

# Una aproximación a la literatura posmoderna en la sociedad de la información:\*

## Metáfora e ideal en procesos de identidad

### An approach to postmodern literature: Metaphor and ideal in Breve historia de la inmortalidad by Antonio Alamo

Juan David Cadena Botero\*\*

Fecha recibido: 1/08/2012  
Fecha aceptado: 19/09/2012

«Un agradecimiento especial a Tania Alejandra Intriago, por todos sus subrayados y tachaduras indispensables, aquí y allá».

#### Resumen

El presente ensayo se propone aislar una imagen literaria, en este caso un transexual alienígena en la colectividad okupa londinense, según como se nos presenta en la novela *Breve historia de la inmorta-*

\* Artículo de investigación científica construido a partir del trabajo de grado en Estudios Literarios, *Una Aproximación a La Literatura Posmoderna – La Metáfora y El Tercer Sexo En «Breve Historia De La Inmortalidad de Antonio Álamo»*. En este artículo el autor analiza a partir de una obra literaria, los procesos de construcción de identidad en una sociedad de consumo desde una perspectiva posmoderna, y a través de los Estudios culturales.

\*\* Profesional en Estudios Literarios de la Universidad Nacional de Colombia, con publicaciones críticas y de ficción, y experiencia como investigador. Vinculado como investigador/creador al Grupo de la Escuela de Cine y Televisión, dirigido por Alejandra Jaramillo, Gabriel Alba y Germán Molina de la Universidad Nacional de Colombia, Bogotá (Colombia). Ganador de la beca Francisco José de Caldas 2011 para estudios de doctorado en el exterior de Colciencias. Becario Fulbright para el 2013, doctorado en los Estados Unidos. Correo electrónico: federicoalug@gmail.com.

*lidad* de Antonio Álamo, para luego rastrear las fluctuaciones a que esta imagen está sujeta en los vaivenes de la información y las dinámicas mediante las cuales esta se moviliza a través del amplio fuero global del *mass media*, para luego mutar irremediabilmente, inscrita en el imaginario hegemónico del consumo y dispuesta para enunciar otros contenidos, una vez incluida como metáfora en los procesos globales de construcción de la identidad que atraviesan la posmodernidad.

### Palabras clave

Estudios culturales; posmodernidad; literatura *queer*; okupas; tercer sexo; Antonio Álamo; semiótica; sociología; simulacro.

### Abstract

This paper attempts to isolate a literary image, a transsexual alien living among the squatter community in London as it appears in the novel *Breve historia de la inmortalidad* by Antonio Alamo, in order to trace the fluctuations that it can suffer once it is included in the global processes of identity construction and the dynamics of information that rule postmodernism from the mass media, inevitably mutating once it serves the hegemonic imaginary of consumption and the cultural mainstream which may shape it to illustrate different contents as a metaphor.

### Keywords

Cultural studies; postmodernism; queer literature; squatters; third sex; Antonio Alamo; semiotics; sociology; simulacra.

El mundo está cambiando, la música está cambiando,  
incluso los hombres y las mujeres están cambiando. En mil  
años a partir de ahora no habrá chicos ni chicas, solo pajeros.

John Hodge, *Trainspotting* (1996)

Antonio Álamo nació en Córdoba, España, en 1964. Entre sus novelas están *Breve historia de la inmortalidad* (1996), *Una buena*

*idea* (1998), *Nata soy* (2001) y *El incendio del paraíso* (2004). Durante su juventud vivió en Inglaterra, entre las comunidades *okupa* y en el seno de esta experiencia personal desarrolló toda la trama de *Breve historia de la inmortalidad*, ópera prima en su novelística y objeto de estudio de este ensayo. En este mismo contexto *okupa* londinense enmarcó el libro de relatos *Quién se ha meado en mi cama* (1999), escrito en 1986. Quizá por ser relativamente reciente en la prosa, Antonio Álamo parece no haber sido sometido a ningún estudio extenso ni riguroso sobre su producción narrativa. Además de la ocasional información de las solapas y de la breve semblanza que hace sobre sí mismo como prólogo al libro de relatos *Quién se ha meado en mi cama*, su vida tampoco aparece suficientemente detallada, como no sea en algunas fuentes virtuales. Dada su destacada carrera en la dramaturgia, es posible encontrar alguna información complementaria sobre su actividad teatral, junto con algunas reseñas sobre sus obras más sobresalientes en varias fuentes en línea<sup>1</sup>. Recientemente se desempeñó como director del Teatro Lope de Vega de Sevilla.

Tanto en su producción dramática como en su narrativa, Álamo parece mantener vigentes ciertas convicciones creativas: la importancia y claridad de la acción, la lucidez de los diálogos y la intensidad de las imágenes. Por lo general, logra acoplar estos aspectos con un tono marcadamente cómico e incluso cáustico, donde se entremezclan la imaginación y la crítica social. En una entrevista, disponible en línea, comenta cómo «la novela es un género magmático en el que, a priori, cabe todo: el ensayo, la poesía o el drama» (Álamo en Arribas, 2009: 02); sin embargo, esta visión marcadamente moderna de la novela suele matizarse con otras ideas que respaldan la perspectiva interpretativa de la que se nutre el presente estudio:

1 La *Muestra de teatro español* (Grupo Camaleón, 2009) es tal vez la más completa. Hay otra que examina varios aspectos de la generalidad de su obra y comenta, particularmente, su drama *Los enfermos* (Álamo, 2009b).

Para el ejercicio de interpretación que propongo abordar, resulta importante cómo, en la misma concepción de Álamo, la escritura aparece como un espacio de cohabitación entre lo antiguo y lo moderno, donde, si bien el acto narrativo descansa sobre convenciones clásicas que lo vinculan con una tradición, es también inevitable que sus contenidos aparezcan «contaminados» por formas y significaciones contemporáneas. Por lo menos en el caso de *Breve historia de la inmortalidad*, conviene no perder de vista lo innegociable, espontáneo e ineludible en la asociación entre una literatura y un momento histórico (Anderson, 1993; Ginzburg, 1999; Castro, 2007).

Ya que no parece apropiado tratar una narrativa posmoderna valiéndose de herramientas analíticas ortodoxas, la sintaxis del presente trabajo procura transgredir las fronteras que tradicionalmente se le han impuesto a los estudios culturales más rigurosos; se inclina por rehusar el paradigma tradicional del decurso analítico y se *contamina* con muchas de las propiedades formales de la narrativa posmoderna a analizar. Antes de proceder, valga hacer la salvedad de que el ritmo poco común que permea el análisis se propone, a un tiempo, vincularse con la academia en su rigurosidad epistemológica y distanciarse de su unidad estructural, *infectándose* con lo que el mismo Álamo refiere como «nuevas contemporáneas». Empezaremos por observar la categoría del tercer sexo desde la antropología y los *squaters* londinenses, en la confrontación con su ideal literario en el transexual que protagoniza la novela de Álamo (1996) –en el interés de diferenciar la práctica de su representación– para después analizar los procesos informacionales que le permiten el tránsito de un extremo al otro, en el contexto de la construcción de la identidad (Lash, 1997; Jenks, 1992) en una sociedad de consumo (Giddens, 1997; Jameson, 1998; Bauman, 2001), para cerrar con algunas conclusiones sobre la metáfora, generada en el ámbito artístico, en su paso hacia –o desde– la cultura difundida en los medios masivos y la publicidad.

## – Un alienígena transexual: *los posibles improbables*

La posibilidad de un «tercer sexo» o de un «tercer género», más o menos legítima en sociedades anteriores al momento posmoderno (Herdt, 1994), adquiere todas las propiedades de la metáfora en una cultura que Jean Baudrillard (1984) llama «de simulacros», allí donde el espacio de lo representado y de lo vívido se constituyen como realidades paralelas y autónomas. La vertiente de la antropología que reivindica la existencia de un «tercer sexo»:

Procura refutar la visión de que el sexo y el género son unidades intercambiables, dicotómicas. Si el género es, simplemente, una categoría de autorreferencia, la gente puede definir y redefinir, a lo largo de su vida, la inclusión y participación en una categoría dada. (Barfield, 2000, p. 259).

En este contexto, es posible emprender el análisis de la categoría de tercer sexo o de lo *queer*, tomando todo lo que en esta, por un lado, se relaciona con una práctica definida<sup>2</sup>, y diferenciándolo de lo que, por el otro, expresa de modo figurado (metafórico, alegórico, lingüístico) estas prácticas en el fuero de la información<sup>3</sup>. Si examinamos la ruptura entre el referente fenoménico<sup>4</sup> y su registro, podemos dar el primer paso para discernir el modo como el flujo informacional, ciertos intereses centrados en generar un mercado y, de modo más general, «el comienzo de una nueva era, la de la información» (Castells, 1991, Vol. I: p. 514), se articulan sobre las formas y contenidos que la literatura retoma de procesos masivos de

2 Si confiamos en el carácter flexible de las posibilidades y los imaginarios, las combinaciones son inagotables; sujeto «A» de sexo «xy» se involucra en acto sexual o erotizante con sujeto «B» de sexo «xy»; sujeto «C» ejercita un erotismo en el que inciden rasgos físicos transgénero, fusionando el sexo «xy» y el «xx»; sujeto «D» de sexo originalmente «xy» convierte su anatomía a «xx», etc.

3 Sujetos «A», «B», «C», «D», entre otros, construyen una representación cultural probablemente no unificada, valiéndose de cualesquiera de los elementos y medios del discurso, relacionada directa o indirectamente con alguno de los usos privados ya sugeridos.

4 Empleo el término en su sentido kantiano básico, como suceso humanamente perceptible en el tiempo y el espacio.

construcción de sentido. El transgénero y el transexual existen, pero solo adquieren su carácter fabuloso en alguno de los momentos que median entre el registro, la recepción y la interpretación del material de captura –en este caso, una novela–. Finalmente, parece persistir culturalmente la noción de un «tercer sexo» y esta es susceptible de emerger en el espacio de la representación –que, a su vez, ya no difiere por mucho de la vida efectiva– (Barth, 1992).

En el prefacio al libro *ThirdSex, ThirdGender*, Gilbert Herdt procura explicar por qué se ha optado por una tríada de sexos, y no por cuartetos, quintetos o miríadas de categorías. Al parecer, el empleo de una figura como la diada «representa tanto la primera síntesis y unificación social, como la primera separación y la antítesis. La aparición de un tercer conjunto indica transición, conciliación y abandono del contraste absoluto» (Herdt, 1994, p. 19). En pocas palabras, la tercera categoría no plantea un esquema literalmente trinitario, sino que explora la posibilidad de instalar un punto de negociación que medie entre los dos polos del dimorfismo sexual y los trascienda.

Evidentemente, hay casos que ejemplifican la insuficiencia dicotómica entre hombre y mujer, y que señalan cómo la elección individual (y, de modo más o menos vago, también la predisposición cultural y la biológica) debe romper a veces el esquema dual de género y situarse en sus oquedades intermedias o completamente fuera de este. Sin embargo, en la sociedad posmoderna, en que la libertad de construir la propia biografía a partir de infinitas opciones resulta ya una tarea obligada y avasalladora (como nos lo recuerda Anthony Giddens<sup>5</sup>), hacer del género y del sexo categorías optativas puede perder los matices reivindicativos que habría tenido para la sociedad moderna.

---

5 Especialmente en *Modernización reflexiva*, en la que se sugiere el ejercicio de la propia biografía en los términos de una construcción esencialmente funcionalista definida negativamente por la constante noción de riesgo.

Racionalmente no veo impedimento para creer en estas cosas. Quiero decir, si existen Lady Di, un medio de transporte llamado Papa-móvil y un deporte tan absurdo como el criquet (por poner sólo tres ejemplos escogidos al azar), ¿qué impedimento hay para que exista Dios, los marcianos, el diablo y cualquier cosa que se nos ocurra? Ahora bien, una cosa es lo posible y otra muy distinta lo probable, y no creo que sea probable que los alienígenas se vengan de camping al planeta Tierra [...]. Pero nada impide que lo creamos puesto que es posible aunque improbable, y si lo pensamos dos veces nos damos cuenta de que este mundo funciona gracias a todos los posibles improbables que inventa la gente. (Álamo, 1996, pp. 36-37).

La ciudad es Londres, el año está en algún punto a finales de los setenta y comienzos de los ochenta. El protagonista es «un joven español apátrida, Pablo, tan desmemoriado como indiferente a su destino» (Álamo, 1996, contraportada). Laure, a quien habrá de conocer en la fiesta de un amigo, será el objeto de sus afectos y el acicate de su relato. Si bien la época en que se escribe y se desarrolla la novela es profundamente próxima al momento en que ya estaban plenamente esbozadas las principales condiciones de la posmodernidad, lo que me ha llevado a incluirla sin mayores explicaciones entre lo que llamo «literatura posmoderna» es que su universo narrativo, desarrollado en una primera persona sumamente distintiva, se constituye como un testimonio estético plagado de vacíos en los que persiste la realidad *squatter* del Londres de los setenta y ochenta (Maffesoli, 2002; Anónimo, 1990). En ella, además, se mencionan elementos que distinguen a la minoría *queer*, aunque se subliman la mayoría de sus penurias, dejadas de lado o silenciadas en el mundo interior y el registro subjetivo de la voz narradora; se trata también de un proceso de *contaminación* e inmersión en el universo posmoderno. Simplemente, «Laure no era un caballero, o al menos no exactamente» (Álamo, 1996, p. 46).

Según Laure, su madre, Phowa, llegó a la Tierra con su compañero Dzogchen el 9 de noviembre de 1965, en una nave proveniente del planeta Nesis que andaba «escasa de carburante» y debió absorber toda la energía disponible para mantenerse a flote, causando el Gran Apagón del Nordeste. Sin embargo, todo pareció salir mal y

pese a que la misión del platillo consistía en dejar a ambos viajeros, después de la teletransportación Phowa se halló sola, sin rastro de su acompañante, en una Nueva York completamente a oscuras y a merced de la oleada de crímenes nunca antes registrada que sobrevino durante el Apagón; aquella misma noche fue «atacada por un grupo de cinco macarras», violada a punta de pistola, desvalijada de todas sus pertenencias alienígenas y, luego, abandonada a su propia suerte. Así fue concebida Laure, quien aparece como un compendio problemático de alteridades si se yuxtaponen algunas de sus coordenadas básicas: mujer, extranjera, *squatter*, marginal, alienígena, transexual<sup>6</sup>; senos y falo; telequinesia y frivolidad.

Así que yo amaba a Laure y Laure me amaba a mí, y no había nada en este mundo que pudiera preocuparme demasiado [...]. Ni siquiera la posibilidad de haberme enamorado de un alienígena que, además de eso, era transexual. (Álamo, 1996, p. 95).

Si en un principio se había situado a la familia como base nuclear de la sociedad, en un momento posterior, una segunda revolución –contemporánea del momento histórico retratado en la novela y aludida probablemente en el planeta Nesis y en la compleja metáfora de Laure– se inclinará a liberar el acto sexual de cualesquiera de sus implicaciones más profundas o duraderas, pasando de ser un principio aglutinante a servir en el proceso que Bauman llama «atomización continua» (2001) y que rige en la sociedad posmoderna: «También puede considerarse que la segunda revolución sexual está íntimamente relacionada con el paso de la producción social del "productor/soldado" al cultivo del tipo del 'recolector de sensaciones'» (2001, p. 183).

6 En el orden de ideas, ya nombradas, que subyacen al presente estudio, se me impone la necesidad por romper con todos los procedimientos susceptibles de fijar con rigurosidad epistemológica las identidades alternas más allá de sus prácticas, evidentes para todo contemporáneo. Debo apelar, así, a la idea particular que el lector ya tiene del transgénero y del transexual, aquella que ha asumido en su experiencia personal de la información.



En el relato de Pablo, las drogas de diseño, el cultivo hedonístico de un universo erótico que se abre a la curiosidad y al descubrimiento, y el interior fluctuante de una comunidad *squatter* – en la que se privilegia sobre todo la «recolección de sensaciones»–, eclipsan por completo las violencias que rodearon a este movimiento marginal durante toda su existencia; para enfatizar cómo se trata de un retrato muy singular, buscando al azar se encuentran múltiples ejemplos del caso contrario; Arenas, 1992; Bakan, 1979; Delgado, 2002. El discurso del narcisismo y el placer, junto con el goce del erotismo alternativo en una corporeidad transgénero, escamotean por completo el dolor, el conflicto y la dificultad de su reivindicación, sorteando la historia sobre su origen, en todo lo que esta tiene de subversivo, de marginal o de perseguido.

En la voz de Pablo, todas las versiones subalternas aparecen sin ninguno de los enrarecimientos que les son naturales cuando son enunciadas desde la hegemonía o cuando, además de enfocarse en la autoafirmación, tienen que calarse abiertamente las botas de la militancia (Gilligan, 1982). Sucede que, registrada en la voz de un personaje que la experimenta en primera persona, la otredad aparece completamente naturalizada<sup>7</sup>; «tres horas antes yo era un tipo que había caído en los feos vicios de dar apasionados abrazos a su almohada y hacer listas de zapatos viejos; tres horas después yo estaba enamorado de un transexual» (Álamo, 1996, p. 27). La sensorialidad de Pablo configura lentamente un espacio donde la diversidad ha encontrado su utopía. Del mismo modo en que sucede con el discurso de consumo de la posmodernidad, en *Breve historia*

---

7 «el arte lleva a los espectadores a una dimensión que, antes del arte, no se conocía por los que no admiran el mundo más allá del blanco y el negro [...] la deconstrucción de los significados comunes y corrientes le abre camino al cambio [...] para el arte lesbiano no se requieren pinturas ni pinceles ni marcos ni telas. la ruptura con identidades que parecían eternas es suficiente para mariposear. con re-nombrar lo que fue y será, se acaba con lo que era y hubiera sido» (sic) (De la Tierra, 2002, pp. 18-19).

*de la inmortalidad* la otredad es legítima espontáneamente, dejando implícitas todas las batallas que la han visibilizado sensorialmente, movilizandolas o contrapunteando culturas. No pervive este lento tránsito del hombre moderno ensanchando su horizonte moral, salvo quizás como un rápido brinco (Jameson, 1998).

Pablo irrumpe en el apartamento de Laure la misma noche en que la ha conocido, se cuelga en su cama y la encuentra mágicamente dispuesta. Acostados juntos, su mano baja decidida hacia su sexo y se lleva una sorpresa.

Sin embargo y conforme a mi tesis de que uno no debía espantarse de nada, me limité a preguntar:

–¿Qué es esto?– y era una pregunta más bien estúpida, una de esas preguntas que sólo se podían justificar desde el punto de vista de la pura retórica. No había duda de que lo que tenía entre mis manos era una polla de gran tamaño. [...].

Yo había llegado allí invadiendo el espacio de esta chica con la que apenas había cruzado unas cuantas frases, me había incluso metido en su cama y le había cogido ¿el rabo? Eso parecía, así parecía. Después de tantas acciones descabelladas, pensé, qué importaba acometer la última. Por tanto empecé a meneársela. Además, ella se volvió y no puedo negar que era preciosa, realmente preciosa. (Álamo, 1996, p. 27).

El personaje es propulsado sin mayores transiciones a un horizonte erótico nuevo que quiebra para siempre la dicotomía sexual tradicional. Más allá de cualquier explicación detallada que dé cuenta de un complejo proceso ético, estético o cultural, nuestro protagonista encara la acción y se sumerge en una sexualidad transgénero que aparece como dada. Empieza una historia de amor, con todo lo trágico y lo maravilloso que esto implica, y Pablo se lanza de cabeza mudándose a la casa de Laure en Wood Green, distrito suburbano al norte de Londres que inicialmente fue fundado como distrito municipal de Middlesex (la traducción inmediata es «sexo medio» y acaso, además de aludir al origen tribal del territorio de los *middle Saxons*, sea una alusión velada al tópico que ocupa la novela). El amor sucede sin necesidad de ningún recuento meticuloso que registre sistemá-

ticamente la identidad del transexual y se aboque a esto que Castells llama «identidad de resistencia», «generada por aquellos actores [sociales] que se encuentran en posiciones\condiciones devaluadas o estigmatizadas por la lógica de la dominación, por lo que construyen trincheras de resistencia y supervivencia» (1991, Vol. II, p. 30).

**– Utopías y distopías: son lugares muy movidos, y el resultado final es el caos**

Sin duda, este modo de narrar la alteridad es perfectamente legítimo, y no pretendo insinuar que se incurra en ningún tipo de improcedencia al dar cuenta, de manera espontánea y naturalizada, de otros modos de sexo y de sexualidad, pero me interesa ahora la manera en que Pablo sublima las mismas violencias que se dejan de lado en el flujo informacional y el discurso del consumo, creando esa «"distancia infinita" entre la metarred y la mayoría de los individuos, actividades y localidades», que son expulsados como coyunturas y sin mayores contemplaciones del todo estructural de la información.

La construcción social de nuevas formas de espacio y tiempo dominantes desarrolla una metarred que desconecta funciones no esenciales, subordina grupos sociales y devalúa territorios. Al hacerlo, se crea una distancia social infinita entre esta metarred y la mayoría de los individuos, actividades y localidades de todo el mundo. No es que desaparezcan la gente, las localidades o las actividades, pero sí su significado estructural, subsumido en la lógica invisible de la metarred donde se produce el valor, se crean los códigos culturales y se decide el poder. (Castells, 1999, Vol. I, p. 513).

Para *Breve historia de la inmortalidad* tanto como para la posmodernidad, se ha replanteado el concepto de alteridad<sup>8</sup>, constituyendo

---

8 «En la sociedad posmoderna, la libertad de elección, así se lo planteo a ustedes, constituye con mucho el más seminal de entre todos los factores de estratificación. Cuanta mayor libertad de elección tenga uno, más elevada será la posición que ocupe en la jerarquía social posmoderna. Las diferencias sociales posmodernas están hechas de la amplitud y de la estrechez del abanico de opciones objetivas» (Bauman, 2001, p. 119).

un nuevo paradigma susceptible de encubrir los peligros singulares que cada voluntad individual le plantea a la totalidad estructural. La aproximación al debate de género, tanto en los frentes en que aparece directamente ligado con el activismo y las reivindicaciones sociales, como en los que asume propiedades netamente expresivas y atenta a de/re/construir –el carácter de estos términos puede ser amplio e intercambiable en el campo lúdico de la representación, donde se prescinde de un marco teórico– elaboraciones culturales legadas desde los orígenes del patriarcado y nos introduce invariablemente en otros debates. Si bien es evidente que durante todo el siglo XX, con mayor incidencia hacia la segunda mitad, la sociedad ha atravesado dramáticas mutaciones que problematizan los roles sexuales, y aunque «el proceso que resume y concentra esta transformación es la crisis de la familia patriarcal» (Castells, 1999, Vol. 2, p. 161), los grandes logros de los movimientos feministas y homosexuales pierden su especificidad conforme se tejen redes de colaboración, de interacción e incluso de airada discusión<sup>9</sup>. Finalmente, todo parece sumergirse en la pregunta por la identidad como alteridad, atravesando todas las instancias del individuo y de la experiencia humana, permeando la socialización, las costumbres, los usos y las comunidades. «Es como si todo mi pasado se estuviera borrando delante de mis ojos y yo no pudiera hacer nada para evitarlo» (Álamo, 1996, p. 179).

Laure y Pablo habitan una realidad que, si por un lado da cuenta directa de la vida *okupa*, por el otro parece aludir de modo metafórico a la actualidad posmoderna. A medias entre el registro histórico y el ficcional, esta historia de amor sucede en un lugar de imposible localización en el que la identidad se asimila al trayecto,

9 Son bien conocidas las múltiples facciones y disensiones que pululan dentro de categorías más amplias como 'feministas' u 'homosexuales'; «La fuerza del movimiento feminista radica en su diversidad, en su adaptabilidad a las culturas y épocas. Por lo tanto, para tratar de encontrar el núcleo fundamental de su fuerza de transformación, compartido por todos los movimientos, primero debemos reconocer su diversidad» (Castells, 1999, Vol. 2, p. 220).

emplazándose en una zona de difícil arribo; «De todos modos si en un par de minutos me encuentro de humor les dibujaré ese mapa, aunque no sé de qué podría valerles; en caso contrario vayan quitándose de la cabeza la idea del mapa» (Álamo, 1996, p. 38). Se trata de un plano de fantasmagorías en el que la nacionalidad, la sexualidad y la humanidad están en entredicho, constantemente inclinadas sobre la posibilidad de su disolución.

– Has dicho que eres polaco.

– Sí, pero no vengo de Polonia. Suelo decir que soy polaco, pero no soy polaco, ¿sabes? Soy español, pero no me siento muy español, ¿sabes?

– Entonces te sientes polaco.

– Tampoco... Qué más da, ¿no? La mayor parte de las veces ni siquiera me siento humano

(1996, p. 16).

La desinformación, la sobre-información, las drogas de diseño, el amor y la cohabitación *okupa* han hecho dudosas todas las categorías que aseguraban la identidad del sujeto. En un mundo en el que todos somos, de un modo u otro, identidades itinerantes, el concepto problemático de la alteridad se reduce y cristaliza en aquella lúcida metáfora de Bauman que divide al género humano en turistas y vagabundos, allí donde los segundos son el alter ego, la sombra siniestra de los primeros: unos, en el perpetuo tránsito de su libre elección; los otros, en el error sin remedio, sin opción (Bauman, 2001, pp. 107-120). La novela de Álamo ilustra este vagabundeo incesante.

– ¿Nunca habías oído hablar de España?

– ¿España? Sí. Allí hay mexicanos, ¿no?

(Álamo, 1996, p. 17)

Todo el sector de Wood Green –donde se desarrolla la historia– aparece como un espacio fragmentado, surcado por sujetos que dejan un aporte físico o semiótico al lugar habitado. Como lo de-

muestra Norbert Elias en su análisis de la arquitectura en el contexto de *La sociedad cortesana* (1996) y lo reitera Baudrillard (1981), en la jerarquización de los objetos y su distribución dentro de los espacios disponibles, se hace evidente cómo un sistema cultural fija ciertas significaciones a través de una estructura objetual determinada. Más allá de los usos o las cualidades técnicas innatas a los objetos, la cultura suele elaborar una meticulosa clasificación en la que se manifiesta materialmente un sustrato mítico o significativo. Así, el interior del hogar burgués –en el que la funcionalidad es acaso la última de las prioridades– delata un orden patriarcal que distribuye los objetos y el espacio dentro de una cuidadosa jerarquía en la que se conserva la unidad de la familia tradicional y se refuerzan sus roles,

En este espacio privado, cada mueble, cada habitación, a su vez, interioriza su función y se reviste de dignidad simbólica; la casa entera lleva a su término la integración de las relaciones personales en el grupo semicerrado de la familia. (Baudrillard, 1981, p. 13).

Posteriormente, los interiores modernos desestructuran este sistema de colocación en su tendencia a liberar los objetos y redistribuirlos según otro tipo de cualidades (multifuncionalidad, movilidad, neutralidad), donde el constreñimiento moral del orden tradicional ha dado lugar a una relación secular más liberal. Sin embargo, este nuevo orden delata implícitamente la verdadera naturaleza del cambio: «mientras el objeto no está liberado más que en su función, el hombre, recíprocamente, no está liberado más que como utilizador de este objeto» (Baudrillard, 1981, p. 17). Hombres y objetos, aligerados dentro de los límites de su potencial funcional, deben postergar indefinidamente la liberación definitiva de la plenitud de su esencia.

Todos los *squats* o casas *okupas*, casi sin excepciones, se distinguen por la confusión de personalidades que los han ido habitando. Son lugares muy movidos, y el resultado final es el caos. Piensen que en un solo año una casa *okupa* puede fácilmente albergar a tres o cuatro o cinco grupos distintos, lo que suma quince, veinte y hasta cincuenta personas. Cada una de ellas abandona algo en la casa, aunque sólo sean unas alpargatas senegalesas, un sombrero,

un bote de pintura azul, una colección de piedras, una lata del famoso puré de guisantes, un tenedor, una zapatilla del treinta y nueve sin cordones o unas sábanas sucias [...]. Una casa *okupa*, por tanto, es un lugar propicio para los encuentros fantasmales, o dicho de otra forma, el lugar donde es muy posible encontrar carretes fotográficos en la nevera de un alienígena venido del mismísimo Nesis. (Álamo, 1996, pp. 60-61).

*Breve historia de la inmortalidad*, inscrita en el contexto de los grupos marginales de invasión *squatters*, que medraron también en otros puntos de Europa (en Alemania, *besetzers*, en Holanda, *crackers*, y, tardíamente, en España, *okupas*), insinúa el modo en que una cultura intersticial<sup>10</sup> resuelve el problema de la distribución objetual, de modo radicalmente nuevo, en la exploración de su habitar en el mundo. El hombre moderno adquiere a través de su fuerza de trabajo y su poder adquisitivo, el *okupa* invade; no posee, usurpa. No se trata de una invasión pasiva: el orden de los objetos parece desvanecerse y caer en el caos de la singularidad.

El burgués conservaba un vínculo simbólico con y en sus objetos, organizándolos en torno a una estructura familiar jerarquizada; después, el hombre moderno, sujeto a la macroestructura de la compra y de la venta, parecía liberarse de esos contenidos significantes –míticos en su facultad para reincidir en la realidad a través de la cultura, patriarcales y cosmogónicos– de mobiliarios y accesorios, para distribuirlos libremente en el espacio según sus necesidades.

El *okupa* sintetizará, finalmente, ambos modos de colocación. Por un lado, está íntimamente relacionado con el contenido simbólico de los objetos que invade, ya que el *okupa* sólo *es* en tanto *usurpa*. Por el otro lado, el orden objetual se libera para satisfacer las

10 Las «sociedades intersticiales», que Maffessoli tan benévola mente interpreta como nuevas formas y esquemas de socialización, serán los mismos grupos para los que ciertos aspectos «puramente estilísticos» consagren ciertos patrones de consumo –«vestimenta, dialecto, alteraciones corporales, peinado, gestualidad, formas de entretenimiento, pautas alimentarias, gustos»– como elementos aglutinantes (Delgado, 2002, p. 117).

necesidades de una singularidad que ya no aparece determinada por las estructuras rígidas de la familia tradicional. Sin embargo, a diferencia del hombre moderno, el *okupa* ha roto con la macroestructura de la compra y de la venta al no reconocer la legitimidad de la propiedad privada. No solamente es libre como utilizador de un objeto, es también libre como su usurpador: se trata del desdoblamiento del individuo moderno en su antípoda exacto.

En alguna ocasión, si la casa era grande, se podían reunir hasta diez o quince personas que no se conocían y que tal vez ni siquiera hablaban la misma lengua. Como entre ellos el contar con un empleo era la excepción, todo el mundo disponía de ese bien que tanto escasea en nuestras ajetreadas vidas: el tiempo. (Álamo, 2009a).

Como pasa con las demás comunidades de la posmodernidad que han logrado ocultarse en la amplitud vaga y sospechosa de la ilegitimidad<sup>11</sup>, la casa usurpada por el *okupa* constituye un poroso espacio colectivo en el que se entrecruzan individuos de distinta edad y procedencia que no comparten sino una cohabitación en la metáfora o una metáfora en la cohabitación, «el "nosotros" cultural, son colectividades de prácticas básicas compartidas, significados compartidos, actividades rutinarias compartidas implicadas en la consecución de significados» (Lash, 1997, p. 182).

Ahora, si el espacio es transgredido mediante la invasión afirmativa, el tiempo es replanteado por virtud de una transgresión enteramente negativa. Un *squatter* se niega a ganar dinero y a gastarlo, renuncia a su fuerza de trabajo y con esta a su poder adquisitivo. El *okupa* aparece como un desempleado por concepto, como «gente que no hacía nada, gente que se limitaba a dejarse llevar, gente sin ambiciones» (Álamo, 1999, p. XIX). En una lógica que rompe con algunas

---

11 Para el caso específico del Reino Unido, la práctica *squatter* se trata en el marco de lo civil, y sólo constituye un crimen si hay evidencias de una entrada forzada (*Wikipedia*, «squatters», consultado el 19 de junio del 2009). Por esta razón, la primera de las recomendaciones para el colono *okupa* es cambiar la cerradura violada.



de las premisas capitalistas, el *okupador* se apropia del tiempo como totalidad, como eternidad, y renuncia a su categorización; inmerso en las premisas de la invasión, no tiene el derecho a un jornal porque se ha rehusado (semántica, política, cultural y socialmente) a acometer el deber de una jornada. Frente a una serie de regulaciones estatales que fijan las dinámicas de la propiedad, el *okupa* contrapone una necesidad imperiosa y práctica por la tierra, la residencia y el tiempo; «No pagaban la casa, no pagaban la luz, no pagaban impuestos, se vivía con el mínimo imprescindible» (1999, p. XIX).

Sin embargo, los *okupas* –tanto como cualquier movimiento minoritario de la época– no son más que una unidad fractal susceptible de reproducir el todo, diferenciados de la totalidad solo en los terrenos de lo simbólico, en los que las comunidades crean significaciones compartidas a partir de prácticas cotidianas y colectivas.

Los *okupas* como metáfora, parecen poseer irremisiblemente dos lados: la faz lúcida y plena de color en la que la libertad construye efectivamente nuevas formas de socialización que parecen replantear –incluso disolver– las jerarquías rígidas de una sociedad moderna (Maffesoli, 2002); pero también la contrafaz sombría donde socializar de otro modo no significa más que estratificar de otro modo, y en la que asociarse implica hacerlo en torno al consumo. «La civilización: el lugar donde puedes comprar una pizza en un restaurante turco y un kebab en un italiano» (Álamo, 1996, p. 134).

Para la modernidad –y luego para la posmodernidad–, los movimientos culturales, inicialmente marginales y subversivos, tienden a ser domesticados tarde o temprano; a cada flujo de resistencia le sigue un reflujó de asimilación.

Vestimenta, dialecto, alteraciones corporales, peinado, gestualidad, formas de entretenimiento, pautas alimentarias, gustos.

(...).

He aquí un caso en que sería del todo pertinente hablar de auténticas asociaciones de consumidores, en la medida en que los individuos que asumen tales formas de hacer, pretenderían fundar su vínculo a partir, no de sus condiciones reales de existencia, ni de sus intereses prácticos, sino de inclinaciones personales que sólo pueden verse satisfechas en y a través del mercado. (Delgado, 2002, p. 117).

Como ya señalé para el caso de Laure, el resto de los personajes de Álamo también aparecen naturalizados en su marginalidad, sufren de neurosis con tanta facilidad como cualquiera, y ni siquiera parecen experimentar las presiones de cualesquiera de los medios represivos que podrían defender el derecho de propiedad<sup>12</sup>. Los *okupas* no rompen nunca con una sociedad que inevitablemente los contiene. Su reclamo por la tierra (ancestral, imperioso) solo riñe con ciertas convenciones legales por virtud de los medios en los que se manifiesta. Empero, en lo que toca al *modus vivendi* y a los modos de socialización que en estese expresan, el *okupa* plantea un sistema de símbolos que atenta –en la ética y la estética– a superar la dicotomía mayoría/minoría que lo marginaliza.

El *Marketing* acierta cuando suficientes personas con visiones de mundo similares se reúnen de un modo que permite al publicista llegarles de modo eficiente para costos y beneficios.

[...].

Tu oportunidad consiste en encontrar una visión de mundo relegada, contextualizar tu historia de manera que esta audiencia se enfoque y seguir a partir de ahí. (Godin, 2005, p. 35).

La cita ha sido extraída de un libro tan sintomático como representativo, en el que de manera intuitiva y con base en su propia experiencia en el campo, Seth Godin va definiendo el mercadeo y la

---

12 Y sin embargo, en la constante ambivalencia que sitúa a la novela entre la ficción y la vida: «Morían en los invernaderos de la muerte, en los grandes y modernos edificios (tal vez en la pecera número veintisiete de la planta nueve). Morían en sus peceras de cristal cuando sus pieles ya estaban frías, odiando la vida y odiando la muerte, y morían rodeados de una exquisita tecnología incapaz de prolongar su aliento pero no sus estertores: sida» (Álamo, 1996, p. 136).

publicidad a partir de una lógica innovadora que recomienda prácticas sorprendentemente consecuentes con la realidad de simulacro. El texto de Godin constituye un ejemplo idóneo de cómo el mercado y la lógica cultural que lo sustenta pueden materializar ficciones que cambian nuestro día a día, para cuyo caso, la posmodernidad no sería más que la cuidadosa materialización de una metáfora en la episteme. Desde su título traducido literalmente, *Todos los vendedores son mentirosos*, se sugiere una praxis comercial que coincide con los flujos de información señalados para la posmodernidad; la introducción establece el marco de todo el texto.

Esta es una historia sobre por qué los vendedores deben abandonar cualquier intento de comunicar nada más sino los hechos, y en vez de ello enfocarse en lo que la gente cree y después elaborar para contarles historias que se adhieran a su visión de mundo. (2005, p. 1)<sup>13</sup>

Godin revisa múltiples ejemplos e informaciones de mercado para demostrar el cambio en los procesos fabriles, el apoderamiento de la publicidad en la cima de la pirámide productiva y, al mismo tiempo, equiparar el mercado y la narrativa<sup>14</sup>, asimilando ambos en una rutina de ventas que se aleja más y más de las referencialidades objetuales y da en forjar historias que articulan diversas visiones de mundo o *worldviews*; de nuevo se trata de lo posible y lo probable, y de la tenue línea de separación entre ambos extremos. Como consta una de las citas, la gran oportunidad del publicista reside en la posibilidad de encontrar visiones de mundo que hayan sido descuidadas o desatendidas, para enmarcar en ellas la historia ficticia (el «posible

13 Al margen, para dejar la inquietud sobre la relación del texto de Godin y el mismo análisis literario, no sobraría recordar el origen bajtiniano (Bajtín, 1991; Voloshinov, 1992) del término en inglés *Worldview*, traducido en muchos de sus trabajos como *mundivisión* y a veces *cosmovisión*, que es menos apropiado.

14 «Notamos que el sol emergía cada mañana e inventamos una historia sobre Helios y su carruaje. La gente se enfermaba e inventamos historias sobre humores y sangrías, y la enviábamos al barbero para que se pusiera sana [...]. Las historias son el único camino que conocemos para difundir una idea. Los vendedores no inventaron el arte de contar historias. Solo lo perfeccionaron» (Godin, 2005, p. 2).

improbable») que sustenta la venta y que posteriormente habrá de difundirse, por virtud de la minoría seducida, hacia sectores masivos de población.

**– Es el peligro: el arte, la literatura, ya saben, las experiencias solidificadas en un cristal opaco como cagarrutas de paloma**

Al renunciar a una enunciación ingenua y, por lo tanto, políticamente correcta, Godin demuestra cómo la posmodernidad, en el sentido que hemos venido dándole hasta este momento, va mucho más allá de ser una simple categoría sociológica, inventada por humanistas suspicaces y artistas alucinados. A su vez, arroja luz sobre los principios discursivos que han establecido las reglas de nuestra actualidad y que pueden explicar por qué el *okupa*, tanto en la realidad londinense como en la novela de Álamo, parece guardar notables coincidencias con los modos de socialización posmodernos. No es solo que nuestras vidas están cada vez más íntimamente entrelazadas con nuestras historias, también es que estas historias surgen de reflujos informacionales en los que se han subsumido los grupos marginales y sus usos.

Sin embargo, si cierro los ojos, por instantes recupero lo irrecuperable. Se trata de un proceso degenerativo, claro está: uno acaba recordando el recuerdo. Ése es el peligro: el arte, la literatura, ya saben, las experiencias solidificadas en un cristal opaco como cagarrutas de paloma, que es a lo que acaban reducidas todas nuestras grandes historias. No es algo que sea fácil de admitir, pues se requieren ciertas dosis de objetividad y un poco de perspectiva. (Álamo, 1999, p. XX)

El reciclaje de «visiones de mundo», articuladas para seducir minorías y luego trascender hacia mayorías, ha acabado por forjar un ámbito atemporal en el que reaparecen significados/significantes propios de modos de socializar pretéritos, dejando atrás sus rasgos locales más marcados, perdiendo sus contenidos más problemáticos y conservándose en la eterna postergación de sus formas pero no de su funcionalidad; esto justifica la presencia del tercer sexo en el

imaginario posmoderno, al mismo tiempo que explica en términos prácticos la progresiva entronación de la pluralidad que el discurso dominante ha ido promoviendo con creciente vigor. Por lo menos en apariencia, cada gesto en la posmodernidad aparece permeado de esta clase de inmortalidad, cuajado en un superávit de significado y referencialidad intertextual que trunca su realidad y la estira *ad infinitum*, incluso en el caso del amor.

–Escucha, Laure, escucha lo que te estoy diciendo: YO SOY DZOGCHEN Y TÚ ERES PHOWA– y mientras lo decía era como si estuviera diciendo: “Yo soy Romeo y tú eres Julieta, yo soy Hamlet y tú eres Ariane, yo soy Sailor y tú eres Lula, yo soy Henry Miller y tú eres June, yo soy Flaubert y tú eres Collet, yo soy Calixto y tú eres Melibea, yo soy Neruda y tú eres Matilde, yo soy Segismundo y tú eres Rosaura, yo soy Garcilaso y tú eres Isabel, yo soy Mishima y tú eres Morita, yo soy Joyce y tú eres Nora, yo soy el Quijote y tú... ¿Sancho Panza?”(Álamo, 1996, pp. 208-209)

Para el simulacro posmoderno –por virtud de procesos que han creado una lógica cultural y social en la que rigen los mismos valores del intercambio comercial–, los experimentos empíricos de sujeto y de comunidad, entre los cuales se cuentan categorías como el tercer sexo o la experiencia *squatter*, son susceptibles de ser reutilizados completa o parcialmente en la creación de una utopía comercial. Es su proyección remota y edénica, el capital –y las violencias efectivas que este engloba en un *súmmum* simbólico– ha sido eliminado del ademán del consumo. El *okupa* no adquiere, toma, enajena el concepto de poder adquisitivo, brinca el proceso mercantil de adquisición y lo usurpa; una vez transvasado a las dinámicas del mercado, este esquema pasa a perfilar un sujeto idílico, desplazando su humanidad entre las identidades organizadas e higiénicas del supermercado, del índice, del hipervínculo y el menú; toma y recolecta, pero la usurpación se ha invertido y la compra no se anula; el sujeto posmoderno es libre por virtud de la funcionalidad liberada de lo objetivo y lo subjetivo; es libre como utilizador de un objeto u ocupador de una identidad, aunque en el proceso puede haberse dejado el alma.

Como lo atestigua el libro de Godin, no se trata ya de un cliente que compra un producto, sino de una audiencia que se vincula afectivamente con una historia, un público que se lanza al acto de fe que le permite creer en una mentira, la ficción, el ideal, la promesa o el *infomercial*. Es claro que, más allá de estas lógicas, la vida sigue; sin embargo, se ha desplazado a espacios locales o narraciones en primera persona, a medida que pierde representatividad en la cultura dominante progresivamente más desfasada.

Laure y yo, al igual que todos los enamorados, seguíamos existiendo a pesar de los lamentos de los peces [...], y a pesar de ese “linaje de idiotas que gobierna el mundo”, a pesar de su astucia para hacernos creer que su voluntad era la nuestra, que sus deseos eran un democrático reflejo de los nuestros. (Álamo, 1996, p. 149).

La hipóstasis entre lo representado y lo vívido logra forjar culturalmente un sujeto ideal para el mundo higienizado que habitamos: adquiere por definición, el consumo se convierte en la única medida para la amplitud de su esencia, su identidad se arroja a la recolección y su status se define a partir del abanico de opciones objetivas a su disposición (Bauman, 2001). A diferencia del burgués que protagonizó la modernidad, consciente de su poder adquisitivo y afianzado sobre los privilegios políticos que este le arroga, el sujeto ideal posmoderno ha sido enajenado de esta consciencia; en su visión de mundo, el mercado y la libertad se han aproximado hasta la identificación total; adquiero, luego existo. No se trata de un comprador, como sucedía con el burgués en el bazar baudeleriano, ni de un usurpador, como el *okupa*, aunque uno y otro son propensos a reaparecer por momentos en su piel camaleónica e itinerante: Estamos ante un recolector.

En la asimilación de movimientos como el *okupa*, la mecánica subversiva se invierte. El sujeto posmoderno idóneo, ese «recolector de sensaciones», ha renunciado a la noción de poder adquisitivo,

sublimándolo en el acto hedonista del consumo y relegándolo a la fantasmagoría del metadiscurso sociológico, lejos de la experiencia humana: inefable, inextricable, inasible.

En una época que se nutre en dinámicas abstractas y seductoras para las cuales, por contraste con la profecía adorniana de un mundo homogéneo, monótono y mecánico (Wellmer, 1993), rige la figura literaria en todas sus acepciones y todos sus excesos, permeando la vida diaria con promesas que suelen perder toda referencialidad más allá de la misma enunciación, el arte no solamente enriquece el bagaje de lo empíricamente vivo, adicionándole los fragmentos silenciados o mutilados por el proceso de identificación emprendido en el racionalismo instrumental y luego proyectado *ad infinitum* en la industria cultural.

En el romance que tiene lugar en *Breve historia de la inmortalidad*, la curva ascendente y promisorio del amor acaba por desarmarse en la percepción humorística, irónica y escéptica del protagonista, que asimila lo maravilloso como parte integral y factible de la experiencia humana, pero rehusando la construcción/proyección/promisión de la utopía<sup>15</sup>. En nuestra actualidad, debido a procesos que atraviesan todas las facetas del siglo XX, la pluralidad más heteróclita<sup>16</sup> forma parte de la experiencia humana, se relaciona con la elaboración de

15 Y esta renuncia tiene connotaciones políticas de todo tipo para una época en la que la vida parece haberse asimilado a su lenguaje.

16 «Aunque el colectivo está conformado fundamentalmente por jóvenes, resulta bastante difícil definir la composición social del mismo, ya que, como una nebulosa de contornos difusos, abarca una enorme diversidad de gentes y posee infinitas formas de expresión; más que hablar de un grupo en concreto tenemos que analizar el fenómeno como un conglomerado de redes yuxtapuestas, donde los individuos conforman su identidad (o sus múltiples identidades) a partir de su participación en uno o más grupos. Donde las relaciones contractuales han perdido vigencia, para dar paso a relaciones espontáneas, marcadas fundamentalmente por estados afectivos, donde lo importante, parafraseando a Maiffesoli (1990) no es la historia que se construye contractualmente con otros individuos, sino el mito en el que se participa» (Pallarés *et ál.*, 2002, p. 92).

identidades y determina dinámicas sociales masivas. La narrativa de *Álamo* se regodea en la descripción de ese panorama sin escatimar en recursos estéticos ni desestimar sus contrapartes éticas, y reconoce que esta pluralidad se esconde también en el fuero más nuclear del amor posmoderno.

En su literatura, la diversidad es una condición *sine qua non* de la experiencia humana actual, pero bajo ninguna circunstancia su última finalidad<sup>17</sup>. Para nuestra época, el aporte del arte es también una sustracción en la que el ejercicio de mimesis-entendida por Benjamin (1967) como opuesta inmediata del acto comunicativo, onomatopeya desarticulada y plástica-puede restituir a la experiencia y a la vida todo un bagaje de palabras y símbolos, llevados hacia el fuero de la promesa y del ideal, y empujados hasta mucho más allá de lo empíricamente vivo, deviniendo en simulacro.

Nadie sabe nada, tío, eso es lo que pasa, que nadie sabe nada. Pero hoy en día un tomate es una chapuza biológica, puede que hasta una bomba de relojería, un experimento con efectos retardados. (*Álamo*, 1996, p. 69)

Atónito ante los talentos paranormales de Laure (telequinesia, telepatía, levitación, control mental, desdoblamiento trascendental), Pablo debe en algún momento saber:

–¿Cómo lo haces? –le pregunté.

– Sin prejuicios –me dijo.

(*Álamo*, 1996, p. 47)

Quisiera ahora señalar los horizontes posibles e identificar algunas constantes que resultan determinantes para comprender la vi-

---

17 Conceptos como «pluralidad», «diversidad» o «alteridad», extraídos de lo que Adorno llama «empíricamente vivo» e inscritos en dinámicas de información –que construyen un discurso idealizado, promisorio y utópico–, terminan por coincidir con procesos de fragmentación que aquí he referido de modo general como «atomización». Sin embargo: «La línea de demarcación entre el arte y lo empírico no debe borrarse por un proceso de idealización del artista» (Adorno, 1983, p. 14).



gencia de esta obra literaria y varios de los presupuestos éticos que puede compartir con otras de su tiempo. La genialidad en *Breve historia de la inmortalidad* reside en el profundo seguimiento que su trama y su imaginario hacen de las condiciones posmodernas vigentes, asimilando su plasticidad y enriqueciéndose en sus formas; involucrando al lector en el centro de una «nueva era», para luego plantear la disyuntiva con la metáfora idílica, e introduciendo el conflicto y problematizando el estar-en-el-mundo de Pablo, el hedonista impulsivo de sus primeras páginas.

Las imágenes que, retomadas en el discurso publicitario crean la perspectiva providencial de un consumo inerme, adquieren en Álamo –por virtud de su *literaturidad*– una densidad de realidad y dolor que complementan la dualidad de la imagen de lo posmoderno. Se nos presenta así, tan bella como nos la han prometido, y tan deshumanizada como la hemos sufrido. La evidencia de este desfase irreconciliable traumatiza el idilio del relato, llevándolo a desplomarse en el doloroso esfuerzo por hacer consciencia de una escisión entre la experiencia humana concreta y el carácter ideal de la promesa posmoderna deshumanizada.

Llegué a Londres en un otoño de mil novecientos ochenta y no sé cuántos [...]. Conviví brevemente con mendigos, putas alcohólicas y jóvenes que estaban de paso [...]. Quería, como una serpiente, cambiar de piel, y lo que presuponía es que de esa manera me convertiría en un buen escritor. (Álamo, 1999, p. XII).

En medio de un estudio que ha versado esencialmente sobre la abstracción, la metáfora y el lenguaje, aparece un autor en cuya acepción de la escritura, la experiencia viva juega un rol principal. El escritor surca sus propios caminos y rompe con las convenciones tradicionales, toma el riesgo.

Desde mi perspectiva de entonces –vehemente–, un escritor era un tipo que vivía con una intensidad especial; un tipo con una capacidad determinada para leer en el libro de la vida y en el corazón de los otros, alguien con un talento enorme para meterse en follones y salir de ellos ileso y con las facul-

tades intactas; alguien capaz de vislumbrar cierto orden en el caos y cierta luz en la oscuridad, y de volverse loco y hacer lo impensable para recobrar de pronto la serenidad en el acto de contarlo. (1999, p. XII)

Además de retornar a lo «empíricamente vivo», Álamo parece tener muy presente el carácter abstracto de sus tiempos y la flagrante evidencia de sus fracasos, sus falsedades y sus contradicciones. El planeta Nesis no es extremadamente diferente a nuestro presente; justo como nuestra realidad, se sitúa en el exacto equinoccio que iguala la utopía y la distopía.

Se edificó un mundo artificial que era tan complejo como el biológico y, por esa misma razón, se perdió el control de ese mundo. Las sólidas paredes que separaban lo muerto de lo vivo, lo animado de lo inanimado, se desmoronaron, y el caos y la desorganización planearon por primera vez sobre el grupo planetario de Nesis. Fue la guerra. (Álamo, 1996, p. 86)

### – *Nadie sabe nada, tío*

El carácter amenazante del universo informacional, la autonomía de la cultura, la sustentación ontológica sobre la mercancía, la preeminencia del signo, son todos elementos de una realidad en la que la barrera entre lo animado y lo inanimado parece, literalmente, haberse desvanecido en el aire. La renuencia de la humanidad posmoderna a contemplar su propio trayecto más allá de la idealización, también parece haber generado un caos en la Tierra. Un maremagno de modelos acaba por eclipsar el acontecimiento, desbordando el todo estructural de la información, ensanchándolo hasta más allá de todo poder humano individual para asimilarlo<sup>18</sup>; la relación entre el sujeto y el acervo total de conocimientos parece delatar una tiranía en la que el sujeto ha sido depuesto.

---

18 Se desprende de ello que la asimilación del todo estructural de la información dura mucho más que cien años, si bien no hay cuerpo que los soporte. De este desfase entre el entero potencial humano individual y la cultura, probablemente resultan las alusiones reiteradas que la novela hace de la inmortalidad, la vida extraterrestre o a la atemporalidad fantástica y alucinada del nirvana psicotrópico.

En muchos sentidos, el horizonte menos deshumanizado<sup>19</sup> que podemos imaginar para la posmodernidad es uno en el que el sujeto decida romper con las mecánicas que le han impuesto la cultura y la tecnología. La novela parece sugerir la curiosidad, la aventura y el riesgo como caminos viables de sublevación individual. Álamo, a través de Pablo, erige una gran metáfora en la que quedan planteados algunos modos de conocer que han sido expulsados una y otra vez del panorama científico, todos ellos a favor del «yo pienso» fantasmagórico (Wellmer, 1993), subsumido en el acervo total de conocimientos objetivos articulados en la Máquina del saber occidental.

El juego era volver a descubrir el mundo, mirarlo por primera vez, mirarlo como tal vez sólo lo puede mirar un niño: con asombro y agradecimiento, también con júbilo [...]. El juego era hacer desaparecer el tiempo, anularlo, despojar a la vida de su triste máscara y recorrer la cortina de lo cotidiano para encontrar en cada forma y en cada color lo extraordinario [...]. El juego era abrir la puerta secreta de la mente y adentrarse por ella como un astronauta [...]. El juego era perder el temor a no ser aceptado, el temor a ser distinto, el temor a lo desconocido [...]. El juego era ver las cosas tal y como eran, ilusorias [...]. Ver y formar parte de lo mirado [...]. No buceábamos en un mundo de sueños y visiones sino que eran estos mismos los que buceaban en la realidad. El juego, también, era comprender que no había realidad [...]. Ni Laure ni yo éramos unos drogadictos. Al menos no lo éramos en un sentido técnico, aunque no descarto la posibilidad de que lo fuéramos en un sentido no-técnico. (Álamo, 1996: 79-80).

Construido en esta clase de acumulación afectivamente templada del conocimiento, en la que reaparece el eco de una crítica humanista contra el racionalismo instrumental<sup>20</sup>, resulta que nada en el relato de Pablo «es» en un sentido técnico. Las cosas, las personas y las ideas existen siempre en un sentido no-técnico, flotan de modo arbitrario y

19 «El arte se alimentó de la idea de humanidad. Pero esta idea se desmoronó en la medida en que la sociedad se fue haciendo menos humana» (Adorno, 1983, p. 9).

20 «Aquello de la realidad humana y social que no se eleva a concepto científico natural se desinfla y se contrae en un punto sin mundo, el del "Yo pienso"; un "fantasma en la máquina"» (Wellmer, 1993, p. 141).

antojadizo, van y vienen en el tiempo y el espacio. Al aludir al uso de alucinógenos, Álamo invita a una curiosidad fundamental que traspasa la llana racionalidad de la inteligencia y abraza el conocimiento en toda la integridad afectiva de un sujeto que, en efecto, recolecta sensaciones, pero lo hace en el territorio inestimable de la experiencia agreste y espontánea, lejano por mucho de los pasillos higienizados del supermercado y las vías allanadas del marketing. La droga, la duda, la emotividad, la locura, son todas ellas métodos «no-técnicos» de conocimiento, y ellos subyacen también en el potencial infinito de nuestras historias para describir lo inefable o materializar lo imposible, enjuiciando así el mismo concepto de realidad (Garavito, 1997).

En Nesis habíamos alcanzado una compleja organización social que excluía tajantemente cualquier resquebrajamiento. Lo llamábamos el Sistema, porque uno no podía vivir fuera de él ni tampoco oponerse. Se había convertido en una segunda naturaleza, algo que nos envolvía a todos y sin lo cual la vida era imposible. Como el aire que respirábamos. Aunque en el seno del Sistema todos los individuos tenían asegurado un razonable grado de éxito y placer, el problema principal seguía sin estar resuelto. Seguíamos solos, cada uno dentro de sí mismo. Solos pero hipnotizados. Había violencia pero no había dolor; había placer pero no había sexo, y aunque cada uno decidía qué es lo que quería ser en cada momento, no había libertad. (Álamo, 1996, p. 85-86).

Este «Sistema» tampoco difiere por mucho de la información y la ubicuidad que he venido adjudicándole. Se trata de un modelo que se ha superpuesto sobre la experiencia, haciendo imposible un «fuera de él». Necesitamos el acervo de nuestros conocimientos, porque si hemos de asumir el día a día de la vida, no es posible prescindir de la cultura: La huida es poco viable. La rebelión linda con la locura. En el fondo, tanto las lógicas del capitalismo tardío como la generalidad de la experiencia humana apelan constantemente a nuestro deseo y parecen entretenerse a través de él. Más allá de un deseo mundano, podríamos hablar de amor.

La palabra vampiro no daba la medida.

La palabra drogadicto tampoco daba la medida.

Ni siquiera la palabra muerto era de verdad significativa.

Sólo una palabra podía desplegar sus alas y envolverme como una cortina de terciopelo azul.

La palabra era eternidad, la palabra era inmortal. Yo la había alcanzado. Yo era inmortal.

[...].

Inmortalidad de todos los amantes del mundo, puesto que eso era el amor y no otra cosa: el anzuelo que mordíamos para alcanzar la eternidad, la posibilidad de que lo imposible suceda, de que ese sentimiento se expanda desde nuestro desengañado corazón y otorgue al Universo Fragmentado la gran dicha de la comprensión. (Álamo, 1996, pp. 184-185).

La búsqueda por la inmortalidad es también la pugna del entero poder humano por superar lo provisional, lo atomizado. Si hasta ahora he señalado sobre todo el lado oscuro de Laure, debo ahora acuciar mi pesimismo hacia un horizonte más constructivo, en el que dejo de lado su carácter ideal (y las violencias que esa idealidad implica y sublima) para examinar aquello de lúcido en su rostro bifronte. No se trata de una promesa, sino de un compromiso. En más de un sentido, Laure constituye una realización de las grandes gestas por el derecho, la igualdad y la libertad que atravesaron el siglo pasado y crearon, en suma con avances científicos y técnicos de importancia enorme, la posmodernidad en todo lo magnífico que esta conlleva.

Tardé algún tiempo en comprender que Laure –más bien la semilla de Laure– había venido del espacio exterior. Laure traía consigo un nuevo mundo, un nuevo mundo que era en realidad unos millones de años más viejo que el nuestro. Laure era un planeta. Pero Laure no era el nombre de Laure. Laure era el nombre falso de Laure, su nombre terrestre. Laure sólo era el nombre que Laure utilizaba para ser también sonido entre nosotros. (Álamo, 1996, p. 74)

Esta semilla de un nuevo mundo está contenida en el personaje, y en la metáfora en general, del mismo modo en que yace oculta en el corazón de categorías como el tercer sexo; ambas son solo nombres falsos, nombres terrestres que sirven para que lo no conocido en la experiencia humana pueda ser también sonido entre nosotros, débilmente aludido en una palabra que pueda nombrarle provisionalmente.

Es posible que la prolongación de estas categorías en el tiempo y en el lenguaje acabe por asegurar la postergación de su advenimiento. Sin embargo, las categorías pueden ser solo agentes temporales que asisten en la adquisición (afectiva, ética y estética) del conocimiento. Como Álamo, creo en el poder inigualable del Juego, en la posibilidad de recorrer caminos que no han sido transitados y confío en que un escritor debe vivir con la intensidad especial que le permitiría leer en el libro de la vida y en el corazón de los otros; ser alguien con un talento enorme para armar camorras de todo tipo y emerger intacto; alguien capaz de vislumbrar cierto orden en el caos y cierta luz en la oscuridad. En esencia, mi imagen de la escritura se equipara también con la de la aventura, porque para ella el novelista debe ser incorruptible en su corrupción, no temerle a las palabras y no permitirles deslumbrarle hasta un punto en el que, más allá de ellas, en lo profundo de lo incognoscible que empapa cada instante empíricamente vivo y promete futuro, no pudiera contemplar las ideas en su vital relación con la experiencia.

Regida por la lógica de la competencia salvaje, la posmodernidad reincide en el acto mágico y bárbaro de la antropofagia, en el que devorar el corazón del enemigo da en un ritual de síntesis y transubstanciación; acaso solo la metáfora permitiría la trascendencia de ese canibalismo hacia una experiencia de conocimiento del otro. Se está íntimamente solo, y sin embargo, persiste la posibilidad de ubicuidad que (en el teléfono, en la red, en los medios) garantiza la permanencia operante, eficiente y dinámica de la entera comunidad humana. En vista de las evidencias a que hemos llegado (no-técnicamente) y según los corolarios éticos que he dejado planteados, este estudio no puede menos que concluir anunciando una batalla cultural que finalmente podría restituirle la densidad empírica a la consciencia de nuestro tiempo, peinando la historia a contrapelo y oponiendo fenómeno e ideal en la confrontación mutuamente reconstructiva entre la experiencia concreta del sujeto y la construcción

omnímoda de la cultura: La guerra contra la Máquina. Y este además no debería serle extraño a la literatura, capaz, como el mercado, de ensoñarnos, pero cuajada de la sinceridad expresiva –de la vida y la humanidad– que a este le es eternamente ajena.

¿Es que estábamos condenados a perecer aquí, entre tanta basura, en medio de tanta ruindad? Así parecía, pero qué más daba aquí o allí o en cualquier otro lugar si de todos modos el final era el único pronóstico fiable del principio. (Álamo, 1996, p. 131).

Estoy firmemente seguro de que será una aventura apasionante, en el contexto de las incontables aproximaciones posibles a las literaturas posmodernas.

## Referencias bibliográficas

- Adorno, T. (1983). *Teoría estética*. España: Orbis.
- Adorno, T. & Horkheimer, M. (1998). *Dialéctica de la Ilustración*. Madrid: Trotta.
- Álamo, A. (1996). *Breve historia de la inmortalidad*. Madrid: Lengua de Trapo.
- Álamo, A. (1998). *Una buena idea*. España: Planeta.
- Álamo, A. (1999). *¿Quién se ha meado en mi cama?* Madrid: Lengua de Trapo.
- Álamo, A. (2001). *Nata soy*. Barcelona: Mondadori.
- Álamo, A. (2004). *El incendio del paraíso*. Barcelona: Mondadori.
- Álamo, A. (2009a). Extracto de *Instrucciones de okupación* en la *Revista Traveller*, Recuperado de: [www.isftic.mepsyd.es/w3/recursos/secundaria/optativas/teatro\\_hoy/alamo/materiales/textos/okupacion.htm](http://www.isftic.mepsyd.es/w3/recursos/secundaria/optativas/teatro_hoy/alamo/materiales/textos/okupacion.htm) (Recuperado el 19 de junio de 2009).
- Álamo, A. (2009b). *Los enfermos*. Recuperado de: [www.isftic.mepsyd.es/w3/recursos/secundaria/optativas/teatro\\_hoy/alamo/laobra/texto\\_obra.htm](http://www.isftic.mepsyd.es/w3/recursos/secundaria/optativas/teatro_hoy/alamo/laobra/texto_obra.htm) Recuperado el 19 de junio de 2009.
- Anderson, B. (1993). *Comunidades imaginadas: reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Anónimo. (1990). *All the squatters in London (Trial issue)*. N.º 1. Recuperado de [www.squat.net](http://www.squat.net) recuperado el 19 de junio de 2009.

- Arenas, R. (1992). *Antes que anochezca*. Barcelona: Tusquets.
- Arnheim, R. (1999). *Arte y percepción visual: psicología del ojo creador*. Madrid: Alianza.
- Arribas, R. (2009). Entrevista a Antonio Álamo "Mi familia ideal tendría rasgos africanos" en *Revistateina*. Recuperado de: [www.revistateina.com/teina/web/teina6/lit6.htm](http://www.revistateina.com/teina/web/teina6/lit6.htm) (Recuperado el 19 de junio de 2009).
- Bajtín, M. (1991). *Teoría y estética de la novela*. (Kriukova y Cazcarra, Trad.). Madrid: Taurus.
- Bakan, D. (1979). *Enfermedad, dolor y sacrificio: hacia una psicología del sufrimiento*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Barfield, T. [ed.] (2000). *Diccionario de antropología*. México: Siglo XXI.
- Barth, J. (1992). The literature of replenishment – Postmodernist fiction. En *The postmodern reader*, Jenks C. (pp. 172-180). Gran Bretaña: Academy editions.
- Barthes, R. (1982). *Lección inaugural de la Cátedra de Semiología Lingüística del College de France, pronunciada el 7 de enero de 1977*. México: Siglo XXI.
- Baudrillard, J. (1984). *Cultura y simulacro*. (Vicens y Rovira, Trad.). Barcelona: Kairos.
- Baudrillard, J. (1981). *El sistema de los objetos*. (Aramburu, Trad.). México: Siglo XXI.
- Bauman, Z. (2001). *La posmodernidad y sus descontentos*. (Malo y Piña, Trad.). Madrid: Alka.
- Benjamin, W. (1967). Sobre la facultad mimética. En *Ensayos escogidos*. (Morena, Trad.). (pp.105-107). Buenos Aires: Sur, 1967.
- Benjamin, W. (1972). *Poesía y capitalismo - Iluminaciones II*. (Aguirre, Trad.). Madrid: Taurus.
- Bourdieu, P. (1997). *Razones prácticas: sobre la teoría de la acción*. Barcelona: Anagrama.
- Castells, M. (1999). *La era de la información*. Vol. I *La sociedad Red*, Vol. II *El poder de la identidad*. (Martínez Gimeno, Trad.). México: Siglo Veintiuno.
- Castro, S. (2007). Decolonizar la Universidad - La hybris del punto cero y el diálogo de saberes. En Castro S. y Grosfoguel R. (Eds.). *El giro decolonial: Reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global* (pp. 79-92). Bogotá: Siglo del Hombre.
- De la Tierra, T. (2002). *Para las duras – una fenomenología lesbiana*. California: Calaca Press; Buffalo, N.Y.: Chibcha Press.
- Delgado, M. (2002). Estética e infamia. En *Movimientos juveniles en la península ibérica: graffitis, grifotas, okupas*. Pallarés, Joan. Costa, Carmen. Feixa, Carles (Eds.) (pp. 115-143). Barcelona: Ariel.



- Díaz, R. (2007). *La narrativa en la psicoterapia construccionista y constructivista*. Recuperado en: [www.cipra.cl/documentos/Narrativa y psicoterapia constructivista y construccionista -- Diaz Olguin.pdf](http://www.cipra.cl/documentos/Narrativa_y_psicoterapia_constructivista_y_construccionista_-_Diaz_Olguin.pdf). Recuperado el 1.º de agosto de 2011.
- Durán, V. (2008). Entrevista a Antonio Álamo en *Icono, Revista de comunicación y nuevas tecnologías*, N.º 10. Disponible en: [www.icono14.net/revista/num10/icono141010.pdf](http://www.icono14.net/revista/num10/icono141010.pdf). Recuperado el 6 de julio de 2009.
- Durkheim, Emile. (1986). *Las reglas del método sociológico*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Elias, N. (1996). *La sociedad cortesana*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Evans, E. (2011). *TransmediaTelevisión: Audiences, New Media and Daily Life*. New York: Routledge.
- Fotopoulos, T. (2001). The myth of postmodernity. En *Democracy & Nature*. Vol. 7. N.º 1, (pp. 27-76) .
- Foucault, M. (1987). ¿Qué es un autor? *Revista de la Universidad Nacional de Colombia*. Vol. 2 (11), (pp. 4-18).
- Freud, S. (1978). *Conferencias de introducción al psicoanálisis*, Vol. I. Buenos Aires: Amorrortu.
- Garavito, E. (1997). *La transcurividad: crítica de la identidad psicológica*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, sede Medellín.
- Gilligan, C. (1982). *In a Different Voice: Psychological Theory and Women's Development*. Cambridge: Harvard University Press.
- Ginzburg, C. (1999). *El queso y los gusanos: el cosmos según un molinero del siglo XVI*. Barcelona: Muchnik Editores.
- Giddens, A. (1997). Vivir en una sociedad postradicional. En *Modernización reflexiva*, Beck, U., Giddens, A. y Lash, S. (Eds.). (Alborés, Trad.). (pp. 75-136). Madrid: Alianza.
- Godin, S. (2005). *All marketers are liars*. EE.UU.: Penguin Group.
- Grupo Camaleón. (2009). *Muestra de teatro español*. Disponible en: [www.muestrateatro.com](http://www.muestrateatro.com) Recuperado el 19 de junio de 2009.
- Herd, G. (1994). *Third sex, third gender*. New York: Zone Books.
- Hodge, J. (2009). Guión de *Trainspotting*, basada en la novela de Irvine Welsh. Dirigida por Danny Boyle. Disponible en: [www.godamongdirectors.com/scripts/trainspotting.shtml](http://www.godamongdirectors.com/scripts/trainspotting.shtml) Recuperado el 19 de junio de 2009.

- Jameson, F. (1998). *Teoría de la postmodernidad*. Madrid: Trotta.
- Jenks, C. (ed.) (1992). *The postmodern reader*. Gran Bretaña: Academy Editions.
- Lash, S. (1997). La reflexividad y sus dobles: estructura, estética, comunidad". En *Modernización reflexiva*, Beck, U., Giddens, A. y Lash, S. (Eds.). (Alborés, Trad.). (pp. 137-208). Madrid: Alianza.
- Lodge, D. (1992). Mimesis and diegesis in modern fiction. En *The postmodern reader*. Jenks, Charles (Ed.) (pp. 181-195). Gran Bretaña: Academy Editions.
- Maffesoli, M. 2002. Nomadismos juveniles. En *Movimientos juveniles en la península ibérica: graffitis, grifotas, okupas*. Pallarés, Joan. Costa, Carmen. Feixa, Carles (Eds.) (epílogo). Barcelona: Ariel.
- Pallarés, J., Costa, C. y Feixa, C. (Eds.) (2002). *Movimientos juveniles en la península ibérica: graffitis, grifotas, okupas*. Barcelona: Ariel.
- Van Dijk, T. (Ed.). (2011). *Discourse Studies: A Multidisciplinary Introduction*. California: Sage Publications.
- Voloshinov, V. (1992). *El marxismo y la filosofía del lenguaje*. Madrid: Alianza.
- Wellmer, A. (1993). *Sobre la dialéctica de modernidad y postmodernidad: la crítica de la razón después de Adorno*. Madrid: Visor.