitución de las familias y las sociedades, los maremotos epocales que despachan las diferencias nacionales como si no existieran, uniformándolas como entidades pasivas frente a meteoros imparables. Lo único inmutable es la mutación y la palabra crisis pierde su significado episódico cuando advertimos que en verdad describe la cotidianeidad funámbula habitual.

La ley de la adaptación precisa que un individuo se diferencie, que sea capaz de amoldarse al entorno mientras lo modifica. Quien no puede subir su temperatura cuando hiela o acorazar su piel cuando el sol se torna asesino, encontrar nuevos modos de respirar si hay que hacerlo bajo el agua o de sobrevivir psíquicamente si ya no hay narrativas que ordenen el espacio social, perece. La mutación provee elementos para que estas diferenciaciones se produzcan y se transmitan genealógicamente.

Es difícil entender una mutación en curso. Podemos registrarla, asistir a los microsismos que sacuden la estructura de la especie tal como la conocemos. Podemos quizás tomar nota de esos cambios infinitesimales que, a escala de una vida, si pudieran medirse, se expresarían en magnitud

des nanométricas; sus movimientos se darían en una franja del espectro lumínico invisible para el ojo humano; sus sonidos, lejos del fragor con que se rompen los glaciares, serían apenas detectables quizás por el entrenado oído de un animal.

Pero es imposible historiar el presente. A lo sumo podemos, en tanto testigos, consignar lo que va sucediendo mientras la especie humana se convierte en aérea para sobrevivir.



El cuerpo, contra lo que el sentido común podría conjeturar, no es un dato inicial. Nacemos puro organismo, apenas distintos de los primates que son nuestros ancestros genealógicos. Pero ese organismo que se va conformando en el vientre materno, paradójicamente, nunca aparece como tal. Es tan sólo una presunción teórica. Pues el lenguaje, la cultura que se trama a partir de allí, no permite al cachorro humano ser un organismo: lo condena a tener un cuerpo. Lo que parece ser un caprichoso agrupamiento de células responde sin embargo a un programa ineluctable. Consignamos el vertiginoso crecimiento, y las materializaciones de ese programa a partir del embrión, a través de esas periódicas fotografías del interior del vientre materno con que nos solazamos los mayores adivinando el futuro. Pero esas imágenes, que responden a los ecos ultrasónicos con que el humano en ciernes devuelve al ecografista las ondas que éste envía, no registran lo que hará de ese organismo en desarrollo un cuerpo humano. Esa inmersión en el mundo del lenguaje le llegará a través del Otro, ese Otro que se multiplica en varios otros en esa imagen inicial: el ecografista mismo, la madre ecografiada, el padre que ha acompañado, los abuelos y toda una genealogía que se actualiza en el más mínimo gesto de ese instante fundacional. Ese Otro, tanto como se multiplica, se reduce a uno, la madre como el Otro por excelencia, esa madre que mediatiza el lenguaje y bautiza con él a su cría, que a partir de ahí será hablada —y luego, con suerte, hablará— en una *lengua materna*. La ecografía, pese a su sofisticada agudeza ultrasónica, no registra los sonidos más evidentes que tornarán a ese organismo en cuerpo, los de la

voz humana. La voz del Otro, la voz de la madre, con la que aprenderá a nombrar luego, con esas voces —no por nada ése es el sinónimo de los vocablos, de las palabras—, todo lo que le sucede, todo cuanto lo rodea.

Ya nacido, el *infans* se encontrará, con suerte una vez más, con su propia voz. Una voz infantil que sin embargo le servirá para explorar y nombrar el mundo. Sólo que en cuanto crea haberla dominado, en cuanto crea que su voz le permite expresar una demanda que viene del Otro como si fuera propia, algo trastabillará. Entonces esa voz, apenas iniciado el empuje puberal, comenzará con trémolos, engañará a quien la escuche y será imposible situar con precisión si se trata de un niño o de un adulto, de las dos cosas o de ninguna de ellas. Esa voz será, como el cuerpo, no una tierra heredada sino una a conquistar. La *voz propia* que solemos admirar en artistas o escritores es apenas una mutación más, una sofisticación de ese registro singular que descubre el funambulista, por sus propios medios, a partir del hecho indiscutible de que antes de poder hablar, fue hablado por el Otro. Y son esas habladurías las que jalonan la *terra incognita* que el funambulista descubrirá mientras camina habiéndose adueñado ya de su cuerpo. Pues la adolescencia, la edad del funambulismo, es la edad en que el cuerpo, luego de haberse extrañado por la erupción volcánica de la sexualidad puberal, comienza a hacerse propio de nuevo.

Es imposible cruzar el cable sin cierto dominio del cuerpo. La figura desgarbada de algunos jóvenes, el incorrecto dominio de las extremidades, la sensación de un crecimiento desproporcionado que va por delante de la habilidad en su dominio, son rasgos de un joven que transita el camino hacia el funambulismo. Mientras practica para la cuerda, perfecciona su coordinación, ajusta sus movimientos, se adueña de ese cuerpo.

El cuerpo del funambulista requerirá, por las obvias razones de quien camina sobre un abismo, dominio pleno. Y ese requerimiento pareciera tener que cumplirse en una edad donde pareciera imposible, pues el empuje puberal, el desorden hormonal que hace aparecer, en oleadas sucesivas, las formas adultas a partir del físico de un niño, genera todo tipo de malos entendidos, desacoples, torpezas de toda laya.

El funambulista se ve obligado a domesticar su cuerpo en medio de circunstancias adversas, pues lo hará mientras está en la cuerda floja. Esa carnadura que bulle y reclama, ese cuerpo indudablemente sexuado que lo subyuga e intriga, que lo incomoda y enorgullece, ese cuerpo que le exige cuidados y satisfacciones, ése es el cuerpo que precisa para sostenerse en el cable.

Sobre la tierra, el joven no alcanza a reconocer los nuevos límites de un cuerpo que muta tan vertiginosamente que pareciera no pertenecerle ya. Por eso por momentos le parece pequeño, como lo fue, y de ahí la torpeza adolescente, el modo en que un joven puede chocarse con los marcos de las puertas que atraviesa. De pronto le parece grande por demás, cuando se representa a sí mismo más desde una figura ideal, incluso la que pueda devolverle algún espejo, más que como el atribulado soporte de sensaciones físicas que lo turban.

Los funámbulos son, durante un tiempo al menos, figuras de Gulliver en Lilibut o en Brobdingnag. Gigantes entre enanos, miniaturas entre titanes, sirenas en tierra o larvas en el aire: siempre el desarreglo es lo que está presente en su experiencia de no encajar del todo en el mundo que los recibe. Sobre la tierra tendrán que educar su cuerpo mientras crece, en el aire les será exigido un dominio para el que aún no están lo suficientemente maduros.

La ropa, sujeta a los vaivenes de la moda, lo revela también: corta por demás, acentuando en muñecas o tobillos desnudos de jóvenes larguiruchos ese desgarbo transitorio que implica la mutación en curso; o larga por demás, pantalones eternos cayendo indolentes sobre las zapatillas, remeras que cubren todo y rellenan la inermidad adolescente con aire, haciéndolos parecer por momentos muñecos laxos y descoyuntados.

Pero así es todo, los cachorros humanos han de tomar sus decisiones cuando aún no están maduros para hacerlo. A diferencia de otras especies, nacemos prematuros, cuando todavía no estamos preparados para la vida. Los jóvenes se suben a un cable cuando aún no están preparados para caminarlo. Durante ese tiempo inicial, es difícil discernir si los funámbulos son seres terrestres o aéreos pues parecen ser aeronaves en tierra o reptiles en el aire, una sensación de desacomodamiento y vulnerabilidad permanente los embarga, un presentimiento de ser ex-

patriados, de pertenecer a un país no descubierto aún pero que –están seguros ya– no es el que creyeron habitar.

La torpeza funámbula de ese tiempo, atribuible al momento más fecundo y a la vez más angustiante en el que se revela la mutación, los torna más frágiles que nunca antes, que nunca después, cuando hayan logrado remontar vuelo.

Un viejo y sabio neurocirujano, acostumbrado a destapar cráneos como si fueran cajas de zapatos, escrutaba bajo un microscopio la zona funambulista. Para quienes precisan situar el correlato biológico de lo que sucede en el aire, advertía una y otra vez la mielinización aún inacabada de los lóbulos frontales del cerebro adolescente. Mientras no han terminado las obras allí donde se calcula los riesgos y se trama la relación con el otro, una avalancha de testosterona, el caudal de agresión necesario para la competencia evolutiva, encuentra sólo fragilidad neuronal. Por eso les gusta tanto el peligro a los jóvenes, observaba Henry Marsh. El cerebro adolescente está diseñado para acelerar la velocidad en una pista aún en construcción.



Si tuviera que elegir una figura retórica para decir la adolescencia en tanto funambulismo, podría ser la del oxímoron. No es casual que también sea ésa la figura que se aplica tan bien al modo de funcionar del inconsciente, pues el funambulismo es un modo ejemplar de mostrar el inconsciente a cielo abierto, a la intemperie. Eso hace cuando los jóvenes nos hacen evidentes las inconsistencias de la ley, la presencia de la lengua y el sexo como determinaciones del sujeto, el protagonismo arrasador del deseo o los permanentes escauceos con la muerte. La psicosis también muestra eso al desnudo, sólo que la adolescencia lo hace al modo de una locura ordenada si se quiere, un modo en que se trata menos del ejemplar único o de la norma general que de la especificidad de un grupo, de algo aproximado a, sin llegar nunca a serlo del todo,

una serie.

Sólo el oxímoron permite contener los pares antitéticos en que se revela la vida de los jóvenes, sólo el oxímoron nos salva de las contradicciones en que incurrimos al retratar sus peripecias, al intentar –como etnógrafos de la adolescencia– desgranar su verdad sin someterla a maniobras procustianas o pasarlas por el cedazo implacable de tal o cual teoría. ¿Cómo si no dar cuenta de la presencia de la muerte en cada uno de sus actos, por empezar el de caminar por una cuerda sobre el vacío, y a la vez de la desmentida de esa misma muerte? ¿Cómo conciliar el sentido que da a sus pasos saber que la muerte lo acecha y a la vez la indolencia del joven que aún no piensa en el fin, que se ilusiona con que la muerte es un asunto ajeno?

Lo mismo sucede en otros planos.

En los jóvenes, por ejemplo, nace la intimidad. Por eso la necesidad del diario personal para registrar sentimientos, amores y frustraciones de una vida que comienza a vivirse como propia y separada de la de los padres. Por eso también aparece la avidez por un cuarto propio, y la puerta del mismo por primera vez se cierra ante la mirada de los padres. Pero mientras tanto, se registra también en esta época la dilución misma de la idea de intimidad, la publicidad constante –vía redes sociales– de todas las peripecias cotidianas, el inventario de todos los estados de ánimo. La intimidad expuesta, lo privado devenido asunto público.

La relación con el sexo reviste también el carácter paradójal del cual hablo: una extrema sensualidad coexiste con el candor más absoluto, la ternura y la procacidad pueden darse incluso en el mismo movimiento. Lolita, el personaje de Nabokov, es capaz de hacer enloquecer a un adulto, dejándolo al mismo tiempo *offside*, respondiendo con un recato que se desentiende del deseo que ella misma enciende. Lo que –de extenderse a la edad adulta– consagraría una conducta claramente histérica, en la edad funambulista es norma absoluta. La histeria también es oximorónica, conviven allí la risa y el llanto, el sexo y su represión, pero la frescura con que se da entre los jóvenes deviene parodia irritante en los adultos. Como sucede siempre que la edad adulta quiere mimar la edad funambulista.

Otro modo paradójal del funambulismo se registra en relación al movimiento. La agilidad extrema convive con la morosidad más absoluta que pueda pensarse. El vértigo por las experiencias novedosas de pronto se demora en momentos estirables hasta el infinito. Nada más ajeno a los afanes de los adultos, apurados por llegar a ningún lado, que este paradójal modo de los funambulistas de vivir el tiempo deteniéndolo, como si supieran que, como no vamos a ningún lado, no vale la pena apurarse. Y sin embargo pueden mudar su atención con rapidez, nada los detiene y su existencia entera parece un entrenamiento anaeróbico en el que momentos de trote alternan con siestas a la vera del camino o *sprints* repentinos capaces de quitarle el aliento a cualquiera.

Los gestos del funambulista evidencian un movimiento estático y quizás sea el *stop motion* la técnica adecuada para registrar sus avances y retrocesos, su continuo balanceo sobre el vacío.

Puede pensarse, Baricco lo hace, que a la especie mutante le aparecen branquias para poder respirar bajo el agua. Probablemente también le crezcan alas para sostenerse mejor en el aire, y los huesecillos del oído responsables del equilibrio perfeccionen sus sinergias microscópicas mientras los ojos aprenden a mirar más allá de las apariencias y, sin encandilarse, diferencian la luz proveniente de estrellas muertas de aquélla que nace de astros que comandan el viaje hacia el futuro.

La mutación civilizatoria propicia adaptaciones que más tarde o más temprano tendrán su correlato genético.

Los funambulistas, las cohortes mutantes que entrenan en la cuerda floja, son vulnerables en extremo pero a la vez –lo que no los mata los fortalece– representan una suerte de *upgrade* de la especie humana. Si hace miles de años la bipedestación traía –además de enfermedades de la columna– nuevas conquistas, hoy la mutación en curso los hace caminar sin marearse por territorios donde nosotros jamás nos habríamos aventurado.

La secuencia evolutiva, de los homínidos al *homo sapiens*, muestra a un simio irguiéndose de a poco, perdiendo pelaje mientras su cráneo se reduce y su postura se hace cada vez más erecta. Podemos imaginar

un eslabón más y poner al funambulista como protagonista del Antropoceno, ése cuyo centro de gravedad se ha alterado para mejorar su equilibrio, cuya piel se ha hecho lampiña y su cuerpo alargado como un fuselaje limpio para llevar su aerodinamia a extremos jamás imaginados. Las manos liberadas y perfeccionadas como herramientas prensiles parecen diseñadas para poder sostener el balancín, la mirada orgullosa que contempla un horizonte cada vez más lejano, los pies que permiten una nueva estabilidad... la especie entera parece inmersa en un proceso de mejora continua y es imposible saber cómo sigue la evolución, pero a la vez es claro que la humanidad experimenta un cambio. Y que ese cambio tiene lugar, como escenario y campo de batalla, como laboratorio genético extremo e incubadora de ideas posibles, en el cuerpo y en la mente de nuestros funambulistas.

Pretender fijar la mutación para aprehenderla es como intentar leer en un libro de arena caracteres escritos que no dan tiempo de terminar una frase antes de transformarse. Es preciso alcanzar una perspectiva imposible, aquella que sólo da una escala de tiempo que trascienda un par de breves generaciones. ¿Qué, de lo que hoy parece novedoso, quedará?

La imagen del funambulista de la que parto es una imagen anacrónica, y en tanto tal es también analógica. En tanto anacrónica, es absolutamente contemporánea. Las imágenes analógicas, en tanto aparentes antiguallas en una época que parece poder describirse apareando ceros y unos, conservan un aura de verdad e iluminan, en su delicada perseverancia, en el modo en que acusan recibo del paso del tiempo, en la sagrada singularidad que no tiene ninguna copia, aspectos de la realidad que quedan desatendidos en un mundo definitivamente digital. El valor de verdad del crepitar de la púa sobre un viejo disco de vinilo aún no ha sido dejado atrás por ningún archivo mp3, tanto como la atmósfera que genera el celuloide casi desaparecido no alcanza a replicarse en las proyecciones de los multicines. Hojear un libro sigue siendo más interesante que su contraparte digital y, con lo maravilloso del cine como experiencia y encarnación del último y más complejo arte conocido, ver y oír a los actores sobre un escenario sigue siendo distinto. Un encuentro cara

a cara genera un vendaval de emociones que cuesta hallar en un *chat*; los sitios de citas por Internet pueden funcionar, claro, pero no reemplazan los *tête-à-tête*, como no reemplaza ninguna molécula artificial lo que puede resultar de un verdadero encuentro con alguien que escuche.

Siendo como es entonces la del funambulista una figura analógica, tiene sin embargo su doble digital. Como en tantas otras cosas, el funámbulo aquí no está obligado a elegir y puede ser a la vez digital y analógico sin contradicción.



Hablé al pasar del territorio en que tiene lugar el encuentro con el Otro, el campo de batalla en el que, a través de escaramuzas más que de grandes combates, la sexualidad vuelve a hacerse presente, con intensidad inusitada y a la vez renovada si recordamos lo que alguna vez, en tanto cachorros, fueron antes los funámbulos. La sexualidad no se despliega como el desarrollo autónomo de un programa genético, o no sólo así. O no fundamentalmente así. Se desenvuelve como un pañuelo o una flor que se abre, en etapas que son mareas abrasadoras, maremotos por momentos, que arrasan con los precarios diques que podrían haberse construido antes. Y en ese mecanismo de relojería que se activa ineluctablemente a la hora señalada, interviene el Otro.

El Otro gatilla la secuencia, le sirve de señuelo y a la vez de arquitecto y mentor, el Otro diseña, mapea el cuerpo sexuado del funambulista en ciernes, dibuja el campo de juego o de guerra en que se desarrollarán los acontecimientos. Ese campo, cartografiado y a la vez minado por el Otro, se solapa palmo a palmo con el cuerpo adolescente, el cuerpo es el territorio y a la vez el mapa, la carne y las palabras que la trocean. Los combates tendrán lugar sobre todo en determinadas zonas que alcanzan valor estratégico por ser las zonas en las que se encuentran las guarniciones propias con los ejércitos imperiales, con las fuerzas del imperio del Otro. Zonas de frontera, márgenes del cuerpo que suelen ser orificios, bordes.

Ahí, en esos bordes se decidirá el destino de la sexualidad adolescente, en esos desfiladeros se jugará la historia por venir. Cada uno de esos bordes —la boca o el ano, los pliegues del sexo, de los oídos o de los párpados— hace de la piel el lienzo sensible en que se alistarán las formaciones en pugna, en que acamparán los ejércitos y se librarán los combates, en que quedarán las marcas del choque de deseos que origina la sexualidad humana. Y esos márgenes del cuerpo que son las zonas erógenas muestran su agitación en la adolescencia: la mirada no se decide a perder la ingenuidad de la niña que por otra parte se complace en ya no ser, la voz muda, se adelgaza o se agrava como si fuera un disfraz que por momentos se lleva con destreza y, por momentos también, se descalza y denuncia en su falsete que no es aún una voz propia. La turgencia imprevista de los pezones o la ciclotimia de ese animal que crece entre las piernas, la hiperestesia de la piel entera, la vegetación de vellos que comienzan a bocetar oasis en el cuerpo, la sangre que mana por primera vez de la herida que será la casa matriz del dolor y del placer, toda esa efervescencia vuelve a dibujar el cuerpo como campo de pruebas y de batallas en que el desenlace dejará a la vista, entre la sangre seca y las armas desperdigadas por el piso, los puntos álgidos a partir de los que se conjugará el placer y el dolor del funambulista, la cartografía de su propio goce.

La piel es el órgano más extenso del cuerpo. La piel es el saco que envuelve el cuerpo, y es a la vez ese cuerpo. El funambulista ama u odia —a veces ama y odia— esa piel que habita, que representa su alma a cielo abierto. Cualquiera que haya tratado de acercarse a un funambulista sin prevención conoce las reacciones bruscas, el retraimiento o la atracción, que puede suscitar. A menudo tocar un milímetro cuadrado de su piel es tocarlo en lo más recóndito de su ser. De nuevo, la superficie tiene un sentido para el funambulista que no lo tiene para nosotros, fanáticos de las profundidades.

La piel es también, como ninguna otra parte del cuerpo, un mapa. Tiene autopistas y caminos de ripio, ciudades y caseríos. Es geofísico, con sus alturas y depresiones, sus valles y cordilleras, y también geopolítico, con sus líneas de frontera que responden al poder del lenguaje que

lo nombra. Los cuerpos reciben y dejan marcas. Cuando reposan o se revuelcan, cuando se sientan o se paran, dejan aureolas de sudor o estelas de sangre, rastros de semen o cabellos desprendidos. Las secreciones son rastros, pistas a seguir, indicios para descubrir de qué está hecho un cuerpo, cómo está cartografiado.

También un cuerpo tiene olores. No sólo los de sus detritos, no sólo la abyección que funciona como un adelanto de lo perezoso —y sabemos que los funambulistas, vorágine endócrina mediante, son una máquina de producir olores—, sino también aromas que son señales de deseo, de belleza que se huele y que deja regueros a su paso. Como sabía Grenouille, el protagonista de *El perfume*, la novela de Patrick Süskind, quien trataba los cuerpos fragantes de jóvenes funambulistas para extraer, amortajándolas entre paños absorbentes, sus aromas esenciales.

El cuerpo del funambulista habla por donde se lo mire tanto como reacciona por donde se lo toque. Habla porque es cuerpo en tanto trazado por el lenguaje, es territorio en tanto mapeado, lo que convierte en una ficción utópica la idea de un cuerpo virgen. Podrá ser virgen un funámbulo con respecto a la cópula, pero no con respecto al lenguaje. Algo del lenguaje ha fecundado o incluso violado la anatomía. Así es como hoy redescubrimos lo que Freud descubriera en su momento, que los múltiples gritos del cuerpo, sus anestias o parestias, sus parálisis o sus paroxismos, ese cuerpo histérico que tan bien se presta a la manipulación del Otro, respondía no al trazado anatómico sino al conocimiento vulgar que de él se tenía: por poner un ejemplo, parálisis que seguían el dibujo de un guante o de un corsé y no de la inervación de la mano o el torso. Ése es el cuerpo funámbulo, cuerpo que en la época victoriana quizás estaba amordazado por una puritana represión pero hoy bulle calenturiento y no encuentra reparos en su satisfacción. Aunque esto no implica que haya alguna liberación posible, pues la sexualidad, funámbula o no, permanece presa de la lengua, de lo imposible del acople perfecto, de la eterna insatisfacción que funda lo humano.

La piel que habita el funámbulo está entonces anotada y marcada, tiene bajo y sobrerrelieves, guarda las cicatrices de sus caídas como un mercenario guarda las de sus guerras de ocasión. El cuerpo funambulista comienza a ser un archivo de su experiencia, guarda el registro minucio-

so de todos sus pasos en falso.

Cuenta el Corto Maltés en una de sus historias que cierta vez que se hizo leer las manos, se encontró con espanto con que no tenía la línea de la vida. ¿Qué hizo?, le pregunta su interlocutor. *Tomé la navaja de mi padre y ¡zas!, me hice una.* Esa línea de la vida es la cuerda que el funambulista dibuja para poder atravesarla. Que deba ser trazada *con la navaja del padre* no es un dato menor, y habrá ocasión de volver a él. Pero es claro que el cuerpo funámbulo es un cuerpo escrito, que tiene huellas dactilares y líneas en las manos, que puede ser leído por un intérprete atento, científico forense, nigromante o gitana de feria, lo mismo da. Y que una tarea del joven funámbulo es, antes que nada, hacerse un cuerpo digno de ser leído.

El funámbulo se hace un cuerpo a medida que lo domestica. Hasta ese momento, más ideal que real pues siempre el cuerpo escapará al dominio, siempre conservará un pulsionar salvaje e indomeñable, el cuerpo se le aparece como una zona de guerra. Se le aparece extraño, sabe que ese cuerpo es suyo y a la vez siente que no lo es. Es un cuerpo heterónimo, que se da su propia ley, y no hablo aquí de la heteronomía intrínseca al lenguaje o a las leyes de la especie, formas de la ley primera de prohibición del incesto, sino de la alteridad que la efervescencia puberal encarna. Son las glándulas las que aparecen como Otro aquí. Los testículos crecen como los senos, las caderas de las mujeres se ensanchan tanto como las espaldas de los varones, comienzan a almacenarse líquidos en ese organismo devenido cuerpo, líquidos blancos o rojos que amenazan derramarse y lo hacen, sea en períodos regulares, sea en soñados temporales eróticos. El cuerpo es un caballo salvaje a domar, y para domarlo ha de poder entenderse, ha de poder alimentárselo y dormir con él, ha de poder acariciárselo y frotarlo, limpiarlo y rasurarlo. Ése es el cuerpo que una bailarina pretende poner al servicio de la técnica que a su vez estará al servicio de la música, o el que un joven atleta cultivará en el gimnasio, o el que un funambulista templará para poder caminar por la cuerda.

Saben los funámbulos el deseo que desencadena en otros ese cuerpo efervescente y bullicioso. Lo saben y gozan con descaro del rubor e incomodidad que generan. A la vez, su propio cuerpo no se permite disimulo alguno, sino que denuncia con letras de neón la paleta de sus

emociones: los poros abiertos y la boca osada, el rubor o la tartamudez, la voz temblorosa o el acné hacen público lo privado de esta mutación.

La devoción funámbula por la navegación de superficies tiene como correlato necesario el modo en que abordan esa superficie por antonomasia, la de su cuerpo. Si los *piercings*, las incisiones y escarificaciones están en continuidad con el ritual de la circuncisión y la marca del padre que ésta entraña, tajar una hiancia ahí donde por momentos no la hay, existe otro modo de tratar el espacio corporal. Es la práctica del tatuaje, el balizamiento, la señalización del territorio del cuerpo, el modo en que el mapa se superpone al territorio delineando zonas a explorar o zonas prohibidas, frases que marcan senderos o imágenes capaces de convertir en piedra a quien las mire. El tatuaje es en ese sentido otra práctica de superficie. La cuidadosa incisión que agrega granos de tinta al cuerpo es apenas el requisito necesario de un dibujo que se despliega en dos dimensiones, el modo privilegiado en que un funambulista trata su piel. Órgano de contacto, instrumento de placer o envoltura de sus órganos, la piel de los jóvenes es el lienzo en el que —como la tela en la que Pollock chorreaba pintura de colores o aquella en la que Yves Klein arrastraba sus modelos embadurnadas de un azul único— los bosquejos de su vida serán proyectados. No hará falta ningún estudio neurológico para iluminar el homúnculo en el cerebro del joven pues se encuentra a cielo abierto en su piel, expuesto. Como un mapa reflexológico o mejor aun la cartografía sentimental propuesta por los frenólogos, todo el enigma que encarnan los jóvenes funambulistas, su código secreto, está expuesto a flor de piel, en su pellejo. Sin que ello implique caer en la ingenuidad de pensar que no está cifrado, sin que se nos ahorre la ardua tarea de decodificarlo.

El deslizarse funámbulo guarda alguna afinidad con el de un carro en una *rollercoaster* que se despeña desde una altura considerable aprovechándose de la velocidad para poner a los pasajeros cabeza abajo sin caerse, y en la que la misma noción de arriba y abajo pierde sentido. Siendo estrictos, la superficie por la que el funambulista se desplaza no es un plano común que tenga bordes, anverso y reverso. Responde más bien a una figura topológica conocida como Banda de Möbius: una su-

perficie de un solo borde y una sola cara, que en su particular construcción diluye la separación entre espacio interior y exterior, haciendo de ambas partes de un *continuum* superficial.

Así, los cambios vertiginosos del ánimo adolescente se suceden sin solución de continuidad, la risa fresca y el llanto más desconsolado alternan en segundos como si fueran apenas diferencias de textura en una secuencia de elementos intercambiables. Del mismo modo, con la misma liviandad y soltura, en la superficie de una fiesta funambulesca pueden sucederse *performances* teatrales e improvisaciones musicales, sesiones de tatuaje en vivo y *body painting* como si se tratara de un único lienzo de experiencias que se relevan sin fin.

El tratamiento de los cuerpos también responde a la misma lógica: en esos encuentros seriados y a veces anónimos, los cuerpos se tornan transpersonales, se diluyen las diferencias individuales, incluidas las sexuales. Sería erróneo tachar prejuiciosamente esas conductas exploratorias de pervertidas o promiscuas. Sería erróneo ver en algunas conductas adolescentes tan sólo desmentidas de la diferencia entre los sexos o entre las generaciones: claro que puede haberlas, pero no necesariamente. La fenomenología, aquí como en otros terrenos, a menudo se equivoca.

La caminata funámbula, entonces, no es en línea recta porque la realidad funámbula no responde a ese patrón y el espacio que habitan los jóvenes no es el euclidiano. Su andar es en cambio diaspórico y rizomático, y por ese motivo tan difícil de seguir.

Abdallah, el funambulista magrebí que fue amante de Jean Genet, era sin dudas homosexual. Ahora bien, ¿lo era en la misma medida que Genet? Quizás deberíamos ser prudentes a la hora de hablar de la sexualidad funambulista, de la sexualidad adolescente.

El funambulista es un animal que ocupa buena parte de su día en buscarse. Aun cuando parezca estar tras su alimento o disputando territorios con sus pares o soseándose indolente, está buscándose. Aun dormido se busca, soñando. Y esa búsqueda —cualquier búsqueda en realidad— tiene en el terreno de la sexualidad una palestra privilegiada para desplegarse. Como cualquier búsqueda verdadera, no desdeñará el

riesgo ni desconocerá el peligro, atravesará las barreras del pudor, del buen gusto o del confort, y renegará de cualquier límite, incluso el de la diferencia de los sexos. No es raro encontrar funambulistas que coquetean con la homosexualidad, furtiva y ocasionalmente o incluso durante temporadas más largas, para luego encontrar su camino por otro lado, incluso para compartir su camino con congéneres del otro sexo.

Durante la época funambulista, las crías humanas volverán a ser materia moldeable por el Otro, como lo fueron de niños. En el terreno sexual en particular ello implica riesgos no menores. Podrán ser conducidos por mentores más o menos avezados, más o menos perversos o neuróticos, a través de caminos de placer desnormalizado y ellos —los jóvenes—, siendo como son materia maleable, plastilina o arcilla en mano de demiurgos del placer, podrán ser marcados. Se confabulan allí la maleabilidad adolescente y la materia proteiforme de la sexualidad humana, apta para mudar de fines o de objetos sin mosquearse, perversa y polimorfa, y fundamentalmente asocial.

Los funambulistas rehacen su sexualidad con la materia prima de sus experiencias infantiles y sobre todo con el modo en que el Otro los marca en las orillas de su cuerpo, las zonas de contacto recortadas menos por la fisiología que por el erotismo implacable del Otro. Por eso, por la precariedad y transitoriedad de sus elecciones, por definir la época del funambulismo como esencialmente inquisitiva, es que cabe hablar menos de la homosexualidad de Abdallah que de la de Genet. Así como tampoco podemos hablar cabalmente de la homosexualidad del funambulista David y su amigo Jonatán, relatada en la Biblia, aunque surja de ahí una coartada para pensar piadosamente ese camino aun desde el fondo de los textos sagrados. ¿Cabe hablar del joven David como homosexual, cuando el rey David aparece en su madurez lejos de Jonatán y enamorado de Betsabé?

Un funámbulo puede ser ladrón u homosexual, drogadicto o nómada, loco, ritualista o fugitivo, neonazi o hippie o todo eso a la vez o sucesivamente de un modo inestable y fugaz. No vale la pena poner rótulos pues en el momento en que intentamos pegárselos ya están en otro lado, ya son otros. Como si —para conocer la obra del mundo— debieran encarnar todos los personajes del drama, aun sin saber los parlamentos,

improvisando.

El imberbe Aquiles mismo podría haber sido otro funambulista, y en ese caso su amor o incluso su deseo incandescente por Patroclo no debería haber sido fijado, contando con el sino provisional de la edad adolescente, como un amor homosexual instalado. No hay nada instalado del todo en la adolescencia, ni la cuerda misma por la que caminan los funámbulos. El aval social del homoerotismo griego no hace más que complejizar los matices cuando se trata de los jóvenes, sensibles a la vez a las señas de su cultura y necesitados de una cuota de rebelión que encuentra en la materia sexual una arena privilegiada.

En todo caso, quizás nos toque cuidar que ese itinerario frenético no deje marcas indelebles, no convierta sus ensayos en apuestas sin retorno; a los adultos nos toca preservar el carácter provisional de la adolescencia, su estatuto de campo de ensayos, de simulador de vuelos diversos, de laboratorio donde hasta la gravedad misma es puesta a prueba.



Identifiquémonos por un momento con el funambulista, con el modo en que siente su cuerpo, la tonicidad alerta de sus músculos, la tensión que le recorre la columna y la elasticidad probada de sus articulaciones. Híbrido de atleta y bailarín, conjuga la fuerza de un mamut en cuerpo de gacela, el coraje de un bárbaro en piel de alfeñique civilizado, su arrojío tiene el tamaño y el alcance de su cuerpo que crece. La desproporción de las fuerzas con las que se encuentra y la ignorancia de metas o diques con que canalizarla son evidentes.

Ese cuerpo es el mismo que ha sido escena de turbulencias y turbaciones, campo de batalla y territorio postapocalíptico en el que la infancia se redujo a añicos sin saber bien qué vendría luego. Ese terreno pronto al placer solitario, torpe y descoordinado, mutante, deberá ser templado y sincronizado antes de la travesía. No hay más lugar para aspavientos o tribulaciones, para muecas o contorsiones. La sexualidad ya se ha hecho presente y ha de haber sido domesticada de algún modo para que la travesía sea posible. El cuerpo no es más el de un niño sino

el de un efebo que se ha impuesto al rubor, al pudor y al frenesí que lo acometían hasta segundos atrás. Su cuerpo aún no ha empezado a envejecer, lo que sucederá segundos después.

La del funambulista es una fotografía que apresa una imagen fugitiva, la del breve lapso en que la inmortalidad parece posible.

Pero no lo es. La concentración es absoluta, cada pie se levanta a su turno mientras las manos sostienen el balancín como si se tratara de un par de alas. La punta de un pie toca el cable de acero, lo acaricia con su planta deslizándola hacia el talón, se afirma antes de ceder lugar al otro pie. Así avanza el funambulista, confía en el cable que ha instalado, en el cable que dibuja a medida que avanza.

Un funambulista puede atravesar la cuerda innumerables veces. Puede dar unos pasos y retroceder, arrodillarse y saludar, puede incluso recostarse en ella, lo cual da la errónea idea de que se trata de una superficie de tránsito como cualquier otra, sendero, vereda o autopista. Atravesar la cuerda floja es en cambio una experiencia de pasaje. Una experiencia de pasaje singular. Cada funambulista atraviesa la cuerda una vez —y aun cuando pueda haberse entrenado y practicado a distintas alturas, con distancias diferentes y transeúntes que aplaudían en distintas lenguas, la travesía de la que hablo es una sola—, una para cada uno.

Así fue para Philippe Petit la travesía entre las *Twin Towers* en 1974, aunque haya caminado, antes o después, por los cielos de París, Sidney o Nueva York. Pues la cuerda floja es fundamentalmente un pasaje. No es el mismo sujeto el que parte que el que arriba. Y es en tanto ritual de pasaje que el funambulismo permite pensar tan bien la adolescencia.

Podemos situarnos en dos posiciones para mirar ese tránsito.

Podemos observar el pasaje sin asistir al proceso, hacer un corte y diseccionar al sujeto que aguarda el momento de poner su zapatilla sobre la cuerda y retomar luego en el que levanta por última vez su pie de allí, ya del otro lado. Es lo que —no en relación a la travesía de un funámbulo, sino de una pareja— plantea la trilogía de Linklater, mostrando a los protagonistas en cortes sucesivos, permitiendo al espectador mirar por

el ojo de la cerradura cada diez años para saber qué fue de ellos.

Pero podemos también observar lo que sucede en tiempo real, sea que las transformaciones se muestren lentas e insidiosas o abruptas y estruendosas, tal como podría ver el público la itinerancia del funambulista sobre la cuerda. Ésa es la propuesta de otra obra de Linklater, quien parece haberse empeñado en trabajar con el tiempo, en apresarlo. Me refiero a *Boyhood*, esa película en la que registra, desde los ojos de un actor que es un niño al comenzar y un joven al terminar, el transcurrir de los avatares de una familia. Allí hubo de firmar un contrato imposible con el niño, quien se obligaba a filmar algunas escenas cada año, durante una docena de años. Al editar la película, el director permitía ver –sin trucos ni maquillaje, sin apelar a actores distintos para encarnar al mismo personaje– el paso del tiempo, el gran protagonista de la obra del cineasta. Allí se muestra la mirada de los padres del funámbulo, que lidian como pueden con la metamorfosis de sus hijos y van siempre tras éstos, siempre con retraso en su modo de entenderlos y de tratarlos.

Asistir a las gradaciones del proceso nos entrega más detalles y, quizás, la comprensión de los mecanismos que harán posible tanto el anhelado equilibrio como la misma transformación, el modo en que se construye un funámbulo. Enfrentarnos en cambio a dos fotos con un salto en el medio, en vez de la película de la travesía, pone de relieve la tremenda mutación que se opera en un funambulista evocando la ceremonia de hojear un álbum de fotografías: el encuentro con un joven a quien no vemos desde que era niño, al que apenas reconocemos abrumados por el asombro, y la repentina y brutal conciencia del paso del tiempo.

Es la diferencia que existe entre encontrarnos de pronto con los hijos de otros y asistir a la imperceptible evolución de los nuestros.

Aunque no es sólo una cuestión de tiempo. Esa dimensión –la del mero pasaje del tiempo– le corresponde más bien a la faz madurativa, al modo en que las glándulas se ponen en movimiento y hacen que las hormonas, como hordas invasoras, arrasen con cualquier civilidad conquistada por la escolarización previa. Los dos modos de contar el paso del tiempo en las películas de Linklater se solapan pues se trata de una metamorfosis, de un salto al vacío emprendido por alguien aún niño y finalizado por un joven adulto. Allí la maduración aparece sólo como

un requisito necesario pero de ningún modo suficiente. Aporta en todo caso el nivel de coordinación requerido, el cuerpo puesto a punto para una vida adulta, el brillo que hace atractivos a hembras y machos como nunca antes, como nunca después... la especie disponiendo las cosas para hacer viable su propia supervivencia.

Si un modo de contar el tiempo es el de la pubertad con su transformación biológica, el otro será el de la adolescencia, nuestro funambulismo, en el que no se trata ya del despliegue del código encriptado de la especie sino del develamiento de un misterio. La metamorfosis también evocará, para quien la experimente, un matiz kafkiano, el susto ante la propia identidad acechada por un cambio que puede ser maravilloso o catastrófico, o ambas cosas a la vez.

Los mutantes pueden extasiarse ante sus cambios, descubrir sus branquias o ensayar el uso de las alas que les han crecido, tanto como avergonzarse de mutaciones que por momentos los hacen sentirse infames criaturas.

De un modo u otro, mariposas o insectos, ya vuelan.



Baricco registró que los bárbaros utilizan una nueva lengua, naturalmente más simple, a la que propone llamar “moderna”. Vale la pena pensar cómo estos navegantes de la superficie que son los funambulistas se relacionan con el lenguaje.

Una de las zonas de ruptura, uno de los espacios en donde se dirime la diferencia generacional en curso, es la lengua. De ahí la utilización de jergas o idiolectos, ese código grupal adolescente que funciona como contraseña de pertenencia, dejando inmediatamente afuera a quien no lo comprende. Aquí se impone la concepción que tiene Lacan acerca de la segregación: no se trata de que los jóvenes formen un grupo cerrado y a partir de su singularidad identitaria excluyan al diferente, sino que es el gesto mismo de la exclusión –en este caso de los adultos– el que funda la comunidad. La segregación genera la comunidad, y no a la inversa. Uno de los modos en que se produce esa maniobra segregativa es a través de la lengua, que adquiere ribetes similares en ese sentido al lenguaje del hampa o al argot de los marinos o incluso al vocabulario científico de los académicos: se trata de hacer saber con claridad quién está *in* y quién *out*, y a partir de esa distinción delimitar las categorías mismas de *in/out*.

La lengua de los funambulistas es lengua de *outsiders*, lengua desclaudada y en construcción, es la lengua que aún no ha llegado a los Diccionarios de las Reales Academias de ningún lado pues se está inventando en ese preciso momento, y los diccionarios no corren riesgos: sólo adoptan palabras que ya no son huérfanas.

No es raro encontrar a niños que se resisten a la imposición por parte del Otro de la estructura del lenguaje que indefectiblemente habrán de habitar: obstinados en conjugar regularmente verbos irregulares, obcecados en adjudicar a las palabras el género que ellos desean o en utilizar apodos como sustantivos comunes, nos arrancan más de una sonrisa, nos tientan a los adultos a extenderles la moratoria infantil y no corregirlos demasiado deprisa, no contaminar de correcciones gramaticales, sintácticas o semánticas tamaña frescura. Terminaremos rindiéndonos, su desafío infantil está destinado a fracasar y más temprano que tarde entrarán en el orden de las conjugaciones y la ortografía, de la pronunciación correcta y el lenguaje sin gracia de la latencia.

Con los funambulistas las cosas suceden de modo distinto: habien-

do atravesado ya la aduana del Otro, quienes no son psicóticos al menos, manejan el código que la familia y la escolaridad han pulido en ellos. Y es precisamente su habilidad de manejo lo que les permite rehuirlo mejor, inventar sus propias palabras, forjar contraseñas, aliterar, inventarse una escritura cacográfica, enviar mensajes con economía de letras, escribir correos como criptogramas, escaparse de cualquier desciframiento posible por parte de los adultos. Y hay allí, como en los niños, una impugnación al código del Otro, pero una impugnación más eficaz; que no está condenada al fracaso porque rehúye la confrontación directa, reemplaza el desafío por el desdén, la contumacia por la indiferencia más flagrante hacia la norma y hacia quien la detenta. Los jóvenes son Bartlebys que preferirían no hacerlo, y a otra cosa.

Más aun, redoblando la apuesta, los jóvenes se inventan una lengua que coloniza el mundo adulto pues inventan palabras para fenómenos que también inventan. Proponen una lengua para lo que no existe, y nombrándolo lo hacen existir. Así sucedió con los verbos *googlear* o *twittear* o *tuítear* o con los prometedores oficios de *hacker* o *youtuber* o con el estatuto ambiguo de *amigovio*... Si hiciéramos el catálogo de los nuevos términos, veríamos que en su mayor parte se trata de incursiones funambulistas, de esfuerzos de nominación que los tienen por protagonistas. Los mayores nos esforzamos en que el universo quepa en los nombres disponibles, mientras los funambulistas, en cambio, redescubren el mundo, extienden sus fronteras y –como cualquier conquistador– se reservan el derecho de nominarlo, la verdadera toma de posesión de lo desconocido.

Al mismo tiempo que descubren lo nuevo guardándose el derecho de nombrarlo, inventan nombres y crean así entidades reales –ficticias– como si se tratara de gólems o continentes perdidos. Tanto como entran nuevas palabras al vocabulario aceptado por cada lengua, otras salen, ignoradas por el desuso del cual son objetos. El lenguaje es materia viva y tanto como evoluciona, envejece. Y quizás la parte del lenguaje que más rápido lo hace sea la lengua de la parroquia funámbula. La lengua muta mientras los jóvenes crecen; mientras cree formarlos, ella misma es la modificada.

La lengua funambulista lleva así al extremo el carácter vivo de toda

lengua, ése que pone en ridículo lenguajes pensados como totalidad impuesta, esperantos enlatados que pretenden poder describir aquello que sólo puede describirse al descubrirse, aquello que sólo puede aparecer y ser dicho de a jirones.

La lengua funámbula tensa también, y permite ver mejor, la dimensión del malentendido inherente a cualquier comunicación, la absoluta singularidad del modo en que cada quien hace uso del lenguaje que lo habita. La multiplicación celular desenfrenada de sus organismos en crecimiento, ésa que se aprovecha de la noche para avanzar a grandes trancos y llevar la especie a su clímax físico, tiene su correlato en la formación de nuevos modismos, nuevas ideas que sólo pueden existir gracias a las nuevas palabras que las hacen visibles.

El lenguaje es una materia y las opciones matéricas de los jóvenes son diferentes. Nada allí es definitivo y la ambición funambulista no anhela la gloria *post mortem* sino la aventura en vida, no quiere mausoleos sino arquitecturas efímeras, descrea de las obras acabadas para optar por las improvisaciones, prefiere bocetar a terminar y, si los materiales pedestres fueran la pintura al óleo o el mármol, el acero y el concreto —aquéllos que proveen un imaginario sueño de eternidad—, los suyos serían la pólvora y la ceniza, el grafito y la pintura en aerosol, o sobre todo la materia sensible y evanescente que anima las pantallas de cuarzo líquido que forman parte de su vida tanto como los libros forman parte de las nuestras.

Si la opción por los materiales adolescentes se vuelve incorpórea, qué decir de las palabras, ladrillos de la lengua, aéreos por definición, que los funambulistas utilizan. Sus palabras tienen menos sílabas que las nuestras y no precisan escribirse hasta el final, simplifican la ortografía al punto de olvidarla pues la sola idea de una ortografía —escritura correcta es su definición precisa— les resulta ridícula. Las palabras no están para ellos destinadas a durar, no son palabras pensadas como epitafios sino palabras-cometa, palabras sin solemnidad que salen de sus bocas como globos inflados con helio y, apenas salidas, vuelan.

Así como nacen esas palabras, mueren desatendidas según el capricho de las modas, los influjos de series de culto o de ídolos de ocasión, para ser reemplazadas al instante por otras que correrán idéntica suerte.

Podríamos imaginar un cementerio de palabras en desuso, de palabras que alguna vez fueron funámbulas y luego fueron angostándose hasta casi desaparecer convertidas en interjecciones y monosílabos, palabras indescifrables fuera del clan, que yacen caídas y herrumbradas. Un futuro arqueólogo del funambulismo podría rastrearlas, distinguir capas sedimentarias de distintas épocas, rescatarlas entre utensilios y restos de ropa, entre viejos vinilos y libros enmohecidos. Allí estarían aún esos vestigios funámbulos, en esa chacarita del lenguaje, ese desarmadero donde han de recalar las frases y las palabras tráfugas que alguna vez volaron y hoy yacen allí, olvidadas, irremediadamente rotas.

La lengua evidencia que estamos afuera, el argot funambulista está diseñado para que en cada frase nos sintamos el sujeto excluido. Pues cada frase que los adolescentes articulan, cualquiera sea su contenido, tiene por fin secreto fundar a quien habla como sujeto. Y no hay sujeto que pueda fundarse sino a partir de la exclusión de otro.

Pensemos en un ejemplo capturado en una ficción. Si una producción artística logra diferenciarse e ir más allá de la coyuntura es porque, además de haber sabido tocar la cuerda de su tiempo, su *Zeitgeist*, ha logrado hacer otro tanto con el tiempo por venir. Una verdadera obra de arte condensa así tanto una fotografía de época como un anuncio, y cada época renueva sus posibilidades de mostrarnos un mensaje cifrado de lo que vendrá. Así sucede sin dudas con una película —antes una novela— convertida en un clásico contemporáneo, *La naranja mecánica*. Tanto la historia que cuenta como el modo en que la cuenta y las coordenadas de su producción hacen que *La naranja mecánica* sea una cifra de la adolescencia contemporánea. Pueden diseccionarse allí varios ejes de lectura posibles en relación al funambulismo, pero me detendré ahora en uno de ellos, el del lenguaje.

Anthony Burgess, el autor de la novela que Stanley Kubrick llevó al cine, decide inventarse, para retratar —y también tratar— el micromundo de la ultraviolencia adolescente, una lengua: el *nadsat*. Quizás alguien recuerde voces como *débochca* o *drugó*, *goborar* o *gulivera*, *lubilubar* o *málchico*, *ptítsa* o *synthemesco*, *videra* o *yarblocos*... El lector/espectador se queda perplejo al encontrar un uso intensivo de esta lengua que permanece dis-

cordante en todas las versiones traducidas o dobladas. Ni constituye tan sólo presencia ocasional de neologismos –aunque los haya– ni forma un idioma al punto de obligar a traducir todo el texto al *nadsat*. Apenas un glosario agrega tardíamente Burgess a la novela. Pero aun sin él alguien podría adentrarse en el texto, seguir el hilo de los acontecimientos, y a la vez permanecer afuera del sentido. La inclusión de palabras en *nadsat* –que significa adolescente– obliga al lector a la incomodidad del extranjero, a perder la ilusión del entendimiento absoluto. Tras el aparente capricho, Burgess construye su lengua adolescente con cierta lógica, a partir de términos eslavos –fundamentalmente rusos–, algo de alemán y de *cockney*, idiolecto londinense de clase baja. Hay pistas en ese lenguaje fabricado para la distopía que imagina el escritor, evidencias de que se trata de un mundo reglado.

Los jóvenes construyen una jerga en un gesto de rechazo a la lengua del Otro, como gesto de afirmación ante el sometimiento al que el Otro, con el ordenamiento implícito en cada idioma, nos obliga. Se inventan una lengua para desprenderse de la otra en tanto amo absoluto. A la vez, al usar términos que ignoramos, los jóvenes nos demuestran su prescindencia del mundo de los mayores. Pero pretendiendo ser amos de la lengua que inventan –tanto los *drugos* que habitan la novela como su contraparte real–, se someten a otras reglas. Así de cruel es la atadura que une al humano a la lengua. Basta leer una y otra vez la novela, incluso sin asistirse del glosario, para aprender la peculiar lógica y gramática de ese vocabulario extraño, para exprimir el sentido de palabras desconocidas. Leer *La naranja mecánica* es de algún modo hacer un curso intensivo de una lengua ajena, experimentando al mismo tiempo la autonomía relativa de la esfera adolescente.

Esa neolengua encuentra sus zonas de navegación sobre todo en el territorio del sexo y la muerte –casi todos los verbos *nadsat* se refieren a actividades vinculadas a la sexualidad y a la violencia–, una nomenclatura compartida por la banda adolescente para nombrar su mundo. Y delimita a la vez zonas de exclusión, guarda vestigios que no son sociales sino singulares, asociales, ofrece pistas que conectan con esa lengua primitiva, la lengua íntima en que se cifra el goce de cada joven en tanto funambulista. Esos recordatorios de las marcas con que el Otro, los padres por

ejemplo, han mapeado el cuerpo del joven circunscribiendo zonas limpias y zonas oscuras, refugios del placer y territorios de anestesia, piras funerarias y zarzas ardientes de deseo. Si hay un modo de acceder a ese archivo secreto del funambulista, es atravesar el idiolecto juvenil para cercar, con algo de suerte, algunos granos de esa lengua privada para el cual nuestros órganos de fonación parecieran incompetentes.

Esos funambulistas que son nuestros hijos, los amigos de nuestros hijos o los amigos de sus amigos, nos mirarán con desdén o cuanto menos con indiferencia cuando preguntemos algo. Fuera de raros momentos de conexión intergeneracional, de diálogo compartido –los funambulistas también caminan por sendas peatonales de vez en cuando–, la norma es que cada respuesta subraye antes que nada que estamos afuera. No es difícil sentirse viejo o tonto, cultor de un humor ridículo y provisto de herramientas inútiles, fracasado en el trabajo o limitado en desarrollos intelectuales, cobarde o pusilánime. Frente al héroe –y el funambulista por momentos encarna esa figura– todos pertenecemos al montón informe de la plebe.

Por otro lado, más allá de la jerga, más allá incluso del contenido al que la jerga adolescente alude, están su uso, el modo, la sintaxis y el contexto en que ese idiolecto venusino se practica. La escena resultará común para más de un lector observador: varios adolescentes, en una habitación reunidos; cada uno con su teléfono celular en mano, chateando con otros, buscando mensajes o pasando revista a sus fotografías. Desde nuestro puesto de observación en el pavimento diríamos que eso no nos sucedía de ningún modo, que nosotros sí hablábamos y además sabíamos verdaderamente estar con otro... De pronto, mientras cuestionamos su mundo desde el nuestro, la escena se anima: uno de los jóvenes, aparentemente absorto en su pantalla titilante, dice algo. Otro, sin sacar los ojos del cristal líquido de la suya, le contesta. Mientras, otros dos se ríen y un tercero, sin dejar de teclear en la pantalla táctil de su teléfono agrega un comentario. La imagen de un solipsismo gregario estalla en segundos cuando atravesamos la primera impresión. Estar solos, o mejor dicho, conectados tecnología mediante con otras escenas, no implica necesariamente la exclusión del otro. Puede también significar la multiplicación de la inclusión de un modo nunca antes vis-

to. Cuando hablamos de redes sociales, hablamos de redes de sujetos también, en los que la intimidad puede cobrar una nueva forma. Llorar lastimeramente por escenas de intimidad perdida, añorar que nuestros hijos repitan modos anacrónicos de vincularse es tan ridículo como pretender que usen la misma ropa que usábamos nosotros a su edad, que se corten el pelo con idéntico estilo, que sigan las mismas carreras o elijan parejas similares.

Por absurdo que suene, es lo que intentamos todo el tiempo.

Pero si hay un modo terminante de marcar que estamos afuera del micromundo funámbulo no es a través del lenguaje, o mejor dicho sí, pero a través de un estado de la lengua que realza y fundamenta cada palabra dicha, el silencio.

Hasta la palabra *afuera* con que los adolescentes podrían excluirnos implica que se nos haga un lugar y se nos habilite una interlocución posible. Ni siquiera ese espacio limitado se nos concede cuando no aparece sonido alguno, cuando los animales funámbulos pasan delante de nosotros como si fuéramos invisibles, cuando escuchan nuestras palabras como si fueran parte del sonido ambiente, esperando –cuando están obligados a escucharlas– que terminemos de hablar para poder seguir escuchando otra cosa. Si es que hemos logrado que se saquen los auriculares para al menos montar el simulacro de que nos prestan oídos.

Me corrijo pues, en rigor de verdad, no se trata aquí de su silencio.

El silencio implica el aire que sostiene las palabras que, a su manera, son también palabras funámbulas. Es lo que permite escuchar y también hablar pues los sonidos sólo se distinguen entre sí escandidos y sobrepuestos como figuras encadenadas tras un silencio de fondo. Yendo un paso más allá, el silencio hace referencia al límite pues es también un punto de tope con respecto a lo que puede ser dicho. El lenguaje no es una herramienta que permite, *a piacere*, decirlo todo. Del mismo modo que la vida encuentra un límite, también lo encuentran, tarde o temprano, las palabras. Se trate del silencio amable que intercala las palabras propias o del silencio paciente que cobija, esperándolas, las palabras de otro, o del silencio en tanto borde que delimita el espacio de lo que no

puede decirse, aparece un límite allí que torna un diálogo fecundo y habitado por el deseo.

En relación a los jóvenes y la bella indiferencia de la que hacen gala ante nosotros no se trata en verdad de su silencio. Se trata de su mutismo. El mutismo implica una obcecación y un rechazo, implica retirarle al otro el carácter de interlocutor. Implica un modo, también al estilo de *Bartleby*, de decir no. Mientras hacer silencio implica habitar el espacio del Otro, con el otro, el mutismo implica la impugnación, al menos transitoria, de ese Otro.

Otra ocasión de saber que estamos afuera es cuando observamos a los jóvenes impotentes en sus dificultades, la cara inflamada por los golpes recibidos, el equilibrio vacilante, la amenaza del vacío aspirándolos. No siempre podemos salvarlos, no siempre es posible evitarles el riesgo de vivir. El funambulismo es fundamentalmente una travesía en la que el prematuro animal humano salda la deuda contraída con quienes lo cobijaron en tanto cría, y sale al espacio exterior. No hay amarra ni consejo ni mirada atenta que logre anular el riesgo que implica esa travesía. Sin riesgo, esa travesía no tiene ningún sentido, y el coraje que ha de poder demostrar el funambulista tiene por contrapartida nuestra capacidad de soportar la angustia de que nos falte. Sólo el funambulista, por asumir el riesgo, goza del privilegio de la singularidad.

El funambulista ama el riesgo. Y por eso la edad en que esta rara afición de caminar por la vida como si fuera una cuerda floja se hace irrefrenable, coincide también con la aparición de una panoplia de elecciones riesgosas. Difícilmente, aunque nada es imposible, un adolescente sueña con ser escribano, académico o protesista dental. Más allá de la nobleza de cualquier oficio, sus derivas deseantes lo llevarán a imaginarse –cuando no se dedica de lleno a una monotarea, la de caminar sobre la cuerda– desempeñando oficios extraños, en lugares infectos de alimañas o enemigos feroces, defendiendo causas perdidas o cambiando el mundo drásticamente. Los jóvenes Gates o Jobs son figuras inspiradoras para muchos, pero no en verdad en su imagen de supuesto éxito global, al menos no sólo en ella, sino *antes* de hacerse multimillonarios, cuando sólo tenían una idea y se jugaban el corazón en ella. Tras el

sueño de Silicon Valley y las voluptuosas cotizaciones del Nasdaq, lo que añoran es la precariedad e incertidumbre de una idea en un garage, la libertad para pensar al universo más allá de los márgenes conocidos.

Si hay alguien que podría funcionar como el santo patrono de los funambulistas es una figura como la del Che Guevara. La muerte congeló la fotografía del Che en el momento justo: no tan pronto como para ser un joven funambulista más que se sacrificaba, como podrían haber sido Kurt Cobain o Jim Morrison, ídolos posibles pero sólo para funambulistas demasiado atraídos por el precipicio; no tan tarde para devolvernos una imagen de guerrillero jubilado y artrósico. Justo en ese momento en que una vida se decide –hay muchos– entre tocar tierra firme o volver a la cuerda, el Che Guevara elige la cuerda. Es el ministro de industria de un país joven el que deja su cartera para tomar el morral y dirigirse al monte boliviano. Aunque fracase, o quizás *porque* fracasa, ese gesto de inmadura madurez es una marca de verdad funambulesca y le reserva a su rostro un lugar en la habitación cerrada a cal y canto de miles de adolescentes de medio planeta.

El arte, otro modo de hacer de la disciplina funambulesca una forma de vida, atrae en particular a los jóvenes acróbatas. Se les promete una vida de riesgos, una vida no sólo de búsqueda sino de búsqueda inútil, ajena a cualquier entrada en razón. El funambulista bien puede hacer suya la frase de Thomas Bernhard que invita a *afanarse al menos por el fracaso*: cada vez que fracasa recomienza, sabiendo que fracasará nuevamente. Como dijo ese gran funámbulo que fue Samuel Beckett hasta su muerte, ese funámbulo que sobrevivió a su propia madurez y que adelgazó el lenguaje hasta convertirlo en un cable de acero y luego caminó por él: *fail, fail again, fail better*.

Si hay alguien que no es, que no será jamás santo de la devoción funambulista y que bien puede ser incluso su reverso, será el padre del mismo. Justamente el funambulismo supone una orfandad, caminar hacia el centro del vacío implica renunciar al cobijo paterno, retirar la investidura de omnipotencia con la que el joven revistió, hasta hace poco tiempo, a ese funambulista retirado que es su padre, a ése que cambió la tensión del riesgo y la incertidumbre del futuro para hacerse de un plan, el que decidió un buen día dejar de explorar territorios nuevos para

cartografiar los que ya conocía, el que eligió industrializar su capital de dinero y de saber para gozar de sus dividendos más que apostar todo a fichas inciertas.

Es un lugar común lamentarse de los adolescentes como indolentes y desorientados, rebeldes de salón que gastan todos sus cartuchos desafiantes en batallas escolares o duelos parricidas, y a menudo tendemos a olvidar el tremendo potencial de la rebeldía funambulista. Pues esa rebeldía de los funámbulos ha sido combustible de revoluciones y argamasa de solidaridades inimaginables, ha alimentado la resistencia al *statu quo* cuando los mayores no hemos estado a la altura de las circunstancias. De Sophie Scholl y los jóvenes de la Rosa Blanca en la Alemania nazi a los universitarios del Mayo Francés, de los autoconvocados de la primavera árabe a los movimientos deseosos de desmontar lo que pueda haber de patriarcado en la ley, siempre los jóvenes son protagonistas de la revuelta, política y ética a un mismo tiempo. Más afines al progresismo que al conservadurismo, claro, porque los funámbulos no tienen mucho que conservar ni desean hacerlo; más anarquistas que reformistas, sus apuestas no reconocen las medias tintas ni la dimensión transaccional de la política, allí donde se estancan los ideales. Y si no salen a las calles, los adolescentes –Anna Frank o Etty Hillesum podrían ejemplificarlo– testimonian los horrores y escándalos de un mundo desencajado que no alcanzan a comprender. A la vez, sólo en una aparente paradoja, los jóvenes han alimentado también las falanges creadas por los movimientos totalitarios, soñadas como almacigos de sus militantes por venir. Los movimientos neonazis, las juventudes hitlerianas o fascistas y sus réplicas de todo el planeta constituyen el reverso de la potencia revolucionaria del funambulismo. Sin nada que perder, afanosos por arriesgarlo todo, los jóvenes se convierten en presa fácil de los discursos pasionales, samuráis ansiosos por entrar en combate para demostrar y demostrarse su subjetividad.

La vida se empobrece, pierde interés, cuando la máxima apuesta en el juego de la vida, que es la vida misma, no puede arriesgarse... No osamos considerar cierto número de empresas que son peligrosas pero en verdad indispensables como los ensayos de

*vuelo, las expediciones a países lejanos, los experimentos con sustancias explosivas... La inclinación a no computar la muerte en el cálculo de la vida trae por consecuencia muchas otras renunciaciones y exclusiones. Y no obstante, la divisa de la Hansa decía Navigare necesse est, vivere non necesse: Navegar es necesario, vivir no lo es. Esto escribió, más de cien años atrás, Sigmund Freud, quien supo adivinar el misterio funambulista, quizás por haberlo compartido en sueños. Aunque por lo demás su vida, si dejamos de lado su aventura intelectual, haya sido –como la de muchos de nosotros– más bien pedestre. Aunque quizás no deba depreciarse el ejercicio del funambulismo como lance del espíritu, *trekking* del pensamiento en que la imaginación le disputa terreno al saber.*



Sobre el alambre, en esa escueta superficie lineal, es claro que no hay demasiado espacio para los objetos. Quizás por eso el funambulista, sabiéndolo, no se distingue por sus posesiones. Transita más bien una edad en que la desposesión es la regla. Desposeerse de todo lo que de pronto aparece como ajeno, aun a pesar de haber sido propio hasta días atrás. El reptil se desprende hasta de la piel en la que ha vivido dejándola abandonada a su paso. En ese momento, el pasado reciente se registra como alienación y la casa en la que se ha vivido, en la que se ha crecido y a la que se ha amado volver en los momentos en que el mundo se tornaba inhóspito, se convierte en el peor de los lugares.

Aun el cuarto propio, ese reducto adolescente, el baluarte, la última defensa frente a los requerimientos y las requisas del mundo exterior, ese lugar en el que una atmósfera propia, por más irrespirable que pueda ser para otros, era posible, se convierte en otra cosa. El lugar en el que se ha vivido aparece claramente como lo que siempre fue, como lo que fue antes aun de que el joven naciera, el lugar de los padres. Fue apenas una ficción sentir propio un territorio enemigo, y basta el empuje hormonal de la adolescencia, la aparición de la pulsión funambulista, para que la claustrofobia se instale apenas se entra en la casa familiar.

Ése es el momento de partir. El riesgo de no hacerlo a tiempo es

el de intoxicarse, quedarse en el vientre materno más allá de la hora indicada del parto, ahogarse en el mismo líquido amniótico que hasta el momento le permitió sobrevivir. Y cualquiera que parte ha de preparar su equipaje. En ese momento, que a algunos ocupa semanas y a otros apenas minutos antes de salir para el aeropuerto, se da una ponderación sumaria de lo que se tiene, de lo que falta, de lo que cabe conservar, de lo que hay que desprenderse. Para iniciar su recorrido funambulista, el joven habrá de dejar casi todo, salvará apenas unos objetos. ¿Qué objetos? Por lo general objetos portables, memorias hechas objetos, objetos que le recuerden la singularidad que descubre y que se exige. Por lo general son objetos no diferenciables desde su valor material sino desde un contenido siempre único. Es habitual que el funambulista –si lee– parta con un par de libros, con su música. Pero no por el fetichismo que suele observarse en adultos para los que la libertad inaudita de la que ya no gozamos se encierra en algunas fotografías del mar, o para quienes las aventuras que ya no escribiremos ni mucho menos viviremos hacen que algunos libros valgan su peso en oro. Tampoco el fetichismo que pretende conservar experiencias –sea un recital de rock o un amanecer enamorado en la playa– en vinilos o en una prenda que guarde algo del olor del amor perdido. Nada de eso. Se lleva objetos como si fueran pedazos del mundo que deja, pedazos –Donald Winnicott los llamó objetos transicionales– que hacen que alguien pueda perder un mundo y adentrarse en otro sin desesperar. Pedazos destinados a perderse también, tanto como el mundo que representan.

La edad funambulista no es favorable a la acumulación. Los jóvenes saben, del modo en que se saben las cosas a esa edad, no de un modo preciso ni mucho menos consciente, que su bien máspreciado es el futuro que los aguarda, el territorio por conquistar. Saben que su camino está por hacerse y su Tierra Prometida por descubrirse. Ya después vendrán, quizás, tiempos en que se recuerdan los viajes por los *souvenirs* que nos han dejado o el trayecto de una vida por el capital que ha podido acumularse en ella. El funámbulo está más preocupado por el porvenir que por el *souvenir* y sabe que, para estar abierto a eso inexplorado, permeable al sol que habrá de curtir su piel y a las aventuras que habrá de registrar su retina, a los encuentros que habrán de templar su sexo o a las experiencias que lo fundarán, ha de desposeerse. Un funámbulo jamás paga exce-

so de equipaje en sus viajes pues con lo que lleva encima le basta y sobra.

Andan livianos los jóvenes, su música cabe en su celular, sus libros caben en un espacio en la nube, su ropa se reduce a cuatro prendas en las que se reconoce, sus cartas de viaje no le pesan porque no las tiene aún. Un funambulista no precisa de ningún fetiche pues cuando sale va a construir su mundo, va a buscar, solo, un lugar a donde tender su cuerda y caminarla.

Y arriba del cable, como en un velero, en un globo aerostático o en una nave espacial, hay cuestiones —de peso— que importan. Todo ayuda, si se trata de desprenderse del lastre inútil que demora la marcha o impide volar más alto.

Si el funambulista se siente a sus anchas en el tenso desplazarse por las superficies, no debiera extrañarnos su particular afición por los viajes. Más que por el viaje como objeto de deseo o acumulación de destinos, se deja tentar por el mero acto de viajar. Los funambulistas no coleccionan países, no viajan pensando en el relato que harán de él a su regreso, no atesoran objetos de recuerdo que por otra parte no tienen ni dinero ni disposición para comprar. Si hiciéramos una encuesta en las líneas aéreas, seguramente nos encontraríamos con que la mayor parte de los pasajeros *one way* o de aquéllos cuyo billete de regreso se pierde o se rescata en el último día posible antes de su caducidad, son jóvenes. Nunca más apropiado el mote de *viajeros* para los jóvenes, nunca menos el de *turistas*. Paul Bowles es quien establece esa diferencia sutil y evidente a la vez. La traza en relación al tiempo —los viajeros son morosos en sus movimientos, sin apuro de volver a casa como los turistas— y a la familiaridad —los viajeros son ciudadanos de ningún lado, y por ende de todos—, pero sobre todo en relación a su propia civilización. Mientras el turista acepta sin cuestionar su propia cultura, el viajero hace de la comparación que se le ofrece la medida de su rechazo crítico a lo propio. Si el turismo es una actividad pedestre, el viaje es un asunto de funambulistas.

El viaje es una excursión por las superficies: de la geografía, de la cultura, del otro, del propio cuerpo. Todo eso por separado o al mismo tiempo. No cuesta demasiado imaginar al funambulista escapándose de

su hogar junto con el circo que ha pasado por el pueblo, abandonando a su familia sedentaria, a los mayores que le prometen una excursión plácida a un destino conocido y a menudo prácticamente idéntico al de su propio padre. Un funambulista desea ir más allá de ese padre, y para eso ha de ser nómada, ha de ir a tender su propia tienda más lejos, ha de ignorar los peligros pues, si los conociera, no saldría de su propia casa.

Con cada recambio generacional se produce cierta reversión, incluso cierta regresión: el sedentarismo, una verdadera adquisición humana impensable antes de que cazadores y recolectores lograran instalarse para criar ganado, desarrollar la agricultura y trabajar los metales, se abandona para volver a ese estado de destierro, de búsqueda permanente. Los funambulistas son nómades sentimentales, exiliados voluntarios, migrantes perpetuos que avanzan retrocediendo y hacen suyo sin necesidad de citar eso que Goethe dice: *nunca llegamos más lejos que cuando ya no sabemos adónde vamos*.

El viajero no se regocija en contemplar lo lejano en el tiempo o en la geografía para redoblar su confianza en el progreso que lo espera a su regreso. Sabe que al volver sólo lo esperan ruinas, pues el funambulista que viaja no va a ver ruinas como un turista sino que, con su viaje, reduce a ruinas el lugar de donde viene. Su caminata encuentra las huellas que inventa hacia adelante mientras cada paso borra las marcas que le permitirían el retorno. El funámbulo quema sus naves cada vez que viaja, cada viajero dibuja su propio itinerario mientras la soga que atraviesa se diluye con su propia travesía.

Abraham era un funambulista cuando se decidió a comandar una caravana por el desierto hasta la Tierra Prometida. No importa que haya sido un patriarca de más de setenta años, pues el funambulismo, si bien guarda afinidad con la adolescencia, no es un asunto cronológico. Pueden verse adolescentes que parecen octogenarios, que han renunciado a la potencia subversiva de la juventud, y adultos que permanecen aún abiertos a lo nuevo y al riesgo que ello entraña. Abraham, si creemos en el relato bíblico menos en términos de credo religioso que de relato mítico, abandona todo y se dispone a viajar, acepta la promesa que todo joven ha de poder construir, la de su propia tierra. Una promesa que sólo habrá de cumplirse luego de infinitas peripecias, luego de atravesar

algún desierto. Una tierra que seguramente diferirá bastante de la que él mismo haya imaginado, más aun de la que los otros, los padres, hayan podido soñar para él, y que sin embargo tendrá alguna relación con ellas. Esa tierra prometida hay que descubrirla y conquistarla, y para ello primero hay que conjeturarla, imaginarla, crearla posible.

Primero se sueña. Luego se encuentra lo soñado en el desierto donde, hasta el momento del sueño, no había nada.

Esa tierra puede ser también la tierra propia, devenida ajena, conquistada como si fuera nueva. Ulises, quien encarna la figura del viajero como nadie, también es un funambulista, enfrentándose a mil peligros en las peripecias del regreso a su Ítaca. Esa Ítaca que –como imaginaba Kavafis– consiste como todo viaje más en un trayecto que en un punto de llegada, es la tierra que se le promete a todo joven que se permite los sueños y el coraje necesario para descubrir por sus propios medios el camino a seguir.

Allí donde hay un viajero, hay un funambulista. El viajero abjura del confort que el turista anhela. El turista viaja para no salir de sí, se siente a gusto en los territorios conocidos y, si va más lejos, es en el sentido de su ideal: disfrutará los lugares que se parecen más a él mismo, en su versión idealizada. Si se encandila con el progreso, se maravillará entonces al encontrarse con las mecas del avance tecnológico, se trate de Silicon Valley o de Abu Dhabi, sin interesarle en lo más mínimo la extranjería con la que esos lugares podrían contrastarlo. Si se solaza con la espiritualidad, se extasiará con los paraísos orientales, amará peregrinar a Katmandú o visitar a Sai Baba en India o recorrer el país perdido del Dalai Lama. Pero sólo los recorrerá a modo de postales, tomará fotos para decir “Allí he estado”. Nada más que eso, pues es condición de ese tipo de viajes que nada cambie llegado el momento de volver a casa. Si un turista viaja para reconocerse, un viajero viaja para conocerse, es decir para desconocerse.

Hay mil modos de diferenciar un viajero de un turista: el *tempo* con el que se mueven y la familiaridad con la incertidumbre, por ejemplo. Allí donde el turista es un ser ansioso y preocupado por no perder el próximo tren o que no se le pase la hora del desayuno, un viajero se despreocupa de los horarios, sabiendo que siempre llegará adonde ver-

daderamente hay que llegar. Y que siempre lo hará cuando ya sea tarde. Mientras el turista precisa saber con exactitud qué dice un letrero o una guía o un menú, el viajero *surfea* las lenguas que no entiende sabiendo que no hay modo de entender todo, y así –lejos de cualquier paroxismo– da muestras de entender algo. A veces el viajero alcanza a aprender una lengua extranjera, aunque no con la arrogancia del turista políglota sino con la convicción íntima de que hay una grieta irremontable entre esa lengua y la suya. No hay cura para la extranjería y más bien sucede lo inverso: avanzando en el conocimiento de lo ajeno, éste permanece tan o más ajeno que al principio, y además lo que se suponía propio deviene, de manera insidiosa o abrupta, extraño también.

Mientras todo en el atuendo del turista denuncia su carácter y aparece más acorde a la representación ideal y a la vez caricaturizada de un viajero –pantalones con alforjas, chalecos multipropósito o calzado para practicar senderismo en los varones, sutiles combinaciones de ropa cómoda, sombreros y pañuelos de colores chillones en las mujeres–, lo que viste el viajero se parece bastante al modo en que visten los locales del país que visita. O en todo caso se parece bastante a lo que viste él mismo, dondequiera que esté.

El modo en que fotografían también los diferencia. El turista intentará apresar con su cámara, disparada a diestra y siniestra, todo aquello que se corresponda a lo que lo confirma. Nada que lo cuestione. Pero además su angustia es que algo de lo que ve se escape. Por eso se afanará por capturar las imágenes que se pierden, o sea todas las imágenes, antes de que eso suceda. Aunque eso implique ni siquiera mirarlas. El turista toma fotografías antes de mirar. El viajero, que muchas veces ni siquiera anda con una cámara encima, mira. Mira mucho tiempo y después, a veces, fotografía. Podría hacerse un ejercicio e intentar identificar, viendo fotografías, a qué clase de sujeto pertenecen. No me refiero a discernir los objetos fotografiados sino a saber algo del que permanece fuera de campo, el fotógrafo. Si las fotografías de un turista nos hablan de sus viajes, de culturas exóticas y ocios descarados, las de un viajero nos hablan de él mismo, del encuentro con alguna persona quizás, de una caída de sol en un risco solitario o de una piedra que sugería un mundo.

El viajero puede moverse cerca de su domicilio o recorrer medio

mundo, pero anhela un cambio aunque no alcance a percibir su dirección o magnitud. Más que coleccionar postales, desea atravesar lugares que dejen marcas en su cuerpo, que el mapa de su recorrido quede impreso en su fisonomía y su modo de mirar, su modo de estar aun en una vida sedentaria. Sus viajes serán tatuajes invisibles en el torso, imágenes sobrescritas como palimpsestos en el archivo de su retina, cicatrices de peleas libradas contra la propia autosatisfacción.

Muchos de los signos que identifican a alguien que ha viajado sólo son perceptibles por otro viajero, por lo que los funambulistas, esos viajeros por definición, forman una fratria, una confraternidad perdida y destinada al fracaso de algún modo, caborneros deudores de una ética inapelable, depositarios de un orgullo secreto y un incomparable modo de situarse en el mundo.

Hay muchos modos en que los funambulistas se agrupan, y no hay agencia de viajes que pueda ubicarlos en algún nicho de mercado. Porque los nichos son para los que mueren y no hay nada más vivo en la tierra que un funambulista. A esa estirpe pertenecen Marco Polo, quien se aventuró hacia las tierras del Kublai Khan bastante antes de que ir a China se pusiera de moda, o el Corto Maltés; funambulistas son el Castillo Vagabundo de Miyazaki, o los exploradores del Nuevo Mundo, Eric el Rojo o Cristóbal Colón, los que llegaron antes de los que anhelaban sólo las riquezas que les habían sido esquivas en Europa, o los que lo hicieron después, como Thor Heyerdahl y su Kon Tiki. Funambulistas son Phileas Fogg, el Capitán Nemo y el mismo Jules Verne, aunque no haya puesto un pie afuera de París, y también Jacques Cousteau, y Vito Dumas, y la hermandad completa de los que han cruzado el Cabo de Hornos con viento en contra, hacia el Oeste, y Gulliver, y Tintín y algunas decenas de personajes –importa poco si de ficción o de carne y hueso– capaces de abandonar todo para ir a encontrarse con lo desconocido. Y también son funambulistas esas generaciones de adolescentes que sabían perderse en las aventuras que leían, aquéllos que, al identificarse con sus héroes viajeros, encontraban un modo de salir por primera vez del circuito claustrofóbico de sus familias.

¿Serían los funámbulos una tribu urbana más, otra comunidad de

otakus que se fascinan con el vacío en vez de fanatizarse con la tecnología o los disfraces? No lo creo. Los funámbulos no son un subgrupo sino en todo caso la verdad del grupo. La juventud contemporánea reconoce matices, categorías y clases, variaciones geográficas e históricas, pero el funambulismo trasciende el habitual tribalismo adolescente y configura su verdad oculta, su *esencia*, menos en el sentido que podría darle un filósofo a la palabra que en el que adquiriría para un perfumista.

El élan funambulista es efecto de una maceración genealógica, destilado a través de épocas y generaciones hasta el punto de poder mostrarnos su originalidad irreductible. La clave del funambulismo es que aun teniendo por supuesta una historia, ésta no viene del pasado sino del futuro. No existe categoría más permeable al futuro que la del funambulismo. Su interpelación nos sale al cruce de un futuro que es a la vez histórico y geográfico. Así como hay superficies sensibles a la luz o dispositivos sensibles al sonido o al movimiento, la sensibilidad funambulista está orientada al porvenir. Los funámbulos registran antes y mejor que nadie lo que vendrá, ya se trate de pestes, tendencias estéticas o hecatombes civilizatorias. Apropiarse de su visión, en lo que conjuran buena parte de los adultos que buscan vampirizar a los jóvenes de un modo u otro, es hacerse de la bola de cristal que predice el futuro. Disponer de esa virtud oracular para la que los antiguos sacerdotes precisaban entrañas de animales, sin embargo, convierte a los jóvenes en una especie en peligro. Muchas veces pagan con sus vidas el lugar social de sensores en que se los ubica.

El funambulista permite que la idea de superficialidad se sacuda, se saque de encima su mala prensa y adquiera, paradójicamente, relieves inesperados. Si la misma idea de profundidad –a menudo desgastada y banalizada– puede revelarse superficial, la de superficie puede tornarse fecunda. *Superficie profunda*, hay ahí un oxímoron que nos aproxima a la dinámica, a la ética y a la estética funambulistas.

Los funambulistas no piensan que las ideas importantes sean profundas o que haya que leer interminables novelas psicológicas para que los personajes en los que creen cobren vida, no se llevan bien con la solemnidad ni con las contraseñas de la alta cultura. Están desacostum-

brados a un ritmo, narrativo y vital, que comulga con el andar pausado del discurso sesudo y solemne. Cualquiera que les haya dado clases o intentado que le escuchan sabe bien de la labilidad de su atención, de la ventana mínima que ofrecen al relator para capturar su interés, la exigua oportunidad concedida antes de pasar a otra cosa. Una generación entera con déficit atencional, dirán algunos prestos a desenfundar sus pistolas de Ritalina para normalizarlos. Otros entenderán que los funámbulos están decididos a condensar al máximo las posibilidades del tiempo. La sobreabundancia de estímulos obliga a elegir y sólo algunos adultos, lo suficientemente hábiles como para lograr instilar señuelos que capturen su deseo de saber, logran traspasar la ventana antes de que, segundos después, se cierre. Por eso funciona tan bien el formato *Pecha Kucha* entre los jóvenes. Inventado en Tokio por una pareja de arquitectos, consiste en un modo de presentación de ideas que –aun sin ser su finalidad ni fundamento– resulta isomórfico a la mente funámbula. Se trata de un formato de exhibición al que todos deben ajustarse y que apela a veinte imágenes, que serán desplegadas y comentadas durante veinte segundos cada una. En menos de siete minutos el expositor deberá transmitir lo que le importe transmitir y capturar el interés de quien escucha. Cumplido el tiempo, un nuevo expositor ocupará ese lugar, con idéntico encuadre, y así sucesivamente. Cada persona que tenga algo por decir, ha de poder decirlo, al menos preliminarmente, a través de este dispositivo de condensación obligada. Ese esfuerzo sintético no sería posible sin su contraparte imaginaria, pues las imágenes organizan el discurso al mismo tiempo que lo exceden. Si esta técnica se ha diseminado en todo el mundo, en diferentes campos, es porque está a tono con la subjetividad de los tiempos que corren.

La mente funámbula encuentra lo que busca con apenas un vistazo en la superficie de las cosas: a los jóvenes les alcanza con un semblanteo para saber de quiénes van a enamorarse y a quiénes mejor olvidar, dónde conviene apostar sus fichas, que son escasas y con fecha de caducidad. No hay tiempo que perder. Aquí hay incluso un modo distinto de pensar la mente, de filosofar o de crear. Un viraje con consecuencias se produce en la historia de las ideas cuando se deja de pensar el psiquismo como una cueva de arcanos que llevará décadas descubrir para empezar a pensar que el inconsciente –aun siendo refractario a cualquier abordaje

banal y consciente– se deja ver en las superficies, en el texto de los sueños y en los tropiezos de los lapsus, en las súbitas descompresiones humorísticas o en los actos fallidos que revelan abruptamente intenciones inconfesadas. Los funambulistas practican un modo de filosofar –son de algún modo filósofos naturales, pues habitan una edad donde todo es puesto en cuestión– tan ajeno a los ripios y corsés académicos como fresco en su factura e incompleto en su forma. Los artistas jóvenes se alejan de la disciplina de años de taller, del arduo camino del dominio de la técnica, del vasallaje interminable como discípulos de maestros decididos a no soltar las riendas ni muertos. Hoy los artistas funámbulos son irreverentes e iconoclastas, aspiran con descaro a decir lo suyo casi en el momento en que se les ocurre, con los medios que encuentran, inventándose un nuevo público y lugares alternos de exhibición. Ningún joven pasa años domando el bronce o la piedra para hacer aparecer una escultura cuando el arte de la instalación les permite un cortocircuito fértil en el que se sienten a sus anchas. Ningún aspirante a escritor pasa media vida escribiendo la gran novela de su tiempo cuando el mundo les cabe en encuadres de ciento cuarenta caracteres. El funambulismo guarda más afinidad con la poesía que con la prosa, más con la brevedad que con la longitud, con lo efímero más que con lo destinado a durar.

Y si pueden contarse muchos programas que han pavimentado la mentalidad moderna –la que ha dado lugar a las pasiones del Romanticismo y al acero despiadado de la Ilustración, la que se reconoce en el espíritu de ese sujeto kantiano, crítico y también neurótico del que habla Dufour y en el que podemos identificarnos los adultos–, el manifiesto que podría dar cuenta de la mentalidad funambulista ha de ser de otro cuño y otra extensión, menos solemne pues no tiene ánimos de fundar nada, ni siquiera de durar nada.

Deberíamos ser capaces de imaginar esa suerte de manifiesto funámbulo, un manifiesto de las superficies que pueda servirnos como marco programático de la juventud contemporánea. Un manifiesto que presuponga pero a la vez se diferencie de aquellos modos de ser consabidos, de éstos que conciben a la especie humana, tanto en su razón como en su pasión, como habitantes por derecho propio del territorio de las profundidades.

Aunque quizás no se trate de inventarlo sino de encontrarlo.

Vivimos en una época de pantallas omnipresentes, a tal punto que ya no se habla más de *teenagers* sino de *screenagers*. La pantalla sobre la que el funámbulo lee y escribe es una versión contemporánea del *block maravilloso*, la pizarra mágica de nuestras infancias. Cualquier joven se reiría de nuestro candor ante la tecnología de nuestra niñez, el asombro que provocaban en nosotros pequeños dispositivos que ni siquiera precisaban energía para funcionar. Se trataba de un pequeño artilugio mecánico en el que escribíamos con un punzón sobre una cubierta de acetato y que dejaba una marca sobre el papel encerado que se encontraba detrás; bastaba con desprender levemente la cubierta para que la escritura se borrara. Hoy, en épocas de realidad virtual domiciliaria, al escribir con sus dedos sobre la pantalla el funámbulo imprime su huella en todo lo que toca. Sus huellas dactilares, ese modo evidente de aparecer en su unicidad, esas huellas que otros precisan borrar para poder tener una existencia, esas huellas con que las policías del mundo los catalogan, quedan estampadas en la superficie vidriada que los funambulistas llevan a todos lados, que encuentran dondequiera que vayan.

Sus huellas individuales comandan la acción: lo que ven y el momento en que lo ven es decidido por ellos mismos mismo y no por su canal de televisión, lo que leen lo decide su afán de exploración por textos que son en verdad *patchworks* de hipervínculos. Ya no importa el modo en que el editor configura una página, sino el capricho o el interés del funámbulo, el modo en que reconfigura *a piacere* su recorrido por el texto. Ya no se trata del cartel publicitario gigante en la vía pública, idéntico mensaje para infinidad de destinatarios, sino de avisos direccionados a cada uno. Toda una maquinaria, efecto del avance tecnológico y el perfeccionamiento capitalista, apunta a evitar el desperdicio de recursos y a que el mensaje a transmitir llegue sólo a quien debe llegar. Parece ésta una época en la que el poder del individuo es descomunal, y quizás lo sea. No quiere decir que sea una época propicia a la singularidad, que es algo distinto a ser bombardeado durante semanas por avisos de heladeras o por ofertas de hoteles en Bali, sólo porque alguna vez uno osó *googlear* la palabra heladera en su pantalla o sintió curiosidad por saber

dónde quedaba Bali.

Si la individualidad forma parte del fenotipo funambulista, del ambiente en el que su genoma se despliega y constituye así un dato de inicio, la singularidad en cambio habrá de ser conquistada. Si antes de la caminata por la cuerda floja hay un individuo, al otro lado lo aguarda una posibilidad bien distinta, la de ser quizás, con suerte, un sujeto.

Lógica consecuencia de su desdén por las profundidades, los funámbulos rechazan la historia. No se trata aquí del mentado y supuesto fin de la historia. Nadie desecha aquí la historia en tanto disciplina a la que cabe pedir cuentas a la hora de analizar el presente. Los funambulistas prescindien de la historia en tanto ésta entraña una afinidad evidente con lo profundo. La historia, de algún modo, es profundidad dispuesta longitudinalmente, la línea vertical de lo profundo de pronto se convierte en horizontal; basta con girar un cuarto de vuelta para restituirle su constitución sedimentaria que permanece en general ajena al interés juvenil.

Podría aducirse, es lógico hacerlo: cómo podría ser de otro modo, siendo como es la historia tributaria del pasado, cuando el pasado en el funambulista es breve y el mayor de los espacios es el espacio por venir. Cómo interesarse en la historia si poco tiene por contar más que sus sueños, y los sueños se alimentan del porvenir. El culto por las superficies tiene entonces su contraparte en el instante preciso y fugaz del ahora.

En verdad, es una falacia pensar que la historia tenga relación sólo con el pasado, como lo es pensar que los sueños sólo se vinculen al futuro. La historia es en verdad aspirada por el futuro, como bien muestra la imagen benjaminiana de la tempestad que arrastra a su ángel; los sueños por su parte se construyen con ladrillos confeccionados en un viejo horno y gracias a fraguas antiguas. Pero esto los jóvenes no tienen por qué saberlo.

Así como los jóvenes miran con desdén el pasado, incluido el propio, son sin embargo permeables a *las* historias, a los cuentos que transmiten el saber de la especie desde el fondo de los tiempos. Ya no se sientan alrededor del fuego a escucharlas por parte de sus mayores, lo

que no significa que no se interesen en ellas. El formato y el lenguaje de las historias que adoran escuchar cambian, aunque quizás se trate siempre de guiones similares, de dramáticas parecidas que han de encontrar sin embargo la forma correcta para llegar a sus oídos. Quizás lo hagan de modo seriado y no unificado, revestidas de formas plásticas menores más que las académicas que el prestigio cultural bendice. Acaso se dejen seducir más con imágenes que con palabras y precisen de cierto espacio interactivo para regalar su atención nerviosa por algunos segundos. Su amor por las historias requiere que quien las cuente les haga lugar en ellas, que planifique menos las tramas y deje abiertos los finales pues, si al funámbulo le gusta escuchar historias, le gusta mucho más escribirlas. Y las escribe con su cuerpo, con su vida, dibuja tramas como cables sobre el vacío en las que el invariable papel protagónico recae sobre él mismo. El pasado, para el funámbulo, se reduce a menudo al paso anterior sobre el alambre. La memoria que precisa es la de ese movimiento que anuncia el siguiente, el paso que está pronto a dar.

No hay lugar para el pasado porque la memoria del funámbulo requiere estar libre y liviana, no agotada por pesados programas. Basta verlo caminar, desde atrás, para darse cuenta de que a cada uno de sus pasos suelta más y más lastre. La energía que lo propulsa proviene de quemar los desperdicios que abandona, y si llega a algún lado es al precio de abandonar otro. El vacío que deja atrás lo empuja a conquistar más espacio, en una dinámica en la que el pasado existe para que un futuro sea posible.

Los funambulistas no confían en las cosmovisiones. El derrumbe del mundo infantil —a fin de cuentas, una gran ficción religiosa en torno a los padres— los deja frágiles pero a la vez inmunes a la necesidad de un mundo organizado discursivamente. Hay excepciones, claro, y el hipnótico influjo que líderes sectarios ejercen sobre muchos adolescentes se aprovecha de ellas, pero los funambulistas soportan mejor que nosotros la caída de los grandes relatos de la que hablaba Lyotard, en todo caso su apuesta es por el microrrelato: ése que vale sólo para su clase, ése capaz de ser escrito episódicamente, incluso en ciento cuarenta caracteres, ése que puede ser compartido mil y una veces, ése que concilia la intimidad

con la exposición de un modo que nos deja perplejos, ése que puede hacerse y rehacerse una y otra vez.

Para los que, como yo mismo, no somos o no somos ya funambulistas, encontrarse con los vagabundos de la cuerda floja es una experiencia extraña, extranjera. Podría asimilársela a una incursión submarina en la que observamos un mundo imposible de advertir desde la superficie. Un mundo de una riqueza y diversidad increíbles, disimulado tras una aparente y homogénea lasitud. En ese territorio sumergido podemos observar por apenas unos cuantos segundos y debemos sacar la cabeza afuera del agua para respirar. Ellos no. Pues mis funambulistas, los mutantes estudiados por Baricco, experimentan una metamorfosis en curso y han desarrollado branquias, por lo que respiran ahí donde nosotros nos ahogamos, nadan donde nosotros nos hundimos.

Esa aparente uniformidad de los funambulistas para la mirada extranjera que encarnamos, el modo en que se presentan como un ejército de figuras idénticas de terracota ante nuestros ojos, es estrictamente eso: aparente. Como lo es encontrarse como viajero con la supuesta uniformidad de los habitantes de un país oriental en el que aún no hemos podido calibrar suficientemente nuestro poder de observación para distinguir a un sujeto de otro. Es la uniformidad que desprendería una vieja foto de samuráis antes de que la interroguemos, antes de que decida hablarnos a través de los siglos y desatar las conjeturas que podamos imaginar.

¿Es cada funambulista una pieza única o hay una suerte de común fortuna, de denominador idéntico que los haga formar un grupo? ¿Puede hablarse de la *clase* de los funambulistas, tal como se habla del *black power* o de los inmigrantes, los hispanos, los *nerds*, los *yuppies* o los gitanos? ¿Vale la pena hablar del funambulismo como género o deberíamos contentarnos con describir cada uno de los sujetos funambulistas?

Para ellos, quienes no somos funambulistas formamos parte de un magma indiferenciado de individuos pedestres, todos más o menos parecidos y por lo general poco interesantes, con rasgos que indican a la legua que no podríamos vivir bajo el agua. Menos aun sostenernos en el

cable que atraviesa el vacío.

Tanto ellos como nosotros tendemos a funcionar con estereotipos que simplifican el mundo para orientarnos mejor en él. Circulamos con un GPS maniqueísta que ordena pobremente lo que vemos, pero lo ordena al fin. Con suerte, nos familiarizamos lo suficiente para prescindir de ese geolocalizador miope y comenzamos a identificar sujetos en vez de replicantes, individuos en vez de clones. A partir de un tiempo de observación lo suficientemente largo, como quien mira un cuadro anodino que de pronto comienza a mostrar su riqueza escondida, comienzan a advertirse rasgos singulares, únicos en cada funambulista.

Quizás también logremos que al menos alguno de ellos también nos distinga, llamar su atención, ganarnos su interlocución en una eventual conversación. Los funambulistas no admiten la menor impostura, dan vuelta la cabeza en cuanto se encuentran con un etnógrafo prepotente o con un irrisorio profesor que pretenda enseñarles las cosas que precisan encontrar por ellos mismos. Sólo si mostramos nuestra herida un encuentro será posible.

Una descripción exhaustiva y leal al objeto que describe debería ser singular, única, lo que nos llevaría a construir un catálogo como los que se construyen con objetos preciosos, antigüedades u obras de arte. Así no se perderían los detalles, esos detalles en los que Dios —en caso de haber uno— tiene su residencia. Deberíamos hablar, y más adelante lo haré, de Marcos o de Joaquín, funambulistas, de Philippe, el funambulista que quiso tocar las nubes, o de Abdallah, el funambulista amante, de Tomás el funambulista aterrorizado y de Mayte la funambulista del hambre, de Keijo y Lorenzo, los funámbulos trágicos, y así... Este libro se convertiría entonces en un directorio de funambulistas más que en un ensayo sobre la especie. Y quizás no esté mal que así sea.

Quizás haya que agregar un nuevo acápite, una advertencia que rece:

“Cualquier generalidad pretendida será vana, cualquier ley se detendrá ante el caso, sírvase desconocer toda regularidad y demorarse en lo que la contradiga.”

En un catastro imposible de funambulistas los especímenes serían tantos como las clases, las excepciones acabarían convertidas en regla.



... una vieja foto de samuráis antes de que la interroguemos, antes de que decida hablarnos.

Los cuatro jóvenes posan incómodos para la fotografía. Sólo uno de ellos, ligeramente estrábico, mira fijamente a la cámara; los otros tres miran al sesgo, al fuera de campo. Dos hacia su derecha, el otro hacia su izquierda. Que miren hacia ambos lados evidencia que ningún episodio en concreto desviaba su mirada, al menos ningún evento focalizado, sino más bien la propia incomodidad de ser fotografiados.

Alrededor de 1880, la época en que se toma esta imagen, la fotografía es todavía una disciplina extremadamente novedosa, casi experimental. Más aun en Japón, más aun para un grupo de jóvenes samuráis refractarios al llamado progreso. Probablemente allí se encuentre la fuente de la incomodidad que la imposibilidad de mirar a la cámara de tres de los cuatro jóvenes evidencia. Esta fotografía, antes de ser el retrato de una banda de jóvenes samuráis, es un ensayo acerca de la incomodidad de ser retratado.

Sea por la fijeza de la pose o por lo anacrónico de la técnica, por el atuendo de los modelos o por la mirada invisible del fotógrafo, estamos frente a un artificio. La fotografía que vemos, la fotografía que nos mira, no aspira a la dignidad del registro documental: subraya lo artificioso de toda mirada y su desajuste con el tiempo en que la miramos. En ese desacople anida su potencia, lo que tiene para decirnos en cuanto verdad revelada.

Esta fotografía, depositada en el archivo nacional holandés, ha sido fijada a través de la albúmina presente en la clara de huevo y coloreada a mano. Llegó desde Japón a Holanda, probablemente a través del vínculo comercial que existía entre ambos países. Japón estaba aislado desde hacía dos siglos, y sólo a los holandeses, a través de su factoría en Nagasaki, se les permitía comerciar, y de modo limitado. Esta foto es un resto de ese espléndido aislamiento, una incursión furtiva, una imagen robada por los *pelos rojos*. Es ese contrabando fotográfico, la instantánea capturada de un mundo perdido, lo que confiere a esta foto su aura.

Vuelvo a lo que nos muestra: el contraste entre los tres samuráis que miran al fuera de campo y el único que sostiene una mirada directa a la cámara es evidente. Esa mirada impávida, cerosa, no rehúye el combate: lo anticipa.

Hay una contradicción implícita en la fotografía que funciona como su centro gravitacional oculto: los guerreros no posan y, si hubiéramos de conjeturar fotografías que testimonien sus existencias, las pensaríamos como clandestinas, apresando escenas de la vida cotidiana o del fragor de alguna escaramuza, pero jamás en una pose de estudio. Cabe dudar de la veracidad de esta fotografía, pero en el mismo momento en que se la cuestiona, su verdad se nos impone: la realidad suele distinguirse de cualquier idea que nos hagamos de ella. La escasa verosimilitud de esta fotografía certifica su valor de verdad. Lo estático de la pose, la ampulosidad de la vestimenta y la sobrecarga de armamento (canilleras, bolsas, espadas cortas y largas, lanzas, yelmos, alabardas, guantes, hombreras y cascos), sumados al artificio de la puesta en escena, el fondo borroso que parece un decorado, sugieren un montaje ficticio, como el que ofrecen esos negocios que a cambio de unos pocos billetes permiten que los transeúntes se disfracen y posen para la foto como si fueran *convboys* o guerreros medievales.

A la vez, el indudable realismo del pasto que oculta los pies de los jóvenes samuráis desmiente la impresión de disfraz y artificio. Tanto como la desmiente la tensión de los cuerpos juveniles que han pactado apenas unos segundos de inmovilidad pero ansían ya el movimiento, no están cómodos posando, puján por entrar en combate.

El fondo difuso se revela un escenario natural que invita a confiar en la imagen: pese a lo impostado de la pose, no se trata de una fotografía de estudio. Quizás los samuráis se hayan dejado conducir por el fotógrafo al lugar mismo en el que piensan combatir: una fotografía en el campo de batalla antes de la batalla.

La lucha, entrevista en la tensión de sus cuerpos y en el alcance de las armas que portan, será fundamentalmente cuerpo a cuerpo. No habrá distancia entre ellos y sus enemigos; en algún momento se trenzarán en una pelea que tendrá algo de danza y de abrazo amistoso con sus ocasionales adversarios. Los adversarios serán distinguidos por sus uniformes y estandartes, pues por su tipología física, su tez cetrina, su altura módica y los ojos al ras podrían combatir del mismo lado que los samuráis.

Estos guerreros son sin embargo de otra clase. Representan un

fragmento medieval en medio de la contemporaneidad en ciernes. Y también pertenecen a una clase que supo granjearse privilegios por su disposición a dar la vida para proteger a sus señores. Si bien no son señores feudales, son sus guardaespaldas, la casta de los guardianes que no se confunde con la gente de a pie, con el campesinado o el artesanado, que es el medio de donde surgen los soldados que se les enfrentarán. Que esos soldados empuñen revólveres Colt o Smith & Wesson o se guarezcan tras ametralladoras Gatling sólo subraya una diferencia de clase imposible de remontar.

Los puños enguantados se aferran con firmeza a las empuñaduras de las espadas o las lanzas. Sólo un puño de los ocho que hay en la fotografía no está crispado sino extendido, sosteniendo el estuche que protege el filo de su *katana* pero a la vez impidiendo que ésta se desenvaine, demorando la entrada en acción una vez más.

Sus atuendos están impecables, y pese a la manera en que la copia homogeneiza los colores, se los advierte vivaces y limpios, ajenos tanto al desgaste de años de andanzas como a los desgarros, al barro y la sangre seca con que el combate los marcará pronto. El evidente orgullo de estar enfundados en trajes y armados como samuráis contrasta con la sensación de estar jugando con una apariencia idealizada. Tras las armaduras, son apenas cuatro adolescentes los que posan.

Aunque sus miradas están dirigidas al afuera, también presuponen a cada uno de los otros modelos. Las miradas implican al grupo y, siendo individuales, son a la vez gregarias. No se trata de cuatro individualidades posando sino de un grupo posando: cada uno que mira sabe que hay otros ojos, en sus flancos, mirando también. Tanto como sabe en la batalla, mientras con ferocidad combate cuerpo a cuerpo a un enemigo, que otros combaten a su lado.

La insignia montada en el yelmo del samurái de la izquierda nos entrega otra pista, pues si tienen un *mon*, un emblema, entonces saben con certeza a qué señor sirven. Estos jóvenes no son *rōnin*, entonces no cargan con la deshonra o la vergüenza de no tener un amo a quien servir.

Un pequeño número seriado, escrito a mano en su cuarto inferior izquierdo habla quizás de la colección a la que pertenece la fotografía,

del archivo de fotógrafo en el que habrá convivido con imágenes de *geishas*, mercados de pueblo, estampas del monte Fuji, ambientes espartanos donde podían adivinarse *tatamis* en el piso y pequeñas tazas de porcelana en las que el té aguardaba la temperatura justa para beberse, panorámicas de la arquitectura exótica de palacios o jardines calculados contra la propensión del mundo vegetal al desorden. Esos tres pequeños números garabateados a mano –como tatuajes de funámbulos– insertan esta foto en una serie, en el mismo momento en que la desprenden de ella subrayando lo que la singulariza. No puede decirse que esta fotografía carezca de aura, y tanto los garabatos como los colores con que fue tratada la acercan a una pintura.

Es notable la apuesta anacrónica que encarnan estos cuatro samuráis. Si nos detenemos un momento, nuestro hábito de imaginar a los jóvenes permeables a lo nuevo, febriles apostadores por la mutación y la innovación, sufrirá un embate.

La imagen que aquí nos ofrecen debería suscitar al menos alguna extrañeza. Pues ni el armamento ni la indumentaria, ni las lanzas ni las *katanas*, ni las cotas de malla o los cascos de metal, las armaduras o el arco con flechas que nos muestran, eran artefactos de vanguardia en el momento en que esta fotografía fue capturada. Ya formaban parte del pasado. Representaban una forma medieval de armarse para defender al emperador, la forma de habitar el mundo de la orgullosa casta de guerreros japoneses. En ese momento, a finales del siglo XIX, ya eran un evidente anacronismo. El nervio de la foto, el deseo que sabe despertar en nuestra mirada, le debe mucho a la potencia de lo anacrónico. Giorgio Agamben lo ha estudiado bien al analizar lo contemporáneo. En la senda de Nietzsche, encuentra la contemporaneidad no en el acople perfecto con el tiempo presente, sino en la desconexión y el desfasaje: *Pertenece verdaderamente a su tiempo, es verdaderamente contemporáneo aquél que no coincide perfectamente con él ni se adecua a sus pretensiones y es por ello, en este sentido, inactual; pero, justamente por esta razón, a través de este desvío y este anacronismo, él es capaz, más que el resto, de percibir y aferrar su tiempo.* Esto vale para los jóvenes guerreros, que develan en su grosero anacronismo el conflicto entre el futuro y el pasado, entre la tradición y el progreso, que tiene lugar en el Japón finisecular. Esa tensión entre el pasado y el presente no

les es extraña. Cabe imaginar a estos jóvenes antes de la batalla, antes de la fotografía, dirigirse en grupo a algún santuario Shinto, al de Ise quizás. Y encontrarse allí con un edificio que ya entonces tiene cientos de años y es a la vez nuevo, al lado de un terreno vacío. Ese lote indica un espacio de futuro: allí se realizará la próxima reconstrucción del santuario, luego de ser destruido —como sucede por regla cada veinte años—, con idénticas técnicas, con los mismos materiales. Se construye lo nuevo con lo viejo, se destruye para poder construir. El espacio vacío que aguarda al santuario es el espacio en donde los jóvenes habrán de edificar sus vidas, con los mismos recursos, quizás con procedimientos cercanos a los de sus mayores, aunque distintos. Lo anacrónico será a la vez testimonio de su verdad, de su anhelo de tradición, y mortaja anticipada, sacrificio debido a los dioses oscuros que aman la carne de los jóvenes.

Los veinte años que ha de durar un santuario antes de la próxima reconstrucción es lo que dura una generación. En el momento en que se volteen sus muros de madera de ciprés, éstos tendrán la edad de los samuráis al momento en que sus cuerpos se apronten a ser destrozados en la batalla.

El anacronismo justifica que incluya esta fotografía aquí: en su desajuste, quizás permita develar una clave oculta de la juventud del presente. Pues los jóvenes son los contemporáneos por definición. Contemporáneos también al modo en que Agamben lo piensa: *contemporáneo es aquél que tiene fija la mirada en su tiempo, para percibir no las luces, sino la oscuridad*. Los jóvenes nos señalan la oscuridad de un tiempo de por sí sombrío, el punto de mayor densidad, la materia oscura de la que hablan los astrónomos de cada época. Aunque se les vaya la vida en ello. *Porque* —prosigue Agamben— *ser contemporáneos es, sobre todo, una cuestión de coraje: porque significa ser capaces no sólo de tener fija la mirada en la oscuridad de la época, sino también percibir en aquella oscuridad una luz que, directa, versándonos, se aleja infinitamente de nosotros. Es decir, aun: ser puntuales en una cita a la que se puede sólo faltar*.

Los cuatro jóvenes que posan en la fotografía se disponen para acudir a esa cita, puntuales. No saben, aunque de algún modo sí, que sólo desapareciendo harán lugar al hueco que su presencia reclama.

Por la época supuesta de la toma, estos cuatro jóvenes samuráis bien podrían ser algunos de los doscientos que participarían de la sublevación que, conocida como la de la Liga del Viento Divino, tomó la guarnición de Kumamoto en 1876. Imaginemos que lo son y persigamos su destino inminente. Mishima nos ofrece una versión que —como ocurre con la artificiosa fotografía retocada— por el rodeo de la ficción resultará más verdadera que cualquier crónica periodística.

El Japón, bajo la dinastía Meiji que gobierna desde hace pocos años, ha iniciado un proceso de modernización vertiginosa que toma a Occidente como modelo. Los samuráis, aun los jóvenes samuráis o quizás sobre todo los jóvenes samuráis, aparecen como refractarios a todo cambio que puedan asociar con los bárbaros, los *gaigins*, los extranjeros que amenazan las costumbres y los valores tradicionales. Ésos a partir de los cuales los guerreros samuráis han organizado sus vidas. Se oponen así a cualquier forma de progreso sin medir la incomodidad o el peligro que tal actitud les genere, sea que implique no caminar entre postes o hilos telegráficos —el telégrafo como barbarie foránea— y hacer largos rodeos a pie o cubriéndose con abanicos blancos si era inevitable pasar bajo los cables, rehusar tocar el dinero que recibían pues tenían dibujos con impronta occidental, o arrojar sal para purificarse apenas divisaban a alguien vestido a la usanza europea. La misma resistencia es la que los llevaba a rechazar las armas de fuego y utilizar las que nos muestran en la foto. Aunque se propongan enfrentar a varios cientos de soldados munidos de escopetas y pistolas, de ametralladores y cañones. Eso es lo que sucedió aquel día en Kumamoto.

En su obcecación, los samuráis parecen fanáticos religiosos, y quizás lo sean. En todo caso, en su fanatismo, desnudan lo que en el corazón de cada religión subsiste como devoción al padre.

La postura tensa de los cuerpos en la fotografía replica la de los samuráis —según cuenta Mishima— la noche después del asalto al castillo de Kumamoto. Como los de la foto, los jóvenes de la Liga estaban impacientes por entrar en combate. Corría el verano de 1873, el sexto año de la era Meiji. El sordo proceso de occidentalización del país había comenzado y no hacía más que invadir como una hiedra venenosa lo que había hecho singular al imperio del Sol Naciente: el Príncipe había

ido a estudiar a Alemania, los tratados con las potencias extranjeras proliferaban, hasta el modo de contar los días cambió cuando fue adoptado el calendario occidental. Un ejército regular comenzó a formarse con instructores extranjeros; en él no había espacio para la clase de los guerreros y se alimentaba de conscriptos incapaces de empuñar una espada. Estallaban sublevaciones por todo Japón. Los samuráis eran innecesarios en el nuevo orden y padecían una afrenta tras otra. En el año 9 de la era Meiji se les prohibió portar sus *katanas*. Otro edicto los obligó a cortarse sus coletas, el modo tradicional de peinarse. Demasiado. Mishima relata con parsimonia el modo en que *los hombres se entregaban a la profanación porque la pureza ya nada significaba*.

La Liga de Kumamoto, un grupo fundado para promover el espíritu samurái, elige llamarse Liga del Viento Divino. Nadie *elige* llamarse, salvo los jóvenes, los conversos y los delincuentes; habitualmente nos conformamos con el modo en que se nos ha llamado. El Viento Divino —*kamikaze*— se había levantado una vez, cuando los mongoles pretendían invadir Japón, y fueron expulsados. Si los hombres fueran habitados por la pureza de corazón y respetaran la tradición, el viento sagrado se levantaría de nuevo, volvería a salvarlos. Más tarde otros jóvenes *kamikaze*, estrellando sus aviones como proyectiles en los portaaviones aliados, reivindicarán ese nombre. Pero, por el momento, son los samuráis los últimos en honrar a un emperador que hacía tiempo ya los repudiaba.

Los jóvenes y vigorosos samuráis, en un arranque de virilidad —que no impedía la sexualidad entre ellos—, ansiaban reclamar del modo en que sabían hacerlo, inmolándose. Sus mayores los contenían, advertían la paradoja y la inutilidad de ejercer el modo más radical de protesta que indicaba la tradición, para reclamar ante un gobierno que justamente pretendía dejarla atrás. Se habrían matado, pero matarse no bastaba.

Finalmente deciden asaltar la guarnición militar asentada en el castillo de Kumamoto, custodiada por dos mil hombres. Alguien propone equiparse con armas de los bárbaros pero despierta un rechazo unánime: irían al combate sólo con espadas, lanzas, alabardas.

Algunos valientes escalan las murallas mientras los soldados duermen, abren las puertas y los doscientos samuráis irrumpen en el castillo. Al comienzo la suerte parece estar de su lado y, amparados por la sorpre-

sa, vencen con facilidad a los reclutas adormecidos. Se desata un incendio mientras los soldados, desprovistos de municiones para sus armas guardadas en el almacén, se defienden como pueden con sus bayonetas. Poco pueden hacer los sables frente a las proscriptas *katanas* samuráis. La luz del fuego ilumina la supremacía de los atacantes en el combate cuerpo a cuerpo, pero a la vez permite distinguir a la soldadesca somnolienta su exiguo número. La reacción no tardará en aparecer.

Entretanto, unos doce soldados comandados por un oficial han logrado huir y encontrar al mercader que les provee de armas, quien les entrega ciento ochenta cartuchos. Regresan armados cuando ya han muerto más de trescientos soldados, impotentes en la lucha cuerpo a cuerpo con los expertos guerreros samuráis, quienes apenas tienen bajas. A partir de ese momento todo cambia: los soldados contraatacan, los disparos invisibles aniquilan uno a uno a los sublevados. Hacen saltar el cerrojo del depósito de municiones, que ya no faltarán. La batalla se convierte en una masacre.

Cuarenta y seis samuráis sobreviven al asalto, entre los cuales hay unos cuantos jóvenes. No hay pena en el relato que hace Mishima de ese episodio histórico, más bien un secreto orgullo, coraje y devoción a una causa que a sus ojos era bella, justa y pura aunque estuviera destinada a fracasar. O mejor dicho: se entregaban a una causa que se les aparecía bella, justa y pura *porque* estaba destinada a fracasar. Era la inutilidad del acto —contraria a la lógica capitalista occidental— lo que le daba valor. *Vivir no es necesario, navegar sí lo es*, dijimos que decían los marinos de esa otra Liga, la del Hansa. Los guerreros de la Liga del Viento Divino piensan igual: no hay honor en sobrevivir. Ansían atacar de nuevo, sacrificarse pronto.

¿Qué es lo que están esperando los viejos? ¿Hasta cuándo esta espera? ¿Por qué no deciden algo en seguida? ¡Hagámonos el seppuku o *ataquemos de nuevo!*

Esto es sin duda lo que los samuráis más experimentados también desean, pero intentarán preservar a los miembros más jóvenes del grupo, siete adolescentes de dieciséis o diecisiete años entre los que bien

podrían estar los de la foto. Finalmente deciden retirarlos de la acción, viajando al cuidado de un herido mayor, Goichiro Tsuruda. Un hijo de éste, Tanao, que tenía ya veinte años, es autorizado a quedarse. Luego, como su padre una vez cumplida su misión de proteger a los más jóvenes, se suicida. Muchos de los que se quedan, sin embargo, son también jóvenes: Saburo Matsumoto y Suehiko Kasuga, de veinticuatro y veintitrés años respectivamente, lograrán volver a sus hogares, donde se suicidarán. Ito y Sugé, de veintiuno y dieciocho años, cumplen también con el ritual del *seppuku* en homenaje a los dioses y a su emperador. De los siete chicos a los que Tsuruda ha acompañado a sus casas, tres –Ota, Saruwatari y Shimada– se matan con sus propias espadas. Luego de recitar poemas fúnebres, Oda, Imura, Narazaku, Mukunashi y Jugé, casi todos adolescentes, se abren el vientre también. Otros jóvenes, como Kobayashi y Noguchi, hacen otro tanto. La lista de nombres que describe Mishima podría continuar: Furuta, Kagami, Giogoro, Sakamoto...

Tatenao Arao, de veintitrés años, también logrará volver a su casa. Allí revela a su madre la intención de matarse, pidiéndole perdón por el dolor que le infligiría. Ella le contesta que está orgullosa de él. Arao corre a reverenciar la tumba de su padre y allí mismo, en una escena que concentra la verdad de todo lo que se jugaba en ese levantamiento samurái, se inflige también *seppuku*.

La mirada del narrador, en el relato que Mishima hace de un episodio histórico, realza la épica romántica de los guerreros que se inmolan, la inutilidad y a la vez la nobleza de su sacrificio. Y es evidente que el escritor japonés estaba hasta los tuétanos preocupado en su relato. No tardaría en replicarlo cuando en 1970, al mando de la milicia que había fundado, Tate-No-Kai, escoltado por un puñado de jóvenes con ideales semejantes a los de los jóvenes samuráis que había retratado, comete él mismo *seppuku*.

Es tentador caer en la apología del sacrificio inútil, esa ética del fracaso que seduce tanto en una época subyugada por la quimera del éxito. Puede parecer romántico defender y admirar esa ética, e incluso cómodo hacerlo sin suscribirse al acto que la rubrica, el de la muerte por mano propia. Menos romántico es intentar diseccionar sus motivaciones, desnudar su ensamblaje, desactivar una bomba que anida –casi por estruc-

tura– en la juventud de cualquier época.

La escena de Arao, el samurái funambulista que se inmola frente a la tumba de su padre, me servirá de pista. Quizás permita seguir un rastro, la efigie oculta tras la figura del emperador –quien era, paradójicamente, también un adolescente–, a la que veneraban en el mismo momento en que cuestionaban, desobedecían en el mismo instante en que le ofendían su fidelidad. Esa encarnadura de la ley que a menudo, sobre todo cuando flaquea, precisa ser puesta de relieve. Aun a costa de la propia vida.

¿Qué hace que me atreva a aparear esta foto de los cuatro jóvenes samuráis con la foto del joven que unió con descaro las torres idénticas antes de que éstas se desvanecieran? ¿Qué une a estos jóvenes cuya épica está separada por más de un siglo? ¿Por qué considero a todos ellos funambulistas? Sólo puedo ahora ensayar una respuesta provisoria que nos permita avanzar: la *pureza de la acción* es lo que cuenta. En la búsqueda de esa pureza es donde se encuentran Philippe, los jóvenes samuráis y los adolescentes contemporáneos en tanto funambulistas.

No hay mirada triunfal en los jóvenes guerreros japoneses, su coraje seco y determinado guarda más afinidad con la derrota que con el triunfo, lo que redobla su dignidad: saben que van a morir, como todos, pero antes. Saben la hora en la que van a morir. Y lo saben pues se propinarán, ellos mismos o sus camaradas, su propia muerte. O la buscarán a manos de sus adversarios, por los que luchan como si fueran sus camaradas. La pureza de la acción perseguida brilla más aun por hallarse desligada de cualquier practicidad o utilitarismo. Su acción tiene que ver con el fracaso, no con el logro. Rehusarán disparar un arma de fuego capaz de matar de un fogonazo a un maestro de artes marciales a quien ha llevado una vida dominar su arte. Aunque esa misma arma los mate.

La fotografía que vemos, unida al modo en que la vemos y al clima emocional desde el cual construimos nuestra mirada que rastrea en el pasado perdido, exuda melancolía. Es imposible no ver allí más batallas perdidas que ganadas, una contienda contra el tiempo en el que finalmente el progreso acabará venciendo. Estos jóvenes samuráis son par-

te del ejército de los vencidos de la historia –como los llamaba Walter Benjamin–, y cuando los miramos, cuando conjeturamos su historia y su porvenir, les devolvemos la voz que no se oye en la imagen que miramos.

Ahora sí aparece con claridad la exigencia de la fotografía hacia nosotros que la miramos: el tiempo que captura de nuestra mirada no es más que el necesario para hacer audible aquella voz.



Nada permanece en la adolescencia, ese estado que en verdad no es un estado sino un movimiento incesante. Cuesta fotografíarla y en caso de lograrlo hay que hacer la salvedad de que las cosas, apenas capturadas, no son más así, que todo mutó, que cualquier parecido de la eventual fotografía actual con la fotografía de segundos atrás es apenas una coincidencia.

Por eso fue tan eficaz la penetración que tuvo un programa –y la red social construida a partir de él– llamado Snapchat entre los jóvenes. No sólo permitía el tráfico de imágenes a los que parecemos tan afectos –todos, no sólo ellos– en la contemporaneidad, sino que mostraba en acto el modo en que las imágenes desaparecen. Mostraba una foto u otra foto u otra foto, pero lo que evidenciaba siempre era el estado en que una fotografía dejaba de ser. El programa sería luego reemplazado, en

la preferencia adolescente, por Instagram, y seguramente los mercados irán definiendo futuros reemplazos.

A diferencia de los peatones que observamos a los funámbulos desde abajo, adultos acostumbrados a un uso de las imágenes ligado a la permanencia, las imágenes para los jóvenes van apareadas a la fugacidad: no toman fotografías para guardarlas y el álbum que un adulto prepara a lo largo de su vida, para verla mientras va sucediendo y repasarla de viejo, cede lugar a la transmisión de imágenes evanescentes en vivo, en *streaming*, mutantes y mutables.

La fotografía digital –en la que los funambulistas han crecido, al punto que un negativo les resulta tan extraño como podría ser un colodión para nosotros– les da no sólo el necesario soporte tecnológico para esa modalidad sino que formatea también sus mentalidades: pueden sacarse y traficar fotografías en una escala que era inimaginable; la proliferación y disponibilidad de la que gozan se separa del ritual de apretar el obturador y capturar veinte imágenes apenas en un carrete fotosensible de sales de plata, y esperar el tiempo suficiente para que éste sea revelado y copiado en papel. La pausa necesaria, la espera obligada, convertía a la imagen en algo de otro orden, que compartía a la vez la eternidad a la que estaba destinada y la relativa caducidad del papel, e incluso del negativo que se procesaba. Frente a esto, la proliferación metastásica de imágenes que muchas veces son poco más que aglomeraciones caprichosas de ceros y unos desmiente la melancolía que toda fotografía –como recordaba Susan Sontag– exudaba. En su incesante reproducirse, la fotografía que acompaña a los adolescentes como sombra de los episodios cotidianos de sus vidas desmiente –extremándola– la misma fugacidad de esas vidas.

La notable cantidad de accidentes en ocasión de *selfies* es un signo de nuestros tiempos. Y también de algún grado de torpeza que, si no terminara en espanto, provocaría una sonrisa condescendiente. Pues hay situaciones para todos los gustos, desde el alemán que cae en las alturas de Machu Picchu a la estadounidense que choca su auto mientras se toma y transmite su última imagen. Son postales del fin, la vida por una imagen, el colapso de Narciso fascinado en versión 2.0. No sería inverosímil, en este contexto, pensar en un funambulista cayendo al vacío al tiempo

que se toma una *selfie* y la transmite a sus contactos por redes sociales. Pero el espíritu, y por ende el acto, es distinto. El riesgo que caminar en la cuerda floja entraña, no es para el funambulista un abrazo narcisista mortal sino un modo de salida, quizás no el único, quizás no el mejor, del narcisismo al que está prometido. Ese narcisismo no es el del joven encantado con su propia imagen, pues quien lo está no logra el equilibrio ni el coraje necesario para asomarse a la cuerda. El narcisismo es a menudo el que lo encierra en el sitio del cual proviene, en el capricho del deseo materno que lo cautiva haciéndolo cautivo. Ese espejamiento es el verdadero reflejo de Narciso, ése que lleva a un joven a mirarse reflejado en las pupilas vidriosas e ilusionadas de su madre mientras ésta ve realizados sus anhelos incumplidos en las conquistas que su vástago aún no ha dado pruebas de poder alcanzar. Y por eso mismo, por esa potencialidad en ciernes, es que la trampa queda montada y la suerte echada.

Sólo en una primera aproximación el mundo funambulista es un mundo vacío de imágenes autosuficientes. Bien mirado, se trata de capturar el vacío, de registrar cual antropólogos galácticos el instante de la caída. Claro que, para obtener semejante testimonio, para ubicarse tan cerca como sea necesario para que la imagen sea lo suficientemente buena, el fotógrafo ha de caer junto a su presa.

Algunas características diferenciales hicieron de Snapchat, cuando surgió, un verdadero agujero de la cerradura para espiar la subjetividad funámbula. Al menos por el instante en que el obturador permaneció abierto antes de cerrarse, antes de dar lugar a un nuevo programa, a una nueva red, a un nuevo modo de vincularse. Pues es cierto el lugar común que afirma que lo único constante es el cambio, y la edad funámbula, recordémoslo a cada momento, es mutante por definición. Caminar la vida como funambulista es como andar en bicicleta: moverse es necesario, detenerse equivale a caerse.

Snapchat, que compartía el lenguaje de imágenes con otras muchas redes sociales –de Facebook a Instagram, de Tumblr a Flickr–, entendió como nadie el valor de la fugacidad. Ningún funambulista precisa del viejo recordatorio de la *vanitas*, la promesa de la muerte para dismantelar cualquier arrogancia humana, ésa que nos han hecho presente predica-

dores de toda laya y los artistas siempre un paso más allá que el resto, de Hans Holbein a Damien Hirst pasando por Gabriel Orozco o el grupo Mondongo. Lo transitorio, lo perecedero se corporiza al desvanecerse cada imagen compartida por Snapchat. Y ello, en una edad en que la muerte es apenas un dato lejano, de ninguna manera una certeza, no es algo que pueda despreciarse. Pero no sólo es lo efímero e instantáneo lo que la red hace presente, sino también aquello por lo cual fue inventada esa herramienta: la valoración de lo imperfecto. Pues Snapchat era el reverso exacto del Photoshop. Mientras el Photoshop se utiliza para retocar lo imperfecto, para vestir lo desnudo y arreglar el desorden, para aparecer más hermosos o más confiables previamente a un encuentro o para vender más eficazmente algún producto desde la cartelería callejera, Snapchat utilizaba la fugacidad de sus imágenes para permitir que éstas se enviaran sin cuidado, por puro impulso. Que nadie tema que una imagen alcoholizada tomada en una fiesta años atrás pueda estorbar a alguien al momento de buscar su primer trabajo. Que nadie sienta que las imágenes que ha compartido alguna vez, guardadas en la infinidad de memorias portátiles ajenas, pueda convertirse en un problema luego. La imagen vuelve al dueño; si Snapchat hubiera existido antes, los aborígenes del nuevo mundo no habrían temido tanto que los fotógrafos les robaran el alma.

Como si fuera necesario subrayar que no se trataba de traficar fotos perfectas, una característica de este programa era que buena parte de las imágenes se mandaba a través de efectos que deformaban, que afeaban a quienes se fotografiaban. Se trataba de filtros circunstanciales, también fugaces pues eran cambiados a diario, y que, lejos de convertir lo feo en hermoso o lo imperfecto en pulido, como Photoshop, alteraban y pervertían cualquier ideal de belleza. De ese modo, nos acercaban a aquel horror que la belleza suele velar, a la garganta abierta que asusta, a la cabeza de la Gorgona que convierte en piedra a aquél que se atreva a mirarla. Hay una ética en juego allí, la de lo imperfecto, que constituye el reverso de la pureza de la acción que los funambulistas persiguen. El funambulista sabe que si su acción ha de ser pura y verdadera, ha de ponerse en juicio la belleza como valor. Por más que nosotros, almas pedestres, sus mayores, encontremos una belleza sutil y vivaz en los funambulistas a quienes contemplamos extasiados. Snapchat supo fun-

cionar como una herramienta más, no la única, que esgrime el funambulista contra la perfección, esa condena a muerte del deseo. Y también supo (o hubo de) desaparecer, replicando lo que enseñó a hacer con las fotografías.

No es raro observar a un o a una funambulista, lozanos y dueños de una fresca belleza por lo habitual, afeándose. Muchos maltratan sus cuerpos, los engordan o los privan de alimento hasta consumirlos, los escarifican, se arrancan cabellos y se comen las uñas. Degradan una imagen de sí que, sin afeites de ningún tipo, sería subyugante. Hacen con sus cuerpos, con sus rostros, lo que Snapchat recreaba como un filtro especial, lo deforman, lo tornan indeseable. Cuando no se trata allí de una estrategia particular frente al deseo, la de la huida, puede ser su mejor defensa: defender lo imperfecto como modo de defender el deseo.



Quiero contar ahora la historia de algunos jóvenes funambulistas a quienes he conocido, samuráis que podrían haberse confundido entre los macilentos guerreros anacrónicos de la fotografía.

Por mi oficio, he estado cerca de muchos funambulistas prontos a caer. Eso tiene consecuencias, y quizás este libro sea una de ellas.

Mi oficio no es tan sencillo de explicar. Un abogado o un ingeniero no suelen tener inconvenientes cuando alguien les pregunta, apenas iniciada una conversación circunstancial, a qué se dedican. Para mí, ésa siempre ha sido una pregunta incómoda. No se trata de que me pongan en un aprieto por dedicarme a una actividad ilícita, como un traficante de armas o un distribuidor de estupefacientes, algo difícil de confesar al menos en un primer contacto. Tampoco porque me avergüence practicar un oficio que me procura alguna satisfacción y con el que me gano decorosamente la vida. Se trata de otra cosa: el oficio de psicoanalista —pues ése es mi *métier*— es difícil de explicar porque es una profesión extraña que se ocupa de una materia más bien extraña y además inasible. Por otra parte, es una profesión que, a diferencia de las de médico o maestro o agricultor, bien podría no existir —de hecho no existió durante centurias—, y tampoco hay garantía alguna de que siga existiendo. Otros oficios han desaparecido de la faz de la Tierra y ésta sigue girando despreocupada: hoy no hay más artilleros de a bordo como los que se ubicaban en las torretas de los B-52 para disparar a los aviones enemigos, y casi no quedan relojeros o sastres. Ahora quienes comandan drones a distancia, como si fueran videojuegos son los que disparan los misiles; nadie se ocupa en arreglar un reloj pues conviene reemplazarlo; y hacerse un traje a medida es una excentricidad reservada al pequeño círculo de los millonarios o a los talles inverosímiles.

De hecho, en muchos países ni siquiera han visto un psicoanalista y en otros es una antigualla, el vago recuerdo de haberse topado con algún fulano de acento centroeuropeo, curiosidad intelectual y aura misteriosa, que en vez de vender tónicos para el cabello afirmaba curar los trastornos mentales como si una fobia o una idea obsesiva fueran una enfermedad más.

Al mismo tiempo, si no fuera por esta profesión extraña y sin garantía alguna de supervivencia —*imposible* la llamaba quien la inventó—,

los reveladores traspiés del discurso quedarían como desórdenes neuronales sin sentido y las histéricas seguirían siendo escoria depositada en los hospicios sin alcanzar siquiera la dignidad de la psicosis o de una honorable dolencia física. La mía es una profesión imposible, sí, en el sentido de Freud. Pero también es imposible (*im-po-si-ble*) en el sentido de Philippe Petit, lo que quizás sea algo parecido: es su imposibilidad misma lo que me desafía a practicarla.

Cuando un psicoanalista se dispone a relatar un caso –pues tal es mi situación en este momento– no se diferencia demasiado de un escritor de ficción que construye un personaje o de un cronista que retrata al protagonista de algún episodio real. La ambición racionalista de Freud se topaba con un límite del que se lamentaba amargamente: que sus historiales clínicos se leyeran como ficciones. Los casos de un psicoanalista se leen como ficciones pues *son* ficciones. Y como en toda ficción, se muestra tanto, o incluso más, quien la escribe que el sujeto acerca del que se escribe.

Dicho esto, quiero contarles la vida breve e intensa de un joven funambulista a quien he conocido y tratado. Cada psicoanalista sabe bien qué casos lo han marcado, a partir de qué pacientes a los que ha podido atender surgió él mismo como psicoanalista. Joaquín –así lo llamaremos– es para mí uno de ellos.

Joaquín era un verdadero funambulista. Cuando lo vi por primera vez tenía dieciocho años y un olor a cigarrillo que llenaba el espacio antes de que su cuerpo enjuto apareciera y permanecía bastante después de que se iba. Luego de nuestros encuentros, debía abrir de par en par las ventanas. Son muchas las imágenes que se me presentan para describirlo: podía ser perfectamente otro *flâneur* extraviado en los pasajes de la ciudad o mejor un poeta maldito, perdido en la vida y aguantando los golpes como mejor podía. Pero quizás la categoría que mejor le caiga, para que puedan hacerse una idea de quién era Joaquín, es la de una especie de *rōnin* contemporáneo. No es raro encontrar adolescentes *rōnin*. Si quisiera emprender una tipología aquí –malgastaría tiempo en esos sistemas que se pretenden de implacable rigor germánico y acaban siendo irrisorias clasificaciones borgeanas–, la de *rōnin* sería un tipo

prevalente entre los funambulistas, en caso de que pudiera hablarse de alguno. El *rōnin* es un samurái sin amo. Habiendo perdido a su amo, ha perdido toda referencia, toda razón de existir. La vida entera del samurái, su formación y sus desvelos están al servicio del señor feudal al que sirven. Si de pronto la protección que le ofrecen –incluso a costa de su propia vida– no es requerida o incluso es rechazada, una suerte de muerte social se cierne sobre el samurái, que a partir de ese momento será un *rōnin*. Algunos se inmolarán cometiendo *seppuku*. Otros se volverán bandoleros o mercenarios. Otros deambularán como almas en pena de un villorrio a otro. Joaquín pertenecía a esta categoría. Quizás alguno de los cuatro samuráis que posaron para la foto antes de la batalla haya corrido la misma suerte.

Tenía once años cuando quiso quitarse la vida por primera vez. Encontró unos blísters de pastillas del botiquín de su madre y se tomó todas. Sobrevivió, fue llevado a un hospital donde le hicieron lavajes estomacales. Pero a partir de allí desarrolló una atracción particular por las pastillas de todo tipo. Viendo su cuerpo quebrado y de mal aspecto, pese a su apostura, costaba entender cómo aguantaba todas las cosas que se metía. No había droga que le fuera ajena, desde las más sofisticadas drogas sintéticas hasta marihuana de cultivo artesanal, desde jarabe para tos hasta cocaína de pésima calidad, todo parecía caberle.

No podríamos decir que era un delincuente sólo porque hay una edad en torno a la que hay que cuidarse de las categorías que uno utiliza, del mismo modo que no podríamos decir que Abdallah fuera un homosexual. Las categorías son peligrosas pues devienen nombres y fabrican destinos. Pero una serie de pequeños delitos para agenciarse con algún dinero era parte de su vida cotidiana. Vagabundeaba todo el día y sus amigos lo tentaban con precipicios aun más profundos. Con este historial, cuando me pidieron verlo lo presentaron apenas como un muchacho con problemas vocacionales. Y claro, quién no los tiene.

El *rōnin* que es Joaquín, que deambula como tantos otros equilibristas con más pena que gloria, busca un padre como busca agua un rabadomante, empecinadamente, allí donde no la hay o donde mana escasa entre las rocas del desierto. Lejos de vivir en los jardines del patriarcado,

la época que le ha tocado se parece más bien a ese desierto donde una verdadera función paterna es tan escasa como el agua, y tan necesaria a la vez. Busca un padre porque sabe que sin un padre sólo queda el abismo. Joaquín tenía un padre, sólo que no basta tener uno de carne y hueso para que la función que encarna, la de cortar y a la vez habilitar para el paseo sobre el alambre, opere. Sin padre eficaz, sólo le queda la madre. Una madre que lo enloquece con su dedicación exclusiva, una madre que lo engulle, una madre frente a la cual se siente sin escapatoria pues su padre, como todos los hombres, es apenas una sombra frente al poder omnímodo materno, que parasita su cabeza.

Joaquín no deseaba matarse, sino dormirse. Dormirse para que alguien despierte. Sólo que el sueño con el que coquetea es letal, se le va la vida en él.

Entre las apuestas extremas y las caminatas al filo del abismo, Joaquín pasa por un adolescente difícil a quien las normas le importan más bien poco cuando en realidad es al revés. Es un cruzado que busca afanosamente un punto de anclaje y, si provoca, lo hace para que una legalidad que limite su pulsión autodestructiva aparezca.

Cuando provocan, cuando impugnan la norma para reclamar por lo que la sustenta, los funámbulos buscan una respuesta que sea *de buena ley*, menos en el sentido jurídico que mineralógico. Se trata de extraer, de todos los aspavientos policíacos, de la maraña de reacciones exorbitadas, de los alardes de fuerza y poder, cuál es el monto de ley legítima que anida en la roca. En todo caso, el padre como función es una suerte de yacimiento, y el joven cava para extraer de él las palabras fundantes que precisa.

Por fortuna, la búsqueda de Joaquín, como la de tantos otros acróbatas que no caen, que logran mantener su equilibrio aun bajo los embates más crudos de la vida, encuentra alguna respuesta. Pues logra convertir a su padre en un padre, logra rescatarlo del pozo ciego en el que él mismo, degradado, desocupado y enfermo, se ha ubicado. Lo salva, y salvándolo, se salva. Joaquín es Eneas cargando a Anquises, se inventa un padre aprovechándose del que le tocó en suerte. Y así logra construirse algo de lo que siempre careció, un proyecto. Será entonces diseñador como es su madre, pero gracias a su padre podrá diseñar ese destino. Sólo podrá

amarrarse de las polleras de su madre si hay un padre que lo sostenga.

Poco a poco, Joaquín logra deshacerse de las drogas. No por admoniciones moralistas que sólo le hubieran tentado aun más, no por prohibiciones absurdas, sino porque el viento en la frente, el sol sobre su cuerpo, el horizonte abierto que se le ofrece al funámbulo capaz de proyectarse, ocupan el lugar que ocupaban las sustancias. No hay sustancia capaz de competir con un deseo. No hay mejor profilaxis de las adicciones que la propaganda de una vida habitada por el deseo.

De lo que se trata es del riesgo. Sólo puede retratarse el funambulismo desde las alturas. El trato con los funambulistas me fuerza a estar incómodo, me obliga a mí, torpe bípedo sin alas, a acercarme a un territorio aéreo y leve, donde la gravedad es menor y el viento no da tregua. Sucede como en un juego: uno persigue a los jóvenes a los que pretende escuchar. Por supuesto, en un principio no logra siquiera llamar la atención, hasta que en algún momento, las más de las veces imprevisto, un detalle, un modo de decir o de callar, alguna complicidad adivinada, les hace bajar la guardia. Condescienden entonces a seguir, a construir quizás un ritual compartido. Pero sólo es el inicio, pues antes me pondrán a prueba, medirán mi vértigo y mi capacidad de asombro, intentarán adivinar si puedo perderlos, si soy capaz de escucharlos sin ánimo de convertirlos a nada. No hablarán bajo coordenadas que pueda controlar, me llevarán al territorio en el que mejor se mueven, esa altura donde no hay garantías de nada para nadie. De ese lugar surgen las historias de funambulistas que reseño. Para seguir sus peripecias, para incidir apenas en el drama que escriben con sus cuerpos, debo correr un riesgo. Sin dejar afuera mis certidumbres, sin abandonar el confort del suelo firme, no dirán nada. Su desamparo evidente no significa que estén abiertos a cualquier auxilio, menos aun si éste se reviste de la farsa de la caridad o de las buenas intenciones.

Los fragmentos que pretendo relatar acerca de algunos funambulistas, la experiencia desde la que escribo cada una de estas palabras, provienen de una zona de peligro. Cada frase que se dice tiene como contraparte necesaria saber que puede ser la última, cada paso presupone la posibilidad de la caída. La lengua encuentra una potencia inusitada

al codearse con la muerte, un ardor primitivo rehabilita las palabras, las rescata de la devaluación de la que son objeto. Las oxigena, vuelve a hacerlas más livianas que el aire.

La cuerda de la lengua permite sortear el abismo. Ese abismo que acecha y da sentido al afán funambulista, la promesa de una muerte *sine die* que de pronto aparece domesticada: no porque pueda evitarse, sino porque puede elegirse el momento de la cita. La muerte es el fondo desde el cual la vida puede, en el mejor de los casos, cobrar algún sentido. La vida de cada *mortal* –curioso el seudónimo que adoptamos en cuanto individuos de la especie humana– implica batirse a duelo con la muerte. Siempre perdemos. Siempre gana la banca. Para peor, casi nunca se puede elegir el momento o las armas con las que habremos de defender nuestro honor de vivientes frente a la muerte. Los funambulistas sí pueden.

Hablo de un funambulista con la conciencia de estar construyendo un personaje ficticio –pese a que su retrato hablado, su identikit, esté cosido con retazos de la vida de funambulistas de carne y hueso–. Construyo entonces la figura de un funambulista ficticio sabiendo que lo ficticio es el mejor modo, sino el único, de aprehender lo real. El rodeo por la ficción se torna necesario cuando un exceso de realismo acaba siendo una pintura costumbrista, un documental sin sangre que genera, paradójicamente, más distancia que implicación. Rodeo entonces la realidad para contar lo real, munido de mi figura del funambulista. Si estoy en lo cierto, el lector encontrará en algún lugar la descripción de sus propios funámbulos, de él mismo como funámbulo.

Hablo de identikit, de costuras, de construcción de un personaje ficticio con pedazos de personajes reales, y alguien podría imaginar un Frankenstein, un monstruo contrahecho que en el ensamblaje ha perdido todo rostro humano y por ende toda posibilidad de suscitar una identificación del otro hacia él.

Vale la pena echarle una mirada a otra fotografía.



Bien podría ser el retrato de un joven funámbulo, reconocible aún pero en el que el artista ha operado –incluso en el sentido quirúrgico del término– aplicando una boca donde va un ojo; extrañando, por un efecto de superposición, la boca misma del muchacho. La cuadrícula de la foto y los hilos (rojos) que la atraviesan subrayan su artificialidad, no hay disimulo en la maniobra del retratista que en verdad trabaja aquí como montajista. Ahora bien, nadie podría decir que este montaje no es verdadero. O que la voracidad de su mirada no aparezca subrayada por la boca que hace las veces de ojo, esa golosina caníbal de la que hablaba Stevenson.

La operatoria del artista, en el mismo momento en que le resta verosimilitud, cuando la foto deja de ser un documento, le aporta veracidad: muestra el alma despedazada del joven. Ficticio no significa falso ni se opone a verdadero: puede ser lo verdadero por antonomasia. En su distorsión, la fotografía se distancia del registro naturalista pero se acerca a capturar el alma del sujeto fotografiado, eso que los aborígenes temían, lo que quizás sea imprescindible para que una imagen sea verdadera.

Veamos otra fotografía, que no produce en principio ningún efecto de extrañeza: aparece como un simple retrato frontal de una joven, indistinguible de otras. No advertimos ningún rasgo por el que amerite haber sido fotografiada: no es bella, tampoco trasunta originalidad. Su mirada no dice demasiado, pero el verosímil es logrado. La muchacha del retrato podría ser nuestra vecina o la hija de alguno de nuestros amigos.



...podría ser nuestra vecina o la hija de alguno de nuestros amigos.

Ahora bien, una impresión ominosa se hace presente si contamos con la siguiente información (y sabemos que a menudo el arte, sobre todo el contemporáneo, precisa de información): la persona de la foto no puede ser identificada, sencillamente porque no existe. No existe nadie que porte ese rostro que aparece extremadamente natural. No existe porque este retrato es una construcción del artista, fabricado con facciones de distintos sujetos. Un identikit que no reconstruye un rostro de la realidad sino que inventa un rostro que no existe en la realidad. La pretensión realista resulta en engaño, que cuando es develado suscita algo siniestro. Pero si no supiéramos —el artista juega a que, al menos por un momento, no sepamos— no dudaríamos de la existencia fáctica de esta muchacha. La ficción copia a la realidad y a la vez la inerva, distinguiéndose mal de ella.

Cualquiera de los casos de los que hablaré se ubica entre estos dos modelos de fotografías. Aparecerán con mayor evidencia o disimulo, pero en el modo en que los presente, amputándolos de datos identificables, no pretendo ocultar sino hacer ver. Por el rodeo de la ficción, contar la verdad.

Alguien en mi posición, a la hora de relatar los casos que ha atendido, se enfrenta a un dilema que es a la vez técnico y ético. El aspecto técnico de la cuestión reside en cómo contar un caso clínico sin traicionar el primer fin, aquél por el que han acudido a nosotros, que es auxiliar a quienes se nos confían. El riesgo es que, si uno comienza a estar demasiado interesado en contar la historia de un paciente o de una cura, pronto puede importar más el relato que la cura misma. Que uno prefiera, por ejemplo, que para prolongar el *suspense* se extienda innecesariamente el padecer de un paciente o que uno comience a añorar secretamente los desenlaces más poderosos en términos narrativos, y no los más saludables o al menos los que nuestros analizantes prefieran. Las vidas más vivibles y disfrutables no son necesariamente las más interesantes de contar. Dostoievski lo sabía bien, cuando escribió que mientras las familias felices se parecían, las infelices lo eran cada una a su modo. En una vida desgraciada suele haber carne para un buen relato, pero quien nos busca no lo hace en tanto escribas, para que contemos su historia.

Al menos no en primera instancia. Nos busca para que lo curemos. Curarlo de qué, es otro asunto. Quizás busque que lo curemos de él mismo. Aunque en algún momento advertirá que se trata de curarse de los otros que hay en él mismo, del modo en que su deseo ha sido capturado, alienado en lo que otro —otro que a veces ni siquiera existe en tanto tal— ha deseado en él, para él, en vez de él.

Volviendo a nuestro dilema bicéfalo, la faceta ética del asunto se reduce a la archisabida pregunta de si tengo o no derecho a exponer la vida de otros. Es algo que se hace, se lo diga o no, y más de uno se inquietaría al saber que en algún lugar, sin que uno esté advertido, hablan de él en tanto *caso*. Quizás haya pasado en algún momento conmigo mismo como paciente, no lo descarto en absoluto.

Doy la palabra a algunos de mis funambulistas pues creo que lo merecen. Lo hago en tanto testigo, he escuchado sus testimonios a veces mudos, a veces ruidosos o incluso estridentes, y es mi obligación —como la que sentía Heródoto sobre sus espaldas— dar cuenta de lo que he visto. Así los hago existir: mientras puedan relatar sus penas a través de mí, los salvo del olvido. Como Heródoto, quizás también deba responsabilizarme por el modo en que completo los cuadros que pinto, con mi propio fantasma.

Pero en verdad me he decidido a contar acerca de mis casos amparándome en dos razones. Por una parte, están tan desfigurados —pese a ser rigurosamente reales— que no serían identificables por terceros y aun los mismos protagonistas, si se leyeran, objetarían seguramente su caracterización. A fin de cuentas, es inevitable la ficción: aun pretendiendo el rigor del documento, aun si quisiéramos ceñirnos al registro naturalista que tanto veneran las almas positivistas, no logramos construir más que ficciones.

Nada más, pero tampoco nada menos.

Por otra parte, el motivo más importante para contar aquí las vidas de mis funambulistas, reside en aquello que subyace a todas las ficciones clínicas que pueda construir, el mayor obstáculo y mi mejor coartada: el verdadero caso que relato es el mío propio. Tras los casos que atiende, un analista siempre habla de sí mismo como caso.

Y nadie puede impedir que hable de mí mismo lo que me dé la gana.

Me he referido varias veces a cierto abismo que el funambulista surca. Quizás sea ya momento de precisar de qué abismo se trata, cuál es su estofa, de qué está hecho y con qué instrumentos ha de poder enfrentárselo.

El funámbulo surca un abismo, claro. De ahí la atracción mórbida que despierta su número entre los espectadores. Si ese prodigio de habilidad y coraje se hiciera a ras del piso, poco valdría. La sola visión del abismo bajo sus pies marea, promete el funambulista jamás mirar para abajo, jamás detenerse. Bastaría apenas percatarse del lugar hasta donde ha trepado para que el terror lo paralizara y cayera.

El abismo cobra sentidos diferentes para cada uno, como un monstruo que, en su indefinición, contuviera el rostro de los temores arcaicos de cada quien. Pero si hay una característica que lo identifica es la de estar hecho de vacío. Donde parece haber aire, en realidad se trata de vacío. De ahí el poder de atracción del vacío, el modo en que captura hipnóticamente al funambulista, la manera en que lo tienta con la caída. Cualquiera que haya trepado hasta una altura significativa para asomarse al vacío que ha dejado atrás conoce la sensación de vértigo de la que hablo, la forma en que eso atrae y magnetiza y nos obliga a agarrarnos o a retroceder. No porque no haya resguardos de seguridad ni porque estemos inestables en la cima de una montaña o de un edificio: retrocedemos frente a nuestra propia inclinación a la caída.

¿Qué es una caída? La sabiduría de la lengua permite aludir a la doble cara de la caída: la que implica despeñarse hacia el vacío pero también la aludida a la caída del estado edénico, la caída en el pecado, el traspie fundacional de lo humano. Caer implica tropezarse y rendirse ante la propia inclinación a un goce absoluto, caer ante las propias tentaciones, caer en un abismo que nos engulle con apenas mirarlo. Todos somos Ulises atado al mástil oyendo el canto de las sirenas que nos atrae hacia la escollera. El abismo no es otro que una figuración de la matriz devenida Leviatán, del vientre de la ballena frente al cual sólo un padre puede salvarnos. El abismo que aguarda a quien se asoma al vacío es el de la

fusión, el de la indiscriminación, el paraíso artificial que promete eludir los compromisos y las tensiones de la vida por la esperanza vana de un Edén que ya no existe más, sin haber existido nunca. Es una tentación idéntica a la que ofrecen los paraísos artificiales de la droga, ese abismo portátil que acecha a jóvenes que no se atreven a subir a la verdadera cuerda y jugarse el pellejo de acuerdo a reglas, amparados por la ley. Como en tantas otras cosas, no basta imaginarse funámbulo para serlo.

Una postal extrema de la vida sin riesgo quizás pueda encontrarse de nuevo en Japón, país de los extremos. Si hubiera un nombre que funcionara como el exacto reverso del funambulista, sería el de *bikikomori*.

Los *bikikomoris* son jóvenes —muchos jóvenes, al menos uno de cada diez en Japón, sino más— que rechazan la interacción con otros y se enclaustran en sus cuartos por años, como si fueran conventos o cápsulas del tiempo. Allí se entretienen capturados en sus pantallas mientras tiranizan a sus familiares y se evitan cualquier apuesta vital. Estos samuráis tímidos, como los llamara Juan Villoro, viven en medio de sus propios residuos, desperdiciando las posibilidades de una existencia aérea en un suicidio a fuego lento. Imposibilitados de poner en riesgo su vida, de jugársela en el mundo del trabajo o del estudio o del encuentro con otros cuerpos, acaban perdiéndola sin apenas haberlo intentado.

¿Asistimos a la preparación de los samuráis del porvenir? ¿El enclaustramiento es el “lado B” de la violencia?, se pregunta Villoro en relación a los *bikikomoris*. Con alguna periodicidad aparecen episodios de violencia extrema protagonizados por jóvenes introvertidos, estallidos que devienen masacre y autoinmolación. Quizás matanzas como las que ocurrieron en un colegio de Columbine en 1999 o en una escuela de Carmen de Patagones en 2004, o en un cine de Denver en 2012, o en una universidad de Virginia en 2007, no sean sino un efecto del repudio de la apuesta funambulista.

Cuando se rechaza la posibilidad de que la vida misma sea puesta en juego, ésta se convierte en simulacro. De ahí en más, resta sólo un paso para salir a aniquilar semejantes como si se tratara de enemigos en un *videogame*.

El vacío inventa al funambulista tanto como puede crear una joya o una escultura.

Si tuviéramos que figurar el abismo subjetivo, guardaría afinidad con un vientre materno. Esa figura animal puede tomar distintas formas: la araña que imagina Louise Bourgeois –y justamente llama *maman*–, el cocodrilo que inventa Lacan –al cual hay que ponerle un palo para que no cierre su boca y engulla al *infans*–, o la ballena en cuyas entrañas Collodi encierra a Pinocho y Gepetto, son sólo algunas. Ese ídolo materno que exige sacrificios está lejos del amor subjetivante de una madre, de la inmersión en el caldo de lenguaje y deseo en el que la especie humana, de a uno por vez, se regenera. Pero constituye su reverso, siempre presente en tanto amenaza, ese verdadero precipicio que sólo encontrará un límite, una salvaguarda, en la figura de un padre simbólico.

Éste es el abismo al que Pierre Legendre se refiere al interrogarse acerca de la función del padre en Occidente. Éste es el abismo que cada joven funámbulo ha de enfrentar, cada uno a su modo y a su tiempo, de manera ineluctable, y para el que no siempre está preparado. Sólo un padre es capaz de proveerle los arneses necesarios –no por invisibles menos imprescindibles– para que la travesía a emprender, su segundo nacimiento, tenga lugar. Y el padre, mejor dicho su función, está en crisis hace tiempo en nuestras sociedades.

Legendre se ha preguntado a qué clase de abismo, de *desastre*, dice, sirve como dique la función de un padre. Si bien he identificado de algún modo ese abismo como un espacio materno, quizás valga la pena precisarlo. El espacio materno, imprescindible –verdad de Perogrullo– tanto para concebir y gestar como para humanizar y singularizar a cada miembro de la especie, se convierte en lugar del infortunio en tanto no esté reglado.

En el Génesis hay dos relatos de la Creación; en uno, el menos conocido, hombre y mujer son creados al mismo tiempo. Lilith es la primera mujer, anterior a Eva, pero aquélla no se sometió a la Ley, sino que exigía un trato simétrico. Se transforma en una figura demoníaca, responsable de la muerte infantil precoz, especialmente de varones. Si

tuviéramos que imaginar una figura para pensar la madre no en tanto matriz humanizante sino en su faz no regulada, letal, la madre en tanto abismo, el fantasma de Lilith podría ayudar. Si Eva es la madre sometida a la ley, Lilith es la madre anterior –en términos lógicos, no cronológicos– a todo límite. Para los místicos cabalistas, la circuncisión, ese recordatorio de la *Aqedab*, tenía carácter protector contra las influencias de Lilith. Sólo el sometimiento a la voluntad del Padre, a su ley, preservaba a un varón de la influencia mortífera de Lilith.



La identidad del funambulista, identidad que no es ninguna sustancia ni esencia, identidad –como la de cualquiera pero más aun– precaria y en devenir, con amarras frágiles si es que existen, se escribe en sus cuerpos. En sus cuerpos completan el corte que no siempre ocurre donde tiene que ocurrir, ese espacio familiar siempre en tensión y en cuestión. En sus cuerpos se fabrican esas filosas intervenciones paternas que hoy, en tiempos en que la figura del padre está cuanto menos en desuso, desacreditada y atenaceada desde infinidad de rincones, se convierten en sustitutos, verdaderas prótesis simbólicas que los habilitan a caminar por la cuerda floja sin caerse. Esos cortes pretenden remediar –aunque a veces apenas los remedien– los cortes fundantes no acaecidos. Aunque esos cortes suplementarios, fallidos, estén presentes también en los intentos suicidas y, de modo menos dramático, en *piercings*, escarificaciones y tatuajes que aseguran estar a tono con las modas y a la vez pertenecer a algún organismo colectivo. Claro que no siempre es igual, hay variaciones y no suceden las cosas del mismo modo en las distintas geografías. Pero la pertenencia a una clase social distinta es a menudo una diferencia mayor aun a la continental o racial. Hay mucha distancia entre el joven burgués que decide tatuarse códigos de barra, runas o nombres, motivos celtas o maoríes para inventarse una identidad allí donde ésta flaquea, y el joven inmigrante magrebí que debe renunciar a su identidad para ser admitido fronteras adentro de un país deseado. Incluso cuando deba hacerlo borrando sus propias huellas. No da igual construirse una identidad digital en Facebook o un perfil interesante en Second Life que

borrarse con una brasa encendida las huellas digitales, para hacer irreconocible por las autoridades migratorias la identidad civil. Como todo, el funambulismo también es una cuestión de clase.



Una vez aceptado el hecho de la transformación de nuestra especie, y que la misma comience o tenga lugar no tanto en los vientres donde se gestan las crías humanas por venir sino fundamentalmente en aquellos mutantes por naturaleza, nuestros jóvenes, no se acaban las preguntas. ¿Qué clase de bacteria ha producido la mutación en curso? ¿Qué virus se ha ensañado con la especie humana al punto de hacer que comience a funcionar de modo distinto a lo que lo viene haciendo desde hace centurias? ¿En qué clase de ambiente se han multiplicado los microbios responsables de esta mutación? ¿Qué ha sucedido con nuestras defensas, por qué flancos débiles han conseguido debilitarlas?

El pensamiento infectológico –buscar los gérmenes responsables de los cambios– quizás tenga limitaciones y convenga conjeturar en otra parte cuál es la peste que asola nuestros viñedos.

Es probable, como lo hemos sugerido, que la mutación en curso vaya asociada a la constatada caída de la función del padre, a la degradación de su lugar ordenador, en Occidente fundamentalmente. Cuando el *paterfamilias* ejercía su autoridad nadie precisaba respirar bajo el agua para sobrevivir, cuando los grandes relatos daban cuenta del destino de la especie ningún funambulista necesitaba desarrollar aparatos para aventurarse en la oscuridad. Era el padre quien velaba por todos y su clan respiraba una atmósfera controlada, el mundo parecía estable y su lugar era avalado, tanto desde quienes se amparaban en su figura, como desde el derecho y la religión que la legitimaban.

La función paterna –función tanto en el sentido utilitario como matemático del término– ha vertebrado los modos de subjetivación desde el fondo de los tiempos. Cuando lo que antes sostenía flaquea, se divide automáticamente el campo en dos mitades:

Los que mutan viven, e incluso vuelan.

Los que, demasiado aferrados a su herencia, no sueñan sino con un mundo endogámico eterno, caen como moscas al precipicio.

Allí donde la mutación es posible, un funámbulo podrá salir de su refugio a sostenerse donde otros caerían. Cuando la mutación está imposibilitada, los jóvenes caen como frutos, inútilmente. En un darwinismo atroz, sólo lograrán reproducirse los que hayan llegado al final del cable.

Antes de abandonar la metáfora inmunológica, puede pensarse que las dosis no letales de esa ausencia son las que quizás permitan adaptarse. ¿Cuál es el mínimo de padre que precisa un ser humano? Se trata del *pharmakon*, veneno a la vez que antídoto: lo mismo que hace caer, en otra dosis, permite sobrevivir.

Aunque en verdad es difícil saber si los funambulistas que caen son realmente los que están menos dotados para la supervivencia, aquéllos cuyos genes no pasan el filtro de una selección supuestamente natural, como podría pensarse desde un tosco evolucionismo. O, por el contrario, si los que caen no son los mejores de su clase, como eran los *hundidos* de los que hablaba Primo Levi, aquéllos que –en los campos nazis de concentración y exterminio– se veían impedidos de apelar a las pequeñas negociaciones, renuncias y ambigüedades éticas que habían hecho los otros, los sobrevivientes, los *salvados*.

Está claro que la especie evoluciona, lo que no siempre implica que esa evolución represente algún progreso en planos distintos al meramente técnico. En el *Angelus Novus* de Paul Klee, esa imagen a la que apela Walter Benjamin, el ángel bien podría ser un funámbulo. Aspirado por el futuro, por una tempestad llamada progreso, de espaldas y sin haber podido plegar sus alas, contempla el pasado como un montón de ruinas. Siendo los funambulistas que caen los menos adaptados, quizás también sean los más sensibles ante los escombros que –como el ángel con cara espantada– deben dejar atrás.

Entonces, no es rigurosamente cierto que el funambulista camine

sin red. Una red invisible habrá de protegerlo, y es éste el motivo por el que, habiendo tantos jóvenes caminando por el alambre, no caen tantos como podrían caer. Esa red inmaterial pero no inasible, esa red imperceptible que sin embargo sostiene como si estuviera hecha de la fibra más consistente, es la que propone el padre del funambulista. El padre y sus encarnaciones en distintos niveles de generalidad: del viejo padre de familia a las figuras que encarnan la legalidad en la comunidad, sean los gobernantes, los tribunales o la misma ley, escrita o no, que se pone en juego ante la posibilidad de romperse. Esa ley, en tanto lugar del garante, como solía decir Pierre Legendre, es lo único que se interpone entre el sujeto y la nada. No hay más que eso. Ni menos. Cualquier traspicé, cualquier vacilación, cualquier puesta en jaque de ese lugar precario que funciona como el último sostén que preserva a alguien de la caída, tendrán consecuencias. Por eso es tan peligroso cuando este sostén invisible flaquea, por eso es preciso dilucidar cuál es el lugar, qué características ha de revestir la ley para un funámbulo.

Es un error pensar que los funambulistas reniegan de la ley. Aun cuando por momentos pareciera que juegan con ella, la desafían, ignoran o incluso se burlan de su impostura, sucede más bien lo contrario. El emperador romano Justiniano lo sabía cuando introdujo su manual de derecho, *Institutiones*, con una lúcida dedicatoria: “A la juventud –a la que se dirigía– deseosa de leyes” (*Juventuti cupidae legum*). No dijo “A la juventud, temerosa de leyes”, o *cautiva*, o *sometida*; ni siquiera dijo “necesitada de leyes”. Al poner el acento en el *deseo* de ley, Justiniano alumbra un rasgo central, bifronte, que se advierte tras el desvarío aparente de los funambulistas: por un lado, el deseo de una legalidad que los sostenga; por otro lado, la necesidad estructural de impugnar esa ley para ver de qué está hecha, para saber por su propia experiencia, para experimentar en su propio cuerpo, cuál es la legitimidad que la inerva. Pues para que esa ley funcione han de cumplirse ciertos requisitos, y éstos han de poder presentarse –como el boleto en un tren– cuando el funámbulo lo solicite.

El funámbulo anhela tanto el vacío como la ley, y en esa tensión entre la atracción de lo incierto y la norma que funciona como un arnés para colgarse del abismo sin caer, se jugará la dinámica de sus años de juventud. El arnés, confeccionado por el padre, sostiene al joven fu-

námbulo frente a lo insondable, el agujero negro materno. Por supuesto que hay madres que proveen de buen grado un sostén, pues saben de la atracción fatal que se juega allí, indefectiblemente, entre ellas y su cría. Pero en última instancia, y aun con la salvedad –no menor– de que es la madre quien debe habilitar ese sostén, la ley es un asunto del padre.

La ley –en lo que podría ser un primer requisito– no ha de ser caprichosa. La misma formulación *ley caprichosa* es un oxímoron, pues una palabra adquiere estatuto legal en la medida en que deja de ser un capricho. Si caprichoso puede ser el deseo materno desbocado, no debería serlo la ley que lo frena y modula.

La ley que el padre encarna para el funambulista, las leyes de la ciudad, las leyes implicadas en usos y costumbres de una comunidad determinada, han de regir aun para quienes deben hacerlas cumplir. Todos estamos bajo el mismo cielo, todos nos regimos por la misma ley. No hay lugar aquí para lo que Kafka le reprochaba a su padre –Hacé lo que digo, no lo que hago: me sometés a una ley a la que vos no te sometés–, pues el funámbulo está especialmente adiestrado para percibir la menor inconsistencia, la más insignificante contradicción en quienes han de asumir ese lugar. En un momento en que la ley se reexamina para incluirse o excluirse de ella –pues el joven también se reserva la posibilidad de exclusión voluntaria, plena de efectos–, cualquier nimia contradicción se amplifica al extremo.

Esa norma –segundo requisito– no ha de depender de una voluntad concreta e individualizable, sino –en tanto ley de la especie– que ha de funcionar de modo desencarnado antes de poder encarnarse en alguien.

La lengua inglesa –cuya cultura jurídica funciona en general con una ley no escrita– conoce las figuras policiales como *law enforcement*; no es un mal modo de llamar a la instancia encargada de que la ley se cumpla, y sitúa bien a los distintos protagonistas –sea el joven ante quien se la pretende blandir o el juez que juzga o el policía que aprehende– como términos sujetos a una función desubjetivizada, la de la ley que ha de ser acatada, por todos, más allá de cada uno.

Esa ley ha de poder regular al joven funámbulo, pero antes, para poder hacerlo, ha de poder regular el deseo de su madre, ese territorio

salvaje, sin otra ley que la de su propio capricho. Es en ese territorio que el futuro equilibrista se gesta, nace, se humaniza. Es de ese territorio del que el padre, para ser tal, habrá de rescatarlo. Toda la gama de una psicopatología de la especie humana se despliega entre los dos puntos, extremos e ideales, de un individuo que ha logrado escapar del parque temático de un mundo exclusivamente materno y otro que, por acción u omisión, por falencias propias o flaquezas paternas o desmesuras maternas o todo eso junto, ha renunciado a los riesgos de la cuerda floja por la mortífera comodidad del cautiverio.

Esa ley, en tercer lugar, ha de encontrar mediaciones oportunas para comunicarse. Si bien nadie puede alegar en su defensa ignorancia de la norma, el modo en que esa ley se hace evidente ha de estar acorde al momento que atraviesa el joven. No sirve demasiado recitarle reglamentos preventivamente al funambulista, y a menudo habrá que aguardar el primer momento en que alguna regla, preferiblemente menor, se quiebre, para poder hacer valer su peso. Es decir, esa ley habrá de ser tan flexible como para no dejar a nadie afuera, como inflexible para que no sea de cumplimiento optativo. Es en el cuerpo, en el territorio de la propia experiencia, donde se aprende su eficacia liberadora.

El funámbulo camina por la cuerda sin saber que busca, en su caminata, cortar con una cuerda. Ese cordón, umbilical, aún presente en sus tironeos con un vientre materno que lo deja dentro del seguro territorio de la endogamia. En sus afanes de cortarlo –claro que porque alguien no logró asistirlo en ese corte, porque ese corte no se produjo antes– podrá enredarse en él, podrá acabar estrangulado por la cuerda que habría debido salvarlo, como puede dejar sin oxígeno al neonato el mismo cordón umbilical que lo ha mantenido con vida durante meses. Aquí también lo que salva puede condenar, el remedio se vuelve enfermedad si la dosis cambia, si se extiende su influjo. La sogá –otra suerte de *pharmakon*– puede salvarlo pero también ahorcarlo: el nudo que preserva la tensión de la cuerda puede deshacerse en segundos.

Sin embargo existe algo que puede salvar al joven de caer al precipicio, hay un invisible aparejo que puede sustentarlo, y es la ligadura. La ligadura funciona como la cuerda elástica que llevan, atada al tobillo, quie-

nes se arrojan desde la altura haciendo *bungee jumping*. Permite asomarse a lo insondable sin que sea un último viaje, coquetear con la muerte sin ser engullido por ese vacío que tienta, palpar el límite sin estrellarse. No se trata, claro, de ninguna cuerda de nailon sino de una ligadura invisible, de una ligadura genealógica.

Ligadura genealógica, lo recuerda Pierre Legendre, es lo que ata a cada criatura a la especie, lo que lo anuda a la Referencia, al principio de Razón, a la Ley que estructura al conjunto de lo humano, que es ley del lenguaje. Ligadura genealógica es aquella que se recrea en el mito bíblico de Abraham atando a Isaac, dispuesto a sacrificarlo. Comentaré el texto un antiguo rabino: *Padre, ¡soy joven! Tengo miedo de que mi cuerpo se debata bajo la angustia del cuchillo. ¡Atame entonces, atame muy fuerte!* Ése es el núcleo de la *Aqedah* –la ligadura– cuyo resabio y recordatorio es la circuncisión, la ligadura que representa el lazo con una ley que nos excede a todos, aun y sobre todo a ese padre que es Abraham. Esa ligadura que sujeta a Isaac y a su padre a la ley es lo que sujeta a ambos a la ley de la especie, que es ley del lenguaje y prohibición del incesto a la vez, ley que inaugura la exogamia, que obliga a salir, a caminar por la cuerda floja puertas afuera de donde se ha crecido.

Puede uno imaginarse cómo estaba atado Isaac al altar sacrificial, mediante tientos de cuero sin curtir, restos de carne desecada de antiguos animales, amarres que definen la diferencia entre estar vivo o no en cuanto espécimen humano. Pero no nos engañemos, los tientos verdaderos que atan y configuran la especie de la que formamos parte son de otra estofa: *Se ata a los bueyes por los cuernos y a los hombres por las palabras*, dice una máxima jurídica. De palabras estamos hechos, y si el padre vale en el destino funambulista es en tanto agente y fundador de una palabra. Si esa palabra no está o no tiene el filo suficiente, si no es una palabra digna de fe y se devalúa por timidez, impotencia o cobardía, el funambulista queda a merced de ser engullido por el mismo precipicio que intenta cruzar.

El padre realiza un doble gesto. Por un lado, ata a su propio hijo, dispuesto a sacrificar lo más preciado de sí, en un gesto brutal apenas atemperado por el enigma que entraña. *Abraham* –continúa el comentarista bíblico– *estiró la mano para asir el cuchillo, pero sus ojos dejaron correr*

las lágrimas. Y estas lágrimas de compasión del padre cayeron en los ojos de Isaac. Una vez demostrado su acatamiento irrestricto a la Ley que lo excede e interponiendo un carnero en el lugar de su hijo, lo desata. En esa doble operatoria de anudamiento y desanudamiento se juega la dinámica, el modo en que intervendrá el padre del funambulista, sosteniéndolo y cuidando que no se abisme, soltándolo para que una travesía propia sea al fin posible.

La ligadura, contra el sentido manifiesto del mito, no ata al joven a la piedra sacrificial, sino que lo libera. Pues el verdadero sacrificio anida en esa pasión sin exigencias, sin renuncia aparente que lo une aún al vientre materno, al deseo y al goce oscuro que anidan allí. La ligadura en cambio funciona como un corte que liga, fabrica un lazo que sostendrá al joven cuando caiga, pues siempre se cae. Al ligar, en una suerte de castración simbólica, se efectúa una operación que permite, también de modo paradójico pues se trata en verdad de la antítesis de una mutilación, la conquista del derecho a utilizar el sexo como modo de indagar el mundo. No sujetarse a la ligadura, correr el cuerpo de la castración simbólica que se juega en ese momento de la vida que es la edad funambulista, equivale a perderse del todo, a permanecer desligado –como en la locura– o enredado endogámicamente –como en la neurosis– o en el vértigo permanente de quien cae al vacío sin otro sostén más que el goce obscuro que todo lo envuelve.

Por eso cada vez que un joven sale a descubrirse y descubrir el mundo nos dice, lo sepa o no, *Átame*, como decía la cautiva a su secuestrador en la legendaria película de Almodóvar, *átame para que no me escape de vos que me secuestrás, átame para que no me escabulla del filo de tu cuchillo, padre*. Pero a la vez: *átame para que no caiga, átame para sostenerme de vos*.

El sacrificio entonces no se consume. Dios detiene la mano de Abraham que ha estado a punto de cometer, por piedad, el acto más despiadado que pueda concebirse. La crueldad del sacrificio que se le pide a Abraham sólo se entiende en tanto prueba de lealtad a un orden superior, y la anécdota desplegada sólo así adquiere sentido: hay una ley, y esa ley nos somete a todos y no admite renuncias ni subterfugios ni excusa alguna. El sacrificio que no se produce, cuyo monumento recordatorio,

cuyo memorial en el cuerpo es la circuncisión, implica un corte. Como el asesino que marca el cuello de su presa con el filo de su cuchillo, para que el hilo rojo que asoma recuerde el poder de vida y muerte que le corresponde, así ese corte que es la circuncisión, con todo lo que pueda tener de ritual bárbaro, más allá de todas las justificaciones higiénicas que pueda adscribirse, tiene ese sentido: el de mostrar una marca, en el cuerpo, de una intervención legal, es decir, paterna. Lo verdaderamente higiénico es hacerle un lugar al padre y su ley. Ese tajo encarna la ley en el cuerpo de quien será funambulista, y también el corte que nos divide en tanto seres hablantes. Sólo un tajo firme nos separa de una unión carnal, incestuosa, con el territorio donde no reina otro orden que el del capricho materno. Ese tajo, escrito en el cuerpo en un contexto ritual, suele ser el corazón de los ritos de pasaje de distintas sociedades llamadas primitivas. En nuestras sociedades occidentales avanzadas queda cada vez menos de esos rituales. La caída de los grandes relatos –liberalismo o fascismo, cristianismo o comunismo– que explicaban nuestro origen y nuestro destino, la laicidad creciente o el vértigo tecnocientífico conspiran contra los rituales en general, desde los que hacen de la muerte algo presente y soportable hasta aquéllos otros que reeditan el encastre entre cuerpo y lenguaje, carne y sociedad, en el que un joven es admitido en el universo de sus mayores. La sociedad, cualquiera sea su complejidad, instituye así el desamparo y obliga a cada joven a definir por su cuenta el modo de demostrar y demostrarse que ya no es un niño. Que ese dilema haya de enfrentarse hoy en día sobre una cuerda floja, si se quiere en una pequeña y autofundada reinención ritual, da cuenta de la tragedia de la intemperie contemporánea.

Aun cuando veamos a un funambulista solitario, su caminata entre las nubes es una interlocución con el Otro. Si aguzáramos la mirada, podríamos ver quizás espectros, la sombra de un padre, o del padre de un padre secundando al funambulista, hablándole al oído, protegiéndolo del viento o advirtiéndole de los obstáculos por venir. O también podríamos ver la silueta de otro funámbulo caminando en dirección contraria, podría adivinarse la colisión, el imposible espacio donde cada uno habría de pasar al otro, de pasar sobre el otro para seguir su camino, la inevitable caída de uno de los dos. Una caminata en la cuerda tarde o temprano da con la encrucijada en el camino en que Edipo se encuentra

con Layo. Caminar la cuerda equivale, más temprano que tarde, a una confrontación.

Aunque levantáramos la vista al cielo y viéramos a un funambulista solitario en el cable —y claro que ese viaje es en solitario—, se trata también de un duelo en el que sólo es visible uno de los contrincantes. Es sobre el cuerpo imaginado de su padre que el funambulista, saltándolo, avanza en su camino; avanzar es matar, la especie humana es parricida desde el fondo de los tiempos. Y tras dejar atrás el cadáver del padre el funámbulo logra encontrarse, recién ahí, con la esfinge alada que le formulará el enigma de su existencia.

Allí donde no hay tajo, o donde el mismo no ha tenido la profundidad suficiente, sea porque la madre se ha interpuesto entre su cría y el padre, sea porque su cuchillo no tiene el filo necesario, el funambulista queda a su aire, a la intemperie, solo y sin amarras frente al abismo. De ahí que muchos jóvenes se decidan a completar en lo real la maniobra abortada en su origen simbólico, y se perforan la piel en forma de *piercings* o la escriban en forma de tatuajes o, en un contexto más dramático y cuando han fallado otras posibles soluciones, aparezca como el corte impotente de las venas del suicida que no ha podido escribir simbólicamente ese tajo, dejando testimonio, al precio de su propia vida, de esa imposibilidad a través de un corte tan literal como terminal.

Las marcas en el cuerpo pueden leerse como un mapa que en sus promontorios y sus valles, en sus estrechos o llanuras, en sus selvas o en sus fiordos nombran las zonas del goce prohibido. A veces, con suerte, para conformarse con bordearlo. Otras, para perderse en él. En el cuerpo está escrito el destino del funámbulo, los avatares de su identidad siempre en movimiento, proteica y lábil. Aunque el cuerpo también puede contener la propia negación de sus señas, tanto cuando el joven se resiste a salir a caminar su cuerda, prefiriendo convertirse en carne adobada por un moroso cuidado materno como cuando, por motivos diversos, reniega de esas marcas.

Cuando un padre oficia de hijo, es decir cuando el padre del funambulista vive su paternidad desde la posición subjetiva del hijo, en medio

de una dramática que intenta en vano resolver, no hay espacio para que funcione como padre. El hijo entonces, llegado el momento de salir a la intemperie a montar su propia cuerda y caminar sobre el vacío, se encuentra con dificultades insalvables. No es raro así que, en vez de ponerse en marcha un relevo genealógico que hace que en cada stirpe haya al menos un funámbulo atravesando la cuerda sobre el abismo (y no más de uno, al menos no de distinta generación), se multiplican padres inhabilitados, padres que no saben cómo asumir su función.

Un funambulista a quien traté, Matías, sin ir más lejos, habilitado tanto por cronología como por biología a concebir, se convierte en padre de una niña gestada a partir de un encuentro casual. Atrapado aún en una disputa con su propio padre, mientras es obligado a enfrentarse él mismo a las consecuencias del ejercicio de su sexualidad, se hunde en otro abismo, el de una depresión sin fondo.

Sin confesárselo a nadie, compra una soga. No para entrenarse en la disciplina funámbula sino para colgarse del balcón de la casa donde vive. Allí lo encuentra un día un amigo, acostado y con la soga a un lado en su cama.

La línea que podría llevarlo a cruzar el abismo, a pasar a otro lado mientras se desprende de la piel de hijo para enfundarse la de un padre, se convierte —extraída de su contexto y pervertida por la situación— en el instrumento de un suicidio posible. La soga que debería salvarlo es fantaseada como la que lo extraerá de una vida que se le hace por momentos insoportable. El funambulismo deviene parodia.

La potencia genealógica se encuentra desfasada, en estos tiempos en que la adolescencia ha pasado de ser prácticamente inexistente a abarcar con frecuencia interminables años, muchos más que la acotada infancia dejada atrás por la maduración sexual y la adultez advertida y postergada mediante toda clase de ardidés. El desfase con la madurez gonadal es notorio y las células seminales aparecen en escena cuando no existen condiciones mínimas ni siquiera para ser reconocidas. Un volcán erupciona cuando aún no se han evacuado las zonas vulnerables, y jóvenes con

cara de niños o niñas aparecen con ceniza en sus narices, enfrentados a la turgencia naciente de sus pechos o a movimientos sísmicos crecientes en sus genitales, o incluso a menarcas precoces que son verdaderos desprendimientos de lava que no encuentran contención a su paso.

El vértigo contemporáneo, la sobreestimulación tecnológica y mediática, la hiperestesia social y sexual determinan el adelantamiento de la madurez sexual, y aparecen funámbulos cada vez más pequeños. El horizonte de la vida se expande hacia adelante mientras el umbral de la vida sexuada del funambulista se adelanta cada año un paso más, como una isla que se hunde apenas unos milímetros por temporada y en la que, cuando aún podrían estar aprendiendo las destrezas del caminar, ya deben aprender a correr hacia las alturas o incluso a nadar.

Mientras los tiempos biológicos se adelantan, los momentos psíquicos se demoran. La cultura modifica la biología, la naturaleza humana, como bien supo demostrar Lévi-Strauss, es cultural. Donde ahora podríamos decir que se consagra el inicio de la adolescencia, antes se sancionaba su fin. Empezamos cuando otros terminaban. La prematuración del *homo sapiens*, ésa que nos plantea una larga crianza, que nos torna incapaces de sobrevivir sin la ayuda del otro, que a la vez nos instrumenta para sobrepasar nuestros límites animales y que le abre al Otro una injerencia definitiva y definitiva en nuestras vidas, encuentra una réplica en la adolescencia. Una réplica en el sentido de un temblor que tiene réplicas, se repite, la tierra se mueve. Tratándose de funambulistas, de seres que se sostienen en la vida gracias a un precario equilibrio, semejante cimbronazo no es gratuito.

Los funambulistas navegan una edad donde todo, hasta lo más simple, puede ser complejo. Incluso pensar cuál es el médico que les corresponde: demasiado pronto quizás para un clínico de adultos, demasiado tarde ya para el pediatra. Sin embargo es el pediatra quien más los conoce, quien los ha recibido casi de manos del obstetra, quien los ha visto crecer. Tanto los conoce que los funambulistas ya no desean encontrarse allí, en su sala de espera, entre niños que les recuerdan demasiado cómo lucían ellos mismos días atrás. Sin embargo, los pediatras tienen mucho para decir, los han visto prepararse para la travesía. Uno de ellos, psicoa-

nalista además de pediatra, Winnicott, recordaba un rasgo que el funambulista hereda de la infancia, un rasgo que ninguna pretendida educación debería domesticar: el valor del jugar. El viejo sabio inglés aboga, en una época en que al funámbulo se le reclamará juicio creciente y adaptación a las normas, por la preciosa inmadurez de la escena adolescente, por su necesaria irresponsabilidad, su elemento más sagrado y fugaz, pues dura pocos años.

La maravillosa inmadurez del funambulista no encuentra su opuesto en ninguna pretendida madurez, a la que sólo se puede arribar de modo verdadero luego de una moratoria plena de inmaduro divertimento. No se trata aquí de un devenir, captado a través del lente miope de una psicología evolutiva escolar, sino de la alternancia de dos modos de situarse en el mundo. El opuesto a esa inmadurez necesaria del funambulista no es la madurez de los transeúntes adultos; lo opuesto, aquello de lo que el funambulista abjura, es la Forma. La Forma, con el peso que le da Gombrowicz en su defensa de la edad funambulista.

La adolescencia era mi única institución cultural. Doblemente atrapado y limitado: una vez por mi pasado infantil del que no podía olvidarme; otra vez por el concepto infantil que otros tenían de mí, esa caricatura de mí mismo que ellos guardaban en sus almas...

Así habla el protagonista de *Ferdydurke*, novela inclasificable de Witold Gombrowicz escrita en torno a dos nociones fundamentales: la Inmadurez y la Forma. Según Gombrowicz, los hombres están obligados a ocultar su inmadurez, pues sólo se exterioriza lo ya maduro. El problema, pensaba, es que lo así expresado acaba siendo una ficción divorciada para siempre de la realidad más íntima. *Mientras fingís ser maduros vivís, en realidad, en un mundo muy distinto.* La existencia humana es de algún modo un eterno combate entra esa Inmadurez, que de algún modo expresa lo mejor de nosotros, y la Forma que ahoga todo potencial creativo y, paradójicamente, nos pueriliza.

Gombrowicz debería ser uno de los abogados a elegir cuando se trata de la edad funambulista, ese momento de la vida donde el combate se libra de manera espectacular. De cómo se tramite el mismo dependerá si estaremos ante jóvenes y luego adultos asfixiados por formas vacías y tediosas, maniatados por el orden represivo que están condenados a

mantener, o ante jóvenes y luego adultos que guarden espacio en sus vidas para esa oxigenante inmadurez gombrowicziana, siempre ardiente de posibilidades, siempre creativa e inconsciente, en el mejor sentido que podría darse a ese término.

Dicho esto, vale también lo contrario. O lo que aparenta ser antagónico, pues hay una distancia abismal entre la Ley que estructura a la especie humana, la ley añorada por el funámbulo, la ley que ha de ser asunto del padre hacer valer, y la Forma, una caricatura degradada de la Ley. A menudo, algunos adultos apasionados por las formalidades reglamentarias, lejos de evocar las estructuras fundantes de nuestra sociedad, parecen personajes gombrowiczianos, remedos de una Ley que brilla por su ausencia.

Pero lo cierto es que hay que atreverse en algún momento a oponerle, a las formas idílicas de la Inmadurez, alguna Forma. Hay que poder rehuir la fascinación que nos despierta el funambulismo para mostrar lo que significa tener los pies en la tierra. Sabiendo de la precariedad de esa posición, de la falsa estabilidad que nos provee, jugar –sí, también jugar, como el funambulista winnicottiano– ese papel. Reeditar la aparición de un padre privador, omnipotente y hasta arbitrario, jugar a ser la Ley, aun desmintiendo provisoriamente el hecho de que nadie lo es, que todos estamos atados a ella. La democracia ha de ser conquistada, no es un derecho *a priori* dado, y una familia o una escuela no son una asamblea de pares. Un falso igualitarismo aquí, tras su fachada demagógica, encubre una dificultad de los adultos para encarnar la Ley.

El viejo pediatra y psicoanalista inglés elogiaba tanto la inmadurez como la confrontación. Anhelaba que allí donde existiera el desafío de un joven en crecimiento, hubiera un adulto para encararlo. Y agregaba: *no es obligatorio que ello resulte agradable.*

Si los adultos no permiten el despliegue de la confrontación imaginaria, ese duelo que las más de las veces se lleva a cabo en la cuerda floja, y –extasiados por la originalidad o creatividad de sus hijos– evitan confrontar, crean una situación en la que algo se detiene. La corona ha de serles arrebatada a los padres. Si éstos abdican en el punto en que los

jóvenes están montando una revolución, *los adolescentes tienen que saltar a una falsa madurez y perder su máximo bien: la libertad para tener ideas y para actuar por impulso.* El acto de confrontación ha de ser personal, no tiene por qué ser represalia ni venganza, pero debe tener su propia fuerza.

Esto es sabido por los funámbulos, y su deseo de ley reconoce estaciones intermedias en discusiones interminables o forcejeos físicos con sus padres, en luchas al aire libre o pulseadas bajo techo donde miden hasta dónde llega su fuerza, en qué lugar está el necesario límite.

No hay funambulismo posible sin padres pedestres, viejos funambulistas en todo caso, que si ven las proezas de sus hijos en contrapicado es porque alguna vez han podido ver el mundo en picado, que no temen al vértigo ni a la confrontación, que han asumido que aun la edad funambulista, como toda edad, como la vida misma, termina.

Sin padres que no le saquen el cuerpo a la confrontación, el funámbulo queda sin fuerza que se oponga a su fuerza, y cae. Un funambulista ha de aprender en el aire qué es tener los pies sobre la tierra. No al modo de una resignación implacable, sino como adhesión a esa cuota mínima de realismo imprescindible para la supervivencia.



El funambulista en ciernes desarrolla su destreza a poca altura. Seguramente ha tendido un cable entre dos árboles, al principio sobre el piso, luego apenas unos centímetros más arriba hasta llegar a un par de metros. Caminar por un cable con dos metros de vacío bajo los pies ya es de algún modo caminar por el cielo, excepto por el dato, no menor, de que una caída en el pasto no tiene consecuencias. Así se entrena el funambulista por venir hasta que, suficientemente seguro de sí, decide atar su cable a una altura donde da igual qué superficie haya abajo pues todas se comportarán –al momento de la eventual caída– como si fueran de concreto. Tanto como las superficies más blandas, las dificultades más nimias pueden ser fatales a la velocidad en que los funambulistas viven y caen.

Pensar regularidades en el devenir funámbulo encierra siempre alguna arbitrariedad pues en cualquier tipología funámbula se cuenta de a uno en uno. Pero si pudieran trazarse algunas regularidades, al menos de modo aproximativo, una sería la del primer abismo verdadero con que se encuentra. Éste aparece con el fin de su escolaridad coercitiva, al terminarse esa moratoria donde nadie debe decidir qué ha de hacer pues son los padres o las instituciones quienes eligen el bagaje mínimo con que ha de dotarse al futuro ciudadano. Allí el joven —que ya ha dinamitado lo suficiente el resguardo de sus mitos originarios y familiares como para tener alguna noción del desamparo— se encontrará por primera vez, de un modo contundente, a la intemperie. No hay funambulismo bajo techo, se practica a cielo abierto. En ese aire frío y desolado en el que no hay caminos preestablecidos deberá decidir, por primera vez, hacia dónde dirigir sus pasos, dónde montar su tienda y sus aparejos, a quién elegir como compañía para el viaje por venir. Momento anhelado o temido, puede funcionar como un catalizador de energías subterráneas o como pisada en falso que hará despeñarse al joven funambulista en un pozo que no encuentra su fondo.

Sólo allí se verá hasta qué punto algún aprendizaje ha tenido lugar, el encuentro ante el primer precipicio de fuste representa casi una salida a escena, la primera *performance* con público, aun un ensayo luego de años de entrenamiento solitario. Es el primer momento en que el funámbulo se encuentra francamente con el vacío, tanto bajo sus pies como sobre sí, donde no hay cobijo alguno. El vacío duplicado que conforma el escenario de sus primeros pasos verdaderos no admite red alguna.

Marcos, funambulista que en un momento así comienza a hacerme testigo y albacea de su búsqueda, tiene una suerte de pánico escénico. Está confundido y aparecen tantos caminos posibles que sólo subrayan —en su proliferación metastásica— la imposibilidad de caminar. Un paso en una dirección aniquila los mundos paralelos de infinitos pasos potenciales en otras direcciones. La inmovilidad apenas vela la angustia de ese paso posible que —de suceder— daría por tierra con cientos de probabilidades imaginarias. Un paso por vez, de eso se trata en el funambulismo.

Marcos ha sido bendecido con un *physique du rôle* impecable para el

momento: apuesto y a la vez de una bohemia trashumante y melancólica. Intenta defender su aplomo como puede, aun hablando. El lenguaje —que puede ser tanto un sostén como un precipicio en sí mismo— no le resulta una materia esquiva, se mueve en la lengua con gracia y soltura. Su paraíso perdido tiene un nombre y una fisonomía tan claramente dibujados como sólo los recuerdos encubridores pueden tenerlo. El mundo en el que fue feliz fue un mundo de centauros, un territorio en el que cabalgaba y saltaba cada vez más alto, en el cual su talento de jinete precoz brillaba bajo el amparo y la mirada orgullosa de su padre, el inventor y administrador de ese mundo que —como todos los mundos infantiles— no tardaría en desaparecer. El club de equitación regentado por su padre se hunde, como tantas cosas se hunden por esos tiempos en su país, y ese hundimiento figura para Marcos una catástrofe de escala galáctica. Su enojo es proporcional al desamparo en que el cataclismo de sus referencias infantiles lo ha sumido. Es entonces que renuncia a subirse a un caballo, aun sabiendo que lo hacía como nadie. Renuncia por bronca, para hacerle saber a ese padre —al que preserva de la destrucción a través de su enojo— que no le perdona su falta. No puede perdonarle no haber sabido mantener en pie un mundo destinado a perecer.

Marcos había aprendido a cabalgar antes de saber caminar. De a pie, el vértigo podía ser insoportable. Imposibilitado tanto de retroceder a un paraíso que estaba derruido como de avanzar hacia un vacío que se le antojaba insoportable, se quedaba inmóvil.

En esa encrucijada, hace unos cuantos años, lo conocí.

Tomás en cambio pertenecía a la infantería. Su mundo, ajeno al vértigo, era en todo caso el de las obligaciones escolares, el de las demandas estructuradas con que la sociedad, en lenta doma india de los ímpetus hormonales, moldea a los jóvenes mientras los educa. Allí, Tomás descollaba con sus calificaciones a pedir de boca del Otro. Sus padres, sus maestros no tenían nada que decir de ese joven que además se movía sin conflicto —quizás con alguna rigidez, detalle que mucho después se convertiría en vaticinio— en sus vínculos sociales, en los descubrimientos de la amistad y el amor. Nada hacía presagiar la catástrofe, aunque de algún modo toda catástrofe siempre es retroactiva. Sólo a partir de lo

que sucede luego, determinado momento es signado como catastrófico, y el momento anterior a la debacle, aun la habitual calma chicha previa al temporal, adquiere su dignidad *a posteriori*, cuando ya es sólo recuerdo.

El primer abismo para Tomás estaba hecho de la materia de los grandes trabajos del adolescente: el encuentro con alguna vocación, el saber pararse ante el otro sexo. Todo el adiestramiento silencioso de la primera juventud tiene sentido para poder sostenerse sin desfallecer en esa encrucijada por venir. Tomás fracasa en ambos frentes.

Por un lado, la ruptura de una relación amorosa lo precipita en una angustia imparable. Por otro lado, decidir una carrera a emprender lo encuentra sin otra posibilidad que rehacer el camino de su madre. Rehacerlo en un doble nivel: por un lado el de sus vocaciones y aficiones –la administración, la jardinería–, por otro desandar el sendero que a duras penas atravesaba hasta ser aspirado a ese vientre antropofágico y brutal del que no lograba nacer del todo.

También aquí, como con Marcos, la inmovilidad aparece como refugio precario en el que hacer pie, una roca que mantiene a salvo apenas por unas horas, sólo hasta que la marea suba. Con Tomás me encuentro algunos años después, cuando reconstruyo –con informantes, como quien reconstruye un homicidio o el cataclismo cósmico que puso fin a una civilización– el momento en que se desencadena todo.

¿Cuándo se vuelve loco alguien? El momento en que la psicosis se manifiesta, que suele ser vivido con ominosa extrañeza por quienes hasta hace poco tiempo eran los más cercanos, muestra al funámbulo ya inhabilitado para caminar la cuerda. Pero hasta hacía poco tiempo, ¿lo era? La dificultad para anticipar algo cuando se trata de la conducta humana es norma aquí, tanto como que la adolescencia es un momento privilegiado para el desencadenamiento de la psicosis que anida, larvada, en jóvenes de desempeño impecable.



¿Cuándo se vuelve loco alguien?

Toda lectura es aquí retroactiva, las advertencias, los signos, son leídos a partir de un diagnóstico que se construye *a posteriori*. La locura se muestra como una evidencia incontrastable y es imposible desandar su camino inaugural, anular el momento en que se gatillan delirios, alucinaciones o una distancia insalvable con los otros. Pero el momento en que la locura se evidencia es como el momento en que se rompe algo, en que una tela se rasga o se quiebra un puntal que sostenía una mampostería vacilante. Claro que había líneas de fisura previas, vías privilegiadas por las cuales los materiales demostrarían su impotencia ante el embate de las circunstancias por vivir. Pero a la vez es cierto que muchos conviven con esas líneas de fractura de una catástrofe aún no advenida sin que se desencadene jamás. Es de algún modo aleatorio y sólo, con suerte, comprendemos la lógica de ese encuentro infausto luego, una vez hechas trizas la experiencia, mientras recogemos los restos del naufragio.

Aun advertidos de esas líneas de quiebre en el cristal subjetivo del joven, tampoco es demasiado lo que pueda hacerse, excepto dosificar las expectativas y extremar la prudencia. Si anunciáramos el cataclismo con certeza tan injustificada como injusta no haríamos sino eliminar la posibilidad de que esa locura anunciada en las líneas de la mano del joven pueda no desencadenarse. Convertiríamos nuestros pronósticos en profecías autocumplidas, privaríamos del beneficio de la duda a ese aprendiz de funámbulo que con paso trémulo ensaya sus primeros pasos.

A propósito de *Vértigo*, el clásico de Hitchcock, en la película *Sans soleil*, su director –funambulista hasta la muerte que, ausentándose de sus imágenes, les confirió un poder inusitado– dijo algo clave. Parecía tratarse, decía, de una cuestión de vigilancia y enigma, pero en verdad se trataba del poder y de la libertad. También decía Chris Marker que era fácil equivocarse, y no descubrir que eso que parecía ser un vértigo del espacio era en realidad un vértigo del tiempo.

El vértigo que tarde o temprano acomete a todo funambulista no es el nuestro. Nosotros temblamos ante la posibilidad de que todo tambalee, de que la corteza del suelo se resquebraje, de que tiemble, de hundirnos en arenas movedizas, de que alguien nos *serruche* o *mueva* el piso, de dejar de pisar suelo firme. Toda una serie de metáforas espaciales da

cuenta de nuestro síndrome vertiginoso, el de dejar de tener un suelo firme bajo nuestros pies. Se trate de la tierra que pisamos, del suelo de nuestras certezas, nuestros vínculos o nuestras cosmovisiones.

El vértigo de los funambulistas, en cambio, es de otra clase. Pues el abismo al que nos confronta es de otra estofa. Si nuestro abismo es espacial, el del funambulista es temporal. Si las ficciones con que hacemos frente al abismo los adultos velan el agujero sobre el que tramamos nuestras vidas, las ficciones del funambulista –cuando las hay– están destinadas a velar el abismo del tiempo que enfrenta.

Caminar por la cuerda floja es caminar por el hilo del tiempo.

Un tiempo que se experimenta bajo la doble cara, contradictoria y a la vez real, de una pura detención, como si el instante fuera a gozar de eternidad, y la fugacidad más radical. La época funambulista es el momento de la vida donde se tiene por primera vez una cabal experiencia del tiempo. Cómo no sentir vértigo.

Cuando repaso hoy estas historias para relatarlas, cuando las sitúo con la perspectiva que sólo da el tiempo, veo lo escueto o lo valioso que hemos conseguido. Cuando reconstruyo la imagen de Marcos o de Tomás parados frente al cable a punto de iniciar su primera travesía sin red, ambos asustados e inmóviles, veo lo que ese elemento diferencial –eso que llamamos psicosis– le hace a un funambulista: la psicosis detiene el tiempo. Cada escena, como en la proyección automática de imágenes en la isla de *La invención de Morel*, se repite eternamente. La muerte aparece desmentida no al modo del obsesivo –que por no querer saber nada de ella posterga su acto una y otra vez– sino a partir del pánico brutal de saberse apenas sostenido al borde de un abismo. Y ese abismo, en este caso, no tiene nada de metafórico.

Por eso cuando repaso lo que ha hecho Marcos en diez años y lo contrasto con lo que ha hecho Tomás, sólo certifico que además de odiosas las comparaciones son imposibles. Llevamos diez años impidiendo que Tomás caiga al vacío. Los mismos diez años, aunque completamente distintos, en que Marcos ha aprendido a moverse con soltura sobre el cable. La psicosis es un modo de inmovilizar el tiempo. Renunciar a la

conquista del espacio es en realidad un modo de detener el tiempo.

En el caso de Tomás, funciono como una cruz de amanuense y arqueólogo que reconstruye, mientras escucha, las circunstancias de la caída. He de escuchar ahí su trabajo de Sísifo para mantenerse en pie. En algún momento privilegiado, reconstruimos algo de su pasado que no llega a ser su historia. Pues uno de los problemas de la locura, y no el menor, es que no tiene historia.

Allí la figura necesaria para comprender a Tomás es la del *musulmán*. No me refiero al islamista, al sarraceno que cada vez más a menudo, peligrosamente, vemos a través de las lentes del terror; no se trata de religión aquí pues se puede ser musulmán y judío a la vez. Es más, en su descripción originaria los *Muselmänner* son fundamentalmente judíos, en caso de que continúen siendo algo. Así, con ese nombre, los habitantes de los campos de concentración llamaban a sus compañeros emaciados, de mirada vacía, autómatas que habían depuesto sus armas y renunciado no sólo a la lucha por la supervivencia sino a cualquier vestigio de humanidad. Los musulmanes eran el triunfo y a la vez el fracaso del sistema concentracionario nazi: nada que pudiera hacérseles importaba ya, una vez aniquilada hasta la llama del piloto de cualquier subjetividad. Esos musulmanes eran aquéllos en cuyo nombre Primo Levi testificaba, porque no había testimonio posible en su propia voz.

Aunque hubo también voces excepcionales que nos permitieron saber de ese infierno por boca de quienes lo habían transitado. Como aquéllos que afirman haber vuelto de la muerte y nos hablan de ese paisaje surreal y luminoso vedado al resto, algunos musulmanes pudieron, mucho tiempo, muchos cuidados después, testificar acerca de qué sucedía con ellos cuando aparecían ante el resto como no humanos, como los hundidos sin remedio en el fango de la perversión concentracionaria.

La vida de Tomás, salvando las diferencias, puede pensarse como la vida de un musulmán. No hay –ni en tal musulmán, ni en Tomás– un deseo que enhebre sus peripecias, que dé sentido a sus esfuerzos o proyecte un futuro. Ambos se mueven en piloto automático, inanes e inmunes al Otro, vencidos antes del combate, incapaces de emprender ninguna caminata o de imaginar ningún destino. Aunque también, como algunos pocos musulmanes, Tomás logra ser testigo de sí mismo, dar cuenta de

su propia catástrofe. Quizás en ese momento tanto uno como otros logran rescatarse, afirmarse al borde saliente de la roca cuando la caída parecía sin fin. La posibilidad de nombrar el cataclismo lo atempera, le quita grados al terremoto o metros al tsunami, los reduce a una escala humana, manejable quizás con el auxilio de alguna ortopedia imaginaria.

Transcurrida ya una decena de años, como un musulmán vuelto de la muerte, pudo decir que la angustia que lo embargaba no era una angustia familiar para cualquier humano, que no se jugaba allí la vacilación de la pérdida sino la de la existencia misma. Y que debió decirle a su propia madre, debió preguntarle a los gritos casi, si no se daba cuenta cuando le exigía más y más, que él no podía, que estaba enfermo. Que no podía seguir más así, que pensaba –enfundado en los auriculares con los que buscaba protegerse del ruido de sus alucinaciones– en matarse.

Allí donde Tomás no encuentra una soga que lo sujete, donde su padre no es capaz de proveerle esa atadura que es a la vez salvaguarda del capricho materno, sometimiento a la ley y habilitación exogámica, precisa inventársela.

Abraham, quizás por haber sido él mismo funambulista, comprendió la encrucijada en que su Dios lo ponía al solicitarle que sacrificara lo más preciado de sí, su hijo. Entendió que se trataba de una apuesta radical e innegociable y acató lo que la Ley tenía de inexorable. Y fue ese mismo acto de sumisión a una ley que lo excedía, tanto a él como a Sara, la madre de Isaac, lo que habilitó el salvataje de su cría. Fue su entrega la que, paradójicamente, salva el fruto de su esperma al instaurar la Ley aceptándola. Ese acto fundacional revela la descarnada imagen de los protagonistas:

La madre que no está en escena, a quien –cabe conjeturar– se le arrebató su cría poco antes.

El Dios que se convierte en Ley al detener la mano armada de su servidor antes del sacrificio pues, de no haber sido así, habría sido apenas un dios oscuro más, otro Moloch hambriento de sangre de los que ha habido cientos en la historia del hombre.

La presa, el propio Isaac, hijo de Abraham que suplica a su padre que lo ate, que lo *ligue* muy fuerte pues teme mover su cuerpo esquivan-

do el cuchillo. Ese hijo, que comprende la insensatez y a la vez la lógica secreta del acto de su padre, sabe que sólo una ligadura tan fuerte como flexible le permitirá acceder al espacio exterior, habitar un mundo que no esté limitado por las paredes del vientre materno. Esa atadura, la *Aquedah*, es lo que vive en el ritual del cordero sacrificial y en la circuncisión de los judíos, la razón oculta tras el salvajismo.

Esa ligadura, que Isaac el funambulista sabía necesaria para tender una cuerda sobre el vacío, no está disponible para Tomás y por ello su propio funambulismo está amenazado de muerte. Su padre, quien apenas pudo él mismo transitar la cuerda, no está en condiciones de tender el cable que ate a la vez al hijo y le permita atravesar el abismo. Rehúye su presencia al hijo que la busca con desesperación. Llega a decirle *¿Qué, acaso te he adoptado yo?* cuando éste lo busca con una insistencia sólo comparable al modo en que aquél la rehúye. Claro, Tomás no puede saberlo, pero este padre no ha podido adoptarlo. Aun habiendo inseminado a su madre, aun habiendo aportado esa letra genética que podría haber definido a su hijo como hombre y como miembro de una generación –la Y–, no ha podido adoptarlo. Y es preciso –los romanos lo sabían bien– que un padre adopte a su hijo para salvarlo. A todos sus hijos, pertenezcan o no a su estirpe biológica. De un modo u otro, todo hijo ha de ser un hijo adoptado.

Así se congela el tiempo para Tomás, el funámbulo imposible. Se demorará una eternidad en sus estudios, ansiando un título que lo nombre y así lo salve, necesitado y a la vez imposibilitado de conseguirlo. Tomás se demora porque se desmorona; la demora retarda el momento del desmoronamiento. Ha desarrollado mientras un recurso extraordinario para sostenerse en pie: sus rutinas. Vive entonces una vida ritualizada al extremo –en movimientos, en horarios, en actividades–, y sus breves encuentros conmigo constituyen un ritual y a la vez forman parte de uno mayor. En esos rituales encuentra Tomás, si bien no sogas, al menos hilos con los que atarse, un hilván que evita –por el momento al menos– que su estabilidad subjetiva se descosa, que sus fragmentos apenas apuntalados estallen por el piso evidenciando la fragilidad de origen.

Cuando el funambulista se dispone a poner un pie en el cable de ace-

ro, sabe de algún modo que hará historia con su caminata. O con su caída. De un modo u otro, hay una historia por hacer. No quiere decir que no haya una historia detrás, y el funambulismo, como todos los asuntos humanos, es también un asunto genealógico. Sólo que esa historia de la que proviene está a sus ojos contaminada por el Otro: el funámbulo se sabe personaje de una historia guionada, de un libreto escrito por otro donde no siempre ha encontrado un papel en el que se sienta a sus anchas. O sí, sólo que se trataba de un papel menor, apropiado quizás para el chico que fue pero no para quien quiere ser (aunque aún no sepa bien quién quiere ser). O quizás se tratara de un papel mayor, protagónico, pero en una obra en la que se contaban las peripecias de otros, en la que se saldaban las deudas de otros, en la que se daba curso a los sueños de otros. Esos otros, por lo general los padres del futuro funámbulo, los primeros guionistas, han de poder ser desechados en algún momento. Hasta para poder reencontrarlos luego el funámbulo ha de ser capaz de desearlos.

Harto de las líneas del libreto que viene repitiendo desde hace años, el funambulista saldrá a la pista para poder improvisar. Como en toda improvisación, importará su entrenamiento previo, los maestros que ha tenido, las lecturas y el dominio del cuerpo que haya adquirido, y por supuesto el talento. Hay quienes lo tienen, hay quienes no. Podrá quizás desarrollarlo. El papel de la genética funambulista, el modo preciso en que la mutación escribe sus sugerencias en el código de la especie, aún está por develarse.

En el viaje que el funambulista emprenderá para escribirse una historia, es inevitable el encuentro con la Historia. Cada vida es efecto de ese cruce entre una pequeña historia en construcción y los embates de la Historia que funda escenarios e inventa tempestades, vientos o apagones fortuitos con los que el funámbulo habrá de aprender a habitar. No da igual hacerse funambulista en épocas de depresión económica que en medio del vértigo del crecimiento, en épocas de guerra o revoluciones o pandemias que durante la calma chicha de una paz donde nada sucede. Es en esa encrucijada de registros donde se pondrá de manifiesto la vulnerabilidad adolescente y a la vez su sensibilidad extrema para registrar las catástrofes aun antes de producirse. Quizás por estar apenas

sostenidos de un cable sobre el vacío, sujetos a vendavales y a todas las inclemencias posibles, los funambulistas funcionan como sismógrafos civilizatorios, acusan hasta el menor movimiento tectónico a través de los que la especie humana evoluciona y se reacomoda, buscando nuevos niveles de estabilidad.

Si hay diseñadores y modistos que miran a los jóvenes para adivinar tendencias por venir, si hay marcas que estudian sus costumbres para poder vender mejor sus productos, si hay quien sueña con apropiarse de los funámbulos para beber allí, para extraer de esa cantera los arcanos de una imaginada eterna juventud, también hay quien los pondría en cautiverio, como a los canarios en las minas de carbón, para saber cuando el aire comienza a viciarse, para advertir los temblores imperceptibles para el resto pero que anuncian terremotos por venir.

Y es que los jóvenes parecen siempre dispuestos para el sacrificio, y la mezquindad de los mayores los pone en primera fila en cada contienda absurda que emprenden. La carne de cañón es carne tierna; los jóvenes son los que engrosan como ningún otro sector las filas de desocupados pues muchos jamás entran al llamado mercado ocupacional. Desde el fondo de los tiempos. Recordemos lo que se ha dicho siempre y Nietzsche escribió, *los elegidos por los dioses mueren jóvenes*, frase a la que agregó: *así pueden ellos disfrutar de su compañía*. Pobre del funámbulo que se siente en esa captura imaginaria de ser aquello que el otro le demanda ser. Lo que tiene la época funambulista de particular y de crucial es que se trata de un momento de ruptura, de escabullir el cuerpo al abrazo mortal del otro –aun siendo amoroso un abrazo puede ser mortal– para decir: *yo no soy eso, yo no quiero eso. Aunque ni siquiera sepa qué quiero aún, aunque ni siquiera sepa quién soy*.

Ésa es la dramática que se juega aquí, la pequeña pieza intercalada en la obra teatral que tendrá diversos actos y que, aun aparentemente ajena a la trama, la alude e incluso anticipa su desenlace.

Un adivino podría presagiar, viendo este momento decisivo, la cifra de la vida que aguarda al funambulista. Un detective puede rastrear una vida, malograda o aprovechada, hasta ese momento fundacional en que las grandes decisiones y las grandes separaciones ocurren. Hay allí una clave fractal del pasado y del porvenir, un momento de ventana –tanto

en lo que implica la posibilidad de ver como de intervenir– en un curso vital que permanece fuera de nuestro alcance la mayor parte del tiempo.

Las novelas de iniciación, las historias de aprendizaje, las aventuras en general, encuentran sus protagonistas en adolescentes pues ésta es la época en que puede, quizás, fraguarse algo distinto. Éste es el momento de desfase posible de la tradición en aras de la invención de algo novedoso, aquí se anuda lo que ha de preservarse con lo que ha de soltarse y dejarse caer. Cada invento, cada creación humana que haya resultado a posteriori fundacional, sea una idea política o una sinfonía, una obra magna novelística, un descubrimiento científico, una novedosa posición ética, encuentra en la edad funambulista el momento seminal. Sólo hay que seguir el rastro retroactivo de esa idea o producción para que la pista nos conduzca hasta allí.

Hay sin embargo en el funambulista una pulsión histórica, una pasión por hacerse de una historia, una historia digna de ser contada. Y hay también una pasión por contarla. Por eso los diarios íntimos proliferan como hongos en la adolescencia, por eso las novelas o las películas de aventuras capturan la atención funámbula. Por eso Philippe Petit se toma el trabajo de escribir su hazaña, de relatar la gestación de su sueño, el tiempo en que lo incubó, la sociedad secreta que lo hizo posible. Por eso transcribe el cálculo sobre el que sostuvo su arquitectura efímera, el puente que tendió en el cielo, entre dos torres. Allí Philippe Petit, el funambulista, construye un relato retroactivo de sus andanzas y extrae sus consecuencias.

Siempre son singulares las consecuencias del viaje funambulesco, no se trasladan al resto, valen sólo para quien lo emprende; aun así, Philippe el historiador convive con Philippe el teórico, el que concibe un *Tratado del funambulismo*, el que extrae una razón de sus peripecias como quien extrae un aceite esencial de flores para construir un perfume único. Quien hojee su pequeño estudio sobre el funambulismo, que es en última instancia un libro de poemas, habrá de sonreír ante la empresa de conceptualizar, ante el afán de transmitir algo intransmisible y ajeno a todo concepto. No porque no haya una técnica funambulista, claro que la hay y nadie excepto un necio emprendería una travesía así sin domi-

narla. Sólo que el asunto no se agota allí pues el funambulismo es antes que nada una experiencia por vivir, y una experiencia no se transmite a través de manual alguno, no hay libro que enseñe a vivir. Tampoco éste.

Pero Philippe construye su historia, la protagoniza y la escribe, es el héroe y el cronista. Esa dimensión de la historia es lo que le está negado a Tomás, quien se mueve en un eterno presente. La historia precisa de un devenir temporal, que alguien presione nuevamente la tecla de “pausa” para que la película prosiga.

Aun siendo el vértigo funambulista un vértigo del tiempo, o por eso mismo, algo del tiempo ha de ponerse en marcha. La locura descarnada detiene el tiempo, lo niega, pretende no ver lo que sin embargo está allí, el devenir es objeto así de una alucinación negativa. De ahí la posibilidad de estrellarse. O peor aun, de seguir inmóvil pese al decurso del tiempo, de atontarse frente al vértigo, confinado a una regresión eterna. Allí encontramos a quienes, por el vértigo y a la vez por la falta de los elementos mínimos para afrontarlo, se quedan paralizados frente al abismo.

Con Marcos, fui testigo presencial de la perplejidad primera frente al precipicio. Vuelvo a él, a quien dejé al borde del cable, inmovilizado y a la vez fascinado por el abismo que tiene bajo sus pies. Vuelvo a verlo con la perspectiva de diez años, sabiendo que está en otro lugar, que estos años en que he estado acompañándolo de algún modo, en que he sido testigo de sus tanteos e incursiones aéreas, han sido fértiles. El tiempo de Marcos, a diferencia del tiempo de Tomás, no ha sido un tiempo congelado. Pudo capitalizar el vértigo del tiempo y ha logrado ir y volver por la cuerda un sinnúmero de veces; también ha envejecido. No se congela el tiempo sin consecuencias, la parálisis del funambulista en ciernes lo captura en una fotografía que, como Dorian Gray, no envejece. Pero siempre existe un cuadro que registra el deterioro imparable, la carcoma insidiosa de la muerte por goteo. Marcos ya no es el joven fresco, el joven que se parecía a Rimbaud, turbado, apuesto y dispuesto a lo que vendrá. Su voz, su rostro, guardan marcas de lo que va caminando. Porque va caminando. Su genética ecuestre se combina con una permeabilidad al inconsciente rara de encontrar, y eso hace que la genética de Marcos sea volátil, aérea. No es casual que elija un oficio que de un modo u otro

consiste en un saber hacer con el vacío, en hacer habitable un espacio que a la vez inventa. Todo eso lo aprende sobre la cuerda floja.

El funámbulo cada vez más diestro en el dominio del vacío construirá una profesión a partir de su destreza creciente. Acompañaré sus andanzas en el lugar que me asigne: apenas como un testigo, a veces como *sparring* o mentor, el lugar de quien lo sostiene escuchándolo y a la vez no lo priva del riesgo necesario.

Marcos traza una cuerda que lo lleva de un país a otro, de una lengua a otra. Su travesía puede seguirse en un mapamundi, viajero de cabo a rabo. Viajar para Marcos, como para Vila-Matas, equivale a perder países. No es un asunto de acumulación pues las experiencias no se acumulan como los objetos o los recuerdos. El viajero se templea en la experiencia repetida de la pérdida; el aplomo de alguien que ha viajado, del funambulista experimentado en que se ha convertido Marcos a esta altura, sólo se gana perdiendo.

Quizás exista cierta genética funambulista, cómo entender si no que Marcos tenga un hermano que decide escalar el cielo, que sabe desde chico que quiere ser paracaidista. El funambulismo es una experiencia aérea aunque la desplieguen buzos o maratonistas, nadadores o montañistas, pues sólo lo aéreo permite la experiencia del vértigo y el equilibrio, la atracción mortal de la gravedad y el deseo, que a fin de cuentas es lo único que lleva a alguien a transitar de una punta a otra un cable montado a doscientos metros de altura.

Cuesta imaginar a seres de la misma especie en situación tan distinta. Tomás siempre en riesgo de caerse, Marcos que logra sostenerse, incluso levitar, volar. Allí donde uno nada, otro se hunde.

Los samuráis, como los héroes griegos, estaban destinados a una vida breve. Quizás de ahí provenga su fascinación por la *sakura*, la flor del cerezo, que representaba para ellos las gotas de sangre derramadas en batalla. Aún ahora, cada primavera, se celebra *Hanami*, ese festival evanescente en el que los japoneses se reúnen bajo los cerezos florecidos apenas por momentos, para tomar nota de la fugacidad de todo. *Hanami*,

literalmente, significa *ver flores*.

Tomás pasa sus horas en el jardín ejercitándose en rutinas inútiles. Por momentos parece confundirse con las flores que trasplanta de un lugar a otro. Si las adolescencias –así, en plural, pues cada adolescencia se mide con su propia escala– son un rosario de rosas, un jardín esparcido al pie de los viñedos, luces testigos del funcionamiento social, quienes cumplen con su función acabarán sacrificándose. Asistimos a los sobrevivientes, a los heridos de guerra; no logramos saber nada de los que pagaron con sus vidas las inconsistencias del lazo social.

Siempre los márgenes, en este caso el que encarnan los funámbulos caídos, permiten entender mejor los centros. Hay jóvenes que renuncian a ese lugar destinado al sacrificio al que por momentos se los convoca. Hay otros que lo aceptan y, aun así, sobreviven. Hay algunos, aterrorizados al borde del abismo, que no se animan siquiera a emprender su viaje, tanto como hay otros a los que la parálisis los acomete sobre el mismo precipicio, de pronto imposibilitados de avanzar o retroceder. Los heridos de esa guerra invisible testimonian por el resto. Los musulmanes son la verdad concentracionaria. Sólo el *ronin* ilumina el lugar del amo para el samurái, incluso del que tiene la fortuna de tener uno.

A simple vista, sólo un jardín. De pronto, una flor tras otra explota, toda su potencia al servicio de ese instante. La juventud malgastada en fuegos de artificio con que se ofrecen en holocausto al Otro. De nuevo Michaux: *la catástrofe lenta que no termina*.

Se entiende mejor ahora la paciente tarea de Tomás en el invernadero, el cuidado que pone, como si manipulara sustancias explosivas. Ése es el modo en que tramita su vértigo ante el tiempo, sus artilugios para evitar que todo estalle.

El reverso del heroísmo es lo que traen mis funámbulos consigo. Más que héroes trágicos, por momentos aparecen como *beautiful losers*. ¿Cómo alejarse, cómo alejarlos, de la tentación sacrificial, de la atracción fatal del abismo? Sólo en la cuerda se hallan las respuestas, allí debe ir a averiguarlas nuestro joven acróbata, desarmado como nunca antes alguien haya estado.

Pascal Quignard, citando a Eckhart, escribió que hay personas que se hacen a la mar con una brisa suave y la atraviesan, pero al mismo tiempo no la atraviesan. Porque el mar no es una superficie. Es de arriba abajo un abismo. Y entonces, continúa citando Quignard: si querés atravesar el mar, naufragá. La superficie es así, contra lo percibido, puro abismo. Y los jóvenes que la surcan de mil y un modos distintos lo hacen para vérselas con el abismo, el de cada uno, el de la especie. Pero hay algo inquietante en la nota rescatada por Quignard, una cruel verdad, y es que sólo se atraviesa el mar naufragando.

Por momentos pareciera que la tragedia adolescente radica en que la verdad del viaje aparece no en la llegada a buen puerto sino en el naufragio. Es en la enfermedad y no en la salud donde se revela el funcionamiento de los órganos, la locura enseña los meandros de la mente más que la cordura. El mecanismo de las cosas sólo se advierte cuando se rompen, no cuando funcionan.

Los descubrimientos suponen una historia, una genealogía de fracasos y de naufragios, y sería necio no rescatar esa memoria hundida. Aunque más no sea para convencer a nuestros jóvenes de que no es indispensable atravesar el mar, que existe una experiencia de la especie y que puede sacarse provecho de ella sin naufragar de modo irremediable. O en todo caso, si naufragar resultara imprescindible, que ocurra cerca de la costa. Allí donde podamos socorrerlos.



Los psicoanalistas suelen ser bastante mezquinos a la hora de exponerse. Están acostumbrados a hablar de sí mismos y de sus miserias, claro, pero en un ámbito privado: el de los divanes en los que ellos mismos se recuestan. En público, prefieren munirse de un aura misteriosa que favorezca las transferencias y, si hablan de ellos y lo que les sucede en las curas, lo hacen en términos de un registro llamado contratransferencial. Lo que vendría a ser algo así como hablar con franqueza, incluso con descaro, de los propios sentimientos, pero a la vez desmarcarse y endosárselos a otros: se trata de lo que los pacientes despiertan en el analista,

quien funcionaría apenas como un receptor sensible.

Los escritores, en cambio, amparados por el hecho de saber que en todo lo que escriban –aun en el más íntimo de los diarios, en la más descarnada de las autobiografías– pueden escudarse en las coartadas de la ficción, van supuestamente más lejos. Quizás no mucho más.

Hay una serie de autores que se enfrentan a dificultades cercanas a las que experimento al querer hablar de mis funambulistas. Son aquéllos que trabajan al límite de la ficción, aquéllos en los que se adivina un afán verdadero de mostrarse. Philip Roth, Emmanuel Carrère o Javier Cercas, por nombrar sólo a algunos, saben bien de qué se trata. Construyen cada uno a su modo relatos reales en los que ellos mismos se incluyen en lo que cuentan –muestran sus cartas, se muestran, como pedía Sebald a cualquiera que escribiera ficciones–, en ocasiones con una honestidad brutal. Pero –lo saben– están aún al resguardo de la ficción. Aun cuando hablen de sí mismos y de sus seres más cercanos de modo brutal, aun cuando renuncien a cualquier deformación o disimulo en el retrato de los personajes de su entorno, aun cuando relaten sus peripecias verdaderas, se construyen a sí mismos como personajes de ficción. Hay alguien que se llama Carrère o Cercas o Roth pero que no es Carrère o Cercas o Roth. Porque no puede serlo, porque nadie puede contarse a sí mismo renunciando a la ficción. Aunque pueden fingir ignorarlo, y proponer ese pacto al lector: todo lo que éste lea será verdad. Que sus libros aparezcan en colecciones de narrativa en vez de hacerlo en la de ensayos autobiográficos no es un detalle menor.

Al ganarme la vida escuchando padecimientos ajenos, soy testigo del modo en que cada uno configura su vida como ficción. El amparo de la ficción, en cambio, me está vedado

En la ficción un escritor inventa personajes que, avanzado ya el trabajo de escritura, comienzan a imponerle cosas. A medida que quien escribe fija las coordenadas del relato, le pone un nombre a su protagonista, lo dota de un determinado carácter, de filias y fobias, de un determinado modo de hablar y de moverse, su margen de libertad se achica. Luego de cincuenta páginas en que hemos intimado, en tanto lectores, con un personaje ficticio, ya no aceptamos que diga cualquier cosa, de cualquier modo.

En el análisis sucede a la inversa: me encuentro con personajes de carne y hueso que vienen a verme, personajes con algún problema en las tramas de las que participan, con discordancias o inconsistencias, que se distraen en conflictos innecesarios con otros personajes, sujetos a los que se les hace difícil seguir con el argumento del que participan o que buscan desprenderse de un culebrón que parece guionado por un trasnochado, para empezar a vivir su propia aventura.

Al cabo de un tiempo y sólo con escucharlos, yo, un perfecto desconocido al principio, paso a ser destinatario exclusivo de sus relatos. Por momentos pareciera que viven sus historias sólo para venir a contármelas. Y allí se me ofrece la oportunidad, incluso se me demanda, que intervenga en esas historias, que sea un guionista vicario, que las corrija o las mejore.

No puedo ser ingenuo entonces, no puedo decir que cuento historias reales porque sé que no las hay. Tampoco puedo decir que cuento ficciones, que miento –como decía Picasso– para decir la verdad, pues no soy artista, no soy novelista, no me está permitido mentir. La maldita rémora positivista que ancla el psicoanálisis a alguna ambición científica (por otro lado siempre fallida) me inhibe de mentir con liviandad, disfrutándolo.

Impedido entonces de decir la verdad y también la mentira, sólo soy capaz de testimoniar el fracaso de lo que puede ser dicho, el modo en que la verdad traiciona a la mentira al aparecer como chispas aun en el relato más falaz; o el modo en que la mentira infiltra la verdad como si fuera grasa intramuscular, implantando escotomas y falsedades aun en el testimonio más verídico que pueda concebirse.

Encarno más bien la imposibilidad de que algo cierto pueda ser dicho. Aun así, no tengo otra posibilidad que decirlo.

He dicho varias veces *no soy esto, no soy aquello, tampoco soy esto otro*. Casi podría haber dicho: *no soy*. No es falsa modestia: como a cualquiera, me gustaría ser alguien. Pero ésa es una de las trampas que tiende el psicoanálisis a quien se aventure a ejercer como uno de sus oficientes. Pues el lugar que el dispositivo analítico reserva al analista, el lugar dentro

de cada cura, fuera de los fuegos de artificio de la estima social, de las veleidades de la ciencia o de las modas, es poca cosa. Más aun, es nada, nadie. El analista mismo como personaje parece un invento de Beckett.

Hablo del psicoanálisis como si todo el mundo tuviera que saber de qué se trata. Y quizás deba explicarlo mejor, así podrá saberse desde dónde extraigo mis precarias conclusiones, cuál es mi puesto de observación. No me refiero a las teorías de Freud o de alguno de sus seguidores, pues un habitante de esta época puede tener nociones de ellas tanto como de la teoría de la relatividad, la evolución o la ley de la gravedad. Me refiero al oficio. Pues a diferencia del de zapatero o del de médico, juez o prostituta, que han existido desde siempre, el de psicoanalista no. Hay ciudades donde el psicoanalista, como si fuera sacerdote de una religión laica de la modernidad, forma parte del paisaje urbano; hay otras donde nadie ha visto jamás uno.

Donde los psicoanalistas medran, proliferan las historias. La necesidad de contar historias funda el lugar del psicoanalista en la ciudad. Son historias de enajenación y dolor, y el analista intentará cierta alquimia con eso, escuchándolas. Por más banal que parezca, no es sencillo escuchar. Nadie escucha verdaderamente, nadie suspende su juicio para escuchar la vida del otro desde las reglas que ese otro acepta como propias. Se trata de un modo inédito, por eso se encuentra gente dispuesta a pagar para que se la escuche.

Quizás, si algo de aquel espíritu de la Narración del cual hablaba Walter Benjamin no se hubiera desvanecido, la figura del psicoanalista no tendría razón de ser. Escucharíamos las historias en torno al fuego, oiríamos los relatos de nuestros mayores y nos encontraríamos en ellos. Pero cierta dimensión de la experiencia se ha terminado, en Occidente al menos, y por eso existen los psicoanalistas. Por eso también, quizás, existen los funambulistas. Aunque los funámbulos asumen la tarea de salir a gestar historias mientras los psicoanalistas, como si fuéramos escribanos de sus actos de acrobacia, apenas daremos fe de que esas historias han sido vividas.

A diferencia de las historias trepidantes ligadas al espíritu de la Narración del que habla Benjamin, las historias que se escuchan en un consultorio analítico —y a menudo sus protagonistas— no le interesan a nadie.

Un psicoanalista asentado en una ciudad, en una habitación por lo general espartana, recibe sujetos deseosos por contar las historias más inverosímiles. Sus casos no son tan diferentes a los que podrían golpear la puerta de las sórdidas oficinas de Sam Spade o Philip Marlowe. De un modo u otro, todos portan un enigma, le llevan un misterio a revelar. Mujeres histéricas que se acuestan con cien hombres sin lograr gozar con ninguno, estudiantes crónicos que no consiguen rendir su última materia, hombrecillos agobiados por obsesiones que hacen su existencia más pesada de lo que pueda ser la de cualquiera, monjas con problemas vocacionales, artistas que luchan para decir lo que han venido al mundo a decir, incluso funambulistas. El consultorio de un analista es una especie de arca de Noé contemporánea, donde hay lugar para cada una de las singularidades que representan la especie humana. Todos quieren contar su historia en ese cuarto, a ese desconocido. Y la cuentan una y otra vez, y recuerdan detalles olvidados, personajes malvados de sus cuentos de pronto se convierten en bondadosos y viceversa. Hay *suspense* en los relatos que día a día se hilvanan allí, y todos confían en que podrá encontrárseles finales alternativos a los originales.

Y, debo decirlo, en ningún lugar se oyen las historias como allí. Probablemente eso compense la escasa entidad que me cabe en tanto analista —el *no soy* del que hablaba— y que quizás algún día derive en alguna extraña enfermedad profesional. Mientras, me entretengo escuchando historias. Algunas de ellas son las que aquí comparto, las de mis funambulistas. De esa cantera extraigo las historias que cuento, que quizás correspondan a un nuevo género mestizo, una suerte de bestiario, el de la crónica de casos. Una colección de episodios funambulistas donde intento rastrear sus huellas, encontrarles el alma de acero a partir del cual el abismo los imanta.



Me gustaría relatar una pequeña historia de provincias. Una historia que también podría haber sido imaginada por Mishima. Retrata de un modo claro y preciso lo que se juega en el funambulismo en relación a

la muerte.

Imaginen una ciudad, en las antípodas mismas del Japón. Allí arribaron, décadas atrás, algunos inmigrantes japoneses que huían de la guerra. Parecían una de las tribus perdidas de Israel, pues su camino los llevó al sur de la megalópolis latinoamericana donde se asienta la mayor comunidad japonesa en el exilio. Como si hubieran errado el blanco por poco, y ese fallo los hubiera condenado a vivir en una ciudad donde ser japonés era por lo menos raro. No obstante, como es habitual entre quienes están en minoría en un contexto extraño, los rasgos que los identificaban se hicieron más nítidos y más firmes, llegaron a parecerse entre ellos, japoneses errantes, más incluso que lo que se parecían a muchos compatriotas que habían quedado en las islas. Viviendo en Japón, la incidencia de la modernidad, el peso de las modas importadas de Occidente, el afanoso tránsito de la globalización licuaban progresivamente las costumbres, y un ciudadano medio de Tokio tributaba quizás menos culto a sus ancestros que este grupo de migrantes japoneses en Sudamérica.

Las familias se organizaron para fundar una asociación cultural, donde los hijos aprendían los rudimentos de la lengua mientras cursaban sus estudios primarios en una escuela pública. Se transmitían modos de entender la cocina, y sobre todo modos de vincularse, ajenos a las hieráticas costumbres de los descendientes de italianos o españoles que eran mayoría en la ciudad. El patriarca de uno de los grupos, Harada, puso un *dojo* para practicar artes marciales que, debido a la fascinación que éstas provocaban entre los occidentales, generó un entusiasmo inusitado y pronto se situó como el más prestigioso del país. Harada daba clases de karate en su *dojo* mientras su esposa, a la usanza japonesa, se ocupaba de todo lo relativo al hogar y la crianza de sus hijos. Tenía dos: Yukio, un joven de mirada brillante que gozaba de los privilegios de primogenitura y de género, y Keijo, su hermana, criada bajo los cánones más estrictos que exigía la tradición.

En el *dojo*, entre la multitud de alumnos ocasionales, fascinados de ocasión y diletantes, surgió un pequeño grupo de jóvenes apasionados por practicar karate y vivir de acuerdo a la filosofía que esta disciplina implicaba. Yukio, el hijo de Harada, era también su alumno, junto con ese grupo con el que pronto trabó amistad, entre los que se contaba

Lorenzo.

Lorenzo era moreno y alto, no tenía ningún rasgo japonés como su amigo Yukio, pero compensaba su falta de credenciales fisiognómicas con celo y trabajo sobre sí mismo. Avanzó rápidamente hasta tener el cinturón negro y de allí, un *dan* tras otro, hasta llegar al último. Su temple, su carácter poco afectado y servicial, viril y transparente, le ganó pronto un lugar ante su maestro. A nadie sorprendió que, antes o después de las salidas que hacía con Yukio, se demorara conversando con su hermana Keijo, con quien hablaba tanto de las fiestas a la que asistirían en la ciudad como de algunos libros de *haikus* que ambos disfrutaban. A nadie sorprendía la sutil corriente de afecto que unía a ambos, pues toda la familia de Harada le había hecho un lugar a Lorenzo. Sin embargo, cuando comenzó a hacerse evidente que algo más había nacido entre Keijo y Lorenzo, comenzaron las dificultades.

Por ese entonces los matrimonios, en la pequeña comunidad, se concertaban entre las familias japonesas, o incluso a través de contactos con familias japonesas de la megalópolis vecina o del mismo Japón, adonde Harada viajaba periódicamente. Que Keijo se hubiera enamorado de Lorenzo no era extraño, pues si lo idéntico genera encantamientos narcisistas y alianzas de conveniencia, es en lo diferente donde se producen los verdaderos encuentros. Que Lorenzo se hubiera enamorado de Keijo tampoco era inesperado, sino más bien la consecuencia necesaria de su amor por una cultura a la que adscribía no por nacimiento sino por opción. Frente a la prohibición de Harada de continuar con el vínculo, los amantes continuaron viéndose furtivamente. Sospechándolo, los padres de Keijo prohibieron las visitas de Lorenzo -que de pronto se había convertido en apenas un *gaigin*- en su casa y Harada discontinuó sus encuentros en el *dojo*.

Cualquier observador externo podría haber dicho, en los meses que sucedieron, que todo había vuelto a encontrar su orden, ese orden en el que todo contacto es posible pero ningún *gaigin* se casa con una japonesa. Por eso sorprendió a todos, y se esparció como un reguero ominoso no sólo entre los asistentes al *dojo* sino en toda la ciudad, lo que el joven Yukio encontró cuando fue a buscar a Lorenzo a su departamento, tal como habían convenido el día anterior.

Allí vio con espanto el cuerpo de su hermana, acomodado con gracia sobre el suelo, vestida con su *kimono* de seda del que salían, como si se tratara de los hilos con que las flores estaban bordadas en la tela, filamentos rojos que terminaban en un charco pequeño. Al lado, de rodillas y con el torso volteado hacia delante y la cabeza oculta, estaba Lorenzo, aún con el puño crispado sobre su *katana*, con la que había desventrado, antes de cometer *seppuku* él mismo, a su amada Keijo.

La tragedia protagonizada por estos dos jóvenes dejó marcas definitivas en Harada y en la comunidad. El acto de Lorenzo, el suicidio ritual al modo japonés, el *seppuku* o *hara kiri* como suele conocerse entre los *gaigins*, no fue sólo una declaración de amor que iba más allá de lo imposible, como una suerte de Romeo y Julieta del sur del mundo. Era una demostración, destinada a Harada pero también más allá de él, acerca de qué era ser japonés, cómo serlo verdaderamente, hasta sus últimas consecuencias.

Algo de la ética funambulista se juega allí. Toda tragedia entraña una verdad y quizás ésta nos indique algunas pistas para entender algo más acerca de la relación de los funambulistas, tanto con la muerte como con la pureza de la acción reclamada.



... qué era ser japonés, cómo serlo verdaderamente, hasta sus últimas consecuencias.

La llamada adolescencia es entonces una mutación, un viaje que se emprende siendo una cosa —aún un niño— y se acaba enfundado en otra que coincide con el semblante que cada cultura espera de un adulto. Si ese viaje fuera la travesía de la cuerda, el funambulista que parte balancín en mano mirando hacia delante, jamás hacia el vacío, será otro al acabar su recorrido.

Más allá de su compañía imaginada, de sus consejeros o de sus contrincantes feroces, más allá del modo en que dramatice su caminata, como peregrinaje o lucha libre, carrera o salto de vallas, caminará solo. Hay viajes que han de emprenderse solo. Abandonará a quienes lo acompañan hasta el cabo que sujeta la cuerda en el punto de partida, a quienes le han ayudado a prepararse y practicar, a sus *sparrings* y ayudas de cámara, a sus padres que lo mirarán impávidos atravesar el vacío. Lo mirarán deseando correr ese riesgo en su lugar, apostar su vida en vez de la del funambulista que es su hijo. Sabiendo que es imposible, que cada quien ha de pasar al otro lado solo.

Aquí no hay barquero que acompañe, como acompañaba el viejo Caronte los cuerpos difuntos hacia el Hades, cruzando el Aqueronte. No hay barquero porque se trata de cruzar no al reino de los muertos sino al de los vivos. Aunque aquí haya también un precio a pagar. Como el óbolo que exigía Caronte a las almas que cruzaría al otro lado, esa moneda bajo la lengua con la que los griegos enterraban a sus muertos. Hay un precio, siempre hay un precio a pagar. La libra de carne exigida por Shylock en *El mercader de Venecia*, esa parte de sí a la que hay que renunciar para pertenecer al mundo de los seres deseantes.

Los barqueros son en todo caso esos mismos padres que irán haciéndose más pequeños a medida que nuestro funambulista, un pie tras otro, avance. Su función es acompañar a su hijo, al menos físicamente, apenas hasta la orilla. La perspectiva que adquiere el funambulista al caminar es distinta y cada paso los aleja, los empequeñece, los avejenta. El viaje verdadero por la cuerda floja no sólo encuentra al funambulista siendo otro al haberla atravesado, no sólo lo confronta con su propia soledad. Al despedirse, ignora que esos padres que lo han acompañado hasta el borde mismo del vacío ya no existirán cuando termine su caminata espacial. Con cada paso que da, el funambulista mata a sus padres

de la infancia.

Entonces, caminar la cuerda floja equivale a un asesinato.

Y hay quienes prefieren morir antes que matar, existen jóvenes que eligen caer con tal de que sus padres no lo hagan. Los hay quienes se arrojan al vacío para que sus padres permanezcan sin fallas como alguna vez los soñaron, o los que se abisman en otro precipicio al hundir su cabeza en la falsa seguridad del regazo materno, en vez de afrontar la intemperie sobre la cuerda.

La cuerda que el funambulista ha tendido sobre el vacío es una suerte de cordón umbilical, sólo que en vez de unirlo a un vientre lo separa de él. Esa cuerda no precisa de un corte sino a la inversa, lo propicia. La cuerda permite que el funambulista nazca de nuevo, pero esta vez —como en las antiguas ceremonias romanas de adopción en que el *paterfamilias* levantaba a un niño y lo hacía propio— del padre. El funambulista nace esta vez del padre tanto como antes nació de su madre, segundo nacimiento que es el que en verdad lo habilita para caminar por la cuerda, por el cordón umbilical que lo ha alimentado y oxigenado y que ha debido cortarse y estirarse como un tiento para caminar hacia algún lado. Nacimiento del padre no sólo porque nace el joven de él, sino también porque en ese mismo acto el padre nace en tanto tal. Deja de ser apenas un hombre, el hombre de la madre, para nacer en tanto padre de la cría humana, del aprendiz de funámbulo.

Es la madre, en su deseo que no se agota en la cría, la que lo hace nacer en tanto padre. Momento luminoso de doble parición no sólo cuando un padre es nombrado en tanto tal a partir del parto de su primer hijo —el hijo bautiza al padre tanto como el padre al hijo—, sino también porque la institución de ese padre por parte de la madre lo inventa como tal. Así inventado, el funambulista podrá nacer de nuevo, esta vez no de un vientre, no a la tierra que pronto conocerá gateando, sino de un entramado aéreo, cultural, más simbólico que carnal. Es gracias a ese vientre materno y a esa operación paterna, a ese doble nacimiento, que el joven se verá de pronto en el trapecio, a punto de emprender una travesía. En ciernes de convertirse en funámbulo.

En el segundo nacimiento, como en todo parto, también hay ries-

gos. Conocemos las dificultades de ese pasaje por los trastornos del mismo, casi siempre vinculados al factor temporal: apresurarse o demorarse puede ser un asunto mortal. La cuerda que salva puede ahorcar en cuestión de segundos.

Si caminar por la cuerda es asesinar al padre, el viaje funambulista es un progresivo encuentro con la propia orfandad. Encuentro paradójico, ya que si logra hacerse huérfano es precisamente gracias a su padre. Ese padre de carne y hueso, quizás sí. Aunque no necesariamente, ya que la orfandad necesaria precisa un padre simbólico, un padre en tanto función al que un hombre puede, o no, advenir.

Como si hubiera hecho falta, al filo del risco, una última exhalación del padre, su aliento final, propulsa a su hijo a través del abismo. El funambulista nace a través de ese vértigo genealógico.

Está por escribirse aún la historia del padre del funambulista, el padre del héroe. Pero quizás podamos puntuar al menos algunos rasgos de ese personaje en las sombras, ése a quien un *casting* de ocasión ha debido buscar entre actores cuarentones y fracasados, enfrentados a los límites de sus propias carreras, a la frustración de ya no servir ellos mismos para encarnar papeles funámbulos, ésos que sí persiguen y alcanzan sus sueños, se quedan con la chica más linda y salvan con su heroísmo a pueblos indefensos. Esos padres en retirada son la contracara del ímpetu juvenil de los funambulistas.

Pues así como la niñez coincide con el apogeo sexual de los padres, de quienes en ejercicio activo de su fecundidad fundan una familia haciendo lugar a la prole, la adolescencia encuentra a esos mismos padres comenzando la retirada. No son aún los padres ancianos que, si han sembrado buena semilla en tierra fértil, si han estado de alguna manera a la altura de su función, recogerán el respeto y el amor debido y se convertirán en reservorios de la sabiduría de la especie. Los padres del funambulista son padres que transitan su madurez, quizás la época de su mayor productividad, pero a la vez una conciencia creciente del límite, la certeza de que sólo algunos caminos son posibles, y están ya advertidos del carácter quimérico de algunos de los sueños que han cobijado.

Cuando un padre habilita a su hijo funámbulo a cruzar la cuerda

por sí mismo, le transmite un élan vital incandescente que lo deja a él mismo debilitado, consumido en favor de su vástago. Ése quizás sea un efecto no menor del ritual de relevo genealógico. Y ese padre endeble y descreído en que se ha convertido el esplendoroso padre de su infancia es con quien ahora tendrá que lidiar el joven funámbulo.

El padre y el hijo se encuentran en la experiencia del fracaso, aunque eso está por venir. Hay que transitar la soga primero, y para ello cierta ficción ha de sostenerse, aun al precio de una desmentida: el hijo llegará adonde el padre no pudo; para el hijo no existirá el vacío, ni la muerte, ni las derrotas microscópicas que el padre ha debido asimilar como un boxeador aturdido asimila un golpe tras otro.

Esos padres que ya no son lo que eran, quizás nunca lo hayan sido. Nuestros padres son siempre seres de ficción. No son lo que eran ni en la perspectiva de sus hijos ni en la de ellos mismos, ni tampoco en la de la muchedumbre que contempla ese duelo (en todos los sentidos posibles) que se despliega en las alturas.

Basta echar una mirada al decurso histórico del lugar del padre en Occidente. Ponderar por ejemplo un arco que mostraría en un extremo el lugar del padre en el momento en que el derecho como tal –institución claramente paterna– se inventa, en Roma. Si en el otro extremo observamos su situación actual cobraremos conciencia de los cambios, insidiosos o vertiginosos, que atraviesa su función y las consecuencias que eso tiene en su prole. Cuando en un extremo del arco encontráramos al *paterfamilias* todopoderoso, dueño y señor de su mujer y de sus hijos tanto como lo era de sus mulas y de sus esclavos, en el otro entrevemos, apenas reconocible, una sombra de lo que supo ser: el padre desvaído de hoy.

Las legislaciones rara vez van por delante de las costumbres. De vez en cuando –sea por alquimias políticas de coyuntura o liderazgos para nada habituales– sucede al revés y los legisladores codifican conductas que no gozan (aún) de consenso popular. Pero lo normal es que la ley codifique lo que ya se ha instalado en el entramado de las relaciones sociales. Entonces, si asistimos en Occidente a una creciente ola de cam-

bios legales que incumben a la función del padre, es porque ya ha habido una legitimación allí, el suelo fértil en el que comienzan a podrirse los resabios del patriarcado.

No se trata de añorar tiempos oscuros de un autoritarismo rampante, ni de abrigar secretas nostalgias por lo absoluto, sino de advertir cambios microscópicos, insidiosos, que van teniendo lugar en nuestras sociedades occidentales y que tienen consecuencias. Las más de las veces benéficas, nadie que no sea un cavernícola puede renegar de una sociedad plural y democrática, abierta a lo distinto, sin segregaciones ni de sexo ni de ningún otro tipo, en las que se haya legitimado un abanico ampliado de derechos a través del cual cada habitante de la Tierra pueda vivir sin otro penar que el inherente a la existencia misma. Pero también hay otras consecuencias, no por imperceptibles menos importantes, que hacen que la siempre dificultosa coyuntura funámbula lo sea aun más. Quizás algunos ejemplos ilustren lo suficiente la complejidad de lo que está en juego.

Así como el padre del funambulista ya no es el único depositario de los derechos, tampoco es el único que trabaja y sostiene el hogar, y a menudo —no es raro hoy— gana menos dinero que su mujer. El acceso de las mujeres al mercado del trabajo ha supuesto una verdadera revolución para los hombres, y en algunos lugares, muchos de ellos aún están tratando de tomar nota y amoldarse a la nueva situación. Fuera del techo de cristal que indudablemente existe aún en ciertos puestos, lo cierto es que las mujeres ocupan lugares de más y más responsabilidad de modo creciente, y lo sucedido replica lo que aconteció con otras minorías excluidas de puestos de responsabilidad: al serles habilitada a las mujeres la competencia por esos puestos, demuestran un saber hacer, una inteligencia y un compromiso con el trabajo que muchos hombres, acostumbrados a que ciertos lugares les pertenezcan casi por derecho natural, no llegan a igualar. El resultado es que, de nuevo, cierto lugar que aparecía intocado y que, con toda la injusticia que pueda implicar, ordenaba de algún modo el mundo, ha cambiado. Muchos hombres, sobre todo de cierta edad, no saben qué hacer al estar gobernados por una presidenta o al depender funcionalmente de una gerenta en la empresa donde trabajan. Esa perplejidad o a menudo esa impotencia que a veces explota

como ira, no pasan desapercibidas al hijo funambulista.

La misma patria potestad que hasta hace pocos años era un atributo paterno ha pasado a ser un derecho compartido, y no sería aventurado pensar que en algún momento devenga potestad materna a secas. Algo de eso sucede, subrepticamente, cuando en los tribunales de familia se privilegia, a veces injustamente, el derecho de la madre a la crianza y la tenencia de sus hijos en desmedro de la voz y el voto de sus padres varones. Algo de eso sucede también cuando la violencia de género degenera y se convierte en un ardid invocado en contra de ex maridos que son a la vez padres, o quienes ocupan como pueden lo que queda de ese lugar.

Porque los padres también han cambiado, en una contraparte bienvenida de los cambios epocales que hacen de marco al funambulismo contemporáneo. Una consecuencia maravillosa de la caída abrupta de la identificación del padre como amo, es la aparición de padres sensibles y capaces de expresar sus afectos, diestros en los asuntos de la crianza y acostumbrados a compartir con sus mujeres los rituales del trabajo y del hogar. Pero la imagen idílica de roles diferenciados y complementarios, de una igualdad de derechos que no reconozca privilegios ni revanchismos y que no aniquile la diferencia, esa pieza esencial en el movimiento articulado de la especie humana como tal, encuentra obstáculos a poco andar. Ni el *infans* ni mucho menos el adolescente tienen hoy ante sí un lugar de autoridad clara. Hoy en día, un padre ni siquiera es imprescindible, pareciera, a la hora de gestar. Cuando se piensa que un banco de semen puede reemplazar a un padre, una especie está en peligro. No en términos de reproducción biológica, claro, pues pueden almacenarse para su eventual provisión metros cúbicos de esperma de todas las variedades genéticas. Si puede revivirse el ADN de un mamut de la era glacial, bien puede hacerse lo mismo con un espécimen macho del *homo sapiens* de apenas unas décadas atrás. Una mujer heterosexual o una mujer en pareja con otra mujer pueden llevar adelante una gestación, a través de un donante anónimo de espermatozoides. También lo puede hacer, claro está, una mujer sola. Hasta el momento, si un banco de semen alienta la ficción de la prescindibilidad de un padre, el útero sigue siendo imprescindible para incubar una cría humana.

Si el esperma o incluso el óvulo pueden ser anónimos, el vientre

no. De allí la sentencia romana: *Pater incertum est, mater certissima*. Aunque poca cosa entre los humanos sea natural, aunque todo esté atravesado por el lenguaje al punto de que nuestra propia naturaleza, si pudiera hablarse de una, sería cultural, la ligazón con la madre guarda una inmediatez, una proximidad física por completo diferente a la que une a alguien a un padre. Puede no saberse quién ha sido el padre de uno; aun cuando pueda rastrearse quién ha sido el padre biológico a través de una pesquisa genética, puede seguir sin saberse quién ha sido el padre de uno. No saber quién ha sido la madre de uno es bastante más difícil. Y la relación con el padre, menos mediata y sólo vehiculizable a través de una palabra, parece estar cada vez más amenazada.

Puede verse también algo de la carcoma que asola lo paterno en lo que se cifra en las cuestiones de la nominación. El apellido es una adquisición tardía de nuestra especie. Antes bastaba apenas un nombre —*given name*, siempre viene del Otro el nombre, somos nombrados— para ser identificado. Al tornarse preciso ampliar y a la vez precisar la identificación de cada persona, sea por el crecimiento demográfico o por las necesidades impositivas de los imperios, se apela a distintos criterios posibles. El más usual, a tono con tiempos en que el patriarcado aún tenía vigencia, fue el empleo de patronímicos. Los patronímicos daban cuenta del linaje del que provenía un sujeto y permitían saber, con apenas un vistazo, algo acerca de su genealogía. Existían otros modos de construir apellidos, claro, como los concernientes a un lugar, a un oficio o a determinados caracteres físicos. Sólo que por lo general una familia vivía en la misma aldea y tanto los oficios como los rasgos físicos eran asuntos también hereditarios. Excepcionalmente, en algunas culturas orientales o cuando no había padre conocido, se apelaba a matronímicos. También sucedía esto cuando el apellido materno gozaba de un prestigio tan inusual, como en la realeza, que convenía transmitirlo a la progenie.

La tarea fundamental de la adolescencia consiste en una averiguación, a veces detectivesca, por momentos épica o metafísica, de la identidad. El joven funámbulo habrá de preguntarse quién es él, quién es él para su familia, y quién es él más allá de su familia. El nombre que ha recibido ya encierra, encriptado, un mensaje, un código de programación

que el funámbulo podrá, con algo de suerte y perspicacia, descifrar para poder recuperar a la vez la potencia del deseo de sus padres y la libertad de hacer con esa determinación lo que a él le plazca. El apellido, en cambio, lo inscribe en un linaje, lo muestra parte de una genealogía que lo trasciende tanto hacia atrás como hacia el futuro, lo inserta en una serie.

Es así que los funámbulos deberán aprender, sobre la cuerda floja y con los riesgos del caso, a hacer algo con lo que les ha tocado en suerte. Decodificar lo que quisieron otros al nombrarlo, desasirse del mandato de gloria o reparación o incluso de una demanda letal que pueda estar inscrita en un nombre. A veces es preciso munirse de un sobrenombre para ir más allá del circuito endogámico; un alias —que significa *otro*— puede ser más propio que cualquier nombre que se nos haya otorgado en el libretto originario. El patronímico, esa inflexión familiar presente en la mayor parte de los apellidos que conocemos —el *ez* español, el *imi* italiano, el *ben* hebreo o el *ibn* árabe, el *ovich* eslavo, el *mac* gaélico, o el *son* y *sen* de las lenguas germánicas—, es un anclaje a la ascendencia paterna. Eso funcionaba, en tiempos en que parecía estar más claro qué era un padre.

Aun en casos en los que a un joven le hubiera tocado en suerte un padre devaluado —por los estragos de la vida, por su escasa fortuna o su poco lustre— y una madre de alcurnia, heredera de parte del brillo, del dinero o del prestigio de su propia familia de origen, el patricio apellido materno quedaba discretamente oculto tras el del padre. En muchos casos, el apellido —no importa si lustroso o no, pero sí paterno— era lo único que un padre podía dejarle en herencia a un hijo. Lo único que marcaba a un hijo como alguien separable de un pedigrí puramente materno.

Esta situación viene mutando a buen paso, en gran parte de los países occidentales. Caída del patriarcado mediante, el apellido pasa a ser casi tan opcional como el nombre, y puede optarse por incluir el paterno o el materno o ambos, en el lugar que los progenitores deseen. El mundo de los opcionales parece hacer creer, ilusoriamente, que vivir es contemplar un menú degustación como quien elige un paso tras otro en una experiencia gastronómica interminable. Y esa pretendida *customización* escamotea lo que no se puede no reconocer sino al precio de quedar fuera de la especie.

Si un apellido puede ser incluso un punto debatible con respecto a lo

que debe ser mantenido y lo que no, las opciones se profundizan cuando se trata de la elección del sexo. No me refiero a la del *partenaire* sexual, pues sabemos que nuestra especie agradece la mutabilidad y aleatoriedad de objetos de deseo y modos de procurarse satisfacción. El asunto se vuelve más problemático cuando se trata no de elegir un objeto sino un modo subjetivo, cuando no se trata de elegir con quién uno quiere compartir la comida, ni siquiera el modo en que el comensal quiere vestirse o comportarse, sino el núcleo real de la identidad de ese mismo comensal.

Esa indeterminación, que abarca cada vez más espacios, es la que enfrentan los funámbulos, tanto para bien como para mal, al haberse criado en tiempos de física cuántica en vez de física clásica. Si bien navegan como nadie en esas superficies indeterminadas, a menudo ven escabullirse los anclajes que a los funámbulos de generaciones anteriores les permitían agarrarse para no caer.

Mejor explicitarlo más: no parece en absoluto un retroceso que la potestad sobre un hijo sea compartida por ambos progenitores. También sería difícil oponerse a los avances científico-tecnológicos que llevan la posibilidad de procrear más lejos de lo que ha sucedido antes en nuestra especie. No se trata de retrotraernos a un estado edénico donde los problemas de la desocupación se evitaban con la sola sustracción de las mujeres del campo del trabajo y, cuando las mujeres trabajan, no hay ninguna razón que justifique que sus ingresos sean menos acordes a su capacidad que a mezquindades de género. Tampoco es que se trate de un crimen privar a alguien de su patronímico siempre y cuando le sea posible identificarse de algún modo.

Estos cambios son apenas una muestra de una corriente subterránea que atraviesa los últimos siglos, visible por momentos, que hace más dificultosa la tarea artesanal de confección de ese arnés invisible que sólo un padre fabrica y propone a su hijo funámbulo, con el que habrá de sostenerse en su viaje.

De todos modos, cuesta creer que, aun en tiempos de primado del *paterfamilias* romano, la mujer o incluso las mujeres en aquellas culturas que avalaban la poligamia, no tuvieran real espacio. No hay manera en que la autoridad de un hombre devenga en palabra eficaz de padre sin la mediación y la habilitación de la madre. Pero sobre todo, lo que existía

en ese entonces y no ha hecho más que decaer con el paso de los siglos es la legitimación social de ese lugar, el modo en que el Otro de la cultura avala los dichos que emanan de ese espacio paterno.

Con la palabra paterna ocurre algo similar a lo que Lévi-Strauss ha estudiado en relación a la eficacia simbólica de la palabra del hechicero. Para que un sortilegio tenga efectos, y vaya que puede tenerlos, hacen falta tres polos convergentes, tres creencias conjugadas: la del hechicero en su propio poder, la del hechizado en el poder del hechicero, y la de la comunidad a la que ambos, hechicero y hechizado, pertenecen, la legitimidad conferida a esa práctica mágica. En ambos, sortilegio y palabra paterna, se juega la eficacia simbólica, aquella virtud que hace que un dicho resuene con el valor de una autoridad legítima y fundante y no sea apenas un blablablá sin consecuencias.

Hoy en día, la sujeción de un hijo a la palabra paterna está minada –nunca más justo el término si se recuerda el lunfardo–, y el derecho del padre que instaura una ley encuentra límites por doquier. Y no se trata aquí de los bienvenidos límites a la arbitrariedad paterna, que poco se diferencia del capricho materno. Se trata del derecho y la obligación de un padre de hacer oír la voz de una ley que lo excede y a la que él mismo está sujeto. Ese derecho, en el crucial momento en que ha de hacérselo valer ante el hijo, aparece cuestionado por los derechos de la madre y por los derechos del hijo, tan bienvenidos en términos de derechos humanos como complejos cuando le quitan potencia a una palabra paterna cada vez más inaudible.

Esa palabra paterna, simbólicamente eficaz en el mejor de los casos, isomórfica a la del hechicero de Lévi-Strauss, tiene efectos reales. Si un sortilegio puede tener efectos concretos en los miembros de la tribu, si un curandero puede curar de palabras dolencias físicas tanto como un mago *voodoo* puede, a través de un encantamiento, matar de palabra por una cadena de fenómenos fisiológicos perfectamente discernibles, un padre puede salvar de palabra.

Provista de su virtud simbólica, la palabra de un padre es capaz de construir el arnés invisible que sostiene al funámbulo en su caminata, allí donde no hay salvaguardas. Sólo el sostén de la palabra es compatible con la caminata funámbula para que tenga algún sentido, y esa palabra es

la del padre. Cuidar al padre hoy en día, lejos de la nostalgia por pasadas autocracias, implica una preocupación genuina por el futuro de nuestros funambulistas.

Un padre permite que el hijo nazca, por segunda vez en lo simbólico. Sin ese padre, el hijo es apenas un trozo de carne de la madre. Aunque es la madre quien hace existir a ese padre, quien abre las puertas a la función simbólica que el padre propicia, o la clausura. La madre puede tanto inventar un padre cuando no existe, como hacerlo objeto de una alucinación negativa, ignorarlo olímpicamente por más que éste gesticule y grite. Por más que pretenda encarnar el lugar de una gran autoridad, por más que vocifere e incluso sea sindicado como autoritario y despótico, su lugar deviene irrisorio cuando no hay una mujer señalándolo allí como el legítimo ocupante de un espacio que no le pertenece a nadie, como el destinatario de su deseo. Un padre no es esa construcción que inventa Kafka en su correspondencia, sino apenas una diferencia que Oscar Masotta supo señalar: *la diferencia de un deseo de madre que no se agota en un deseo de hijo*. Es por no satisfacerse en su hijo, por desear más que lo que éste puede proveerle, y por dirigir su mirada a su hombre, que la madre habilita el lugar de un padre.

Es porque ese lugar existe en potencia que el joven funambulista podrá también inventarlo, construirlo como si fuera un avatar, dotarlo de los atributos que necesita para que lo ayude a salir de su cautiverio.

La dramática sigue las reglas del tango: es el hombre quien conduce esa danza donde se conjuga como en pocas la regla y la inspiración, la norma y el erotismo. El hombre guía, con sus pasos diestros y decididos y la mano apenas apoyada en la espalda de su compañera. Siempre que, y ahí reside uno de los secretos del acople perfecto que demuestra una buena pareja de bailarines, la mujer le haga lugar. Sólo si eso sucede la danza se despliega y el hombre puede asumir su tarea. Así, los padres del funambulista bailan tango al borde del abismo, y en el modo en que lo hagan se jugará parte del destino de su prole.

Ahora bien, si contamos con un funambulista a punto de comenzar la caminata fundamental de su vida, podemos conjeturar que ha habido

un padre allí, que ha operado la función de la que el padre es agente y custodio. Quizás con fallas, seguramente con fallas, pero constatamos retroactivamente un padre allí. Aun cuando las fallas de éste empujen al funambulista a caminos nuevos, aun cuando su búsqueda apunte a lograr lo que aquél no logró, lo que dejó en el camino por comodidad o cobardía, o a ejercitarse en una suerte de antítesis permanente de sus elecciones, de un modo u otro el padre será una referencia fundadora.

Pero no sólo el funambulista es fundado, sino también fundador. Yendo más allá de lo que el padre fue, lo funda en tanto padre, eleva su función a una potencia jamás imaginada al convertirlo en mortero para sus cimientos, en fundación –con las resonancias arquitectónicas del término– de su propia construcción subjetiva.

El funambulista le muestra su mundo al padre que le enseñó antes el suyo. Y tanto como el funambulista accede a un más allá de ese padre limitado –como todos– que le tocó en suerte, lo hace a su vez menos limitado. Ensancha su horizonte, le permite explorar comarcas que jamás imaginó conocer, escalar alturas de las cuales su vértigo lo mantenía lejos. El padre inventa al hijo tanto como el hijo inventa al padre. El funambulismo es una invención mutua, un ejercicio de confianza en el que quien atraviesa la cuerda confía en que la cuerda habrá de sostenerle, tanto como confía la cuerda en quien camina sobre ella.

La ley genealógica se realiza de ese modo, y la especie avanza cada vez que las pisadas de un funambulista van más lejos que las de sus ancestros, aun cuando, o sobre todo cuando, en el aire que respira aún floten pavesas de los cuerpos muertos de su estirpe, cuando las huellas de sus pasos tengan aún marcas de las osamentas de los ancestros en que se han asentado. El gesto –presente en la tradición judía– de romper los zapatos de quien muere, como modo de significar que ya no habrá quien dé esos pasos, tiene un reverso: señalando el punto al que un padre llegó, rompiendo los instrumentos de ese viaje interrumpido, habilita al hijo la prosecución del viaje. El techo del padre hace de suelo del itinerario del hijo, que jamás podrá calzarse los zapatos de su padre para retroceder.

La fortaleza del cable sobre el que el funambulista caminará dependerá de cuántos hilos de algodón o de acero hayan participado en su trenzado. Y ese trenzado se cuenta en generaciones. Una caminata

lograda presupone varias generaciones de padres que se ejercitaron con ahínco en su función, que cablearon el suelo aéreo para que el vacío se atravesara con suerte. Una caída también se explica genealógicamente: el fracaso precisa más de una generación para tramarse, una fuerza invisible empuja al funambulista que cae tanto como otra sostiene al funambulista que camina.

Cada espécimen humano, apenas abandonado el ganeo y habiendo aprendido a sostenerse por sus medios, descubre el mundo parado en sus dos piernas que elevan su mirada cada vez más. Y comienza a caminar, camina y camina, comienza a caminar entre las piernas de sus padres para luego cobrar progresiva independencia. Camina dentro de su casa hasta chocarse las paredes, luego camina hacia la escuela, y luego camina buscando horizontes diversos, tras los confines de su familia. Camina hasta que el piso se adelgaza convirtiéndose en cable, camina inventándose un precipicio más y más profundo cada vez. Para descubrir, para llevar al máximo su potencial, también por el gusto de caminar.

El acertijo mortal con que la Esfinge ponía a prueba a los viajeros y que sólo Edipo logra responder, ése que preguntaba cuál era la especie que caminaba en cuatro patas, luego en dos, finalmente en tres, figura por un lado el secreto de lo humano, el misterio de la sexualidad que Edipo averigua y padece en carne propia. Pero también da cuenta del enigma del caminar, ese ímpetu de andar que caracteriza tan bien al funambulista y que está en el corazón de lo que nos hace humanos.

Cada funambulista es un *flâneur*, el vagabundeo se confunde con el funambulismo. El viaje es una pasión funámbula, esa pulsión a abandonar todo y recorrer el mundo con una mochila al hombro, es una forma sofisticada del caminar. Por eso cada viaje es para él iniciático, y cada línea que escriba –pues el funámbulo escribe también– será parte de la novela de su formación. Cada viaje de descubrimiento que emprende un joven ni bien puede hacerlo lo aleja del territorio familiar, de la lengua conocida, del confort o el abrigo, lo pone por momentos en peligro, aunque se trate siempre de un peligro menor al de quedarse en el encierro de quien no camina, del que elige no viajar, de la clausura voluntaria en el aire viciado de la endogamia.

Y si viajar es uno de los nombres del caminar, cada viaje de descubrimiento termina, de un modo u otro, en una cuerda mal llamada floja, pues si sostiene al funámbulo en su travesía, será por la tensión que el cable contiene.

Los jóvenes funambulistas precisan de la cuerda como del aire. Cuando no la tienen la imaginan, caminan sobre las líneas de corte de las baldosas como si lo hicieran sobre el vacío, caminan sobre zócalos de calzadas, sobre barandas, sobre bordes de todo tipo aunque éstos sugieran apenas la idea del delgado cable sobre el que ensayarán sus travesías. Su cable es una línea pero también una madeja, como indica Didi-Huberman, una trama de hebras en las que se trama un destino. Dibujan el cable sobre el que caminan como si fuera una rayuela, caminan con el mismo cuidado que pondrían si ese cable fuera de alta tensión. Cuando no lo tienen ante sí ni pueden dibujarlo, lo fabrican en sus ensueños, juegan a ser los héroes que no temen al riesgo, despliegan sus identificaciones con una serie de personajes que hacen de la caminata sobre la cuerda floja un *modus vivendi*. A fuerza de sobrevivir, van tramándose una vida.

Quizás el salto evolutivo más contemporáneo de la especie humana, ése que permite escalar geoméricamente en las adquisiciones y que hizo que los últimos cincuenta años hayan sido más pródigos en descubrimientos e invenciones que los anteriores quinientos, tenga algo que ver con esto: con la capacidad renovada de los especímenes humanos de ir más allá del padre, una y otra vez.

La caminata funámbula entonces, prefigura el encuentro con los obstáculos y encrucijadas. El vacío que ha de atravesar, el vacío que ha de constituir mientras lo atraviesa, no es un paseo lineal. No es un ejercicio de destreza y no basta el arte de dominar el vértigo para lograrlo. La caminata funámbula presupone, como decía, la confrontación. En algún punto del recorrido el funámbulo, como Edipo, ha de encontrar a Layo.

El mismo padre que lo acompañó al borde de la cuerda, que lo animó a emprender la travesía impredecible, se le aparecerá como una visión en medio del camino, con otra encarnadura, más terrible esta vez,

como un demonio dispuesto a todo por impedirle la conquista del cielo. Y el joven funambulista deberá rivalizar, compararse, medirlo y medirse, luchar con él. Matarlo. Ahí sí cobrarán vida la fantasmagoría kafkiana o los modos en que el joven imagina a un padre predador, al padre que se interpone entre él y su futuro, al ogro jurásico que no entiende sus afanes, degrada sus ideales y desconoce sus méritos, a ese gigante que necesita erigir para poder vencer. El joven precisa levantar primero un padre para luego poder derrotarlo, y el padre habrá de ser capaz de ambas cosas, de soportar la investidura ideal, de ser un contrincante que esté a la altura de la necesidad del hijo, de dar pelea y a la vez de saber perder llegado el caso. No para que la omnipotencia que se le adscribe coyunturalmente pase al hijo, sino para que quede tajeada, agujereada por la castración que pone todo en su lugar y que, lejos de mutilar o inhabilitar, propicia y habilita un camino posible.

Sólo sobre el cadáver de Layo —que habrá de atravesar con cuidado, sobre la cuerda—, cadáver que por otra parte ha de saber honrar, el funambulista llegará a la verdadera encrucijada, allí donde la Esfinge, el león alado de acertijos letales, le aguarda. Allí habrá de apelar a la pequeña sabiduría que haya podido forjar en la cuerda, a los pertrechos de conocimiento que sus padres puedan haberle transmitido, al saber genealógico de la especie, que se reedita cada vez sobre el mismo precipicio. Entonces deberá ir más allá, adivinar la respuesta que lo arroja fuera de la cuerda, al suelo firme que lo aguarda al otro lado del abismo.

Entonces, si bien es cierto que un padre funda al funambulista, que hace falta un padre —o alguien que desempeñe de algún modo esa oscura y vital función paterna que no hace sino decaer—, no menos cierto es que un funambulista también funda al padre.

A principios de los años setenta, un joven Paul Auster vagabundea por París y ve a Philippe Petit haciendo malabares. Diez años después escribe una novela pequeña y hermosa —*La invención de la soledad*— que alude al meollo de la encrucijada funambulista. En esa primera novela el joven Auster relata el modo en que se inventa como escritor, a partir de la muerte de su padre. Su padre, oscuro, lejano, ha muerto y el narrador visita su casa para deshacerse de sus objetos. Mientras, escribe. Escribe

en torno a su padre, sobre su padre. Es la herencia que recibe a su muerte lo que le permite dedicarse a la escritura, fue preciso que ese padre muriera para que los libros del hijo fueran escritos.

Escribe también sobre el padre de Pinocho, Gepetto, y la discordancia en la versión que Disney —siempre afanosa por perpetuar la infancia— preparó sobre el original de Collodi. Cuenta el modo en que una escena es elidida, la de Pinocho salvando a su padre del vientre de la ballena (de un tiburón, en la versión original). Lo cuenta trayendo a la memoria al joven Eneas salvando a su padre Anquises, llevándolo en su espalda mientras Troya arde detrás.

El padre salva al hijo. Pero también, escribe Paul Auster, el hijo salva al padre, y eso hay que imaginarlo desde la perspectiva de un niño y también desde la perspectiva de su padre que alguna vez fue niño y fue hijo. *Puer aeternus*.

Paul Auster precisa de un triple registro —el de Pinocho, el de Anquises, el de él mismo— para dar cuenta del modo en que un hijo se inventa al padre. No lo inventa de la nada, claro, sino con sus propios restos. Auster se sirve de un personaje tan ineludiblemente ficcional como un muñeco de madera, de un héroe que surge en esa grieta en que los personajes reales se transmutan en seres mitológicos, y de su propia y precaria encarnadura real; es decir: utiliza tres modos distintos de señalar lo que de la ficción habita en lo real y lo verdadero que sólo se dice desde el registro ficcional, para poder decir su verdad. Para ir más allá de su padre, su hijo ha de poder servirse de él.

A fin de cuentas, la llamada adolescencia no es sino un modo de escribirse, la oportunidad que tiene un personaje de reescribir su propia vida de un modo distinto al lugar que le tocó en el guión del Otro.

La escritura misma es un modo del funambulismo, todo aquél que escribe es un artista del trapecio.

Frente al vértigo del tiempo, el funámbulo se defiende. A veces permaneciendo por momentos inmóvil, otras veces avanzando. Camina como si se tratara de una prescripción médica, como si la rutina de la

cuerda floja fuera un medicamento antivertiginoso. Corre una carrera no para llegar antes que nadie sino como un modo de acompañar el tiempo que le hace perder pie, de subirse a una ola gigante que amenaza estrellarlo de cabeza contra un banco de arena. Esa carrera es a solas pues nadie puede vérselas sino en solitario con la muerte, la gran estrategia tras el vértigo del tiempo. Pero aunque se corra solo, se trata de una carrera de postas. El vértigo se convierte así en asunto genealógico y sólo en el momento en que el funámbulo descubre que nadie llega solo a ningún lado y que la travesía se mide a escala generacional, encuentra alguna paz en su vagabundeo. Y lo disfruta.

Rescapulemos: el funámbulo comienza su caminata despedido por su padre y termina esa caminata –que lo habrá transformado a él mismo, a su término, en padre potencial– cuando entrega el testigo a quien seguirá sus pasos. Esa pequeña barra de metal hueco que los atletas se pasan unos a otros en una carrera de postas es lo que un funámbulo transmite a otro, la contraparte atlética de su balancín si se quiere, en el relevo genealógico. Uno recibe esa vara –*testigo* es un hermoso modo de nombrarla– fundamental para mantener el equilibrio. El instrumento para combatir el vértigo es uno solo y se pasa de generación en generación por vía paterna, como si fuera una enfermedad genética. Es ahí donde se juega el verdadero sentido de una tradición, más allá de la apropiación indebida de esa palabra por parte del conservadurismo más recalcitrante, en mezquina defensa de privilegios o renuencia militante a cualquier cambio. Tradición –que proviene del latín *traditio/tradere*– implica transmisión. La imagen de dos corredores de postas entregándose uno a otro, en medio de la carrera, un pequeño testigo, la figura de un modo maravilloso.

Es costumbre transmitir de padre a hijo un nombre o un oficio, y a más de un joven se le vuelve una empresa imposible estar a la altura del logro paterno. Alguno habrá de irse a otro lado, emprender un viaje radicalmente distinto del que le fue señalado, asfixiado de tanto oxígeno, imposibilitado de hacer avanzar una partida que precisa casillas vacías para poder ponerse en movimiento. Cada funámbulo inventa su tierra prometida yendo más allá del padre y, lo sepa o no, recobra para sí no sólo el ritmo y el modo de balancearse de quien lo precedió, no sólo la

inteligencia para sostenerse en la cuerda y el coraje necesario para no caer. Mucho más que eso.

Un funambulista transmite a otro funambulista no sólo una vocación por el vacío y el modo de sortearlo, no sólo el saber iniciático de la travesía y la quimera de un viaje por venir, sino también una bitácora inconclusa, un archivo de sueños rotos y promesas incumplidas. Un funámbulo recibe un norte y una guía, instrumentos de navegación, sí, pero también la tarea de ir más allá de donde fue su padre, trabajo genealógico y deuda contraída desde antes de nacer. La genealogía funambulista se asienta en la transmisión de un fracaso: allí donde se produjo el naufragio del padre, su modo particular de la derrota, es donde arranca la carrera del hijo.

En el punto preciso en el que el padre se detuvo se trazan las coordenadas de su derrota, tanto en el sentido náutico como militar. Cada funámbulo hereda así ideales y reveses y a menudo, cuando cree estar siguiendo un viaje concebido por obra y gracia de su capricho o sed de aventuras, no funciona sino como un médium, como un testafarro de fortunas ajenas. Así, lo quiera o no, le habilita a su linaje una nueva oportunidad, convierte en blasones los fracasos de su estirpe.

Aquí es donde la imagen de Philippe Petit, que me ha guiado hasta aquí, se revela insuficiente. Philippe abandona la casa de su padre Edmond quien, como muchos otros padres, guardaba la memoria de un funambulismo pasado mas no su fuego. De hecho es posible conjeturar su propia vida en el aire: piloto de combate de la Aeronáutica Francesa, luego se convierte en historiador y escribe una obra de consulta sobre la historia de la aviación. Nada de eso está presente en el relato que Philippe construye de él, quien lo describe en cambio como un oscuro padre de provincia que sueña para su hijo una profesión burguesa, más que las zozobras de la vida circense o lo que a sus ojos no eran más que caprichos adolescentes.

Aunque la confrontación inevitable quizás haga que su hijo lo vea más terrestre de lo que es, quizás Philippe no le perdona que haya dejado de volar para escribir sobre los que vuelan, como Marcos no le perdona a su padre no haber sostenido el mundo de su infancia. Sería ingenuo pensar en el funambulismo de Philippe como una creación *ex nihilo*, sin

antecedentes genealógicos. Pero lo cierto es que en la fábula familiar que Philippe, como todos, construye para dar cuenta de su pasado, le reserva al padre un rol menor y deslucido que, en plena disputa, arroja a su hijo fuera del hogar, a la intemperie.

Para ver a cielo abierto una verdadera genealogía de funambulistas, para que aparezca el hueso, el carozo del relevo generacional entre funámbulos, hay que dejar por un momento a los Petit y buscar pistas en otra familia: los fabulosos Wallenda.

Así como existen linajes de médicos, de terratenientes o de abogados, también los hay de funambulistas. *The Great Wallendas*, como fue conocida esta *troupe* durante muchos años, registra sus raíces —poco importa si las rastrea o las inventa retroactivamente— a fines del siglo XVIII en Bohemia, bajo el Imperio Austro-húngaro. Pero lo cierto es que *The Fabulous Wallendas* tienen un patriarca moderno, Karl Wallenda, quien nació con el siglo pasado. Este artista alemán, que comenzara a actuar a los seis años, alguna vez definió su credo con sencillez extrema: *la vida está en el cable; el resto es sólo esperar*.

Como parte de la tradición de las familias circenses, la historia de los Wallenda pareciera desmentir que el funambulismo sea un asunto solitario. Pirámides de cuatro, siete y hasta ocho personas fueron números típicos de una performance de *The Flying Wallendas*. Los números que año tras año proponían Karl y los suyos parecían contradecir la idea de que no hay lugar para dos en el cable, que la locura y la zozobra de realizar, sin arneses y a cien metros de altura, un paseo inútil y fuera de todo propósito, pudieran compartirse.

Los finales, sin embargo, devuelven siempre la verdad que la vida se empeña en disimular, y el final de Karl resultó ser, como todo final, en solitario.

Karl Wallenda era un hombre seguro de sí que a los sesenta y cinco años había atravesado la garganta del río Tallulah. Allí, luego de relatar a través de un micrófono, en vivo y en directo, su propia travesía, se paró de cabeza en el cable ante treinta mil personas, a cuatrocientos metros de altura. Años después, a los sesenta y nueve, lograba batir un nuevo

récord de caminata en altura al recorrer quinientos cincuenta metros en King Island.

Antes de poner sus pies en el cable tendido entre dos torres de un hotel en Puerto Rico, vestido con pantalones negros y camisa blanca de mangas largas, ya había pasado largamente los setenta años y era una leyenda viviente. Se trataba de un acto publicitario de un hotel caribeño conformado por dos edificios que él uniría. Ya había caminado unos cuantos metros cuando, sea por un brusco cambio de vientos o por el límite de su propio cuerpo, vaciló. Su pértiga comenzó a balancearse en ángulos cada vez mayores anunciando el desastre inminente. De pronto, el legendario Karl Wallenda que atravesaba el vacío como si fuera un adolescente, se convirtió en un anciano luchando con el viento para mantener el equilibrio. Solo, en medio del aire, Karl Wallenda tambaleaba ante la impotencia del público, trataba de recobrar el equilibrio mientras se agachaba, intentaba sentarse a horcajadas en el cable ante la mirada impávida de doscientas personas. Finalmente cayó. Mientras caía, intentaba aferrarse al balancín que caía junto a él, como si anhelara salir a flote o volando. O quizás para morir como se debe, con las botas puestas, empuñando su herramienta de trabajo e intentando hacer equilibrio en el vacío que lo tragaba.

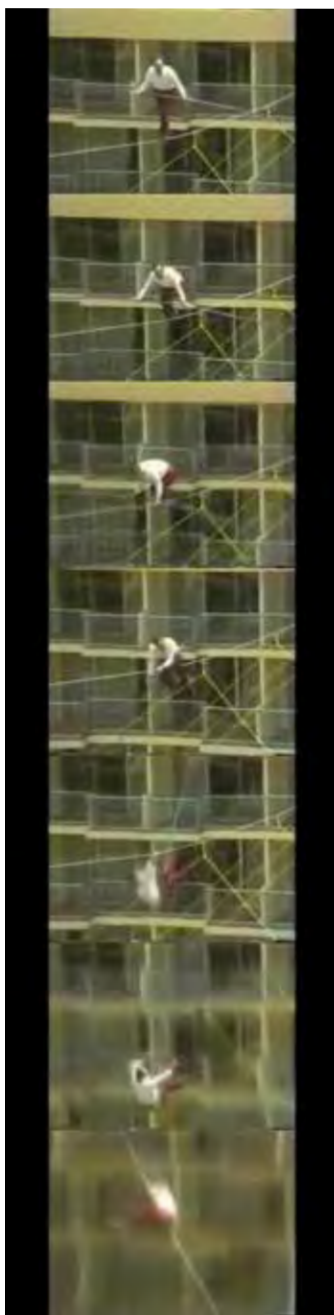
Otro funámbulo, Raymond Carver, escribió un poema para Karl Wallenda. Para quien era, así lo nombra en inglés, *aerialist supreme*:

*Cuando eras niño
el viento te pisaba los talones en Magdeburgo.
En Viena te buscó patio tras patio.
Volcó las fuentes, erizó tus cabellos.
En Praga acompañó parejas jóvenes
que fundaban familias.
Pero vos suspendiste el aliento*

*de esas damas con largos trajes blancos,
de esos hombres con mostachos y cuello duro.
El viento esperó en los puños de tu camisa
cuando te inclinaste ante el emperador Haile Selassie.
Estuvo allí cuando estrechaste la mano
del democrático rey belga.
El viento hizo girar mangos y bolsas de basura
por calles de Nairobi.
Lo viste perseguir cebras en la planicie de Serengeti.
El viento se unió a vos cuando caminabas
bajo aleros de casas suburbanas
en Sarasota, Florida.
Metió ruido en los árboles
de cada circo y cruce de caminos.
Toda la vida comentaste: cómo puede venir de ningún lado,
mover los rostros de las hortensias
bajo los balcones de los hoteles en que
fumabas tu gran habano y mirabas el humo
derivar hacia el sur, hacia el sur siempre,
Puerto Rico y la zona tórrida.
Aquella mañana, a tus 74 años
y diez pisos arriba,
entre un hotel y otro, una proeza
publicitaria, el día inicial
de primavera, ese viento
que había estado con vos en todas partes,*

*llegó desde el Caribe para echarse
de una vez por todas en tus brazos como una joven amante.
Se erizan tus cabellos,
intentás agacharte, alcanzar el alambre.
Más tarde los hombres llegan a limpiar el piso,
recoger el alambre. Recogen el alambre
en que pasaste tu existencia.
El alambre: imaginate.*

Entonces así termina, más hermoso aun en su versión original:



*Later, men come to clean up
and take down the wire.
They take down the wire
where you spent your life.
Imagine that: wire.*

Ese cable, testigo mudo de la caída de Karl Wallenda, recogido entre los restos de su naufragio aéreo, es exactamente el mismo cable de acero que, ocho años después, Rick Wallenda, nieto de Karl, recupera y vuelve a tender en el mismo sitio, entre los mismos banales edificios portorriqueños que fueron testigos impasibles de la caída. Enfundado en ropa de seda azul bordada, con el cuello de su camisa blanca abierto y su corte de pelo y bigotes a tono con su tiempo, Rick retoma la travesía. La primera de sus zapatillas blancas se apoya en el cable, luego la otra, y así, paso a paso, recorre los primeros metros hasta llegar al punto en que Karl comenzó a temblar. Confiado, sólo mira el ala opuesta del hotel que lo aguarda. Si se tratara de una carrera de relevos, en ese punto preciso del cable el abuelo Karl le entregaría el testigo a Rick, ambos corriendo, mientras Karl iría disminuyendo su velocidad, acabando su tarea, y Rick aumentándola, decidido a ir más lejos. El abuelo estiraría la mano hacia adelante mientras el nieto, sin ver, recogería con su mano extendida hacia atrás el testigo que guarda el saber de su clan, ese saber que es el suelo a partir del cual construirá el suyo.

No habría habido garantías, el testigo invisible podría haberse caído, Rick mismo podría haber fallado igual que su abuelo. Aun si se hubiera desplomado, si hubiera sucedido tan sólo algunos pasos más allá en la travesía, la especie humana igualmente se hubiera corrido un par de metros hacia el futuro.

Una extraña pulsión lleva a un nieto a plantar el mismo cable en el mismo lugar, repetir el ritual y retomar una caminata iniciada dos generaciones atrás, completar una estación más del recorrido genealógico. Ese par de metros de más alimenta la voracidad genealógica de la especie, el afán de ir más allá del padre o del padre del padre. En el cable sólo se puede avanzar, detenerse equivale a retroceder, permanecer quieto demasiado tiempo equivale a caerse.

Treinta y cuatro años después de que su abuelo lograra el récord de los quinientos cincuenta metros, Rick, que lo había asistido montando el cable en 1974, vuelve a King Island. Sólo para subirse de nuevo a un cable. Y avanzar sesenta metros más. Esa inutilidad anticapitalista de su acto, el modo gratuito de arriesgar la vida tan sólo para ir algo más allá

que sus ancestros, desnuda la verdad en juego en la apuesta funámbula.

Se trata de una apuesta que cada generación ha de renovar por sí misma. No alcanza saberse hijo de un padre que ha llegado lejos para heredar esa conquista, cada quien ha de poder reapropiarse de esa herencia, como decía Goethe, ganarse lo heredado de los mayores (*lo que has heredado de tus padres, adquiérello para poseerlo*). De lo contrario un joven será apenas una sombra, un *squatter*, un *okupa* del nombre y el patrimonio de su padre, y no el legítimo habiente de sus derechos. Quizás sea por eso que también Nik, el último –hasta ahora– de los Wallenda, quien naciera al año siguiente de la fatal caída de su abuelo, decidiría –también él– volver. Nik retornó entonces al lugar donde Karl caminara por última vez, al lugar donde Rick completara el recorrido interrumpido de Karl. Y no lo hizo solo. Mientras emprendía su caminata desde uno de los edificios, módicas versiones caribeñas de las magníficas torres de Philippe Petit, su madre Delilah hacía lo propio desde el otro lado. No sólo harían lo que no pudo terminar Karl, no sólo replicarían lo que hizo Rick, irían más allá de eso duplicándolo.

Al encontrarse ambos, como dos naufragos galácticos, en el mismo cable, Delilah se sienta y se inclina. Nik espera, y luego –alentado por la sombra de su abuelo Karl, quien en secreto le pasara el testigo de su carrera– la cruza por encima para llegar al fin, ambos, al otro lado. Allí donde es preciso llegar.

A fin de cuentas, el hilo de alambre, la cuerda floja, quizás no sea la imagen más adecuada para pensar la caminata funámbula. Quizás haga falta una medida que a la longitud le sume superficie, que convierta la superficie en volumen. El vacío tiene volumen, un volumen seco, invisible, pronto a aspirarlo todo. El vacío es el espacio dentro del cual el funambulista camina. El vacío cobra forma de precipicio visible para el joven funámbulo; por un lado, bajo los pies con zapatos de bailarina. Y, si levantara la mirada, también sobre su cabeza, intemperie destemplada en la que circulan vientos veloces como trenes, capaces como trenes de atropellar los cuerpos frágiles que se animan a caminar por ese espacio inviable. Pero la línea sobre la que se alistan, de a uno por vez, los pasos que mueven al funámbulo no es tal, no se trata tan sólo de un trazo lon-

gilíneo. Es una superficie delgada y peligrosa, de hielo, en la que habrá de calcular el peso que ha de soportar cada pie, en que habrá de ponderar la resistencia de cada porción helada para que no se quiebre. Y que permitirá al funámbulo, como permite una tela de araña a la araña, avanzar en direcciones que se bifurcan y multiplican, retroceder o avanzar, deslizarse, surfear como surfea la red, levantar polvo de nieve allí donde podrá verse, una vez despejada la nube blanca que levantan sus pasos, una huella, su huella.

Esa tenue superficie de hielo es lo que nos comunica y a la vez nos separa del agua fría de la muerte. Más tarde o más temprano, la superficie que habremos de pisar se mostrará insuficiente, precaria. El cansancio de los materiales replicará el agotamiento de la materia viva de la que estamos hechos, y allí, en ese punto preciso geolocalizable, el funámbulo, todos nosotros también, moriremos al fin.

El secreto, quizás, reside en no morir antes, fuera de tiempo, fuera de lugar.

El hilo que sigue el funámbulo en sus pasos por la piel frágil del hielo, por la costra que divide agua y aire y sobre la que ha de aprender a caminar, es un hilo que va destejiéndose a medida que camina. O tejiéndose. El funámbulo adivina sus pasos e inventa un camino que no existía segundos atrás. Pero ese camino sigue un programa, y es el de las líneas de fractura del material, las potenciales fisuras, las vetas diamantáceas por la que la tierra se abrirá al momento del temblor.

Esas fallas premeditadas están escritas, prefiguradas, en la genealogía del funámbulo. El movimiento sigue la línea de la menor resistencia, la de la falla geológica inscrita en la memoria de su linaje. Su cifra secreta, la clave para interpretar tanto el camino seguido como el paso en falso posible, es la de la falla de un padre que jamás –por estructura– estará a la altura de su función. Pues si un padre estuviera a la altura de lo que el funambulista exige, no habría razón para que éste abandone el redil y se lance a los caminos, para que se convierta en explorador del abismo, para que se proponga fundar, quizás, un nuevo linaje.

Puede medirse el modo en que cada padre se distancia de ese padre ideal que el funámbulo alumbra con su anhelo, distancia en la cual los

grados serán cruciales pues no hay una tabla infinita de posibilidades sino escalones, pisos cualitativos distintos a los que se accede. O no. No da igual un padre capaz de enseñar a su hijo, funambulista por venir, las destrezas, las acrobacias necesarias para acometer su viaje, el que ha logrado ofrecerse como sostén necesario hasta el borde mismo del precipicio que deberá enfrentar solo el funambulista, que aquel otro padre que haya abdicado de ese papel. No da igual haber tenido un padre con síndrome vertiginoso que saber que uno es parte de una genealogía de funámbulos. No es lo mismo tener un padre que, aun con mareos, sostiene con su mirada el viaje de su hijo hacia el vacío, que uno que, fóbico hasta para mirar, prefiere fugarse. Un padre es quien logra transmitir las nociones básicas del arte del funambulismo, no el artista que se consagra al arte de la desaparición.

Del padre el funambulista aprende las nociones básicas de la caminata, sobre todo de una caminata que consiste en un progresivo alejamiento de la madre, ese regazo donde caminar no hace falta, esa cueva de satisfacción mutua donde se vive bajo la ficción de un mundo sin riesgos y sin riesgos, plano, sin precipicio alguno.

Pero cabe matizar una fábula que quizás abuse demasiado de las figuras edípicas en tanto personajes —pues más que personajes llevando a cabo una función se trata de funciones encarnadas, de operadores lógicos que permiten a la especie humana su supervivencia genealógica—. Y si matizo este drama que dibujo, no puedo sino recordar que el padre es un invento materno. Ese padre que es *coach* de funámbulos no existiría si la madre, que se resiste a satisfacerse con un eterno *infans*, no lo habilitara. La madre imagina, deseándolo, al padre. Y luego encuentra a algún hombre que venga a ocupar ese lugar.

Hay un juego de lugares donde siempre, como en el juego del senku, hay un casillero vacío que permite el movimiento, que habilita la subjetivación del joven. Si en tal o cual constelación familiar, si en tal o cual momento esa laguna se ciega, ese espacio vacío desaparece, el funambulista potencial desaparecerá con él, hundido para siempre en el pozo sin fondo de la autosatisfacción narcisista. Si la madre inventa al padre al propiciar un casillero vacío, el padre es quien ha de ser capaz de enfrentar a su vez ese vacío, ocuparlo sin llenarlo, hacerse propietario

coyuntural, locatario de ese vacío que entregará a su hijo funambulista como el regalo máspreciado.

El padre entrega en locación a su hijo un espacio que no es suyo sino por delegación. Pero en esa entrega de algo que en realidad no tiene sino al modo del simulacro —porque su mujer y el hijo que han engendrado así lo deciden— se juega una de las instancias genealógicas claves, el milagro de una subjetivación potencial.



Casi no hay mujeres en los retratos de funámbulos que he presentado. En tiempos en que la corrección política se impone en los circuitos intelectuales, no parece demasiado atinado. ¿Es el funambulismo un asunto de varones? De ninguna manera. Que nuestros protagonistas en el cable, como Philippe o Abdallah, sean hombres, no debería hacer perder de vista la cantidad de funámbulas anónimas que deambulan por el borde del abismo.

Contaré entonces historias de funámbulas, pero no deseo hacerlo por cumplir con un mezquino cupo —n hombres, n mujeres— o cuota en un bienintencionado plan de diversidad, ni por adaptarme a una corrección política que me incomoda. La noción de género, todo un avance en muchos planos, de la ciencia a la educación, de los derechos humanos a los políticos o religiosos, resulta a menudo encubridora. Encubridora de la diferencia de los sexos, esa roca ineludible, otra más, con las que el funámbulo habrá de vérselas.

Esa roca limita el abismo. Lo limita en tanto permite un punto de sostén para que el funambulista no caiga, lo limita también en tanto constituye su confin. Esa roca no es maleable, en todo caso nos moldea o nos obliga a elegir un modo preciso de situarnos, de acomodar nuestros cuerpos erógenos a partir de su relieve áspero. Dinamitar esa roca, otra de las posibilidades, echa por tierra con nuestra especie en tanto seres sexuados y hablantes.

Cabe preguntarse si hay un modo viril y otro femenino de andar

por el cable, si es verdad que la fuerza pareciera acoplársele a uno tanto como la elasticidad y la gracia al otro en un reparto incoercible. Mal que les pese a los igualitaristas del género, hay modos distintos de cruzar el abismo en función del sexo. Aunque atravesar esa experiencia del vacío sea ineludible para unas y otros, e incluso para quienes no encuentran ni en la masculinidad ni en la femineidad un lugar que les plazca ocupar. Aunque el lugar que cada quien asuma en relación a la roca de la sexuación no se alinee necesariamente con los genitales que le han tocado en suerte.

Hay una dimensión de confrontación genealógica del funambulista que no puede escamotearse. La lucha es cuerpo a cuerpo, y allí no estamos en el terreno del cuerpo materno –del que el joven intenta separarse– ni del propio –sede de erupciones volcánicas de distinto calibre, de zozobras, descubrimientos ocultos, perplejidades–. La verdadera pelea es con el padre o, en este caso, con la madre.

Un salto que puede ser mortal o no, pero que acaba de un plumazo con cualquier idealización –de sí, de los padres, del reino familiar– y que permite que los otros empiecen a envejecer. Pues es la conquista del tiempo por parte de nuestros hijos lo que nos relega a nuestro lugar de futuros antepasados, la conquista genealógica arrasa con nuestras ilusiones de eternidad.

Una vez que se sortea ese abismo, ya nada volverá a ser como era.



A una joven le encomiendan en el colegio la lectura de las peripecias de otra joven, Antígona. La sabiduría de la especie se transmite también a través de textos fundadores, una generación pone en manos de la siguiente una memoria condensada, un mensaje del pasado que contiene instrucciones para el futuro.

Unos días antes, a propósito de algo que ni recuerdo, dije frente a una de mis hijas, la joven lectora de Antígona:

–Quince años no es tanto tiempo...

–Quince años es toda mi vida, papá.



Del fondo de los tiempos emerge una figura funámbula de excepción, una figura que replica e incluso amplifica el estatuto ficcional del funambulismo pues es ella misma un personaje ficticio, trágico. Hablo entonces de Antígona, esa joven que encarna como nadie tanto la pureza de la acción como las preguntas que la tragedia obliga a acoger a los transeúntes, a los adultos que miramos hacia el cielo bajo el que nuestros jóvenes dibujan sus destinos.

Recordemos que las tragedias, representadas en Grecia desde el siglo VI a.C., eran verdaderos acontecimientos que capturaban la atención del público como si fueran las telenovelas del momento. El público se identificaba con los protagonistas y quienes los encarnaban en el teatro eran celebridades. En sus argumentos, como en los folletines de hoy, figuraban los temas que la especie no puede obviar sin degradarse: rondaban la muerte y el heroísmo, el incesto y el parricidio, la desmesura y el castigo. En ese contexto los atenienses veían las obras como nosotros podríamos asistir a la actuación de algún equilibrista. No es difícil imaginar la tensión dramática de las historias de Sófocles, de la maldición de los Labdácidas –hace falta más de una generación para tramar un fracaso– pesando sobre las espaldas de Antígona.

Quizás convenga repasar su historia, construir su biografía como funámbula. A fin de cuentas, si hasta ahora he hablado tan sólo de funambulistas varones, no es porque se trate de una destreza reservada a la mitad de la especie. Antígona está allí para señalar muchas cosas, y entre ellas, que la cuerda y el coraje no son sólo un asunto viril.

Dos de los hijos de Edipo, Eteocles y Polinices, debían alternarse en el gobierno de Tebas. Cumplido el turno del primero y decidido a no ceder el lugar a su hermano, provoca que éste se alíe con un ejército enemigo contra la ciudad, que resiste. Eteocles y Polinices luchan, matándose mutuamente. El tío de ambos, Creonte, a cargo del poder,

decide que Polinices, en tanto traidor, no merece el ritual de la sepultura y ordena que se deje su cuerpo a la intemperie, a merced de cuervos y perros. Es ahí cuando entran en escena Antígona e Ismene, ambas hijas incestuosas de Edipo y Yocasta, como los caídos en la lucha fratricida.

Antígona se resiste a seguir la orden de Creonte, la ley de la ciudad, en aras de una ley divina, a su juicio de mayor relevancia: los muertos no podían quedar sin sepultura. Entonces, contra las advertencias de Ismene, entierra a su hermano Polinices contrariando la ley de Creonte, quien era a la vez su tío y futuro suegro. Advertido de su acto, éste condena a Antígona a ser sepultada viva.

Será tarde ya cuando Creonte se arrepienta pues Antígona, condenada, se ha ahorcado y al verla el hijo de aquél, Hemón, prometido de Antígona, se ha suicidado también, al igual que Eurídice, esposa de Creonte.

La tragedia que no cesa, donde los descendientes pagan una culpa genealógica, se trama a lo largo de tres generaciones, y encierra una verdad de lo humano —Steiner lo ha comprobado en detalle— que resiste y se renueva desde hace más de veinticinco siglos, evocando las mismas pasiones en lectores y espectadores. Antígona antepone los rituales debidos a su familia y a los dioses antes que a cualquier otra cosa, incluso su misma vida. No es una fundamentalista que precie tan poco su vida que está dispuesta a sacrificarla. Es al revés: valora tanto su vida que está dispuesta a sacrificarla. Antígona sabe que una vida sin deseo no vale la pena ser vivida, sabe que ese deseo, anverso de una moneda cuyo reverso es la ley, requiere que se le preste atención. Sabe que no hay ley humana que pueda contradecir la ley del deseo, y está dispuesta a demostrarlo.

Antígona, como cualquier funámbulo, desafía la ley para hacerla mejor, más legítima; no cree en reglamentos, pregunta —como cualquier joven— por la legitimidad de una prohibición, aboga por una Ley verdadera y no se somete a reglas absurdas; desafía las normas para convocarlas de otro modo. En tanto adultos, nos toca decidir si defenderemos sin crítica los reglamentos de la ciudad, la razón de Creonte, incluso el derecho a la violencia que le está ligado, o haremos lugar al reclamo —al deseo de ley— que la gesta funámbula entraña.

Antígona es una funambulista, y su gesta sacrificial pone en primer plano un ritual necesario.

Algunas líneas del diálogo, en la tragedia, podrían haber sido entabladas entre Philippe Petit y el arquero zen la noche antes de cruzar las torres. Como cuando Ismene le habla a su hermana empecinada:

—*La verdad es que ansías imposibles, Antígona.*

—*En ese caso, cuando ya no pueda más, me tomaré un respiro.*



Una joven podrá llegar abrigada, con mangas largas y polera de cuello alto, y hablar con candor moviendo las manos, sólo para mostrar en algún momento, casi sin querer, la cicatriz que circunnavega su cuello o las marcas de alambre en torno a su puño. Así se dice en lenguaje de gestos lo que no puede decirse con palabras, así se muestra —en el sentido en que Wittgenstein decía que lo que no puede decirse, entonces ha de ser mostrado— aquello de lo que no se puede hablar. Y de lo que no se puede hablar, siempre, para todos pero para el funambulista en particular, es de la muerte. Un intento de suicidio no es otra cosa que incluir en la conversación el tema de la muerte, el tema que solemos esquivar en cualquier conversación.

Pero de la muerte sólo puede hablarse al sesgo, indirectamente. Por eso muestra sus cicatrices nuestra funambulista, mientras habla del último novio o de la pelea con su madre. Nos muestra para que sepamos, a la vez que nos prohíbe hablar de aquello que ella misma se inhibe de hablar, y que a la vez nos incita a preguntar, a desear saber.

La catástrofe lenta que no termina se alimenta de jóvenes. Una maquinaria engulle jóvenes a escala industrial, dejando el altar al que Isaac estaba atado reducido apenas a un ensayo artesanal. Aunque siempre la muerte llegue demasiado pronto, estamos acostumbrados a la muerte de los mayores. Podemos prepararnos para ella, si es que existe algo así como una preparación para la muerte. No nos sucede lo mismo con los jóvenes, que mueren quizás con una frecuencia apenas menor. Un

Moloch invisible reclama más y más cuerpos jóvenes, Cronos sigue despedazando y devorando a sus hijos. Una masacre de dimensiones inauditas ocurre ante nuestros ojos, una masacre sin embargo invisible en su escala. ¿Qué hace a nuestros funambulistas tan vulnerables a todo tipo de gesta sacrificial?

Hay modos diversos de inmolar, sea mediante sustancias psicotrópicas o por la ley de la gravedad, con armas de fuego o punzocortantes, con veneno o gas tóxico, por accidentes automovilísticos o en fatales riñas callejeras. La escala es la de una masacre, aunque sea una masacre por goteo, a fuego lento, de incidencia insidiosa a través de la muerte accidental o por mano propia. No hay estadística que registre las caídas del cable del funambulista, aunque si las hubiera serían de seguro insignificantes en comparación con la desmesura que entraña el sacrificio de los jóvenes, elegidos de los dioses.

Se trata de una masacre que a veces reviste la forma de un suicidio colectivo, como entre los samuráis, o de un homicidio colectivo, como sucede cada vez más a menudo. Películas como *Bowling for Columbine*, *Elephant* o *Tenemos que hablar de Kevin* relatan episodios no demasiado distintos de sus contrapartes reales. Adolescentes que se hacen de armas automáticas para matar a sus pares y a sus maestros no constituyen ya una novedad. El asesinato se convierte en heroico, el suicidio en noble ejercicio romántico, el mayor culto de la vida coexiste con su desprecio más radical. Los jóvenes son carne de cañón, objetivo de propaganda viralizada de cuanto grupo separatista o terrorista dé vueltas por el mundo, reclutados a la fuerza por ejércitos radicalizados apenas salidos de la infancia, antes incluso.

Muchos suicidios funámbulos, logrados o no, dan cuenta de una ley desfalleciente. Abandonan su travesía antes de comenzarla y su caída es a menudo denuncia de la peste que se ha enseñoreado en los viñedos. La enfermedad es una forma de devaluación paterna, una anomia –tanto en el sentido de la anomia de Durkheim como en el de la literalidad de la falta de un nombre, pues nombre y ley tienen un lazo indisoluble– responsable tanto de la catástrofe insidiosa como de sus paroxismos. Se trate de la cascada de suicidios suscitados por la publicación de *Las penas del joven Werther* a fines del siglo XVIII, o de los suicidios epidémicos

contemporáneos en pequeñas poblaciones de antípodas tan radicales como Argentina o Japón; o de su contraparte, las matanzas protagonizadas por jóvenes contra sus pares, fundamentalmente en Estados Unidos, con una regularidad alarmante: ambas situaciones, que hacen aparecer otra ley, la de la repetición, testimonian a la vez el efecto y la causa. Quienes se alzan contra la ley encarnan un modo radical de invocarla, de reclamarla.

Hay una épica de la muerte frente a la que los funambulistas están particularmente vulnerables, inermes. En su crítica acerada del modo en que los mayores transigen y ceden para vivir, el modo bastardo y gris en el que se sobrevive es objeto de rechazo. Allí es cuando interviene la seducción de una causa –la que fuera, ecologismo o combate islámico frente a los nuevos cruzados, anticolonialismo o *hackeo* antisistema– con el riesgo que entraña y a la vez con el ideal que se resisten a abandonar –como sus mayores han hecho ya–. La muerte se les aparece como la vía más noble de honrar la vida y denunciar sus inconsistencias. El rosal asesina a las viñas, las víctimas se convierten en victimarios.



Voy a contar la historia de dos hermanos funámbulos.

Claramente Bruno, a quien nunca conocí, fue un funambulista. Supe de él a través de su familia, que no era una familia ligada al riesgo ni a la aventura ni a la magia del circo. Quizás por eso, para hacer aparecer el riesgo allí donde una paz familiar amenazaba triturar cualquier economía deseante, conocí a la hermana de Bruno, Mayte.

Mayte tenía un físico de funambulista, delgada como el mismo cable por el que caminaba. Parecía más joven aun que la juventud que tenía, y era tan liviana que tentaba amarrarle un hilo para agarrarla por si se volaba. Y se volaba, cada tanto. Por suerte también cada tanto volvía.

Su modo de mostrar su fibra funámbula tenía que ver con la comida: comía poco, comía nada. Mostraba en el despiece infinito de los alimentos, en la dosificación de porciones minúsculas, en la rutina minimalista

con la que se servía cada plato, que no necesitamos comer para vivir. Aunque sí necesitaba desear para vivir. Como ocupándose en parafrasear el antiguo lema de los marinos del Hansa: vivir no es necesario, desear sí lo es.

Su madre, cómo no, la instaba a comer. Se irritaba ante el cálculo de la ingesta, ante la selección draconiana de lo que entraba o no a su organismo. Mayte no se rendía y la disputa con su madre, en vez de desplegarse en la tierra firme en que una hija se hace mujer mientras se diferencia de esa otra mujer que la ha parido, tenía lugar en las alturas, en la zona de peligro donde cada finta, cada escarceo, cada amague podía terminar con sus huesos estrellados en el piso. Llegó a insistirle tanto su madre que coma que Mayte comió. Comió de un tarro de veneno para ratas.

Los funambulistas tienen por lo menos siete vidas y de seguro a Mayte una se le fue en esa aventura. Bruno, su hermano, se quedó sin vidas. Quizás la caída de Bruno sirva para que Mayte no caiga. En eso está: cada vez que un funambulista cae al vacío, acecha la amenaza de una caída en cascada, de una caída epidémica. Cada tanto sucede. A la vez, existe también la posibilidad de que una caída, el viento frío de una caída en el rostro de los que aún están en el trapecio, los convenza de agarrarse bien al frágil aparejo que los mantiene respirando.

Bruno amaba el riesgo. Desde que nació se trepaba y se arrojaba. Cada vida sólo puede ser ponderada con certeza retroactivamente. Entonces, desde una última imagen de Bruno inerte en el fondo del mar puede calibrarse cada movimiento previo, desde sus gateos iniciales a las volteretas a las que se animaba desde el techo de su casa hasta el jardín. Se había ido de viaje —sabemos que los funámbulos aman viajar—, con amigos —los funámbulos son solitarios, pero de una soledad que no se lleva mal con la soledad de otros funámbulos—. No volvió de ese viaje. No volvió nunca más luego de decidir hacer un salto mortal desde una roca sobre la corteza helada del mar. Mortal: nunca mejor puesto un nombre. Bruno amaba la vida, y esa vida sólo cobraba valor si la apareaba todo el tiempo a la posibilidad de arriesgarla. Como si dijera: no es vida si no puede ser perdida.

A Mayte, aunque tenga veinte años, hay que enseñarle a hablar. En-

señarle a hablar una lengua extranjera a alguien que sólo habla una lengua materna, instrumental, denotativa. La lengua extranjera no le servirá para viajar por países exóticos sino por ella misma. Esa lengua que le falta, que debe aprender, es una lengua que podrá nombrar sus emociones. En ese sentido, quizás el aprendizaje de esa lengua le permita descubrir un destino ignoto, ella misma. Sólo si aprende a hablar podrá detenerse su pulsión suicida.

Para restaurar la confianza de Mayte en la lengua, habrá que hablar sin eufemismos ni puerilidad, descarnadamente. Para atarla a la vida habrá que ser capaz de hablar de la muerte.

Aunque por momentos los funambulistas parecieran constituir un conjunto, una especie de ejército hipnotizado que avanza a costa de quienes tienen la mala fortuna de cruzarlos en su camino, cada funambulista es uno y distinto al resto. Y sólo por pereza o por necesidad teórica toleran, de no muy buen grado, la generalización.

Aun cuando una dinámica grupal se juegue, aun cuando sea la edad funambulista la más permeable a los sueños colectivos, a las algarabías del conjunto, a la intimidad compartida en los pequeños grupos que toman el relevo de ese espacio familiar, en todos los sentidos posibles, que se ha dejado atrás. Aun en esa edad gregaria que es la edad adolescente, los funambulistas se cuentan del modo en que caen: de a uno.

En una ciudad, fue conocido el episodio. Quizás porque se trató de algo que ocurrió en un círculo aristocrático, uno de esos espacios donde pareciera no faltar nada. Una joven decidió acabar con su vida, lo cual fue por supuesto dramático. No importa tanto el método, y no es necesario abundar en detalles procaces. A fin de cuentas, todos los funambulistas que deciden matarse lo hacen del mismo modo: cayendo del cable que atraviesan. Algunos se cuelgan de ese cable, figurando así lo que, por no haber podido cortarse (ni tampoco contarse, lo que podría haber cambiado la historia), finalmente los estranguló. Si además se tajan las arterias o venas, o se atragantan con barbitúricos o juegan una ruleta rusa en solitario, es lo de menos. Después de todo, hay muchos modos de caerse del cable. Manejar una moto a toda velocidad y sin cuidado

puede ser uno, embriagarse o inyectarse o inhalar cuanto polvo aparezca ante los ojos o las narices puede ser otro. Condenarse a no aprovechar sus dones, a no explorar sus deseos, a vivir sin riesgo, también son modos de caer de a poco de una cuerda que debería poder llevarlos a otro lado (y este último modo de caer al vacío, menos espectacular quizás que los otros, es con mucho el más común. Hay una masacre silenciosa en curso, un genocidio insidioso de funambulistas que quedan atrapados para siempre en un estado larval en cuanto a sus posibilidades, crisálidas por venir jamás advenidas).

Todos los funambulistas que se matan han caído del cable. Y de cada cable uno se cae en solitario. Por eso quizás no haya sido tan extraño lo que sucedió luego del entierro de la joven. Mejor dicho, durante el entierro ya había indicios de lo que habría de suceder. Sus amigas íntimas, impactadas, apenas habían esperado la primera palada de tierra ante los sollozos de los familiares cuando comenzaron a tirar papelitos que habían sido escritos y doblados con cuidado. No contenían deseos ni lamentos, tampoco eran avisos de la fortuna, de esos que los fieles toman en los templos budistas queriendo saber su suerte; si se trata de un aviso de mala fortuna, lo dejarán... Quien los hubiera abierto se habría quedado impávido: cada papel era una pequeña elegía, un elogio de la muerte por mano propia, una promesa de encuentro.

A los pocos días se mató una de las amigas, y se repitió el ritual del entierro, de los abrazos y sollozos, de los papelitos arrojados a la tumba aún no cubierta. Cuando se mató la tercera de las amigas, y luego la cuarta, la alarma había invadido a todos los padres del último curso, a los directivos de la escuela, al gabinete profesional que trabajaba en un imposible duelo colectivo. En cada entierro, menos papeles caían a las tumbas. Cuando ya habían escrito lo que tenían por decir, cuando ya habían arrojado sus votos al hueco de tierra húmeda, se preparaban para tirarse ellas mismas. Así siguió sucediendo. ¿Qué hizo que media docena de amigas se arrojara al vacío en pocos meses? ¿Qué detuvo ese holocausto silencioso que aún hoy cuesta sanar tanto como comprender?



... crisálidas por venir jamás advenidas.

Tengo una imagen ante mí: un joven con un bebé en brazos. Para sostenerlo, ha tenido que dejar el balancín. Para sostenerlo, ha debido aprender a sostenerse. Para sostenerse sin vacilar, ha debido alejarse de la cuerda. Hacerse padre –de algún modo uno *se hace* padre, y haber tenido un padre sirve para ello– es quizás el momento en que alguien sale de la cuerda, deja de ser funambulista.

No quiere decir que quien tenga un hijo no pueda seguir siéndolo. Tampoco haber tenido un hijo lo convierte a uno automáticamente en padre. No son la misma cosa. Advenir al lugar de padre exige un trabajo psíquico, una operación genealógica que excede en mucho la provisión de algunos centímetros cúbicos de esperma.

Pero de algún modo, aunque más no sea como una figura, como un tipo ideal, tengo esa imagen ante mí, la de un joven con un bebé, su hijo, en brazos. Algún día lo llevará a la cuerda. Pero es pronto aún. Lo sostiene. Cuando su madurez avance, cuando su desarrollo le provea de mayor coordinación motora y sus músculos logren afirmarlo, comenzará su indagación. Será un pequeño funámbulo el que se pare en la cuna, el que gatee por donde sea que encuentre espacio. El padre es quien le indicará los límites de su pesquisa, quien le señalará el abismo y lo detendrá.

Más adelante, ese mismo bebé que priva al joven que lo sostiene de su estatus funámbulo, convertido a su vez en adolescente él mismo, irá más allá de las balizas de ese padre. Se convertirá en funámbulo. Si ha hecho bien su tarea, su padre lo habrá mantenido a salvo hasta ese momento (y un padre no es otra cosa que alguien que mantiene a salvo a un hijo hasta ese momento). Ir más lejos en su afán de salvaguarda equivale a ahogar al joven con el cordón umbilical que le transmite oxígeno y alimentos.

Ser padre es de algún modo una gestión del riesgo. Frente a lo que se juega en relación a su cría, ninguna épica pasada se le compara. Conoce al fin el miedo, cuando ve vacilar a su pequeño hijo caminando torpemente por una cuerda que tiene el tamaño de una habitación. Su miedo es retroactivo. En ese preciso momento comprende a sus padres despidiéndolo ante el umbral de la cuerda.

Kafka, ese artista del trapecio, pudo apresar el momento en que el

padre despótico que ha construido, ese padre temible que se inventa para poder desprenderse de él, se desgrana, se deshilacha. En la carta que le escribe, Kafka –funámbulo ya– le dice a su padre, sin odio, que la culpa ha sido reemplazada por un sentimiento nuevo: el común desamparo.

Cierta vez, G. Deleuze y F. Guattari se dispusieron a estudiar a Kafka. Leyéndolo bien, leyendo la potencia de su lengua menor, se formularon una pregunta que amplifica la pregunta adolescente al punto de convertirla en la pregunta, a secas, la única que quizás importe: ¿cómo volvemos el nómada y el inmigrante y el gitano de nuestra propia lengua?

Y leían la respuesta en Kafka: robar al niño en la cuna, bailar en la cuerda floja.



El funambulista efectúa un gesto de rechazo que a menudo puede pecar de soberbia e inmadurez, de *soberbia inmadurez*, diría Gombrowicz. Pero ese gesto de impugnación, aun pareciendo caprichoso por momentos, tiene fundamentos. Rechaza lo que encuentra de insostenible en la cultura de sus mayores. Y, en su rechazo, hay una clave de lectura posible del veneno que por momentos inerva el flujo de los intercambios humanos, esa red social macroscópica que constituye nuestra especie.

El funambulista precisa pero a la vez impugna de muchos modos la ley de su padre, la de la ciudad, y en su acto inventa otra, como Antígona, rescatándola del puro formalismo.

Pensemos en un ejemplo extremo. Los extremos, aun ínfimos en escala y población, aunque no representen la mayoría de los casos, sirven para ver mejor lo que queda velado en los promedios. De nuevo es posible ver ese extremo en un extremo del mundo. Otra vez Japón.

En ese Japón occidentalizado en el que una siesta en horario laboral, dormirse sentado por cansancio, está bien visto porque implica ir más allá de los propios límites. Allí, en ese Japón contemporáneo, ha apa-

recido otra figura, el *karōshi*, que describe a quienes caen exánimes por exceso de trabajo.

Nosotros, quienes –contra Gombrowicz– hemos optado por la su-puesta madurez y por la tranquilidad que da el apego a las formas, pensa-mos que tenemos una perspectiva clara de cómo han de hacerse las co-sas. Sin ir más lejos, tenemos una idea, transmitida por nuestros padres, de cómo ha de ganarse uno la vida. Luego de la alborozada niñez y de la moratoria adolescente, donde sin embargo han de comenzar a insti-larse los fundamentos de lo que vendrá, llega el momento de elegir un modo de sostenerse. Algunos, los más afortunados, consiguen estudiar y hacerse así con más medios para ganarse el sustento luego, extendiendo la época en la que los padres son quienes pagan las cuentas. Con o sin dilación universitaria, antes o después, el joven habrá de enfrentarse con ese espacio más allá de las familias, ese oscuro mercado laboral, ciego a los afectos y las razones, desatento de los valores que hacían que el joven tuviera un lugar en tal o cual progenie, y que sólo le dará un lugar acotado y con toda certeza mal pago en sus inicios. Nos desvela, en tanto adultos, el momento en que los jóvenes han de arreglárselas para sostenerse económicamente cuando a ellos, si algo les importa, es cómo sostenerse en el cable, cómo caminar el cable y efectuar una travesía que no necesariamente será la de sus padres.

Por lo pronto, el funambulista siente un sordo desdén hacia aquello que llamamos una *carrera*. Eso que pensábamos que organizaba nuestra vida laboral desde antes de ingresar a ella, al estudiar, y se prolongaba hasta luego de la jubilación. Ese desarrollo pautado –más o menos se-gún la época, la sociedad, la industria de la que se tratara– y que por la vía de un reconocimiento anticipado –obtención de empleos, promociones y ascensos, ocupación posterior del lugar del que fue jefe y finalmente retiro– se ofrecía como un camino, pleno de obstáculos pero predecible, que premiaría con estabilidad los esfuerzos y la fidelidad del trabajador. Esa carrera que las más de las veces –*vaca que cambia querencia se atrasa en la parición*, se nos repetía– ganaría si se efectuaba en la misma empresa que al cabo de un tiempo era casi una extensión del espacio familiar y hacía las veces de prótesis identitaria.

Eso, todo eso, al funambulista le importa un bledo.

Su relación con el trabajo es distinta. Quizás siempre lo haya sido y para él la quimera de una *carrera*, de algún modo no ha sido otra cosa que un largo proceso de domesticación.

El funambulista no cree en aquello que sus padres han creído. Ni siquiera la religión –el trabajo puede transmitirse como un valor religio-so– logra transmitirse como en otras épocas, y cada vez es más habitual ver a jóvenes ateos provenir de familias religiosas o, una versión quizás más peligrosa, jóvenes que retornan a una versión ligera o fuertemente fundamentalista de la religión de sus mayores, dejada atrás hace genera-ciones. Lo único común es la impugnación del saber y del valor de sus mayores. A ningún funambulista le parecerá interesante imaginarse en sus bodas de oro laborales recibiendo un reloj por parte de la empresa de toda la vida en la fiesta de despedida. Y si esa visión anticipada del punto cúlmine de su vida laboral carece de todo valor, tampoco pondrá demasiada expectativa en la primera entrevista laboral que podría fran-quearle un lugar en esa empresa.

Los sostenes identitarios del joven –el clan familiar y el apellido, la nacionalidad, el título o el oficio, la institución o la compañía para la que trabaja– no funcionan del mismo modo para un espécimen de la generación X que para uno de la Y, y cabe conjeturar que menos funcio-narán aun para las criaturas que ingresarán al mundo del trabajo en tanto generación Z. Los *millennials* no precisan de exoesqueletos que funcio-nen como soportes identitarios. Quizás porque han desarrollado mayor flexibilidad en sus vértebras y huesos, tienen una estructura elástica que puede doblarse sin romperse, fluida al punto de poder mutar y adaptarse a distintos contextos sin que cada ruptura, cada pasaje, cada encrucijada con la que el mundo del trabajo los confronta –de la desocupación al despido–, sean un cataclismo.

Por supuesto que la distribución del talento no es uniforme y hay jóvenes que brillan y otros opacos por más lustre que reciban, pero el fu-nambulismo implica de algún modo permeabilidad extrema a las marcas epocales. Y el ideal ya no pasará por correr una maratón laboral que dure una vida, o en la que *trabajar en* tal empresa equivalga a *ser de* tal empresa. Si, como efecto de la mutación, los jóvenes logran asentarse y sostenerse más en su nombre de pila que en el patronímico o gentilicio, menos aun

precisan encolumnarse tras la identidad de la corporación para la que eventualmente trabajen.

Allí donde el padre exhibía un orgullo apenas disimulado por identificarse con una compañía que no era otra cosa que una proyección del espacio familiar, con patrones que no eran otra cosa que padres que bendecían y premiaban su fidelidad con estabilidad, el joven funámbulo ansía lanzarse a los caminos. Su carrera, en caso de plantearse alguna, tendrá más que ver con distintos tramos de distinto metraje, con obstáculos diversos, más reticular que lineal, más a campo traviesa que llana, más parecida a un pentatlón, que exigirá desarrollar habilidades diversas por superficies múltiples, que a la monótona dosificación del ritmo y la respiración que un corredor de fondo precisa.

Su modelo será el de la cuerda, donde un nuevo modo de individualidad —no incompatible con los modelos colaborativos— se perfila. La figura del emprendedor o del trabajador independiente goza de más prestigio que cualquier relación de dependencia; la *home office* aparece más deseable que dirigirse a un gran edificio a trabajar cada día, en un horario reglado; los objetivos priman ante las rutinas y la creatividad importa más que la repetición. Los funambulistas desnudan así, en su respetuoso desprecio por las normas de sus mayores, la fatua solidez de esa fe que los sostenía. Pues una empresa jamás fue una familia ni un empleador un padre protector, no había más que esperar una crisis importante para que cayera la impostura de un capitalismo paternalista que revela al fin su faceta despiadada.

Entonces trabajará por dinero, y exigirá su debida paga más que zalamerías y caricias narcisistas. Y privilegiará el aprendizaje y las oportunidades de crecimiento más que la estabilidad del puesto. Y no hesitará en cambiar de trabajo o de ciudad o de rubro en cuanto se le ofrezca más viento a su caminar. El camino será más rizomático que calculable, tendrá detenciones y aceleraciones y el joven desarrollará recursos, incluso mutaciones biológicas y psíquicas, para poder afrontar una carrera en la que, como en un duelo, se reservará siempre el derecho de elegir el lugar y las armas.

Los funámbulos podrán morir de pena, como Werther. Podrán morir de un amor que se distingue con dificultad de la pena. Pero no mo-

rirán de cansancio, jamás morirán de *karōshi*: su destino no es el de la extenuación tras señuelos que hace rato advirtieron ilusorios. Su pasión es la del camino más que la de la llegada, y en ese sentido no puede más que pensarse que la especie avanza traccionada por sus funámbulos.

Si hay una mutación en curso, son los funambulistas quienes estarán en condiciones de sincronizar con ella. Son ellos quienes sabrán advertirla, quienes esperarán y correrán junto a ella hasta sincronizar su paso y de pronto saltar hacia su vórtice.

La vulnerabilidad inherente al funambulismo no es tal en relación a lo que muta, pues allí reside su fortaleza. Como si se tratara de sustancias isomórficas, la materia de la que el funámbulo está hecho y la mutación que amenaza las coordenadas de lo establecido se entienden de un vistazo. Cuando todos entran en pánico, cuando un orden del mundo trastabilla, los funámbulos conservan su aplomo pues comprenden que el mundo entero es una cuerda floja. Y sólo ellos están preparados para caminarla.

Hay una mutación en la especie, y esa mutación se precipita vertiginosamente. No importa el hecho o el organismo que la catalice: podrá ser un nuevo virus o una contienda armada, una debacle económica o una reconfiguración del mundo. Los adolescentes están entrenados para hacerle frente. Allí donde los mayores padecen, los jóvenes encuentran nuevas posibilidades. La paradoja adolescente es que su misma vulnerabilidad los hace fuertes.

La actitud protectora, la condescendencia incluso, con que nos empeñamos en protegerlos, encubre el hecho de que nosotros, frente a lo que cambia, estamos más a la intemperie que ellos.

Ante un mundo amenazante, ante las figuras acechantes del contagio o la revuelta, ante sublevaciones o infecciones, atentados o inundaciones, nuestro reflejo es aligerarles el riesgo, encerrarlos, ponerlos en cuarentena. Olvidamos así que la especie aprende a través de sus jóvenes, que si el rebaño adquirirá alguna suerte de inmunidad será a través de sus más vigorosos ejemplares. Pretendiendo evitarles un riesgo —que a nosotros nos asusta— sólo les procuramos un peligro mayor.

No faltan incautos que, viendo como ven a los adolescentes vagar por las calles o estacionar su modorra en bares trasnochados, demorar su debut laboral o tornar interminables sus años de universidad, encuentran en la indolencia su *trademark*. La despreocupación del futuro se concilia aquí con la apatía, incluso la abulia casi catatónica de la que adolecen nuestros adolescentes, y es fácil engañarse. Tanto como lo es comparar su desinterés con nuestros antiguos afanes, y enrostrárselos incluso y quejarnos de modo lastimero de su falta de ideales y de horizontes, de su comodidad y holgazanería, de su desidia absoluta y su aversión al riesgo.

Nada más alejado de la realidad del funambulista que semejante suposición.

Recordemos esta imagen, nuevamente del príncipe de los funambulistas, nuestro Philippe Petit. La escena repica en el libro que narra su épico cruce entre las torres, *Alcanzar las nubes*, se muestra en *Man on wire*, el documental, y también en la afectada versión de Robert Zemeckis: Philippe y sus secuaces han sido descubiertos ya, paso tras paso él ha logrado cruzar el cable de cabo a rabo, ha unido las torres a través de algo que desde abajo podría confundirse con una línea de grafito. Philippe, como una araña, inventaba el cable mientras lo caminaba. Cuando llega al fin del cable, la respiración contenida y el corazón en la mano, dos policías le aguardan. A partir de ahí se desarrolla una secuencia que podría haber figurado en una película de Charles Chaplin o de Buster Keaton: antes de entregarse, antes incluso de respirar por haber logrado cruzar, el equilibrista siente de nuevo el llamado del cable, gira sobre sus pies y vuelve a cruzarlo. A pasos de comedia, el tiempo se acelera y como si se tratara de un capricho sin consecuencias el funambulista decide cruzar de nuevo, en dirección inversa. Y al llegar al otro lado, de donde había partido, otra vez más. No sólo eso, como si de pronto hubiera decidido quedarse a vivir en el aire, se recuesta sobre el cable. Como si durmiera una siesta al sol recostado en el vientre de una novia, como si amaneciera en la playa luego de una noche de suave resaca. El balancín sobre el tórax, una pierna colgando y la otra flexionada sobre el cable que duplica la columna vertebral de Philippe. De perfil, parece relajado, con la línea del suelo dibujada bajo su torso. Pero visto de arriba, no hay tal suelo.

Lo que semeja una siesta burlona es en realidad el gesto de recostarse indolente sobre el vacío más absoluto. Ahí, en esa figura de bella tensión, tenemos la indolencia supuesta del funambulista, que no es otra cosa que impugnación del suelo firme, una siesta sobre el precipicio.

Claro que muchas veces hay desinterés en los jóvenes, desinterés que puede implicar pavor, o al menos miedo a caminar, a trabajar, a encontrarse con el otro sexo, a madurar o lo que fuera. Pero ese desinterés es accesorio, y basta ver a un funámbulo apasionarse por algo para desmentirlo.

Ante una mirada apresurada, el funambulista podría acusar un encefalograma plano, sin pasiones ni conflictos, pavorosamente superficial y sin matices. Una observación más atenta y prolongada revelaría otra cosa. Tras el aparente desierto subjetivo irían apareciendo algunos promontorios, dunas, pequeños estremecimientos en el trazo que registra la electricidad de su cerebro. En un principio de modo imperceptible, luego en una cadencia sincopada y creciente, tendríamos al fin la progresiva certidumbre de que hay vida allí. En ese momento caeríamos al fin en la cuenta de que la postura funámbula, no por tenue menos radical, implica una recusación feroz de todo lo conocido.

Su aparente desinterés es sobre todo la impugnación de toda certidumbre, de todo *cursus*. Cuando el funambulista parece detenerse ante las esforzadas vías de una vida responsable, cuando parece no atreverse a implicarse en ella, en realidad va más allá, o mejor dicho *ve* más allá. Su mirada que atraviesa el cartón pintado de nuestras certidumbres adivina que donde aparentan residir las certezas no hay sino vacilaciones. Y la negativa de Bartleby de la que hace gala implica, al mismo tiempo, la lucidez de saber que no existe garantía alguna y la burlona provocación ante lo que se supone que la ley representa. Pues el funambulista es a su modo un Bartleby. Sólo que ahí donde el héroe de Melville dice *I would prefer not to* —preferiría no hacerlo—, haciendo del acto de rehusar la columna de su ética, el héroe de Petit dice *impossible, im-po-si-ble*.

Y va y lo hace.

El cuerpo del funambulista es un cuerpo mutante, un cuerpo crisálida en vías de convertirse en mariposa, cuerpo de langosta de fragilidad

extrema entre piel y piel. La metamorfosis que se opera en el cuerpo del joven y ante su mirada extrañada es la antítesis de la metamorfosis kafkiana, pues se convertirá en un macho o una hembra de la especie humana en la plenitud de sus funciones, con los poros abiertos a encontrarse con otro espécimen, nunca tan sano, nunca tan bello como en ese momento. Aun así, será un proceso en el que el horror no estará ausente, como tampoco la incomodidad, la torpeza, la sensación de un constante desajuste con el entorno, la certeza de habitar un cuerpo que por momentos se aliena de quien a duras penas intenta conducirlo.

Ese cuerpo habrá de adiestrarse para caminar la soga, y el deporte y el gimnasio serán su escuela. Pero ningún adiestramiento se iguala al de la danza, porque es la danza la disciplina que mejor conjuga la gracia del movimiento con el dominio del imprescindible equilibrio, la fortaleza muscular y la coordinación ajustada. Cada caminata espacial es un ejercicio de danza en solitario. La música suena en torno al acróbata y sus pasos sobre el cable semejan por momentos *pas de deux*, por momentos acrobacias, por momentos piruetas, coqueteos con el vacío donde el cuerpo de un funambulista aprende, poco a poco, a volar.

Volará también el funambulista mediante el sexo, esa gimnasia deseante en el que descubriendo el cuerpo de su *partenaire* descubre el propio y sus zonas de placer inconfesado, sus explanadas de goce compartido, sus estuarios y promontorios que conquistará y perderá una y otra vez, en incansable ejercicio.

Por supuesto que incursionar así en el placer del sexo, más allá de la presunta liberalidad de nuestros tiempos, arrastra consigo una larga memoria de represiones y punitivas. Pero no sólo el sexo. Recuerda Pierre Legendre que incluso bailar o volar, en la historia de la civilización europea, eran actos prohibidos. El baile de San Vito era asunto de posesas por el demonio, y la condena por pretender volar le cayó como un rayo a Ícaro al acercarse más de la cuenta al sol. Constituían transgresiones, pues no le estaba permitido a la cría humana, ese animal bípedo y rastrero, elevarse por sobre el suelo. Sólo a su alma, y al momento de morir, le estaría permitida tamaña destreza. Y es en ese movimiento de transgresión a cualquier orden, divino o humano, que se entrena nuestro funambulista. A fin de cuentas, la misma bipedestación fue un acto

transgresor, castigado con una amplia gama de patologías vertebrales. También el lenguaje y el conocimiento son efectos de una transgresión, como lo figuran los mitos bíblicos de Babel y del fruto prohibido en el Edén.

Los pasos de comedia que ensaya Philippe Petit frente a los policías que lo aguardan sin suerte al final de su recorrido, esos representantes de la ley aterrorizados del vacío, esos farsantes que sólo mandan en tierra firme, no son sino escenificaciones de esta doble transgresión. Philippe el funambulista vuela, y danza para deleite de quien sepa apreciarlo. Desnuda así la mezquina ruindad de una ley que demasiado a menudo se degrada en reglamentaciones tontas.

El funámbulo desnuda la diferencia, sutil pero esencial, entre la Ley y la ordenanza, entre la legalidad y el reglamentarismo. Sólo interrogando y desafiando y pidiendo razones hasta extenuarse es capaz de desgrasar lo que aparece como encarnación legalista, para que caigan las triquiñuelas reglamentarias en que se solazan los pequeños autoritarios, y se revele el hueso de la ley, eso que es imposible de eludir si deseamos seguir perteneciendo a la especie humana. No hay manera de humanizarse sino a partir de la transgresión, no hay manera de saber nada acerca del imperio de la ley y cuál es su alcance sin quebrantarla. El espacio que el funambulista hace suyo es el espacio en el que, desobediencia mediante, se escenificará su identificación a la ley de la especie.



La adolescencia es una experiencia extrema. Las pasiones se llevan al extremo y tanto el amor como la desesperación o el tedio se viven como nunca antes, como nunca después. No sólo es territorio privilegiado de aventuras y deportes extremos, sino que el arte mismo de vivir se convierte en un oficio peligroso y caminar es caminar por la cuerda floja, con un abismo bajo los pies. La vulnerabilidad funámbula se debe en buena medida a su naturaleza hiperbólica.

A la vez, sólo el extremo nos ofrece el modelo adecuado para pen-

sar esa especie aérea que es el animal funámbulo. Busco en el extremo del extremo y doy, nuevamente, con ese imperio de signos con el que Roland Barthes nombró a Japón. Ese lugar que vio nacer a los jóvenes samuráis de la fotografía y donde conviven como en ningún otro sitio tradición y modernidad. Rastreamos ese encuentro del funambulismo con el futuro contra el sentido del sol, hacia ese país que, quizás por su particular ubicación en el borde oriental del mundo conocido, y por su notoria y fértil hibridez entre Oriente y Occidente, esté en posición inmejorable para hacernos ver el futuro.

Recordémoslo: es un arquero zen quien ha tendido la cuerda por la que el funambulista caminará sobre el vacío.

Doy también con un artista —oficio funámbulo si los hay— que habla desde el corazón de esa experiencia, un artista contemporáneo, Takashi Murakami. Allí encuentro lo que he buscado, un manifiesto que esté a la altura del funambulismo. Paradójicamente, estar a la altura del funambulismo, que es una disciplina de las alturas, quizás implique el mínimo espesor posible, apenas el de una superficie.

Murakami se inventa un manifiesto para nombrar su realidad, y nombra así como nadie esa realidad de superficies ventosas que es la del funambulismo: *Superflat Manifiesto*. De ese extremo nos llegan las palabras que enmarcan un sinfín de experiencias funambulescas. Apenas empezado el milenio Murakami concibe su manifiesto en el que asegura que su país —se refiere a Japón pero no sería aventurado pensar que también habla del país transnacional de los funámbulos— es bidimensional. El carácter plano sin embargo reconoce distintas capas que se solapan y encuentran a la vez su nutriente y expresión en el cómic —manga y animé—, en el diseño gráfico, en las antiguas artes del *ukiyo*. El mundo al que se refiere el manifiesto *superflat* es un mundo de perdedores. Pues así ve a Japón Murakami, luego de la hecatombe nuclear, obligado a adoptar la fe y la constitución del enemigo tanto como había sido obligado a comerciar con Occidente en el siglo XIX. Se trata de un fracaso inteligente que convierte la obligación en deseo y logra una forma inédita de occidentalización, una mixtura única de tradición e invención, un perfecto *cocktail* anacrónico de futuro y pasado que atraviesa tanto el arte y la literatura como el diseño, el cine o la organización de las empresas.

La renuncia orgullosa a la tercera dimensión, en este caso, confiere nuevos sentidos a la superficialidad recobrada, irónica, fresca y sagaz. Paradójicamente, la mirada superficial se torna profunda y cuestiona los fundamentos —palabra tributaria de una cultura de lo profundo— de prácticamente todo.

Lo rastreable en las producciones culturales actuales está a ras del suelo, en la superficie de las cosas, en los ojos, esa porción del sistema nervioso accesible a cualquiera y que en Japón se convierten —basta ver los personajes de sus dibujos animados— en grandes y brillantes claraboyas. Lo superficial no es menos complejo que lo profundo y a la vez es más democrático. Su misterio está al alcance de cualquiera con ánimos de dejarse interrogar, su virtud inquisitiva no precisa de maestros ni guías. Si los libros sagrados que han forjado nuestra mentalidad son objetos de culto, valiosos ejemplares que apenas pueden ser mirados tras un cristal y para cuya intelección precisamos mediadores y una casta de sacerdotes de la profundidad, la biblia funambulista está escrita en lenguas profanas y se edita en rústica. Cualquiera puede llevarla en el bolsillo y leerla a su antojo.



¿Qué significa *ver flores*?

Este libro fragmentario no ha pretendido más que desplegar y explorar una imagen, la de un funámbulo cruzando los aires entre dos torres. En caso de haberlo conseguido, aunque más no haya sido fragmentariamente, ha sido al precio de sustituir la metáfora que le ha servido a Baricco por otra. Si los bárbaros de Baricco eran una versión submarina de nuestra especie, aquellos individuos que habían logrado desarrollar branquias y respirar donde otros no podían hacerlo, mis funambulistas también logran respirar donde otros no. Sólo que es en el espacio donde juegan su juego. Allí, en ese trapecio invisible, bajo un cielo pobre en oxígeno y azotado por vientos inclementes, ellos logran volar donde nosotros no.

Para identificar estos nuevos mutantes no es preciso hurgar tras sus orejas pesquisando branquias sino ver las alas que les han crecido entretanto. No es difícil imaginar a un niño corriendo con los brazos extendidos jugando a ser él mismo un avión. Ese mismo niño, años después, caminará por la cuerda floja y donde estaban sus manos desplegadas podrá verse la vara que pende a ambos lados de su cuerpo, alas raquílicas que nuestra especie echa de menos y que el funámbulo ha debido inventarse.

Cambiar una metáfora acuática por una aérea multiplica el riesgo. No se flota en el aire, se cae. Los funámbulos lo saben, y aun así caminan el cable. Volar es necesario, vivir no lo es, parecen decir sin palabras.

Volar ha sido la gran ambición humana desde el fondo de los tiempos. Volar como un proyectil y alcanzar la luna, volar estático como un zepelín, planear en silencio sobre la ciudad o volar en vertical hacia Marte. Hay vuelos de vida como el de la cigüeña o el de las gaviotas que ven tierra antes que nadie, y vuelos de muerte que sueltan bombas que fabrican cadáveres o que directamente arrojan cadáveres al mar. Un globo aerostático precisa soltar lastre para ascender imparable y los aviones supersónicos festejan con una explosión al atravesar la barrera del veloz sonido. Mientras algunos levitan con sus cuerpos otros vuelan con sus fantasías, mientras los drones inocentes espían al enemigo por sobre los muros fronterizos, los humanos nos fabricamos aparejos y artefactos para soñar que volamos, paracaídas o parapentes, trajes de murciélago o alas delta, cualquier artificio vale para imaginar que somos una especie alada. Ícaro soñó alcanzar el sol volando, y su *hybris* encontró el límite

con la caída.

Una flor explota, vuela por los aires. Las rosas salvan los viñedos. Los funámbulos estallan y caen, sensibles como nadie a un aire que no sostiene como el de antes. Las fotografías, algunas, logran apresar ese instante de peligro en que toda una vida se reconfigura de cara al futuro, el instante de peligro en que un funámbulo puede caer.

¿Qué significa *ver flores*? Ver cuerpos y almas funámbulos en el momento en que florecen, sabiendo que ese momento es tan fugaz como combustible. El momento de la floración coexiste con el momento de la explosión posible. El jardinero cuida las yemas de las flores por venir; el fotógrafo, quizás lo suficientemente cerca para capturar el instante del estallido, toma sus fotos.

El fotógrafo ve flores, captura el momento en que éstas estallan. Se pregunta si debe dejar caer la cámara y dedicarse a regarlas, a cuidarlas. No se puede fotografiar una caída si puede hacerse algo por evitar esa caída. Pero a veces no se puede: el fotógrafo no puede subir a la cuerda en lugar del funámbulo.

¿Cómo contar la historia de una etapa que pasó de no existir en absoluto a abarcar buena parte de la duración de una vida?

Hasta hace cien años, la adolescencia era un parpadeo entre la niñez y la adultez. Hoy puede durar veinte años, una generación. Al compás de su extensión temporal, enfrentamos una población creciente de funambulistas.

Quizás en el futuro debamos preocuparnos no sólo en cómo alimentar a una humanidad que se multiplica sin cesar, sino en cómo procurar cables para tantas travesías sobre el abismo.

El fotógrafo ve jóvenes a través de su lente y debe elegir el modo de capturarlos. Su primera opción es el crudo relevamiento realista de los funambulistas, como si se tratara de una especie en peligro y un docu-

mental de Discovery o Animal Planet pudiera salvarlos. Pero elige ir más allá, el fotógrafo desea capturar lo que no se ofrece a la mirada, lo invisible, y para eso no basta con el registro naturalista. Más que documentar, deberá inventar. *Seamos realistas: inventemos lo imposible*. Parafraseando así la consigna del Mayo Francés, importará menos la exactitud que la verdad.

Esos dos modos de fotografiar se corresponden con dos enfoques con que puede encararse la construcción de la memoria colectiva de la especie, la Historia. Ambos enfoques están encarnados en sus fundadores. Uno es Heródoto, el otro Tucídides. Tucídides es un fotógrafo realista de la historia, no da cuenta de nada que no haya visto con sus propios ojos, se basa en hechos, en datos. Si fuera fotógrafo, sería un documentalista. Heródoto en cambio, su antecesor, testigo del encuentro entre griegos y bárbaros, se sincera: *Realmente, ignoro si esto es verdad, simplemente consigno lo que cuentan*. Su relato se nutría por igual de testimonios indirectos, de anécdotas, mitos y fábulas. Si la realidad es el territorio de Tucídides, el de Heródoto es el de la verdad, es decir el de la ficción.

Puesto a elegir prefiero, como Heródoto, la historia como ficción a la historia como documento, la verdad a la realidad, la invención a la fotocopia de lo real. Inventar para estar, llegado el momento, lo suficientemente cerca.

El funámbulo está en perpetuo movimiento y siempre estamos desfasados temporalmente. Vamos tras Facebook cuando ya nadie de la nueva generación lo usa, entonces descubrimos WhatsApp en el momento en que los funámbulos lo utilizan sólo para la mera comunicación operativa, descubrimos las redes de imágenes –y no es ocioso que lo que encierra la fractalidad de este libro sea una imagen, pues los funambulistas piensan en y con imágenes, a través de imágenes, aprenden a escribir y a leer en imágenes– como Instagram cuando ya no tienen gracia para ellos y van siendo reemplazadas por otras más divertidas... Siempre en retraso, así es nuestro lugar de cronistas, a la retaguardia del funambulista. El riesgo es de ellos, nosotros a duras penas conseguimos seguirlos, leer sus trazas, filmarlos de lejos, recoger los guijarros con que nos señalan el camino.



Quien quiera fotografiar el funambulismo ha de ser capaz de apresar algo que a la escritura del funambulismo le resulta imposible lograr. Si un fotógrafo aumenta la velocidad de obturación para obtener una imagen que no sea borrosa, abrirá el diafragma y en el acto enturbiará el fondo (y así nos perdemos el contexto frente al que el funámbulo se recorta, se rebela, se revela). Sacrifica profundidad de campo para volver más nítido el funambulismo, pero a la vez lo hace ininteligible. Si pretende mostrar todo, capturar el fondo y los márgenes, se arriesga a no mostrar nada. Para quien pretenda escribir el funambulismo, el dilema del fotógrafo se multiplica al infinito: el funámbulo, siempre en movimiento, se mueve a un ritmo mayor al de la escritura que lo persigue.

Las instantáneas que pretendo escribir no son demasiado buenas; debo pensar que es porque no logro estar lo suficientemente cerca. Mi impotencia, a esta altura, es apenas una mascarada que encubre la imposibilidad.

La travesía del funambulista, a fin de cuentas, no es otra cosa que salir a averiguar, por sus propios medios, en qué consiste el oficio de vivir. Ese oficio precisa palabras, requiere desplegar cadenas, hilos de palabras tendidos sobre el abismo que el funambulista caminará. En ese tránsito, en el que el funámbulo inventa el cable como una araña

inventa los hilos que la sostendrán, precisa también encontrar ese lugar, ese momento, en que las palabras topan con un límite. *No más palabras, un gesto*, dice el funambulista antes de salir a la intemperie. Pero lo dice subvirtiendo las palabras finales de Pavese, pues de lo que se trata aquí es de asumir la intemperie, ampararse en todo caso en un deseo, riesgoso como todo deseo.

Ese gesto en el que se temple el deseo funámbulo, en el que se recupera la primera forma muda del lenguaje, es una apuesta incierta que habrá de renovarse generación tras generación. De qué manera ese gesto necesario se encuentre anudado al oficio de vivir es lo que cada funámbulo habrá de averiguar por sí mismo, en la cuerda floja.



Imágenes

Pág. 10

Fotografía del autor. Nueva York, 1988.

Págs. 14, 19 y 230

Fotografías de Jean-Louis Blondeau/Nueva York.

Págs. 81, 118 y 129

Fotografías de Luis González Palma/Guatemala:

Joven alado: fotografía impresa en papel de acuarela pintada con betún de Judea. 50,8 x 50,8 cm. 2011.

S/T: técnica mixta, kodalith y láminas de oro. 59 x 120 cm. 1998-2012.

Möbius: impresión digital sobre papel de arroz. 110 x 110 cm. 2013-2014.

Pág. 107

Fotografía de F. Beato, K. Kimbei o R. baron von Stillfried. Japón, *circa* 1880.

Pág. 131

Fotografía de Damián Linossi/Argentina.

Natalia-Natalia, de la serie *Proyecto Indeterminados*. Fotografía y montaje digital, Lambda Print. 120 x 80 cm. 2010.

Pág. 198

Instantáneas de video ABC News, “Death of Karl Wallenda”. 1978.

Págs. 42, 155, 175, 213 y 226

Fotografías de la serie *Nada que temer*, de Julieta Escardó/Argentina. Fotografía digital, copia con tintas de conservación sobre papel de algodón.

Sin título #5: 90 x 60 cm. 2010.

Plato: 90 x 60 cm. 2011.

Japón: 90 x 60 cm. 2011.

Sin título #3: 75 x 115 cm. 2010.

Rojas: 75 x 115 cm. 2011.

Referencias bibliográficas

- Adorno, Theodor W. *El ensayo como forma*, en *Notas sobre literatura. Obras completas*, vol. 11, Akal, Madrid, 2003.
- Agamben, Giorgio. ¿Qué es lo contemporáneo?, separata en *Otra parte*, N° 20, 2010.
- Auster, Paul. *La invención de la soledad*, Anagrama, Barcelona, 1998.
- _____ *En la cuerda floja*, en *Experimentos con la verdad*, Anagrama, Barcelona, 2001.
- Baricco, Alessandro. *Los bárbaros. Ensayo sobre la mutación*, Anagrama, Barcelona, 2012.
- Barthes, Roland. *El imperio de los signos*, Seix Barral, Barcelona, 2009.
- Beckett, Samuel. *Detritus*, Tusquets, Barcelona, 2001.
- _____ *Esperando a Godot*, Tusquets, Buenos Aires, 2004.
- Benjamin, Walter. *Sobre el concepto de historia*, en *Discursos interrumpidos I*, Taurus, Madrid, 1989.
- _____ *El narrador*, Ediciones Metales Pesados, Santiago de Chile, 2008.
- Bernhardt, Thomas. Cit. en Kertész, Imre, *Un instante de silencio en el paredón. El holocausto como cultura*, Herder, Barcelona, 2002.
- Bioy Casares, Adolfo. *La invención de Morel*, Emecé, Buenos Aires, 2009.
- Bowles, Paul. *El cielo protector*, Alfaguara, Madrid, 1992.
- Burgess, Anthony. *La naranja mecánica*, Minotauro, Buenos Aires, 1975.
- Calvino, Italo. *Seis propuestas para el próximo milenio*, Siruela, Madrid, 2002.
- Carver, Raymond. *All of us. The collected poems*, Vintage, Nueva York, 2000.
- Coetzee, J. M., Kurz, Arabella. *El buen relato. Conversaciones sobre la verdad, la ficción y la terapia psicoanalítica*, El hilo de Ariadna, Buenos Aires, 2015.
- Deleuze, Gilles y Guattari, Félix. *Kafka. Por una literatura menor*, Era, México.

- De Certeau, Michel. *Historia y psicoanálisis*, Universidad Iberoamericana, México D. F., 2007.
- Derrida, Jacques. *La hospitalidad*, Ediciones de la Flor, Bs. As., 2006.
- Didi-Huberman, Georges. *En la cuerda floja*, Shangrila, Santander, 2015.
- Dolto, Françoise. *Palabras para adolescentes o El complejo de la langosta*, Atlántida, Buenos Aires, 1993.
- Dufour, Dany-Robert. *El arte de reducir cabezas. Sobre la nueva servidumbre del hombre liberado en la era del capitalismo total*, Paidós, Buenos Aires, 2009.
- Freud, Sigmund. *Estudios sobre la histeria* (1895); *Tres ensayos de teoría sexual* (1905); *De guerra y muerte. Temas de actualidad* (1915), en *Obras completas*, Amorrortu, Buenos Aires, 1976.
- Genet, Jean. *Le funambule*, en *Le condamné à mort et autres poèmes*, Gallimard, París, 1999.
- Goethe, J. W. *Las penas del joven Werther*, Alba, Barcelona, 2011.
- _____ *Fausto*, Cátedra, Madrid, 1997.
- Gombrowicz, Witold. *Ferdydurke*, Seix Barral, Buenos Aires, 2014.
- Graves, Robert y Patai, Raphael. *Los mitos hebreos*, Alianza Editorial, Buenos Aires, 1986.
- Houellebecq, Michel. *Ampliación del campo de batalla*, Anagrama, Barcelona, 2001.
- Jabès, Edmond. *El libro de las preguntas*, Siruela, Madrid, 2006.
- Julien, Philippe. *El manto de Noé. Ensayo sobre la paternidad*, Alianza Editorial, Buenos Aires, 1993.
- Kafka, Franz. *Carta al padre*, en *Padres e hijos*, Anagrama, Barcelona, 1999.
- Kapuscinski, Ryszard. *Viajes con Heródoto*, Anagrama, Barcelona, 2006.
- Lacan, Jacques. *El seminario VII: La ética del psicoanálisis (1959-1960)*, Paidós, Buenos Aires, 1990.
- _____ *El seminario XI: Los cuatro conceptos fundamentales del psicoanálisis (1964)*, Paidós, Buenos Aires, 1995.
- _____ *El seminario XVII: El reverso del psicoanálisis (1969-1970)*, Paidós,

Buenos Aires, 1992.

Le Breton, David. *Una breve historia de la adolescencia*, Nueva Visión, Buenos Aires, 2014.

Legendre, Pierre. *Lecciones VIII - El crimen del cabo Lortie - Tratado sobre el padre*, Siglo XXI, México, 1994.

_____ *El tajo. Discurso a jóvenes estudiantes sobre la ciencia y la ignorancia*, Amorrortu, Buenos Aires, 2008.

_____ *La fábrica del hombre occidental. Seguido de El hombre homicida*, Amorrortu, Buenos Aires, 2008.

Levi, Primo. *Los hundidos y los salvados*, Muchnik, Barcelona, 2000.

Lévi-Strauss, Claude. *Antropología estructural*, Altaya, Barcelona, 1994.

Lyotard, Jean François. *La condición postmoderna*, Cátedra, Madrid, 2006.

Marsh, Henry. *Confesiones*, Salamandra, Buenos Aires 2018.

Masotta, Oscar. *Ensayos lacanianos*, Anagrama, Barcelona, 1976.

Melville, Herman. *Bartleby, el escribiente*, Gárgola, Buenos Aires, 2004.

Mishima, Yukio. *Caballos desbocados*, Caralt, Barcelona, 1996.

Murakami, Takashi. *Superflat*, Madora Shuppan, Tokio, 2000.

Nabokov, Vladimir. *Lolita*, Anagrama, Barcelona, 1999.

Nakagawa, Hisayasu. *Introducción a la cultura japonesa*, Melusina, Barcelona, 2006.

Pavese, Cesare. *El oficio de vivir*, Seix Barral, Barcelona, 2003.

Petit, Philippe. *Alcanzar las nubes. Mi paseo por el alambre entre las Torres Gemelas*, Alpha Decay, Barcelona, 2007.

_____ *Traité du funambulisme*, Babel, Arlés, 2015.

Piglia, Ricardo. *Los sujetos trágicos. Literatura y psicoanálisis*, en *Formas breves*, Anagrama, Buenos Aires, 2005.

Quignard, Pascal. *El odio a la música*, El Cuenco de Plata, Buenos Aires, 2012.

Ryn, Zdzislaw, Klodziński Stanislaw. *En la frontera entre la vida y la muerte. Un estudio sobre el fenómeno del "Musubmán" en el campo de concentración*, Paradiso, México

D.F., 2013.

Salinger, J. D. *El cazador oculto*, Sudamericana, Buenos Aires, 1998.

Sebald, W. G. *Crecí en una familia posfascista alemana*, Babelia, El País, 14/7/01.

Serres, Michel. *Pulgarcita*, Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires, 2013.

Sófocles. *Antígona*, Colihue, Buenos Aires, 2008.

Sontag, Susan. *Sobre la fotografía*, Alfaguara, Buenos Aires, 2006.

Steiner, George. *Antígonas*, Gedisa, Barcelona, 1996.

Süskind, Patrick. *El perfume. Historia de un asesino*, Seix Barral, Barcelona, 2007.

Vallejo-Nágera, Antonio. *Mishima o el placer de morir*, Planeta, Barcelona, 1995.

Varsavsky, Julián. *Japón desde una cápsula*, Adriana Hidalgo, Buenos Aires, 2019.

Villoro, Juan. *Arenas de Japón*, Letras Libres, Ciudad de México, 30 de noviembre de 2009.

Viñar, Marcelo N. *Mundos adolescentes y vértigo civilizatorio*, Trilce, Montevideo, 2009.

Winnicott, D. W. *Realidad y juego*, Gedisa, Buenos Aires, 2012.

Wittgenstein, Ludwig. *Tractatus lógico-philosophicus*, Tecnos, Madrid, 2007.

Nota final

Escribí este libro fragmentario hace unos cinco años y lo dejé estacionar, como se hace con algunos quesos o vinos. Tratándose de una materia tan mudable como la adolescencia, el riesgo era que –como les sucede a algunos quesos y a algunos vinos– empeorara en vez de mejorar. Si aparece publicado ahora, es porque el nervio y el arrojo funambulistas que quise testimoniar se ha conservado de algún modo.

Nadie llega solo a ningún lado, escribí en alguno de los fragmentos: quiero hacer constar aquí mi agradecimiento a un grupo de funambulistas retirados e inoxidables –Magritte diría: *esto no es un grupo*– del que me da gusto formar parte. Tanto su lectura como su mera existencia han mejorado cuanto tenía por decir: Claudio Arán, Luis González Palma, Eduardo Kopelman, Federico Lavezzo, Federico Racca y Gastón Sironi.

También a Marcelo Viñar, maestro de funambulistas.

Y a Norberto Ferreyra quien, escuchándome, me ayudó a sor-tear mi propio abismo.

Y por supuesto a Mariela, quien leyó y lloró, e imaginó este libro publicado mucho más que yo.

Horenstein, Mariano
Funambulistas. Travesía adolescente y riesgo / Mariano Horenstein; fotografías de Luis González Palma; Julieta Escardó; ilustrado por Daniel Villani. 1ª ed. - Córdoba: Viento de Fondo, 2020.
244 ps.; il.; 22 x 15 cm.
ISBN 978-987-47831-0-3
I. Psicoanálisis. I. González Palma, Luis, foto. II. Escardó, Julieta, foto. III. Villani, Daniel, ilustr. IV. Título.
CDD 150.195

Mariano Horenstein, 2020

www.marianohorenstein.com

Viento de Fondo, 2020

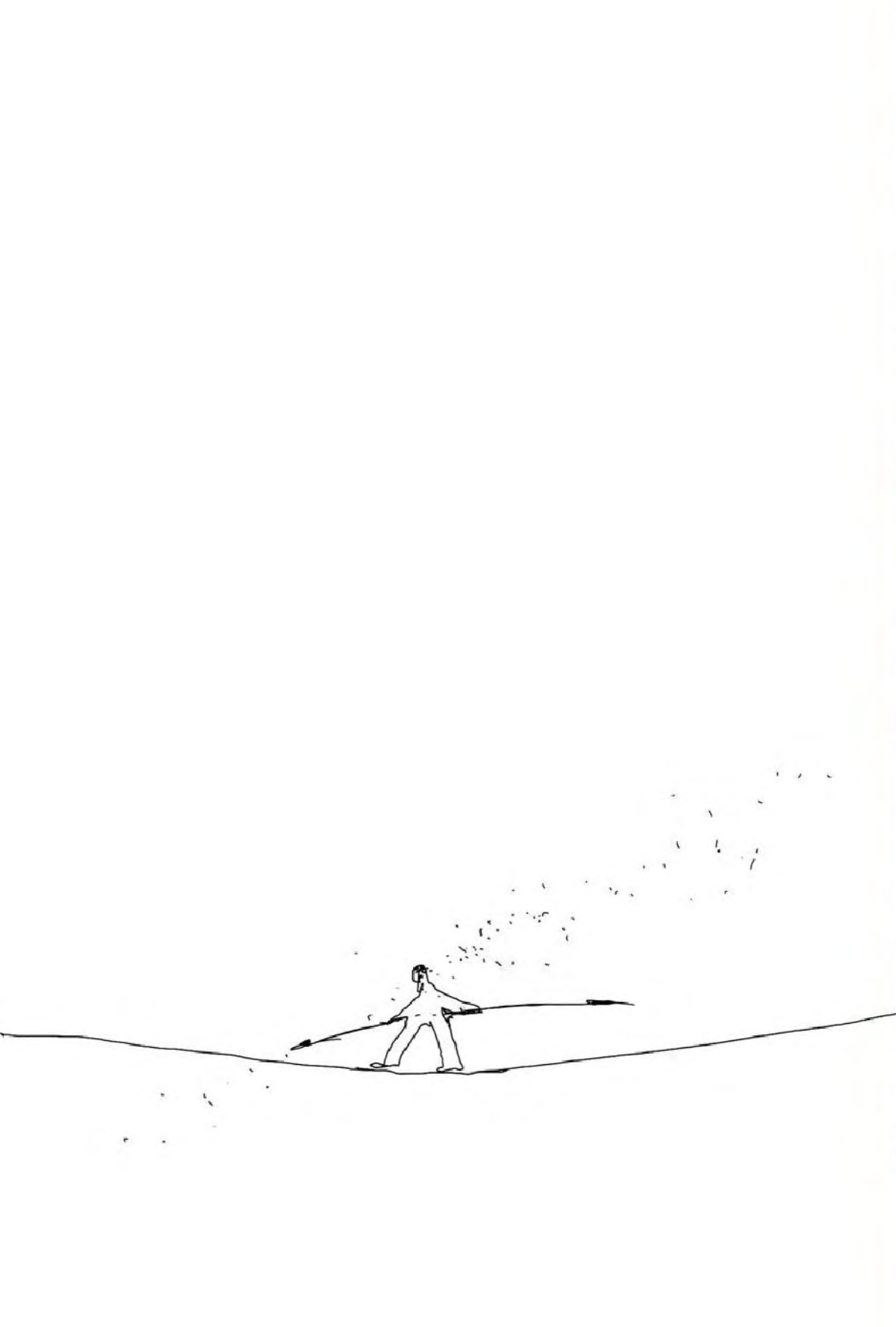
vientodefondo@gmail.com

www.vientodefondo.com

Diseño: María Luciana Falcone

Viñetas: Daniel Villani

Editado en Córdoba, Argentina,
en la primavera de 2020.



Otros títulos

Briújula y diván

Mariano Horenstein, ensayos

Fotómetros/Lichtmeters

Ruth Lasters, poesía

Elegía para E.

Estela Smania, poesía

El viajero

Susana Cabuchi, poesía

Rembrandt/Beatriz

María Teresa Andruetto, poesía

Psicoanálisis en lengua menor

Mariano Horenstein, ensayos

Estamos

Libro-disco, colección Libros +

Poesía de Arnaldo Antunes en formato bilingüe

Música de Jenny Náger, traducción de Gastón Sironi

La pesadora de perlas

Circe Maia

Antología poética

Conversaciones con María Teresa Andruetto

Yolana

Ana Paulinelli, poesía


Tratado de los vientos

Gastón Sironi, poesía

viento **de** fondo

www.vientodefondo.com





El gesto del joven que mira con descaro a la cámara aún a riesgo y coraje, sutil desprecio de las normas convencionales y ansias de belleza, de una acción pura que haga que la vida valga la pena. Por eso es preciso hacer hablar a este puñado de fotos, por eso convierto una imagen en emblema de este libro. A partir de esa imagen, de las enseñanzas de un funambulista ejemplar que nos hace ver, en distintos grados y mezclas, a todos los jóvenes como funambulistas, construyo este relato.

—¿Por qué lo hizo? —le preguntó el policía una vez detenido.
—Para que vuelvan a mirar al cielo.



vientodefondo