

LA CALLE DE LOS MUSEOS

Yanna Hadatty Mora

Si historia y literatura resultan versiones de mundo, organizadoras de la realidad en tanto documentos, y a su vez ambas dependen del lenguaje, ¿cómo no oponer a la versión única, cómplice, deshumanizadora, que puede ser la historia, la visión parcial, crítica, rehumanizadora de la novela?

La calle de los museos, del escritor argentino José Ezequiel Kameniecki¹, es un ejercicio narrativo marcado por la voluntad de desintegración del lenguaje. Asentada en el juego de palabras, la falsa etimología, la ironía, el salto de temporalidad narrativa, la oscilación entre la referencia culta y la popular (la canción, los jingles publicitarios), el humor de situación, la mente mítica o infantil, asoma la visión panorámica de un barrio bonaerense a partir de la historia de vida de la familia Castro.

Óskar Castro, protagonista y narrador, nos presenta una visión a ratos pueril de tan personal, del denominado “proceso” o guerra sucia en Argentina. El niño que no parece discernir entre la realidad y la fantasía, ni se puede quedar quieto, bailando siempre en los puntines de los zapatos, reconstruye con el recuerdo de su infancia un barrio de amistad y tranquilidad, hasta el que llega el eco del mencionado episodio negro de la realidad rioplatense. La madre, Irina, quiere reprimir la movilidad incontrolable del hijo, motivo de preocupación escolar, y por ello lo lleva a innumerables consultas médicas, y lo somete a los más variados tratamientos, a cual más estrafalario, mientras los vecinos, los maestros, los compañeros y el primer amor aparecen de manera incidental.

La correspondencia entre el tema y la forma es afortunada: mientras Óskar baila, los episodios se contraponen entre un pasado reciente y el pasado remoto de la infancia. Y en este trance, el lenguaje familiar y creativo suplanta al lenguaje oficial: en un nivel, los epígrafes de cada capítulo, de la más variada procedencia (Quintiliano; Séneca, Horacio, Chesterton, Lessing, Goethe, Dumas, Lutero, Freud, Lacan, Derrida, Wittgenstein, Jarry, Arlt, junto con Hitler o Lennon-McCartney, e inclusive un anónimo Tratado de Gramática, un proverbio popular, una broma del invierno porteño, o un graffiti), se vuelven literales o risibles, de tan alejados de su propósito original, fuente de aval del escritor, como ocurre en su función tradicional. Igual cosa ocurre con los referentes cotidianos que emergen: en la concepción de una vertical y rígida educación, son los profesores quienes privativamente detentan el saber, y cualquier cosa que digan, por insensata que sea, pasa a ocupar el lugar de la verdad. Así tenemos diálogos como el siguiente:



—Los números son una creación divina y, al enunciarse siguen los pasos de la coreografía ideada por el Creador: el Cosmos.

—¿Se refiere al cine Cosmos...?

—¡No sea salvaje! Cosmos, estimadísimo señor educando (Óskar) Castro, quiere decir “adorno”, “ornamento”, es decir pura apariencia. (Al igual que su equivalente latino *Mundus*, adorno, por su forma de

circunferencia; también limpio, pulcro). La encarnación en la belleza de las cosas creadas. De su nombre derivan los vocablos *cosmetóloga*, *cosmético*, *cosmiatría*, *cosmogonía*, *cosmonáutica*, *cosmopolita*, *cósmico*, *cosmorama* y la revista *Cosmopolitan*(®). Uno de nuestros prohombres, el doctor (Francisco Cosme) Argherich... tiene por sustantivo propio idéntica belleza precediendo al apellido.

El padre, Claro Castro, que se opone a la homogeneización de los seres humanos —producto, dice, de los manejos del uniforme militar o la escolaridad obligatoria, y ahora incluso de las posibilidades de la clonación— por el horror de la reducción del principio de identidad, es secuestrado por los representantes del régimen, y canjeado por un suplantador que en nada se le parece, pero que la familia debe aceptar para salvar su propia integridad.

La calle de los museos —por el proyecto de sus habitantes de coleccionar lo sin valor (los callos de las celebridades, el pan de distintas especies, etc.)—, el entorno en donde se desarrolla nuestra narración, es también una resistencia a otras concepciones museísticas, que gestan sus colecciones en el saqueo imperial. Visión parcial de la historia —pero cuál versión puede no serlo—, la novela nos enfrenta agresivamente con el qué debe ser la literatura que reproduzca el horror.

La pregunta, que el mismo texto establece en el capítulo 7: “¿Pero cómo distinguir el propio recuerdo de algo que nos contaron, la historia que nos transmitieron, de la que vivimos como protagonistas?”, se responde a lo largo de las más de 300 páginas. Discurso antiglobalizador, el texto se opone a la historia oficial, desde un libérrimo ejercicio de escritura. ■

Yanna Hadatty Mora (Guayaquil, 1969). Ecuatoriana, maestra y doctora en letras latinoamericanas por la Universidad Nacional Autónoma de México. Es actualmente investigadora del Centro de Estudios Literarios, Instituto de Investigaciones Filológicas de la misma UNAM. Su libro *Autofagia y narración. Estrategias de representación en la narrativa iberoamericana de vanguardia (1922-1935)* apareció en Madrid / Frankfurt, publicado por Iberoamericana / Vervuert, en 2003. Está vinculada con *Archipiélago* desde 1998.

¹ José Ezequiel Kameniecki, *La calle de los museos*, Editorial Francachela-Ediciones El Muro, Buenos Aires, 2003.