



Narrar Boedo desde el Ocio hiperactivo¹

*Narrating Boedo from an
hyperactive leisure*

*Narrar Boedo a partir
do Ócio hiperativo*

Carolina Rolle²

¹ Hay una primera versión donde se esbozan las ideas iniciales en relación a esta problemática publicada en Polifonía Scholarly Journal Vol. I, num. I, Austin Peay State University (Austin, 2011), p. 50- 61.

² Doctora en Letras por la Universidad Nacional de Rosario (UNR). Ha publicado numerosos artículos en revistas académicas. Se desempeña como docente de la Cátedra de “Crítica I” de la Escuela de Bellas Artes de la Facultad de Humanidades y Artes (UNR). Integra los equipos de investigación: CELA, CETYCLI, CEDINTEL y la Red de Estudios Latinoamericanos Katatay. Es la actual directora de Badebec. Revista del Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria. E-mail: carolle@gmail.com

Resumen: En este artículo vamos a construir un diálogo entre la película *Permanent Vacation* (1980), ópera prima de Jim Jarmusch y el romance de iniciación de Fabián Casas, *Ocio* (2000). Para ello, se propone pensar la noción de transmedialidade como una herramienta que nos permita crear una diálogo intermedia y transgénero en el interior de la misma poética, sino también del mismo cuestionamiento de sujetos protagonistas entre dos obras.

Palabras clave: Literatura y Cine; Fabián Casas; Jim Jarmusch; transmedialidad.

Abstract: The aim of this article is to build a dialogue between the film *Permanent Vacation* (1980), Jim Jarmusch's opera prima and the first novel by Fabián Casas, *Ocio* (2000). In order to do so, we propose the category of *transmediality*, a tool that will enable us the possibility to elaborate an *intermedial* and *transgeneric* dialogue with the inner part of the same poetic. It will also be a dialogue with the same problematic between the main characters of both works.

Keywords: Literature and Cinema; Fabián Casas; Jim Jarmusch; transmediality.

Resumo: Neste artigo construímos um diálogo entre o filme *Permanent Vacation* (1980), obra prima de Jim Jarmusch e o romance de iniciação de Fabián Casas, *Ocio* (2000). Para isto, propomos pensar a noção de *transmedialidade* como uma ferramenta que nos habilite criar um diálogo intermedia e transgenérico ao interior de uma mesma poética mas também de uma mesma problematização dos sujeitos protagonistas entre duas obras.

Palavras-chave: Literatura e Cinema; Fabián Casas; Jim Jarmusch; transmedialidade.

Fabián Casas se inicia como poeta en los años 90 pero a partir del año 2000 comienza a publicar textos narrativos. Hasta el momento, tiene publicadas dos nouvelles: *Ocio* (2000) y *Veteranos del pánico* (2004)³; un libro de cuentos, *Los lemmings y otros cuentos* (2005); dos de ensayos, de los cuales muchos de los allí incluidos aparecen publicados previamente en diarios, revistas y blogs: *Ensayos bonsai* (2007) y *La supremacía Tolstoi y otros ensayos al tuntún* (2013)⁴; un libro de literatura infantil, *Rita viaja al cosmos con Mariano* (2008), y varios libros de poemas reunidos en *Boedo*. Todos los poemas (2010) y, del mismo año, *Horla City y otros. Toda la poesía. 1990- 2010* (2010)⁵. Toda su obra presenta una estética minimalista que imagina el barrio de Boedo a partir de la familia, el hogar, la casa, los amigos, las veredas, la música, el cine, la literatura y la iconografía de masas de su infancia y adolescencia de fines de los años 70 y principios de los 80.

En estas páginas, nos interesa construir un diálogo entre el film *Permanent Vacation* (*Vacaciones permanentes/ Férias permanentes*, 1980), de Jim Jarmusch y la novela de iniciación *Ocio* de Fabián Casas. Para ello recurrimos a la noción de *intermedialidad* acuñada por Dick Higgins cuando advierte que ésta es una forma de hacer y de pensar críticamente al arte (HIGGINS, 1966)⁶. En los últimos veinte años este concepto ha suscitado múltiples y variados debates⁷. Lo que proponemos aquí es pensar una *transmedialidad* como herramienta que nos posibilite entablar un diálogo intermedial y transgenérico al interior de una misma poética pero también a una misma problematización de los sujetos protagonistas entre ambas obras.

El lado B de *Abbey Road* (1969) de los *Beatles*⁸ abre *Ocio*, la primera *nouvelle* de Fabián Casas. Se trata del medley de dieciséis minutos compuesto por ocho canciones cortas –terminadas, o a medio terminar– cuyo comienzo alude a la falta de dinero, a no tener ningún futuro, a no poder pagar la renta, a sentir esa mágica sensación –el adjetivo “mágica” sugiere un goce– de no tener ningún lugar adonde ir: “...Out of college, money spent / See no future, pay no rent, / All the money’s gone, nowhere to go (...) But, oh, that magic feeling, / Nowhere to go”.

³ Es publicada por primera vez en 2004 por Eloísa Cartonera. En 2008, la Editorial Santiago Arcos publica esta nouvelle seguida de *Ocio*. En el presente artículo, trabajamos con esta segunda edición.

⁴ En este libro se incluyen los ensayos de: *Breves apuntes de autoayuda* publicado por Editorial Arcos en 2011.

⁵ La primera antología publicada por Eloísa Cartonera y la segunda, por Editorial Emecé.

⁶ Trabajamos con una edición del 2007.

⁷ Véanse los textos de: HERLINGHAUS, 2002; CHAPPLE, 2008; RAWJESKY, 2005; FELTEN y MAURER, 2007; CUBILLO PANIAGUA, 2014.

⁸ A lo largo de este capítulo volveremos sobre esta referencia.

El comienzo del *medley* representa aquello que el personaje principal, Andrés Stella, está atravesando en ese momento: sin dinero ni recursos ni lugar a dónde ir pero con el placer de vivir de esa manera. Andrés dice de sí mismo: “...yo estoy, desde hace meses, hundido en el ocio. Como, cago, duermo; soy una biología que no tiene rumbo” (CASAS, 2008, p. 9). Dos páginas después plantea que si tuviera que *rotular* su vida ubicaría su niñez bajo el título de “La Escolástica de mi viejo” (p. 11) y su adolescencia, bajo el título de *El imperio de los Sentidos* (p. 12). Al establecer una lectura metafórica de estos dos rótulos podemos entrever ciertas cuestiones fundantes que nos sirven para analizar el imaginario de la literatura de Casas. En la noción de *Escolástica* encontramos aquello que en la obra literaria podemos relacionar con la *religión* del protagonista y que está asociada a la herencia paterna: el amor por el fútbol, la lectura y *la música*⁹. En la alusión al título de la película de Nagisa Oshima podemos leer: la importancia que tiene el cine en su adolescencia, la plenitud de la sexualidad, la fundición de la vida y de la muerte, la cultura japonesa, la censura de los años 70.

Después de estas dos etapas continúa el personaje protagonista: “viene esta parte en la que estoy, una mezcla de adolescencia y juventud, siempre imprecisa, a la que no le encuentro la vuelta. La vuelta sería trabajar. Tener un trabajo te fija, te da cierta regularidad, te eleva frente a tus familiares” (CASAS, 2008, p. 12). En las palabras de Andrés Stella – sobre todo en el uso del condicional “sería”- podemos percibir una gran indiferencia ante lo que el mandato social espera que haga un joven de veintiún años¹⁰: trabajar, y lo poco que le importa esto al narrador. Postrado en una cama sin ganas de nada el ocio – que da título a la *nouvelle* y al estado del protagonista - se refleja en lo que Sandra Contreras define como una *hiperactividad para nada* (CONTRERAS, 2010). *Hiperactividad* porque todo el tiempo está haciendo algo; aún postrado en su cama, mientras fuma marihuana o se recuesta

⁹ La música aparece muchas veces aludida a partir del objeto mediante el cual se entra en contacto con ella: el equipo de alta fidelidad/el combinado/ el winco: “[A] mi viejo le fue bien (...) se compró esta casa, el auto y un equipo de alta fidelidad” (CASAS, 2008, p. 10). Gracias a su padre y al equipo que éste compra, Andrés puede escuchar música todo el tiempo. No obstante, a lo largo de la obra de Casas, las referencias a la música son compartidas con la madre: “El combinado de mamá merece un párrafo. Era inmenso, de madera lustrada, con dos puertas que se abrían como una ventana antigua. A la izquierda, en la parte superior, estaban las bebidas. A la derecha, la bandeja donde se ponían los discos. Los cuales estaban debajo, uno al lado de otro. Los Plateros, Roberto Carlos, Nat King Cole, Nicola Di Bari, Sandro. Y los discos de tango de mi viejo. Debajo, el parlante inmenso por donde salían las voces de la radio que mi mamá ponía cuando limpiaba el dormitorio. El combinado de mamá era algo superior” (CASAS, 2008, p. 85).

¹⁰ Desde un principio notamos que se trata de un muchacho joven pero la edad del protagonista aparece recién en la mitad de la *nouvelle* aludida en la siguiente cita: (...) -¿Cuántos años tenés?-Le pregunté/-Veintitrés- contestó./ Me llevaba dos años y ya sabía todo lo que yo no iba a poder saber hasta que me muriera (CASAS, 2008, p. 25).

para calmar los resabios de la cocaína: escucha rock, analiza sus letras, su ritmo; también va con frecuencia al cine, se junta a tomar café y a hablar sobre literatura con los amigos, recorre las librerías de donde roba los libros porque no tiene con qué pagarlos, escribe. *Para nada* o bien, *improductiva*, en el sentido que no genera dinero a cambio de trabajo. Mantenido por el padre, no trabaja pero tampoco tiene el deseo de hacerlo:

...me preguntó si estaba trabajando. Le dije que no. Me preguntó de dónde sacaba la plata. “Mi viejo me tira algo de vez en cuando, no tengo muchos gastos porque no hago nada” (...) Me quedé pensando que como mi existencia era un capricho de mi viejo, no estaría nada mal que él me mantuviera para siempre (CASAS, 2008, p. 36).

Podemos asociar esa hiperactividad a lo que Hannah Arendt en *La condición humana* entiende como el *skhole* (ocio), que se practicaba en la Grecia clásica¹¹. Esto es: toda actividad y condición propicia para la contemplación, la reflexión y la introspección entendidas como caminos para encontrar la felicidad. Por el contrario, en la actualidad la noción de *ocio* está en inmediata contraposición a la idea de trabajo. De allí que, al buscar el término en el diccionario de la REAL ACADEMIA ESPAÑOLA, aparece la siguiente definición: “Cesación del trabajo, inacción o total omisión de la actividad”. La segunda definición es: “Tiempo libre de una persona”; y la tercera: “Diversión y ocupación reposada, especialmente en obras de ingenio, porque éstas se toman regularmente por descanso de otras tareas”. Sin embargo, como sostiene Rodrigo Elizalde, disponer de tiempo libre no equivale necesariamente a una vivencia de ocio como tampoco, participar de actividades recreativas significa estar viviendo una experiencia de ocio (ELIZALDE, 2010, p. 441). De esta manera, el significado actual se opone tenazmente al aspecto positivo que el término tenía en la Grecia Antigua puesto que en aquella época el ocio se entendía como el tiempo disponible y como la ausencia de estar ocupado, lo cual permite la contemplación filosófica, el desarrollo de las artes y de los talentos superiores¹². En la modernidad occidental, en cambio, se condena todo aquello que no se refiera al trabajo, y por

¹¹ Etimológicamente, la palabra *ocio* proviene del término latino *otium* que se vincula a la noción de descanso y reposo, de retiro, soledad y tranquilidad y también a la libertad de actividad política. Posteriormente, en la Roma antigua, surge un concepto correlativo y opuesto al *otium*: *negotium* que es entendido como la negación del ocio y que significa “ocupación y quehacer”, del cual deriva luego la palabra *negocio*. El concepto de *ocio* ha venido suscitando en los últimos tiempos un amplio debate filosófico que incluye: la industria del entretenimiento, el incremento de iniciativas gubernamentales relacionadas con el ocio y la recreación; así como también se discute en torno a la centralidad que ocupa en la actualidad el trabajo, especialmente en los grandes centros urbanos (ELIZALDE, 2010).

¹² Es menester destacar que esta visión sobre el ocio es destinada sólo a personas libres y educadas en materia de desarrollo intelectual, que en la Grecia antigua remite a hombres de elite.

tanto a una actividad improductiva (en términos económicos)¹³. De allí que en la actualidad, la potencialidad del *ocio* radica en generar:

una experiencia de apertura marcada por una actitud que rompa y transgreda con lo permitido y lo lícito, mostrándose muchas veces al borde de lo socialmente adecuado y aceptado. Justamente a esto se debe uno de los grandes temores, así como peligros que representa el ocio para el mantenimiento del “*estatus quo*” (ELIZALDE, 2010, 444-445).

Desde esta perspectiva, el ocio permite el desarrollo de un nuevo sentido de pertenencia que produce una sensación de libertad. El ocio así entendido nos permite construir un diálogo *transmedial* con la ópera prima de Jim Jarmusch que lleva por título *Permanent Vacation* – al que podemos relacionar con aquel imaginario que tiende a vincular el ocio con el estado recreativo de estar de vacaciones –. Tanto Allie – el protagonista de la película- como Andrés Stella – el protagonista de la *nouvelle* – utilizan el tiempo del ocio para deambular por las calles de su barrio sin un rumbo fijo, con el desinterés de aquel que no proyecta futuro y que inscribe su vida en el mero presente. Sin embargo, el cine, la música y la literatura los interceptan en esas lagunas del tedio y a través de estas artes ambos protagonistas intentan abordar el conocimiento de sí mismos. En esta línea, estos jóvenes urbanos se proyectan como personajes estereotípicos de esa cultura juvenil que se convierte en la matriz de la revolución cultural del siglo XX en cuanto al modo de disponer del ocio y de involucrarse con las artes (HOBSBAWM, 1999, p. 331). Trazar entonces un diálogo entre este film y la *nouvelle* de Fabián Casas a partir de la construcción de ambos protagonistas nos permite profundizar en cómo el ocio puede funcionar como *pulsión de vida*.

Ninguno de los dos personajes tiene intención de trabajar, tampoco de ascender socialmente, de casarse ni de intentar una vida regida por las normas del *status quo*. Sin embargo, Andrés simula que trabaja y cuando verdaderamente lo hace, es de *dealer*: distribuye drogas¹⁴ que trafican bolivianos y peruanos:

¹³ Tal vez, como señala Elizalde, esto se deba a la influencia del protestantismo que en su origen piensa al ocio como un vicio frente a la educación como un medio moralizante para el trabajo. La visión protestante que impone el trabajo como bien supremo rechaza el ocio por considerarlo una potencial amenaza al modelo de producción capitalista. Es cierto que el protestantismo no es la principal religión en América Latina ni en Argentina en particular, pero la influencia norteamericana en el desarrollo capitalista mundial, su modelo de sociedad e ideal de estilo de vida; repercute también en las valoraciones culturales.

¹⁴ Jacques Derrida plantea que la droga como concepto – al igual que la toxicomanía - supondría una definición instituida, institucional: una historia, una cultura, ciertas convenciones, evaluaciones, normas, discursos entrecruzados y una retórica (explícita o elíptica). Sin embargo, la droga no presenta aun una definición objetiva, científica, física, “naturalista”. Afirma que se puede pretender definir la naturaleza de un tóxico, pero justamente no todos los tóxicos son drogas ni se les considera tales. Por consiguiente, el

Entonces empezó lo que yo llamaría “la ascensión y la caída del Príncipe Roli”. El Mecánico Boliviano había conseguido bajar porro, merca y ácidos. Los paquetes de marihuana, envueltos en papel carbónico, largaban un olor que podría haber levantado a Marley de la tumba. Las tizas de merca tenían olor a mierda, porque habían entrado al país en un estómago boliviano. En unos tapers guardábamos la cocaína y los ácidos estaban en planchas de cartón. Por lo que respecta al Mecánico Boliviano jamás lo vi; pudo haber sido tranquilamente un heterónimo de Roli. De todas formas me importó, y me importa, un pito. No soy de esos que se desvelan por la verdad. Nos empezamos a reunir en el “Astral” dos veces por semana para planear estrategias de venta. Le vendíamos, sobre todo, a gente conocida de Roli: actores, modelos, críticos de cine, músicos, etc. (...) A veces teníamos plata y todo marchaba sobre rieles. De golpe quedábamos endeudados hasta la manija, porque nos habíamos tomado lo que teníamos que vender (CASAS, 2008, p. 51).

Quienes habitan y recorren las calles del Boedo de Fabián Casas son personajes *borders* que encuentran en las drogas la satisfacción de salirse de la rutina que representa estar el día entero sin hacer nada. Esa inactividad del tedio lleva a la repetición compulsiva del consumo y en este sentido, la droga acompaña el tiempo que pasa incesante mientras estos personajes escuchan rock, se reúnen en el bar *Astral* a hablar de cine, literatura y música, se tiran en la cama o se sientan en la vereda a ver la gente pasar. Los personajes de Casas buscan en las drogas una aventura espiritual, una alternativa a los modos de vida y a la conciencia de la sociedad en la que están inmersos pero esto tiene su contracara como cuando Andrés Stella y Roli deciden involucrarse con las drogas como una opción laboral; esto es, convertirse en vendedores/distribuidores. Lo que luego acontece es que se la toman ellos y no pueden pagarla: y es que la droga no es un objeto ni una mercancía consumible sino el consumo en sí y de sí; el consumo mismo como su propio objeto (DUCHESNE WINTER, 2001) que en el caso de Roli terminará por consumirlo, por llevarlo hasta la muerte.

Por otra parte, trabajar como *dealer* también puede leerse como una provocación ante la ley (la civil y la del padre) y es lo que en parte genera la paranoia – impulsada también por el propio consumo de las drogas - de los personajes:

A medida que nuestra clientela fue creciendo, Roli se fue poniendo cada vez más paranoico de lo que ya era. Estaba descontrolado. Y un dealer descontrolado es muy peligroso. Muchas veces quedábamos en encontrarnos en algún lugar y no venía. Entonces yo pensaba que se había pasado de droga y que estaba tirado en alguna alcantarilla o, peor, que era huésped de una comisaría, donde, por supuesto, después de dos cachetazos, su boca largaba clarísimo mi nombre. Cuando

concepto de droga es un concepto no científico, instituido a partir de evaluaciones morales o políticas: lleva en sí mismo la norma o la prohibición (DERRIDA, 1990). Excede el propósito de este artículo detenernos en el lugar complejo y profundo que ocupan las drogas en la obra de Casas.

uno está vendiendo, la policía se vuelve una obsesión. Yo los veía en todos lados: policías secretos, perros entrenados, micrófonos, la más alta tecnología organizada para llevarme a la cárcel. (CASAS, 2008, 51- 52)

El trabajo como medio de subsistencia o como acción dignificante, no ocupa el lugar central en la vida de Andrés Stella y tampoco en la de Allie (personaje central de *Permanent vacation*). La búsqueda de ambos pasa por el interior de sí mismos, la necesidad de escaparse de la rutina, alejarse del *estatus quo*, diferenciarse de la masa. Por consiguiente, la vida para ellos se vive a partir del contacto con la música (en el caso de Allie, es el jazz¹⁵, en el de Andrés, el rock de los Beatles, de Frank Zappa, de Led Zeppelin o de los argentinos Luis Alberto Spinetta y Manal, por citar algunos). La vida también transcurre en el paseo por las calles: ambos divagan y caminan errabundos por las grandes capitales de Nueva York y de Buenos Aires respectivamente pero en los dos se encuentra esa incertidumbre ante lo inasible de la gran ciudad: una selva de cemento que hace de la rutina, la cárcel. Tanto Allie como Andrés son *outsiders* que intentan conectarse desde un lugar más sensible que físico con el espacio en su particularidad: el barrio bajo de *Manhattan*¹⁶ en el caso del primero, y Boedo, en el caso del segundo. Por último, la vida se vive más intensamente para ambos protagonistas a través del contacto con la lectura: Allie, fascinado por el Conde de Lautréamont¹⁷, es un ávido lector tal como lo es Andrés, quien encuentra en la lectura, el principal motor de la escritura. Este último, en sintonía con el personaje artiano de Silvio Astier roba para leer¹⁸; tal como sucede con *Voyage au bout de la nuit* (*Viaje al fin de la noche/ Viagem ao Fim da Noite* 1932), de Louis Ferdinand Céline que resulta inspirador para su escritura. Podemos decir desde aquí que la literatura para Casas nace del robo que se asocia al deseo de leer y a la incapacidad de acceder al libro en tanto mercancía que debe ser comprada. En

¹⁵ De hecho, durante toda la película hay una música extradiagética parecida al sonido de unas campanas discordantes mezcladas con un saxo. El sonido del saxo es recurrente y probablemente sea una referencia a ese legendario del jazz al que alude Allie cuando dice: “My name is Aloysious Christopher Parker and, if I ever have a son, he’ll be Charles Christopher Parker. Just like Charlie Parker” (Mi nombre es Aloysious Christopher Parker y, si alguna vez tengo un hijo, éste se llamará Charles Christopher Parker. Igual a Charlie Parker – La traducción es nuestra).

¹⁶ La locación en la que se filma *Permanent vacation* corresponde al barrio neoyorquino TriBeCa (Triangle Below Canal Street), ubicado en el denominado Lower Manhattan. Originalmente fue un barrio industrial aunque a partir de los años 1970 se convierte en el lugar elegido por los artistas y en los 1980 recibe múltiples transformaciones. Actualmente, es uno de los barrios más codiciados de New York.

¹⁷ Quienes analizan la obra de Casas en relación a la pulsión documental como lo hace Sandra Contreras (2010, 2011) encuentran relación entre la obra de Casas y la del Conde de Lautremont en tanto el primero se rige por la fórmula del segundo que insiste en “Si no me creen vayan a ver” cuando convoca a “los reales seguidores del realismo” en el cuento “Casa con diez pinos” publicado en *Los lemmings* (CASAS, 2005).

¹⁸ Nos referimos a la obra *El juguete rabioso* [1926] de Roberto Arlt.

este sentido, roba porque no tiene dinero, no tiene dinero porque no quiere trabajar, no trabaja porque, sumergido en la tristeza por la muerte de la madre, prefiere una vida ociosa.

Dicha tristeza que atraviesa de a ratos el personaje principal habilita un estado de interiorización dolorosa que se intensifica en el espacio cerrado de su habitación. La tristeza, afirma Emil Cioran, “no es un desbordamiento, sino un estado que se agota y muere.” (CIORAN, 1996, p. 33). Ésta “...surge cada vez que la vida se disgrega; su intensidad equivale a la importancia de las pérdidas sufridas; de ahí que sea el sentimiento de la muerte el que provoque la mayor tristeza” (p. 33). Esto conlleva a que el narrador cargado de muerte (su madre, su familia, sus amigos, su barrio), caiga en más de una oportunidad en la tristeza que lo mantiene encerrado, sin ánimos para nada más que leer o escuchar música, dos posibilidades de abstracción. Abstracción que también posibilitan las drogas. De allí que el narrador vuelva a consumir – tras haber estado internado en un centro de rehabilitación-inmediatamente después de que muere la madre:

Una tarde, mientras charlaba con una tía, vi como una pantera negra se me arrojaba encima. Me tiré al suelo y me escondí debajo de la mesa. Como lo único negro que pude haber visto era el pañuelo que mi tía llevaba en el cuello, mis viejos decidieron internarme (...) Cuando por fin me dejaron salir, no volví a tomar drogas hasta el comienzo del invierno pasado, después de la muerte de mi vieja (CASAS, 2008, p. 16).

El fantasma que sustenta la prohibición de la droga, señala Derrida, consiste en algo que no se le reprocha de igual grado al alcohólico y que justamente radica en la capacidad que otorga la droga de salirse de la “realidad objetiva”, de “evadir hacia el mundo del simulacro y de la ficción” (DERRIDA, 1990, p. 36). Y este *ocio* producido por la tristeza y potenciado por las drogas – que al mismo tiempo abre los sentidos hacia el arte y estimula la creación de Andrés Stella- resulta paradójicamente *hiperactivo* en tanto impulsa su escritura. En esta línea, la poética de Casas construye un personaje en la pose de un escritor ocioso que pretende insinuar que su literatura no es un trabajo y en tanto tal, no hay hábito, método ni intenciones de corregir. Sin embargo, el lector puede percibir que su obra no se presenta como el resultado de una escritura automática sino más bien, como el producto de algo mentado, cuidadosamente elaborado y corregido. Por otra parte, esta pose de escritor ocioso también podemos vincularla a ese gesto que enuncia el narrador de *Veteranos del pánico*: “Yo no tengo imaginación. Escribí unos poemas y una novelita bonsái sobre situaciones y gente que conozco” (CASAS, 2008, p. 79). Pero, cabe aclarar que, esas situaciones y esa gente le sirven al escritor para convertir al barrio de Boedo en un

constructo literario que no es otra cosa que su Boedo.

Por consiguiente, esa *deflación inventiva* (CONTRERAS, 2011) del *narrador ocioso* que escribe esporádicamente y sobre unos pocos –y casi siempre los mismos– temas tiene su correlato de excedente ya que es un cinéfilo y lector compulsivo que retroalimenta su escritura desde el interior de los géneros masivos. En otras palabras, su literatura emerge en esa grieta que se forma entre el ocio y una *hiperactividad para nada*; podemos decir entonces: una *hiperactividad para algo*, para estimular la escritura que luego sí, se convierte en mercancía y en máquina reproductora de un nuevo imaginario de Boedo.

El Ocio como pulsión de escritura

Hannah Arendt en *La condición humana* señala que “la realidad y confiabilidad del mundo descansan principalmente en el hecho de que estamos rodeados de cosas más permanentes que la actividad que las produce, y potencialmente más permanentes que las vidas de sus autores” (ARENDRT, 1996, p. 109). Si consideramos a la literatura como un producto en tanto su condición de página escrita (y publicada) entendemos que aquí se deposita la fe en la creación de un objeto cuya trascendencia y estabilidad resulta la respuesta a la constante transformación por la que pasa la vida humana. De esta forma, la escritura de Casas esconde el miedo ante la pérdida de los seres queridos, ante los recuerdos de la infancia y del barrio que comienzan a borrarse. Y de esta manera, el ocio es *pulsión de vida* puesto que en el acto de escribir por escribir, al recurrir siempre a los mismos temas que vienen de sus vivencias, sus experiencias de muerte, su barrio y la gente que conoce, la experiencia de sus sentidos; se funda y perdura la existencia de aquello que no quiere olvidar y que hace a su origen:

...cuando no me ocurren cosas transcribo mis días. Que para eso vivimos, para dejar en claro lo que pasó resbalando (...) todas las personas tendrían que poner sobre el papel sus pensamientos. Y estos pensamientos deben salir de las cosas que le sucedieron en la vida (...) si yo no hubiera ejercido este vicio de escribir y sacar pensamiento, me hubiera quedado con la mente en blanco... (CASAS, 2005, p. 97).

Es entonces desde este ocio, que resulta finalmente (pro)activo, y del rechazo hacia el trabajo desde donde Andrés Stella, como Allie, narran en tono nostálgico: el lugar donde nacieron, la casa de los padres, su barrio; la búsqueda de sí mismos.

En una escena de *Permanent Vacation*, Allie se despierta en una azotea y comienza a girar sobre un mismo punto mientras la cámara lo sigue en ese movimiento en círculos sobre el que no avanza e inmediatamente después, la cámara lo encierra en un primer plano giratorio de su rostro.



Figura 1: Captura de 53:03 minutos. *Permanent Vacation* (1980), de Jim Jarmusch

Esto puede leerse en sintonía con los textos de Casas en tanto éstos también parecen girar en torno a un mismo personaje, a sus recuerdos, a sus pensamientos, a sus vivencias, a su experiencia en relación a la muerte de sus seres queridos. En voz en *off* Allie dice que su historia es comparable a los dibujos que se forman a partir de rectas que unen distintos puntos y que culminan en una figura. Ese diseño es lo que la vida ha dejado atrás. Así como el dibujo, la historia proviene luego de que sucedan los eventos y las acciones. Ese sentido único de la vida que le da una forma única al dibujo, sólo será entendido en forma de pregunta o bien, en forma de deseo (CAVARERO, 2000, p. 127)¹⁹. Tanto Allie como Andrés construyen la figura de sus vidas a partir del encuentro con los otros, con sus barrios, con su (no) familia pero sobre todo con sus madres²⁰, consigo mismos, con las experiencias de vida y de muerte. No es casual que la canción de una escena central de *Permanent Vacation*, aquella en la que se ironiza sobre el efecto *doppler*, sea *Somewhere over the rainbow*;

¹⁹ Cavarero desarrolla esta idea a partir de la figura de la cigüeña que narra Karen von Blixen-Finecke (2001), (bajo el seudónimo de Isak Dinesen) en sus memorias publicadas bajo el título: *Out of Africa* (1937).

²⁰ Allie también tiene a su madre internada sólo que ésta no muere sino que queda presa de la locura (por ejemplo, no logra reconocer a su hijo cuando la visita en el hospital).

la canción de *The Wizard of Oz*²¹ (*El mago de Oz/ O Mágico de Oz*, 1939), de Victor Fleming; una película cuyo eje es el regreso al hogar. Tópico también característico de muchas de las obras de Casas; si pensamos por caso en su segundo poemario: *El Salmón* (1995), cuyo título refiere al retorno al hogar puesto que algunas especies del salmón nacen en aguas dulces, migran al océano y luego regresan a su lugar de origen para procrear. *El Salmón* comienza con un poema sobre el presente respecto de la pérdida de su madre: “Me pregunto, porque puedo hacerlo,/ cómo será tu rostro de hoy;/ mientras tu corazón late al revés,/hace ya cuatro años/bajo tierra” (CASAS, 2010, p. 43). En la obra de Casas el hogar y la madre parecen ser lo mismo; de allí que, con la muerte de la madre muere también el hogar: “...murió mi mamá y mi familia se desintegró. Quiero decir: seguimos viviendo bajo el mismo techo; pero cada uno en su zona, conservando ciertas costumbres, más por inercia que por convicción” (CASAS, 2007, p.12). Es por esto que la literatura de Casas busca en la palabra escrita la perdurabilidad del recuerdo del hogar, de la madre, del barrio en tanto lugares de pertenencia que hay que proteger ante su posible borramiento.

A modo de conclusión podemos decir que las poéticas de Fabián Casas como la de Jim Jarmusch, que se fundan a partir de *Ocio* y de *Permanent Vacation* respectivamente, encuentran en la palabra escrita y en el formato audiovisual la posibilidad de darle perdurabilidad a todo aquello que corre el riesgo de desaparecer: la madre, la casa, el barrio, y que a la vez los configura como sujetos. Y en esta línea es que hemos analizado el *ocio/ la permanent vacation* en tanto hiperactividad creativa como fuerza, como resistencia, como *pulsión de vida*.

Referências Bibliográficas

- ARENDDT, H. *La condición humana*. Barcelona: Paidós, 1996.
- ARLT, R. *El juguete rabioso*. Buenos Aires: Espasa Calpe, 1993.
- BLIXEN, K. “From an immigrant’s notebook”. In: *Out of Africa*. United Kingdom: Penguin Modern Classics, 2001.
- CASAS, F. Boedo - *Todos los poemas*. Buenos Aires: Eloísa Cartonera, 2010.
- _____. *Breves apuntes de autoayuda*. Buenos Aires: Santiago Arcos, 2011.
- _____. *Ensayos Bonsai*. Buenos Aires: Emecé, 2007.

²¹ En español: “El mago de Oz”.

- _____. *Horla City y otros*. Toda la poesía. 1990-2010. Buenos Aires: Emecé, 2010.
- _____. *La supremacía Tolstoi y otros ensayos al tuntún*. Buenos Aires: Emecé, 2013.
- _____. *Los Lemmings y otros*. Buenos Aires: Santiago Arcos Editor, 2005.
- _____. *Ocio seguido de Los Veteranos del Pánico*. Buenos Aires: Santiago Arcos Editor, 2008.
- _____. Rita viaja al cosmos con Mariano. Buenos Aires: Planta Editora, 2008.
- CAVARERO, A. "A stork for an introduction". In: *Relating Narratives. Storytelling and Selfhood*. New York: Routledge, 2000, p. 1- 4.
- CELINE, L.F. *Viaje al fin de la noche*. Madrid: Edhasa, 2007.
- CHAPPLE, F. (coord.). "Dossier La intermedialidad". *Revista de Estudios Culturales*. Cultura, lenguaje y representación de la Universitat Jaume, v. 6, n. I, mayo 2008.
- CIORAN, E. M. *En las cimas de la desesperación*. Barcelona: Tusquets, 1996.
- CONTRERAS, S. "Economías literarias en algunas ficciones argentinas del 2000 (Casas, Incardona, Cucurto y Mariano Llinás)". *Orbis Tertius*. Revista de Teoría y Crítica Literaria, año XVI, n. 17, 2011.
- _____. "Literatura y realidad. Tres episodios en la narrativa argentina contemporánea". En: Olinto H. K. e Schollhammer K. E. (eds.). *Literatura e Realidades*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2010, p. 213-228.
- CUBILLO PANIAGUA, R. "La intermedialidad en el siglo XXI". *Dossier. Diálogos*. *Revista electrónica de Historia*, v. 14, n. 2, sept. 2013 – feb. 2014.
- DICCIONARIO DE LA REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. En : <http://dle.rae.es/> [última visita : 06 de noviembre de 1115]
- DERRIDA, J. *La ley del Género. Retóricas de la droga*. Pasto: Elipsis Ocasionales, 1990, p. 33-44.
- DUCHESNE WINTER, J. "El yonqui, el yanqui y la cosa". En: *Ciudadano insano y otros ensayos bestiales sobre cultura y literatura*. San Juan: Ediciones Callejón, 2001, p. 115- 130.
- ELIZALDE, R. "Resignificación del ocio: aportes para un aprendizaje transformacional". *Polis. Revista de la Universidad Bolivariana*, v. 9, n. 25, 2010.
- FELTEN, U. y MAURER, I (eds.). *Intermedialidad en Hispanoamérica: rupturas e intersticios*. Tübingen: Stauffenburg Verlag, 2007.
- HERLINGHAUS, H. "La imaginación melodramática. Rasgos intermediales y heterogéneos de una categoría precaria". En: Herlinghaus H. (ed.). *Narraciones anacrónicas de la modernidad. Melodrama e intermedialidad en América Latina*. Santiago de Chile: Editorial Cuarto Propio, 2002.

HIGGINS, D. Horizons. *The Poetics and Theory of the Intermedia*. [1966]. New York: Ubu Editions, 2007.

HOBSBAWM, E. *Historia del siglo XX*. Buenos Aires: Mondadori, 1999.

RAJEWSKY, I. "Intermediality, Intertextuality, and Remediation: A Literary Perspective on Intermediality". *Intermedialités: Histoire et théorie des arts, des lettres et des techniques*, n. 6, 2005.

Discos

ABBEY ROAD. Realizadores: The Beatles. Buenos Aires: EMI Records, 1969.

Películas

THE WIZARD OF OZ. Dirigida por Victor Fleming, 1939

PERMANENT VACATION. Dirigida por Jim Jamursch, 1980.

EL IMPERIO DE LOS SENTIDOS. Dirigida por Nagisa OSHIMA, 1976.

submetido em: 23 07 2015 | aprovado em: 17 10 2015.