

Deslizamientos y fronteras en *El libro de las pruebas* de J. Banville y *Glaxo* de H. Ronsino

Nadia Der-Ohannesian

RESUMEN

Espacios de narración y tiempos de publicación distantes no impiden observar otros notables aspectos compartidos por las novelas *El libro de las pruebas* (1989) de J. Banville y *Glaxo* de H. Ronsino (2009): contextos socio-históricos marcados por la violencia, un crimen cometido a sangre fría, movimientos y cruces de fronteras. Haciendo uso de los conceptos de frontera y movilidad según sus definiciones para distintas disciplinas, me propongo analizar los desplazamientos que conllevan el cruce de límites entre epistemologías, estados de ánimo, lugares y países, así como también la construcción de fronteras en las obras—el tren, el mar, el hogar, por ejemplo—y la ambigüedad que frecuentemente conlleva esta construcción. En *El libro de las pruebas*, se destaca la movilidad, retratada esta en los múltiples escenarios donde transcurre la trama. En *Glaxo*, en cambio, el énfasis se puede encontrar en las fronteras simbólicas, ya que los desplazamientos, aunque significativos, son mínimos. Puesto brevemente, en las novelas se observan movimientos materiales y simbólicos que establecen, articulan y atraviesan fronteras culturales. El constante cruce y desdibujamiento de éstas pone de relieve su fluidez y produce como consecuencia cambios en el orden social y en los personajes.

Palabras clave: *El Libro de Las Pruebas* - *Glaxo* - frontera – movilidad

ABSTRACT

Different settings and times of publication do not hinder the possibility to observe certain outstanding similarities in *The Book of Evidence* (1989) by John Banville and *Glaxo* (2009) by Hernán Ronsino: a violent social and historical context, a murder in cold blood, movement and border crossings. By means of the concepts of mobility and border, according to their definition for different disciplines, my aim here is to analyze the movements implied in crossing the limits between epistemologies, psychological states and places, as well as the way in which certain spaces are constructed as borders in the novels, such as the the sea, the train or the home, and the ambiguity implied in this construction. Although present in both texts, mobility stands out in *The Book of Evidence*, while border crossing is an essential characteristic in *Glaxo*. Put briefly, in the novels there occur material and symbolic movements that establish, articulate and cross cultural borders. The constant crossing of borderlines exhibits their fluidity and produces changes in the social order as well as in the individuals.

Keywords: *The Book of Evidence* – *Glaxo* – border - mobility



Espacios de narración y tiempos de publicación distantes no impiden observar otros notables aspectos compartidos por las novelas *El libro de las pruebas* (1989) de J. Banville y *Glaxo* de H. Ronsino (2009): contextos socio-históricos marcados por la violencia, un crimen cometido a sangre fría, movimientos y cruces de fronteras.

El libro de las pruebas de John Banville es la narración en primera persona o, mejor dicho, la confesión de todas las circunstancias que llevan a Frederick Montgomery, el narrador y protagonista, a robar una pintura de una mansión a pocos kilómetros de Dublín y, en el acto, cometer el asesinato de una joven sirvienta. Mientras tanto, como trasfondo, se suceden las noticias de deflagraciones de bombas del IRA. Si bien el asesinato de la sirvienta a sangre fría representa una forma extrema de transgresión de los límites, en toda la novela se observan otros movimientos tanto físicos como simbólicos a través de fronteras, ya que el protagonista, por ejemplo, viaja por el mundo, atraviesa estados emocionales extremos y quebranta normas sociales. Cabe destacar que estos desplazamientos, a su vez, producen nuevos espacios fronterizos.

La breve pero potente novela *Glaxo*, de Hernán Ronsino, articula las consecuencias de un evento histórico, los fusilamientos de José León Suárez en 1956 -en el contexto de la que, irónicamente, se llamó la Revolución libertadora- con la vida aparentemente tranquila de un pueblo de la provincia de Buenos Aires. Mediante el relato de cuatro personajes, entre 1959 y 1984, se reconstruye una historia de traición y de ejercicio abusivo del poder. El epígrafe, a pesar de ser un paratexto se integra y da sentido a la trama, es un fragmento de *Operación Masacre* de Rodolfo Walsh (1964), en el cual se narra el momento del fusilamiento y cómo una de las víctimas sobrevive por descuido de los verdugos¹. Ronsino imagina y produce una realidad alternativa y posible en la que el militar responsable del descuido es separado de su cargo y enviado a este pueblo, donde su presencia y la de su hermosa esposa, eventualmente, introducen el desorden. Miguelito, un joven del pueblo, tiene una aventura con la mujer y, ante la sospecha y presión del marido, acusa a un mormón de paso por el pueblo de ser el responsable del acto de infidelidad. El militar retirado de apellido Folcada, herido en su orgullo, asesina al mormón y coloca el arma homicida en la peluquería de otro joven del pueblo, el Flaco Vademann, quien paga injustamente por este crimen: desde luego, él no es quien mata al mormón. Luego de sufrir una brutal golpiza por parte de su marido, la mujer huye del pueblo y se une a un circo; el lector conoce esta información a través del testimonio de otro personaje, quien la encuentra, casualmente, 25 años después.

Haciendo uso de los conceptos de frontera y movilidad, según sus definiciones para distintas disciplinas, me propongo analizar los desplazamientos que conllevan el cruce de límites entre epistemologías, estados de ánimo, lugares y países, así como también la construcción de fronteras en las obras -el tren, el mar, el hogar, por ejemplo- y la ambigüedad que frecuentemente conlleva esta construcción. En *El Libro de Las Pruebas*, se destaca la movilidad, retratada en los múltiples escenarios donde transcurre la trama. En *Glaxo*, en cambio, el énfasis se puede encontrar en las fronteras simbólicas, debido a que los desplazamientos, aunque significativos, son mínimos. Puesto brevemente, en las novelas se observan movimientos materiales y simbólicos que establecen, articulan y atraviesan fronteras culturales. El constante cruce y

¹“Fulmínea brota la orden. --¡Dale a ese, que todavía respira! Oye tres explosiones a quemarropa. Con la primera brota un surtidor de polvo junto a su cabeza. Luego siente un dolor lacerante en la cara y la boca se le llena de sangre. Los vigilantes no se agachan a comprobar su muerte. Les basta ver ese rostro partido y ensangrentado. Y se van creyendo que le han dado el tiro de gracia” (7).

desdibujamiento de estas fronteras pone de relieve su fluidez y produce como consecuencia cambios en el orden social y en los personajes.

Para el presente trabajo entenderé la movilidad y el desplazamiento en un sentido no restrictivo, lo cual implica que los movimientos serán de diferentes órdenes, incluyendo no solo el movimiento a través del espacio material, territorial, sino también desplazamientos de orden subjetivo o perceptual y simbólico. Me sirvo de la geografía humana para caracterizar la movilidad², en particular del geógrafo británico Tim Cresswell cuando indica que los desplazamientos no son apolíticos y neutros, sino que implican relaciones de poder. Propone que “una manera productiva de pensar en la movilidad es tomar el hecho del movimiento y develar sus entrelazamientos con el significado y el poder para producir movilidad” (576). Además, la movilidad de algunos sujetos debe ser entendida con respecto a la relativa inmovilidad de (muchos) otros. Asimismo, para Cresswell, la movilidad puede entenderse como un fenómeno que tiene lugar a diferentes escalas: desde el cuerpo y su gestualidad, los movimientos de la rutina diaria, hasta los movimientos a nivel global. También, pone de relieve que las movilidades son prácticas resultantes de la agencia humana y no, algo que simplemente sucede. Quisiera agregar que esto deriva directamente de entender la movilidad como imbuida de relaciones de poder. Resulta productivo para el presente análisis dismantelar las tradicionales concepciones del movimiento como simple desplazamiento de un punto A hacia un punto B e incorporar la agencia a este movimiento, así como también cambios que se producen en la identidad y sus realizaciones materiales.

La noción de frontera que permea este análisis está informada por la propuesta que ofrece Iuri Lotman desde la semiótica cultural. Este teórico entiende la semiosfera como “el espacio semiótico fuera del cual es imposible la existencia misma de la semiosis” (24); es decir, la semiosfera es el espacio que contiene y permite los significados de la cultura y, fuera de la cual, lo que existe es incomprensible e inconcebible para esta cultura. Este “carácter delimitado de la semiosfera respecto del espacio extrasemiótico (...) que la rodea” (24) implica la existencia de una frontera en la cual se producen las traducciones que permiten que mensajes antes externos a la semiosfera se conviertan en textos comprensibles para la cultura. También Lotman, cuando caracteriza la semiosfera como un espacio heterogéneo, aclara que esta “es atravesada muchas veces por fronteras internas que especializan los sectores de la misma (...) La transmisión de información a través de esas fronteras (...) determinan generaciones de sentido, el surgimiento de nueva información” (31). Es esta última caracterización de la frontera la que resulta más relevante al presente trabajo, ya que las fronteras que se construyen y atraviesan en *Glaxo* y *El libro de las pruebas* determinan la heterogeneidad semiótica del mundo de la ficción. Además de la gran potencialidad de la frontera para crear nuevos mensajes, es importante caracterizar la noción de frontera desde su conflictividad. En este sentido, me alejo, ahora, de la semiótica para referirme al texto de Alejandro Grimson “Disputas sobre las fronteras”, introducción a la edición en español de *Teoría de la frontera. Los límites de la política cultural* (Michaelsen y Johnson 2003). Entre los diversos conceptos propuestos por Grimson en este texto, hago hincapié en la capacidad de la frontera para generar y ser fuente de

² Desde esta disciplina se señalan las características de la globalización neoliberal, la cual predica un mundo sin fronteras, pero en el cual solo se desplazan libremente aquellos que viajan por negocios o por turismo internacional. Otros grupos, que viajan bajo otros signos, son sometidos a control estricto, restricciones y hasta detenciones y deportaciones.

marginalidad cuando es dicotomizada y demarca líneas que establecen parámetros del conocimiento. El autor recalca que estas líneas no son necesariamente materiales, sino también, simbólicas (14). Grimson caracteriza las fronteras como construcciones “múltiples y cambiantes” (15) y sostiene que “pueden desplazarse, desdibujarse, trazarse nuevamente, pero no pueden desaparecer: son constitutivas de la vida social” (22). Propone, en cambio, que estratégicamente se cuestione dónde establecerlas, cuándo atravesarlas o abolirlas y cómo definir las. Entiendo que el tren y sus zonas circundantes en *Glaxo* funcionan como dispositivos fronterizos, puesto que conectan y atraviesan mundos, tienen un valor simbólico además de su existencia física y son fuente y contexto de conflictividad. De igual modo, en *El libro de las pruebas* estas zonas fronterizas son menos tradicionales, porque están establecidas por los lugares de paso del protagonista y los significados que estos espacios adquieren según son construidos en la obra. Así, la casa y el mar funcionan como espacios fronterizos que a su vez tienen su correlato en el estado anímico y afectivo del personaje³.

Como señalé anteriormente, en esta novela ocurren desplazamientos de orden material, así como también, simbólico y perceptual, en los cuales se atraviesan límites políticos, morales, afectivos, entre otros, y esta acción produce zonas fronterizas. La realización del movimiento material en Freddie se lleva a cabo a través del viaje transcontinental -previo al crimen- en lo que podríamos considerar desplazamientos transnacionales. Los desplazamientos del narrador de algún modo materializan características de su personalidad, ya que nada parece anclarlo a ningún lugar y fluctúa con relativa libertad a través de las fronteras. Nace y crece en Irlanda y con veinticuatro años viaja a Estados Unidos, a California, a trabajar en la universidad. Allí conoce a Daphne -una compatriota- con quien se casa. Permanecen en California hasta que un día tácitamente acuerdan partir. Recorren lo que aparentemente son las Islas Baleares, donde Freddie, por darse una buena vida, se endeuda con un usurero. Es esa deuda la que lo obliga a retornar a Irlanda, a la casa materna, a buscar pinturas para vender, dejando a su hijito y a Daphne como garantía de un retorno que nunca ocurre. Aunque materialmente se desplaza con aparente voluntad y libertad, se autopercebe como lento con respecto a sus movimientos, como lo expresa: “siempre me encontré algo rezagado, trotando en la retaguardia de mi propia vida. En Dublín aún era el chaval que había crecido en Coolgrange; en Norteamérica fui el joven inexperto de los tiempos dublínenses; en las islas me convertí en una suerte de yanqui” (45).

Vivir viajando, pero no en un viaje placentero que expande los horizontes y estimula la mente, sino en uno que hastía; el estar entre lugares, a la espera del tren es lo que caracteriza a Freddie desde su infancia. Así lo reconoce al utilizar la metáfora de un viaje agobiante para referirse a su sensación ante la vida:

Nunca plenamente en ningún sitio, nunca con nadie, siempre fui así. Incluso de niño me consideraba un viajero retenido en pleno viaje apremiante. La vida era una espera desmesurada, subir y bajar por el andén a la espera del tren. Las personas se metían en el medio y me impedían ver, me obligaban a estirar el cuello por encima de sus cabezas. Sí, aquel era yo, ya lo creo. (Banville 64)

³ Si bien habitar las zonas fronterizas de la cultura puede ser una estrategia de sujetos marginalizados, en los casos analizados, quienes pueden ejercer relativa libertad de movilidad, de transgredir límites de la moralidad y la legalidad, y de cruzar y habitar fronteras son sujetos valorizados dentro de la sociedad -varones de clase media. Tanto Freddie como Folcada, además, se encuentran una situación relativa de poder con respecto a sus víctimas.

Hay, entonces, una interacción entre el movimiento y el estatismo, una borradura de la frontera entre moverse y quedarse. Freddie percibe estar de viaje, aunque está, finalmente, inmovilizado.

Esta idea es elaborada con cierta recurrencia en la novela por Freddie, cuando, por ejemplo, se trata de explicar por qué vive así y recurre a la metáfora conceptual de la vida como movimiento versus estatismo, fenómenos cuyos significados relativiza: "... no percibo una diferencia clara entre una fase y otra [de mi vida]. Es un *fluir* sin fisuras..., aunque *fluir* es una palabra demasiado fuerte. Se trata, más bien, de una rauda estasis, una especie de carrera sin moverse del sitio" (45). Su discurso resulta así constantemente marcado por la paradoja de un movimiento inevitable y paralizante.

Ya expuse que Freddie deja a Daphne en la isla española (¿?) con su niño y parte en un vapor, hacia Coolgrange -a la casa materna, en Irlanda- en busca de pinturas que él piensa pueden valer una pequeña fortuna. Como explicité con anterioridad, el movimiento con frecuencia es tal, en relación con un punto, que se piensa estático. Cuando Freddie abandona la isla española, a su mujer e hijo, sus figuras, a las cuales saluda "sin entusiasmo", son para él minúsculas, tanto por efecto del alejamiento material como por su falta de apego hacia ellos. Se supone que permanecerán allí, inmóviles hasta su regreso, sin embargo, Daphne le vuelve la espalda, "con lo que ahora [Freddie considera] una deliberada e infinitamente dolorosa premeditación" (26). De esta manera, el regreso al hogar le muestra que su madre, la casa, incluso la disposición de los muebles, han cambiado. El regreso, por más que lo hubiera, a un punto donde el tiempo se ha detenido es imposible para el protagonista, porque los movimientos causan cambios, ya sean ligeros o profundos, tanto en él como en los demás personajes. Esto expone la idealización del "Hogar", habitado y mantenido por la "Madre", como estático e inmutable, con la consecuente frustración al confrontarse con un hogar y una madre que han cambiado de manera desmesurada a su entender, en parte, por sus viajes.

Lo que comienza en el vapor como un viaje de ida y vuelta se vislumbra, finalmente, como un viaje solo de ida, un escape. Durante el largo regreso (material) de Freddie a Coolgrange se desplaza en tren por España, un país que le resulta profundamente desagradable y bárbaro. Viajando a su lugar de origen en el vagón, cuyo aire está viciado y sus asientos sucios, hace también un viaje hacia su oscuro interior y, ante la mirada de un extraño, adquiere la certeza de que está a punto de hacer algo imperdonable:

En cierto momento estuvimos detenidos una hora en el corazón de la nada. Esperé en el palpitante silencio y miré aburrido por la ventanilla. Más allá de las sucias vías del tren del norte se extendía un inmenso y elevado campo amarillo y en lontananza una cadena de montañas azules que al principio confundí con nubes. Brilló el sol. Un cansado cuervo aleteó. Alguien tosió. Me pareció extraño estar allí y no en otra parte. No es que el hecho de estar en otra parte me hubiera parecido menos extraño (...) Un hombre menudo, moreno e ignorante me clavó los ojos y no desvió la mirada. En aquel instante comprendí que estaba a punto de hacer alguna perversidad, algo realmente horroroso, algo para lo que no habría perdón (...). Me escandalicé de mí mismo, se me aceleró la respiración, me latieron las mejillas como si sintiera vergüenza, pero además de sorpresa experimenté una especie de bufonesco regocijo que trepó por mi garganta y me produjo sensación de ahogo. El campesino seguía sin quitarme los ojos de encima... (30-31)

Implícita en la idea de los movimientos que realiza el personaje, tanto materiales como subjetivos, se encuentra la idea de frontera. En la novela, se construye la casa materna como espacio fronterizo, ambiguo, entre la extrañeza y la familiaridad: “Me erguí y miré a mi alrededor. Lo conocido siempre produce estupor. Allí estaba todo: el portal roto, la calzada, el prado extenso, el robledal --¡el hogar!--, todo en su sitio, esperándome” (47). Mas, luego, como se anticipó líneas atrás, mirada con detenimiento, la casa, como un ser orgánico, ha cambiado. En su larga ausencia, su padre ha muerto, y su madre ha cambiado objetos y muebles de lugar, ha descuidado el aseo, y una moza de escuadra, con quien la mujer cría caballos, se ha mudado allí. Todo es lo mismo pero diferente. Esto es observado con extrañeza y disgusto por Freddie:

Pensaba en lo extraño que era estar en casa, contemplando con pesimismo un día como aquel, aburrido e irritado, con las manos en los bolsillos, mientras que, en lo más profundo de mí y apenas reconocido, el dolor chorreaba y chorreaba sin cesar como una especie de licor plateado, puro y extrañamente precioso. El hogar, claro que sí, siempre produce estupor. (51)

Asimismo, la casa materna se presenta como la frontera borrosa entre el lugar de arribo y de atracción y un punto de repulsión. Al llegar al hogar y reconocerlo, Freddie ríe y explica “Ante escenas como esta -los árboles, los campos rutilantes, la luz moderada y plácida- siempre me siento como un viajero a punto de partir incluso al llegar tuve la impresión de que me iba, con una larga mirada a la tierra perdida” (47). Freddie recurre, como en instancias anteriores, a la metáfora del viajero en su estado de precariedad para explicar las fluctuaciones en su estado emocional.

La casa de su amigo Charlie, quien lo acoge luego de cometer el crimen, también funciona, dentro de la novela y en la vida de Freddie, como una frontera, concretamente aquella que separa la libertad de la prisión. También es un paréntesis en el cual Freddie habita en distintos estados alterados -borracho, febril, eufórico- con el temor y la certeza de que será descubierto. Las profusas descripciones de los distintos ambientes de la casa construyen una sensación de doméstica familiaridad, semejante a la de la casa materna. Sin embargo, ambas son igualmente transitorias para Freddie, quien se encuentra de paso, en este caso, viniendo de cometer un asesinato y deslizándose hacia el castigo que lo espera.

En *Glaxo*, es interesante la función del tren y su espacio circundante como accesorios indispensables al relato. Para analizar sus roles, me resulta productivo el concepto de frontera, entendida no solamente como límite físico sino también, en su valor simbólico, articulando mundos y lenguajes, como zona de contacto y conflicto. El tren y el espacio adyacente a las vías, el cañaveral, que luego es desmontado, establecen y articulan las fronteras culturales. El constante cruce y desdibujamiento de estas ponen de relieve su movilidad y fluidez, y producen, como consecuencia, cambios en el orden social y en los personajes.

Como frontera, el cañaveral funciona, al mismo tiempo, como parte del pueblo y como espacio ajeno a él. Al ser parte del pueblo, se lo puede ver desde el patio del Flaco Vademann y, cuando un hombre de la cuadrilla que desarma la vía hace un asado en un claro, el olor invade las calles cercanas, enfatizando la inseparabilidad de estos espacios. Por otro lado, también funciona como el afuera de la civilización -un espacio percibido

como fuera del control de la autoridad- cuando sirve de lugar de juego para el pequeño hijo de Bicho Souza, quien se divierte allí, todo sucio, con una ametralladora de juguete mientras llueve. El Flaco Vadermann puede verlo desde la ventana de su casa “solo, moviéndose bajo la lluvia, con una escopeta verde, de plástico, jugando a la guerra, enfrentando, por fin, a esos fantasmas del cañaveral, interminables” (29). La referencia del Flaco a los fantasmas del cañaveral alude fundamentalmente al cañaveral como el afuera de la civilización, como el espacio de la clandestinidad en el evento en que Folcada, el marido engañado de la Negra Miranda, asesina al mormón por creer que es este joven quien mantiene relaciones sexuales con su mujer. En este evento, narrado en detalle por el mismo Folcada, el matador aprovecha la ingenuidad del mormón, quien lo acompaña al cañaveral; allí lo golpea salvajemente y espera el paso del primer tren para que encubra el ruido del tiro con que lo remata. Luego, siembra el arma en la peluquería de Vadermann e inculpa al Flaco como autor del homicidio, haciendo uso de sus contactos en la policía. Los fantasmas del cañaveral al que el Flaco se refiere y que no puede exorcizar son, además del alma del mormón, la injusticia y la traición que sufre por parte de su amigo Miguelito, quien nunca aclara que era él el hombre que mantenía relaciones con la Negra.

El cañaveral es desmontado cuando las vías del tren son levantadas. En su lugar queda lo que el Flaco percibe como una cicatriz, una presencia de su ausencia. Así reflexiona luego de cortarle el pelo a Miguelito, quien se encuentra ahora en una fase avanzada de cáncer:

[Miguelito] Murmura el comienzo de una aclaración, el comienzo de un pedido de disculpas. Le impongo mi voz, sana, poderosa, para borrar su presencia. Le digo: Miguel, tranquilo, ya pasó mucho tiempo (...) Entonces salgo de la casa de los Barrios pensando si es justo perdonar a un moribundo. Cruzo la sombra de los paraísos. La cuadrilla termina de cargar las herramientas, en los camiones municipales. El cañaveral ya no existe, lo han desmontado, y por donde pasaban las vías, ahora, hay un camino nuevo, una diagonal, que parece más bien una herida cerrada. Parece, ese camino, entonces, el recuerdo de un tajo, irremediable, en la tierra. (31)

Las vías y el cañaveral, aunque ya no existen físicamente, existen simbólicamente como frontera que lo separa irremediable de su amigo moribundo. La frontera, si bien puede ser cruzada, funciona aquí como una división fija entre mundos que no pueden entrar en contacto.

Por otro lado, el tren funciona como una frontera que delimita y atraviesa la vida de Miguelito. Cuando muere su padre, el joven entra a trabajar para el ferrocarril repartiendo las encomiendas. Como parte de este trabajo, debe viajar a la capital por primera vez y lo hace en tren, donde también viaja la Negra Miranda. Es interesante cómo Miguelito percibe el pueblo desde el tren:

Cuando el tren pasó despacio por la Glaxo, lo primero que vi, de fondo, fue la esquina de la peluquería de Vadermann; después, a un costado, los paraísos; una mesita de hierro trabajado, afuera, junto a la pared de El As de Espada; y entreabierta la puerta de mi casa. Tuve la sensación de estar huyendo. Pero lo más sorprendente fue dejar la imagen fija y congelada de ese lugar; ver, a través del movimiento, que el mundo se amplificaba pasando el puente de la ruta provincial; y que esa pequeña porción de tierra, rodeando a la Glaxo, no era más

que un instante mínimo, casi insignificante (...) en la larga travesía del viaje.
(68-9)

Desde los detalles del pueblo, Miguelito va amplificando su mirada hasta comprender la magnitud del mundo que lo rodea. El joven, por primera vez, toma dimensión concreta de su contexto a través del viaje en tren y esta nueva sabiduría adquirida, posiblemente, lo prepara para el siguiente paso importante en ritual de iniciación a la masculinidad, que es la relación que comienza a mantener con la Negra Miranda desde ese día. Podría decirse, por lo tanto, que dentro de la vida de Miguelito el tren representa la frontera entre la infancia y la adultez.

En tren, el Flaco retorna de la cárcel después de haber pagado varios años por un adulterio y un crimen que no cometió, y de los cuales es responsable Miguelito. Miguelito ve llegar al Flaco al andén y, desde ese momento, sabe que va a morir. Junto al tren, el Flaco desenfunda su pistola imaginaria y le dispara a Miguelito, pero: “esta vez no se tiró al suelo, no quiso hacerse el moribundo. Esta vez, el Flaco Vadermann estaba ocupando otro lugar, el lugar del verdugo o el de la venganza y esto es así: hay que decirlo. Entonces, desde ayer, y no estoy mintiendo, puedo ver con claridad la posible forma que tomará mi muerte” (74). Este evento produce una inversión de los roles tal como los representaban cuando niños y jugaban a recrear escenas de películas de vaqueros, y representa el comienzo de la decadencia de la salud de Miguelito en adelante.

Además, la conspicua ausencia del cañaveral y las vías, metáfora del abismo insalvable entre los dos jóvenes, coincide con la cancelación del recorrido del tren por el pueblo y con el fin de la existencia de Miguelito.

Sin duda, entonces, otro aspecto que demarca el tren es la frontera de amistad. En este sentido, la presencia de la película *El último tren de Gun Hill* (1959) en la novela (evocada por Miguelito y por el Bicho Souza) es interesante, ya que en este western, cuya escena final del duelo entre Kirk Douglas y Anthony Quinn reproducían Miguelito y el Flaco, el tren materializa de alguna manera la frontera que marca los límites de la amistad, además de contribuir a la continuidad de la trama. El tren trae a Matt Morgan (Kirk Douglas) en busca del asesino de su esposa, que resulta ser el hijo de su amigo Craig Belden (Anthony Quinn). Jura llevarse al joven para ajusticiarlo en su pueblo en el último tren desde Gun Hill. El joven termina muerto por accidente y, en el andén, los amigos se batan a duelo, en el cual muere Belden. Morgan parte en el tren dejando atrás el cadáver de su amigo. Así el tren delimita además el principio y el final del film.

De manera semejante, la amistad entre Miguelito y el Flaco también está demarcada por el tren. El momento en que comienzan a quitar las vías del tren se conecta con el momento en el cual el Flaco Vadermann empieza a soñar con trenes que descarrilan y la abierta declaración de la avanzada enfermedad de Miguelito. El final de la historia entre Miguelito y el Flaco ocurre con el completo desmantelamiento de las vías del tren y el desmonte del cañaveral, acciones que señalizan la inminente muerte de Miguelito, enfermo desde el momento de la traición, y la duda del Flaco sobre la validez de perdonar a su amigo moribundo.

En *Glaxo*, el tren es, además de un simple medio de transporte, un vehículo que articula frontera entre mundos. Se podría decir, en este caso, que funciona como una frontera móvil. El tren trae al pueblo a la Negra Miranda y a Folcada, quien es transferido luego de que cometiera el descuido de dejar con vida a una persona en los fusilamientos de José León Suárez en 1959. Ambos, como mujer y extranjero, se

convierten en agentes del desorden de esta sociedad (Balandier). Después del asesinato del mormón y de enterarse de que Miguelito no ha hecho nada para evitar esto o para que su amigo no sea inculcado por el crimen, y de la golpiza que le propina su marido, la Negra huye en el tren con lo puesto porque no desea “seguir viviendo entre buitres” (72). El tren es para ella la única opción de libertad luego de tanta brutalidad. También, recordemos, para Miguelito el tren es un modo de huir cuando debe viajar a Buenos Aires por su trabajo. Él mismo expresa en esta oportunidad: “Tuve la sensación de estar huyendo” (68) cuando observa al pueblo desde el vagón. El tren trae de vuelta al Flaco Vademann desde la cárcel y desde ese momento, este comienza a vivir una vida fronteriza -como un muerto vivo- entre la traición y la posibilidad de plenitud que parece no poder alcanzar por la injusticia sufrida. Cada viaje en tren que realizan los personajes, cada vez que transponen en él las fronteras del pueblo, produce en ellos cambios irreversibles.

Con respecto a *El libro de las pruebas*, podemos concluir que se pueden encontrar contrapartes de los desplazamientos materiales del protagonista en su subjetividad, así como en las personas que lo rodean. De hecho, como hemos visto, Freddie se refiere a sí mismo recurrentemente como un viajero que realiza un viaje poco placentero, lo que destaca la idea de su falta de anclaje en el mundo físico y afectivo. Dicho esto, importa resaltar que la movilidad a nivel material produce movimientos subjetivos, pero, a su vez, la subjetividad y la posición relativa de poder de Freddie con respecto a otros personajes menos favorecidos y, por lo tanto, más estáticos (su mujer, su hijo, su madre), también determina los movimientos materiales que realiza. De las posibles fronteras que son construidas en la novela por los movimientos de Freddie, se destacan la casa materna y la del amigo que lo acoge luego del asesinato. A pesar de que todas las evocaciones (visuales, olfativas, gustativas) reforzadas por el nivel de detalle descriptivo asocian a estos espacios tradicionalmente con la permanencia, terminan siendo, para el protagonista, casas transitorias, fronteras entre un estado y otro.

La frontera, más allá de su aspecto físico, adquiere en *Glaxo* una potente dimensión simbólica y puede ser considerada como una construcción social, fluida y diversa. Entendida con esta amplitud, las fronteras pueden ser percibidas al delimitar y atravesar todos los aspectos de la cultura. El tren y sus espacios circundantes dan como resultado una frontera rica en significados, que separa tanto como une, que traduce, pero que principalmente aloja gran conflictividad. El tren y sus espacios operan como fronteras entre la amistad y la traición, la legalidad y la clandestinidad, la civilización y lo salvaje, la libertad y la opresión, entre la vida y la muerte.

La puesta en contacto entre *El libro de las pruebas* y *Glaxo* resulta un sugestivo estímulo para pensar la movilidad más allá de un mero ir de un sitio a otro, así como para pensar en las construcciones y cruces de fronteras, en sus causas y consecuencias menos evidentes, pero, no por eso, menos profundas.

Bibliografía

- Balandier, Georges. “El desorden trabaja oculto”. *El desorden*. Barcelona: Gedisa, 2003. 87-111. Impreso.
- Banville, John. *El libro de las pruebas* Buenos Aires: Alfaguara, 2014 [1989]. Impreso.
- Cresswell, Tim. “Mobility”. *The SAGE Handbook of Geographical Knowledge*. Eds. John Agnew & David N. Livingstone. Londres: SAGE, 2009. 571-579. SAGE Knowledge. Web. 20 oct. 2013.

- Grimson, Alejandro. "Disputas sobre la frontera. Introducción a la edición en español".
Michaelsen, Scott y David Johnson. *Teoría de la frontera*. Barcelona: Ed. Gedisa, 2003. Impreso.
- "Last Train from Gun Hill". Wikipedia.
<http://en.wikipedia.org/wiki/Last_Train_from_Gun_Hill>. Web. 20 dic. 2012.
- Lotman, Iuri. *La semiosfera I*. Valencia: Ed. Frónesis, 1995. Impreso.
- Mitchell, Katharyne. "Cultural Geographies of Transnationality". *Handbook of Cultural Geography*. Anderson, Key et al. (eds). London: Sage Publications, 2003. 74-87. Impreso.
- Ronsino, Hernán. *Glaxo*. Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2009. Impreso.