

La cartografía del ADN de *Viudos, sirenas y libertinos* de Miguel Gomes

The Cartography of the DNA in *Viudos, sirenas y libertinos* by Miguel Gomes

Mariela Fuentes Leal

Universidad de Concepción

mariefue@gmail.com

Proponemos una lectura transdisciplinaria para el libro de cuentos de Miguel Gomes *Viudos, sirenas y libertinos*, a través de la metáfora del ADN, la que concatena los conceptos de *escritura* y *cuerpo*, configurando una cartografía rizomática, sin inicios ni finales definidos en los textos. Además, establecemos nuevas conexiones textuales, teóricas y críticas, que amplían a las detectadas ya por la crítica.

Palabras clave: ADN, narrativa, cuerpo, escritura, vida.

We propose a transdisciplinarity readings for the book by Miguel Gomes *Viudos, sirenas y libertinos*, by means of the DNA metaphor, which concatenates the concepts of writing and body, configurating a rhizomatic cartography, with no beginnings or endings defined in the texts. Moreover, we establish new textual, theoretical and critical connections, which expand the ones already detected by the reviews.

Keywords: DNA, narrative, body, writing, life.

Introducción

*Con el lenguaje no podemos abordar lo
que nos hace verdaderos.
M.G.*

Miguel Gomes compendia, a través de una escritura rizomática, una realidad conectada e inacabada en *Viudos, sirenas y libertinos*¹. El libro, compuesto por catorce cuentos, dos inéditos y doce de volúmenes anteriores², trata de empalmar una serie de temas, lugares y personajes, donde la ficción y la realidad se superponen, creando un "rizoma narrativo"; dimensión explicitada por el propio Gomes³ y detectada por algunos críticos que se han ocupado de su escritura narrativa⁴.

En efecto, Antonio García Lozada relaciona los personajes con los espacios donde transcurren las historias del libro, en tanto la cuentística de Gomes reflexiona sobre la vida y trabaja con diversos espacios reales o imaginarios para mostrar cómo "confluyen el tiempo, el lenguaje y personajes que reiteran su condición de aves de paso por el mundo" (García Lozada 128). Con esto, García Lozada otorga un carácter provisorio e intenso a las figuras narrativas y a las culturas que se presentan, cuyas ramificaciones construyen la narrativa de Gomes, puesto que "son rizomáticas donde su estructura laberíntica nos tropieza con el pasado cuando pensamos en el futuro" (129). Así, define la propuesta literaria de Gomes como "narrativa rizoma", señalando que "se parte de reiterar ésta como un texto de confluencias temporales, donde el presente se concreta como el encuentro de elementos del pasado y del futuro deseado, donde la realidad escueta se toca con la ficción posible" (130).

Del mismo modo, Carlos Pacheco en "Las ficciones rizomáticas de Miguel Gomes" (2008), el texto que prologa a *Viudos, sirenas y libertinos*, señala que los textos de Gomes "Son relatos donde los fantasmas de los antepasados permanecen entre sus descendientes, reclamando atención para su legado, presente en recuerdos, objetos, costumbres y ritos familiares, pero sobre todo en los vínculos culturales que siguen existiendo con la tierra y, muy especialmente, con la lengua de origen" (10). Además, de manera más específica, agrega que, en sus piezas narrativas breves, "en cualquier punto y de manera aparentemente inmotivada, un determinado elemento puede establecer relación con otro, en una especie de metáfora estructural de la realidad, polifacética, descentrada, continuamente en movimiento y

¹ Gomes, Miguel. *Viudos, sirenas y libertinos*. Caracas: Editorial Equinoccio, 2008.

² Esto son: *De fantasmas y destierros* de 2003; *Un fantasma portugués*, 2004 y *Viviana y otras historias del cuerpo*, 2006.

³ En la entrevista de Carlos Pacheco "La opción de la lengua". En "Papel Literario". *El Nacional* (5 de abril de 2008): 7.

⁴ Al respecto, además de la entrevista anterior de Carlos Pacheco, tenemos presente los siguientes trabajos críticos: Gomes, Miguel. "Para una teoría del ciclo de cuentos hispano-americanos". *Rilce*. Vol. 16, N° 3 (2000): 557-583. García Lozada, Antonio. "La apropiación de un universo diverso: la cuentística de Miguel Gomes" *Acta Literaria* N° 35 (2007): 127-135. Pacheco, Carlos. "Las ficciones rizomáticas de Miguel Gomes" Prólogo a *Viudos, sirenas y libertinos*. Gomes, Miguel. Caracas: Editorial Equinoccio, 2008. 7-19.

profusamente interconectada gracias a los imprevisibles juegos del azar" (13). Más adelante, Pacheco sintetiza:

algo de comportamiento fractal hay en estas redes de historias, por carecer precisamente de la aspiración novelesca a representar un mundo completo, definido, cerrado; ya que en la red de cuentos proyecta apenas la actualización narrativa de varios fragmentos de una inabarcable, infinita cantidad de posibilidades, marcando más lo ausente, lo que falta, que lo presente" (18).

De esta forma, los acercamientos críticos anteriores coinciden con la idea de "ciclo", narrativo, lírico o ensayístico, caracterizada por Miguel Gomes en su ensayo "Para una teoría del cuento hispanoamericano" (2000) y en el prefacio de su reciente libro de ficción, tal como lo señala Carlos Pacheco (Pacheco, "La opción de la lengua" 16).

Por nuestra parte, profundizando en esta línea teórica, pensamos que la narrativa de Gomes, materializada en su última publicación de ficción, se abre a una serie de dimensiones relacionadas con las expresiones más recientes de la narrativa contemporánea; más allá, incluso, de la tradición latinoamericana, tal como lo detectan y consignan Pacheco y García Lozada en sus respectivos trabajos, y del discurso crítico tradicional. Por esto, postulamos la posibilidad de un acercamiento a su narrativa desde una perspectiva transdisciplinaria y leemos la narrativa gomesiana desde una noción de la genética: ADN.

Basamos nuestra lectura en una visión teórica y crítica específica. En primer lugar, en la serie de ensayos que George Steiner recoge en su libro *Extraterritorial*, una publicación de inicios de la década del setenta del siglo XX y en el que adelanta nociones que serán desarrolladas por la teoría literaria postestructuralista y postmoderna. En el primer capítulo, "Extraterritorial", Steiner considera el problema de escritores del siglo pasado que se vieron afectados por su condición de migrantes y por plasmar una escritura cruzada por varias lenguas, lo cual lo lleva a reflexionar sobre "la revolución del lenguaje", la que se manifiesta como una tendencia hacia el silencio en el contexto de las grandes transformaciones experimentadas por la humanidad; principalmente, desde mediados del siglo XX y con un impacto directo en la sociedad, la cultura, el arte y la literatura y que, en esta última, se manifiesta como una declinación de la novela. Así, se detiene en la idea de una "revolución científica", desde los años cincuenta, la que se manifiesta como un desplazamiento de las disciplinas científicas, la desaparición de algunas y la aparición de otras o de nuevas relaciones entre las ciencias exactas y las ciencias humanas y de ellas con el arte y la literatura. De especial interés para nuestro análisis de la narrativa de Gomes son el primer capítulo antes mencionado y los dos que cierran el libro: "En una postcultura" y "Líneas de vida". Precisamente, en este último capítulo, Steiner advierte que nociones complejas de las ciencias exactas pasan a ser parte de la vida académica y del lenguaje cotidiano y, significativamente, vincula este hecho con la literatura y su crisis:

No sólo la doble hélice del ADN entró a integrar nuestro repertorio de referencias comunes. Una historia de la fraseología y los sinónimos de los últimos años registraría

que conceptos como "información", "codificación", "sistema de vida" y "ambiente" han pasado del uso especializado y matemáticamente formalizado al lenguaje cotidiano. El hecho de que la física de Newton encontró su expresión literaria en la poesía de Pope mientras los cambios científicos actuales tienen su eco imaginario en la ciencia ficción, no significa que su impacto sea inferior. En todo caso, se relaciona con el debilitamiento de la literatura contemporánea (Steiner, *Extraterritorial* 239).

En segundo lugar, en su libro *L'avenir de la littérature*, Frédéric Badré, en el contexto de la literatura francesa del siglo XX e inicios del siglo XXI, describe el estado de descomposición del campo literario en relación, sobre todo, con la dimensión económica y la sociedad del espectáculo. Para ello indaga en las causas del estado de crisis de la literatura, establece un estado de "fin de la literatura" y plantea la necesidad de un recomienzo de ella; proceso que estaría representado por una serie de narradores pertenecientes a lo que denomina "La Nouvelle Tendance", con proyectos de escritura que adelantan una nueva relación con el lenguaje. Así, en particular, es interesante la relación que se podría establecer entre la escritura de algunos de estos narradores y el proyecto narrativo de Gomes. De manera más específica, entre su proyecto de escritura y el de Maurice Dantec, un narrador seguidor de las teorías de Gilles Deleuze y Félix Guattari, quien es citado por Badré, a propósito de una visión crítica de las formas clásicas y neoclásicas en literatura, desde el manifiesto literario "La littérature comme machine de troisième espèce": "A toutes ces formes de clonage dégénérescent et inavoué nous voudrions substituer une mutation déterministe, faire de la littérature une véritable machine de troisième espèce. Une machine cyborg et constructiviste en connexion avec les forces dans l'homme: un code génétique mental". Además, en una visión final anticipa: "Le roman du futur sera, *est déjà* un roman de l'histoire envisagée comme réseau, comme coextension de la biologie, comme topologie dynamique, et chaotique, où il n'arrive jamais ce qui a été prévu au départ." Así, el escritor debe "accepter le monde issu du XX^e siècle comme une *expérience globale*, dans laquelle l'économie générale et les crises nihilistes cataclysmiques subséquentes ont engendré des psychoses idéalistes en tant que systèmes de gouvernement, ou comme cultura de masse" (Badré 156).

En tercer lugar, y como antecedente crítico transdisciplinario específico, está el volumen editado por Alfonso de Toro *Jorge Luis Borges: Ciencia y Filosofía*. Aquí, los trabajos incluidos analizan textos específicos del escritor argentino en relación con las ciencias exactas y el discurso filosófico, como antecedentes o prolongaciones de los descubrimientos de determinadas disciplinas. Así, por ejemplo, encontramos el trabajo de Elmar Schenkel "Chimeras in the library. Jorge Luis Borges and genetics" y la explicitación del objetivo de él en el primer apartado:

I would like to show that the most important strands of his imagination accompany a major adventure of the 20th and 21st centuries that focusses on this very borderline –the human genome Project. The discovery of the helical

structure of DNA in the 1953 by Francis Crick and James D. Watson and subsequent research in molecular biology has been popularized by way of images that have permeated collective thought habits and commercial strategies. Many of these images strongly recall the fictional and non-fictional works of Borges. In his works, there is such an abundance of metaphors, images, and motifs related to writing, reading, and codes that it seems some of the image clusters dominating popular fantasies about genetic engineering could have been taken straight out of Borges. I would like to comment on these shared images and, above all, the key-image, the "Book o Life". (66)

Así, desde estos adelantos teóricos y críticos, leemos la narrativa gome-siana con una noción de la genética, en tanto acercamos el concepto de *ciclo narrativo*, en términos metafóricos, al concepto de *ADN*⁵, basándonos en la forma de sus estructuras y en la función específica de lo inacabado, ya que ambos conceptos, como cuerpos –uno textual y el otro biológico– transmiten información independiente en sus diferentes componentes, pero conservan rasgos previos que permiten entender las nuevas unidades creadas. Así, *Viudos, sirenas y libertinos* es un mapa literario, en secuencias únicas narrativas –al igual que mapa del genoma humano–, donde el ADN del libro lleva la información necesaria para realizar una replicación; es decir, una repetición de algunos personajes y escenarios en distintos cuentos.

En el caso del ADN biológico, los científicos Vander, J. Arthur; Sherman, James H. y Luciano Dorothy (1978) han planteado que:

el lenguaje genético guarda en principio mucha similitud con el lenguaje escrito, como el castellano, el cual consta de un conjunto de símbolos que forman las letras de un alfabeto. La disposición de las letras en secuencias específicas forma determinadas palabras, y la organización de éstas en secuencias lineales constituye las frases. Las 28 letras del idioma castellano pueden agruparse en secuencias para formar palabras cuya dimensión varía, desde las de una sola letra a y o hasta las de longitud considerable como poliantconstitucionismo. (*Fisiología humana* 70).

Entonces, lo que ocurriría en *Viudos, sirena y libertinos* sería una disposición estética creada a partir de algunas secuencias y variables repetidas (personajes, espacios, etc.) a través del texto, que constituyen unidades

⁵ No obstante la observación de Steiner, podemos recordar dos definiciones de *ADN*. Una definición general de ADN es: Molécula que contiene la información genética que define a todo ser vivo y que es responsable de la transferencia de dicha información de generación en generación. Cada molécula de ADN está formada por dos cadenas de moléculas específicas que forman una hélice. El URL del documento es www.whybiotech.com/mexico.asp
Una definición científica es: "DNA (ácido desoxirribonucleico): doble cadena de nucleótidos enlazados, los cuales contienen como azúcar la desoxirribosa; materia fundamental de la que están compuestos los genes" (Griffiths, *Genética Moderna* 676).

menores concatenadas entre ellas y que develan, desde distintos ángulos de lectura y análisis, información llegada al lector, quien aumenta su conocimiento y crea nuevas historias "des-escritas" en el libro. Por lo tanto, la escritura deviene vida.

Por lo anterior, la operación analógica mencionada se fundamenta en la combinación de dos dimensiones que circulan a través del texto, manteniendo una relación directa y que representan a los mencionados 'ciclo narrativo' y 'ADN', respectivamente. Nos referimos a 'la escritura' y 'el cuerpo'. La primera, entendida como un cuerpo textual y visible que, supuestamente, termina en la última página de cada relato; pero que nosotros pasamos a denominar 'falso final' al devenir vida. El segundo, entendido como un cuerpo de deseo e inmaterial de los personajes que escapa a las estructuras fijas y delimitadoras, deviniendo línea de fuga. Con respecto a la noción de "cuerpo", Felix Guattari en su libro *Caosmosis* cuestiona el cerco disciplinario de algunos "Universos de valor" y plantea una redefinición abierta del cuerpo entendido como:

intersección de componentes autopoiéticos parciales, con configuraciones múltiples y cambiantes, trabajando juntos y también cada uno por sí mismo; el cuerpo fantasmático, el esquema corporal neurológico, el soma biológico y orgánico, el sí mismo inmunológico, la identidad personológica en el seno de los ecosistemas familiares y de medio ambiente mentales [...] Otras tantas territoriales existentes ligadas por la misma caosmosis transversalista. (143)

Así, ambos conceptos nos permitirán configurar la cartografía del ADN de *Viudos, sirenas y libertinos* uniéndose, metafóricamente, a través de una estructura de doble hélice, sin inicios ni finales, que construye un proceso creativo cuyo funcionamiento genera la coexistencia de eslabones sexuales, familiares, geográficos, etarios, lingüísticos, históricos, etc., con movimientos perpetuos que permiten conexiones intertextuales e incluso escapar hacia una realidad extratextual a través de la mirada de un lector activo que, por ejemplo, deviene Lazarillo en el cuento "Silva sirenas" (317-420) y se convierte en "vuestra merced".

La doble hélice del texto: escritura y cuerpo

En términos delezianos, *Viudos, sirenas y libertinos* es un mapa que permite crear nuevas formas de recorrer tanto el espacio escritural como el espacio corporal, mediante flujos del deseo circulantes en el texto, ajenos al plano de la trascendencia. En este sentido, la 'escritura' de Gomes funciona como un 'cuerpo', uno y otro tienen un carácter dinámico e inacabado que lo acercan a la noción de 'vida' y lo horrorizan ante la posibilidad de perder la energía vital de movimiento frente a la 'muerte'. Esta idea es detectada por García Lozada, quien realizó un acercamiento crítico al cuento "New York, New York", donde señala como posible propuesta literaria:

la vida es literatura. La escritura según el personaje-narrador es una forma de sentirse vivo [...] la literatura

sobre génesis de ella misma, podría aplicársele la ecuación causa-efecto en el que su destino es inevitable tarea de engendrar más literatura y para ello el narrador utiliza intrincadas cadenas de causas y efectos que reflejan las tensiones que se suscitan entre los seres humanos con la intención final de perpetuar la gran razón de la existencia (la literatura), y que constituye –para Miguel Gomes– la vida (“La apropiación de un universo diverso...” 129).

En este sentido, efectivamente, podríamos señalar que la propuesta gomesiana es ‘la vida es literatura’ y, como tal, busca su génesis en sus componentes básicos de funcionamiento; vale decir, los núcleos que le permitan al texto engendrar una nueva cartografía de la materia escritural y la materia corporal para que juntos fluyan como el ADN, que puede: “transmitirse por replicación exacta o puede interconectarse por una serie de procesos, que incluyen el entrecruzamiento, recombinación, transposición y conversión” (*Murray, Bioquímica de Harper* 461); en este caso, se convierten en el ADN del texto.

Esta lógica se concreta tanto en la forma del texto como en la vida de los personajes mediante los cuales el lector es sorprendido por la llamada zona de la ‘indeterminación’ de Roman Garden en *La obra de arte literaria*, y citada por Gomes en el ensayo “Para una teoría del ciclo de cuentos hispano-americano”, en tanto: “el objeto literario, el artístico en general, jamás está concluido; nos guía o estimula, pero no encontraremos en él las respuestas definitivas o <<concreciones>>” (Gomes 560).

Esto lo vemos en algunos cuentos de *Viudos, sirenas y libertinos*, cuando el narrador utiliza una escritura provisoria y dudosa, semejante a la escritura del deseo, en tanto impredecible y productiva, que surge como un proceso constructivo en el cual permite crear un texto con “sujetos dinámicos”, que adquieren cierta autonomía para resurgir en nuevos relatos, con versiones parciales de algunas situaciones narrativas, reinventándose y vinculándose con las figuras narrativas centrales cuando ellos pierden el protagonismo de la primera vez. En otras palabras, los personajes del libro buscan diferentes formas de habitar el mundo, algunos atrapados en estructuras fijas y cotidianas buscan acercarse al *arte de la escritura* con una vida no vivida, ya que como señala uno de los personajes en el cuento “Silva de sirenas” (317-420): “cuanto más escribe, menos existen los que te fastidian” (349); otros amenazados, por un posible desarraigo de sus deseos, se aproximan al *arte del cuerpo*, entendido como un placer por la vida y el deseo de disfrutarla. Este último es el caso de Sebastián da Silva, quien convierte su vida en arte, provocando la envidia del propio narrador. Leemos en el cuento “*El vuelo de Sebastián da Silva*” (155-219):

deduje, entonces, que había sido autor de su propia presentación, y que la descripción de sus viajes, su peregrinar sin rumbo, sus años sin escritura pero cargadas de vivencia eran todo lo que concebía como ingredientes de la creación literaria: la aventura, la experiencia en bruto, el conocimiento consumido a través de actos que existen para ser descifrados (170).

Así, la tarea de descifrar una obra literaria se traduce en descifrar la vida, la hélice ADN de doble tira del texto avanza a medida que el lector va componiendo la cartografía de la vida de los personajes basada en factores comunes, como los que destaca, en el prólogo del libro Carlos Pacheco: “el interés por el cuerpo y el erotismo, por la condición migrante y por las prácticas intelectuales y académicas” (8).

Específicamente, Gomes establece una especie de genealogía cultural de los personajes, quienes comparten ciertas secuencias rizomáticas: textuales, tales como el libro *Arte y sexualidad de la cultura occidental*; geográficas, como los países hispanoamericanos de orígenes; laborales, como la Editorial Casal, etc.

Sin embargo, a pesar de los factores comunes, muchas veces la vida de algunos personajes se modifica por medio de circunstancias impensadas; ellos mismos desconocen sus reacciones frente a ellas y el factor de lo impensado contagia al lector sorprendido. Aquí, el lenguaje funciona como eslabón entre encuentros y desencuentros narrativos que colindan con la corporalidad. De esta manera, el lenguaje es un personaje del libro construido con un trato creador que lo lleva a experimentar nuevas formas de vida, rompiendo los géneros literarios.

Por su parte, en la escritura, los personajes trazan una cartografía molecular que modifica la lectura anterior del lector para exigirle un papel activo –uso de la memoria– y crea nuevas realidades que lo hacen circular como parte de la materia narrativa hasta fundar su propio texto en su mente. Incluso, el narrador habla a los lectores y le invita a participar de la historia. Con esto, las historias desbordan el espacio de la escritura (tangible) y pasan a la realidad extratextual, modificando el supuesto final de cada cuento y deviniendo hacia un espacio infinito (invisible), donde los respuestas y los finales son imposibles; así, como el ADN de los cuerpos nunca acaba, la escritura tampoco.

Arte y vida: El devenir inmaterial e imaginario de la escritura y del cuerpo

Desde el prefacio del libro, la escritura gomesiana se presenta como un acto sexual placentero, jugando con lo dicho y desdicho, abre las posibilidades creativas de aquélla a través de la tachadura de la palabra “Foreplay” (21). Junto con ello, Gomes reconoce la presencia del ciclo *Arte y sexualidad de la cultura occidental*, el cual marca a varios de los personajes de sus cuentos, donde él se califica como un cronista. Con esto, el autor deviene cuentista de historias autónomas y se cumple el enunciado dentro del libro: “Las obras que circulan por nuestras manos son apenas la punta de un *iceberg*” (221), puesto que el mundo narrativo es completado a medida que el lector avanza en la lectura de los textos y se encuentra con nuevas perspectivas narrativas, donde vida y obra se unen. Así, el lector va generando nuevas circulaciones narrativas que crean nuevas historias fuera del libro de las historias. Por ejemplo, el libro *Arte y sexualidad de la cultura occidental* es mencionado en algunos cuentos, donde

aparece la noción de "cuerpo mercado" con la incorporación de la edición CASAL, en cada uno de los relatos, se entrega información adicional, que permite al lector construir su propia imagen del texto y de los personajes.

En este mismo cuento, observamos el traspaso del cuerpo artístico e imaginario –libro de la representación del cuerpo en la plástica occidental– por el cuerpo físico del protagonista Ramiro Durán cuando la pintura y la vida convergen en la abstinencia sexual prenatal de Durán mientras su esposa está embarazada. Gomes juega con los posibles códigos visuales del libro homónimo del título del cuento y los códigos de la cotidianidad de Durán:

vería en su trabajo todo lo que no viviría; la substitución no estaba mal: de paso se cultivaría un poco [...] esa noche durmió entre sobresaltos, calambres, movimientos de entrañas, para luego despertarse en el intento desmañado de quitarse telarañas de los párpados. Sueños, pensamientos acuosos; videos y obras maestras de la pintura universal. Museos repletos de muchachas. Sudaba doce meses de santidad en el desierto *Durán does Dolly* (37, 41).

De este modo, el autor se desliza por los deslindes de la imaginación y desesperanza del protagonista para emularlo en la figura número once de Príapo ausente en la versión castellana del libro, porque el deseo escapa al plano tangible y genera que Ramiro Durán devenga símbolo artístico-cómico del cuerpo de la cultura occidental a través de la narración sobre su abstinencia sexual. Así, el doblez narrativo oculto del protagonista sale a la luz cuando irrumpe en el mercado el libro y la posible innovación artística se traslada a la lectura del cuento, donde para sorpresa de Ramiro, su vida ha pasado a ser parte de *Arte y sexualidad de la cultura occidental* en tanto ausencia de la imagen once.

Más adelante, en el cuento "Los misterios de la plaza del tiempo" (65-92), nuevamente, aparece el libro *Arte y sexualidad en la cultura occidental*. Aquí, la escritura se reinventa, la figura ausente de Príapo en el cuento homónimo aparece descrita y observada por los nuevos personajes. Además, se describen una serie de ilustraciones que componen el texto y, por lo tanto, aumenta el conocimiento del lector.

Otra forma de diálogo entre escritura (arte) y lector (vida) se presenta en el cuento "Los efectos de Mateo Flecha sobre la carne" (45-64), donde el narrador y personaje viudo dialoga con el lector a medida que escribe con indignación sobre Jessie Marcano en las primeras páginas; sin embargo, más adelante, la música de Mateo Flecha aplaca y disuelve su odio, puesto que el narrador experimenta un bienestar físico traducido en una erección en medio de la función musical. Leemos: "me sentí invadido por sensaciones que no tardaban en convertirse en huellas de antiguos sentimientos míos y ajenos. Creí ver el alma compartida al que cada uno de los viajeros se sumaba sus propios deseos; el alma apenas visible que, sin riesgos de caída, se elevaba en el escenario, en el cielo despejado" (63).

Es interesante el acercamiento entre el 'deseo', la 'música' y el 'alma', dimensiones relacionadas por Deleuze y Guattari en el primer capítulo,

“Contenido y expresión”, de su libro *Kafka: por una literatura menor*, cuando el narrador del texto de Gomes señala la casi ‘invisibilidad’ del alma cuando se alcanza un nuevo estado nostálgico que une a todos los que presencian el espectáculo. De alguna manera, la escritura se subordina al deseo común de los cuerpos y se desecha cuando no produce placer: “me saqué la carta de la billetera y la tiré a la basura” (64).

Por tanto, el universo gomesiano es la representación literaria de lo real, un lugar de encuentros entre los cuerpos y la escritura. Así, cobra sentido la idea de Spinoza en tanto no existe el bien ni el mal, sino lo que le conviene al cuerpo es lo bueno y lo malo es lo que no le conviene. En *Viudos, sirenas y libertinos* la potencia de los personajes depende del tipo de encuentro; por ejemplo, en el cuento “Bolívar, tango y Alberto” (137-154), el protagonista experimenta una serie de desavenencias tanto con la esposa como con su amante, lo que lo lleva a establecer una nueva relación con su secretaria, con quien puede encontrarse consigo mismo. Citamos: “se sentía ahorcado, obligado a estar constantemente alerta, a estudiar cada uno de sus pasos; espiado, sin espontaneidad. Añoró la libertad que había tenido en la juventud” (154).

El viaje de los nómades deseantes junto a la escritura

Los personajes del libro *Viudos, sirenas y libertinos* pueden calificarse como nómades no sólo porque se desplazan físicamente, sino porque viajan a través de su memoria hacia el pasado de su infancia o adolescencia hasta llegar al presente, dentro de sociedades disociadas a sus deseos íntimos o a sus encuentros recientes. Por ejemplo, el narrador del cuento “Los misterios de la plaza del tiempo” es testigo de una historia anterior semejante a la suya narrada en el presente. El eje del cuento es la reminiscencia del protagonista sobre Rómulo y Remo cuando observa a Rita con un cliente. Aquí, se mezcla sexualidad y escritura cuya unión conforma unos engranajes ligados a la experiencia de *cunnilingus*, con connotaciones maternas que conectan los personajes a una red de la multiplicidad del deseo con resquicios de figuras anteriores, las cuales han vivido lo mismo que el personaje experimenta en forma reciente: “la fascinación se repite [...] ve reflejado un rostro, el mío, que ha de quedar atrapado en ese instante, en sus resquicios y vapores, persiguiéndolos, multiplicándolos, hasta que se ponga todo por escrito para liberarnos finalmente del conjuro” (92).

De esta manera, la doble hélice inacabada –cuerpo y escritura– sólo podría cerrarse a través de la escritura de la historia; sin embargo, contarla, como le ocurre al narrador del cuento, puede propagar una necesidad encubierta cuando sea leída. En este sentido, “Los mejores relatos pornográficos de mi pluma (de hecho, el único)” (107-122) concretaría la búsqueda del viaje de los personajes junto a la escritura, pues la literatura aparece como un personaje en torno al cual se reflexiona y se devela la incapacidad de escribir una obra literaria, muy distinta a la escrita en un periódico.

Aquí, entonces, surge otra relación entre textos. Podemos vincular la idea de la “escritura como modo de vida” de Ricardo Piglia en el libro *El último lector*, en el capítulo 2, “Un relato sobre Kafka”, donde se detiene en la relación y sentido de la correspondencia de Kafka con Felice Bauer y el afán de aquél de una prolongación perpetua de la escritura, ya que el protagonista

de "Los mejores relatos pornográficos de mi pluma (de hecho, el único)" vive para escribir, se mueve en la vida, buscando la experiencia que describirá sus ideas narrativas. La búsqueda de lo auténtico, viendo antes de crear permitiría concretar la escritura. El falso final de cuento nos hace inferir que la complejidad para escribir del narrador pasa por el hecho de no haber disfrutado de la experiencia. Leemos: "tenía que vivir antes de crear, antes de cumplir con mi destino. Y no se trataba tan sólo de escribir, sino de ser *auténtico*" (111). Así, también, el narrador, en el cuento "El vuelo de Sebastián da Silva", señala que "todos los autores son incompletos, de un modo u otro" (211).

De esta forma, el autor propone que para escribir hay que experimentar. Este cuento funciona en la incertidumbre de la vida. Así, metafóricamente, un título es una molécula narrativa en tanto génesis del cuerpo textual iniciado con el gran título del cuento "Los mejores relatos pornográficos de mi pluma (de hecho, el único)". Luego, escribir se convierte en un trabajo científico, no emocional, donde el escritor deviene investigador, incluso se genera un doble ejercicio, nos referimos al 'cuerpo' y al 'proceso de escritura', que se manifiestan en los ejercicios genitales y literarios, respectivamente. De hecho, aparece mencionado el libro *Arte y sexualidad en la cultura occidental*, donde los personajes cuestionan su carácter ficticio y creen ser parte de una obra de arte transmitidas al observar las sonrisas de unas ninfas en una pintura: "quizás ese sentimiento también me pertenezca" (122).

Además, la cuentística de Gomes mantiene un constante diálogo con la literatura reciente, de hecho, incorpora las lecturas del ciberespacio y se reafirma, de este modo, la relación de Miguel Gomes con Maurice Dantec. Un nuevo espacio que permite conocer las reacciones inmediatas del público al presentarle ciertas imágenes.

En el cuento "Los mejores relatos pornográficos de mi pluma (de hecho, el único)", Gomes teoriza la ficción y menciona la complejidad de escribir del narrador en un contexto invadido por la tecnología, donde no se encuentra nada sustentable ni capaz de saciar los deseos. La información se multiplica, desviándose del proyecto matriz y desconcentrándose en las imágenes hasta bloquear la escritura. Citamos: "No soy profundo; nada tengo que enseñarle al prójimo; nunca me he llevado bien con los grupos. He escrito y publicado, repito, pero nada a la altura de mis ideales" (121).

Con lo anterior, el autor reconoce que el papel del escritor ha cambiado en la literatura, y que ahora es un personaje mortal, sin un discurso dominante y supremo, sino que "cada libro que me atrae, cada cuadro o pieza de música, me recuerdan todo lo que no he podido crear, y me recuerdan que no tenemos la eternidad de nuestra parte" (284).

De esta manera, Gomes al igual que Borges sospecha la finitud del ser humano y crea una literatura semejante a la estructura del ADN, la cual puede permitir la infinitud. Como señala Schenkel:

these are some of the dimensions Borges's texts and their questions add to the scientific debate around the meaning of the book of life, or the library of Babel. He paints a gloomy picture of humanity dying out while the library

will survive. Again, this could also be seen in biological terms. While our species may disappear, the code of life, the eternal book of DNA may continue to exist ("Chimeras in the library..." 78).

A lo anterior, Miguel Gomes agrega la dimensión "masificación del arte", ya que el arte se ha acercado a la cotidianidad y a la tecnología, amenazando con legitimar cualquier actividad como arte y divulgarla: "hemos confundido el arte por el todo y nos volvemos unos pobres asnos de bibliografía" (319) y, por tanto, la articulación creativa de la escritura será la diferencia en el ejercicio literario. Como escribió Borges, citado por Schenkel: "El hombre, el imperfecto bibliotecario, puede ser obra del azar o de los demiurgos malévolos; el universo, con su elegante dotación de anaqueles, de tomos enigmáticos, de infatigables escaleras para el viajero y de letrinas para el bibliotecario sentado, sólo puede ser obra de un dios" (Schenkel 76). Un dios científico literario.

Bibliografía

- Badré, Frédéric. *L'avenir de la littérature*. Paris: Gallimard, 2003.
- Deleuze, Gilles y Guattari, Félix. *Kafka. Por una literatura menor*. México: Era, 1990.
- García Lozada, Antonio. "La apropiación de un universo diverso: la cuentística de Miguel Gomes". *Acta Literaria* N° 35 (2007): 127-135.
- Gomes, Miguel. "Para una teoría del ciclo de cuentos hispanoamericano". *Rilce*, Vol.16, N° 3 (2000): 557-583.
- _____. *De fantasmas y destierros*. Medellín: Fondo Editorial Universidad EAFIT, 2003.
- _____. *Un fantasma portugués*. Caracas: Otero Ediciones, 2004.
- _____. *Viviana y otras historias del cuerpo*. Caracas: Random House Mondadori, 2006.
- _____. *Viudos, sirenas y libertinos*. Caracas: Editorial Equinoccio, 2008.
- Griffiths, Antony, et al. *Genética Moderna*. Madrid: McGraw-Hill Interamericana, 2000. 676.
- Guattari, Félix. *Caosmosis*. Buenos Aires: Manantial, 1996.
- Murray J. Robert, et al. *Bioquímica de Harper*. México, D.F: Editorial El manual moderno, S.A. de C.V., 1997.
- Pacheco, Carlos. "Las ficciones rizomáticas de Miguel Gomes", prólogo a *Viudos, sirenas y libertinos*. Gomes, Miguel. Caracas: Editorial Equinoccio, 2008. 7-19.
- _____. "La opción de la lengua", en "Papel Literario", *El Nacional* (5 de abril de 2008): 7.
- Piglia, Ricardo. *El último lector*. Buenos Aires: Anagrama, 2005.
- Schenkel, Elmar. "Chimeras in the library. Jorge Luis Borges and genetics". *Jorge Luis Borges: Ciencia y literatura*. Ed. Toro, Alfonso de. Germany: Georg Olms Verlag AG, Hildesheim, 2000.
- Steiner, George. *Extraterritorial. Ensayos sobre literatura y la revolución del lenguaje*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2000.
- Toro, Alfonso de (ed.). *Jorge Luis Borges: Ciencia y literatura*. Germany: Georg Olms Verlag AG, Hildesheim, 2007.
- Vander, J. Arthur, et al. *Fisiología humana*. Bogotá: Editorial McGraw-Hill Latinoamericana S.A., 1978.