

## Fuga y errancia en *Mal de época* de María Sonia Cristoff<sup>1</sup>

\*

Fugue and Wandering in María Sonia Cristoff's *Mal de época*

María Paz Oliver  
Universidad Adolfo Ibáñez  
[maria.oliver@uai.cl](mailto:maria.oliver@uai.cl)

### Resumen

El artículo analiza las dimensiones que adopta la errancia en relación con la experiencia de fuga en la novela *Mal de época*, de la escritora argentina María Sonia Cristoff, como una forma de cuestionar las políticas cotidianas relativas a la movilidad moderna y posmoderna. A lo largo de una investigación sobre Albert Dadas –aquejado de una fuga disociativa– y la historia de un personaje involucrado en un atentado, la errancia determina las fugas de los personajes, por un lado, como un quiebre con las condiciones de control y poder propias de sus contextos; y, por otro, como una atmósfera de desubicación y disolución de las identidades que, desde la espera y el aburrimiento, encarna el estado de ánimo de una crisis y de una experiencia desterritorializadora.

**Palabras clave:** Fuga, errancia, movilidad, Albert Dadas, María Sonia Cristoff.

### Abstract

The article analyzes the representation of wandering in relation to the experience of fugue in the novel *Mal de época*, by the Argentine writer María Sonia Cristoff, as a way of questioning the politics of everyday modern and postmodern mobility. Throughout an investigation on Albert Dadas –diagnosed with dissociative fugue– and the story of a character involved in an attack, wandering defines the fugues of the characters, on the one hand, as a break with the conditions of control and power of their own contexts; and, on the other, as an atmosphere of dislocation and dissolution of identities that, through waiting and boredom, embody the mood of a crisis and a deterritorializing experience.

**Keywords:** Fugue, Wandering, Mobility, Albert Dadas, María Sonia Cristoff.

**Recibido:** 04/08/2022

**Aceptado:** 24/01/2023

---

<sup>1</sup> Este artículo se realizó en el marco de los proyectos Fondecyt Regular N° 1230226 y N° 1220637, y del proyecto Puente (UAI, 2022), desarrollado en el Centro de Estudios Americanos de la Facultad de Artes Liberales de la Universidad Adolfo Ibáñez.

En un guiño a la idea de *mal du siècle*, aquella afección situada entre la melancolía y el hastío que dominó el espíritu romántico del siglo XIX, el título de la novela de la escritora argentina María Sonia Cristoff (Trelew, 1965), *Mal de época* (2017), ofrece un marco y punto de conexión para leer el afán por el movimiento, la errancia y la fuga a lo largo de dos historias paralelas, lejanas tanto temporal como geográficamente, pero que están comunicadas por un estado anímico propio de una época de cambios. Si bien aquel sentimiento incurable de desasosiego, comentado por Charles Agustín Sainte-Beuve a partir de la obra de Chateaubriand, es expresión de una crisis que generacionalmente determinó una mirada desorientada y angustiada frente a la modernidad (Hoog), la permeabilidad semántica de aquel mal o enfermedad moral –retratado en buena parte de la literatura romántica francesa y moldeado por la contingencia de una era–, se proyecta y toma nuevas formas en la novela de Cristoff. A lo largo del relato intercalado, por un lado, sobre las indagaciones relativas a un francés que a fines del siglo XIX sufrió de automatismo ambulatorio y, por otro, la historia situada en la Argentina actual sobre un hombre aparentemente involucrado en un atentado terrorista, la representación de la movilidad, en particular aquella que esquivo un destino o sentido en la trayectoria de los personajes y en la narración, ofrece la contracara crítica tanto para las prácticas que definen lo moderno como para los imaginarios globales de la posmodernidad.<sup>2</sup>

*Mal de época* comienza con un breve y enigmático epílogo que anuncia una búsqueda sin resultado. La narradora, una anónima mujer, confiesa haber interrumpido la escritura de un libro –del que solo quedan sus apuntes sobre la historia de

---

2 En la obra de María Sonia Cristoff la movilidad es un eje central para construir las historias y explorar un punto de vista crítico sobre contextos que suelen actuar de manera opresiva sobre los personajes: en *Falsa calma* (2005), la experiencia del viaje de propia la autora por pueblos de la Patagonia guía la crónica sobre personajes excluidos y aislados en un paisaje hostil; en *Desubicados* (2006), el sentido de la marginalidad es trabajado a través de los paseos cotidianos de una mujer con insomnio por el zoológico de Buenos Aires, una actividad que conecta su sensación de estar fuera de lugar con el anacronismo de ese espacio de violencia; en *Bajo influencia* (2010), la imitación de las performances del artista belga Francis Alÿs sobre el acto de caminar, por parte de un joven artista argentino, son un modo de cuestionar el sistema del arte y el estereotipo del artista contemporáneo; en *Inclíyanme afuera* (2014), la decisión de Mara de pasar un año entero en silencio y retirarse a trabajar en un museo de Luján es un ejercicio de resistencia donde la experiencia de la movilidad reducida cuestiona una visión práctica y mercantil de la vida y, en general, de las políticas neoliberales; y, en *Derroche* (2022), la última novela publicada a la fecha, a partir de la mezcla entre el relato de viajes, la autobiografía y la escritura epistolar, la búsqueda del mapa de un tesoro escondido en la Pampa por parte de la protagonista –luego de leer las cartas que le dejó su tía fallecida– es el punto de partida para el desarrollo de una ficción que se rebela frente al sentido del trabajo y el progreso.

Albert Dadas— para transcribir el testimonio de FG, un argentino de Catamarca supuestamente reclutado por una organización terrorista en Siria. El sentido de esa historia, según señala, está encapsulado en el canto de un guaicurú que lo habría acompañado, pero que es imposible descifrar. Desde el inicio, entonces, hay un mensaje en clave que impulsa tanto las fabulaciones de la narradora como las motivaciones terroristas de FG. Al modo de un pensamiento persistente y obsesivo que domina la conciencia e interfiere en el comportamiento, el concepto de idea fija determina el trayecto errante de los personajes. La novela se estructura fragmentariamente sobre dos relatos entrelazados: “Del Libro inconcluso”, el diario de la investigación que realiza la narradora en Bourdeaux sobre el caso de Albert Dadas (1860-1907), aquejado de una fuga disociativa que lo impulsó a realizar múltiples viajes sin un destino fijo y por la que fue internado en varias ocasiones en el Hospital Saint-André; y las aventuras de FG, quien regresa a Buenos Aires a la espera de las órdenes para realizar o evitar un atentado. Unidas por una radical apertura a extraviarse y por personajes que tienden a hacer de la movilidad una forma de escape para transformar su identidad, ambas historias trabajan un sentido de la errancia que va desde lo textual —según al nivel de la narración se esquiva un concepto de fin y, en cambio, se opta por un desarrollo digresivo de las historias—, hasta las diversas capas que adopta la falta de dirección en el texto. Así, se analizará, por un lado, el vínculo entre errancia y fuga en cuanto posibilidad desestabilizadora de las circunstancias apremiantes de la cultura moderna/posmoderna, es decir, como resistencia y deformación de ese devenir construido en torno a una sociedad definida por la velocidad, el control, el trabajo y el consumo. Y, por otro, se indagará el modo en la errancia se vincula con la atmósfera de desubicación, espera y aburrimiento que rodea a FG y Albert Dadas —y, por extensión, a la narradora mientras investiga—, un efecto vivencial de cada contexto que se expresa en la fuga como crisis y posibilidad exploratoria que descentra a los sujetos. La errancia, en este sentido, no solamente determina el transcurso de ambas historias —su constante apertura y simulada desconexión— y la situación de la propia narradora en el extranjero, sino que también define a los personajes como sujetos inestables y marginales. Por sobre su aspecto clínico, la novela permite explorar las resonancias sociales de la fuga como una opción de los personajes para subvertir los efectos hegemónicos del contexto en que se encuentran. Como neurosis y síndrome de una época, la fuga en la novela es expresión de un deseo de quiebre con la realidad y un estado de ánimo que cuestiona las políticas de la velocidad en el espacio urbano —su automatismo y eficiencia— en la serie de desplazamientos sin rumbo que emprenden los personajes.

### *Flâneur versus fugueur*

El *flâneur* es una figura clave para interpretar la modernidad, sus ritmos cotidianos y formas de desplazamiento en la ciudad. A la luz de la pintura de Constantin Guys o del cuento “El hombre de la multitud” (1840), de Edgar Allan Poe, Charles Baudelaire hizo del *flâneur* un testigo a pie de las transformaciones de París bajo el Segundo Imperio. En un intento por descifrar y comprender las nuevas formas que adoptó la vida urbana, su mirada entre distante y fantasmal se mezcla y pierde entre la multitud, mientras observa con curiosidad las lógicas de consumo de la gran ciudad. Esta libertad y autonomía de las caminatas del *flâneur* –aspectos ligados al ejercicio tradicional de dominio y poder de lo masculino en el espacio público (Wolff, Kern)– sigue un ritmo lento y ocioso que se opone a la dinámica acelerada de la ciudad moderna y sus nuevas formas de transporte. París pierde, así, todo misterio gracias a las reformas de Haussmann, en un proceso de progresiva racionalización y mercantilización de la ciudad (Benjamin, Kohan). Situado ambigüamente entre la nostalgia de lo premoderno y la atracción hacia un espacio rediseñado por el capitalismo, el *flâneur* reivindica la práctica del callejeo como una forma de crear un paisaje y resignificar el espacio público.

El impulso por hacer del espacio urbano un hogar, una proyección del sujeto que, en la medida en que se pierde y vuelve invisible en la multitud, huye de sí mismo y encuentra otra identidad, entrega una de las claves para interpretar los significados que adquiere la práctica de la errancia –en particular bajo la forma de fuga– hacia fines del siglo XIX. El caso de Albert Dadas, en esta línea, surge como una radicalización o cara oculta del *flâneur* en tanto símbolo de lo moderno. En *Mal de época* la biografía de Dadas es referida a través de los escritos de una argentina que recorre las calles de Bourdeaux buscando las pistas de este paciente del doctor Philippe Tissié, discípulo del doctor Albert Pitres, director por entonces del área de Psiquiatría del Hospital Saint-André. Las fuentes para la investigación son básicamente dos: la tesis de Tissié, *Les aliénés voyageurs* (1887) que, según lee la narradora, califica las fugas como “desorden mental diagnosticable” (28) y el ensayo *Mad Travelers* (1998), de Ian Hacking, que aborda desde la historia de la psiquiatría las fugas e internaciones de Dadas. En un juego con la no ficción, la novela reconstruye la historia real de Dadas y, al mismo tiempo, esta ilumina los vagabundeos de FG a partir de la manía por estar en continuo movimiento.

Como primer *fugueur*, Dadas inaugura una especie de epidemia de fin de siglo que se expandió aproximadamente entre 1887 y 1908 desde Bourdeaux a París, y luego, en menor medida, a Italia y Alemania. ¿Por qué se dio sobre todo en Fran-

cia? Ian Hacking coincide con Albert Pitres en que esta enfermedad, discutida en su tiempo como una forma de histeria o de epilepsia –tratable con hipnosis y bromuros, respectivamente–, y que sufrían hombres de clase trabajadora, está anclada a un espacio y tiempo en particular, caracterizado por un estricto sistema de control, donde la obligatoriedad del servicio militar y el uso de pasaportes para cruzar las fronteras se imponen junto con el avance del turismo de masas. En esa cultura de disciplina rigurosa, las fugas de un personaje como Dadas son leídas como una acción no solo de rebeldía frente a ese régimen –también marcado por haber perdido la guerra franco-prusiana–, sino también como sinónimo de una degeneración hereditaria –al igual que los alcohólicos y los vagabundos– que debía ser reprendida con encierros y tratamientos psiquiátricos (Hacking 64-65).

Cristoff convierte al personaje histórico de Dadas, y en particular su aficción histérica por viajar de un lugar a otro, en un artefacto de ficción<sup>3</sup> que, al llevar al extremo el anhelo de moverse, transmite una perspectiva irónica sobre el acto de caminar sin rumbo, encarnado tradicionalmente en la figura del *flâneur*. Los comentarios al libro de Hacking, más que apegarse a una lectura clínica sobre la fuga, tienden a instalar la reflexión sobre las ansias de caminar y viajar como una reacción natural –incluso exagerada, pero que no llega a caer en la caricatura–<sup>4</sup> a un entorno cultural que, precisamente, promueve la movilidad. Sin ir más lejos, según la narradora, la motivación inicial de sus apuntes era explorar la caminata, en un giro que, además de la forma fragmentaria de todo el texto, también deja las huellas de la errancia de la propia escritura en su falta de estructura y propósito: “Intento contar cuántas veces leí y consulté ese libro de Hacking desde que MSB me lo regaló porque yo estaba escribiendo un libro que en gran parte es sobre el caminar” (118-119). El vínculo de esta enfermedad mental con el contexto en el que proliferó, o con el llamado “nicho ecológico”, según señala Ian Hacking en la intro-

---

3 La historia sobre la enfermedad de Albert Dadas es referida en los estudios de Petteri Pietikäinen y Sharon Begley. Desde el punto de vista literario, su caso también aparece en la obra de Dave Seminars, *Mad Travelers. A Tale of Wanderlust, Greed and the Quest to Reach the Ends of the Earth* (2021); Frank Bures, *The Geography of Madness* (2016); y Maud Casey, *The Man Who Walked Away* (2014). Esta última obra es citada por la narradora de *Mal de época* para aludir al modo en que llevó a la ficción su versión sobre Dadas: “Prefiero, en todo caso, la operación contraria: contar como real lo que surgió de la más rotunda invención. O prefiero vérmelas con el documento a secas: hurgar en papeles, en cartas, en artículos, en expedientes, en manuales insignes, en textos olvidables que costó conseguir, y entonces hacerlos ingresar a la ficción como piezas extrañas, como incrustaciones que nunca pierden su extranjería, su dejo de lenguaje fuera-del-arte” (74).

4 Pienso en Cecilio Rave, personaje de la novela *Bajo influencia* (2010), de María Sonia Cristoff, donde la imitación de un modelo –en ese caso, la figura y obra de Francis Alÿs– sí opera bajo la forma de la parodia (Oliver).

ducción de su ensayo, supone la existencia de una polaridad cultural: “The illness should be situated between two elements of contemporary culture, one romantic or virtuous, the other vicious and tending to crime. What counts as crime or as virtue is itself a characteristic of the larger society, and the virtues are not fixed for all time” (2). Así, la movilidad como paradigma típicamente moderno describió los extremos desde donde se situó este tipo de fuga: por una parte, la sublimación del viaje como experiencia espiritual y de conocimiento de lo exótico –Rimbaud, Mallarmé–, unida además a la paulatina consolidación de la industria del turismo que democratizó esa actividad –Thomas Cook llegaría a ser una de las empresas más prestigiosas en ese campo–; y, por otra, la criminalización de la vagancia, vista en aquel tiempo como una patología que amenazaba un orden político y social.<sup>5</sup> La narradora de *Mal de época* hilvana la historia de Dadas a partir de una idea de marginalidad que no solo se explica por su clase social, sino más que nada por la voluntad –consciente o no– de hacer de la patología de caminar sin detención un refugio frente a un ambiente que incentiva el control y únicamente ciertas formas de movilidad, siempre definidas en relación con la producción y el consumo:

La impresión de que el suyo no era un rechazo a la actividad de trabajar, sino a sus implicancias sedentarias, a su vahído asfixiante. La impresión de que, si hubiese pertenecido a otra clase, sus desplazamientos se hubiesen visto como viajes de placer o de funcionalidad colonial, más o menos instructivos, más o menos exóticos. Pero a Dadas, un obrero que no sabía escribir, que apenas leía, y que en el horizonte de su vida solo tenía la repetición del destino familiar, los viajes lo dejaban en el catre de una cárcel. Porque desde hacía décadas ya que los poderes fustigaban todo tipo de movilidad: terminen

---

5 Jacques Donzelot refiere a este sustrato degenerativo y social que se le atribuyó al vagabundeo en Francia a fines del XIX: “Este esfuerzo teórico se lleva a cabo básicamente sobre el personaje social del vagabundo, que reúne de maravilla las dos preocupaciones, racial y disciplinaria, de la psiquiatría. El vagabundo, ese ‘degenerado impulsivo’, esa encarnación del atavismo y de la indisciplina reunidos, resulta lo bastante interesante para que la psiquiatría lo considere, al igual que la justicia, una categoría particular. Durante un decenio (1890-1900), el vagabundo será considerado el universal de la patología mental, el prisma a través del cual se podrán distribuir todas las categorías de locos y anormales” (124). En su libro *The Other Paris* (2015), Luc Sante describe los barrios por donde solían transitar los vagabundos, además de otros personajes marginales –delincuentes, prostitutas–, y cómo estos se transformaron con las reformas de Haussmann (28-32). De acuerdo al Código Napoleónico aplicado en Francia, la vagancia era un crimen relativo a quienes no tenían residencia ni medios de subsistencia dados por una ocupación o profesión, castigable con el encierro en prisión, para quienes tenían antecedentes criminales y, en asilos mentales, para los que no. Se calcula que en la década del ochenta alrededor de 400.000 vagabundos circulaban por Francia, con un creciente número de condenas: en 1830, por ejemplo, ascendió a 7.000 y, en 1890, a 20.000 (Ashley 112-113).

con esas changas, terminen con eso de las uniones libres. Tanto por razones económicas como de control político, el capitalismo necesitaba terminar con esas informalidades (151).

### La fuga como resistencia

En la novela, la investigación escudriña especialmente el trastorno de Dadas como ejemplo de resistencia: la fuga sería un efecto de ese contexto –turismo de masas, consumo y, en general, un sentido acelerado de la vida cotidiana que, como sostiene Georg Simmel, produce una “intensificación de la vida nerviosa” (“Las grandes ciudades y la vida del espíritu”), típica de las grandes ciudades–; pero, a la vez, un modo de subvertirlo o salirse de él mediante una exageración de las prácticas que definen lo moderno. Si consideramos el concepto de aceleración social propuesto por Hartmut Rosa, uno de los aspectos que define al sujeto moderno es el estar dominado y reprimido por un “régimen temporal en gran parte invisible” (9) que conduce a formas de alienación social. Esta idea de velocidad como propia de una modernidad que se proyecta hasta el día de hoy, supone una aceleración en los procesos de cambio social, tanto en la percepción de esas dinámicas como en la velocidad del cambio, que da la sensación de contraer el presente. De ahí que el paradigma moderno imponga un aumento del ritmo de vida basado en una escasez de tiempo que llama a hacer muchas cosas a la vez, pese a un proceso de aceleración tecnológica que inicialmente buscó aumentar el tiempo libre.<sup>6</sup> Dadas, en esta línea, hace de sus fugas un movimiento descentrado e impulsivo que responde al ideal de aceleración, pero su obsesión por acumular experiencias y ganar tiempo es realizada desde el extremo opuesto al turismo, es decir, a través de una errancia a pie que se distancia de los nuevos sentidos que adquiere el viaje en la modernidad.

La intensificación y deformación de lo moderno que realiza Dadas en sus vagabundeos termina por transformar y resignificar el sentido del movimiento urbano y, en particular, de la actividad turística. El mismo Hacking interpreta, a partir de las anotaciones de Tissié, las errancias interminables de Dadas como una encarnación patológica del turismo (27). La errancia es una forma de salir de un movi-

---

<sup>6</sup> Hartmut Rosa explica esta paradoja según la tecnología en sí no es causa de la aceleración social; de hecho, buena parte de los inventos tecnológicos de la era industrial fueron una respuesta a esa escasez de tiempo. Lo mismo sucede en la etapa digital: con la aparición del correo electrónico, señala como ejemplo, da la impresión de que se ganó tiempo libre, pero como la cantidad de mensajes que enviamos y recibimos se duplicó, ahora se necesita mucho más tiempo para esta clase de comunicación (36-37).

miento urbano determinado por la finalidad práctica, o por el deseo cosmopolita de la actividad turística: pese a la cantidad de países recorridos, que pareciera borrar las fronteras nacionales —así como el turismo—, el movimiento sin rumbo no busca conquistar esos paisajes según una idea de diferencia, sino más bien crear un territorio íntimo a la vez alejado del yo, callar la consciencia en ese transcurso sin fin y anular una identidad determinada por las condiciones de la urbe moderna. En las notas de la narradora sobre las fugas de Dadas, de este modo, hay un rechazo a la obligatoriedad de una identidad, a desempeñar un rol y pertenecer a una clase —esposo, trabajador de una compañía de gas, cocinero del ejército de infantería— que lo limitaba a acceder abiertamente a las formas florecientes de movilidad de la época: “Las fugas de Dadas menos ligadas al desorden mental que al gesto contestatario, así me gusta pensarlo” (128).

París, Marsella, Argelia, Bélgica, Holanda, Austria, Alemania, Rusia, entre otros, serían los territorios que recorrió Albert Dadas, según los apuntes de Tissié recogidos por Hacking: apenas escuchaba el nombre de una ciudad emprendía el viaje hacia ella (21-22). Cristoff se detiene en el misterio de las ganas incontrolables de moverse —“Había algo de fervor toponímico en el funcionamiento de Dadas” (123), escribe la narradora—, en los estados de trance de Dadas cuando camina sin parar, que dejan a la experiencia errante en una zona oscura, solo medianamente recuperable en las sesiones de hipnosis: “Vivía esporádicamente, digamos, si tenemos en cuenta que estamos hablando de alguien que, de un momento para el otro y sin programar nada, se ponía a caminar y no podía parar. Quién sabe hasta dónde. Quién sabe hasta cuándo. Recién en sesiones de hipnosis con Tissié lo recordaría” (44). Sin embargo, esa libertad de la fuga como práctica de una errancia vivencial y sumida por momentos en estados de amnesia, implicaba siempre la internación hospitalaria o la cárcel como horizonte. De ahí que quien sufría de la también llamada “dromomanía”<sup>7</sup> fuera calificado de “fugado cautivo”: “Dadas parece haber pasado la mitad de sus viajes en una cárcel, según calcula Hacking, y algo parecido a la mitad de su vida hogareña en un hospital. Formas del control, sí, pero también formas de sustraerse. Estrategias del débil. Cuerpos que hablan cuando no

---

7 Ian Hacking hace referencia a la serie de términos con que se calificó la enfermedad: “Fugue became a medical disorder in its own right, with early labels like *Wandertrieb* and suitable Latinate or Greek-sounding ones such as *automatisme ambulatoire*, *determinismo ambulatorio*, *dromomania*, and *poriomanie*. Fugues, that is to say strange and unexpected trips, often in states of obscured consciousness, have been known forever, but only in 1887, with the publication of a thesis for the degree of doctor of medicine, did mad travel become a specific, diagnosable type of insanity” (8). Pese a que la epidemia tuvo su fin a comienzos del siglo XX, desde los años 90 la enfermedad toma el nombre de “fuga disociativa”, y se incluye en la cuarta edición del *Diagnostic and Statistic Manual of Mental Disorders* (DSM-IV), editado por la American Psychiatric Association, y en el manual de la Organización Mundial de la Salud (ICD) (Vijande Martínez).



hay acceso al poder simbólico. Resistencias de analfabeto” (134). Aquel oxímoron condensa la lógica de evasión y control que determina la enfermedad: al deseo desenfrenado de escape le sigue necesariamente una reclusión y, de hecho, fueron esas situaciones de encierro las que marcaron la mayor parte de la vida de Dadas. En un sentido general, el término “fugado cautivo” contiene la lógica misma desde donde se entiende el ánimo irrefrenable de viajar como una patología: frente a las estrategias de segregación y represión de todo lo que la sociedad de ese entonces consideraba anormal, es decir, todo aquello que no se ceñía a los valores civilizadores y productivos de la sociedad –y que tradicionalmente se identificó con la idea de “clase media” (Ashley 4)–, los fugados –al igual que los vagabundos– se rebelan contra ese sistema de control.<sup>8</sup> Este aspecto social de la enfermedad es lo que subraya la obra de Cristoff, pues un personaje como Dadas cuestiona desde la frontera que separa lo normal de lo anormal un orden que al mismo tiempo es la causa y el factor determinante para interpretar esta especie de liberación inconsciente como una enfermedad. La expresión, según refiere la narradora, la habría acuñado Tissié en su tesis para describir uno de los cuatro tipos de viajeros alienados o fugados –junto con los delirantes, los alucinados y los fugados impulsivos–: “En este tipo de alienados, dice, una idea, más bien una fuerza se superimprime sobre todas las otras, las nubla, las borrona, las aniquila, toma total posesión de una persona. Pero no puede evitar resquicios de duda. Momentos en que los fugados se vuelven sospechosos. De fraude, de manipulación, de contrapoder” (109). Lo curioso es que esa concepción de “fugado cautivo” también podría aplicar para describir la actitud del psiquiatra en su estudio de Dadas, quien se obsesiona cada vez más con el caso y pareciera incluso traspasar al discurso del paciente sus expectativas sobre los síntomas: “Después vuelve a la descripción clínica [...] Pero le dura poco: unas páginas después, aparece otra vez consignando las aventuras de su paciente, como cooptado, como cautivo él también” (110). En cuanto sistema disciplinario, el asilo encarna una disposición táctica del ejercicio del poder que, en palabras de Michel Foucault, imprime desde la domesticación y la disimetría un discurso de verdad sobre la enfermedad: “El hospital psiquiátrico está ahí para que la locura se vuelva real, mientras que el hospital a secas tiene la doble función de saber qué es la enfermedad y suprimirla. A partir de la decisión psiquiátrica concerniente a la

---

8 En el marco de la globalización, Zygmunt Bauman interpreta la figura del vagabundo como la contracara del turista, su otro yo o demonio interno que desafía el sistema, en un mundo caracterizado por el consumo y la búsqueda de experiencias: “Los turistas se desplazan o permanecen en un lugar según sus deseos. Abandonan un lugar cuando nuevas oportunidades desconocidas los llaman desde otra parte. Los vagabundos saben que no se quedarán mucho tiempo en un lugar por más que lo deseen, ya que no son bienvenidos en ninguna parte. [...] Se podría decir que los vagabundos son turistas involuntarios” (122).

realidad de la locura, la función del hospital psiquiátrico es darle existencia como realidad (299)”. Ese poder psiquiátrico se enfrenta, así, a la locura de Dadas como una fuerza indomable que solo se puede controlar a través de la vigilancia de una terapia que lo aísla de todo contacto con la vida cotidiana. Ambas figuras se hacen parte de una dinámica de realización de la locura en el espacio delimitado del asilo y, de este modo, concretan sus roles como consecuencia del uso del poder y de la práctica de la vigilancia.

Una operación similar es replicada a lo largo de la investigación por la narradora, como si ella también se transformara en una fugada cautiva a medida que indaga en la historia de Dadas: mientras más conocimiento adquiere sobre él, más lejana se torna la imagen de este hombre entregado a eternas caminatas. La narradora incluso pareciera desaparecer tras el perfil de un Dadas que toma la forma de un enigma. Como espejo de una obsesión, la pregunta por las causas de una impulsividad que domina por completo la identidad consume todos los esfuerzos de la narradora. De hecho, mientras visita una muestra inspirada en Dadas en el Museo de Arte Contemporáneo de Bourdeaux, realizada por el artista sueco Johan Furåker,<sup>9</sup> se detiene a observar el dibujo de los Alpes suizos, un paisaje que Dadas habría visto en uno de sus viajes. En el abismo del color blanco, según la narradora, es donde el artista trata de “recuperar, es decir de inventar, los blancos de la memoria del caminante fugitivo” (63). Un blanco que simboliza lo desconocido, el acto de desvanecerse, la ausencia total de referencia en los vagabundeos de Dadas y la fijación en el misterio de las fugas, solo recreables a través de una ficción también esquiva y sobre todo intuitiva. Al igual que en el cuadro de Kasimir Malevich, “Blanco sobre blanco” (1918), la contemplación de ese infinito –móvil e inefable– hipnotiza al espectador, las fugas de Dadas absorben y difuminan la identidad de la narradora. La experiencia de esa movilidad arrebatada y errática la atrapa y se transforma en una manía que ella misma asume. El mapa de Bourdeaux se convierte en la proyección mental de su obsesión por Dadas, en una incógnita donde sus caminatas diarias se sumergen en esa falta de sentido, en la sensación de pérdida y ensoñación que dibuja un nuevo mapa de la ciudad:

Qué busco con este despliegue, me pregunto. ¿El gesto anacrónico indispensable para seguir adelante? ¿La puesta en escena de otro fetiche, un mapa desbordado? Más bien nada en particular. Reconocer los lugares que ya vi. La esquina de mi hotel, esta otra en la que estoy ahora, la calle por la que camino

---

<sup>9</sup> La exhibición, titulada “The First Runaway”, efectivamente se realizó en ese museo entre el 10 de febrero y el 24 de abril de 2011, en <<https://www.capc-bordeaux.fr/en/program/johan-furaker>> (consultado el 1 de marzo de 2023).

a diario. Espacios verdes, agujeros negros [...] Las calles del puerto por las que deben haber caminado azorados mis antepasados, línea materna, antes de emigrar a Sudamérica para siempre. Las calles por las que caminó Mario Levrero cuando pasó acá unos meses, los necesarios para asistir al derrumbe de su idilio con una local [...] Las calles por las que caminaba Albert Dadas cuando tampoco soportaba más estar acá. El encierro de Bordeaux del cual habla Hacking, y antes de él tantos otros. Esa cosa constreñida de la burguesía encerrada sobre sus propios acopios (42-43).

Las deambulaciones de esta *flâneuse* perfilan un mapa personal y afectivo de la ciudad extranjera, es decir, una dimensión psicogeográfica (Debord, Careri) determinada por las sensaciones de desasosiego e incomodidad de sus callejeos. El estado de ánimo de las caminatas –hipnótico y algo autómatas– crea un paisaje subjetivo para perderse donde, en vez de una imagen turística de la ciudad, prima la desorientación y los ritmos de una cotidianidad evasiva. Las calles de Bourdeaux, al igual que para Dadas, son un terreno asfixiante, una instancia propicia para la fuga que tiñe los nuevos contornos del mapa mental. En aquella geografía trizada por la fuga, la errancia dibuja los recorridos de un paisaje de la disolución, como también sucede en el diario de Mario Levrero, *Burdeos, 1972* –publicado póstumamente en 2013 junto a *Diario de un canalla*–: en esos dos meses de un viaje breve y repentino a la ciudad francesa, la derrota amorosa está cruzada por las vivencias de una migración que más bien conecta con la nostalgia del pasado en Montevideo.<sup>10</sup> La extrañeza y la visión de un paisaje que refiere a un sentido siniestro de la cotidianidad en el extranjero, amenazante en su falta de propósito y conexión con el presente de la realidad local, confluyen en el alcance nostálgico de la errancia que permea ambos textos: “Empiezo a sospechar, como Levrero, que algo no funciona bien en esta ciudad, y empiezo, como él, a extrañar el acento rioplatense” (91).

También relativa a la historia mínima de una identidad en fuga, las aventuras de FG exponen los vaivenes de una identidad migrante que se sitúa en un espacio fronterizo. Pese a las mínimas referencias a su pasado en Catamarca, al paso por

---

10 A lo largo de los dos meses en Bourdeaux, el espacio extranjero para Levrero se revela como una vía de escape incomprensible, ajena y desorientadora y, a la vez, como instancia para rememorar el pasado: “Había aparecido la luna, era enorme, y estaba al revés. Todavía no había visto la luna francesa... Aparentaba un tamaño alrededor del doble de la luna montevideana, y algo estaba mal, fuera de lugar, y me perturbaba sin que supiera por qué. Luego comprendí que estaba al revés, quiero decir, al revés de cómo yo la veía desde el Hemisferio Sur. [...] Recién en ese momento tomé consciencia de que estaba muy lejos de mi país, de mis amigos, de mis cosas. El sentimiento que predominaba en mí no era exactamente desagradable; el extrañamiento traía aparejada una curiosa sensación de libertad” (101-102).

zonas desérticas de Siria e Irak y al regreso a Buenos Aires para cumplir con una enigmática misión, los trayectos errantes de FG despojan a esos espacios de toda pertenencia –diluyen el imaginario identitario y turístico–, y los transforman en territorios anónimos y amenazantes. Incluso, ese pasado podría ser fruto de la invención o de su propio delirio sobre la extraña misión que cree defender. No sabemos de qué huye FG ni qué persigue; de hecho, ni él mismo sabe en qué consiste el plan o quiénes serían el objetivo del atentado.<sup>11</sup> La errancia de FG es una posibilidad de concretar algo, un movimiento siempre en tránsito que destruye toda certeza. Los tiempos y espacios se superponen en esa actitud de espera: “Pero él, en tanto conexión latinoamericana, tiene que esperar sus instrucciones ahí. Eso sí se acuerda. Se lo dijo clarito el hombre que lo trajo desde el aeropuerto [...] el sargento que les prohibía ir a mear al techo [...] Cambió todas esas minucias por una misión. Aunque tampoco le queda claro en qué consiste” (26). En una situación que también se podría definir por el título de otro libro de la autora, *Falsa calma*, a FG lo domina la inquietud en esos tránsitos, una neurosis o paranoia de lo que podría pasar: “FG camina alerta de un lado al otro. De una punta a la otra, porque no hay pasadizos ni cuartos ni segundas plantas en su departamento, su sucucho, su puesto de espera. A un lado, al otro. Toca una pared y vuelve y toca otra vez y vuelve, y así, como nadador pero sin agua” (38).

La errancia se expresa en la falta de destino de los viajes y en la disolución de la identidad del que regresa, pero también en la ausencia de propósito de la supuesta misión. Hay un imaginario del fin, como destino y proyecto en la historia de FG, que constantemente se difumina y tuerce; es una incógnita, una especie de pensamiento mágico que impulsa su mirada migrante. En las errancias de FG, Cristoff proyecta el quiebre del imaginario de mundo propio del cosmopolitismo, la idea de que no hay salida ni mundo como espacio imaginario que hegemónicamente se pueda sostener desde los márgenes. La dislocación y la errancia, como un estado

---

11 Este aspecto ambiguo con respecto al atentado abre un horizonte de posibilidades para especular sobre su referente histórico: en la historia de FG resuenan el ataque terrorista a la Embajada de Israel, perpetrado el 17 de marzo de 1992; a la AMIA, el 18 de julio de 1994; y las explosiones en la Fábrica Militar de Río Tercero, ocurridas el 3 de noviembre de 1995. Al respecto, María Sonia Cristoff comenta en una entrevista: “Me interesan la serie de atentados porque detrás de ellos está la supuesta y tan mentada pertenencia de la Argentina al mundo. En la novela hay una referencia al hecho histórico, y me interesan los efectos de esos atentados en nuestras vidas. Porque se entiende como un problema de la comunidad judía, o de quienes murieron. Para mí tiene que ver un poco con qué pasa en la Argentina y sus pactos –con Israel, con Estados Unidos, no solo con Irán– para ‘pertenecer al mundo’. En esos atentados, claramente, hay un entramado internacional, que me interesaría desentrañar, pero claro, como los archivos son secretos no se abren, y esto me interesa mucho remarcarlo, no podemos desentrañarlo” (Budassi, “El control ‘atroz’ en una época de hiperconexiones”).

de falta de pertenencia y perpetuo movimiento en clave existencial (aquella de los refugiados, de los migrantes), es expresión de la falta de la idea de mundo, de una comunidad imaginada. En esa caída solo queda la exclusión, una subjetividad fragmentada, sin posibilidad de pertenencia. No hay horizonte como espacio de estabilidad, identidad o destino. Así, en sintonía con lo que Mariano Siskind denomina “cosmopolitismo de la pérdida” (205-210), en el relato de FG toda esa espera carente de referencialidad esboza una territorialidad dislocada que impide el habitar. Incluso el gusto por los videojuegos, en sus vagas interacciones virtuales con el usuario de nombre BetDieSoon, pese a que deja entrever un horizonte para una comunidad virtual –“Sigue escuchando la voz de Bet en los auriculares y, por fin, por un momento, tiene la impresión de haber llegado a casa” (36)–, abruptamente se disipa en la solitaria existencia de FG: “Después de su decepción con BetDieSoon, ya no hay nada que pueda encontrar ahí. Señales para su misión, pensó algún día, pero después lo descartó” (97). La historia de Dadas, en cambio, al menos supone una agencia de mundo que deriva de la hegemonía de las políticas cosmopolitas de la modernidad, la idea de progreso y consumo globalizado que se concreta en la experiencia, por ejemplo, del turismo de masas. Es allí donde el personaje de Dadas trastoca ese imaginario, o se convierte en la cara opuesta del discurso cosmopolita. En el personaje de FG la errancia borra los contornos de los espacios por los que transita, los deja carentes de toda referencialidad, ya sea desde el encierro o desde una experiencia dislocada que anula la construcción de un paisaje de pertenencia.

Si bien el acto de caminar se ha interpretado como un “acto de enunciación” y de “realización espacial del lugar” encaminado a crear un paisaje afectivo (de Certeau 110), las erráticas deambulaciones de FG por espacios de gran o menor escala –ya sea entre países o en el aislamiento de sus residencias– renuncian al deseo de dotarlos de identidad: Buenos Aires es descrita como una “ciudad monstruo que ya no soporta más” (72) y la mirada desarraigada del migrante más bien desarma todo punto de referencia, como cuando rememora el viaje desde Argentina a Siria y el posterior regreso: “Dejar un país en ruinas para irse a otro donde a esas ruinas se le superponían otras, otras mucho peores, ruinas sobre ruinas, un desierto de muertos vivientes. [...] y sin embargo ni una línea de la misión que lo trajo de vuelta hasta acá, hasta este país del que nunca tendrían que haberse ido” (71-72). En la imposibilidad de delimitar un lugar, los estados permanentes de fuga de FG –tanto en sus huidas como en la disposición mental para perderse– trazan una errancia que tiende a anular tanto la capacidad de agencia del personaje como la construcción de un imaginario subjetivo del paisaje. Sus andanzas crean una especie de no lugar que nace del puro presente del movimiento –solitario, anónimo y donde se

proyecta solo una imagen de sí mismo (Augé 84-87), en este caso, un espejo opaco situado en un “entre”. Las menciones, por ejemplo, a los pasillos y oficinas que recorre en Buenos Aires –laberínticos y donde solo se divisan números–, a la espera de la orden para el atentado que nunca llega, reproduce una estética kafkiana –que recuerda a *El proceso* (1925) y *El castillo* (1926)–, asociada a una atmósfera de opresión y al sinsentido de los lugares de la burocracia:

Sigue caminando por los pasillos, busca el hueco de la escalera. No es en ese piso donde tenía que buscar, de pronto la certeza es contundente. [...] Sigue repasando mentalmente mientras camina ahora por el sexto piso y se encamina hacia la puerta en la que tendría que haber pensado primero, la 672. La abre de un tirón, y lo que encuentra del otro lado no es ni un escritorio ni tres sillas ni pilas de papeles ni nada ni nadie, o tal vez, encuentra todo eso pero no lo ve porque un rayo de luz potente lo intercepta, lo fulmina. [...] Negro, negro, negro. Todo negro. Va abriendo las puertas más decidido que nunca, ya casi las pateo, como hacían allá en el desierto, la pierna temblorosa pero el envión potente, y lo único que encuentra es nada más que una repetición sin fin de un mismo agujero negro. Negro, negro, negro (167-170).

### **Las vueltas de la errancia: entre la fuga y la espera**

Como deseo de ruptura con la realidad, la fuga en FG toma la forma de un trayecto hacia la desaparición, es una espera y un punto de transición que se aleja de una zona fija. Siguiendo un estilo kafkiano, las fugas de FG suponen una huida pero, al mismo tiempo, una búsqueda absurda, al igual que los viajes de Dadas. De hecho, el atentado como motivo que impulsa la serie de viajes se desvanece rápidamente en una idea vacía de significado, en un mero motor para el movimiento del personaje, pero que carece de objetivo. Al igual que Dadas, FG se deja llevar por un estímulo que solo se justifica en cuanto pone en movimiento al personaje, dejándolo en un estado de tránsito donde el imaginario o ilusión del fin se esfuma en una idea borrosa y enigmática. El nomadismo, en este sentido, permite entender el concepto de errancia como un vector para la desterritorialización que, en palabras de Edouard Glissant, insta a interpretar la experiencia migratoria desde una incertidumbre y ambigüedad que cuestionan toda voluntad totalizadora como sinónimo de dominación y estabilidad, pues “la errancia nos preserva de los pensamientos de sistema” (130). En esta misma línea, la errancia en la novela apela a un modelo rizomático que se resiste al poder de lo binario a través de un dina-

mismo desestabilizador que actúa siempre en un “entre”, en el llamado “espacio liso”, donde el movimiento domina el espacio en todos sus puntos y no desde un punto a otro (Deleuze y Guattari 370). La novela, de este modo, se construye a partir de sucesivos cambios de dirección y cruces que le dan una forma fractal y descentrada al relato. Esta apertura intensiva de la trama se proyecta de manera lúdica e indefinida a lo largo de los distintos giros entre las historias de Dadas y FG, como variables que también dialogan en esa expansión errática con las anotaciones de la narradora.

Metafóricamente, el nómada —una figura teórica para interpretar la errancia— tiene como espacio propio el desierto, donde se da un perpetuo transitar que se opone al espacio regulado de la sociedad: “The postmodern nomad attempts to free itself of all roots, bonds and identities, and thereby resist the state and all normalizing powers” (Cresswell 50). En este proceso de desterritorialización, un personaje como FG aúna la experiencia fragmentaria e inestable del sujeto migrante en el mundo globalizado, y se hace parte de una literatura que, en palabras de Rosi Braidotti, se teje desde un discurso digresivo y en continuo presente:

el migrante se encuentra atrapado en un estado intermedio en el cual la narrativa del origen tiene el efecto de desestabilizar el presente. Esta literatura migrante tiene que ver con un presente suspendido, frecuentemente imposible; tiene que ver con pérdidas, nostalgia y horizontes cerrados. El pasado obra como una carga en la literatura migratoria; carga con una definición fosilizada de la lengua que marca la persistencia del pasado en el presente. El tiempo de verbo favorito del migrante es el presente perfecto (60).

En ese presente, entendido como movimiento y espera, un solitario FG solo interactúa con esporádicos personajes: Irina, Tino, Aurora, Frito —un guaicurú— y BetDieSoon —con quien juega videojuegos— funcionan como pistas falsas para la hipotética misión y aumentan la tensión con respecto a una violencia latente. Entre lo estático de la espera y el dinamismo de la errancia, el aburrimiento del personaje es signo de una incertidumbre radical que, así como inmoviliza, potencia la energía paranoica de FG. Esta es una actitud similar a la descrita por Jean Baudrillard respecto a la fatiga como reacción natural o única posibilidad de acción en el capitalismo tardío. Esa disposición anímica toma la forma de una “resistencia pasiva”, en “una sociedad cada vez menos conciliada, más desintegrada, en estado de ‘malestar’. La fatiga (o ‘astenia’) se interpretará pues como respuesta —que adquiere la forma de un rechazo pasivo— del hombre moderno a estas condiciones de existencia” (*La sociedad* 233). En FG hay una frustración de la espera que se

manifiesta en tensión con estructuras opresivas de poder que guían su actuar. Los videojuegos con temática de guerra, en este sentido, son una vía de escape y una forma frágil de conexión con una vida paralela que describe otros recorridos imaginarios y que sintoniza con la violencia del proyecto en que cree estar involucrado. Es un modo de encarnar la pasividad de la espera y de concretar una nueva capa de realidad –una hiperrealidad, siguiendo a Baudrillard (*Cultura y simulacro*)– con múltiples potencialidades. De hecho, según Hito Steyerl los videojuegos crean la realidad en que vivimos bajo la forma de un “espacio de juegos [*gamespace*]”, donde estos actúan como “campos de entrenamiento y escuelas de comportamiento” para jugadores que “encarnan variaciones ideales de lo que va a ocurrir en la realidad en modos aleatorios o incluso a veces catastróficos” (219-220). Para FG, la inminencia del desastre condiciona la frustración de la espera como la única actitud posible frente a esas fuerzas desconocidas del poder. Asimismo, en el caso de la narradora de “Del Libro inconcluso”, es el aburrimiento como efecto de la espera por concretar la obra sobre Dadas el estado anímico que impregna el texto, una forma de la paciencia que también se relaciona con la imposibilidad de descifrar la figura de Dadas y los misterios de una movilidad que, ante las sofocantes lógicas cotidianas de la modernidad, opta por el escapismo:

Esperando y releendo. Pensando en esa frase, y en otras, y pergeñando en la cabeza una idea que muy probablemente también quede como libro inconcluso [...] Mientras, sigo esperando y caminando. Caminando y retomando. [...] Hoy, me pregunto, cuando el mundo entero se parece a una gran milicia, un campo de batalla más o menos real o simbólico según las zonas [...] cuál es, cuál será el nombre para ese impulso de salir caminando y ya. Fuga disociativa dicen los expertos (28-29).

Frito, el guaicurú que acompaña a FG en sus andanzas por Buenos Aires, es un punto de conexión entre ambas historias: en el epílogo, incluido al comienzo de la novela, la narradora confiesa haber tenido un encuentro con FG, pero del que solo queda el recuerdo de la figura de aquel halcón como un espectro que condensa el enigma tanto del atentado como de la investigación sobre Dadas. Popularmente concebido como un ave de mal agüero, el guaicurú es el depositario de esa incógnita encarnada en otro lenguaje, imposible de comprender y que persigue a FG en su intento por tener noticias de lo que cree que va a pasar: “Tal vez su guaicurú esté más afilado que nunca, tal vez consiguió información relevante en esos vuelos en solitario. Tal vez sea eso, sí. Decide seguirlo” (192). Ni FG ni la narradora logran captar el mensaje de Frito –“un pájaro devastador. Un monstruo” (140), en palabras de FG–, una imagen cómplice de todo aquello que la errancia distorsiona:



ya sea en su cuestionamiento de las políticas cotidianas de cada contexto, y que encuentra en la fuga una forma de escape que toma distancia de la hegemonía de los imaginarios cosmopolitas; como deriva textual que aplaza digresivamente toda finalidad, o como un devenir que dispone a los personajes en la precariedad de una continua espera. La errancia, de este modo, representa una forma de resistencia y huida de las políticas cotidianas de lo moderno y del espíritu globalizador del contexto posmoderno –signados por el viaje y la velocidad, en el caso de Dadas, y por la experiencia desterritorializadora de la migración y la movilidad virtual, en la historia de FG. En un escenario de aceleración contemporánea que, como señalan Armen Avanesian y Mauro Reis, se presenta de forma ambivalente “como proceso inherente a la globalización y al avance tecnológico, y como posible praxis emancipatoria” (28), la capacidad de un personaje como FG de situarse en el ritmo de crecimiento expansivo del sistema y redirigir su actuar hacia un objetivo común resulta fallida y solamente encuentra refugio en sus delirios terroristas.

En la novela la identidad de los personajes se define desde un marco de acción propio de su tiempo: Dadas rivaliza con el espíritu moderno de movilidad y productividad, y FG se ciñe a un ánimo posmoderno de disolución de la identidad, aceleración y flujo. En ese anonimato, FG encarna esos valores; a diferencia de Dadas, ya no es catalogado como un enfermo, aun cuando se distancia del ánimo de productividad y eficiencia que se intensifica desde la modernidad hasta hoy. Ambos, por lo tanto, participan de un proceso de aceleración del capitalismo que los subyuga a un tiempo experimentado como “sistema abstracto de automatismos tecno-lingüísticos” (Berardi 74), que ellos mismos replican y somatizan a través de sus manías y escapismos. En este sentido, la novela de Cristoff propone una visión continua sobre un contexto que determina a los personajes y define la vida cotidiana. Sin embargo, el modo en que se expresan los mecanismos de control difiere en cada caso. Si bien para Dadas toma forma concreta en la psiquiatría y el hospital como espacio de reclusión y dominación, en FG esos mecanismos se transforman en una fuerza totalmente invisible que sigue operando bajo la lógica del sometimiento para guiar sus acciones. En el sinsentido de su actuar se esconde la fuerza de un poder que obliga ciegamente y del que, a diferencia de Dadas, difícilmente se puede rebelar, pese a que encuentra una vía en la supuesta misión terrorista. La fuga de FG, en este sentido, es un escape de su propia vida para entregarla al poder opresor que se encripta en la figura del guaicurú y su incomprensible canto. La intensidad del proceso de aceleración de la modernidad tardía en la que se desenvuelve FG implica también una reconfiguración de las distancias y de la categoría del espaciotiempo: sus viajes muestran que esas distancias se acortan, que el espacio se

desestabiliza en su dimensión digital y se crea la sensación de un presente continuo siempre en tensión hacia un nuevo escape.

En *Mal de época*, Cristoff interroga el presente e hila una red que se extiende indefinidamente entre lo real y lo virtual, siguiendo las pautas de un contexto de hiperconexión, donde la vista aérea del guaicurú simbólicamente refiere a la mirada de poder y dominación de un mundo marcado por la vigilancia. En el secreto de su canto, la novela señala la clave de un mensaje que nunca llega, como un código morse imposible sobre tiempos también indescifrables.

## Obras citadas

- Ashley, Susan A. “Misfits” in *Fin-de-Siècle France and Italy. Anatomies of Difference*. London/New York: Bloomsbury, 2017.
- Augé, Marc. *Los no lugares. Espacios del anonimato*. 1992. Trad. M. Mizraji. Madrid: Gedisa, 2000.
- Avanessian, Armen y Mauro Reis. “Introducción”. *Aceleracionismo*. Comps. Armen Avanessian y Mauro Reis. Buenos Aires: Caja Negra, 2017: 9-31.
- Baudelaire, Charles. *El pintor de la vida moderna*. 1863. Trad. Alcira Saavedra. Murcia: Carjamurcia, 1995.
- Baudrillard, Jean. *La sociedad de consumo. Sus mitos, sus estructuras*. 1970. Trad. A. Bixio. Madrid: Siglo XXI, 2007.
- . *Cultura y simulacro*. 1978. Trad. P. Rovira. Barcelona: Kairós, 2016.
- Bauman, Zygmunt. *La globalización. Consecuencias humanas*. 1998. Trad. D. Zadunaisky. México DF: Fondo de Cultura Económica, 2015.
- Begley, Sharon. *Can't Just Stop. An Investigation of Compulsions*. New York: Simon & Schuster, 2017.
- Benjamin, Walter. *El libro de los pasajes*. 1982. Trad. L. Fernández Castañeda, I. Herrera y F. Guerrero. Madrid: Akal, 2013.
- Berardi, Franco “Bifo”. “El aceleracionismo cuestionado desde el punto de vista del cuerpo”. *Aceleracionismo*. Comps. Armen Avanessian y Mauro Reis. Buenos Aires: Caja Negra, 2017: 69-76.
- Braidotti, Rosi. *Sujetos nómades*. 1994. Trad. A. Bixio. Buenos Aires: Paidós, 2000.
- Budassi, Sonia. “El control ‘atroz’ en una época de hiperconexiones”. *Clarín*. 23 febrero 2018. Consultado en <[https://www.clarin.com/cultura/control-atroz-epoca-hiperconexiones\\_0\\_ByTHkfRvM.html](https://www.clarin.com/cultura/control-atroz-epoca-hiperconexiones_0_ByTHkfRvM.html)> (01/03/2023).
- Bures, Frank. *The Geography of Madness*. Brooklyn, NY/London: Melville House, 2016.
- Careri, Francesco. *Walkscapes. El andar como práctica estética*. 2002. Trad. Maurici Pla. Barcelona: Gustavo Gili, 2013.
- Casey, Maud. *The Man Who Walked Away*. New York: Bloomsbury, 2014.

- Cresswell, Tim. *On the Move*. London: Routledge, 2006.
- Cristoff, María Sonia. *Bajo influencia*. Buenos Aires: Edhasa, 2010.
- . *Desubicados*. 2006. Santiago: Laurel, 2014.
- . *Inclíyanme afuera*. Buenos Aires: Mardulce, 2014.
- . *Falsa calma*. 2005. Barcelona: Alpha Decay, 2016.
- . *Mal de época*. Buenos Aires: Mardulce, 2017.
- . *Derroche*. Buenos Aires: Penguin Random House, 2022.
- de Certeau, Michel. “Andares en la ciudad”. *La invención de lo cotidiano. Artes de hacer*. 1980. Trad. Alejandro Pescador. México DF: Universidad Iberoamericana, 2000.
- Debord, Guy (1958). “Teoría de la deriva”. *Internacional Situacionista, vol. 1: La realización del arte*. Madrid: Literatura Gris, 1999. Consultado en <<https://derivelab.org/11-teoria-de-la-deriva/>>.
- Deleuze, Gilles y Félix Guattari. *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. 1980. Trad. J. Vázquez Pérez. Valencia: Pre-Textos, 2002.
- Donzelot, Jacques. *La policía de las familias*. 1977. Trad. José Vázquez Pérez y Umbelina. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión, 2008.
- Foucault, Michel. *El poder psiquiátrico. Curso en el Collège de France (1973-1974)*. 2003. Trad. H. Pons. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2007.
- Glissant, Edouard. *Introducción a una poética de lo diverso*. 1996. Trad. L.C. Pérez Bueno. Barcelona: Ediciones del Bronce, 2002.
- Hacking, Ian. *Mad Travelers. Reflections on the Reality of Transient Mental Illnesses*. 1998. Cambridge, MA: Harvard University Press, 2002.
- Hoog, Armand. “Who Invented the Mal du Siècle?”. *Yale French Studies* 13 (1954): 42-51.
- Kafka, Franz. *El castillo*. 1926. Trad. M. Sáenz. Barcelona: Debolsillo, 2014.
- . *El proceso*. 1925. Trad. M. Sáenz. Santiago: Penguin Random House, 2017.
- Kern, Leslie. *Ciudad feminista*. 2019. Trad. Renata Prati. Buenos Aires: Ediciones Godot, 2020.
- Kohan, Martín. *Zona urbana. Ensayo sobre Walter Benjamin*. Madrid: Trotta, 2007.

- Levrero, Mario. *Diario de un canalla / Burdeos, 1972*. Buenos Aires, Mondadori, 2013.
- Oliver, María Paz. “La parodia del caminante: la obra de Francis Alÿs en *Bajo influencia* de María Sonia Cristoff”. *Taller de Letras* 63 (2018): 49-57.
- Pietikäinen, Petteri. *Madness: A History*. New York: Routledge, 2015.
- Rosa, Hartmut. *Alienación y aceleración. Hacia una teoría crítica de la temporalidad en la modernidad tardía*. 2013. Trad. CEIICH, UNAM. Buenos Aires: Katz, 2016.
- Sante, Luc. *The Other Paris*. New York: Farrar, Straus and Giroux, 2015.
- Seminara, Dave. *Mad Travelers. A Tale of Wanderlust, Greed and the Quest to Reach the Ends of the Earth*. New York: Post Hill Press, 2021.
- Simmel, Georg. “Las grandes ciudades y la vida del espíritu”. *Bifurcaciones: revista de estudios culturales* 4 (2005).
- Siskind, Mariano. “Towards a cosmopolitanism of loss: an essay about the end of the world”. *World Literature, Cosmopolitanism, Globality*. Gesine Müller & Mariano Siskind (Eds.). Berlin/Boston: De Gruyter, 2019.
- Steyerl, Hito. “¿Por qué los juegos?, o ¿pueden los trabajadores del arte pensar?”. *Arte Duty Free. El arte en la era de la guerra civil planetaria*. 2017. Trad. F. Bruno. Buenos Aires: Caja Negra, 2018: 219-220.
- Tissié, Philippe. *Les aliénés voyageurs*. Paris: Doin, 1887.
- Vijande Martínez, Amalia. “Los estereotipos de género en la construcción de la enfermedad mental: un estudio introductorio”. *Argumentos de razón técnica: Revista española de ciencia, tecnología y sociedad, y filosofía de la tecnología* 7 (2004): 173-194.
- Wolff, Janet. “The invisible flâneuse: Women and the Literature of Modernity”. *Theory, Culture & Society* 2/3 (1985): 37-46.