

Rose Marie Galindo

***La pirueta* de Eduardo Halfon como escritura nomádica**

University of Wisconsin Colleges-Rock County, EE.UU.

rose.galindo@uwc.edu

En *A Thousand Plateaus. Capitalism and Schizophrenia* (1987), los filósofos Gilles Deleuze y Félix Guattari desarrollan los conceptos de nómada y nomadismo en su búsqueda por teorizar las subjetividades posmodernas y una nueva forma de pensamiento que resista las jerarquías y la centralización. La teoría nomádica, al privilegiar el desplazamiento y la desterritorialización, apunta a un sujeto que según Rosi Braidotti, “has relinquished all idea, desire, or nostalgia for ‘fixity’ and leads, instead, a life in ‘intermezzo’” (cit. en Harrington 4). Esta vida en “intermezzo” puede darse entre culturas, identidades diferentes o países. En otras palabras, la unicidad de la identidad cede ante la multiplicidad. En este sentido, hay un principio fundamental que la teoría nomádica resiste y es la lógica sedentaria que establece que el ser humano es definido por su espacio. Por el contrario, en la teoría nomádica la relación del sujeto con el espacio en el que se encuentra es siempre parcial, cambiante, múltiple, pero nunca estática o exclusiva (ver Aldea 5). Básicamente, el sujeto nomádico se caracteriza por una desterritorialización intrínseca y la ausencia de un punto interno de anclaje (ver Harrington 8). A la misma vez, un aspecto importante de la teoría nomádica tiene que ver con el cruce de fronteras, ese ir “más allá” de las delimitaciones tradicionales, se refieren estas a géneros literarios, identidades sexuales o culturales. Este cruce de fronteras es parte del mundo globalizado, donde el estado-nación pierde fuerza y validez y el movimiento y el desplazamiento son conceptos vitales. Como advierte Katharine N. Harrington en *Writing the Nomadic Experience*:

Related to Deleuze and Guattari's idea here of a privileged type of movement, nomadism also implies a new perspective with regards to borders, both real and imaginary. In fact, nomadism, as a postmodern style of thinking, encourages individuals to reconsider rigid definitions of borders. According to Braidotti, nomadism's unique conception of place and territory involves thinking beyond traditional notions of borders. (4).

Fernando Aínsa es uno de los críticos latinoamericanos que estudia la literatura del desplazamiento o literaturas nomádicas en América Latina.¹ De acuerdo con Aínsa, durante las dos últimas décadas del siglo XX y comienzos del siglo XXI profundos cambios se producen en Latinoamérica debido a la globalización. De manera casi imperceptible se lleva a cabo un desplazamiento de la importancia de la nación a los espacios y territorios transnacionales, con todos los cambios políticos, económicos, y culturales que esto trae consigo. Nuevas sensibilidades y propuestas estéticas se anuncian en la literatura, y los escritores nacidos en los setenta y ochenta dejan de tener el lugar privilegiado que los miembros del *boom* desempeñaron en el área como conciencia histórica y política de sus respectivos países. Como Fernando Aínsa señala es su libro *Palabras nómadas. Nueva cartografía de la pertenencia*:

En el momento de abordar la narrativa latinoamericana de las últimas décadas (1980-2012), una comprobación que puede parecer obvia se impone: los años no han pasado en vano. Éste ha sido un período clave en el que la narrativa ha cambiado en sus formas, preocupaciones, temáticas y posturas frente al mundo

¹ Otro crítico que estudia la literatura del desplazamiento o literaturas nomádicas en Latinoamérica es Fernando de Toro. Como este sostiene en el artículo "El desplazamiento de la literatura, la literatura del desplazamiento y la problemática de la identidad", la globalización cultural en Occidente trae el desplazamiento como uno de sus componentes fundamentales. Este desplazamiento, que es un desplazamiento político, económico, y de grandes poblaciones, a la vez trae el surgimiento de una "tercera cultura" donde lo *heimlich* (lo familiar) se convierte en *unheimlich* (lo extraño) como el "nuevo hogar" (ver 8). De acuerdo con de Toro esta tercera cultura es una cultura nómada, producto del desplazamiento, cuya característica fundamental es la hibridez: "No se trata de una tercera cultura que surja del encuentro de una o más culturas, como Bhabha ha correctamente indicado (Bhabha, *Nation* 200), sino más bien la producción cultural simultánea que se interrelaciona en ese continuo contacto entre culturas." (11). Debido al desplazamiento, esta cultura está siempre en continuo cambio y es una cultura transnacional. La nueva literatura que surge en torno a esta nueva cultura también se caracteriza por su nomadismo, al narrar los diferentes desplazamientos y las múltiples identidades que estos desplazamientos crean. Como Fernando de Toro nos indica, esta literatura "se inscribe en la fractura y en la herida del desplazamiento. No se trata de que el sujeto, produciendo esta literatura, se encuentre desplazado, sino más bien de que las historias narradas habitan el desplazamiento." (15).

y la sociedad. El relevo generacional ha sido radical. El escritor practica, más allá de la adscripción a una literatura nacional, el cruzamiento de géneros, una apertura regida por la curiosidad, y la falta de solemnidad y una intensa vocación transnacional que lo aleja de los debates de las décadas precedentes alrededor de la identidad o el compromiso político. (9).

De igual forma, en su artículo “Palabras nómadas: los nuevos centros de la periferia”, Aínsa sostiene que hay un deseo intenso en muchos escritores de superar fronteras buscando nuevos espacios en busca de una “transterritorialidad” que responda a las necesidades del presente (ver 56). A partir de esa “transterritorialidad”, de acuerdo con Aínsa, también se experimenta la necesidad de “fundar un territorio nuevo e independiente, lejos del solar nativo, que caracteriza buena parte de la literatura contemporánea” (56). En esos territorios:

[S]e consagran el desarraigo, el exilio voluntario o forzoso, esa condición nómada del artista contemporáneo que marca la narrativa del siglo XX, tendencia que no hace sino agudizarse en este nuevo milenio y que tiene sus particulares características en América Latina, donde la literatura transfronteriza multiplica escenarios y puntos de vista desasida de la noción unívoca de identidad y de patria. (56).

Eduardo Halfon es uno de los escritores centroamericanos más representativos de esta escritura nómada. Nacido en Guatemala en 1971, su familia abandona el país en 1981 debido a la violencia política y se establece en los Estados Unidos. Descendiente de judíos polacos pero también de libaneses, a esa complicada herencia familiar Halfon suma su propia experiencia como alguien que se encuentra entre dos países y dos lenguas: Guatemala y los Estados Unidos, el español y el inglés. Aunque el español es su lengua materna, cuando regresa a Guatemala a comienzos de la década de los noventa, Halfon domina más el inglés. Sin embargo, luego de dos años de intensas lecturas en español, empieza a escribir en este idioma.

Como señala en algunas entrevistas, Eduardo Halfon vive todas esas culturas de manera simultánea, sin poder identificarse con ninguna de ellas. Esa simultaneidad le permite desarrollar

una identidad fluida, siempre en movimiento. Por ejemplo, en la entrevista que le hace Joshua Barnes, Halfon afirma al respecto:

It's a very fluid existence. I can pretend to be where I'm at: I'm very American if I'm in the U.S., and I'm very Guatemalan if I'm in Guatemala, and I'm very Spanish in Spain. I can modify my voice and my physical appearance and pretend to be from where I'm living at the moment. Yet I'm not really there. (4).

El resultado de esa simultaneidad de identidades es la experiencia de ser “extranjero” en cualquiera de esas culturas y también la experiencia profunda del desarraigo. Así, en la misma entrevista, a la pregunta de si se considera ciudadano de algún país Halfon responde:

Not at all. It's a constant feeling of being outside, of wanting to be outside. It's not a choice. I've just never felt that I belonged anywhere –not in Guatemala, not in the United States, not in Spain. I don't know why that is, but it's my reality. (3).

También, en la entrevista con María Espinoza, Halfon declara: “Simplemente existo en varias culturas a la vez, o más bien, varias culturas existen a la vez en mí. Llevo conmigo todo este bagaje cultural, pero son capas de mi identidad, nada más que eso.” (2).

En este trabajo voy a enfocarme en el estudio de la novela *La pirueta* (2010) como un ejemplo de la literatura nómada de Eduardo Halfon. Como me propongo demostrar, en *La pirueta* su autor traspasa fronteras narrativas tradicionales, lleva a cabo una crítica a la fijeza y unicidad de los conceptos de identidad y nación, y a la exclusión e intolerancia de lo diferente. A la vez, este artículo toma algunos conceptos de Deleuze y Guattari como base para explorar el viaje nómada que el protagonista emprende en el texto, hasta llegar a un encuentro con el Otro.

La pirueta, ganadora del XIV Premio de Novela Corta José María de Pereda 2009, tiene su origen en un cuento “La epístrofe” del libro *El boxeador polaco* (2008), mostrando con ello que Eduardo Halfon pertenece a un grupo de escritores, como Roberto Bolaño y Horacio Castellanos Moya, que escriben una literatura no lineal, en la que un núcleo narrativo puede funcionar como

el “tubérculo” de otra obra, en un modelo más bien rizomático.² *La pirueta* es también una novela del desplazamiento, ya que en ella el movimiento y el viaje del narrador protagonista y de los personajes dan pie a la escritura. Como en muchos de los cuentos anteriores de Halfon, en esta obra tanto el narrador como sus personajes son seres desubicados, en constante movimiento, en pos de una búsqueda que al final no necesariamente lleva a la consecución de la meta esperada.

Para analizar el carácter nomádico de esta obra de Eduardo Halfon lo primero que debemos destacar es que, al igual que lo hiciera en *El boxeador polaco* (2008) y *Mañana nunca lo hablamos* (2011), en *La pirueta* su autor emplea la autoficción como técnica narrativa. En esta técnica, el autor y el narrador protagonista llevan el mismo nombre. Ello hace que toda obra autoficcional se balancee entre el género autobiográfico y la ficción. Como Manuel Alberca apunta en su artículo “¿Existe la autoficción hispanoamericana?”:

Es precisamente este cruce de géneros lo que configura un espacio narrativo de perfiles contradictorios, pues [la autoficción] transgrede o al menos contraviene por igual el principio de distanciamiento de autor y personaje que rige el pacto novelesco y el principio de veracidad del pacto autobiográfico [...](6).

Así, en *La pirueta* el protagonista narrador Eduardo Halfon o Dudú lleva el mismo nombre que el autor del texto, Eduardo Halfon. El lector es libre de suponer que lo que lee en esta obra es algo que en realidad le ocurrió al escritor Eduardo Halfon, o también que es una ficción. Esa ambigüedad es una técnica buscada conscientemente por este autor al tratar de ir más allá de las fronteras y limitaciones de los diferentes géneros. Como él mismo señala en la entrevista con Dwyer Murphy, “[r]eaders can completely erase the line between the narrator and myself. They absolutely believe –or should believe– that the narrator is me. And he’s not. Yet he is.” (10).

² El rizoma es un concepto desarrollado por Gilles Deleuze y Félix Guattari. En la obra *A Thousand Plateaus, Capitalism and Schizophrenia*, estos críticos plantean el modelo epistemológico del rizoma. Toman este modelo de la biología y oponen el modelo rizomático al modelo del árbol con raíces. De acuerdo con ellos, este último modelo supone una lógica binaria. El rizoma, por el contrario, no es un sistema jerárquico sino múltiple: “Unlike trees or their roots, the rhizome connects any point to any other point, and its traits are not necessarily linked to traits of the same nature [...] The rhizome is reducible neither to the One nor the multiple [...]. It is composed not of units but of dimensions, or rather directions in motion [...] It has neither beginning nor end, but always a middle (milieu) from which it grows and which overflows.” (21).

Por otra parte, la temática de esta novela de Halfon se halla muy lejos de circunscribirse a los temas tradicionalmente considerados “nacionales”, como son la violencia política o el problema indígena de Guatemala. Sin un mayor sentimiento de arraigo al país en que naciera, Halfon pertenece a los escritores cuyas tramas novelescas “pueden situarse en cualquier lugar o proyectar una mirada ‘extranjera’ sobre los lugares teóricamente propios [...]” (Aínsa, *Palabras* 68). En el caso de *La pirueta*, la temática aparente gira en torno a la búsqueda que el narrador protagonista realiza de su amigo el pianista serbio gitano, Milan Rakic, a través de la ciudad de Belgrado, búsqueda que el mismo protagonista no sabe explicarse a sí mismo. Hablo aquí de temática aparente porque, aunque la búsqueda del pianista parece ser la temática fundamental de esta obra, *La pirueta* realmente se enfoca en el encuentro con el Otro y en la crítica a toda exclusión de lo diferente.

Asimismo, en esta obra tanto el protagonista narrador Eduardo Halfon como Milan Rakic son seres que viven rompiendo fronteras y límites, en busca de espacios nuevos y diferentes. El Halfon protagonista es un hombre que vive las culturas guatemalteca y judía de manera simultánea, pero sin miedo de abrirse a otras culturas como la serbia o la gitana. Milan, de igual modo, es un serbio gitano que busca traspasar los límites y los géneros en la música. Así, este último expresa: “¿Por qué trazar límites entre géneros? ¿Por qué diferenciar entre un tipo de música y otro? Igual da. Música es música.” (41). Por ello es que sus conciertos son una mezcla de música clásica, jazz e influencias gitanas, que sólo los muy conocedores de diferentes tipos de música, como Eduardo, pueden detectar. Por ejemplo, en su concierto final en Antigua Milan toca la *Piano sonata No. 2* de Rachmaninoff, pero Eduardo puede escuchar en este concierto también “varias sincopadas melodías de Thelonious Monk [...] Muy distantes. Casi podría decirse que a un nivel subliminal, aunque tampoco.” (38).

Al mismo tiempo que *La pirueta* rechaza la univocidad y fijeza de los conceptos de género y de lo nacional, de igual forma la novela cuestiona, en tanto que escritura nomádica, “assertions of purity, fixed dwelling or being, and totalitarian authorities and social practices” (Kaplan 92). Por ejemplo, en las postales que Milan Rakic envía a su amigo desde las diferentes ciudades que

visita una vez que deja Guatemala, el pianista serbio gitano reflexiona sobre su propia hibridez, la cultura gitana, y la intolerancia de esta cultura hacia los que se desvían de la norma cultural y buscan traspasar fronteras. Esta reflexión se lleva a cabo a través de las historias de diferentes personajes gitanos que Milan introduce en cada postal. Así se tiene, por ejemplo, la figura de Papsza, rechazada por su cultura gitana por haber aprendido a leer y escribir al punto de considerarla “contaminada”; o la del guitarrista gitano Django Reinhardt, quien llegó a ser uno de los guitarristas de jazz más famosos e importantes del mundo. En casi todas esas postales la mezcla de culturas está presente. Esta mezcla de culturas a veces crea problemas a los personajes, como en el caso de Papsza, o enriquece la producción cultural, como en el caso de Liszt y el niño gitano que, según Milan, influye en la obra del compositor húngaro. Incluso en una de las postales, Milan le habla a Eduardo directamente de su problemática de ser serbio y gitano a la vez:

 Escribió Milan: Ciganin, me decían en la escuela. Quiere decir gitano, en serbio. Así me decían. Ciganin. O Cigo, a veces, y luego me insultaban, o me tiraban piedras o me pateaban el culo. Para los serbios siempre he sido un gitano de mierda, un gitano sucio que no vale nada. Y para los gitanos siempre he sido un gadje de mierda, un no gitano de mierda. La familia de mi madre siempre nos rechazó. La familia de mi padre siempre nos rechazó. (67).

El protagonista también reflexiona sobre parecidos conceptos durante su viaje a Belgrado en busca de Milan. A través de su desplazamiento por el espacio de la ciudad, la mirada nomádica de Eduardo Halfon se vuelve crítica de la cultura serbia ante la intolerancia hacia el Otro, encarnado esta vez en los gitanos que habitan dentro y fuera de la nación serbia. Bajo esta intolerancia se encuentra uno de los principios que la cultura nomádica resiste, como es la lógica de la univocidad de la identidad nacional, que llevada a sus extremos conduce a la exclusión e incluso a la limpieza étnica. En muchas ocasiones, Eduardo advierte el desprecio que los serbios sienten hacia los gitanos y su forma de invisibilizarlos. Por ejemplo, cuando Eduardo encuentra a

dos niños gitanos que tocan música gitana, este hace notar las reacciones tanto de los chicos como del público que los observa:

La gente en general los ignoraba y ellos, a su vez también, en general, ignoraban a la gente [...] No se inmutaron cuando un serbio adolescente los escupió ni cuando un señor hablando por su móvil pasó casi empujándolos. Como si ellos dos ni siquiera estuvieran allí. Desdeñables. Insignificantes. (95-96).

Luego, frente a una venta de comida, el dueño les dice a los chicos gitanos que se vayan: “Como uno ahuyentaría a perros callejeros.” (96). En otra ocasión, cuando Eduardo camina por el barrio bohemio Skadarlija con su amigo Slobodan, este último le confiesa su percepción de los gitanos como holgazanes e ignorantes y le sugiere ir a un bar llamado Nebeski Narod, que en serbio quiere decir pueblo de los cielos (ver 102). Ese nombre le produce a Eduardo serias reflexiones sobre el fanatismo, conectándolo con su herencia judía:

Pensé en limpieza étnica. Pensé en fanatismos raciales [...] Pensé en la intolerancia de todo pueblo que se cree el elegido, una intolerancia que yo, desde niño, cuando me enseñaron a rezarle a un Dios que por alguna razón sólo hablaba hebreo, conocía muy bien. (103).

Sin embargo, la novela también nos muestra que este mismo prejuicio contra la hibridez se advierte en los gitanos. Cuando Eduardo le muestra a un hombre gitano la foto de Milan y le confiesa que busca a esa persona, la reacción del hombre no se hace esperar y niega que Milan sea un gitano. Eduardo le aclara: “No parece gitano porque tiene los rasgos serbios de su madre, dije en voz alta [...]” (106).

Otro elemento muy importante en *La pirueta*, que ejemplifica la escritura nomádica de Eduardo Halfon, es el tipo de viaje que realizan tanto Milan como el protagonista, en una serie de desplazamientos y desencuentros.

Basado en las teorías de Deleuze y Guattari, el crítico Syed Manzurul Islam nos habla fundamentalmente de dos tipos de viajes: el viaje sedentario y el viaje nomádico. En el primero, el viajero se mantiene estático y rígido a pesar de su desplazamiento territorial. No hay

movimiento interior ni un llegar a ser distinto porque sus categorías culturales viajan con él. Como este crítico indica:

“Obviously, a commercial traveler, a geographer or a conquistador moves in space, arrives at a different place. Yet bound by the pre-set goals they never leave the point of departure: they move folded in the inside.” (56). En este viaje sedentario, el viajero busca recrear sus fronteras en los lugares a los que llega, sin arriesgarse a un encuentro con el Otro (ver *Manzurul Islam* 45). De acuerdo con Deleuze y Guattari, el espacio que se recorre en este viaje sedentario es un espacio estriado. Este espacio estriado está surcado por delimitaciones de fronteras, marcas y separaciones, y las líneas y trayectorias se encuentran subordinadas a los puntos que el viajero cruza, al ir de uno a otro (ver 478). En el viaje nomádico, por el contrario, el viajero se desplaza a través de un espacio liso. En este tipo de desplazamiento liso hay paradas y trayectorias, como en el espacio estriado, pero en el espacio liso las paradas se desprenden de la trayectoria: “[T]he points are subordinated to the trajectory [...] The dwelling is subordinated to the journey.” (478). De la misma forma, en el viaje nomádico hay un cruzar flexible a través de diferentes puntos y fronteras. Ese viaje, para Deleuze y Guattari, puede ser real o metafórico, pero incluso un viajero que no se mueve de lugar puede llevar a cabo un viaje nomádico si hay un cambio de pensamiento o de categorías mentales: “To think is to voyage [...]” (482). A la misma vez, en el viaje nomádico, la subjetividad del viajero atraviesa diferentes umbrales y fronteras, y cambia en el proceso (ver *Manzurul Islam* 60-61). Por ello, en el viaje nomádico la subjetividad puede abrirse al encuentro con el Otro. Como hace ver *Mansurul Islam*:

Nomadic travel is to do with encounters with otherness that fracture both a boundary and an apparatus of representation [...] And on the cross-cultural plane, nomadic travel also impels one to come face to face with the other, without the paranoia of othering that represents the other in relation to oneself. (vii).

Por otra parte, tanto el espacio liso como el espacio estriado existen únicamente en una mezcla: el espacio liso constantemente puede llegar a conformarse como un espacio estriado y viceversa. Ejemplos de espacios lisos son el mar y el desierto. Un ejemplo del espacio estriado es

la ciudad, donde todo está medido y las trayectorias están determinadas (ver Deleuze y Guattari 481).

El primer ejemplo de un viaje nomádico que el texto nos presenta es el viaje que Milan emprende por diferentes ciudades una vez que deja Antigua Guatemala. Milan va de ciudad en ciudad sin una trayectoria fija ni premeditada; se desplaza por la Florida, luego por Washington DC, Denver, Boston, la ciudad de México, Arizona, Belgrado, llevando a cabo un viaje errático, sin centro, ni punto de partida o de llegada. Son sus necesidades interiores las que determinan su viaje y sus paradas en las diferentes ciudades y no un espacio exterior marcado por líneas fijas y predeterminadas. Esto mismo lo confirman sus palabras:

Dijo: Vivo en el lungo drom, que en gitano significa el largo camino, sin rumbo fijo y sin vuelta atrás.

Dijo: viajo en una caravana de uno. Dijo: sobre el camino, para mis amigos, voy dejando patrin, que en gitano significa hojas, pero que también significa señales en el camino [...] (51).

En este viaje son las postales que envía a su amigo Eduardo, cargadas de diferentes historias y mensajes, los signos de una subjetividad fragmentada y dispersa que enfatiza el camino, más que el punto de salida o de llegada.

De igual forma, el viaje que el Eduardo protagonista realiza a Belgrado en busca de Milan también puede considerarse un viaje nomádico, específicamente por la serie de límites y fronteras que Eduardo tiene que cruzar para llegar a encontrar al amigo y acceder al encuentro con el Otro.

Como se observa en el texto, durante los primeros días de su viaje a Belgrado, la búsqueda que el protagonista realiza de Milan no le trae los resultados esperados. Aunque Eduardo se desplaza por la ciudad y establece contacto con una serie de gitanos que interpretan su música en las calles, en esos encuentros se mantiene una distancia lingüística y cultural entre Eduardo y los gitanos, sin que se dé un mayor movimiento de él hacia ellos o el cruce de fronteras entre culturas. Por ejemplo, su primer encuentro se realiza con unos niños gitanos en uno de los barrios de la ciudad. Aunque Eduardo se acerca a ellos para escuchar su música y luego los sigue por diferentes bares, donde los chicos bailan sin recibir la más mínima atención de los parroquianos,

entre él y los niños gitanos no hay mayor comunicación. El dinero que Eduardo les da funciona de mediador para que sigan cantando, pero nada más. En este encuentro, Eduardo se posiciona ante ellos como el observador que no se involucra, y más bien como el científico que registra sus acciones para estudiarlos objetivamente, desde su posición central de poder: “Me quedé algo lejos, examinándolos como un entomólogo avergonzado, pero no sé si avergonzado de ellos o de los serbios o de mí mismo.” (96). Los siguientes dos encuentros con gitanos en las calles de Belgrado están marcados por las mismas características que el primero. En estos encuentros, la subjetividad de Eduardo se presenta inalterada por esos contactos y los gitanos se posicionan como el Otro al que no se tiene acceso.

Sin embargo, a partir de su amistad con el serbio Slobodan, quien a través de su relación con la gitana Natalja mantiene una cercanía con los gitanos que viven más allá de los límites de la ciudad, Eduardo parece acercarse más a su objetivo. Slobodan lo lleva a un campamento de gitanos, fuera de la ciudad de Belgrado: “Construcciones hechas de lona, retazos de madera, ladrillos, láminas oxidadas y cualquier otra cosa que hubiese a la mano y funcionara: puro pueblo latinoamericano.” (113). Este campamento, a pesar de ser el hogar de los gitanos, no deja de ser un espacio transitorio y nómada: “Fumando y escuchándolos hablar en serbio me puse a pensar en que todo el ambiente casero y supuestamente sedentario aun mantenía una extraña sensación de provisional, de efímero, de pasajero [...]” (118). Es allí donde la distancia entre Eduardo y la cultura gitana se hace menor. Depuesta su actitud de observador, Eduardo se posiciona como un discípulo que aprende algunas reglas de la cultura gitana; no sólo come de su comida, sino también intercambia opiniones sobre las causas que tiene un gitano para hacer una pirueta. A la vez, lingüísticamente Slobodan funciona como un puente que conecta a Eduardo con los gitanos, al traducirle del serbio al español. Debido a ese acercamiento, es allí, también, donde por primera vez Eduardo tiene la esperanza concreta de hallar a Milan, ya que Petar, el amigo de Slobodan, le promete dar con él: “Dice, tradujo Slobodan, que no te preocupes, que si existe tu Rakic, él seguro te lo encontrará.” (122). Como resultado de ello, unos días después de este encuentro, Petar le envía un mensaje a Eduardo donde simplemente le indica el nombre de una zona de la

ciudad: Gardo. Luego de vagar por distintos bares y cafeterías, sin saber exactamente qué puede encontrar en ese barrio, Eduardo conoce a Bebo, un gitano que habla español por haber vivido en Sevilla. Por medio de la intercesión de este último, Eduardo logra que tres amigos gitanos de este lo lleven a un “allá” que desconoce: “Quería preguntarle hacia dónde iban ellos. Me quedé callado.” (134).

El subsecuente desplazamiento que hace Eduardo en seguimiento de los tres gitanos consiste en un cruce de fronteras y un avanzar por un espacio sin demarcaciones, divisiones ni jerarquías estructuradas. En otras palabras, el desplazamiento del protagonista se produce desde un espacio estriado –el espacio de la ciudad– a un espacio liso, en el sentido que Deleuze y Guattari entienden este concepto (ver 480-481).

Una característica de este espacio liso en el texto es la oscuridad que lo envuelve todo, la cual borra los contornos de la realidad y toda dirección y centro. Esta acción difuminadora de la realidad se continúa una vez que Eduardo penetra en el espacio que constituye el burdel de los gitanos, al cual tiene acceso. Allí el humo –que todo lo penetra– disuelve también las formas y el contorno de las personas y las cosas: “Había humo por todos lados, como inundándonos, como ahogándonos, como si cada cosa estuviese hecha de humo, a partir de humo.” (140).

Al penetrar en el burdel gitano, Eduardo comienza a sufrir cambios importantes en su interior y su viaje nomádico se intensifica. Primero, dos elementos fundamentales para mantener el control sobre su mundo, como son el lenguaje y la razón, empiezan a traspasarse:

Quería hablar, decir algo, como para sentirme de nuevo parte del mundo, pero las palabras, en esa situación, ya no me pertenecían. Estaba más allá del lenguaje. Más allá de cualquier concepto racional. Más allá de mí mismo. Más allá de comprender lo que me estaba ocurriendo. (139).

Luego, y como un sujeto que es convocado por otros más que una subjetividad activa, Eduardo responde a las iniciativas de los personajes que lo rodean. Por ejemplo, un anciano lo invita a tomar aguardiente y Eduardo lo complace. A partir de ese momento el protagonista acepta la insinuación del anciano para que suba al segundo piso. Como un prelude de lo que

luego vendrá, allí se encuentra con una serie de mujeres gitanas y escucha por primera vez la música de un piano. No obstante, es solamente a través del segundo aguardiente que acepta del viejo gitano que Eduardo se percibe habitando una frontera que desconoce:

Me sentía hipnotizado. Quizás comatoso. Fuera de mí mismo. A caballo sobre alguna frontera inexistente y en rigor peligrosa. Pero seguía sonando el piano. Allí estaba el tintineo del piano. Cerca. Podía escuchar su melodía pero no la encontraba. [...] Tenía que ser Milan. (142).

Inmediatamente después, Eduardo cruza el umbral definitivo que lo lleva al encuentro con el Otro, con la música de Milan, y con su identidad múltiple. Ese encuentro con el Otro va a manifestarse en su acercamiento sexual con la chica gitana:

Abrí una de las puertas. Sentada al borde de un camastro había una niña muy pálida. [...] Estaba descalza. [...] De pronto, en silencio se puso de pie y caminó despacio hacia mí [...]. Cerré los ojos fuerte y coloqué mis manos en el techo, para sostenerme [...] y me quedé escuchando la melodía sofocada del piano y sintiendo cómo las manos húmedas de la niña se deslizaban por mi cuello y mi torso y en eso pensé en el tercer talento de los gitanos que era un secreto, y pensé en las piruetas, en tantas piruetas, y pensé que las líneas de mi vida habían sido trazadas para bifurcarse todas en ese momento, allí, en el mismo punto, en ese mismo segundo, enfrente de aquel espectro tan gitano y tan turquesa, y de pronto, a través de la humareda, creí distinguir el rostro del padre de Milan que a la vez era el rostro de mi propio padre, invocándome en gitano o quizás en hebreo y tendiéndome una de sus manos para que yo la tomara y entonces poder ayudarme mejor. (143-144).

Como puede apreciarse en la cita anterior, el acercamiento sexual entre la gitana y Eduardo abre el espacio del encuentro físico de dos cuerpos que se acoplan y amoldan uno al otro. No hay en ese encuentro físico, por parte de Eduardo, el deseo de poseer al Otro, de interpretarlo o conceptualizarlo según sus propias categorías culturales. Eduardo acepta a la gitana, en su diferencia, como su igual, y pasivamente se deja amar por ella. Esta pasividad “emphasizes the

non-cognitive and non-ontological relationship with the other. It safeguards against the mastery of the other through conceptual capture” (Manzurul Islam 91).

Este encuentro, sin embargo, produce en el Eduardo protagonista otros efectos dignos de ser tomados en cuenta. El hecho de que las líneas de su vida le parezcan confluír en ese momento, para bifurcarse luego, como si ese encuentro con la gitana fuera vital para él, nos hace suponer que la unión con la total radicalidad del Otro hace que Eduardo culmine su viaje nomádico, y un cambio significativo se produzca en su interior. La superposición del rostro del padre de Milan, un gitano, en el rostro de su propio padre, un hebreo –dos hombres con tradiciones culturales muy distintas pero a la vez ejemplo, ambos, de la marginación del nómada y del excluido de la sociedad ante la intolerancia frente al Otro– le revela al protagonista la semejanza que enlaza a esas culturas tan diferentes. Ello le posibilita entenderse mejor a sí mismo y entender los lazos que lo unen a Milan. La música del piano es el signo de que Milan está cerca, pero su regalo a Eduardo es el encuentro con la gitana. En otras palabras, el ansiado encuentro con Milan, que ha llevado a Eduardo a viajar tan lejos, es sustituido por un encuentro con el Otro y por lo que este le implica: la posibilidad de moverse fluidamente entre culturas diferentes y descubrir el sustrato común que las enlaza.

Bibliografía

Aínsa, Fernando. *Palabras nómadas. Nueva cartografía de la pertenencia*. Frankfurt: Iberoamericana, Editorial Vervuert, 2012.

Aínsa, Fernando. “Palabras nómadas. Los nuevos centros de la periferia”. *Alpha. Revista de Artes, Letras y Filosofía* 30 (2010): 55-78. <<http://www.scielo.cl/pdf/alpha/n30/art05.pdf>> (7 de mayo 2014).

Alberca, Manuel. “Existe la autoficción hispanoamericana?” *Cuadernos de CILHA* 7-8 (2005-2006): 5-12. <http://bdigital.uncu.edu.ar/objetos_digitales/1095/albercailha78.pdf> (10 de agosto 2015).

Aldea, Eva. “Nomads and Migrants: Deleuze, Braidotti and the European Union in 2014”. *Open Democracy. Free Thinking of the World* 10 de septiembre 2014.

<<https://www.opendemocracy.net/can-europe-make-it/eva-aldea/nomads-and-migrants-deleuze-braidotti-and-european-union-in-2014>> (25 junio 2014).

Barnes, Joshua. "No borders: An Interview with Eduardo Halfon". *Sampsonia Way* 10 de diciembre 2012.

<<http://www.sampsoniaway.org/literary-voices/2012/12/10/no-borders-an-interview-with-eduardo-halfon/>> (8 febrero 2014).

Bhabha, Homi, ed. *Nation and Narration*. London: Routledge, 1990.

Bhabha, Homi. *The Location of Culture*. London: Routledge, 1994.

Deleuze, Gilles, y Félix Guattari. *A Thousand Plateaus. Capitalism and Schizophrenia*. Trad. Brian Massumi. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1987.

De Toro, Fernando. "El desplazamiento de la literatura, la literatura del desplazamiento y la problemática de la identidad". *Extravío. Revista Electrónica de literatura comparada* 5 (2012): 8-30. <http://www.uv.es/extravio/pdf5/f_detoro.pdf> (10 de octubre 2014).

Espinoza, María. "Entrevista al escritor Eduardo Halfon". *Suburbano* 29 de octubre 2012. <<http://suburbano.net/entrevista-al-escritor-eduardo-halfon/>> (18 de octubre 2014).

Halfon, Eduardo. *El boxeador polaco*. Valencia: Editorial Pre-Textos, 2008.

Halfon, Eduardo. *La pirueta*. Valencia: Editorial Pre-Textos, 2010.

Halfon, Eduardo. *Mañana nunca lo hablamos*. Valencia: Editorial Pre-Textos, 2011.

Harrington, Katharine N. *Writing the Nomadic Experience in Contemporary Francophone Literature*. Lanham: Lexington Books, 2014.

Kaplan, Caren. *Questions of Travel. Postmodern Discourses of Displacement*. Durham: Duke University Press, 1996.

Manzurul Islam, Syed. *The Ethics of Travel. From Marco Polo to Kafka*. Manchester: Manchester University Press, 1996.

Murphy, Dwyer. "Origin Stories". *Guernica. A Magazine of Arts and Politics* 15 de abril 2013. <<https://www.guernicamag.com/interviews/origin-stories/>> (20 de noviembre 2014).