

Ensayo y ficción

Claudio Martyniuk
Instituto Gino Germani (UBA)
claudio.martyniuk@gmail.com

Intuición y mitología en Martínez Estrada

Quien, soñando, dijera "sueño", por mucho que hablara de un modo inteligible, no tendría más razón que si dijera en sueños "llueve" cuando está lloviendo en realidad. Aunque su sueño estuviera en realidad relacionado con el ruido de la lluvia.

Ludwig Wittgenstein, Sobre la certeza

De pura retórica y gratuidad son acusados los ensayos, de hundirse en sentimientos y dejar la razón vacía, que conmueven sin construir nada. Aunque sus palabras estuvieran relacionadas con el mundo. El ensayo, desierto que rodea al saber y se le insinúa en sus entrañas hasta vaciarlo de certeza. Si logra mostrar lo visceral como arena que se escurre, jamás podrá desplegarse desde esa misma fuente desnudada; consecuentemente, no buscará un fundamento para el vacío que halla en las tinieblas de las certezas. ¿Acaso sería pertinente reprochárselo, reducirlo a la más abominable literatura o, peor, a forma hueca de racionalidad, a morada de la sensibilidad y refugio de la contemplación pasiva? Como si fuera posible construirlo tan cerrado en sí y a la vez con el extraño poder de fascinar desde una ilusión que asfixia al conocimiento de la sociedad en la trama de la eterna repetición, a la vida en el destino, a las fuerzas que pugnan en fatalidad regresiva o estados de ánimo. No, no es atracción ciega; cuenta con una capacidad de atención y de narración, pero ciertamente esa capacidad que sólo se concreta en escasos ensayos. Por eso poco vale el hablar en general.

Juzgado por desviada ficción que se cierra al despliegue de la historia y la sociología, por mera comprensión esencialista que nada explica, Gino Germani, héroe modernizador del conocimiento social en el país, desde la revista *Confirmado* del 16 de julio de 1965, sentenció: "Hice un análisis de toda la obra de Martínez Estrada para ver que había en ella de rescatable. No hay casi nada." Juan José Sebreli, en "Martínez Estrada. Una rebelión inútil" (Catálogos editora, Buenos Aires, 1986), señala que "las idas de Martínez Estrada no eran sino metáforas y exclamaciones." *Intuitivismo lírico, irracionalismo telúrico, fatalismo spengleriano, mesianismo apocalíptico, novelista frustrado*, tales las tachas que le formula Sebreli desde una retórica del rigor que excluye del discurso racional a todo lo que huele a poesía, ficción y expresión. La pestilencia del ensayo, ficción que además de no explicar oscurece.

H. A. Murena señala que Martínez Estrada se esforzó por superar maniqueísmos y buscó las raíces de los problemas argentinos en toda la comunidad. En respuesta, Sebrelí señala que así se diluyen y dispersan las responsabilidades por los males argentinos, favoreciendo a la clase dirigente. Emergente del neorromanticismo que suele brotar de las crisis, Martínez Estrada, en el severo juicio de Sebrelí, “era un novelista que optó por el pensamiento, que intentó dar forma lógica a lo que no eran sino mitos, definir conceptualmente lo que no eran sino alegorías, presentar como si fueran cosas y hechos lo que no eran sino símbolos y metáforas” (op. cit., p. 18). Wittgenstein y mucho de todo lo que después sucedió en la filosofía contemporánea, podrían invertir la crítica, hacerla implosionar; pero ahora no se trata de esa cuestión sino de volver, como se vuelve frecuentemente, sobre la obra de E.M.E., volver a ella para interpelar este, otro presente de miseria, de desierto de ideas, de pobreza simbólica, para reconocerlo desde aquellas imágenes ajustadas, para interpelar de nuevo el por qué.

Entretanto, la pampa se pobló y su riqueza pasó a ser cada vez más finita; el trabajo, la producción de valor, volvió a estar tan ausente como en el comienzo. Y a la miseria se le oponen rejas, exclusión, vigilancia. Un rasgo de miseria teórica en la práctica intelectual: las fronteras entre géneros, las vigilancias y marginaciones; la exclusión del ensayo en nombre de *la ciencia*. Ceguera ante la narratividad, ante las ficciones que utilizan las teorías científicas, oscuridad que ahoga la *curiosidad ociosa* (Thorstein Veblen), que obtura la eficacia de la coherencia dramática. Es cierto: la coherencia dramática se ha ido enriqueciendo con mayores y mejores fuentes y análisis; es cierto que el estilo de narración tiende a ser impersonal. Pero se olvida, se oculta o irrita que la *barbarie* del ensayista pueda consistir en oponerse a la civilización de la conveniencia, a la imposición técnica, a la autoridad constituida, al fetichismo del hecho; e invocando a *la ciencia* -invocación pragmática de una figura retórica-, se deposita el ensayo en el archivo del gulag, se etiqueta a la complejidad de un relato con un exabrupto: *puro intuicionismo*.

El ensayo, como la ciencia y la novela, puede ser menos antropomórfico, más opaco. Pero en la ciencia, como en el ensayo, aún anida la capacidad de hacer mitos. E.M.E. es un hacedor de mitos, pero sus hábitos de narración difieren de la mentalidad pragmática que asocia el saber a una posible causa de cambio, que representa al cientista junto al ingeniero o al revolucionario. El ensayista es un artesano, y bastante desinteresado. Como el científico, no crea más que teorías sabiendo poco de cursos de acción. Como el novelista, escribe ficciones, ficciones independientes del realismo –o antirrealismo- semántico, ontológico o fingido que filosóficamente la narración adopte. Interesados sí, ingenieros y abogados toman en sus manos el conocimientos de medios y de fines, y sobre ficciones y mitos edifican todo un mundo. Si el ensayo, que trata de ser inhibido o que termina extraviado según esa misma perspectiva pragmática, concentra espíritu escéptico y subvierte la uniformidad de las prácticas de representación, ese ensayo sólo por una bula papal podría ser excluido de aquello que usualmente se llama conocimiento.

“Para todos pan, para todos rosas”, escribió Paul Eluard

Persa. La materialidad de las ficciones, un mundo en trance de formarse, un pestilente aliento. Ficción, disparidad, no mera duplicación, diferencia que amplía las experiencias emocionales, que puede –aunque no siempre lo logre, aunque no siempre lo persiga- rechazar la empatía que apresa y confunde. La materialidad que se esconde, la fricción lubricada por *fuerzas ficticias*, que deja huellas invisibles, que tal vez abra otro sendero para que prosigan por un camino diversificado los replicadores, removiendo –o trasladando- una realidad de descontento.

Una sociedad asciende desde la brutalidad hasta el orden. Como la barbarie es la era del hecho, es necesario que la era del orden sea el imperio de las ficciones –pues no hay poder capaz de fundar el orden con la sola represión de los cuerpos por los cuerpos. Se necesitan fuerzas ficticias.

Paul Valéry, Prefacio a las *Cartas Persas*

La acción de presencia de cosas ausentes es posible mostrarla, pero gusta de la ocultación. El fantasma queda oscurecido, y cual fluido que invocando la razón se cosifica, el artificio fantástico se naturaliza, y la ficción, producto de la imaginación, se deniega. Se llega, en el sendero que ya no percibe el camino que abre, al *artificio* de construir naturaleza, y a pesar de los saberes y espejos disponibles, no se observa lo que se hace. Tal vez porque requiere un desdoblamiento, un salirse de uno mismo, una tarea que se descarta con premura por todas las imposibilidades implicadas. (“-¿Cómo se puede ser persa? La respuesta es una nueva pregunta: ¿Cómo se puede ser lo que se es? Apenas se formula ésta en nuestra mente, cuando nos hace salir de nosotros mismos ... El asombro de ser alguien, el ridículo de toda figura y existencias particulares, el efecto crítico del desdoblamiento de nuestros actos, de nuestras creencias, de nuestras personas se reproducen en seguida; todo lo que es social se torna carnavalesco; todo lo que es humano se hace demasiado humano, se convierte en singularidad, demencia, mecanismo, necedad ... Las leyes, la religión, la costumbre, el atuendo, la peluca, la espada, las creencias –todo parece curiosidad, mascarada-, cosa de feria o de museo ...”, continuó Paul Valéry en su Prefacio a las *Cartas Persas*. Para obtener esa perspectiva y ese poderosos asombro, los llamados estudios culturales han debido madurar largo tiempo. Como de visitante en su propia cultura, como para desconcertar sus ideas y sorprenderse de lo que hacen sus políticos, magistrados, e intelectuales; como para mostrar la fragilidad de la más sólida construcción política, como fantasma que destila gotas que cazan fantasmas, la obra del profesor de Yale Paul Kahn, *El análisis cultural del derecho* -Gedisa, Barcelona, 2001-, señala que el estado de derecho es un producto de la imaginación, es “substancialmente una cultura de textos”.)

Sucede que en toda descripción hay implícito un relato: el del viaje que debió hacer el autor para encontrarse frente al objeto que describe.

Cesar Aira, *Copi*

No desde la estética de la negatividad que dominó en los ochenta, sin ironía posmoderna, sin liviandad, fuera de la moda y los etiquetamientos, pero sin abolición de la distancia crítica, sin cesar de buscar intersticios para criticar dogmatismos, sin cesar en el ejercicio de la torsión que hace opaco el cristal de observación y así aclara. Hay espíritu de ensayo en sus trabajos; también lo hay en su tesis doctoral, tanto en el tema –tematiza una región en gran medida ignorada por los estudios ius filosóficos-, como en la forma –su estilo no se sujetó a la estandarización institucional. Quizás alguno sienta hoy, al gusto del buen gusto, poseído por el deleite refinado que sobre el mal gusto reclama el *camp*. Pero esa apreciación deviene en banal apenas se perciba que hay algo de eso que confiesa Maldoror, el deseo de convertirse en todas las cosas y seguir siendo uno mismo: se convierte en Zola, se une a Wittgenstein, entra y sale del derecho, y es , lo es en la cita extensa, en el choque de teorías y en los finales sin moraleja. ¿Acaso el final no es un tópico textual? Y siguen los relatos del final.

Ficciones: cuando los sentimientos se vuelven algo, cuando lo invisible se hace visible, cuando se revela la insatisfacción con lo que es. Entre lo real y la imaginario, desde la indeterminación, la ficción interroga a la facticidad, lucha contra la entropía, percibe al yo como otro y viceversa, empuja la no-significación, hace chocar contra la fragilidad de los límites, muestra nombres sin cosas. Pero la tentación de brindar por las ficciones decae, tal vez quede en un cementerio de entusiasmos si la asociamos nada más que al humanismo literario y a su producto más trabajado: naciones edificadas por la eficacia de unas lecturas compartidas por el público de lectores. La novela del estado se ha hecho frívola, como es frívola la reforma constitucional de 1994, narrando infinitos derechos para una población devastada, tan sólo para que el soberano extienda su tiempo de soberanía, tan sólo a cambio de nuevos organismos que nada corrigen, que nada mejoran. Está en crisis la eficacia de la ficción, está en crisis la nación literaria, diagnosticó Peter Sloterdijk, pronosticando cambios en las normas del parque humano. ¿Pero no se trata de una sucesión de ficciones, y al final de la novela del estado le seguirá el relato de la ciencia y la tecnología, como al montaje del poder soberano los efectos del biopoder?

La presencia del olor ausente

Tal vez no más que otro contenido metafórico de tipo sensorial. Un sentido que para Kant era inútil en los registros estético y epistémico. Pero tal vez, como con ojos y oídos, con el olfato se *acceda* a la representación y a la teoría, y hasta se choque con lo intolerable.

El olfato es aquel de nuestros sentidos que está más cerca del aura; el más adaptado a darnos de ella una idea o una representación. Las alucinaciones del olfato son las más raras y las profundas de todas.

Léon Daudet, *La melancolía*

Obra de la química, obra de la configuración sensorial, obra de la educación, los olores se presentan sin ilación. ¿Será posible sentir un olor que no se

pueda describir? ¿Cómo describir el matiz exacto de este aroma que se percibe? Y luego, ¿será posible una reconstrucción del olor percibido, hasta hacer, a la manera del *Tractatus*, una teoría olfativa de la verdad, o hasta rozar el olor de la desaparición, hasta recuperar el olor no sentido y también desaparecido?

Al rango de una cosa

Cuerpo-máquina, cuerpo-materia informe, cera tallada tanto para la representación filosófica y la concepción médica moderna de los cuerpos, como para la técnica política que conformó el disciplinamiento escolar, militar y hospitalario para el control, corrección, sanción y orientación de los cuerpos. Disciplinamiento concebido como capaz hasta de tachar, borrar al cuerpo, hacerlo desaparecer, y con él se pretende hacer desaparecer todos sus fluidos, todos sus olores y producciones, toda su materialidad. Queda un fantasma del borramiento, de la opresión del cuerpo hasta la nada (nihilismo: puente entre el poder soberano que ejerce las técnicas disciplinarias con el biopoder).

Ensomatosis, caída en el cuerpo, diagnóstica Platón, dice David Le Breton (en *Antropología del cuerpo y modernidad*, Nueva Visión, Buenos Aires, 2002); y caen sobre los cuerpos guiados por un ingenuo materialismo reductivista, así guían el proceso de reducción a la nada, como si haciendo desaparecer cuerpos desaparecieran ideas, obras, sentimientos, sensaciones.

El sentido del olor, que primariamente posibilita que un bebé reconozca y se entregue confiado al olor de su madre que persiste en una almohada o en un abrigo, es como un fantasma. El ritual de borramiento extremo y radical configurado por la desaparición persigue el mayor distanciamiento concebible con los cuerpos, el mayor voluntarismo técnico contra los cuerpos: ocultar la desaparición, desaparecer al desaparecido, ocultar al desaparecedor, desaparecer las responsabilidades. Desaparición, irresponsabilidad, olvido; todo desapareciendo ante los ojos, todo en silencio silenciado, con una distancia que impide el roce, con un gusto empachado. ¿Y el olor? En la progresión de la cultura, Freud señaló el desplazamiento del sentido del olfato, ese sentido primero y primitivo:

La función de las sensaciones olfatorias fue asumida por las visuales, que podían ejercer efecto permanente, al contrario de las olfatorias, cuya influencia es intermitente. [...] En cuanto a la atenuación de las sensaciones olfatorias, parece ser, a su vez, una consecuencia de que al distanciarse el hombre de la tierra, incorporándose y adoptando la marcha bípeda, vertical, los órganos genitales quedaron al descubierto y necesitados de protección, con la consecuencia inmediata del pudor. La erección del hombre a la posición vertical se hallaría, pues, en el origen del proceso de la cultura, tan preñado de consecuencias. La concatenación evolutiva pasa por la desvalorización de las sensaciones olfatorias y el aislamiento de la mujer menstruante, al predominio de los estímulos visuales, a la visibilidad de los órganos genitales, luego a la continuidad de la excitación sexual, a la fundación de la familia, llegando con ello al umbral de la cultura humana. ... La tendencia a la limpieza se origina en

el impulso a deshacerse de los excrementos que se han tornado desagradables a la percepción sensorial.

Sigmund Freud, *El malestar en la cultura*

Pero el olor de los propios excrementos apenas parece repugnante, y en muchos casos ni siquiera se percibe. Poco se atiende al olor. Mucho se embrutece la capacidad olfativa. Se persigue la limpieza visual. La desaparición es básicamente visual. El olor, en cambio, intermitente, sin hilación, parece ido, retorna, como fantasma, como aura. A veces, cuando se insinúa, se utiliza a la química para limpiar al campo olfativo.

Presuntamente bien abajo en el campo epistémico, el olfato conecta la nariz con la lengua, en un circuito sensorial-simbólico. No es que pueda concebirse a la percepción de un olor como causa de una expresión lingüística; se trata de una metáfora. Se trata de dar cuenta del no experimentar y del no tematizar. Y también de la regresión, de la creación de nada y del aura pestilente de este hacer. ¿Pero es sólo otra metáfora más?

Un relato trata del perfume humano propio, del cual está privado el perfumista más refinado. Es la vida por el olor que le da individualidad. En cambio, en esta negra realidad se trata de millones de mecanismos indiferentes ante la desaparición, ante los olores de cada uno, de cada vida, de cada muerte, de cada herencia, de cada fantasma que, con su olor propio, el viento todavía lleva y trae sin consecuencia alguna más que estos aires de decadencia cada día más pronunciada. Y aquí se registra la alucinación extrema, la más rara y profunda de todas, la persistencia de ese olor fantasmagórico que evoca a la desaparición sin que se le preste atención, como si ya ni siquiera importara la desaparición. La apariencia ya se disipó.

Sueño y posibilidades, siempre imágenes. ¿Un sueño con olores? ¿Una pesadilla pestilente? Una estancia que se edificó, y se edifica, con la violencia de la desaparición, y su progresión es amenaza que desrealiza, disipa sentidos, dispersa olores. Imposible desaparición absoluta. El espectro, el olor, una ciudad que en la oscuridad es puro tráfico de basura, que a la luz es basura cultural, es podredumbre, aliento pestilente inadvertido.

A través del aire, la impronta de la desaparición: así se conectan fantasía y memoria, fantasmas con saberes. Es un proceso persistente, que registra desviaciones, que a veces considera a un fantasma de la sensación como realidad (*déjà vu*). El ensayo, con esa despreocupación infantil advertida por Adorno, con su receptividad aún no castrada, es capaz de elevarse al rango de frasco, es frecuente que busque él mismo reducirse a reevocación, a forma inquietante, a objeto que, agigantando lo ínfimo, se minimice, quede suspendido en el umbral de la nulidad y despida algún olor. Fantasma del ensayo, poiesis que hace presente lo ausente a través de la negación. La atención filosófica suele centrarse en la tensión entre voluntad y razón. Esa voluntad es necesaria para pensar, para pasar gracias al pensamiento de la inmadurez a la madurez. La atención filosófica, como crítica, muestra una voluntad de abrir la mirada, los saberes, los sentidos. Interpela a lo útil, al valor de uso, desde el primado del don, siempre con nostalgia por un valor perdido o

inalcanzado y, cuando restaura el valor de la inasibilidad y de la negatividad, hace presente lo ausente a través de la *apropiación misma de la irrealidad*, como lo formula Giorgio Agamben en *Estancias* (Pre-textos, Valencia, 1995). Ya negado el objeto filosófico y abolida, por los virajes de la filosofía, la idea misma de obra filosófica, se acaba por cosificar y mercantilizar la actividad espiritual misma (el pensamiento de Wittgenstein, p.e.). Como arte de la acción, en el ensayo, condensación de prosas poética y filosófica, la sutileza del gesto, gesto como objeto que, producido, mueve el aire, y así a veces – impredecible fragancia- torna inquietante a lo familiar reprimido, se apropia del perfume desaparecido de los sentidos.

Si por lo menos un balbuceo

Lo imaginario es aquello que tiende a volverse real, escribió André Breton. Pero acá la renuncia a la imaginación hace que persista una misma realidad, como si ya no hubiera ningún laboratorio de lo posible. En un sentido es falso: hay algunos papeles, pero nacen archivados por esa renuncia; hay ensayos, pero privados, reducidos al solipsismo. Todo reducido a una misma tradición: la de la opresión, la de la crueldad, la de la destrucción. Y sin contrafiguras ideales. La palabra sin aire, sin aliento. La renuncia a hablar del mundo sensible. Y el pensamiento, ya puro espejismo, sin curiosidad, autocomplaciente.

Esta pampa de hoy, con largos ecos que de lejos se confunden, con gauchos de cartón sin derechos, al margen del futuro. ¿Cómo escribir desde este lugar, en contra de esta visión; cómo hacerlo sin caer en la superficialidad de la visión que con la máxima visión desaparece? El lenguaje parece alejarse destruyendo cualquier posible transformación de esta experiencia que es una pesadilla persistente. Todo se disipa y desaparece, menos la violencia, la brutalidad, la miseria; menos la carnicería y el hambre. ¿Cómo no escribir desde el escepticismo que cuestiona cada dicho propio, que corre el riesgo de la autoanulación, que se sucede sin fin ni efecto, en la pura abstracción, en la mayor escisión? ¿Cómo escribir contra toda literatura que no se volvió real porque no tenía ese anhelo, porque era eso mismo -estado, capital, espectáculo y consumo- que se duplicaba y se multiplicaba para *vencer*, para vender, aun perdiendo batallas entre fantasmas?

Y nada, ni un movimiento brusco se advierte. No hay cuerpo de referencia, no hay movimiento, no hay acción: la retórica mágica anuncia el salto de un punto a otro sin pasar por todos los puntos intermedios. Asumida la pasividad, tomarse a uno como objeto: hurgarse, masturbarse, padecerse, conocerse, re-presentarse; re-presentación que espeja la desaparición, y muestra la re-desaparición. Lo humano socavado, hueco, y se tiene tiempo porque en la detención no hay sensaciones. Quizás se pueda narrar ese umbral, el umbral trabajado con la intensidad del fraude que remite a la destrucción abstracta y al vacío. Desde la impotencia y la inutilidad, ante la fatalidad y la impotencia, tomando consciencia de la nihilidad, y esa consciencia es uno. Hacerse apariencia, ausencia ya no como imposición de la desaparición, como ausencia de uno a partir de la intolerancia que irrealiza el poder del otro sobre uno.

Recomienzo, recuperación de la vida en el pensamiento, reflexión como doblarse hacia atrás, escribiendo un papel otra vez en blanco, otra vez tabula rasa, y comenzar a desear (trascendencia). Sumido en un habitual estado de ausencia, experimentar la observación, multiplicarse como observador, como alguien acabado, una nada que habla, que comienza a disipar las tinieblas. Primero atormenta su aspecto de impotente: no más que un espejismo de lo que ha podido ser, aunque recobra una tentación, la existencia de lo que no existe. Luego, mero montón de harapos cosidos, un intelectual, un sin eje a partir del cual girar, a partir del cual hacer girar. Quizás comience a hilvanar la historia de una caída insignificante, en la cual unos y otros construyeron un inmenso laboratorio para alimentar al monstruo que los devoraría.

El cielo tenía un color que recordaba, inequívocamente, el olor de las almendras amargas.

Stanislaw Witkiewicz, *Las 622 caídas de Bungo o La mujer diabólica*

Y sentir que nada es posible aunque todo esté permitido, y así se evitan experiencias, así se baila en el vacío. Un país retorcido y alocado, que genera una terrible congoja, que genera un amor igualmente retorcido y alocado. Cada uno más miserable que otro, todos limitados a mezquindades, incapaces de dar cuenta de sus propios errores, de sus sentimientos, infinitamente embrollados. Y las ideas, importadas y copiadas, nunca encarnadas, a merced del olvido y la pérdida. El país, entonces, un leprosario, un vacío sin eco, sin recuerdo, sin voluntad de futuro. Como insectos, convencidos de ser ninfómanos, adormecidos, melancólicos, mirando el ombligo mientras mata las propias entrañas.

Putá callejera que aún soportando cosas monstruosas, cayendo una y otra vez, sueña con la intensidad, sigue el sueño blanco de olor celeste. Se pone una máscara, hace literatura a costa de la desgracia y del dolor. Cae, y todo lo vive como abstracto y vacío; sufre, pero siente la caída como provisional. Perversa pasión, descarriada, entregada a la desesperación. En la agonía, desprecio, y cada tanto un estremecimiento, como si el aburrimiento fuera el resto. La pasión bajo la oscuridad se mueve, usando a los conceptos como tumores, a las ideas como caricaturas. Exige la verdad y empuja a la mentira y a la traición, y perdiendo el sentido de la existencia, el límite entre pasado y presente, entre realidad y ficción. Mañana: entelequia oscura e insondable. Adormecido, en un vacío que no existe, bajo la dialéctica de la pasión y del rechazo abismal se teje un sentimiento diabólico. ¿Pero no es más que una experiencia literaria, otra ficción? Re-caída en el hartazgo. Pestilente Argentina de cadáveres vivientes, enamorados de la muerte. Y se busca una y otra máscara para cubrir el crimen y la crueldad, el vacío y la superficialidad, obteniendo distracción en la destrucción. La caída adormece, pero cada tanto, un estremecimiento, una repugnancia.

La tensión no se sofoca, ni tampoco cuando se advierte que no queda ningún material a partir del cual crear. ¿Por qué tuvo que suceder esta historia horrible? ¿Acaso no se advertía hasta el hartazgo? Encapsulados, condenados a necesitar un modelo preexistente para acceder a la vida, desde la lejanía de dos siglos, el pasado mira al pasado; la nada se anuda a la caída y el ángulo

se hace infinitamente cerrado: es el tiempo de gelatina. Y el observador ya no tiene qué observar. La irritación, la opresión y el amor a un oloroso nacionalismo. Ya, cerca de la propia nada, en estado de desintegración. Quizás, desde esta caída, desde la desaparición y la miseria, una gota de voluntad, o de ficción de pasión. Quizás sea seguir, fecundado la nada, intensificando la caída, arrastrando nihilidades. Pero aún se mueve, aunque sólo sea en una cadenciosa sinfonía de monstruosidades; se mueve una sociedad que se despoja, se mueve un espejismo de saber.