

EZEQUIEL ALEMIAN, *El sueño de la vaca y el tatuador de camellos*. Buenos Aires: Blatt & Ríos, 2022, 135 páginas

No resulta sencillo reseñar *El sueño de la vaca y el tatuador de camellos* de Ezequiel Alemian porque, en buena hora, no es un libro sencillo. Si en otros textos Alemian explora los territorios de la experimentación en su enclave conceptual (lo que muchas veces deriva en una indagación sobre los vínculos entre palabra e imagen)<sup>1</sup>, en este caso el gesto experimental se da a partir de elementos propiamente literarios que tienen que ver con los procesos narrativos. ¿Quién narra? ¿Desde dónde? ¿De qué modo? ¿Qué es lo que se narra? ¿De qué está hecha una historia? Son preguntas que tienen cierta densidad teórica y que en la lectura específica del texto, a partir de una constante puesta en abismo de la narración, cobran además un estatuto crítico.

La construcción de la voz narrativa es un hallazgo. Se trata de una voz colectiva y femenina que habita un cuerpo “curvo, liviano, inestable y confuso” (9) que aparece y desaparece. Por momentos adquiere protagonismo y narra secuencias que tienen que ver con su propia circunstancia: hubo una inundación, por ejemplo, que arruinó los archivos que servirían para contar la historia de Notre Dame –el personaje principal del relato– pero que también hizo que ellas tuvieran que salir huyendo de donde estaban. Es una voz compleja que construye el artificio del distanciamiento pero que, después de varias contorsiones, queda implicada en la historia de manera rotunda: “¿Deberíamos pedirte perdón –le pregunta la voz al personaje principal– por lo que hemos hecho con lo que quedaba de tu cuerpo?” (60). Es una voz que narra y que, como vemos, participa de la acción, pero que también reflexiona sobre los componentes de la narración. De hecho, cierta impronta especulativa respecto de los acontecimientos deriva en una mirada teórica sobre los elementos con los que se construye la historia: “Intensidad, sentido y representación son tres elementos independientes que la narración parece convertir en uno solo, estableciendo entre ellos, como partes, relaciones de reciprocidad falsas” (56). Es una voz, también, que se pone en cuestión a sí misma: “Seguramente hay un quantum de exageración en lo que decimos” (84), afirma.

La historia “empieza con un sueño” (9), dice la voz que narra, pero en rigor ya había comenzado con anterioridad, a partir de una especie de paneo, seguido (una vez más) de una reflexión sobre la condición de la voz narrativa y sobre el personaje más enigmático de estas páginas: Notre Dame. Se trata de una historia que se va abriendo de manera fractal o que va desmontando un elemento dentro de otro a la manera de una caja china. Una de las preguntas que podríamos hacernos a partir de esa fractalidad es: ¿qué es lo que mueve a la narración? En principio, oraciones tan inciertas como “Se supone que algo sucede” (19). Es que en esas ramificaciones el sentido parece suspenderse hasta adoptar la lógica del fragmento, que se muestra relativamente autónomo y que funciona

<sup>1</sup> Pienso, por ejemplo, en experimentos como *El talibán* (2008), *El tratado contra el método de Paul Feyerabend* (2010), *El libro blanco de la revista Time* (2011), *Died* (2016).

como lo hacen los versos de un poema. Sin embargo, sobre esas aperturas también hay retrocesos, hilos que se recuperan y que permiten trazar una línea argumental.

A propósito de la línea argumental podría decirse lo siguiente: Notre Dame, nacido en una familia circense, es el autor de una obra inconclusa que un grupo de actores pretende representar en un pueblo costero del interior. Vive en un departamento minúsculo. En un momento decide viajar para presenciar la adaptación de su obra y para encontrarse con una compañera de trabajo. Es un viaje que incluso antes de comenzar resulta fallido y que anuncia un final trágico.

En cuanto a lo procedimental, uno de los elementos destacados es la descripción minuciosa, que se encuadra en un virtuosismo técnico que Alemian llevó al extremo en experimentos anteriores como *El regreso* y que, en este caso, le sirve para establecer las digresiones que trazan el camino incierto de la narración. En efecto, se trata de una mirada técnica, como si una cámara montada en una grúa sobrevolara tanto los territorios marginales como los centrales que describe. Así, uno de los principales protagonistas, más allá de Notre Dame (de hecho cabe la posibilidad de que no sea más que un personaje secundario puesto ocasionalmente en el centro de la escena) es el punto de vista; es decir: el encuadre, el recorte significativo. “Nuestro margen de conciencia –afirma la voz narrativa– es intermitente y estrecho. Es un visor, sobre el cual una apoya la frente y puede ver lo que sucede dentro de una ojiva nuclear” (47). Pero paralelamente a esos momentos en que se mira a través de un visor (y que se van acumulando como si fueran las piezas de un obsesivo coleccionista) hay una cabeza que piensa; en rigor, deberíamos decir varias cabezas (recordemos que la voz narrativa es plural).

Una de las claves de lectura posible es entender esta historia como una interrogación sobre el tiempo: “La facilidad producía tiempo y el tiempo lo narra todo” (9), afirma la voz. O más adelante, esta habla del “verdadero drama del tiempo que estamos narrando” (113). Dicho drama supera los acotados márgenes de una concepción lineal, ya que la historia repone una temporalidad difusa: el relato comienza en un pueblo perdido que parecería existir en un pasado remoto (idea que se refuerza con los pormenores anacrónicos de la vida en un circo), pero a la vez esta impresión queda tensionada por la más rabiosa contemporaneidad (que se constata, por ejemplo, en ciertos giros del lenguaje o en alusiones a la web). Este rasgo tiene su correlato en la dimensión espacial, ya que no sabemos, a ciencia cierta, dónde transcurre la historia. No es un texto que esté plagado de fechas y nombres propios, es decir, que tenga anclajes referenciales. En cambio abundan artículos indefinidos: Notre Dame, por ejemplo, vuelve de una fiesta que transcurrió “en un galpón al lado de un puente de hierro” (20) o más adelante “llegó a una avenida importante que no pudo identificar” (20). La indeterminación incluso alcanza al propio personaje: Notre Dame es un nombre inventado, cuyas iniciales designan el señalamiento burocrático de “Nuestro Dramaturgo”.

La indeterminación, de hecho, aparece como un problema, en el sentido de que la historia no radica en una serie de acontecimientos precisos, irremplazables, sino potencialmente en cualquier lado. La historia puede ser esta u otras aparentemente accesorias o laterales, como el vínculo que establece Notre Dame con la mujer que levanta en la ruta cuando está viajando hacia la costa. Incluso, lo dice la voz que narra, podría ser sobre la mujer o sobre el hijo de la mujer que viaja con ella, pero también

sobre otro aspecto o personaje que quedó fuera de campo y no cambiaría demasiado: seguiría siendo el relato que lleva por título *El sueño de la vaca y el tatuador de camellos*; hasta podría variar el título y seguir siendo la misma historia: la de una voz que gira sobre su propio eje, aunque realice movimientos centrífugos, virtualmente hasta el infinito. En este sentido, las narradoras afirman: “Nosotras no sabemos nada, para eso contamos” (126). Es decir, en el artefacto que construye Alemian importa más el propio curso de la narración que aquello que se está contando; o mejor, la verdad del relato radica menos en los puntos de llegada que en los trayectos por los que transita. En este sentido, aquella alusión a la web podría pensarse como germen de una hipótesis de lectura sostenida, sobre todo, en el componente formal: específicamente en la deriva discursiva que –decíamos– sigue la forma de la fractalidad y que no nos conduce a un lugar preciso. De todas formas no se trata de un relato inconcluso sino, en todo caso, de una historia sobre la inconclusividad.

El vínculo con los procesos discursivos más contemporáneos –esto es, con las distintas formas en que el lenguaje circula de un lugar a otro en los nuevos soportes– se sostiene también en la diversidad de los materiales con los que está hecha la historia, en la que –ocasionalmente– podría confluír cualquier cosa. Internet es un espacio hecho de materiales heterogéneos; de igual manera, el libro de Alemian presenta un abanico posible, dispar –y nunca acabado– de elementos: paneos cinematográficos, monólogos interiores, sueños alucinados, écfrasis de un tatuaje hecho en el cuero lampiño de una vaca, la descripción de una película (también la de una obra de teatro y, en su interior, la de una pieza musical), el comentario sobre una nota periodística, anotaciones sueltas en una libreta, enumeraciones, paradojas.

#### BIBLIOGRAFÍA

- Ezequiel Alemian. *El talibán*. Buenos Aires: IAP, 2008. Impreso.
- \_. *El tratado contra el método de Paul Feyerabend*. Buenos Aires: Spiral Jetty, 2010. Impreso.
- \_. *El libro blanco de la revista Time*. Buenos Aires: Spiral Jetty, 2011. Impreso.
- \_. *Died*. Buenos Aires, N-Direcciones: 2016. Impreso.
- \_. *El regreso*. Buenos Aires: El 8vo Loco / Tren en Movimiento, 2017. Impreso.
- \_. *El sueño de la vaca y el tatuador de camellos*. Buenos Aires: Blatt & Ríos, 2022. Impreso.

Dr. Germán Abel Ledesma  
 Departamento de Humanidades  
 Universidad Nacional del Sur  
 Bahía Blanca, Argentina  
 gerledesma@hotmail.com

