

¡SUSCRIBÍTE!

A
V DE VIAN

Y MIRÁ
LA CULTURA
DESDE
OTRO LADO

Recibís la revista donde vos querés y con el pago de la suscripción te llevás gratis un montón de números atrasados a elección. Si además sos de Capital Federal o Gran Buenos Aires te llevás un libro como obsequio. También podés regalarle la suscripción a algún amigo, familiar, pareja o a quien se te ocurra y se la llevamos el día que vos decidás. Basta de regalar siempre CDs y libros. Ahora podés ser original y regalar una suscripción de la mejor revista culturalmente incorrecta.

Valor de las suscripciones:

- Suscripción por cuatro números: 24 pesos. (Regalo: tres ejemplares atrasados)
- Suscripción por seis números: 35 pesos (Regalo: cuatro números atrasados y un libro)
- Dos suscripciones de seis números: 60 pesos (Regalo: ocho números atrasados y dos libros)

Llamáenos

953-4476 | Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.org

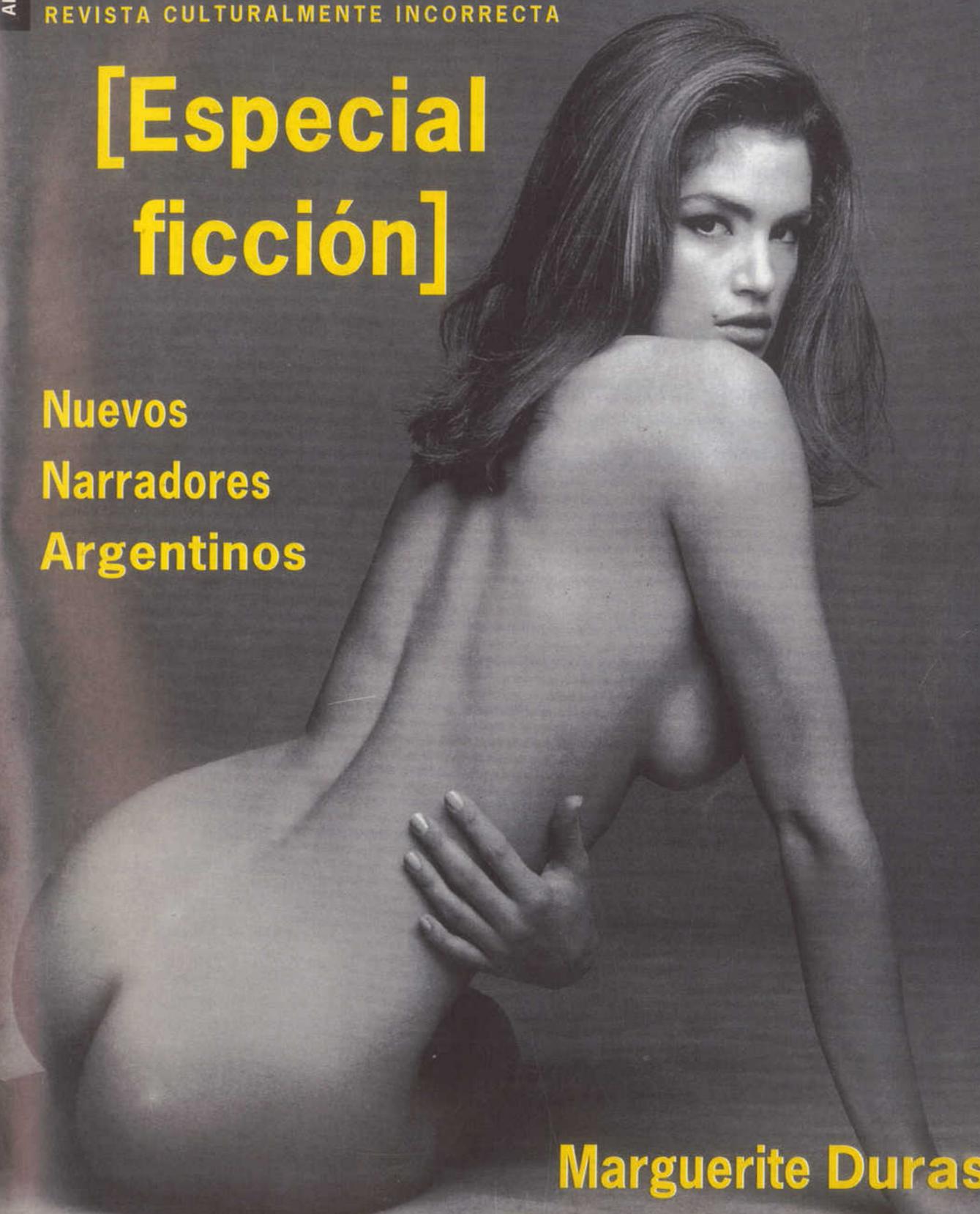
AÑO VII N°26 \$ 5,90.-

V DE VIAN

REVISTA CULTURALMENTE INCORRECTA

[Especial
ficción]

Nuevos
Narradores
Argentinos



Marguerite Duras
Ernest Hemingway

Abril era el mes más cruel
Pero, a partir de mil
novecientos
noventa
y siete
será recordado como el mes
del nacimiento de
Vian Ediciones.
Los primeros títulos de
Vian Ediciones
van a ser

(autores extranjeros)

**Hervé Guibert: Citomegalovirus -Diario de guerra
contra el sida.**

Vladimir Nabokov: Relatos inéditos.

Y nuestros primeros autores de acá serán
(oh! la caridad bien entendida/ oh! el autobombo indisimulado)

Rey

Olguín

Zeiger.

En

Vian Ediciones

encontrarás

las mejores traducciones

realizadas por traductores nacionales;

la nueva narrativa argentina

que nadie se atreve a publicar;

la vieja narrativa argentina

que nadie ha vuelto a reeditar.

En librerías o a domicilio

a fines de abril

te encontrarás con

Vian Ediciones.

Una aguja en el pajar

del insulso mercado editorial

argentino.

LOS EDITORES

Año VII N°26 Marzo 1997

Director Sergio S. Olguín

Equipo Elvio E Gandolfo
Christian Kupchik
Santiago Pazos
Gisel Picca
Pedro B. Rey
Cecilia Szperling
Claudio Zeiger

Fotografía Diana Arbiser
Miguel E. Esmoris
Mónica Hasenberg
Lucía Vassallo
Victor Wolf

Colaboran Guillermo Lema
Eduardo Asensio
Juan Villegas
Daniel Brailovsky
Gabriel Cardozo
Ricardo Carretino
María Harnan
Laura Iribarren
Ricardo Santoni
Saurio
Belén Gache
Gustavo Secreti
Ramón Tarruella

**Embajadora
en Harvard** Karina Galperin

**Producción
Gráfica** Carolina Sitnisky

**Diseño
de logotipo** Gabriel Miró

**Diseño
Editorial** Martín de Castro

Aplicaciones Eduardo Arechaga

CON V DE VIAN ES PUBLICADA POR VIAN EDICIONES. REGISTRO DE LA PROPIEDAD INTELECTUAL EN TRAMITE. PROHIBIDA SU REPRODUCCION TOTAL O PARCIAL SIN AUTORIZACION PREVIA. LAS NOTAS FIRMADAS REPRESENTAN LAS OPINIONES DE SUS AUTORES Y NO NECESARIAMENTE, DE LA REVISTA. REDACCION: ALSINA 2260 3º E. TELÉFONO: 9534476. IMPRESO EN: EDITORIAL TRENQUE LAUQUEN (FOTOMECAÁNICA).

DISTRIBUCIÓN: MOTOR PSICO.
CAPITAL FEDERAL
REPÚBLICA ARGENTINA
TERCER MUNDO

Especial Ficción

- 03 Sumario
04 Click!: Crítica a la crítica.
06 Ernest Hemingway: Entrevista de George Plimpton.
10 Guillermo Lema: Antonin.
14 Eduardo Asensio: Dos notas breves.
18 Juan Villegas: De cómo Martín...
19 Daniel Brailovsky: El viajante compulsivo.
22 Laura Iribarren: Mi padre y yo.
25 Gabriel Cardozo: ¡Feliz cumpleaños, Charly!
26 Ricardo Carretino: Lobo.
29 María N. Harnan: Paredes.
30 Saurio: I'm your hoochie coochie man.
33 Ricardo Santoni: Ensayos líquidos: Gato.
37 Marguerite Duras: Escribir y Leer.
40 Mariel Rótolo y Mayra Santos Febres: Poemas.
42 Santiago Pazos: Cuánto vale tu silencio?



FOTO DE TAPA
Autor: Patrick Demarchelier
Modelo: Cindy Crawford



FOTO DE CONTRATAPA
Autor: Richard Avedon
Modelo: Ana K.

Especial ficción

Aquí están, finalmente, los cuentos ganadores del Segundo Concurso de Narrativa V de Vian. Diez cuentos de diez escritores que debutan en la V. como viene ocurriendo con feliz impuntualidad en los últimos años. Les recordamos que hubo un ganador (Guillermo Lema), un primer finalista (Eduardo Asensio), un segundo finalista (Juan Villegas) y siete seleccionados (Daniel Brailovsky, Gabriel Cardozo, Ricardo Carretino, María N. Harnan, Laura Iribarren, Ricardo L. Santoni y Saurio). Cada cuento viene acompañado por una foto del autor y un identikit de trece preguntas (a excepción del mendocino Eduardo Asensio, del que esperamos publicar tanto la foto como el identikit en el próximo número -los peligros de armar un número durante el verano-). No se les puso límite de espacio para contestar los identikits. Y para que los cuentistas no se sintieran solos decidimos rodearlos de otro tipo de material. Por una parte, una entrevista a un maestro de escritores, Ernest Hemingway. Por otra, un conjunto de textos de Marguerite Duras que habla del oficio de la escritura y dos entrevistas realizadas por ella a sendos editores. Para salir del género narrativa, hacia el final de la revista podrán encontrar poemas de autoras noveles y aquí, al comienzo de la V., un artículo sobre la crítica literaria.

Diez precisiones sobre la crítica

POR CONSTANTINO BÉRTOLO

EDICIÓN Y NOTA: SANTIAGO PAZOS

A comienzos de 1990, Ediciones B publicó un librito que reunía fragmentos de críticas a libros o a autores en donde los críticos quedaban mal parados. La obra se llamaba *El ojo crítico y los textos habían sido seleccionados por el crítico español Constantino Bértolo, responsable también de un inteligente y divertido prólogo: "La crítica literaria: quien tiene boca se equivoca". De ese artículo tomamos algunos fragmentos que aquí presentamos. Hemos tratado de mantener, a pesar de la fragmentación, el sentido de las opiniones de Bértolo.*

La consideración global y social que la crítica y los críticos reciben no puede decirse que sea muy satisfactoria. Enanos, eunucos, impotentes, venales, burros, ignorantes, parásitos, escritores frustrados, amargados, rencorosos, resentidos, envidiosos, comemigajas literarias, chupababas, plumíferos, asnos eruditos, miopes, pelotas, bellacos, ratas de biblioteca, gacetilleros, burriciegos o analfabetos son algunos de los piropos que a lo largo de los siglos han estado mereciendo y en verdad que podría suponerse, a la vista de tales atributos, que quien se dedica a tal tarea debe hacerlo por no poder hacer otra cosa. A pesar de todo, los críticos y la crítica siguen existiendo, y este solo hecho parece demostrar que su tarea es todavía necesaria.

¿Qué es lo que hace

un crítico literario? La respuesta es fácil; y compleja al mismo tiempo. Lee un libro y opina sobre él. En ese sentido hace lo mismo que cualquier lector. La diferencia reside en que su opinión es pública y tiene por tanto una repercusión distinta cuantitativa y cualitativa a la del comentario de un simple lector. Cuantitativamente porque su juicio llega a un público más o menos amplio según sea mayor o menor la difusión del medio en que lo emite. Cualitativamente porque su gusto o disgusto crean o pueden crear opinión.

La lectura total es lo mínimo que se le debe exigir al crítico, pero no está mal recordar que cuando este reproche se le hizo con fundamento a Clarín, éste respondió cruelmente a su autor que si uno va por el campo y detrás de una tapia ve un par de

orejas peludas y escucha un rebuzno no es necesario saltar la tapia para saber que se trata de un burro. La lectura que efectúa el crítico se distingue por una mayor intensidad -o debería distinguirse-, por una atención que hace de las exigencias de su propio trabajo pero que en definitiva no varía cualitativamente de la que hace cualquier lector, puesto que todo lector es un crítico aunque no ejerza públicamente. Al lector le basta con decir esto me gusta o no me gusta. El crítico está obligado a explicarse y a explicar por qué. Y en ese sentido la crítica al crítico no debería residir tanto en su acierto o no como en si ha sabido o no ha sabido fundamentar su opinión.

Al crítico se lo legitima en función de que reúna dos supuestos: que tenga gusto y que lo manifieste honrada-

mente; es decir, se le exigen dos aptitudes procedentes de ámbitos totalmente distintos. Una es de carácter estético: que sepa discernir lo que es buena o mala literatura. La otra es de carácter moral: que sea honrado.

Un crítico es alguien que lee libros y opina sobre ellos desde un medio de comunicación o desde una cátedra. Centrándonos en los primeros, el hecho decisivo es que alguien les concede o les ofrece la posibilidad de hacer públicas sus opiniones. Ese alguien es el medio de comunicación, en abstracto, y el dueño del medio o su redactor jefe o director, en concreto, por qué le concede a un crítico determinado esa prerrogativa es una cuestión muy compleja. Las excelencias de un expediente académico o la recomendación de una amiga de la mujer pueden ser, ambas, respuestas plausibles. Si esa confianza se mantiene, adquirirá sus status de crítico y ese mantenimiento de confianza puede a su vez responder a múltiples causas: el periódico ha aumentado su tirada desde que el crítico se ha incorporado a él (es un supuesto imaginario), los lectores escriben cartas al director alabando su trabajo (otro supuesto imagina-

rio), entrega los encargos con puntualidad (una virtud extremadamente celebrada), no crea problemas con los editores que se anuncian en el periódico o, más simplemente, al director o al redactor jefe le parece bien lo que dice. Que le parezca bien lo que dice no es exactamente lo mismo que el que estén de acuerdo con todo lo que opina si bien tiene mucho que ver con ello. En definitiva, y a lo que íbamos, el crítico no se legitima por sí mismo sino que su legitimación le viene de fuera. Algo que por otra parte le ocurre a cualquiera.

Cuando un ingeniero proyecta un puente lo legitima que ese puente esté bien hecho y no se caiga. Si se cae lo despiden. Los puentes del crítico no se caen pero debe tener cuidado de todas formas. Si mete la pata puede perder su legitimidad. Los malos ingenieros suelen gastar cemento en exceso para cubrirse las espaldas. Los críticos, por las mismas razones, procuran no hacer juicios muy radicales. Vemos por tanto que al crítico alguien le ha dado vela en este entierro y en realidad es ese alguien el que debería ser juzgado más allá de la propia labor del crítico, y lo es. El público habla en principio de la crítica literaria de tal o cual periódico o revista y sólo cuando con el paso del tiempo el crítico cobra el renombre que el medio ha delegado en él, la crítica al crítico se personaliza.

Lo más usual es que frente a una crítica negativa -y negativa puede ser para un autor que se le ponga alguna pega o no se considere su obra como el non plus ultra de la literatura universal- la reacción del autor consista en estrujarse la cabeza buscando cuál es la causa de la inquina personal que el crítico tiene contra él.

Identikit del lector

Estas son las trece preguntas que contestaron los diez seleccionados del Segundo Concurso de Narrativa V de Vian:

1. Nombre y apellido.
2. Fecha y lugar de nacimiento.
3. ¿A qué te dedicás?
4. ¿Qué escritores despiertan tu admiración y/o envidia?
5. ¿Qué libros fueron importantes en tu vida?
6. ¿Cuándo y en qué circunstancias sentiste que te ibas a dedicar a la literatura?
7. ¿En qué momentos y en qué circunstancias escribís?
8. ¿Cuáles son tus proyectos literarios?
9. ¿Quiénes son tus primeros lectores?
10. ¿Qué manifestaciones culturales y hechos sociales te influyeron?
11. Discos favoritos.
12. Películas favoritas.
13. Contáanos algo de este cuento.

Y la suelen encontrar. Unas veces será cierta pero la mayoría de las veces es inventada. En cualquier caso su hallazgo es necesario para que el autor pueda curar su herida narcisista.

El crítico, que no es ni tiene por qué ser un santo, sabe consciente o inconscientemente (en este último caso o es tonto o se hace) que su quehacer se produce dentro de un mercado y que por lo tanto le es necesario convertir su trabajo en mercancía y, lo que es más importante, él mismo, en cuanto productor, como crítico en este caso, se verá constreñido a convertirse en mercancía, es decir, a adquirir prestigio, legitimidad, reconocimiento, valor de uso y valor de cambio. La tentación del crítico es intentar conseguir estas metas que el propio mercado le impone por medios ilegítimos: halagando a los poderosos, subiendo el tono con los débiles, alabando el sol que más calienta, no molestando a quien no se debe molestar, mezclando el interés espurio con la amistad o callando cuando el silencio sea lo más diplomático, es decir, teniendo miedo, o peor, haciendo rentable ese miedo. Identificando la objetividad con el nadar y guardar la ropa, la imparcialidad con el cinismo o el oportunismo, la falta de criterio con la servidumbre y el acomodado, o la argumentación con la

defensa de su propio status. Jugando a ser incoloro, inodoro e insípido para poder servir de mezcla a todos los vinos que se sirven en la mesa. Disfrazando de prudencia en el juicio la prudencia social. Llamando humildad al temor de perder el poder. El riesgo del crítico es el miedo, el miedo al poder, al suyo, que es poco pero es poder, y al de los otros, que siempre es mayor que el suyo.

El peligro para un crítico no proviene de que sea un escritor frustrado. La frustración no es un peligro sino un horizonte. Su verdadero peligro es convertirse en un crítico frustrado, en un mero apéndice del aparato cultural establecido, en un rampante más de la escalera del prestigio, en la boca agradecida del mercado editorial. En un crítico que no critica.

El crítico es un libro frustrado y eso es lo que precisamente lo hace semejante al escritor. Unos y otros, escritores y críticos, buscan un libro perfecto, redondo, exacto, que lo tenga y contenga todo: el gozo y la vida, el misterio y la alegría. Los dos buscan un libro que todavía no existe y que acaso nunca existirá. En ese sentido los dos son seres frustrados pero es la búsqueda lo que da sentido a su trabajo. Y en esa búsqueda no están solos. El lector los acompaña.

CLASES
teóricas
prácticas
y de laboratorio

FOTOGRAFIA

Brasil 975 3º
(1154) Capital
Tel: 300-4046

Ficción: instrucciones de uso

Entrevista de George Plimpton

MAESTRO INDISCUTIDO DEL ARTE DE LA FICCIÓN, ESPECIALMENTE DEL CUENTO, ERNEST HEMINGWAY CONTÓ SUS SECRETOS Y COSTUMBRES A LA HORA DE ESCRIBIR A GEORGE PLIMPTON EN 1958. LA ENTREVISTA FUE PUBLICADA EN *THE PARIS REVIEW*, LA PRESTIGIOSA REVISTA LITERARIA NORTEAMERICANA Y SE REPRODUJO EN DISTINTOS MEDIOS EN ESTAS DÉCADAS COMO MUESTRA DE DOCENCIA LITERARIA. LA EDITORIAL EL ATENEO VIENE PUBLICANDO, BAJO EL NOMBRE DE CONFESIONES DE ESCRITORES, LAS FAMOSAS ENTREVISTAS DE LA *PARIS REVIEW*. LA ENTREVISTA DE HEMINGWAY -QUE AQUÍ PUBLICAMOS PARCIALMENTE- APARECIÓ EN SU VERSIÓN DEFINITIVA EN EL TOMO NARRADORES I. PARA LEER Y APRENDER.

- ¿Le resultan placenteras las horas dedicadas al proceso de la escritura?

Muy placenteras.

- ¿Podría decirnos algo de ese proceso? ¿Cuándo trabaja usted? ¿Mantiene un horario rígido?

Cuando trabajo en un libro o en un relato escribo cada mañana, en cuanto hay luz. A esa hora nadie molesta y está fresco o frío, y uno se pone a trabajar y se caldea a medida que escribe. Uno lee lo que ha escrito, y como siempre se interrumpe cuando sabe qué es lo que va a ocurrir a continuación, uno sigue a partir de ese punto. Uno escribe hasta llegar a un lugar en el que todavía le queda resto y sabe lo que ocurrirá a continuación, y allí uno se interrumpe y trata de vivir hasta el día siguiente para volver a seguir con eso. Uno ha empezado, digamos, a las seis de la mañana, y puede seguir hasta el mediodía o dejar antes. Cuando uno se detiene está vacío, y al mismo tiempo no vacío sino llenándose, como cuando ha hecho el amor con alguien a quien ama. Nada puede dañarlo, nada puede ocurrir, nada significa nada hasta el día siguiente, cuando uno vuelve al trabajo. Lo difícil es la espera hasta el día siguiente.

- ¿Puede quitarse de la cabeza el proyecto al que está entregado cuando está lejos de la máquina de escribir?

Por supuesto. Pero para eso hace falta disciplina y esa disciplina se adquiere. Tiene que serlo.

- ¿Hace alguna revisión o reescritura cuando lee hasta el lugar en el que se interrumpió el día anterior? ¿O las revisiones vienen más tarde, cuando todo el trabajo está terminado?

Todos los días reescribo hasta el punto en que dejé el día anterior. Cuando todo está terminado, naturalmente lo reviso. Así se tiene otra oportunidad de corregir y reescribir cuando otra persona lo mecanografía, y uno ve el material más prolijo. La última oportunidad son las pruebas. Uno agradece todas esas chances.

- ¿Reescribe mucho?

Depende. Reescribí el final de *Adiós a las armas*, la última página, treinta y nueve veces antes de quedar satisfecho.

- ¿Había allí algún problema técnico? ¿Qué era lo que lo obstaculizaba?

Buscaba las palabras adecuadas.

- ¿La relectura es lo que le hace dar el "resto"?

La relectura me pone en el sitio en el que la escritura tiene que seguir, sabiendo que hasta allí todo está tan bien como es posible. Siempre queda resto en alguna parte.

- ¿Pero hay momentos en que la inspiración no aparece por ninguna parte?

Naturalmente. Pero si uno se detuvo cuando sabía que ocurriría a continuación, después puede seguir. Siempre que uno pueda volver a empezar, todo está bien. El resto vendrá solo.

- Thornton Wilder habla de recursos mnémicos que ponen en marcha el día de trabajo de un escritor. Dice que una vez usted le dijo que le sacaba punta a veinte lápices.

Creo que nunca tuve veinte lápices a la vez. Gastar la punta de siete lápices número 2 es un buen día de trabajo.

- ¿Cuáles lugares le resultaron más provechosos para trabajar? El hotel Ambos

Mundos parece haber sido uno, a juzgar por la cantidad de libros que usted escribió allí. ¿O el ambiente no ejerce demasiada influencia sobre su trabajo?

El Ambos Mundos, de La Habana, era un muy buen lugar para trabajar. Esta finca es un lugar espléndido, o lo fue. Pero siempre he trabajado bien en todas partes. Quiero decir que he podido trabajar tan bien como pude en distintas circunstancias. El teléfono y los visitantes son los que destruyen el trabajo.

- ¿La estabilidad emocional es necesaria para escribir bien? Una vez me dijo que sólo podía escribir bien cuando estaba enamorado. ¿Podría explayarse más sobre el tema?

Qué pregunta. Pero lo felicito por el intento. Uno puede trabajar en cualquier momento si la gente lo deja tranquilo y nadie interrumpe. O más bien, si uno puede ser despiadado con los demás. Pero lo mejor escritura se produce por cierto cuando uno está enamorado. Si a usted le da lo mismo, prefiero no explayarme sobre el tema.

- ¿Y qué ocurre con la seguridad económica? ¿Puede hacer daño a una buena escritura?

Si llega temprano en la vida, y uno ama la vida tanto como el trabajo, hace falta mucho carácter para resistir las tentaciones. Una vez que la escritura se ha convertido en el mayor vicio de uno, en el mayor placer, sólo la muerte puede interrumpirla. La seguridad económica es entonces una gran ayuda, ya que evita preocupaciones. Las preocupaciones destruyen la capacidad de escribir. La mala salud en tanto produce preocupaciones que atacan el subconsciente y destruyen las reservas propias.

- ¿Puede recordar exactamente el momento en que decidió convertirse en escritor?

No. Siempre quise ser escritor.

- ¿Cuál es la que usted considera la mejor formación intelectual para un escritor en potencia?

Digamos que debería ir y colgarse porque ha descubierto que escribir bien es imposible de difícil. Después su propio yo debería descolgarlo y obligarlo a escribir tan bien como pueda durante el resto de su vida. Al menos tendrá la historia de haberse colgado para empezar.

- ¿Y qué opina de la gente que se ha embarcado en una carrera académica? ¿Cree que la gran cantidad de escritores que tienen un cargo docente han comprometido sus carreras literarias?

Depende de lo que se quiera decir con compromiso. ¿Se usa como en el caso de una mujer quien se ha comprometido? ¿O como en el caso del compromiso de un estadista? ¿O el del compromiso que uno hace con el almacenero o el sastre de que pagará un poco más, pero más tarde? Un escritor que puede escribir y enseñar debe estar en condiciones de hacer ambas cosas. Muchos escritores competentes han demostrado que es algo que se puede hacer. Yo no podría hacerlo, lo sé, y admiro a los que sí han podido. Creo, sin embargo, que tal vez la vida académica podría poner un límite a la experiencia externa, limitando de ese modo el conocimiento del mundo. El conocimiento, no obstante, exige a un escritor más responsabilidad y hace más difícil escribir. Tratar de escribir algo de valor permanente es un trabajo full-time aunque sólo se pasen unas pocas horas del día escribiendo. Un escritor puede compararse a un pozo. Hay tantas clases de pozos como de escritores. Lo importante es tener buena agua en el pozo, y es mejor extraer de él una cantidad regular en vez de dejarlo seco de una vez y esperar que vuelva a llenarse. Veo que me estoy alejando de la pregunta, pero la pregunta no era muy interesante.

- ¿Durante los últimos años usted parece haber eludido la compañía de los escritores. ¿Por qué?

Eso es más complicado. Cuanto más lejos va uno con la escritura, tanto más solo está. Casi todos los viejos amigos, los mejores, mueren. Otros se alejan. Uno no los ve más que raramente, pero uno escribe y tiene con ellos casi el mismo contacto que tenía cuando se encontraba con ellos en el café, en los viejos tiempos. Uno se intercambia cartas cómicas, a veces alegremente obscenas e irresponsables, y eso es casi tan bueno como charlar. Pero uno está más solo porque así es como debe trabajar y el tiempo para trabajar se acorta todo el tiempo y si uno lo malgasta siente que ha cometido un pecado para el cual no hay perdón.

- ¿Y qué ocurre con la influencia de algunas de esas personas, sus contemporáneos, sobre su trabajo? ¿Cuál fue la contribución de Gertrude Stein, si hubo alguna? ¿O de Ezra Pound? ¿O de Max Perkins?

Lo siento, pero no soy bueno para los post mortem. Siempre hay forenses, literarios y no literarios, para ocuparse de esas cosas. La señorita Stein escribió bastante extensamente, y con considerable falta de precisión, acerca de su influencia en mi trabajo. Le resultó necesario hacerlo después de haber aprendido a escribir diálogos de un libro llamado *Fiesta*. Yo la quería mucho y me pareció espléndido que hubiera aprendido a escribir conversaciones. Para mí no era nuevo aprender de todos los que pudiera, vivos o muertos, y no tuve idea de que eso pudiera afectar tan violentamente a Gertrude. Ella ya escribía muy bien de otras maneras. Ezra era extremadamente inteligente en los

- ¿Usted escribió una vez en la *Transatlantic Review* que la única razón para escribir periodismo era recibir una buena paga. Dijo: "Y cuando uno destruye las cosas valiosas que tiene escribiendo sobre ellas, quiere ganar buen dinero a cambio." ¿Cree que la escritura es una forma de autodestrucción?

No recuerdo haber escrito eso. Pero a mí me suena suficientemente tonto y violento

haberlo dicho como para ahora morder el anzuelo y hacer una declaración sensata. Por cierto no creo que la escritura sea una forma de autodestrucción aunque el periodismo, llegado a un punto pueda ser una autodestrucción cotidiana para un escritor creativo serio.

- ¿Cree que el estímulo intelectual ofrecido por la compañía de otros escritores tiene algún valor para un autor?

Sin duda.

- En el París de la década de 1920, ¿experimentó algún tipo de "sentimiento de grupo" con otros artistas y escritores?

No. No había sentimiento de grupo. Nos respetábamos mutuamente. Yo respetaba a muchos pintores, algunos de mi edad, otros más grandes... Gris, Picaso, Braque, Monet, que todavía estaba vivo entonces... y a algunos escritores: Joyce, Ezra, lo bueno de Stein...

- ¿Durante los últimos años usted parece haber eludido la compañía de los escritores. ¿Por qué?

Eso es más complicado. Cuanto más lejos va uno con la escritura, tanto más solo está. Casi todos los viejos amigos, los mejores, mueren. Otros se alejan. Uno no los ve más que raramente, pero uno escribe y tiene con ellos casi el mismo contacto que tenía cuando se encontraba con ellos en el café, en los viejos tiempos. Uno se intercambia cartas cómicas, a veces alegremente obscenas e irresponsables, y eso es casi tan bueno como charlar. Pero uno está más solo porque así es como debe trabajar y el tiempo para trabajar se acorta todo el tiempo y si uno lo malgasta siente que ha cometido un pecado para el cual no hay perdón.

- ¿Y qué ocurre con la influencia de algunas de esas personas, sus contemporáneos, sobre su trabajo? ¿Cuál fue la contribución de Gertrude Stein, si hubo alguna? ¿O de Ezra Pound? ¿O de Max Perkins?

Lo siento, pero no soy bueno para los post mortem. Siempre hay forenses, literarios y no literarios, para ocuparse de esas cosas. La señorita Stein escribió bastante extensamente, y con considerable falta de precisión, acerca de su influencia en mi trabajo. Le resultó necesario hacerlo después de haber aprendido a escribir diálogos de un libro llamado *Fiesta*. Yo la quería mucho y me pareció espléndido que hubiera aprendido a escribir conversaciones. Para mí no era nuevo aprender de todos los que pudiera, vivos o muertos, y no tuve idea de que eso pudiera afectar tan violentamente a Gertrude. Ella ya escribía muy bien de otras maneras. Ezra era extremadamente inteligente en los

temas que verdaderamente conocía. ¿Esta clase de conversación no lo aburre? Estos chismes literarios de patio trasero, mientras se lava la ropa sucia de hace treinta y cinco años, me resulta asqueante. Sería diferente si uno hubiera tratado de decir toda la verdad. Eso tendría algún valor. En este caso es más simple y mejor

agradecer a Gertrude todo lo que aprendí de ella sobre la relación abstracta de las palabras, decir cuánto la quería, reafirmar mi lealtad hacia Ezra como gran poeta y amigo leal, y decir que quería tanto a Max Perkins que nunca he podido aceptar que esté muerto. Nunca me pidió que cambiara algo de lo que había escrito, sólo me pidió que quitara ciertas palabras que entonces no eran publica-

bles. Se dejaban blancos, y cualquiera que conociera esas palabras sabría cuáles eran. Para mí no era un editor. Era un amigo sabio y un compañero maravilloso. Me gustaba la manera en que llevaba el sombrero y la manera rara en que se movían sus labios.

- ¿A quiénes nombraría como antecesores literarios... aquellos de los que más ha aprendido?

Mark Twain, Flaubert, Stendhal, Bach, Turgeniev, Tolstoi, Dostoievsky, Chejov, Andrew Marvel, John Donne, Maupassant, el buen Kipling, Thoreau, el capitán Marryat, Shakespeare, Mozart, Quevedo, Dante, Virgilio, Tintoretto, Hieronymus Bosch, Brueghel, Patinir, Goya, Giotto, Cézanne, Van Gogh, Gauguin, San Juan de la Cruz, Góngora... me llevaría un día entero recordarlos a todos. Y parecería que me estoy arrogando una erudición que no poseo en vez de tratar de recordar a todas las personas que han tenido influencia sobre mi vida y mi trabajo. Esta no es una pregunta vieja y aburrida. Es una pregunta muy buena pero solemne, y requiere un examen de conciencia. Nombré pintores, o empecé a hacerlo, porque aprendo a escribir de los pintores tanto como de los escritores. ¿Me pregunta cómo es eso? Llevaría otro día entero explicarlo. Créo que es obvio decir que uno también aprende de los compositores y del estudio de la armonía y el contrapunto.

- ¿Relee algunos de los autores de su lista? ¿A Twain, por ejemplo?

En el caso de Twain, hay que esperar dos o tres años. Uno lo recuerda demasiado bien. Leo algo de Shakespeare todos los años, Lear siempre. Leer eso levanta el ánimo.

- Leer, entonces, es un placer y una



ocupación constante.

Siempre estoy leyendo libros...tantos como haya. Me raciono para tener siempre provisiones disponibles.

- ¿Alguna vez lee manuscritos?

Uno puede meterse en problemas haciéndolo, a menos que conozca al autor personalmente. Hace

unos años me hicieron un juicio por plagio, un hombre que alegaba que yo había levantado **Por quién doblan las campanas** de un guión cinematográfico, no publicado que él había escrito. Lo había leído en alguna fiesta de Hollywood. Yo estaba allí, dijo, al menos había allí un tipo llamado 'Ernie', escuchando la lectura, y eso le bastó para entablar un juicio por un millón de dólares. Al mismo tiempo enjuicié a los productores de las películas North-West Mounted Police y Cisco Kid, alegando que también esas películas habían sido robadas del mismo guión inédito. Fuimos a la corte y, por supuesto, ganamos el caso. El hombre resultó ser insolvente.

- Con relación a esto, recuerdo que Ud.

también advirtió que es peligroso para un escritor hablar de una obra en marcha, porque puede "hablarla en exceso", por así decirlo. ¿Por qué? Sólo se lo pregunto porque hay muchos escritores -en este momento recuerdo a Twain, Wilde, Thurber y Steffens- que parecen haber pulido su material probándolo con oyentes.

No puedo creer que Twain haya "probado" Huckleberry Finn con oyentes. Si lo hizo, probablemente fueron ellos los que le hicieron cortar partes buenas y poner las partes malas. La gente que conoció a Wilde decía que era mejor conversador que escritor. Steffens hablaba mejor de lo que escribía. Tanto su conversación como escritura eran a veces difíciles de creer, y escuché muchos cambios en las historias cuando él envejeció. Si Thurber puede hablar tan bien como escribe debe ser uno de los mejores conversadores del mundo, y el menos aburrido. El hombre, entre los que conozco, que habla mejor sobre su propio oficio y tiene la lengua más agradable y mordaz es Juan Belmonte, el matador.

- ¿Podría decirnos cuánto esfuerzo deliberado invirtió en el desarrollo de su estilo distintivo?

Esa es una pregunta extensa y cansadora, y

si uno se pasara un par de días respondiéndola, se sentiría tan autoconciente que ya no podría escribir. Podría decir que lo que los amateurs llaman un estilo suele ser tan sólo la inevitable torpeza de alguien que intenta por primera vez hacer algo que no se ha hecho antes. Casi ningún nuevo clásico se parece a otros clásicos



mucho caluroso para escribir y nos fuimos a Hendaya. Allí había un hotel barato, sobre esa enorme y larga playa solitaria, y trabajé muy bien, y después fuimos a París y terminé la primera versión en el departamento que estaba sobre el aserradero, en el 113 de la calle Notre-Dame-des-Champs, seis semanas después del día que lo había empezado. Le mostré la primera versión a Nathan Asch, el novelista, quien entonces tenía un acento muy marcado y él me dijo: "Hem, ¿qué quieres decir con que has escrito una novela? Una novela, oh. Hem, eso será un libro de viaje." Nathan no me desalentó demasiado y reescribí el libro, conservando lo de viaje (era la parte sobre la excursión de pesca y Pamplona), en Schruns, en el Voralberg, en el Hotel Taube.

Los relatos que Ud. mencionó los escribí en un día, el 16 de mayo, en Madrid, cuando la nieve suspendió las lidias de toros de San Isidro. Primero escribí "Los asesinos", algo que había intentado escribir antes y no lo había

logrado. Después, tras el almuerzo, me metí en la cama para mantenerme abrigado y escribí "Hoy es viernes". Tenía tanta energía que pensé que me volvería loco, y tenía más o menos otros 6 cuentos para escribir. Así que me vestí y salí y fui hasta Fornos, el viejo café de los toreros y tomé café y después volví y escribí "Diez indios". Eso me entristeció y tomé un poco de brandy y me fui a dormir. Me había olvidado de comer y uno de los camareros me trajo un poco de bacalao, y carne y papas fritas y una botella de Valdepeñas.

La mujer que regentaba la pensión siempre se preocupaba porque yo no comía lo suficiente, y había enviado al camarero. Recuerdo que me senté en la cama y comí y bebí el Valdepeñas. El camarero dijo que me traería otra botella. Dijo que la señora quería saber si yo pensaba escribir toda la noche. Le dije que no, que creía que me acostaría un rato. Por qué no trata de escribir uno más, me preguntó el camarero. Se supone que sólo debo escribir uno, dije yo. Tonterías, dijo él. Podría escribir 6. Lo intentaré mañana, dije. Inténtelo esta noche, dijo él. ¿Por qué cree que la señora le envió la comida?

Estoy cansado, le dije. Tonterías, dijo él (la palabra no fue en realidad 'tonterías'). Está

previos. Al principio la gente sólo ve la torpeza. Después la torpeza no es tan perceptible. Cuando aparece, la gente piensa que esas muestras de torpeza son el estilo, y muchos las copian. Eso es lamentable.

- Ud. me escribió una vez que las simples circunstancias en las que fueron escritas diversas obras de su ficción podían resultar instructivas. ¿Podría aplicarse eso a "Los asesinos" -Ud. dijo que lo había escrito, junto con "Diez indios" y "Hoy es viernes", todo en un solo día- y tal vez también a su primera novela Fiesta?

Veamos. Empecé Fiesta en Valencia, el día de mi cumpleaños, el 21 de julio. Mi esposa Hadley y yo habíamos ido a Valencia con tiempo para conseguir buenas entradas para la feria, que empezaba el 24 de julio. Toda la gente de mi edad ya había escrito una novela, y yo todavía tenía dificultades para escribir un párrafo. Así que empecé el libro el día de mi cumpleaños, lo escribí durante la feria, a la mañana, en la cama, y fui a Madrid y seguí escribiendo allí. En Madrid no había feria, así que teníamos una habitación con una mesa y yo escribía con gran lujo en esa mesa, y a la vuelta de la esquina del hotel, en una cervecería del Pasaje Alvarez, donde estaba más fresco. Finalmente se puso

cansado después de tres miserables cuentos. Tradúzcame uno.

Déjeme tranquilo, le dije. Cómo puedo escribir si Ud. no me deja tranquilo. Así que me senté en la cama y bebí el Valdepeñas y pensé que escritor condenadamente bueno sería yo si el primer cuento era tan bueno como esperaba.

- ¿Hasta qué punto la concepción de un cuento aparece completa en su cabeza? ¿El tema, el argumento, o algún personaje pueden cambiar a medida que la escritura avanza?

A veces uno sabe la historia. A veces la construye a medida que avanza y no tiene idea de cómo resultará. Todo cambia a medida que uno avanza. Eso es lo que da el movimiento que constituye el relato. A veces el movimiento es tan lento que parece que nada avanza. Pero siempre hay cambio, siempre hay movimiento.

- ¿Le resulta fácil cambiar de un proyecto literario a otro o continúa hasta terminar lo que ha empezado?

El hecho de que esté interrumpiendo un trabajo serio para responder estas preguntas demuestra que soy tan estúpido que debería recibir un severo castigo. Lo recibiré. No se preocupe.

- ¿Piensa que está en competencia con otros escritores?

Nunca. Solía tratar de escribir mejor que ciertos escritores muertos de cuyo valor estaba seguro. Ahora, y ya desde hace mucho tiempo, trato de escribir lo mejor posible. A veces tengo buena suerte y escribo mejor de lo que puedo.

- ¿Cree que la potencia de los escritores disminuye a medida que envejecen? En las verdes colinas de África Ud. menciona que los escritores norteamericanos se convierten, a cierta edad, en la Vieja Madre Hubbard.

No sé nada de eso. La gente que sabe lo que está haciendo debería durar en tanto duraran sus cabezas. En ese libro que Ud. menciona, si se fija bien, verá que yo estaba hablando de literatura norteamericana con un personaje austríaco sin ningún sentido del humor, que me obligaba a hablar cuando yo quería hacer alguna otra cosa. Escribí un relato verídico de esa conversación. No intenté hacer declaraciones inmortales. Un buen porcentaje de esas declaraciones son bastante buenas.

- No hemos hablado de los personajes. ¿Los personajes de sus obras, son tomados, sin excepción, de la vida real?

Por supuesto que no. 'Algunos' son de la vida real. En general, uno inventa gente a partir del conocimiento y la comprensión y la experiencia que ha tenido con la gente.

- ¿Podría decirnos algo acerca del proceso de conversión de un personaje de la vida real en un personaje de ficción?

Si explicara cómo ocurre eso algunas veces, sería un manual para abogados querellantes.

- ¿Cómo da nombre a sus personajes?

Lo mejor que puedo.

- ¿El título se le ocurre mientras está en el proceso de elaborar la historia?

No, hago una lista de títulos después de

haber terminado el relato o el libro... a veces son más de cien. Después empiezo a eliminarlos, y a veces los elimino a todos.

- ¿Y hace eso también en los casos en los que el título de un relato ha sido sugerido por el mismo texto... como por ejemplo en el caso de "Colinas como elefantes blancos"?

Si. El título viene después. Encontré a una muchacha en Prunier, donde había ido a comer ostras antes del almuerzo. Sabía que ella había tenido un aborto. Me acerqué y hablamos, no sobre eso, pero en el camino a casa se me ocurrió la historia, salté el almuerzo y me pasé la tarde escribiéndola.

- Entonces, cuando está escribiendo, usted es constantemente un observador en busca de algo que pueda usar.

Sin duda. Si un escritor deja de observar está terminado. Pero no debe observar conscientemente, ni pensar de qué modo algo le será útil. Tal vez al principio eso sea cierto. Pero más tarde todo lo que ve se integra a la gran reserva de cosas que sabe o que ha visto. Si de algo sirve saberlo, siempre trato de escribir de acuerdo con el principio del iceberg. Hay nueve décimos bajo el agua por cada parte que se ve de él. Uno puede eliminar cualquier cosa que sepa, y eso sólo fortalecerá el iceberg. Si un escritor omite algo porque no lo sabe, habrá un agujero en su relato.

El viejo y el mar podría haber tenido más de mil páginas y dar cuenta de cada personaje de la aldea y del proceso de cómo vivían, cómo habían nacido, cómo se habían educado, tenido hijos, etc. Otros escritores hacen eso de manera excelente. Al escribir, uno está limitado por lo que ya se ha hecho de manera satisfactoria. Así que he tratado de aprender a hacer otra cosa. Primero traté de eliminar todo lo innecesario para transmitir experiencia al lector, para que después de haber leído algo, lo leído se convirtiera en parte de su propia experiencia, y le pareciera que realmente había ocurrido. Es algo muy difícil de hacer, y trabajé muy duramente para lograrlo.

De todos modos, para no explicar cómo se hace, tuve una suerte increíble en ese momento y pude transmitir la experiencia completamente, y pude lograr que fuera una experiencia que nadie había transmitido antes. La suerte fue que tuve un buen hombre y un buen muchacho, y que últimamente los escritores se han olvidado de que todavía existen esas cosas.

Después, el océano: vale tanto la pena escribir sobre el océano como sobre un hombre. Así que también fui afortunado en eso. He visto el acoplamiento de los peces espada, así que es algo que conozco. Eso no lo cuento. He visto un cardumen de más de cincuenta ballenas en esa misma zona del agua, y en una oportunidad arponeé a una de casi dieciocho metros de largo, y la perdí. De modo que eso no lo cuento. No cuento ninguna de las historias que conozco sobre la aldea de pescadores. Pero ese conocimiento es lo que constituye la parte sumergida del iceberg.

- ¿Ha descrito alguna vez una clase de situación de la que usted no tuviera

conocimiento personal?

Es una pregunta extraña. ¿Por conocimiento personal se refiere usted a conocimiento carnal? En ese caso, la respuesta es afirmativa. Un escritor, si sirve para algo, no describe. Inventa o construye a partir del conocimiento personal o impersonal y a veces parece disponer de conocimientos inexplicables, que podrían provenir de experiencias familiares o raciales olvidadas. ¿Qué es lo que hace que los pichones de palomas vuelen como lo hacen, de dónde saca su coraje un toro de lidia, o un sabueso su olfato? Todo esto es una elaboración o una condensación de lo que hablamos en Madrid aquella vez, cuando no se podía confiar demasiado en mi cabeza.

- Se ha dicho que un escritor sólo trata una o dos ideas en toda su obra. ¿Usted diría que su obra refleja una o dos ideas?

¿Quién dijo eso? Suena demasiado simple. El hombre que lo dijo posiblemente tenía solamente una o dos ideas.

- Bien, tal vez sería mejor expresarlo de otra manera: Graham Green dijo en una de estas entrevistas que una pasión regente da a todo un anaquel de novelas la unidad de un sistema. Usted mismo ha dicho, según creo, que las grandes obras se producen a partir de un sentimiento de injusticia. ¿Considera que es importante que un novelista sea dominado de ese modo... por algún sentimiento tan intenso?

El señor Greene tiene una facilidad para hacer afirmaciones que yo no poseo. A mí me resultaría imposible hacer generalizaciones sobre un anaquel de novelas o sobre una bandada de patos o una manada de caballos. No obstante, intentaré una generalización. El escritor que carezca de sentido de la justicia y la injusticia haría mejor en dedicarse a editar el Anuario de una escuela de chicos excepcionales en vez de escribir novelas. Otra generalización. Ya ve, no son tan difíciles cuando son suficientemente obvias. El don más esencial para un buen escritor es tener un detector de mierda incorporado, a prueba de golpes. Ese es el radar de un escritor, y todos los grandes escritores lo han tenido.

- Finalmente, una pregunta fundamental: es decir, como escritor creativo, ¿cuál cree usted que es la función de su arte? ¿Por qué una representación de los hechos, en vez de los hechos mismos?

¿Por qué preocuparse por eso? A partir de las cosas que han ocurrido y de las cosas tal como existen y de todas las cosas que uno sabe y de todas aquellas que no puede saber, uno hace algo por medio de la invención, algo que no es una representación sino una cosa nueva y más real que cualquier otra real y viva, y uno le da vida, y si lo hace suficientemente bien, también le da inmortalidad. Por eso uno escribe, y por ninguna otra razón conocida. Pero, ¿caso no hay muchas razones que nadie conoce?

Tomado de: Confesiones de escritores/
Narradores 1.ª edición. Buenos Aires:
El Ateneo, 1996. 162 pp.

Antonin

POR GUILLERMO LEMA



En varias ocasiones habíamos hablado con Antonin sobre los procesos de petrificación de las personas. Acostumbrábamos conversar pretendiendo otorgarles a los temas la severidad que el nivel de nuestra preocupación por ellos nos exigía. Quizás nos movíamos basados excesivamente en la intuición, de allí que para algunos carecíamos de solidez científica. Eso era cierto, lo cual no siempre significaba que estuviéramos equivocados. La coincidencia de criterios hacía que nuestros encuentros nunca tomaran la senda del debate. Casi siempre consistían en cánones armados por frases de un teorema en común. Podíamos, sí, caer en el desinterés por falta de inspiración de uno o de ambos. Podíamos ingresar también en el silencio por puro placer. Nos encontrábamos rigurosamente en los bares de la Place de la Sorbonne. Aunque la palabra "rigurosamente" quizá no sea del todo apropiada. Porque del modo inflexible sólo tenía el carácter de invariable. Para nada era un lugar forzosamente pactado. No se nos ocurría ir a otro sitio. Por supuesto que amábamos toda la ciudad, pero para encontrarnos a pensar y a perdernos en nuestras confusas conclusiones, el lugar natural eran los bares de la Place de la Sorbonne. Muy cerca están los jardines de Luxemburgo y eso nos recordaba a Marie-Claude. Luego la llamábamos por teléfono y la citábamos para cenar juntos en la Brasserie Lipp. Su presencia hacía por varios días más mundanas nuestras ideas. Recordábamos cómo apoyaba sus labios en el pocillo de café mientras dejaba sus ojos abiertos a nuestra disputa por querer conquistarlos. La llevábamos a ver la iluminada fontaine de l'Observatoire, y luego ella nos dejaba alejándose con su delgada figura por el Boulevard du Montparnasse, quedando nuestra torpe masculinidad levitando sobre un suelo demasiado lejano como para poder llegar a pisarlo. Sabíamos que todo mutismo luego de un encuentro con Marie-Claude significaba que estábamos pensando en ella. Aunque ahora sé que Antonin estaba un poco más allá de donde llegaban mis fabulaciones. El aire de París tiene en cada estación del año diferentes aromas a Marie-Claude, y nosotros no queríamos dejar de respirarlo. Su cielo gris tiene la melancolía de los cofres. Por eso nunca nos fuimos de París. Es una unión de alma. Por eso también, a pesar de la otra gama de colores que se abren en nuestras palabras al mencionar a la mujer luz, era agradable volver a la terminología de pequeña habitación oscurecida e inagotable de imágenes posibles de capturar desde una pequeña ventana de buhardilla. Teníamos en aquellos bares de la Sorbonne el café que garantizaba la palabra líquida de tinta negra. La seguridad de que siempre pasaría gente intentando algo. Músicos completos o incompletos, recibiendo o no algún franco, indistintamente, como debe ser. Los temas siempre estaban. Pasaban renovados por el Boulevard Saint Michel. No eran noticias. Tenían pies. Eran los planteos eternos pasando por caras nuevas. Nosotros no los debatíamos. Los batíamos. Hacíamos una mezcla producto de la coincidencia y la emoción de tomarlos por los pelos, de besarlos en la boca, de comer los casos horribles y escupir los hermosos, de untarlos en una tostada con mermelada, hundirlos en el café, comerlos y digerirlos. Por eso había quienes nos acusaban de no tener solidez científica. Y era cierto, lo cual no significaba que siempre estuviéramos equivocados.

Solía ser yo quien recuperaba el tema de la petrificación de las personas. En realidad ese nombre es bastante bruto, algo infantil y poco explicativo de la idea. Pero casi siempre los títulos de nuestras teorías eran así de ingenuos. Por motivo de natural simpatía terminaban siendo sus nombres algunos pasajes al azar, una simplificación torpe, un dicho reiterado, la deformación del apodo de un amigo, el plato del menú del día, la hora del reloj de la plaza, una palabra nunca pronunciada. La petrificación consiste en el paso final y eterno de quienes siendo poseedores de sentimientos sublimes reciben a cambio la soledad y el olvido. Su carne se desmorona y el tiempo se detiene. Sólo la virtud subsiste transformándose en su peor condena. Cristalizada su conciencia en la última imagen de la dinámica perdida, se sintetizan en ella el romance y la tragedia. De tal combinación no surge menos que la desdicha. La esencia se mantiene inalterable. La pureza del alma alcanza el cenit. Pero la belleza de aquella escultura en la que se ha transformado es equiparable a lo desventurado de su noche interior. Existe un posible re en el retorno de quien se ha ido, pero esto forma parte de los pasajes milagrosos. Igualmente desconfiamos de que ese fenómeno pueda devolverle la dinámica a la escultura condenada. En cambio no nos quedan dudas de que la solución vulgar que los miserables eructan es impracticable. Pídanle al desdeñado héroe que luche para vencer la infinitud de su calamidad, que logre el triunfo haciendo ruinas de las ruinas, que combata la plaga aunque la haya ordenado Dios. Pero jamás le pidan que deje de amar a quien ama aún en el calvario. En cuanto al suicidio no nos animamos a emitir juicio. Pero, si tiene algo que ver con esa idea, pensamos que es menos triste la muerte que la vida infausta.

Una tarde del septiembre otoñal decidimos con Antonin visitar una vez más el Musée Rodin. Nos propusimos dedicarnos exclusivamente a disfrutar la sala Camille Claudel y luego "Las Puertas del Infierno", de Pierre Auguste. Mi amigo no aparentaba tener un día especial, pero luego me dí cuenta de que su arribo con retraso a nuestra cita no era sólo excepcional sino que constituía todo un prefacio de lo que pronto sucedería. Quince minutos esperándolo en la salida del metro Varenne formaba ya parte del temor al encuentro con aquellas obras. Yo estaba muy metido en la búsqueda de espectáculos en el Pariscope. Jan Garbarek haría su "Officium" junto al The Hillard Ensemble el lunes siguiente en la iglesia St. Eustache. Estaba muy entretenido. Si no me hubiera pedido disculpas cuando llegó no me hubiera enterado de su demora. Entramos al museo. No perdimos tiempo siquiera en el guardarropas ya que él tenía las manos libres y yo apenas la guía y un ejemplar de "Spleen de Paris". Cuando llegamos a la sala elegida, Antonin se clavó como una luz en la puerta de entrada. Sus ojos fueron atravesados por dos agujas que partían desde las siluetas de bronce de "L'Age Mur" hacia algún lugar de su cerebro. Cuando se animó a traspasar el umbral no describió otros caminos que no fueran circulares en torno a aquella escultura. Seguí su mirada y creí comprenderlo. Me incorporé lentamente como satélite a su órbita y, poco antes de que uno de los tantos eclipses lo ocultara un instante, alcancé a distinguir una lágrima. Luego volví a la obra. Luego él tenía un pañuelo en su mano. Pasada media hora

volvió a llamarme la atención. En un susurro que guardaba cierto recelo pronunció "Dieu envolé". Describió un giro completo. Se detuvo repentinamente y acercó su cara a una distancia por la cual el metal debía empañarse con su aliento. Allí suspiró: "La Suppliante". Aquella escultura de Camille Claudel estaba afectando peligrosamente la sensibilidad de Antonin, pero yo, que permanecía sentado en un banco con una embriaguez no mucho menor que la de mi amigo, no llegaba en aquel momento a comprender la posible utilidad de ir a rescatarlo. Se fue alejando lentamente de su estrella para quedar apoyado de pie en un rincón. Permaneció allí un espacio de tiempo inmensurable. Sus manos se adelantaban a su cuerpo vencido incapaces de recuperar a la que perdió.

Como si la posibilidad del crimen estuviera exenta de pasar por mis manos, como si todos mis actos dejaran la posibilidad de que alguien cure los cuerpos que violento, como si mi integridad física y la de quienes me rodean no poseyeran un límite, me dejé llevar por una iluminación repentina. "Es que resultas tan poderosa, Camille, que no es mío el hallazgo aunque no fuera tuya la idea." Por eso es que mientras Antonin seguía en aquel rincón con sus manos desahuciadas, yo me levanté del banco en el que me encontraba arrojado a las aguas de mis ojos, y dejando la escultura a mi espalda, marcada a fuego ya su imagen en mi memoria, me paré de frente a mi amigo y comencé a hablar como si me escuchara.

"Mira esos cuerpos -dije con energía piadosa señalando el jardín- a los que Rodin tensó sus músculos hinchados por el aire de las historias que los sostienen y destrozan. Los hombres apasionados no se mueven por acción de sus piezas mecánicas sino por la fuerza incontenible de sus ideas. Muchas veces hemos hablado del proceso de petrificación de las personas, pero pasemos de Rodin a esta mujer que no hemos podido dejar de mirar. Ella quedó arrancada y desnuda a la erosión de las arenas que hieren más que las arenas del desierto. Ella no se mantiene hermosa en la piedra. La rosa la carcome. Y si llegué a comprender el horror superior a todos los horrores, provocado por la belleza pura sumida en la soledad y el olvido, convertido el hombre en estatua que por inmaculada obtiene la condena, ¿cómo debo concebir esto? ¿Cómo explicarme la mujer cuya alma logra demoler la estatua y volver a la vida? El riesgo es enorme. Desconozco esa vida. ¡Mira la valiente! Mujer que te quedaste sola,

comienzo a comprenderte. Renaces del vientre de la locura como una rata entre las piernas de una estatua muerta. Te amo. Te amo y eso quiere decir todo."

Antonin, que comprendía mejor que yo mi propio discurso, seguía inmóvil.

Abandonamos la sala Camille Claudel y las figuras se abalanzaban sobre nuestra piel chamuscada. Caían con sus dedos gruesos en las esferas de nuestros ojos dejándonos hundidos en sus fosas.

Salimos del palacio al jardín que lo antecede. El aire libre sirvió para despejarnos un poco, pero sólo para poder lanzarnos nuevamente dentro de la misma voluta. Tal como estaba en nuestros planes caminamos hacia "Las Puertas del Infierno". Allí todos caen. Hombres, mujeres y niños. Imposible escapar. Sin importar la historia ni las predestinaciones. No hay juicio. Es una cascada que arrastra las hojas, las piedras y las almas. El suelo se abre. Se ve el cielo rojo. Yo, parado frente a aquel monumento seguía amando a Camille. Amaba en el infierno. La veía descender y me lanzaba tras ella. Luego de una dura lucha por abrirme paso entre una masa de cuerpos descontrolados, logré ponerme a una distancia lo suficientemente pequeña como para que oyera mi grito entre los gritos. Cara a cara, visibles nuestros rostros desbordantes de alegría, sólo alcancé a decirle: "Adiós, locura. Sigamos haciendo el amor. ¡Muerta de Dios y viva mía!".

Hasta este punto es que pude percibir a través de mis visiones el desarrollo de la idea. Faltaba que diera un paso, y mi amigo apoyó su mano en mi hombro.

Antonin estaba temblando. Al verlo volví a la realidad. Tenía la palidez de una antigua hoja de papel, apagada por un amarillo más enfermo que el blanco brillante. Me asusté. Comprendí que ya no quería seguir allí. Permanecer hubiera sido fatal para su frágil emoción. Salimos del Musée Rodin y lo invité a tomar un café en la esquina de la Rue de Varenne y el Boulevard Des Invalides. Antonin permanecía mudo. Le pedí al mozo dos cafés crème. Apenas posó su taza en la mesa tomó un sorbo profundo de aquel líquido hirviente. El fuego pareció devolverle un poco de sangre a su rostro congelado. Todavía caían en su mirada algunas almas inocentes por la trágicas "Puertas del Infierno" y sus manos, sostenían temblorosas el café crème como si fueran las manos de "La Suppliante".

Antonin me tenía acostumbrado a sus estados de profunda conmoción, pero esta vez la relación cargaba otra intensidad. Algo de las obras que había estado viendo lo involucraba.

La tarde era a pleno sol y le propuse terminar nuestro encuentro con una caminata. Avanzábamos por una embanderada Avenue du Marechal Gallieni cuando una mezcla de curiosidad y volcanismo me impulsó a retomar la palabra. Quizás parezca cruel de mi parte, pero un pacto tácito nos había forjado como inagotables exploradores y suicidas sentimentales. Por eso, seguro de preferir permanecer en la batalla hasta el fin, retomé aquella idea o confusión que acababa de nacer. Primero en pensamientos repasé silenciosamente mis personajes. Pronto llegué a una nueva puerta. El amante condenado tenía otra posibilidad: la locura.

Caminábamos ahora por el Quai Voltaire. Atrás quedaba el Pont Alexandre III sin que le hubiéramos prestado atención. Estábamos más atentos al río que a los puentes. Desde el Quai de Conti me atrajo una vez más el Square du Vert-

Galant, ese rincón sombrío y melancólico que se entrega fielmente a los pies del Sena. Entonces interrumpí mis callados pensamientos para proponerle a Antonin que tomáramos por el Pont Neuf en dirección al square. Mientras pasábamos indiferentes ante la sucesión de bancos semicirculares (pues seguíamos más interesados en el río que en los puentes), se empalmaron los pensamientos con mi voz audible. Con tono despreocupado le hice a Antonin las preguntas más terribles: ¿Cómo será la vida vencedora de la mortal estatua con la espada de la locura? ¿Qué obtendremos en ella de nuestros antiguos deseos incumplidos? ¿Será la locura simplemente el opio de la soledad y el olvido eterno? ¿Podremos vencer al Dios que conocimos injusto? ¿Seguirá alejándose Marie-Claude por el Boulevard du Montparnasse?

Antonin me detuvo bruscamente tomándome del brazo y desviándome hacia el Quai des Orfèvres. Estaba descontrolado. Su mano me apretaba con tal fuerza que interrumpió mis preguntas como si estuviera estrangulándome por el cuello. En tanto era arrastrado volví a fijarme en el rostro de mi amigo. Sin darme cuenta en la caminata había vuelto a empalidecer. Se lo notaba nervioso. Transpiraba y estaba helado. Yo también temblaba. Me tiraba a un paso que sin entrar en el ritmo de la carrera alcanzaba para agitarnos. Por sobre todo se oía su respiración cargada. Giraba su cabeza para comprobar que la mano me siguiera sujetando. Tenía los ojos hundidos y los músculos del cuello como esculpidos por Rodin. Yo no reaccionaba como para gritarle que se detenga. Tras el jadeo

incesante se oían los tacos golpear con frecuencia creciente el paso por las veredas del Quai du Marche Neuf. Llegamos a la transitada Rue de la Cité y se lanzó conmigo al azar de las ruedas que no dejaban de pasar. Por milagro no fuimos aplastados por algún auto. Antonin comenzó a toser producto de esa agitación a la que su cuerpo no estaba acostumbrado. En la Place du Parvis Notre Dame nos detuvimos. No permitió que me apartara de su lado y aferró con su mano helada mi cabeza dirigiéndome la mirada hacia lo alto de la gran catedral. Expectó y carraspeó con violencia hasta cortar la tos que lo ahogaba. Luego me gritó: "¿Ves la serie interrumpida de gárgolas que la protegen? La figura que dejó ese espacio vacío, esa imagen monstruosa derribada por la locura, ése que no está allí, ése soy yo!".

Soltó mi cabeza y se alejó unos pasos para ocultar su rostro. Y como si nuestro pacto fuera capaz de sobreponerse a los dolores más terribles, como si no existieran límites en nuestro débil corazón, alcanzó a pronunciar detrás de sus manos la respuesta a mis preguntas. Con un sonido acuoso e impreciso de labios sueltos y el recuerdo clavado en la garganta, con el escaso aire que puede salir de los pulmones de una espalda encorvada, produjo la vibración de las palabras muertas que dijeron "aún la espero".

ILUSTRACIÓN: DANIELA BOTTINELLI

Identikit

1. Guillermo Lema.
2. Buenos Aires, 16 de febrero de 1964.
3. De profesión contador público. Me dedico a escribir y componer. También soy atleta.
4. Cortázar, Poe, Baudelaire, Camus, Maupassant, Pessoa...
5. Cuentos completos de Edgar Allan Poe, los relatos de Cortázar, **Las flores del mal**, **Rayuela**, **El hombre rebelde**, **Las palabras y las cosas**... Luego hay muchos libros que tuvieron pasajes que me fueron marcando. Me sucede con Cioran, por ejemplo. De ese modo hay ideas que, fragmentadas, siempre están presentes. Hay una por encima de todas: **El poder de las palabras**, de Poe.
6. A los veinte años. Poemas y relatos espantosos que destruí en casi su totalidad. Espero haber progresado.
7. Cuando estoy en épocas de producción giro permanentemente en torno al tema de la obra. Todo lo que hago está afectado por la idea. Entonces escribo sin importar el momento y las circunstancias. Puede ser, incluso, parado en el colectivo. Tengo mis preferencias: el bar La Giralda los viernes después del trabajo y L'Escholier. Escribo a mano en una agenda "Master" y siempre con la misma lapicera.
8. El cuento premiado pertenece al libro **La voz de la sombra** que ya es un hecho. Tengo todos los manuscritos que conforman

un nuevo libro sobre el cual estoy trabajando. Cuentos. Poemas. Una novela a mitad de camino. Dos cuentos largos. Sólo falta tiempo para dedicarles.

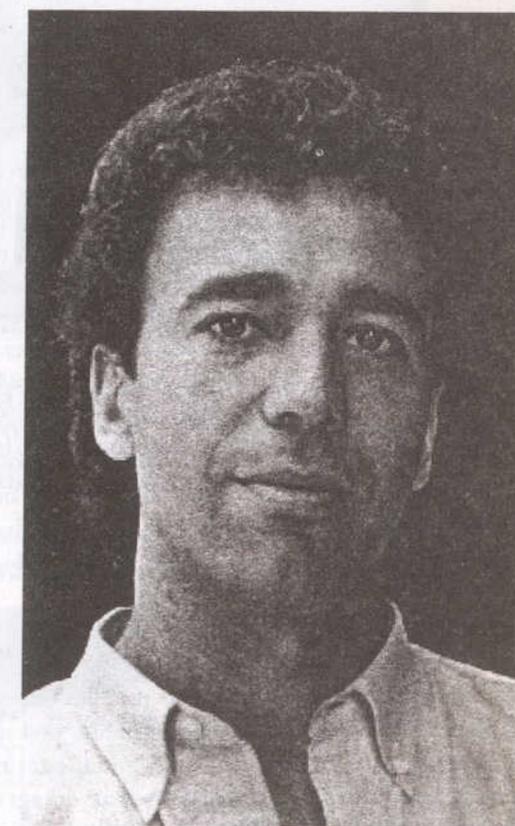
9. Los que participan en la cocina y conocen todos mis borradores son Mónica Melo y Julio Testón. Muchos amigos. Los alumnos del Nicolás Avellaneda.

10. El proceso, el retorno a la democracia, el indulto; el reemplazo de las utopías por la seducción y lo efímero; los recitales en Barrancas de Belgrano; el Musée Rodin, Camille Claudel, los museos Picasso...

11. Piazzolla; Arvo Pärt (**Tabula rasa**, **Collage**); Keith Jarrett; Bach (**Passacaglia** y **Fuga en do menor**), Tschaikowsky (**Sérénade pour orchestre a cordes en ut majeur**), Puccini (**Turandot**); The Beatles, Peter Gabriel. Pink Floyd (**Meddle**, **The Wall**), Robert Fripp (**Exposure**).

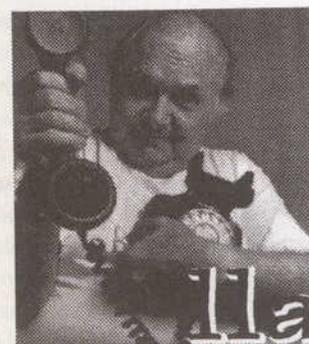
12. **Y la nave va**, **Metrópolis**, **La pasión según San Mateo** (Pasolini), **Rouge**.

13. La escena final surgió en una charla de bar con Julio Testón tal cual está escrita en el relato definitivo. El desarrollo de la historia lo vomité a la salida del Musée Rodin excepto la descripción de los encuentros



con Marie-Claude. Ella existe y es fácil describirla sentado en una mesa del bar L'Escholier.

FOTO: MÓNICA HASENBERG



a
ver
si!
llaman

Cursos intensivos de fotografía con Diana Arbiser

305-3659 / 404-3659

2 Dos notas breves 2

POR EDUARDO ASENSIO



Mamá había terminado por internarme en el Campana. A lo único que me dedicaba era a fumar, observar el cielo y mirar a los otros locos. A veces los enfermeros me pedían que barriera o limpiara los vidrios, "terapia ocupacional" le decían, pero en el Campana no le importaba a nadie, la mayoría de mis amigos me habían abandonado. Era bueno estar solo. No tanto, estar sin Sofía.

Desperté ya con el cigarrillo en la mano, uno de los últimos rubios importados que suele traerme mi madre. La enfermera comenzó a repartir las pastillas diarias. Una roja y blanca para el tipo gordo de enfrente, una igual para el viejo de al lado y dos blancas diminutas para mí y para el que estaba junto al gordo. Personas desagradables. La enfermera también. Por las noches el gordo y el viejo lloran, pero durante el día están de puta madre, cae el sol y caen ellos; el otro se caga encima, mucho olor a mierda. La enfermera nunca es capaz de limpiarlo, ni yo ni el gordo ni

el viejo. A veces aparece limpio, supongo que el tipo se cansa de oler su propia bosta durante días y termina lavándose él mismo.

Después de enjuagarme la cara y los sobacos fui al jardín. Allí nos mezclamos, o nos mezclan, a los hombres con las mujeres, otra parte de la terapia. Creo que le dicen "integración". Caminé por el césped blando. Casi todos fumábamos, un compadre babeante me hizo señas con el índice y el anular llevándolo a su boca.

-A volar. No hay cigarrillos. Es el último -le dije.

Me siguió unos pasos con la baba espesa cayéndole sobre el pecho y luego se marchó.

El tipo de los intestinos flojos se me acercó. Se llamaba Francisco.

-Dice la chica aquella... -señaló hacia los bancos al borde de la fuente- ¿la ves? que quiere hablar con vos. Que vayás.

-Decíle que venga ella.

-Bueno.

Continué fumando. Segundos más tarde Francisco volvió.

-Dice que te tiene que mostrar una cosa importante.

-Si es importante, que venga. Aquí la espero.

Tiré lo que quedaba del cigarrillo.

-Dice que vayás. No sabe cómo te llamás y te quiere conocer.

-Andá y decíle que me llamo Ruiz y que no vale la pena conocerme. Soy muy mala persona.

Me recosté sobre la hierba fresca, bajo la sombra de un árbol.

-Dice que si no querés ir, viene ella. Si te parece bien.

-Me da igual.

Al rato volvió.

-Dice que ya viene. Escucháme ¿Tengo pico?

-¿Qué decís?

-Si tengo pico.

-Pues... No -contesté sin comprender.

-¿Alas?

-No.

-¿Plumas?

-¿A dónde querés llegar?

-¿Plumas!?

-Tampoco. Tampoco.

-Entonces cortenlá porque yo no soy palomita mensajera de nadie ¿entendido?

La chica se sentó a mi lado. Tenía hermosas pantorrillas descubiertas (me parecen bellas cuando miden el doble o un poco más que su propio tobillo), se llamaba Elena, era un suspiro y también era obvio que tenía algún piro. Me estudió por unos segundos, se quitó la camisa y mostró sus tetas. Cayeron bamboleándose y rebotando. Parecían tetas locas.

-Mirálas ¿Te gustan?

-Son un polvazo.

-¿Te parezco una puta?

-Si fueras una puta estarías en un cabaret. No en este condenado loquero.

-Esto no es un loquero, es un centro de rehabilitación.

-Sí, claro.

-Yo no estoy loca.

-... -levanté las cejas.

-No lo soy.

-...

-Ya. Dejémos el tema ¿Querés que me las tape?

-Me da igual.

Se produjo un calmo silencio. Nadie nos había visto y Elena seguía con las tetas al aire. Volví a pensar en Sofía, también tenía buenas pantorrillas y excelentes gomas. Algo más grandes que las de Elena. Dos pájaros sobrevolaron nuestros cuerpos proyectando sus sombras. Sofi, así le decía. Sofi. Ella se sonrojaba y bajaba la vista. "Sofi, no seas perra. Basta de hacerle caritas al profesor de enfrente". "Sofi, sos una putilla encontré este jabón

de un telo en tu bolso". "Sofi, no queda dinero para comida. Te lo gastaste todo en esos libros de mierda. No entiendo cómo podés ser tan imbécil, Sofi." Y aún se conmovía. Podía insultarla toda la noche sin parar que puchereaba como un niño, me abrazaba arrepentida (sabía actuar muy bien) y me decía que nunca lo volvería a hacer o que yo estaba equivocado.

Una mañana llovió con ganas. La puta que llovió. La encontré despatarrada en la bañadera de casa. Había sido una escena al rojo vivo, carente de sentido, tan incoherente y escapada de la realidad que más tarde, no sé cuándo, me encontraron pegándole al cartero, orinando en un buzón; luego lamiendo las paredes, ahorcando al gato, clavándome alfileres en el ombligo, riendo estúpidamente en cualquier funeral... Y así me fueron hallando, hasta que yo mismo me encontré en el Campana. Un día desperté y estaba entre sábanas con aroma a desinfectante, en un cuarto con crucifijos sufriendo en las paredes y flores secas gimiendo en floreros de lata. Elena estornudó.

-Tengo frío ¿Me puedo tapar?

-Me da igual.

-¿Podés contestarme una pregunta?

-Trataré.

-Si durante toda tu vida te la pasás callejeando y vas a la casa de tus padres, teóricamente "tu" casa, solamente a

THE VISION

En la red hay de todo, casi demasiado
Clickeamos como vivimos, en perpetuo interruptus
Play & Stop. Back & Forward.
Pero debajo de la maceta está Interframes
Pese al default de nuestro escepticismo
Sospechamos que importa que nos leas.

<http://www.argenweb.com/interframes/>

es:
Cultura/Tecnología/
Internet/Teatro Virtual/
...y algo de **V&E VIAN**.

dormir y a comer. Cuando te levantas, desayunás leche fría con pan y mermelada fría y abris la puerta principal, ¿entrás o salís?

-¿Qué puede ser?

-Una cartera con maquillaje o un bolso con todas tus cosas.

Nos reímos los dos. Eran risas agradables y frescas. Hacía tiempo que no reía. Me fui a dormir con el alma un poco remendada. Sentí que había hecho una especie de conexión con otra persona. Dormí mal pero mejor que las otras noches.

Desayuné té y pan. Miré por la ventana y el horizonte se veía como un polvazo mañanero de Dios. En el jardín, las tetas de Elena volvieron a estar desnudas. Levantó los brazos sacándose la remera, una remera amarilla y fuertemente ceñida. Sus pechos duros se bambolearon como gelatina.

-¿Puedo besarlos? -pregunté.

Ella se tendió sobre el césped y empezó a entonar una canción. El cielo de la mañana estaba limpio. Puro. Me sentí excitado. Acerqué mis labios sedientos y comencé a chupárselos. Eran los pezones de Elena, los de Sofía. Los de Sofía, los de Elena. Y todo se convirtió en un remolino, un huracán de rostros y pezones rígidos. Una avalancha, una sucesión superpuesta e interminable de dos rostros. Sofi... comencé a llorar mientras se los lamía.

-¡Ele! ¡Ele!, ¡Ele! -sollocé.

-Ya ¿qué pasa? Ya.

Mi cuerpo se hizo un nudo. Comencé a pegarle puñetazos al piso. Ella habló con su voz ronca:

-Vámonos de aquí. Por favor. Veníte conmigo. Tengo una casa comodísima, vas a estar bien. Muy bien. Te lo juro. Dale Ruiz. Estemos bien, tratemos. Esto es una pesadilla ¿qué decís?

-¿Qué digo? -sequé mis lágrimas con la manga de la camisa- Me pregunto si te gusta que te diga Ele.

-Creo que no.

-¿Por qué no?

-Me suena a letra de abecedario. Mi nombre es Elena. Completo.

Ninguno de los dos habló por varios minutos.

-No hay lugar Ele. No tengo salida. No tengo dónde ir. No me quiero ir. Lo único que me molesta de este lugar es el tipo que se caga por las noches -pensé en él. Un feo olor. ¿Tenés horno a microondas, tv color, video, lavarropas automático?

-Sí. Hay de todo.

-Pues no me interesa ¿Tenés guardado algún folleto de

turismo?

-Creo que sí. He viajado por todo el mundo. Debo tener alguno guardado.

-Entonces puede ser. Probablemente te pida que nos acostemos, leamos los comentarios sobre España, París, Colombia, Ecuador, Chile, dicen que Chile tiene un mar helado.

-Puedo llevarte a donde vos quieras. Tengo mucho dinero.

-¿En serio lo harías?

-Seguro.

Volví a posar mi lengua en sus tetas locas. Me sentí mejor y la abracé aprisionando sus brazos. Cerró los ojos en una demente entrega. Una brisa fresca nos envolvió. Fresca y

vivificante. Despeinó mi cabeza, golpeó mi cara. La enfermera desagradable empezó a gritar:

-¡La de la doce anda con problemas de nuevo! ¡Auxiliares! ¡Auxiliares conmigo!

Corrieron hacia nosotros la desagradable y dos morochos fornidos.

-Cúbranla -ordenó-. Usted Elena perturba a los demás pacientes. La vamos a aislar hasta que venga su doctor. Llévenla.

-No hizo nada malo -grité. Traté de interponerme pero la sucia me advirtió:

-No se meta Ruiz ¿O quiere la misma medicina?

Sofía intentó correr. Uno de los enfermeros alcanzó a tomarla de los pelos.

-¡Déjenme, hijos de puta! ¡Putos! ¡Ajijj! ¡Ajijj! ¡Putos!

Comenzó a convulsionarse, retorcerse y a lanzar patadas y

escupitajos. Gritaba, llevaba los ojos hacia atrás y espumeaba como un perro rabioso. Después de varios forcejeos se dio por vencida, simplemente se desvaneció, como los girasoles sin sol, como la vela en la caldera, como un globo pinchado. La llevaron a la rastra. Sus tetas colgaban inertes.

Era día de visitas y como siempre mamá vino, sin mi hermana, pero con un cartón de los importados. Me alegré. No sabía si por lo de mi hermana o por lo de los cigarros. Estaba confundido. Sentí que en cualquier momento yo comenzaría a babear. En el Campana todos llegaban babeando, se mejoraban, empeoraban y terminaban yéndose peor. Mamá estaba fea, despeinada y flaca. No tenía puesto maquillaje y se rascaba la cabeza constantemente. Me sentía abatido, afligido.

-Hola, hijo.

Se inclinó y me dio un estéril beso.

-Hola madre, ¿cómo estás? ¿Te apetece una taza de té?

¿Masitas tal vez? Luego una partida de canasta -dije, ironicé, con la cabeza baja.

-Levantá la cabeza, miráme a los ojos. No seas maleducado. Siempre el mismo. No cambiás más vos ¿no? -Trato, pero me da igual.

-¿No tenés para nada en cuenta los sacrificios que se hacen en tu favor? Miráte. Miráte. Estás flaco. Sucio y sin afeitar. ¿Sabés quién tiene la culpa de esta situación? La perdida esa. Fue tu perdición. Era una arrastrada. Si se murió fue porque se lo merecía -puso su mano en mi hombro sacudiéndome-. Vamos. Tenés que salir adelante. El doctor dice que te esforzás poco y nada. Cambiá. El tío Alfredo te reservó un puesto en la fábrica, ideal para vos.

-Estoy cambiando, madre. Es más, tengo que darte una importante noticia.

-¿Sí? ¿Cuál?

-¡Me puse de novio! ¡Vení que te la presento!

La tomé de la mano y la llevé al banco donde estaba Elena. Tenía, después del aislamiento y el exceso de pastillas, la baba colgando, la mirada opaca y carecía de la mínima voluntad para sacarse la remera y enseñar sus tetas.

-Mamá, te presento a Elena. Elena, mamá -agarré la mano de Elena y se la tendí a mamá-. ¿No vas a saludarla? Hay que ser educada, o qué va a pensar Elenita -mamá acercó su mano-. Se ha vuelto un poco callada, algo normal después del electroshock y las pastillas, pero es buena chica. Y, ¿qué tal, mamá? ¿Aprobada?

-Sos un imbécil.

-Observá -levanté la camisa de Elena mostrando sus tetas locas- ¿No son divinas, madre? Mirá que lindas tetas -agarré y zamarreé una con mi mano-. Redonditas y consistentes.

-Basta hijo, basta.

Elena continuó impávida. La cabeza caída hacia un costado como una marioneta abandonada. Los ojos extraviados. Los ojos mirando la nada atroz. Comencé a murmurar entre sollozos:

-Mirá lo que hicieron. Mirá qué lindo -agarré los cabellos de Elena y le enderecé la cabeza-. Andáte, mamá. Salí de acá.

-No seas maleducado. No me tratés así. Esto lo interpreto como un bajón en el tratamiento.

-¡Andáte! ¡Andáte!

Se fue caminando despacio. Como si tuviera los pies envueltos con tachuelas. Me quedé con los cigarrillos. Algunos se los regalé a un tipo que los enterraba con el fin de cosechar paquetes.

Elena comenzó a recuperarse. Su primer síntoma de mejoría fue su aseo diario. Se lavaba todas las mañanas. Después hacía todo, absolutamente todo lo que el personal le pedía. Intenté acercarme a ella varias veces pero siempre me rechazaba.

Una noche la encontré mirando por la ventana que daba al jardín. Se dio vuelta lentamente y sus ojos habían

cambiado. Me senté a su lado. Ella me aceptó.

-Nunca le había prestado atención a tus ojos. Son hermosos.

-¿Más que mis tetas?

-¡Mucho más!

Puso su mano en mi mejilla. Nos miramos por unos segundos en un silencio mutuo.

-Me voy. Pronto me voy. Vas a ir a verme. Tomá, esta es la dirección.

-No sé si pueda -dije.

-Sé que vas a ir. En casa tengo de todo. Acordáte de mis tetas y el folleto de turismo.

-No sé si pueda -repetí mientras me quedaba solo.

Elena se fue a dormir con el paso tranquilo. Sus ojos me habían relajado.

Desperté intuyendo que ya no la vería. Salí al jardín y las cosas seguían como siempre. Sin principio, sin fin. La puerta de entrada estaba cerrada. Era de hierro y el hierro no me gustaba, aunque brillara con el agua de la lluvia. Escuché el canto de los pájaros. Me daban igual. Salir o entrar. Estaba adentro. Estaba fuera. ¿Diferencias? ¡Ja! Sofi. No había remedio. Observé al hombre que se cagaba y al que enterraba los cigarrillos. De pronto me asaltó un pensamiento profundo, casi filosófico, que llegué a comparar con el destino de la humanidad. *En este lugar no hay salida de emergencia.* Pensé en ello toda la mañana.

Me marché con la llovizna azotándome la cara.

He roto la ventana y me he tirado en la cama. La siento llegar y finjo dormir. Escucho su risa. No es una risa demente, es bella y limpia. Recoje los vidrios del piso de su linda casa. Es verdad, tiene heladera, lavarropas, video, tv, horno microondas, aire acondicionado y en un escritorio guarda folletos de lugares lejanos, París, Roma, Amsterdam, Bogotá... Ella ríe de alegría. La escucho reír semidormido. Quitá mis zapatos y me tapa con una manta liviana. Lee mi nota escrita con caligrafía desprolija e inmadura.

ME QUEDO.

SUPONGO QUE ESTOY ALGO LOCO.

Se tira apretando sus tetas locas contra mi espalda. Pienso en sus hermosas pantorrillas, en cómo las besaré. También pienso en la nota que le dejé a la enfermera desagradable:

VOLVERE.

Quizás así lo hiciera.

Nos dormimos de a poco. Así... Lentamente...

ILUSTRACIONES: JEAN-FRANÇOIS JONVELLE (PÁG.14) Y LUCÍA VASSALLO (PÁG. 16).

Identikit

Por desencuentros vacacionales, el mendocino Eduardo Asensio no llegó a enviar a tiempo su identikit ni su foto. Tanto sus gustos y/u opiniones como su imagen serán publicados en el próximo número.

Segundo finalista

De cómo Martín termina con Laura dejando una nota sobre la mesa de luz de un hotel

POR JUAN MANUEL VILLEGAS

La calle vacía. Noche. Seguramente día de semana. Tal vez martes. El barrio puede ser Palermo, o tal vez Villa Crespo, o Almagro. La calle que se alarga hacia el fondo y no termina. Sobre la mano derecha algunos negocios cerrados. En una esquina un kiosco de diarios. Unas cuadras más allá un colectivo que cruza. Nada más. Hacia el otro lado un paisaje parecido, pero está la luna con forma de punta de uñas cortada, y más cerca un cartel que dice: *HOTEL*.

Martín y Laura miran televisión acostados en la cama. Veinticinco años los dos más o menos. Una sábana cubre partes de los cuerpos tendidos. La pierna derecha de Martín doblada, con la rodilla apuntando hacia arriba. Su brazo izquierdo detrás de la cabeza. La espalda levemente apoyada contra la cabecera de la cama. A su izquierda Laura, con su cuerpo completamente estirado y sus ojos ajenos a lo que pasa en la televisión.

Están dando una película. Debe ser una comedia romántica o algo así, porque los protagonistas (una pareja joven) se meten en una confitería para escapar de una fuerte lluvia que cae fuera. Ambos están mojados y son hermosos. Además, se nota que se aman. Hacia la izquierda de la televisión, a un metro y medio más o menos, abierta, la puerta del baño. Adentro se ve a Martín desnudo que se seca. Sale del baño y camina hacia la cama. Laura duerme. Martín se viste lenta y silenciosamente. Sobre la mesa de luz hay un papel y una birome. Escribe algo y lo deja bajo un paquete de cigarrillos. Sale.

Esta es otra calle y ya no es de noche. Está amaneciendo y el silencio es bastante profundo. Un perro cruza desde una estación de servicio hasta desaparecer una cuadra más allá, cerca de un camión.

Los primeros reflejos del sol le dan en la cara a Martín a través del parabrisas de su Ford Falcon modelo 68. Por Pampa yendo hacia Lugones a 50 Km/h. Martín prende el estéreo del auto y pone un cassette. Comienza a sonar una música.

El auto va llegando a Lugones justo cuando el semáforo se pone en rojo. Martín detiene la marcha. Algunos autos cruzan por delante de su vista a gran velocidad. Martín mira cada tanto hacia el semáforo de Lugones esperando que se ponga en amarillo y luego en rojo. La música sigue sonando. Martín, para pasar el tiempo y no aburrirse, decide contar hasta diez y esperar que el cambio de semáforo llegue antes de que termine de contar. Uno, dos, tres, cuatro, cinco, seis, siete, ocho, nueve, diez. Todo sigue igual. Martín piensa que es más de día ahora que cuando llegó al semáforo. De pronto verde y Martín que arranca.

Panamericana. Deben ser las ocho de la mañana. Martín se detiene a cargar nafta. Estaciona junto al surtidor y desciende del Falcon. El empleado le pregunta cuánto va a cargar. Martín le dice que veinte pesos.



Esto ya es campo. Martín va bajando la velocidad al ver una confitería junto a la ruta. Estaciona y baja. Entra a la confitería.

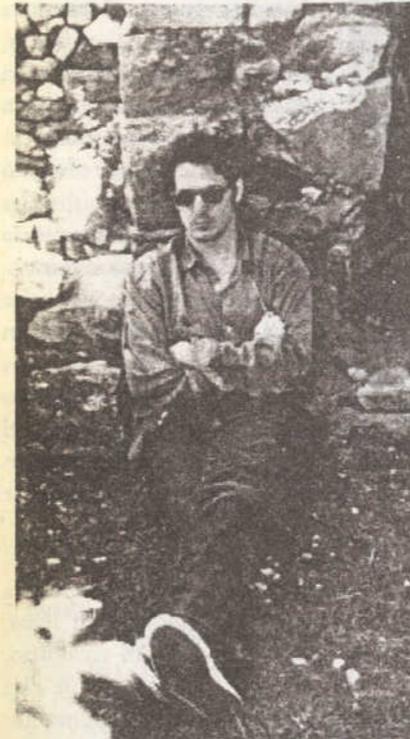
Elige una mesa y se sienta. Sólo hay algunos camioneros de paso y gente del lugar. Un mozo se le acerca. Martín que le dice buen día y le pide un café.

El mozo se aleja. Martín lo vuelve a llamar y le dice que lo disculpe, que si no tiene el diario de hoy. El mozo asiente con la cabeza y en pocos segundos está con el Clarín. Lo deja sobre la mesa. Martín lee, o más bien ojea, el diario. No hay nada interesante para leer. Además no se siente bien. Aunque no se le nota. El mozo trae el café. Martín bebe un sorbo y cierra el diario. Juguetea con la cucharita en la taza y mira hacia afuera, hacia la ruta. Del ojo derecho

le cae una lágrima. Al rato, el llanto es incontrolable.

La confitería, desde fuera, se la adivina amplia y confortable. Un camino de tierra la une con la ruta. Junto a la puerta de entrada hay estacionados unos cinco camiones y el Falcon de Martín. Hacia el otro lado la ruta, sola; pasto a la derecha, pasto a la izquierda. Aquí también un perro pasa cruzando. Comienza a llover.

Identikit



1. Juan Manuel Villegas
2. Buenos Aires, 28 de diciembre de 1971
3. Estudié cine hasta hace poco. Ahora soy parte de una pequeña sociedad dedicada al alquiler y operación de una cámara de cine 16mm. Además escribo, leo, filmo, veo películas, saco fotos y otras cosas más.
4. Manuel Puig, Guillermo Cabrera Infante, Truman Capote, Hanif Kureishi, Cesare Pavese, Witold Grombrowicz.
5. Adan Buenosayres, de Leopoldo Marechal. Las palmeras salvajes, de William Faulkner. El oficio de vivir, de Cesare Pavese. The Buenos Aires Affair, de Manuel Puig. Tres Tristes Tigres, de Guillermo Cabrera Infante. Ferdyrurke, de Witold Grombrowicz. Welles, de Peter Bogdanovich y Orson Welles. Luis Buñuel, de Max Aub. Plegarias atendidas, de Truman Capote. Yo necesito amor, de Klaus Kinski.
6. No me acuerdo.
7. Llevo todo el tiempo conmigo un cuaderno donde tomo apuntes. Escribo en bares, en '24 horas', en MacDonalds, en mi cama, en el tren o frente a la computadora. No tengo un momento del día en especial para hacerlo.
8. Por ahora, seguir depurando mi estilo y poder escribir muchos más cuentos.

9. Nadie lee lo que escribo, salvo en los concursos.

10. Ninguno en especial.

11. Ziggy Stardust, de David Bowie. Transformer, de Lou Reed. Divididos por la felicidad, de Sumo. Talking Heads:77, de Talking Heads. The Velvet Underground and Nico, de The Velvet Underground. Ragged Glory, de Neil Young. Zombie Birdhouse, de Iggy Pop. Kicking against the Pricks, de Nick Cave and The Bad Seeds.

12. Besos robados, de Francois Truffaut. La última película, de Peter Bogdanovich. Vivir su vida, de Jean-Luc Godard.

Historias de Tokio, de Yasujiro Ozu. Sin aliento, de Jean Luc Godard. El dependiente, de Leonardo Favio

El, de Luis Buñuel. El Rata, de Samuel Fuller. Asalto al precinto 13, de John Carpenter. El estado de las cosas, de Win Wenders. Un tiro en la noche, de John Ford. Honkytonk Man, de Clint Eastwood. La rodilla de Clara, de Eric Rohmer

13. Una visión poética, no psicológica, de la ruptura de una pareja; una historia de amor en el transcurso del tiempo; un hombre, una mujer y un auto.

Cuento seleccionado

El viajante compulsivo

POR DANIEL M. BRAILOVSKY

Lo primero que le llamó la atención al viajante compulsivo de aquella carretera, presuntamente la ruta a Rosario, fue la señalización. Tan pronto como se encontraba en medio del campo, cruzando inmensos sembradíos de maíz, se topó con un cartel en forma de rombo amarillo, con una nube lluviosa pintada en negro.

Naturalmente lo ignoró y siguió adelante.

A los cinco minutos, conducía su ford a través de una tormenta espesa y agitiva. El maíz era un remolino verde que recordaba a un monstruo enfurecido en los costados del camino. Todo lo que se veía hacia adelante era el vidrio chorreando y atascando el limpia-parabrisas inútil.

Como era imposible conducir en esas condiciones, el

viajante compulsivo detuvo su vehículo en la banquina y apoyó resignadamente los antebrazos en el volante. No tenía otra alternativa que esperar y tal vez esa demora le impidiera llegar a tiempo a Rosario. A lo lejos, sin embargo, un destello amarillo delimitaba la oscuridad del atardecer.

Puso el coche en marcha y avanzó despacio hasta el cartel. Este decía: "FIN DE TORMENTA 500 MTS".

Por más absurdo que pareciera, se encontraba ante un cartel que anunciaba el fin de la lluvia quinientos metros más adelante, así como un cartel había anunciado su comienzo. No pudo más que armarse de credulidad y seguir avanzando lentamente.

A los pocos minutos, cuando ya comenzaba a perder la

esperanza, sintió el sonido de la tormenta más débil y, poco a poco, la cortina de lluvia disminuyó hasta desaparecer completamente, dejando el cielo claro y limpio, sin el menor rastro de lluvia y fantasmalmente iluminado por los destellos anaranjados que el sol, gordo y cansado, enviaba desde el oeste. Un detalle asombroso lo dejó largo rato pensando: el asfalto estaba seco más allá de la zona donde había terminado la tormenta. Allí no había llovido.

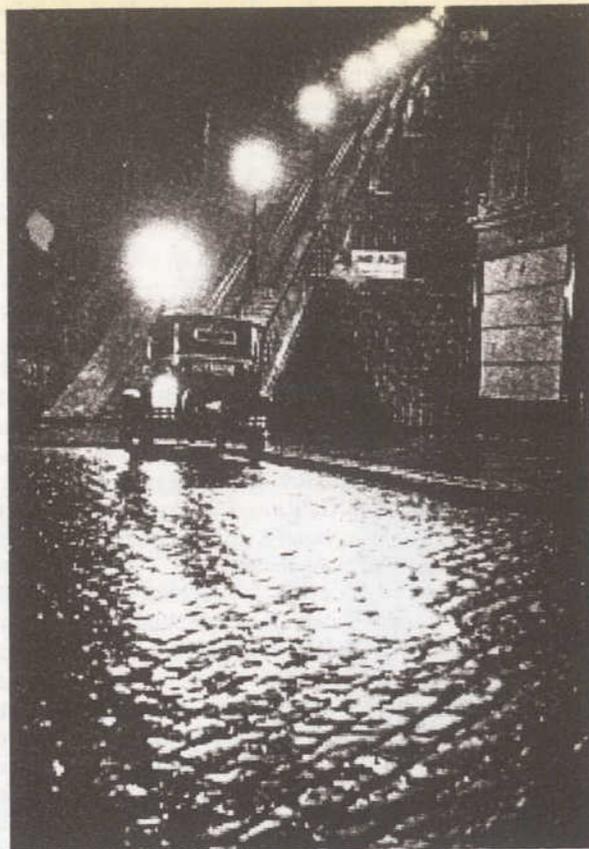
El viajante compulsivo estaba profundamente conmocionado. Una tormenta geográficamente localizada y señalizada era una eventual fuente de recursos que la humanidad debía aprovechar. Aún cuando alguien hubiera puesto un cartel anunciándola era evidente que se trataba de un fenómeno desconocido. Además esa no era la primera vez que viajaba a Rosario, y sí era la primera vez que se topaba con un fenómeno de esas características. Tal vez no se haría esperar mucho la respuesta a estos interrogantes, puesto que algunos kilómetros más adelante, seguramente un puesto de policía o una oficina de informes le podrían dar más claridad sobre ese asunto. Un cartel al costado de la ruta, en ese instante, le volvió a llamar la atención.

Se trataba de una señal similar en forma y color a las dos anteriores, cuyo mensaje era también un dibujo: una rueda de vehículo con una estrella superpuesta sugiriendo una explosión o un pinchazo de neumático. El viajante se quedó detenido unos instantes delante del cartel y auscultó la ruta para ver si había clavos, puercoespines, o algo que justificara la presencia del cartel. Cuando puso el auto en marcha nuevamente, algo le impidió avanzar normalmente. Al asomarse a la ventanilla, no sin cierto enojo, advirtió que el neumático delantero estaba totalmente aplastado por la llanta.

La noche avanzaba ya sobre el camino y, según sus cálculos, Rosario estaba a unas dos horas de viaje. Con suerte podría cambiar la rueda y llegar a destino antes de la medianoche. Cambió la rueda de prisa y con la práctica de un hombre que ha pasado muchas veces por situaciones similares. En unos minutos ya estaba reparado el auto y listo para seguir viaje.

Los siguientes veinte o treinta minutos fueron normales, aunque los paisajes no eran exactamente iguales a los del camino a Rosario que el viajante había seguido meses atrás. Los sembrados de maíz persistían al costado del camino como alimañas agresivas que, al darles el viento, se retorcián y aullaban en olas gigantescas y vegetales.

El siguiente cartel amarillo ya se veía a lo lejos y tal vez por temor, el viajante compulsivo disminuyó la marcha.



Desde unos diez metros, con las luces altas pudo ver el cartel, absurdo y fuera de contexto. Era la silueta de una mujer desnuda, similar a las que dibujan en las publicidades de Slim u otros centros de belleza femenina.

Apretó el acelerador y continuó la marcha. ¿Se encontraría ahora con una mujer en el camino? Siguió con las luces altas para divisarla si acaso aparecía, aunque íntimamente deseaba que tal cosa no sucediera. La tormenta era explicable. Un fenómeno meteorológico extraño, desconocido. La goma pinchada también tenía su explicación, por supuesto. Seguramente era esa una zona con irregularidades en el suelo y eran frecuentes los pinchazos. Pero si ahora aparecía una mujer en el camino, tal vez los carteles realmente tuvieran un tinte

sobrenatural.

A los pocos minutos de viaje tranquilo y sin incidentes, ya había olvidado el episodio de los carteles y esperaba ansioso la vista de Rosario, que ya no podía estar lejos. Una respiración cerca de la nuca le produjo un escalofrío.

Lentamente llevó la mano al espejo retrovisor que está en el medio del parabrisas y lo movió ligeramente apuntando al asiento trasero. Una mujer estaba sentada con las manos sobre las rodillas y lo miraba con timidez. Estaba desnuda y los pechos, apretados entre los brazos se movían al compás de los baches del camino.

El viajante compulsivo puso los ojos en la ruta y aceleró el auto a la máxima velocidad que el motor lo permitía. Era una carrera vertiginosa contra la realidad. La mujer seguía ahí, mirándolo con un gesto de cansancio. Algo en su rostro le resultaba conocido, tal vez alguna fotografía familiar o algo así.

Finalmente, detuvo el auto y le habló: -Discúlpeme que le haga esta pregunta, señorita, pero ¿sería tan amable de explicarme quién es usted y cómo llegó a mi auto?

La mujer lo miró como desilusionada por lo que oía, y contestó:

-Si quiere me bajo. -No es que yo quiera echarla, pero me produce cierta insatisfacción el hecho de que haya aparecido en el asiento trasero sin abrir una puerta ni detener el auto. Además no contestó mi pregunta.

La mujer hizo un gesto de tristeza y una lágrima le atravesó la mejilla. Acto seguido abrió la puerta trasera y bajó del auto.

El viajante arrancó y siguió viaje, sumamente confundido

y atormentado por lo que acababa de vivir.

-Tengo que llegar a Rosario -repetía para sus adentros- La ciudad es el único remedio para estos espejismos de la ruta...

Sin embargo, la ciudad seguía haciéndose esperar y nada parecía indicar que estuviera cerca. Ni siquiera había carteles que indicaran distancias o ubicaciones.

En seguida apareció un cartel a lo lejos, y no era amarillo, sino rojo. El viajante sonrió, porque un cartel indicador era lo que estaba esperando.

El cartel rojo, apenas estuvo legible, se delató inútil al primer vistazo del viajante. Se trataba de una silueta humana, masculina esta vez, con una estrella a la altura del pecho, igual a la del neumático pinchado. El viajante no comprendió o no quiso comprender, y siguió adelante.

A los pocos minutos comenzó a experimentar un dolor a la altura del corazón. Un dolor agudo e intenso que le impedía seguir andando. Pero el viajante sabía muy bien que un cartel sólo se solucionaba con otro cartel. Apretó el acelerador a fondo. Más adelante habría de haber otro cartel que le anulara ese dolor profundo. El ministerio de Vialidad no podría poner un cartel como ése sin otro que lo anulara más adelante.

Sus esperanzas comenzaban a agotarse cuando el cartel se divisó poco más adelante. El dolor era ya insostenible. El cartel decía: "COMIENZO ZONA DE SUEÑO".

-Si eso significa que voy a dormirme -pensó el viajante-,

prefiero el dolor, puesto que si duermo no podré seguir viajando.

Atravesó, aún así, la valla que delimitaba el letrero, y al rato quedó profundamente dormido, en un sueño sin imágenes ni sensaciones, que duró por lo menos una noche.

Al despertarse notó que ya era de día y que acababa de pasar andando junto a un cartel. Al darse cuenta de que el auto estaba en movimiento sufrió un sobresalto y lo detuvo.

Volvió marcha atrás hasta el cartel y lo leyó: "FIN ZONA DE SUEÑO".

Anduvo unas dos horas después de despertar. Se sentía descansado y a gusto, aunque bastante desorientado por causa de las experiencias que había vivido en las últimas horas.

Un vistazo al espejo retrovisor lo advirtió de que éste estaba aún corrido hacia el asiento trasero, y al acomodarlo se reflejó su rostro. Se miró extrañado. Había algo extraño en su cara, en su pelo. Tal vez el cansancio, pensó.

Al rato el cartel que anunciaba la ciudad lo llenó de alegría: "ROSARIO 5 KM".

Anduvo los últimos kilómetros del viaje sintiendo el susurro festivo del motor, canturreando una melodía que él mismo no conocía, ansioso por ver la ciudad.

Al rato llegó a Rosario, y juró (tal vez como un mecanismo de negación de la muerte) que ya nunca más viajaría.

ILUSTRACIÓN: WILLY RONIS

Identikit

1. Daniel Martín Brailovsky.

2. Capital Federal, 15 de mayo del '75.

3. Tengo tres canales por los que fluyo, básicamente. Música, docencia y literatura. Con la música estudio y enseño, y con la literatura me pasa algo parecido que con la composición musical: digo algunas cosas que de otro modo no se podrían decir, y no porque esté prohibido, sino porque cada sistema de signos tiene sus esencias y sus alcances y los de estas disciplinas me gustan particularmente.

4. Envidia creo que ninguno. En cuanto a los escritores que admiro, que me llegan, y con los que me siento como un invitado dentro de un mundo de su creación, son muchos. Pero menciono algunos: Oliverio Girondo, Juan Gelman, Roberto Juarroz en poesía; Milan Kundera, García Márquez, P. Süskind y otros en narrativa.

5. Fueron importantes para mí y creo que ejercieron una importancia enorme en la formación de mi vocación las lecturas que tuve hasta las doce o trece años: cuentos fantásticos, literatura infantil (M.E. Walsh, Elsa Bornemann, Laura Devetach), poesía de Mario Benedetti, de Neruda, otros. Después leí muchos otros libros que me gustaron mucho o poco, pero mi génesis, la encuentro en estos que mencioné.

6. La realidad es que no me dedico a la literatura, sólo escribo. En un tiempo decidí co-

menzar la carrera de letras. El C.B.C. me gustó mucho, pero en la carrera no me sentí cómodo, me empezaron a invadir prejuicios inculcados por los docentes y por el ambiente en general. Autores que yo siempre había amado y admirado -como García Márquez, Sábato, etcétera- en la facultad son crucificados sin piedad y señalado con el índice aquél que los lee o defiende. Otros, en cambio, intelectualmente excéntricos o arrogantes son idolatrados. Yo presentí que no necesitaba estudiar letras para escribir y que, por el contrario, muchos compañeros iban perdiendo sus "dotes literarias", dejando lugar a una "sabiduría literaria" que no sé si es inútil pero no me interesa. Mi estudio académico se centra hoy en día en la música.

7. Escribo en bares y de noche o en la computadora los fines de semana.

8. Quiero unir mi literatura con mi música, a ver qué sale.

9. Mi mamá y mi papá.

10. Me siento inevitablemente comprometi-

do con un rol social, por el sólo hecho de ser portador de un lenguaje artístico creo que tengo como una obligación de no callarme las críticas que naturalmente gesto. No sé si tiene sentido enumerar hechos sociales porque serían muchos y siempre omitiría

algunos, pero sí puedo decir que una de las mayores fuentes de inspiración para mi literatura es el diario.

11. Me gustan mucho Pink Floyd, Queen, el rock nacional y la música de fusión. En lo clásico estoy escuchando música contemporánea: Stockhausen, Varese, etc.

12. Brasil, Como agua para chocolate, 12 monos, The Wall, Jean de Florette y Manon de Manantial.

13. No es de los que más me gustan. De hecho, lo mandé de relleno porque tenía lugar para poner otro cuento, pero es de hace por lo menos dos años y me siento en otra etapa, más evolucionado que en aquél entonces.



FOTO: DIANA ARBISER

Mi padre y yo y yo y mi padre

POR LAURA IRIBARREN

"La familia que yace junta permanece junta..."

Lawrence Lipton

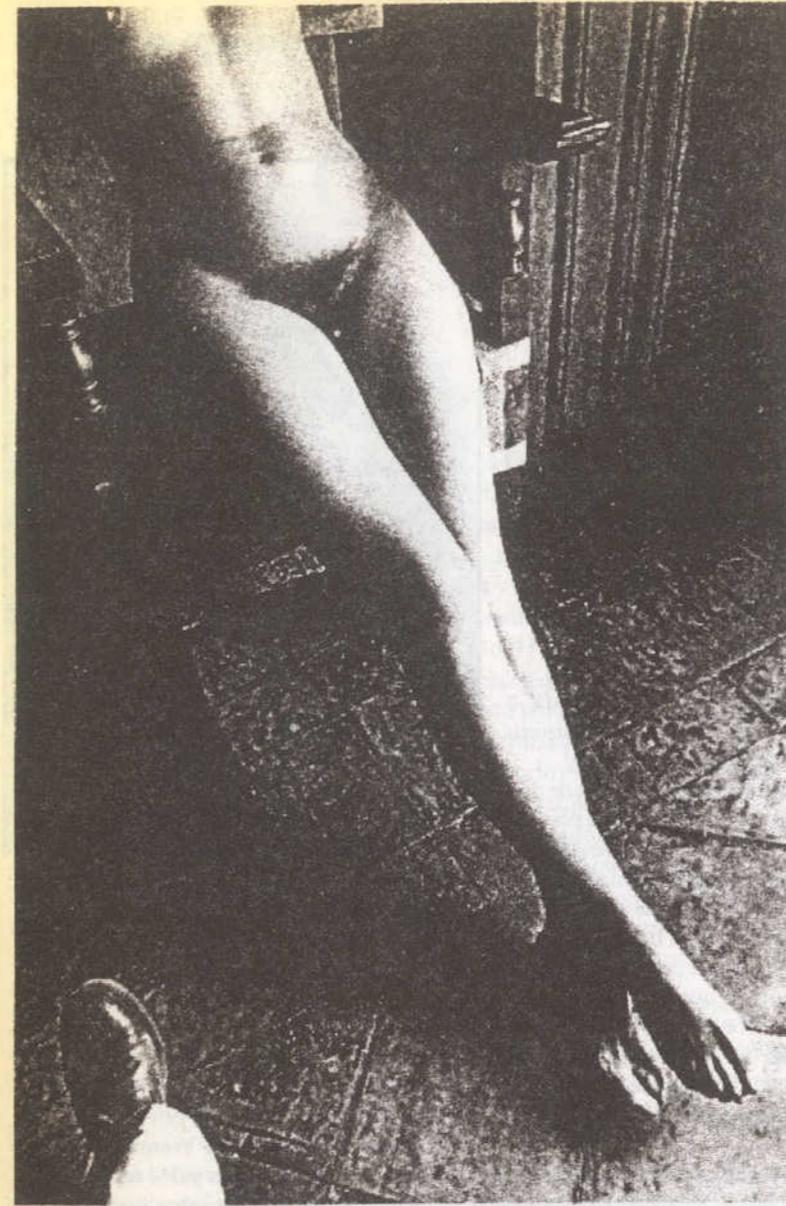
Mi padre y yo siempre estuvimos enamorados. Incluso antes de mi nacimiento, mi padre fantaseaba sexualmente con la hermosa mujer que yo sería. Durante mi infancia estábamos fascinados el uno con el otro, y esta fascinación era como el encantamiento de Narciso obsesionado con su propia imagen, ya que físicamente éramos idénticos: el hombre tenía cara de niña con barba y pelo rubio; la niña a su vez tenía cara de hombre, pero un hombre pequeño, delicado, femenino e infantil. Como en las grandes historias de amor, la historia de amor entre mi padre y yo tuvo un final feliz, (a pesar de los negros vaticinios de los psicoanalistas). Mi padre fue el primer hombre que conocí, así como el primero del cual me enamoré. Cuando tenía cuatro años intentaba seducirlo depositando flores recién cortadas sobre su pecho mientras dormía, o recostando mi cuerpo desnudo sobre su torso, aquel cuerpo de mujer pequeña que recién aprendía el áspero placer de dormir desnuda sobre el pecho velludo de un hombre. En esa época él tenía veinticinco años y una cabellera rubia que brillaba al sol de la amplia ventana sin cortinas en aquella habitación de la infancia. Mi madre trabajaba en un hospital durante todo el día. Mi madre no contaba para nada aunque ella sabía que a mí y a mi padre nos unía una comprensión sin palabras: sanguínea, sexual, profunda, desde antes de mi nacimiento. Desde que yo nací ellos comenzaron a dormir en camas separadas. Mi madre sabía de nuestro amor infranqueable, pero callaba con elegancia, con cristiana resignación, y sobre todo hacía uso de una envidable habilidad para disimular los contornos procaces de toda relación filial. Ella pretendía consolarse de su comprensible frustración conyugal llorando ante las siempre abiertas y rentadas "orejas institucionales", es decir hablaba con el psicoanalista y con el confesor. El psicoanalista le aconsejó que se buscara un amante. El confesor lo contradujo. Entonces mi madre confundida decidió ir a ver a un

parapsicólogo. Ignoro lo que el parapsicólogo le vaticinó, lo cierto es que el pronóstico tuvo que ser irremediable, ya que mi madre decidió abandonarnos. Sin embargo luego de un tiempo, ella regresó. Regresó en silencio. Porque sabía de antemano que lo que opinaran el confesor, el psicoanalista, o el parapsicólogo, a mí y a mi padre nos importaría un bledo. Mi madre siempre debía recurrir a un hombre para que le dijera como debía conducirse: el cura, el psicoanalista, el confesor, el parapsicólogo...yo en cambio siempre desheché los consejos, porque aún antes de nacer tuve la absoluta certeza de estar predestinada para mi padre: como si una extraña estrella de sangre y sexo brillara en mi mente y me guiara, sin que yo necesitara recurrir a nadie. Aún antes de nacer yo presentía que aquel cordón de vida, aquel delicado filamento de carne no me unía a mi madre sino a mi padre, y que para alimentarme en vez de mamar la leche que los hijos beben de los pechos de sus madres, yo debía beber el semen espeso, blanco y abundante del miembro de mi padre. Y así lo hice... Fue una tarde lluviosa de abril en un pasillo largo y oscuro de la casa: mi padre estaba sentado en un banco: tenía junto a él un ramo de jazmines húmedos por la lluvia o el rocío, que yo acababa de regalarle. Aquella tarde yo llevaba un pantalón de jean muy ajustado. Me gustaba lucir las nuevas formas de mi cuerpo de mujer. Aquel día no me puse ropa interior: el pantalón pegado sobre mi piel marcaba la forma de mis genitales como una flor invertida... mi padre se sintió turbado. Bajó la vista: su mano se apoyó sobre el clítoris. Su mano se retiró enseguida. Le tomé el brazo con firmeza: me masturbó hasta el clímax...Pasamos la noche en aquel banco: el me poseyó varias veces, me desvirgó suavemente... y también sentí su glándula palpitando en mi boca...

Después me poseería regularmente.

Entonces yo apenas tenía catorce años.

El día que cumplí diecisiete años mi padre decidió "raptarme": nos iríamos como dos vagabundos, a recorrer parajes remotos, que dibujados en los mapas parecen



guijarros o perdices echadas, pueblos llenos de indígenas, familias pobres, delincuentes. El manejaría su viejo citroen e iría proclamando la revolución (a mí me importaría un carajo la revolución y sólo me fijaría en sus ojos...)

Mi padre nunca tuvo un empleo estable, de manera que se fue sin dejar nada. Porque nunca tuvo nada, sólo: un par de ideas locas sobre la revolución, una hija incestuosa que lo adora, y un viejo citroen. Mi padre es un guerrillero. Guerrillero de un ejército loco. El jamás, manejaría un arma porque le da impresión, y sobre todo, porque tiene mucho miedo de matar. Sin embargo mi padre es un general y me hizo su soldado: me cortó el pelo, me vistió de fajina, me quiso para sí, su servidora, su hembra, su soldado, carne de su carne mi general... (pero en realidad somos desertores).

Mi padre y yo nos fugamos. Nos fugamos a México, a Chiapas, a contemplar aborígenes melnudos y derrotados como dioses remotos harapientos. En los atardeceres mi padre me toma de la cintura y oprime sus labios contra mi boca. Yo siempre voy a amarlo...

Mi padre y yo no nacimos para guerreros, somos un fiasco para hacer la guerra, incapaces de manejar las armas

más rudimentarias, porque nuestras manos son blancas, delicadas, y blandas, torpes, recubiertas de anillos que para ambos tienen un significado especial. Nunca habíamos hecho un trabajo rudo. Mi padre y yo somos animales de la misma especie. Para todos yo soy su Lady. Cuando anochece, debajo de los árboles él me mece entre sus brazos como cuando yo era chica. Me susurra cosas al oído como suelen hacer los hombres con las mujeres que aman. Estamos los dos solos, los árboles, y el silencio...somos verdaderos amantes: yo nunca cambiaría a ese cincuentón gordo, barbudo, canoso (ya sin su melena rubia sino en camino de ser calvo) por ningún hombre joven y atractivo.

Nunca nos atrevimos a acercarnos a los guerrilleros. A veces oímos explosiones y mi padre se asusta, le impresionan mucho las múltiples formas de la muerte, sin embargo para mí él es un general. Un general sin armas, un guerrillero del amor, de la vida, brillante general: vida, amor, y muerte, mi general. Amor en llamas: una buena llama mi general para los dos, el general y su soldado, mujer, hija, amante, hombre, padre amado, los desertores en la selva construyendo una llama para los dos, el general y su soldado...

En realidad somos dos desertores sin ejército, siempre fuimos dos desertores. Sólo podemos vivir en lugares salvajes u olvidados como prófugos que llevan a cuestas sus paraísos: refugiados el uno en el otro viviendo en la nada, de la tierra, amparados en la oscuridad de la vegetación. La naturaleza nos ampara. Viviendo y amando lejos de las ciudades, de los estatutos,

de los pequeños y grandes barrios, y de las pequeñas y grandes vidas burguesas o miserables, de la gente, de las religiones, de los ministros de economía, de los psicoanalistas, de las casas de cambio, de la monogamia, mi padre y yo: el hombre y la mujer, los desertores...

Ahora mi padre parece un náufrago. Lo miro a la luz del mediodía: los pantalones rotos, la piel bronceada, el torso al descubierto, al parecer el aire del golfo le está rejuveneciendo la piel. Mientras yo me vuelvo paulatinamente adulta soñando con tener un hijo suyo. Tener un hijo de mi padre sería tenerme a mí misma como predestinación. Tendremos un hijo, mi padre y yo, y cuando nazca (o tal vez antes), como un relato que comienza una y otra vez, transmitido de generación en generación, ambos sentiremos un amor incestuoso por él, y este sentimiento será muy tierno...

Abril de 1996

ILUSTRACIÓN: WILLY RONIS

Identikit

1. Me llamo **Laura Iribarren**.
2. Nací en Mar del Plata, el 30 de junio de 1973.
3. Soy correctora estilística en una editorial. Por lo general corrijo libros que tratan sobre marketing, temas técnicos. Además estudié letras. Ahora me dedico a hacer traducciones de poesía francesa contemporánea por puro placer y estudio marketing publicitario.
4. Admiro hasta la perdición a Néstor Perlongher, al Marqués de Sade, y a Charles Bukowski. Quizás envidio a veces a Arthur Rimbaud a Alejandro Dumas, más que por la obra, por la vida que tuvieron.
5. No conocí la "literatura infantil" o "juvenil". Empecé a leer a los catorce años **Los Heraldos Negros**, de César Vallejo. Después, los libros que me impactaron fueron varios, los leí durante la adolescencia. Los voy a enumerar de manera caótica, como los fui leyendo: toda la obra poética de César Vallejo, **Escritos de un viejo asqueroso**, de Charles Bukowski, **Pomelo**, de Yoko Ono, **Alambres**, de Néstor Perlongher, **Las flores del mal**, de Charles Baudelaire, **Los ciento veinte días de Sodoma**, del Marqués de Sade, **Advertencias a mí mismo**, de Norman Mailer, **Nadja**, de André Breton, **La piel**, de Curzio Malaparte, **Kaput**, de Curzio Malaparte, **La filosofía en el tocador**, del Marqués de Sade, **Cobra**, de Severo Sarduy, **Aullido** de Allen Ginsberg, el libro **Sex**, de Madonna, la revista **Eroticón**, **Parque Lezama**, de Néstor Perlongher, los cuentos de Horacio Quiroga, **Historia de la sexualidad**, de Michael Foucault, **Los raros**, de Rubén Darío, **Hule**, de Néstor Perlongher, **Dentelladas**, de Fernando Noy, toda la obra poética de Lorca, **Tarántula**, de Bob Dylan, **Una rosa para Morrison**, de Christiane Rochefort, los escritos críticos de Oscar Wilde, y **Madama Sui**, de Augusto Roa Bastos.
6. No sé. Supongo que durante la adolescencia, cuando leí **Los heraldos negros**, **Trilce**, me di cuenta de que la literatura era algo muy atractivo, pero hasta ese momento mi actitud era de voyeur, de lectora que memorizaba y repetía cada palabra de Vallejo, con un fervor casi fetichista. Después empecé a escribir tímidamente, a los diecisiete años, estimulada por una profesora de literatura.
7. Escribo cuando estoy tranquila, por lo general en algún bar. Después proceso el material en la computadora, le voy dando forma a los textos a través de los días. Con la poesía es diferente, por lo general la

escribo repentinamente, de un tirón. No escribo todos los días, pero siempre hay imágenes, historias, ideas que me sorprenden y que a la hora de escribir me sirven. Me gusta armar atmósferas, mirar las caras de la gente, quedarme mucho tiempo en los bares, en las bailantas, en los cines x, en los colectivos, en los juegos electrónicos. Me gusta mirar la cara de los chicos, de los viejos, de los travestis, adivinarles un nombre, fijarme cómo caminan e imaginar a dónde pueden ir, inventarles una historia, ir siguiéndolos... Esta es la parte que hago con mayor placer, y la que más se relaciona con mi escritura.

8. Tengo varios. Los más importantes e inmediatos son: un relato largo, tipo nouvelle llamado "La caza de la ninfa" o "El amor subterráneo", que es la historia de una maniática sexual lesbiana y megalómana, que vive en una suerte de "monarquía clandestina" creada por ella misma. También estoy terminando un largo poema "novelado" llamado "En nombre de Dita Parlo" que es la historia de una diva alemana, en el III Reich. También estoy escribiendo un poema titulado "Vanessa Leroy", que es una especie de "ontología de travestismo".
9. Profesores de literatura del secundario, de la Facultad de letras que también son amigos, amigos que escriben o que les gusta leer.
10. El hecho de haber pasado por gabinetes psicopedagógicos, de haber sido víctima diaria durante años de "formación milico-escolar", de haber percibido el clima del proceso, quizás produjeron en mí cierto deseo de refugio, de construir un cuarto propio. En sentido positivo el recital de Queen en marzo de 1981, en Mar del Plata, me hizo descubrir una energía nueva. También los espectáculos de transformismo que presencié en "Quartz", y en "Dicroica bar" en Mar del Plata durante el verano de 1995, en especial las actuaciones de Julio Lynch, Maxi Streissand, y Tatiana Morandi que nunca olvidaré, porque me hicieron descubrir cierta "alegría clandestina", la posibilidad de una fiesta marginal, subterránea...
11. Toda la producción discográfica y visual de Prince. Toda la producción discográfica y visual de Freddie Mercury y Queen. **Erotika**, de Madonna, **Superficies de placer**, de Virus. El **Bolero de Ravel**, **History**, de Michael Jackson, **Human Nature**, de Madonna, toda la discografía de Los abuelos de la nada.



12. Me gusta el exceso, las grandes dimensiones, la apoteosis, las utopías, por eso me gusta el cine de Fellini. Mis películas favoritas son: **El acorazado Potemkin**, **Tacones Lejanos**, de Almodóvar, **Escenas en un centro comercial**, de Paul Mazursky. **Cabaret**, con Liza Minelli, **El marido de la peluquera**, de Patrice Leconte, **El perfume de Yvonne**, de Patrice Leconte, **Zoo: una zeta y dos ceros**, de John Greenaway, **El hombre que miente**, de Allen Robbe Grillet, **Lo que vendrá**, con Charly García, **Mata Hari**, con Silvy Kristel, **Underground**, de Emir Kusturica, y sobre todo **La dama regresa**, de Jorge Polaco.
13. Lo que me llevó a escribir este cuento fue cierto afán de utopía, también un ligero "rencor institucional" (hacia la iglesia y el psicoanálisis, por ejemplo). Este cuento es la concreción de una fantasía, una utopía particular... En el plano personal me costó bastante escribirlo. Escribir este texto fue recordar muchas cosas de la infancia, fue intentar pensar como yo pensaba entonces y escribir desde ahí. El extremado parecido físico que tengo con mi padre es algo que siempre me impresionó. Siempre me pregunté cómo sería un hijo de "Mi padre y yo". Quizás, también fue esta curiosidad y esta pregunta lo que motivó el cuento.

FOTO: DIANA ARBISER

Cuento seleccionado

¡Feliz Cumpleaños, Charlie!

POR GABRIEL CARDOSO

No sabía cómo ni por qué. Pero él fue el único sobreviviente humano. Lo fue hasta cumplir los cincuenta años, cuando se suicidó. No sin antes cumplir sus tres deseos más anhelados.

El primero lo había planeado hace treinta años. Cuando el mundo parecía tener menos vida que un cenicero con los cigarrillos apagados y los filtros quemados. Fue entonces cuando viajó a Brasilia, haciendo posta con los autos que quedaban en la carretera de San Pablo a la capital brasileña. Cuando a uno se le agotaba la gasolina lo dejaba y tomaba otro, retirando el cadáver del conductor. Una vez en Brasilia concurrió a la embajada de Estados Unidos, donde ese año (el del fin del mundo) se desarrollaba el último certamen de belleza internacional. Los cadáveres de algunos malditos bastardos estaban por doquier. Fue allí donde tomó el cuerpo de la top model dinamarquesa, la número uno, y hasta el día de su cumpleaños cincuenta lo preservó en un congelador y la observó. Sus senos. La dio vuelta. El comienzo de sus hermosas piernas. El miembro se le hizo pene cuando se irguió, y no veía la hora de penetrar aquel cuerpo perfecto. Esperó a que se descongelara. Lo tomó de las axilas y se acomodó de manera que las piernas de la joven rodearan su cintura. Y allí mismo lo hizo suave y lentamente durante toda la última noche. Y sólo se detuvo cuando llegó a su cuarto orgasmo. Una vez satisfecho se acostó en su cama y se gritó a sí mismo:

- ¡Feliz cumpleaños, Charlie, feliz cumpleaños!

El segundo deseo también lo planeó hace treinta años, cuando viajó a un pequeño y subdesarrollado país de América del Sur. Logró llegar allí en motocicleta que iba rotando una vez que se le acababa la gasolina. Recordó a su mejor amigo, Paul, que una vez le dijo:

- Antes de morir tenés que probar el Lemon Pie de "Roxy", en Juan Urquil esquina Moldarian.

Y allí llegó en una Harley Davidson del 93, y tomó una torta entera que ajustó en el asiento de atrás para luego dirigirse al aeropuerto internacional del pequeño país. Allí, sacó un pasaje de la mano de un cadáver con uniforme de Varig y burlándose de todos los muertos chequeó su equipaje y con el Boarding Pass y la torta ingresó en el área de embarque. Leyó el diario y caminó hacia su avión. Lo piloteó hasta San Pablo recordando un simulador de vuelo de la computadora de su trabajo. Que dominaba, pues nunca trabajaba. Al llegar, horas después, puso la torta en el congelador. El día de su cincuentenario la extrajo. Se le hacía agua la boca. No pudo llegar a la mesa donde estaban en un extremo la top model y el otro un plato y cubiertos. Porque antes comenzó a devorarse la torta con los diez dedos de las manos. Pecando de gula, comió la mitad y luego gritó:

- ¡Feliz cumpleaños, Charlie, feliz cumpleaños!

Su último deseo era el más fácil de todos. Quería fumar el último cigarrillo bien conservado del mundo. No sé cómo lo obtuvo. Pero a este Marlboro del 94 no se lo habían comido las polillas ni se le había podrido el tabaco como a los demás cigarrillos de aquel devastado mundo. Era el último cigarro. Lo tomó de una especie de cajita térmica y se dirigió a la torre más alta de San Pablo, que era donde lo iba a fumar, mirando el amanecer. Se dirigió allí, luego de ascender por las escaleras de los 73 pisos, se asomó al observador y tomó su Zippo. Lo encendió. Y cuando iba a disfrutar su primer pitada el cigarrillo se deslizó entre sus dedos y cayó al vacío. Corrió hacia los ascensores y presionó la flecha que indicaba "abajo", esperando por milagro que funcionasen. Luego bajó los 73 pisos por las escaleras, y buscó el cigarro en la vereda. Lo agarró y aspiró, sintiendo el desagradable olor a filtro quemado. El cigarro se había consumido. Era el último. Giró desesperado hacia la basura de una volqueta y llorando tomó una lata de Coca-Cola y se cortó las venas. Mientras la sangre corría por las calles de San Pablo y él se desangraba gritó:

- ¡Charlie, el maldito cigarro arruinó tu feliz cumpleaños!



Identikit

1. Gabriel Cardoso.
2. Montevideo, Uruguay. 12/10/1970.
3. Soy periodista y cronista policial del diario *El País* de Montevideo.
4. Raymond Carver, Charles Bukowski, Jack London, Ray Loriga, etc.
5. **El principito** de Saint-Exupéry y **Amor a la vida** de Jack London.
6. Comencé a escribir a los 17 años, en 1988, en circunstancias en las que atravesaba un momento muy difícil de mi vida (lo sigo atravesando). En esos momentos aproveché y escribí para desahogarme y para volcar al papel un montón de bronca hasta entonces reprimida.
7. De noche, en altas horas de la madrugada, la ciudad muere junto con sus habitantes (en especial en esta ciudad tan pequeña). Es en esos momentos que escribo, en esas circunstancias en que todas las ideas de la noche esperan ser capturadas por mis redes de inspiración. Las demás redes o duermen o capturan lo que yo no puedo retener. De ahí surgen los cuentos de otros colegas. Escribo en total soledad.
8. Editar próximamente un libro de cuentos.
9. Un amigo escritor, y un escritor y crítico literario.
10. Montevideo Rock 1: yo tenía 16 años y vi y escuché en vivo por primera vez a Luca Prodán y Sumo. Lamentablemente fue la última. El entorno era especial; habíamos salido hacía un par de años de la dictadura militar y los jóvenes de todo tipo y condición económica nos juntamos durante tres días para escuchar un rock libre de censuras.
11. Alan Parsons Project, **Radio Babilonia** (Traidores), **Cuando los ángeles lloran** (Maná), **After chabon** (Sumo).
12. **Pulp Fiction**, **Ghost**, **Grease** y **El último de los mohicanos** en su última versión.
13. Este cuento surgió una noche en que acepté el consejo de dos amigos. El primer consejo era el de «despersonalizarme» de los personajes de mis cuentos, que eran un poco yo. Charlie no tiene nada que ver conmigo. El segundo consejo fue escribir algo que no fuera tan espiritual y agregar al cuento un poco de humor negro, morbosidad, sexo, insana mental y tragedia como en el final.

Lobo

POR RICARDO CARRETINO



Me acuerdo como si fuera hoy. El Lobo estaba sentado en el suelo, en un rincón de la oficina del manager. Observaba a Faith.

Yo pensaba en toda la cerveza con ginebra que habíamos tomado esa tarde. Nos iba a costar mucho levantar el equipo del contrabajo al momento de cargarlo en la camioneta.

Faith, con la vista perdida, desde una ventana observaba la calle, cantaba bajito. Se encontraron las miradas. Ella le dijo:

- ¿Qué mirás, pelotudo?

El Lobo no le respondió.

Sin desviar la vista se quedó en silencio, se puso triste. A mí me dio pena. Igual que en el colegio cuando lo llamaban a dar la lección y no había estudiado. Se quedaba en el frente del aula con la cabeza gacha, hasta que el profesor le decía que se fuera a sentar, que tenía un cero.

Faith se alejó de la ventana. Se sentó a su lado. Se puso a fumar del cigarrillo que el Lobo tenía entre los dedos, a tomar de la copa que estaba en el suelo, la que hacía unos segundos él había abandonado. Intentaba una disculpa. Todos conocíamos esa vieja canción de Faith, sin música, sin letra, inútil.

Ella, suavemente, le agarró la mano y le dijo:

- Lobo, hoy tené cuidado. Mirá que tocamos en una discoteca y vos sabés lo que son esos lugares a las cuatro de la mañana. Los pibes se tomaron todo y se descontrolan.

- Quedate tranquila, me pongo la máscara de guerra, la de lobo feroz y chau, no se te acerca nadie. Me banco lo que venga.

Después, con su gran corpachón, como una mole gastada, como un dique roto, se levantó del suelo porque lo habían llamado para que

fuera a cargar los equipos en la camioneta del sonidista.

Cuando todo estuvo listo, arrancaron. El Lobo viajaba atrás, en la caja, con los bafles y los instrumentos, como un perro guardián.

Era una tarde de diciembre. Un sábado húmedo, caluroso, insoportable.

El Lobo miraba su reloj con insistencia. Era una consulta innecesaria, tenía tiempo de sobra. Sabía que todo iba a salir bien, como siempre. Pero había algo que lo hacía sentir molesto. Alguna vez me había comentado que eran los vaivenes de las cosas lo que en realidad lo asfixiaba. El tener que tomarse el tiempo necesario para resolver cada situación, le requería un esfuerzo que no estaba dispuesto a realizar.

ofreciendo a los sentidos de los demás otra imagen y no la suya.

Tipo raro el Lobo. Hablaba poco. Nunca decía lo que pensaba. Siempre obedecía.

El lugar era un teatro de barrio reacondicionado para boliche bailable. Se llamaba «Arena». Adentro, no había ventanas ni respiraderos. Era una caja hermética. Hacía demasiado calor. No habían encendido los acondicionadores de aire.

El Lobo se sacó la remera para trabajar mas cómodo. Los músculos se apretaban en su inmensa espalda llena de pelos. Mientras movíamos los equipos de sonido me dijo que se sentía desnudo, gordo, feo. Eso a él no le importaba demasiado porque pensaba que nadie se fijaba en él. Creía que la belleza rebotaba en su cuerpo en una forma equivocada.

Recuerdo a los técnicos transpirados, secándose las frentes con toallas manchadas. Estaban tensionados por la mala acústica del local. No podían ponerse de acuerdo entre ellos para encontrarle la vuelta al sonido. A los gritos, (tomando cerveza, ginebra, whisky), se insultaban.

A las doce de la noche abrieron las puertas. Entró mucha más gente que la que los organizadores esperaban. El sonidista le dijo al Lobo:

- Faith puede llegar a ser un gran negocio para el manager y trabajo seguro para nosotros.

- Es que nadie canta el viejo rock & roll como ella viejo, nadie -le contestó el Lobo justo cuando el otro se colocaba unos auriculares, para escuchar la guitarra directamente por línea. La frase cayó en el vacío. El sonidista movió perillas en la consola, donde lucecitas de colores indicaban los ajustes que el operador realizaba sobre el sonido de todos los instrumentos.

El Lobo me había dicho en la oficina del manager que Faith estaba deprimida. Sabíamos que cuando ella se sentía mal no se podía hacer nada. Lo único que cabía era quedarse a su lado, en silencio, acompañándola, esperando que se le pasara. Otro tipo de contacto en esas circunstancias era imposible, porque ella despreciaba auxilios. Hasta cuando lloraba parecía amenazar. Cuando reaccionaba, se iba al baño, se lavaba la cara, se tomaba el último trago y salía a la calle. Sola, en cualquier bar, se ponía a escribir las letras de sus canciones.

Faith no descansaba. Los sedantes que le recetaba el psiquiatra para la depresión no se lo permitían. El Lobo tenía miedo a la mala mezcla, el trago inoportuno, la pastilla equivocada, la medida en exceso. Sabía que ella, aunque no lo demostraba, también sentía miedo. El miedo los hacía aliados.

Cuando estaba solo, el Lobo leía a Henry Miller.

En una de las paredes de su cuarto había escrito una frase de Trópico de Cáncer: «Cuando todo vuelva a retirarse a la matriz del tiempo, reina el caos de nuevo y el caos es la partitura donde está escrita la realidad. Tú, Tania, eres mi caos.»

Tania era Faith. El caos, la voz de la cantante. La realidad agonizaba cuando terminaba la canción.

Yo creo que, en cierta forma, el Lobo intentaba espiar en las profundidades. Cuando en las madrugadas vaciábamos inútilmente botella tras botella, fumándonos toda la hierba que podíamos conseguir, él me decía que podía ver como cambiaban las formas de las cosas; que la realidad dejaba de segmentarse y podía verla al fin homogénea, unificada sin rupturas. Me decía que comprendía.

Por la mañana, con la resaca a cuestas, cuando el Lobo ni se podía levantar, yo podía ver como se le escapaba todo nuevamente de las manos. Comentaba que lo único que podía hacer por Faith era cuidarla en el escenario, salvarla de las garras del público. Los fans eran unos bastardos sin rumbo, agentes del silencio sin música. El la defendía para que después del show, otro tipo recibiera la descarga de electricidad que juntaba Faith entre sus piernas.

Eran las dos de la mañana en el boliche. La música sonaba tan fuerte que no permitía el diálogo. La gente bailaba sin parar, aturdida. En la pista de baile no existían parejas. Hombres y mujeres giraban solitarios, separados, como exhibiéndose.

El Lobo se acercó a la barra a tomarse un trago. Pidió un whisky. Observaba detenidamente a los habitantes de la discoteca. Parecía desconcertado. Me dijo que no entendía la danza de moda.

Entonces se acordó de los bailes en la secundaria. «Era otra cosa. Se trataba de ganar, de sacarle algo a la noche, aunque más no fuese el teléfono de alguna mina», me dijo mientras pedíamos otra botella de whisky. No nos cobraban la bebida, éramos la gente de Faith.

En el medio de la pista bailaba una piba que tenía puesto un vestido color rosa, largo hasta los tobillos. Apenas la vimos nos acordamos de nuestras compañeras del colegio en las fiestas de quince. No debía tener más de diecisiete años. Estaba totalmente borracha. Se contor-

neaba entre la gente que la observaba como si fuese una diosa. Ella, con los ojos semicerrados, sonriendo, se fue acercando a la barra hasta posarse al lado del Lobo. El mozo, (automáticamente, como obedeciendo una orden preestablecida), le acercó a la chica un vaso de cerveza.

Aunque estaba pegado a ella porque había demasiada gente en la barra, el Lobo no existía. Como tampoco debería existir el universo para esa chica. La cosa pasaba a miles de años luz de allí.

El Lobo le dijo, acercándose, sabiendo que no podía escucharlo: «Todo se arreglaría para mí si te vinieras a dormir conmigo esta noche, flaca».

Ella, siempre sonriendo, apartándose el cabello de la cara, lo miró. Esa mirada provenía de unos ojos que no estaban allí, en ese boliche. El Lobo hubiera dado su propia vida en ese instante para traerla de vuelta. Con el vaso en la mano, ella volvió a la pista. Se perdió entre la gente, entre las luces de colores que giraban desde unos aparatos que estaban en el techo.

El show había sido anunciado para las doce de la noche. Los músicos todavía no habían llegado y eran las tres de la madrugada.

Desde allí, acodados en la barra, veíamos el brillo de la guitarra roja de Faith que estaba apoyada sobre un bafle en el escenario; la Fender Telecaster Standard que le había regalado el marido para su cumpleaños.

El Lobo la imaginaba desnuda tocando su guitarra eléctrica.

Me dijo que de poder elegir la forma de su muerte sería esa: una dama rubia tocando una Telecaster roja. No podría desoír una invitación como esa.

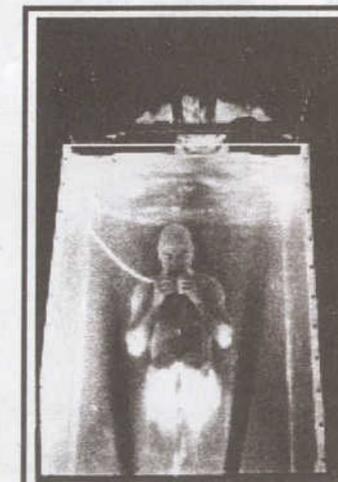
El marido de Faith también era un músico conocido. Generalmente la iba a ver a los conciertos. Una noche -cuando Faith tocó en un pub de San Telmo- el tipo se apareció con un grupo de amigos, con otra mujer colgada de su brazo.

Cuando los vio, Faith detuvo a la banda en la mitad de un tema. Agarró el micrófono y dijo: «Le voy a dedicar este blues, mi preferido, a un grandísimo hijo de puta.» Entonces cantó «Desde que te estoy amando», de Led Zeppelin. Sonó increíble, ella alcanzó unos agudos imposibles.

El tipo, serio, descolocado, se levantó en la mitad del tema y se fue solo. Todos sus amigos -la minita incluida- se quedaron aplaudiendo a Faith. Ella no pudo disfrutar de la victoria porque después de la canción se descompuso y el show terminó allí.

El blues es una zona negra, vedada para Faith. Un problema religioso, tabú. Tiene prohibido cantar los blues por su analista. Se deprime demasiado y toma pastillas sin parar. La última vez, casi se pasa para el otro lado.

Mientras terminábamos el whisky, el Lobo me dijo que veía movimiento de gente al fondo del escenario. En la oscuridad distinguió a Faith y se le acercó. Tenía puesto un vestigio negro con tajos en la pollera, de donde salían sus piernas con medias blancas. El vestido no



Lucía Vassallo

Fotografías

775-8694

tenía escote, pero como no se había puesto corpiño y era muy ajustado, el resultado era contundente, demoledor.

Estaba histérica, le gritaba a todo el mundo lo que tenía que hacer. Quería las cosas en su lugar antes del concierto. Llamó al Lobo con un gesto. Le pidió una cerveza no muy fría. Ella tenía un excesivo olor a alcohol en el aliento. Ya se habría tomado, por lo menos, una botella de cerveza. Era en esa medida donde la voz comenzaba a salirle arrugada. El pelo rubio de Faith brillaba en la oscuridad del escenario. Salpicaba destellos blancos y amarillos. Detrás de sus anteojos negros, estaban sus ojos completamente hinchados.

A eso de las cuatro, el ambiente se había caldeado porque los músicos no salían a escena. La gente quería escuchar rock and roll. Impacientes, gritaban, silbaban.

Uno de los dueños del boliche se acercó a Faith, a preguntarle qué pensaba hacer. Ella se sacó los anteojos y se lo quedó mirando.

Entonces, sin darle tiempo a nadie, caminó hasta la mitad del escenario con el micrófono en la mano. Había decidido comenzar el show de esa noche. Todos corrimos a ocupar nuestros puestos, porque era capaz de ponerse a cantar sin los músicos, a capella.

Se apagaron las luces en todo el boliche. Los aplausos estallaron. La gente aullaba. Se prendió un foco de luz negra que iluminó a Faith de cuerpo entero. Arrancó con «Oh, Darling», de los Beatles.

El escenario era muy chico. Los músicos y el público casi se tocaban. Unos pibes comenzaron a pelearse. El Lobo los observaba preocupado. Debía controlarse, con todo lo que tenía encima esa noche, no podía hacerse cargo de sus actos.

Alguien del público insultó a Faith. Ella, inmediatamente, desde el micrófono le respondió con otro insulto. Mala señal. La gente se enoja si la agreden de esa forma. El grupo tocó otro tema, no había que dejarlos pensar. Ahora todos gritaban, festejaban la trasgresión. El aire

había dejado de existir.

El Lobo vigilaba los movimientos del público. Los chicos se empujaban a un metro del guitarrista, a dos de Faith. Se le acercaban.

La escena siguiente la presencié como quien ve una película conocida. El Lobo levantando a uno de los muchachos. Las piernas del pibe colgando porque él lo sostenía en alto. La cara del chico se desfiguraba en un gesto de terror. El miedo salía en haces de luz azul desde la mitad del cuerpo que se bamboleaba en el vacío.

Vi a Faith clavándole la mirada al Lobo. Labios apretados, puño en alto, amenazador. La guitarra roja en su cintura parecía un escudo. Sé que la mente del Lobo recibió la orden y la ejecutó.

La trompada estalló en la cara del mocos. El cuerpo del chico salió despedido, perdiéndose entre la masa de gente que saltaba y bailaba como si nada sucediera a su alrededor, excitados porque la banda seguía tocando.

Cuando volvió a sentirse dentro de su cabeza, dos tipos se le tiraron encima. Los sacó de arriba del escenario como espantando mosquitos. Entonces sintió muchas manos que lo agarraban y le pegaban. El Lobo no sentía el castigo ni la música de la banda que se había detenido. Sus puños seguían aferrados a algo que tenía que destruir. Debía cumplir con su deber.

Aunque los golpes le tapaban la visión, pudo ver un claro que se había hecho entre la gente del público. En el suelo estaba el chico agarrándose el rostro con las dos manos, mientras él seguía sobre el escenario apretando el cuello de la persona que, hasta ese momento, pensó que era el pibe a quien había golpeado.

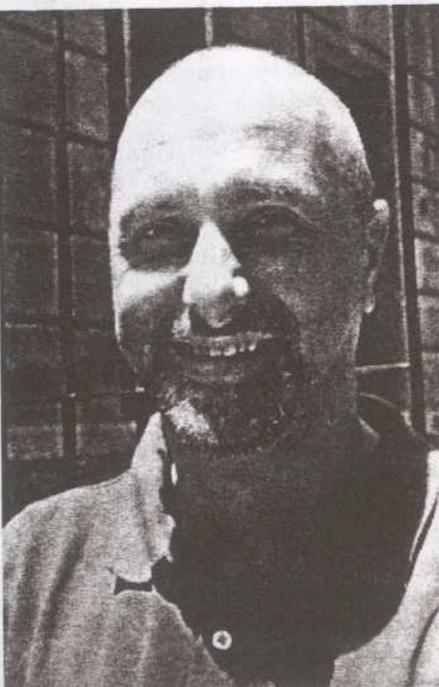
El Lobo no tuvo tiempo de pensar.

Solamente con el culatazo de un arma en su cabeza, pudimos sacarle a Faith de las manos.

ILUSTRACIÓN: JEAN-MARIE MARION

Identikit

1. Ricardo Norberto Carretino.
2. Capital Federal, 5/04/58.
3. Soy abogado, especialista en derecho de daños, accidentes de tránsito.
4. J. London, R. Dahl, Salinger, T. Capote, J. P. Donleavy, Kafka, Melville, Bradbury, Tabucchi, P. Auster, R. Carver, E. Hemingway, Lovecraft, Joyce, P. Bowles, Kennedy Toole, Papini, Rulfo, García Márquez, V. Llosa, Borges, Cortázar, H. Conti, R. Arlt, Lubrano Zas, A. Bioy Casares, Blaisten, Giardinelli, O. Soriano.
5. Remedios para melancólicos, de Bradbury. Ficciones, El Aleph, de Borges. Rayuela, Bestiario, de Cortázar. Absolutamente todos los cuentos de todos los monstruos que indiqué arriba.
6. Mi trabajo es escribir, el derecho es el análisis de algunos hechos de la realidad.
7. Hago literatura por placer y escribo cuando la desesperación por hacerlo no me deja otra opción.
8. Publicar, como todos. Tengo dos libros de cuentos y uno de poesía guardados en una valija.
9. Antes, mis amigos. Desde hace un tiempo, no los castigo más.
10. En la música todo el desarrollo del movimiento rock (beat, sinfónico, punk,



- etc.) el jazz (cool), algo de clásica y la étnica actual. En lo literario, el surrealismo, la generación perdida, algo de los beatniks, mucho del «realismo sucio»; el proceso y la democracia de la globalización.
11. Shadows and lights, J. Mitchell; Do Boop y Tutú, M. Davis; El lado oscuro de la luna, Pink Floyd; Novena Sinfonía de Beethoven; Album Blanco, Beatles; Islands, King Crimson; Time's up, Living Colors; Ten, Pearl Jam; Apostrophe, F. Zappa.
 12. Naranja mecánica, S. Kubrick; Fanny y Alexander, Bergman; Dune; La tempestad, Greenaway; Apocalipsis Now, Ford Coppola; Cuatro bodas y un funeral; Azul profundo; Manhattan, W. Allen; El lado oscuro del corazón; Subiela.
 13. Soy baterista de toda la vida. Toqué muchos años en varias bandas de rock y blues, recorriendo los sótanos del under porteño. En uno de los boliches, una noche, tocaba Fabiana Cantilo. El plomo y guardaespaldas de la cantante era «El Lobo». Casi ni vi al concierto y me la pasé observando al pibe laburando. Imaginarme su vida fue fácil; escribirla, me llevó años de laburo y de taller. Va dedicado a todos mis compañeros de ruta. Por los «buenos viejos tiempos». Oh Yeah, a mi esposa Carolina y a mi hijita Sofía Luna.

FOTO: MÓNICA HASENBERG

Cuento seleccionado

Paredes

POR MARÍA HARNAN

Tenía prueba de psicología, así que empezó a leer y a repetir: el psicólogo de la escuela de Berlín, emigrado en 1930 a E.E.U.U. aportó principios de la Gestalt teoría al estudio de la personalidad y de los grupos. Lewin explicará la acción individual a partir de la estructura que se establece entre el sujeto y su ambiente en un momento determinado, tal estructura es un campo dinámico, es decir un sistema de fuerzas en equilibrio.

...estructura que se establece entre el sujeto y su ambiente en un momento determinado, tal estructura, estructura, campo dinámico un sistema de fuerzas en desequilibrio -dijo de memoria-

“Mierda, basta ¡carajo! Basta, la puta ¡¡¡Bastaaaaaaa!!!”. Gritó su cabeza, la cara roja, las manos endurecidas, petrificadas, con el grito en la yema de los dedos, enganchado en las púas de las huellas digitales. Y por el aire de la respiración salía mierda, la misma mierda que no podía escupir por la boca; la misma mierda que se tragaba, sí por la boca.

Tenía mocos en la nariz -hasta ahí tenía mierda-

“Moríte, moríte, moríte, Elena. Moríte ahora, tiráte por la ventana y ya”, se dijo. Algo amaga a salir, pero queda en las venas de la garganta y el impulso que le hizo levantar la cabeza hacia el techo se desvanece cayendo la cabeza hasta el piso.

Se queda mirando un punto fijo en la pared; “Blanca,

puta pared blanca”, piensa.

Tiene mocos en la nariz, pero no tiene un pañuelo a mano; así que “¿Qué mierda importa?”, piensa con ganas de matar. Ganas de matar, de matarse, de terminar de una vez; pero es tan cobarde, tan cobarde... Le encantaría que alguien lo hiciera por ella; alguno -de esos que aparecen en los titulares del diario: UN CHICO ROBO UN ALMACEN Y MATO A LA HIJA DEL DUEÑO” -

“¿Qué se sentiría estar delante de un arma cargada, apuntando en la cabeza, sostenida por una mano temblorosa? ¿Qué se sentiría, en el momento -rápido, imposible de apretar pause- cuando la bala comienza a perforar la piel de mi retorcido cerebro?”, piensa.

Los ojos se le abrieron más al verse en esa imagen y nuevamente una fuerza -la lava de un volcán- hizo que el cuerpo se le acalabrara y se sellara para no dejar escapar nada. Sin embargo los nudillos sangraron, las venas le reventaron -dejando la habitación con un rojo alegre en las paredes blancas- y comió vidrio.

Encontraron la lengua llena de astillas; estaba tirada en el piso, envuelta en sangre. El alegre rojo se estaba ennegreciendo, los labios más rojos que nunca, con la boca llena, llena de ella...

El rojo es el color de la alegría.

Identikit

1. María Harnan.
2. Buenos Aires, 20 de Junio de 1979
3. Empiezo la carrera de Letras este año.
4. Milan Kundera, James Joyce, Hermann Hesse, Cortázar... Borges...
5. Demian, El diario de Ana Frank, en mi niñez; La insoportable levedad del ser, algunas poesías de Borges; «El río», «Lejana», «Preámbulo a las instrucciones para dar cuerda al reloj» y otros cuentos de Cortázar; La metamorfosis de Kafka; El guardián entre el centeno de Salinger...
6. Un verano estaba muy aburrada, empecé a leer mucho y me dieron ganas de escribir y nunca más dejé de hacerlo.
7. En tercer año la única materia que me gustaba era Literatura (tenía un muy buen profesor), él nos leyó un cuento y después tuvimos que «reescribirlo» y además tuvimos que escribir un cuento, me dijo que tenía una forma de expresión peculiar y buena, lo cual me significó una aprobación externa y sin compromisos y me impulsó a pensar que no era mala escribiendo.
8. No tengo una rutina para escribir; escribo cuando tengo ganas y en cualquier lugar, aunque los bares me resultan un lugar divertido para hacerlo (observo a la gente y hay cada personaje sentado en alguna mesa), pero también puedo escribir en algún bullicio infernal y abstraerme o sola -depende de mis ánimos y de mi necesidad y urgencia de escribir-.
9. Aunque es muy ambicioso, me gustaría poder vivir de lo que escribo.
10. Vivir gran parte de mi vida en una democracia, a pesar de su mal funcionamiento en nuestro país, y la caída del Muro de Berlín.
11. The Joshua Tree, Achtung Baby, etc. U2 es el grupo que me gusta por excelencia,



junto con Sinéad O'Connor. También me gustan Cat Stevens, The Cranberries, Tracy Chapman, Chopin: Los nocturnos.

12. Las alas del Deseo de Win Wenders (creo que nunca se ha hecho otra película así); En el nombre del padre y Mi pie izquierdo de Jim Sheridan; Bleu...
13. Creo que es como el flash de una cámara; es una imagen, nada más.

FOTO: LUCÍA VASSALLO

I'm your hoochie coochie man

POR SAURIO

- ¡Ahí viene! ¡Es él! ¡Wow!- y otras expresiones de similar euforia salen de los labios de millares de adolescentes y jóvenes amas de casa agolpadas frente a la puerta del canal 99. Es que Adrián Aragón, el recio y atractivo galán de la telenovela IMPOTENTE SOLEDAD, sale de grabar un nuevo capítulo de la citada tira. La avalancha de mujeres se arroja sobre Adrián, ansiosa de tocar a su ídolo, gritando desahogada. - ¡Papito! ¡Potro! ¡Hacéme tuya!

Lentamente, y ayudado por la gentil colaboración de las fuerzas del orden, Adrián logra ingresar a su limosina, perdiendo por el camino una cadenita de oro, ambos zapatos y un pañuelo lleno de mocos aún frescos. (Este trofeo fue obtenido por una dulce dactilógrafa llamada Mercedes, quien lo enmarcó para exhibirlo con orgullo ante sus amistades. Catorce años después, Néstor, el marido de Mercedes, lo venderá para saldar una deuda de juego por 5.000 dineros y así el pañuelo de Adrián pasará por varias manos hasta que al año siguiente un coleccionista que preferirá permanecer en el anonimato pagará la escalofriante suma de 459.902.310 patacones. Luego de esta adquisición se le perderá el rastro al bendito pañuelo, pero como para ese entonces pocos recordarán a Adrián Aragón, poco afecta esta ausencia al devenir de la Historia Universal).

Arranca velozmente la limosina, arrastrando tras de sí la ululante columna de fanáticas. ¡Pobres! ¡Qué profunda decepción sufrirían si les dijese la verdad! Porque quien va en el auto no es el viril Adrián Aragón sino Tiberio K. Virgulapoulos, hábil maestro del disfraz y la impostura. El verdadero intérprete del yuppie Martín Alcalaguirre está maniatado y oculto en un ropero, con un bruto chichonazo en la cabeza producto de haber chocado su testa con la cachiporra de Tiberio.

También frente a la entrada de la Mansión Aragón espera otra enardecida masa de mujeres. Julio, el chofer de Adrián, hace lo acostumbrado: aprieta a fondo el acelerador, atropellando a gran cantidad de admiradoras, las cuales mueren inmediatamente y con una sonrisa en los labios.



La historia recordará este suceso como La Masacre de Aragón y será uno de las causas generadoras de la Décimoquinta Guerra Intercontinental (si el lector desea informarse más al respecto recomiendo leer el libro de Julián F. Osterreich y de Charles Henry García, Potencias en Pugna, Traslasierra, Editorial Baalbarith, 1851).

Pero volvamos al cuento. Adrián (o, mejor dicho, Tiberio) entra a su suntuoso hogar y es recibido por la voz de Marcos Reyes, su secretario personal y mano izquierda (es que Aragón es zurdo), que le dice con voz atiplada y tremolante:

- ¡Adri, Adri, mirá, mirá! ¡Qué horror! ¡Mirá lo que escribió la bruja de la Rovirola

en Tevelandia!

- ¡Que yo oculto una ...! ¡Esa vieja puta me las va a pagar! Llamála y decíle que desmienta todo o cuento lo que ella ya sabe. Pero no seas muy grosero, que esa arpía es capaz de tomarse venganza.

- Ay, bueno, bueno, cariño, voy a hacer lo que se pueda. Vos sabés lo temperamntaaaaal que me pongo...-dice Marcos, mientras se va salticando hacia el teléfono de la biblioteca.

Tiberio, luego de esta habilidosa interpretación, sube a su habitación, simulando el cansancio de la larga jornada de grabación. Al abrir la puerta encuentra, tendida sobre la cama, a Déborah, una fan que logró colarse por todos los dispositivos de seguridad (una muralla coronada con cascos de botellas rotas, un foso con pirañas, tres filas de alambres de púas, un campo minado, treinta dobermans rabiosos y un ejército entrenado en las más crueles y sanguinarias artes marciales) de la Mansión Aragón, y ahora le ofrece su virginal cuerpo desnudo a su más admirado ídolo (¡Si supiese que no es Adrián...!).

Nuestro héroe no duda un segundo y en un abrir y cerrar de ojos se despoja de todas sus ropas. Es así que un enorme pene erecto, que haría suspirar de envidia a los grabados de Aubrey Beardsley, aparece en escena y hace aullar de

placer a Déborah. Ambos cuerpos se acercan y da comienzo una extenuante sesión de gimnasia erótica de treinta y siete horas de duración, donde todos los placeres sensuales conocidos y desconocidos por la humanidad son puestos en práctica. Obviamente, es imposible narrarla en su totalidad pues no sería justo para los restantes personajes de este libro, quienes exigen un trato equitativo en lo que respecta a la longitud de los cuentos, pero tampoco sería ético dejar a los lectores con la libido en alto, así que relataré algunas escenas, elegidas al azar. Eso sí, advierto de la crudeza de los párrafos siguientes, por lo que se advierte que la presencia de los niños frente al libro queda bajo la exclusiva responsabilidad de los señores padres.

(...) cae Tiberio boca arriba sobre la cama, con su megalítico pene apuntando acusador al cielo raso y aún rezumando semen. Déborah hace una rápida seguidilla de flipflaps que la depositan de boca en los descomunales testículos, los cuales comienza a lamer lentamente. Contorsionándose abraza al fálico cilindro con sus piernas y así, arqueada y sin abandonar su trabajo de lengua, trepa por él, cual kermésico palo enjabonado. Llega la niña a la punta del gigantesco espárrago rosado, se endereza, calza sus labiecillos vaginales en el más grande entre los glandes y dándose enviación con las piernas empieza a girar vertiginosamente hasta que la fricción la detiene. Tiberio la toma de los tobillos, tira hacia abajo y penetra por enésima vez la ya hace largo rato desvirgada conchita de Déborah. A medida que desciende por la gran poronga, ella va cagándose de placer y sus tetas (un bellissimo par, que muchos pintores renacentistas hubiesen deseado colocar en sus diosas y madonnas) despiden sendos chorritos de una meliflua leche que jamás lactante alguno beberá, ya que se reserva para ocasiones especiales como ésta. Cuando ya no hay más pija que meter en el pequeño hoyo y la leche ha dejado de fluir, Tiberio gira a su compañera hasta dejarla de espaldas y le introduce certeramente el puño izquierdo (recordar que Aragón es zurdo) dentro del culo (lindo culo, también envidiado por diosas y madonnas). Ella grita y una lágrima de sangre corre por sus mejillas.

- Más, más - dice mientras siente las veloces cosquillas que Tiberio en su interior. Cuando él le pellizca el esfínter (que no era ni envidiado ni admirado por nuestro público renacentista, ya que el esfínter es una tripa como cualquier otra), se produce una incontenible reacción en cadena dentro del organismo de la niña cuyo efecto es un sonoro pedo, la inmediata descarga de cuanta mierda tuviese Déborah dentro de sus retorcidos intestinos y la puesta en acción de un principio físico cuyo nombre no recuerdo (y que, por lo tanto, no explicaré en estas páginas) que empuja su cuerpecito, haciéndolo subir por el lubricado pijón, cual navideña cañita hasta terminar, gracias a las leyes del tiro vertical (principio físico que tampoco explicaré), incrustada en el cielo raso.

(...) Ella, sin dejar de succionar el gran pene, retira de una patada el escabel y Tiberio queda colgando de la horca. Se produce la clásica erección y Déborah es despedida contra la pared, arrastrada por el violento chorro de semen que sale. Nuestro héroe, ya al borde de la asfixia, se desata y recoge a su partenaire, quien yace desmayada. Tiberio, sin

esperar que Déborah reaccione, la penetra analmente y así la va arrastrando por toda la habitación, trazando un surco por la alfombra de mierda, orines, sangre, semen, mucosidades y vómitos que cubre el piso.

(...) -¡Toma, niño malcriado!- gritó mamá Déborah mientras azotaba al pequeño Tiberito con un gato de nueve colas reforzado con yilés.

-¡No! ¡No! ¡Por favor! ¡No lo haré más!

-¡Tomá, tomá y tomá!- continuó ella, mientras le introducía una botella rota en el ano.

Creo que con estos ejemplos ya los lectores podrán hacerse una idea de la magnitud orgiástica de la situación. Pero ahora volvamos al cuento, que ya se acerca a su final.

Cuando ya se estaba por cumplir la hora número treinta y siete y nuestros amigos estaban por dar paso a un muy postergado orgasmo (que no era el primero y no pensaba ser el último) se abre violentamente la puerta del dormitorio y hace su ingreso... ¡El verdadero Adrián Aragón!

Al verlo llegar acompañado por una temible cuadrilla de guardias y policías, Tiberio no tiene más remedio que abandonar a Déborah y saltar por la ventana, dejando tras de sí un brillante sendero de semen. Todos los presentes se asoman y ven el cuerpo destrozado de nuestro desafortunado héroe, que no recordó que aquella ventana daba a un profundo acantilado.

Dado que ya no queda nada por hacer, los policías y los guardias regresan cantando a sus puestos. En la habitación sólo quedan Adrián y Déborah. Ella, olvidando todo lo hecho con Tiberio, le ofrece su virginidad al ídolo de sus sueños. Lamentablemente, la comparación, que es odiosa, resulta inevitable y, según el juicio de Déborah, Adrián no está a la altura (ni a la longitud) de Tiberio. Desilusionada, se viste y se va, con el convencimiento de que quien yace destrozado por filosas rocas es el verdadero galán y éste, que solloza desnudo en el borde de la cama, es un impostor. Es aquí cuando comienza la decadencia de la ascendente carrera de Adrián Aragón, pues Déborah no se callará y todas las fans rechazarán a quien consideran un falso ídolo. Aragón caerá en un terrible pozo depresivo que lo hará presa fácil de las drogas, el alcohol y la homosexualidad. (Sin embargo, ahora que lo pienso, Aragón ya era presa fácil de las drogas, el alcohol y la homosexualidad desde mucho antes de este incidente. No sé, quizás haya sido otra la causa que dio como resultado que un brumoso amanecer del mes de Diciembre un trasnochado caminante lo encontrase dentro de un auto, ya cadáver, con la cabeza estallada y el cerebro disperso por todo el vehículo, con la pistola aún humeando en su diestra (Sí, ya sé que era zurdo. No me pidan explicaciones de todo.). A Déborah la vi una madrugada salir de un cabaret, fea, tres cuartos de cogote, una percha en el escote, bajo la nuez, trepando a un poste telefónico, buscando llenar el vacío que Tiberio le había dejado.)

Pero retrocedamos al momento en que todos se asoman a la ventana y ven que el falso Adrián Aragón se ha estrellado, luego de una brutal caída de más de cincuenta metros, contra los acantilados, muriendo en el acto y de la forma más cruel posible. Pues bien, el cadáver no es tal (¿dónde se ha visto que el muchachito muera?): apenas todos se retiran

de la ventana y vuelven a sus ocupaciones, Tiberio se incorpora, se quita el traje de Adrián Aragón Desnudo Muerto Tras Una Brutal Caída De Más De Cincuenta Metros Contra Un Acantilado, se lo coloca a Julio (quien había fallecido por la insoportable culpa de haber atropellado a su propia hija en la Masacre de Aragón), se disfraza de

perrito vagabundo y al trotcito se aleja rumbo a la zona de los restaurantes más lujosos de Concesión, donde, dentro de uno de ellos y asumiendo la apariencia de un perchero, podrá robarse una buena cantidad de sobretodos, tapados y afines.

Identikit



1. Saurio

2. Palermo, 4 de Abril de 1965.

3. Escribir novelas. Hacer historietas. Creerme músico pese a tener un toscano en cada oído. Meterme en camisas de once varas. Herir susceptibilidades. Trabajar de redactor publicitario. Publicar chistes en La Revista de *La Nación*. Organizar eventos comunicacionales. Soñar con volver a hacer una revista. Ser ingenuamente idiota. Fantasear con tener otra vez un programa de radio y esta vez hacerlo bien. Perder el tiempo jugando al Civilization. Mandar cuentos a concursos. Existir.

4. Thomas Pynchon, Tom Sharpe, Charles Bukowski, James Joyce, Boris Vian, Mario Levrero, Angélica Gorodischer, Néstor Sánchez, Samuel Beckett, Marqués de Sade, Jotamario, Patti Smith, Ionesco, Lewis Carroll, Thomas Sterne, Borges, Onetti, Manuel Puig, Henry Miller, J.G. Ballard, William Faulkner, Isidoro Blainstein, Roberto Arlt, Camilo José Cela, Charles Finney, Kurt Vonnegut, J. D. Salinger, Rabelais, Bocaccio, Douglas Adams, Italo Calvino, Stanislaw Lem, Leopoldo Marechal, William Burroughs, Raymond Chandler, Kafka, John Kennedy Toole, P.G. Woodhouse, Agatha Christie, Macedonio Fernández, etc., etc., etc., etc.

5. Todos y ninguno. V., *Vineland* y *Gravity's Rainbow* de Pynchon, el *otoño en Pekín* de Vian, *Crash* y *La exhibición de atrocidades* de Ballard, *Los 120 días de Sodoma* de Sade, toda la colección de Asterix; *The Catcher in the rye* de Salinger; *Voyage au bout de la nuit* de Celine, *The Life and Opinions of Tristram Shandy* de Sterne; las dos Alicias de Carroll y miles de millones de etcéteras más.

6. No podría precisar un momento ni una

razón por la cual supe que mi destino era ser escritor. Sé que a los tres años ya le dictaba cuentitos a mi abuela (los cuales luego yo ilustraba), sé que mis momentos favoritos del colegio eran cuando había que hacer redacción (y más cuando podía "pervertir" el "composición tema:"). sé que siempre preferí un libro a una pelota de fútbol y sé que mi vida se va en poner en papel mis laberintos más tortuosos. El resto, lo ignoro.

7. Podría decir que nunca escribo y que, a la vez, lo hago constantemente. Soy vago, inconstante e irresponsable con mi propia literatura. Prefiero pensar las historias antes que llevarlas a palabras, pero cuando me prepea a escribir lo hago con un placer casi orgásmico, con una profusión pantagruélica, que me hace olvidar de todas las malditas cosas del mundo exterior.

8. Cientos. Los que recuerdo ahora: publicar las dos novelas que ya llevo escritas (*El vacío del bostezo* y *La indiferencia de los peces*, respectivamente); ídem pero con mi historietita Podría ser peor; comenzar una nueva novela; escribir los cuentos que me faltan para tener un libro entero con las desopilantes aventuras del Capitán Ignatz Niemand, Astronauta; terminar de una buena vez *Un libro al pedo* (catálogo de ventosidades); seguir haciendo unos experimentos literarios llamados "remixes" hasta completar un libro; proyectar una novela interactiva en CD-ROM; tener una página en Internet; ganar muchos concursos literarios; ser famoso; etc.

9. Yo soy mi primer lector. Yo soy mi último lector. En el medio hay mucha gente que ocupa ocasionalmente ese rol, principalmente mi mujer, la Lechu, cuando el estudio se lo permite.

10. La Feria del Libro, supongo.

11. La lista sería infinita. Las discografías completas de The Residents, Laurie Anderson, Frank Zappa, Peter Gabriel, Kraftwerk, Talking Heads, Bessie Smith, Tom Tom Club, David Byrne, Art of Noise, The Roches, Crash Test Dummies, Café Tacuba, Patti Smith Group, Roger Taylor, Suzanne Vega, Police, Jimi Hendrix, Janis Joplin, Milla, Ian Dury, Throwing Muses, Belly, Sugarcubes y Björk, más los siguientes casos particulares: *Dark side of the moon* (Pink Floyd); *Queen I*, *Sheer Heart Attack* y algunos temas de los restantes discos de Queen hasta *Jazz*; *Barbarie* (Sapho); *Led Zeppelin IV*; *Zoolook* (Jean-Michel Jarre); *Discipline* y

ILUSTRACIÓN: PIERRE & GILES

Three of a perfect pair (King Crimson); *The fine art of surfacing* (Boomtown Rats); *Never mind the bollocks* (Sex Pistols); *Set the twilight reeling*, *Mistrial* y *Transformer* (Lou Reed); *Vegetarians of Love* (Bob Geldof); *Scatterlings of Africa* (Juluka); *Third World Child* y *Shadow Man* (Johnny Clegg y Savuka); *Sing The Blues* (The Simpsons); *Achtung baby!* y *Zooropa* (U2); *Nerve Net* (Brian Eno); *Automatic for the people* (REM); *My life in the bush of ghost* (Eno y Byrne); *Solo boy* y *Art & Scalp* (Charlelie Couture); *Nómadas*, *La voz de su amo*, *Horizontes perdidos* y *Sentimiento nuevo* (Franco Battiato). etc.

12. Esta lista también es larga pero no infinita (dejo el nombre de los directores a cargo de vuestra cultura cinéfila): *Pulp Fiction*; *Después de hora*; *Citizen Kane*; *Amazon Women of the Moon*; *Head* (con The Monkees!); *Duck Soup*; *Duck Soup*; *Duck Soup* (sí, tres veces tres); el resto de las películas de los Hnos. Marx (cuanto más cerca cronológicamente de *Duck Soup*, mejor); *Con el culo al aire*; *Barton Fink*; *Corazón salvaje*; *Corazón satánico*; *Fin de semana salvaje*; *Teresa's tatoo*; *Mata-dor*; *La película del rey* (que en realidad es bastante mala pero, pese a eso, es la mejor película argentina que vi); *El silencio de los inocentes*; *Amanece que no es poco*; todas las de los Monty Python, tanto en grupo como por separado; el final de *Casablanca*; los cortos de la Warner; los de Betty Boop; *Un perro andaluz* (salvo la parte del ojo, que aún me persigue en mis peores pesadillas); *Entreacto*; *Emak Bakia*;

Ran; *Rapsodia en agosto*; más las últimas cosas de Schwarzenegger, un montón de porquerías clase Z que pasan en horarios perdidos del cable, otro tanto de esas de adolescentes yanquis en tetas y un montón de joyas que hoy escapan a mi memoria.

13. Este cuento era, originariamente, el tercer capítulo de una novela que prefiero olvidar. Inaugura, creo yo, un subgénero dentro de la literatura erótica, que, a falta de mejor nombre, se podría llamar "pajero". Pese a todo, también puede ser clasificado bajo el paraguas que cubre todas mis producciones artísticas (literarias y de las otras), y que es el "Naïve Perverso". Explicar qué quiero decir con esta etiqueta me obligaría a reflexionar sobre mi propia escritura y, por ende, perder la poca inocencia que me queda, así que queda librado a la interpretación del lector el significado del término.

FOTO: LUCÍA VASSALLO

Cuento seleccionado

Ensayos líquidos

Líquido: (l. *liquidus*). adj. Dícese de todo cuerpo cuyas moléculas tienen tan poca cohesión que se adaptan a la forma de la cavidad que las contiene, y tienden siempre a ponerse a nivel como el agua, el vino, el azogue, etc.

G a t o

POR RICARDO LUIS SANTONI

Hay una relación entre la mesa y el gato. La relación se amplía con otros eslabones. Está la relación mesa-gato-tarde y mesa-gato-noche. En estas dos últimas, se agrega un cuarto elemento: ventana-exterior.

El departamento consta de un solo ambiente y por eso el gato se instala en el lugar más elevado y posible.

A la tarde, se sienta y apoya las patas delanteras sobre la punta del círculo negro, ensayando la típica postura solemne. Recién despierto o después de comer, el gato mira desde la mesa lo que ocurre detrás de la ventana del quinto piso. Es blanco, con pocas manchas negras ubicadas en la cola, las patas y la cabeza y la claridad lo hace resplandecer con una luminosidad apagada.

Entrecierra los párpados y desde fuera recibe algo que lo pone somnoliento. Un ruido le devuelve la curiosidad. Es un momento potente. A veces, me parece que es él el que está creando la posibilidad de una realidad con esa mirada punzante. Afuera siempre es poco lo que pasa, pero en sus ojos ocurre un acontecimiento inesperado. El cuerpo se mantiene quieto, pero los ojos le dan al conjunto una actividad febril y un movimiento continuo. Más precisamente: hay algo desproporcionado entre la serenidad de todo el cuerpo y la mirada. Esa ductilidad, ese momento dual es difícil que aparezca en una persona. Lo he visto seguir solo con la mirada y un seco y momentáneo movimiento del cuello la aparición fugaz de un pájaro en la ventana. El pájaro se alejó y él regresó al conjunto reposado de su cuerpo. La modificación había sido mínima, pero precisa y profunda.

A la noche, la mesa ejerce una atracción distinta con la lámpara de luz blanca. El gato sube, se acerca a la luz y huele el borde caliente del cristal mientras cierra los ojos, a veces casi de la misma manera que cuando se acerca a las piernas o se acurruca debajo de la axila de uno. Por más que se haya dicho que el gato se aproxima a cualquier fuente de energía porque despide calor, es raro verlo mirar de frente la lámpara

como si estuviera besando el sol o rindiendo tributo a una especie de ser superior. Luego de acercarse, da una vuelta y se acomoda debajo de la lámpara, tranquilo, como un turista en Saint Tropez. Si está apoyado un papel sobre la mesa, es posible que resigne una porción de luz, pero busca sentarse sobre el papel. En ocasiones, el movimiento es semejante al que ejecuta en la tarde. Y en lugar de llamarle la atención algún pájaro, es un murciélago el que lo puede llegar a desesperar. El murciélago pasa como un pequeño dirigible, en diagonal a la ventana y a veces se tira contra ella. Los movimientos de la cabeza del gato son diferentes: menos armoniosos, más desacomodados. Incluso se agacha -siempre con los ojos abiertos- y la cabeza se mueve en forma intermitente. Es evidente que el murciélago es alguien completamente desconocido. Y se nota que la actividad nocturna del gato -por lo menos lo que puedo percibir en esa situación: él en un departamento y yo como un observador desinteresado- puede llegar a ser más fervorosa y agitada que en el día. No es que no haya visto gatos en la calle o escuchado los gemidos amorosos de sus encuentros furtivos. Pero antes se me aparecían como lejanos, especies de tensiones desparramadas que saltaban en medio de la oscuridad o esperaban arrebujados en el baldío o debajo de un automóvil.

Después de cenar, Diana va a buscar naranjas a la heladera. El gato quedó en un rincón, luego de observar con lentitud y sin extrañeza -se diría con una placidez racional- el humo que se desprendía de los platos, porqueños volcanes auscultados desde el mar por el catalejo de un marino.

Diana regresa y el gato está en una posición expectante. No es una espera ansiosa. Es un paso mínimo en el camino de la observación de toda la situación. Es la sensación que tengo de lo que el gato parece actuar: se me ocurre que si hay algo que espera, es lo imprevisible. Tiene movimientos

típicos o recepciones de palabras conocidas y respuestas en consecuencia. Pero hay una zona de desatención, de incompreensión básica. ¿Lo hace adrede? ¿Esperó que Diana regresara de la heladera con algo en la mano? ¿Actúa a favor de un misterio? ¿Lo crea?

Bien, ahora es la naranja un objeto de cuidado. Un enigma redondo que el gato observa como una aparición sorpresiva pero de ninguna manera temible, como antes el vuelo del murciélago. Diana toma el cuchillo y va pelando la naranja. No es la primera vez que el gato observa esto. Conoce la naranja, pero nuevamente es un misterio. Diana acerca la cáscara y aprieta. El fluido ácido le llega al hocico y se mezcla con la luz de la lámpara: se forman como pequeños gránulos de polen dentro de un vaso de agua. El gato retira el hocico de la zona de confluencia de los átomos naranjas y blancos. Frunce la nariz, arruga los pliegues de la cara y cierra los ojos a la vez que aparta un poco la cabeza. Pero no se va. Cuando Diana termina con la pequeña tortura, la cara del gato se vuelve a desplegar, como un pedazo de plastilina que busca una nueva forma. Diana repite la operación y el gato realiza otra vez todo el movimiento. Parece como si fuera golpeado con un diminuto martillo o sacudido por una descarga, pero no se va. Espera que la naranja se convierta en otra cosa. A la tercera o cuarta vez, puede ser que baje de la mesa. La sensación que queda es que quizás la naranja sea finalmente algo molesto. Pero el gato siempre le da otra oportunidad.

En este momento, el espacio es el piso. De un salto, el gato está sobre la planicie del parket plastificado. El paisaje revela una monotonía que al gato no le preocupa. ¿Es éste un refugio definitivo frente a -por ejemplo- los peligros de la calle? En apariencia, el espacio abierto de la calle implica amenazas que el pequeño ambiente se encargaría de conjurar. Pienso en los espacios abiertos en general: el perro corretea por la playa, pero no hay ningún rostro felino que se asome detrás de una sombrilla. La majestuosidad del mar, la alegría del sol, la repetición del viento nada tiene que ver con el mundo uterino del gato.

Bolsas de plástico, cajas de zapatos, estantes de placard, espacios cóncavos donde diseñar plataformas de despegue: allí sí. Por ejemplo: de un lado de la cama sobran cerca de cuarenta centímetros de frazada. La tela gruesa cae pesadamente sobre el piso. Entre ella y el borde horizontal de la cama, el gato creó una especie de corredor subterráneo. Es su pequeño santuario de juegos.

Cuando alguien hace la cama y la frazada queda suspendida y tocando el piso, el gato se pone en una actitud alerta, como si algo lo hubiera sorprendido o hubiera escuchado un llamado. En el mismo momento en que uno lo mira, desaparece. Entonces, detrás del telón, aguarda una mano, un pie o el empujón de alguien.

Me acerco y aprieto en esa zona donde la frazada parece haberse hinchado. El gato responde inmediatamente y se inicia la batalla. Es un avezado combatiente en su estrategia de trinchera: se siente seguro en su espacio limitado y -conciente de su inferioridad de tamaño- no sale nunca a atacar desguarnecido. Con el perro se defiende de esa

manera: a distancia. Es raro que el perro pueda sobrepasar las líneas que el gato deja marcadas en el aire con sus zarpas. El perro rebota contra esas cuerdas invisibles, contra ese viento afilado que lo mantiene prudentemente alejado. Generalmente, se entabla una guerra de posiciones que termina por desalentar a ambos.

En este caso, la frazada le agrega materialidad a su actitud eminentemente defensiva y le otorga un elemento importante: la oscuridad.

Al correr el telón, sorprendo al gato patas arriba y con el cuerpo en alerta máximo. Sin lugar a dudas, está dispuesto a todo. Parece un científico loco salido de esas películas de Boris Karloff, con los pelos de punta y desesperado por encontrar el elixir mágico.

En esa posición, las patas traseras se mueven como las aspas de un ventilador, mientras que las patas delanteras se agarran de la mano y/o pie con la que su rival lo está desafiando. Cuando la frazada lo vuelve a cubrir, queda esperando ser convocado nuevamente a lucha, pequeño gladiador de un Coliseo con piso de parket y tribunas de lana.

Otro juego. La situación puede plantearse en base a diferentes posiciones: según el gato descansa sobre el borde de la cama, sobre la estufa de tiro balanceado empotrada en la pared o simplemente en su deambular habitual sobre el piso.

Cuando uno viene desde la cocina se atraviesa un pequeño pasillo y luego debe apartarse una cortina de caña para entrar al ambiente. El comienzo del juego puede establecerse cuando toco esa cortina: se produce un sonido de cascada apagada, mientras desde lejos el gato retuerce la cabeza como si lo estrangulara una mano invisible (primer movimiento). Me acerco y llego a un metro de su atalaya; mi cuerpo le resulta de un volumen exorbitante y entonces sacude su lomo como si lo golpeará un látigo y pretende elevarse por encima de sí mismo: sutiles tenacitas le levantan cada porción de la piel y los pelos (segundo movimiento). El susto que esto me debería provocar es una advertencia clara. Me previene acerca de una posible alteración del curso normal de las cosas. El puede ser otro, puede llenar más espacio con su cuerpo. No hay que acercarse: el mundo está a punto de ser transformado. Me mantengo en mi posición y extendo las manos como si fuera una momia que acaba de despertar de su sueño de siglos.

El gato dirige su mirada hacia una de mis manos, pongamos la izquierda. No mira mi cara, porque mi cabeza parecería pertenecer a otra dimensión, separada y distante, imposible de abarcar para su mirada. Es lógico: el ataque proviene de los cinco dedos agarrotados que intentan asustarlo, como si él estuviera al tanto de las películas de terror clase "b". Las otras partes de mi cuerpo pertenecen al paisaje de la pared. Sin embargo, no ataca. Se descuelga velozmente de la estufa y atraviesa el ambiente en un soplo, sorteando el obstáculo de mi cuerpo y sin que yo pueda reaccionar.

Se ocultó. Pero...¿dónde?. En ocasiones, prolonga su carrera hacia la cocina, pero esta vez se desvió hacia el baño. El refugio preciso es la bañera. Me dirijo hacia él: ¡Bochuchichi! Lentamente, asoma su cabeza, pero sus ojos permanecen ocultos. Es como si el mármol fuera de una

materia blanda aún no definida y la cabeza del gato un pequeño globo blanco, mezcla de oxígeno y materia.

Continúo caminando y me topo con su mirada alerta y sus orejas que apuntan hacia atrás arrastradas por un sonido inexistente, aletas de un minúsculo tiburón que cortan el aire. El momento es tenso: su cola barre la superficie blanca del mármol. Un perro ya hubiera chumbado para alejarme -también en el juego- agitando el aire con su nerviosismo amplio.

De repente, el gato salta y se acomoda en el borde de la bañera. La lentitud de mis ojos no me permitió entender si existía un espacio entre el piso y el borde de la bañera. La cuestión es que está allí, en la cornisa. Su lomo es una ola que nuevamente intenta amenazarme con algo desconocido y sorpresivo. Esta vez no hago caso y lanzo mi mano sobre su cabeza. El la elude y se arroja sobre el piso para buscar un agujero donde ocultarse. Me doy vuelta y lo observo sobre la cama, a la descubierta, en el instante previo a crear un nuevo monstruo.

Además de la mesa, existen otras planicies donde el gato se instala. En algunos lugares, pasa temporadas más o menos prolongadas, mientras que otras plataformas resultan ser puntos geográficos breves, simples y pequeños toques de su cuerpo para desprender un poco de olor o circunscribir calores familiares.

Entre los lugares transitorios, el techo de la heladera -ubicado a un metro de altura- es el sitio preferido cuando aparecen seres de formas desconocidas, voces ignotas o fragancias dudosas. La primera actitud del gato respecto de estas nuevas dimensiones corporales es retirarse a esa meseta y guardar un expresivo mutismo. Pero es un lugar de tránsito. Intuye que la visita tendrá una estancia corta y el techo de la heladera corresponde a este espacio acotado de tiempo.

Si la nueva persona deja de ser nueva y regresa en otra oportunidad, el gato se suma a la conversación y participa sentado al lado de las patas de una silla ocupada por algún interlocutor o sobre el borde de la mesa. En ambos casos, el murmullo de las voces le hace bajar un poco la cabeza y cerrar los ojos con cierta intermitencia, como si se preparase a dormir. Parece sentir caricias con las palabras, olas de caracteres indescifrables sobre su oído.

Uno de los lugares permanentes es el tercer estante de la biblioteca, cuyo esqueleto es de madera de algarrobo y está formado por estantes de vidrio. El gato se acomoda sobre la fresca superficie de vidrio y comparte con los libros un paisaje apretado y estático. En la mañana, no viene a saludar como otras veces, saltando desde la mesa y refregándose contra mis pantorrillas. Desde la biblioteca observa. Hace como que no me conoce, parece sorprenderse.

Creo que este es un centro importante: como con la naranja -y a pesar de conocerme bien- su atención sobre mí

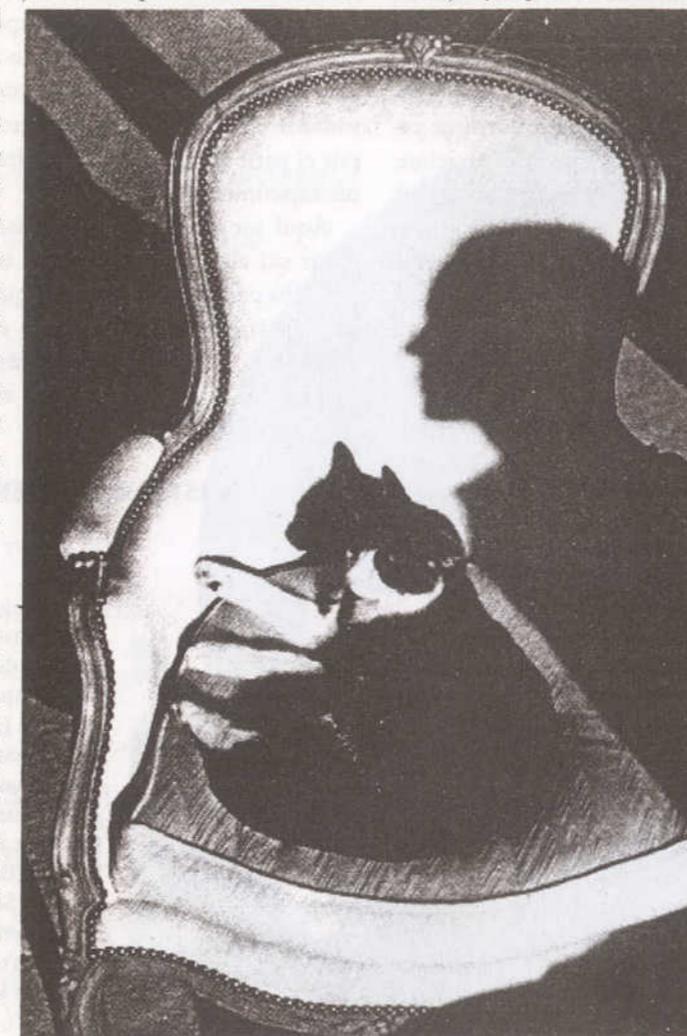
forma parte de un movimiento renovado. ¿No existe costumbre? Uno puede decir que existe una costumbre en colocarse en un lugar y despachar un ademán de sorpresa. Sin embargo, el gato tiñe ese momento de una leve imprevisibilidad.

La relación con los lugares es, por lo tanto, una relación carácter-situación. La ubicación en la biblioteca posibilita ese movimiento mañanero de asombro y supuesta perplejidad. El mangrullo situado en el techo de la heladera es un breve exilio, una prudente distancia producto de la llegada de un ser misterioso.

Está por tomar leche. Me ve abrir la puerta de la heladera e intenta curiosear los alimentos que están sobre el estante de vidrio. Le saco la cabeza del viento frío y cierro. Abro el sachet y vuelco su contenido sobre

el recipiente de plástico. El gato mira caer la fuente de líquido blanco que pasa muy cerca de su hocico. Imagino que lo observa como si yo mirase descender un chorro de Nesquik desde la galería de un techo de chapa: ¡Mmmm! pienso que piensa. Su acercamiento a la leche que se vierte lentamente parece ser también una pregunta aceca del origen y un acompañamiento familiar semejante al refregarse sobre las pantorrillas humanas: cierra los ojos en un pequeño éxtasis, los pliegues del lomo se arrugan y la cola se eriza y endurece. Lo que más me llama la atención es el intento que hace con el hocico para oler la leche que cae.

El líquido está en calma. El gato prepara la lengua y luego golpea la superficie blanca como con la punta de un florete. Son movimientos continuos, golpes cortantes. Con este tipo de acción, parece como si no lograra tragar el contenido del recipiente. Para mi asombro, la superficie desciende y es



poco lo que cae al piso. Como otras cosas, beber para el gato también es un desapego.

El volumen de la música está alto. Para el gato, esa masa enorme está ubicada en otro plano. Le llaman la atención -como al perro- otra clase de sonidos. Puertas que se abren, pasos en el pasillo y -sobre todo- el ruido del ascensor. Si se acerca alguien conocido detrás de la puerta, el gato se pone alerta, ensaya un movimiento brusco y se despegas de la mesa para recibirlo. Si es alguien desconocido (¿un olor diferente que pasa por debajo de la puerta? ¿una brisa imperceptible para la que sólo él está preparado?), la cabeza registra la misma tensión y vibra. Pero se mantiene en su lugar y luego desarma su atención. Se aflojan los músculos y se adormece pequeñamente, los ojos entrecerrados en un movimiento tenue.

La música continúa, pero para el gato es un temblor ajeno. La guitarra nerviosa de Robert Fripp deshace el aire y abre ranuras en la pared. Veo polvaredas que se levantan en el cielo, neuróticas volutas, remolinos desaparejos. El gato, mientras tanto, lame el borde de una de sus patas y se acaricia con ella el borde de las cejas, esperando algo nuevo.

Se sabe: hay una media hora previa al dormir profundo en que el gato se prepara con una especie de siesta o meditación lenta y persistente. Puede sentarse arriba de una

silla, sobre la estufa o en innumerables rincones que empiezan a cobrar una súbita relevancia. Descubre limitadas porciones de espacio, que sin su ayuda me hubieran pasado desapercibidas.

Se instala y se acomoda para iniciar el pre-sueño. Con su lengua ha recorrido largamente casi toda la extensión de su cuerpo. Cierra los ojos. Las orejas quedan como antenas receptoras: es el único sector de su cuerpo que se mantiene expectante. La cabeza no está apoyada. El aire la sostiene levemente, la retiene en una dimensión sin marcas corporales.

En ese gesto -mezcla de suspensión y adormecimiento- atisbo el límite entre su mundo y el mío. ¿Pasarán por él sus rápidas corridas cuando estamos jugando? ¿Recordará sonidos en la ventana o los gatos que pululan pisos abajo por el patio de la iglesia? ¿Tendrá la mente en blanco como un experimentado yogui?

Aquí me detengo: en su ausencia de movimiento y su flotar sin alas ni agua. Lo veo transitar hacia el sueño. Su pequeña paz vibra en un latido que no alcanzo a comprender. Las ondas cubren poco a poco el departamento. Como él, entrecierro los ojos. Vapores de luz envuelven los sonidos. Dentro de una funda de aire, el gato está detenido en su diminuta playa.

ILUSTRACIÓN: HENRI CARTIER-BRESSON

Identikit

1. Ricardo Luis Santoni.
2. Santos Lugares, Provincia de Buenos Aires, 15 de Octubre de 1956.
3. Soy redactor comercial y profesor universitario.
4. Poe, Le Fanu, Faulkner, Scott Fitzgerald, Lowry, McCullers, Kerouac, Joyce, Saki, Dostoievski, Kafka, Chéjov, Proust, Svevo, Buzzatti, Cortázar, Puig, Huart, Borges, Rulfo, Scorza, Mishima, Pound, Vallejo, Tristán Tzara, la poesía española de la generación del '27.
5. **Temor y Temblor**, **El sonido y la furia**, **Bajo el volcán**, **La conciencia de Zeno**, **Trilce**, **El hombre aproximativo**, **Suave es la noche**, **Los hermanos Karamazov**, **Bestiario**, **El marino que perdió la gracia del mar**, **El desierto de los tártaros**, **El proceso**, **En el camino**, **Pedro Páramo**, **Redoble por Rancas**, **El beso de la mujer araña**, **El corazón es un cazador solitario**.
6. Comencé escribiendo poesía, cerca de los 13 años. Después, la lectura, la necesidad y algunos talleres hicieron que persistiera en la escritura como una actividad permanente.
7. En general, en cualquier momento que pueda. Últimamente, escribo entre las seis de la tarde y las ocho de la noche.
8. En lo inmediato, escribir algunos cuentos



más y tratar de dar forma a un libro. Además, continuar con los **Ensayos Líquidos** del que forma parte "Gato".

9. Diana Fernández Irusta, Hebe Huart y Eduardo Muslip.
10. **El Lo sé todo**, la "contracultura" de los '60, los Beatles y el rock, Trelew y la primavera del '73, la cultura de catacumbas

durante el proceso (el bar "Los Pinos", las revistas "subte", Jazz y Pop), la apertura democrática, el surrealismo, la poesía española, el cine italiano, los ciclos de Hebraica y Lugones, la facultad de Filo entre 1984 y 1988, la filosofía de Kierkegaard y Nietzsche, el cine de John Cassavettes y el último cine yanqui (Hartley, John Sayles).

11. **L.P. Blanco** (Beatles), **Déjalo san-grar** (R.Stones), **Thick as a Brick** (J. Tull), Hendrix (todo), **Ratas Calientes** (F.Zappa), **Who's Next** (Who), **Lark's Tongues in Aspic** (Crimson), **Meedle** (P.Floyd), **Abraxas** (Santana), **Rain Dogs** (T.Waits), **Paco Ibáñez (Vol.2 y 3)**, **Serrat (Vol.3)**, **Rock Nacional** (Spinetta, Aquelarre, Sumo, Los Redondos, Don Cornelio), **Soundgarden**, **T.Monk**, **Miles Davies**, **Billie Holiday**.

12. **Ocho y Medio**, **Torrentes de Amor**, **Ran**, **Los Diez Mandamientos**, **Calles Peligrosas**, **Apocalipsis Now**, **Zabris-kie Point**, **Busco mi destino**, **El Séptimo Sello**, **El Dependiente**, **Una mujer poseída**, **París-Texas**, **Escrito en el agua**, **Ladrón de bicicletas**, **Locas Margaritas**, **Sed de mal**, **Rocco y sus hermanos**.
13. El cuento nació a partir de una idea de Hebe Huart. Después, se plasmó a través de la relación Bochuchi-Ricardo. Al releerlo ahora, noto un aire a la poesía de Francis Ponge.

FOTO: DIANA ARBISER

La escritura y la lectura según Madame Duras

Escribir

POR MARGUERITE DURAS

DÍAS MÁS, DÍAS MENOS, HACE UN AÑO MORÍA MARGUERITE

DURAS, LA SEÑORA DE PROSA Y VIDA SENSUAL. ADE-

MÁS DE SU ABUNDANTE OBRA NARRATIVA, LA

DURAS DEJÓ TEXTOS ENSAYÍSTICOS Y PERIO-

DÍSTICOS DE TODA ÍNDOLE. DE ESTOS

TEXTOS, ELEGIMOS TRES QUE TIENEN QUE

VER CON LA ACTIVIDAD LITERARIA. EL

PRIMERO ("ESCRIBIR") ESTÁ TOMADO DEL

LIBRO DEL MISMO NOMBRE PUBLICADO

POR TUSQUETS. LOS OTROS DOS SON

ENTREVISTAS QUE REALIZÓ M. D. A DOS

EDITORES FRANCESES JEAN PAULHAN Y EL TAM-

BIÉN ESCRITOR RAYMOND QUENEAU; AMBAS ENTRE-

VISTAS FUERON TOMADAS DE **LOS OJOS VERDES** (PLAZA

& JANÉS). COMO DATO ANECDÓTICO AGREGUEMOS QUE PAULHAN RE-

CHAZÓ LA PUBLICACIÓN DE UNA NOVELA DE BORIS VIAN Y QUE QUENEAU FUE, ADEMÁS DE SU GRAN AMIGO, EL MENTOR DE LA

APARICIÓN DE SU PRIMER LIBRO PUBLICADO: **VERCOQUIN Y EL PLANCTON** (RECIENTEMENTE REEDITADO POR DE LA FLOR).

La soledad de la escritura es una soledad sin la que el escribir no se produce, o se fragmenta exangüe de buscar qué seguir escribiendo. Se desangra, el autor deja de reconocerlo. Y, ante todo, nunca debe dictarse a secretaria alguna, por hábil que sea, y, en esa fase, nunca hay que dar a leer lo escrito a un editor.

Alrededor de la persona que escribe libros siempre debe haber una separación de los demás. Es una soledad. Es la soledad del autor, la del escribir. Para empezar, uno se pregunta

qué es ese silencio que lo rodea. Y prácticamente a cada paso que se da en una casa y a todas horas del día, bajo todas las luces, ya sean del exterior o de las lámparas encendidas durante el día. Esta soledad real del cuerpo se convierte en la soledad, inviolable, del escribir. Nunca hablaba de eso a nadie. En aquel periodo de mi primera soledad ya había descubierto que lo que yo tenía que hacer era escribir. Raymond Queneau me lo había confirmado. El único principio de Raymond Queneau era éste: "Escribe, no hagas nada más".

Sola, no, no estaba sola, había un hombre conmigo en aquella época. Pero no hablábamos. Como escribía, era necesario evitar hablar de libros. Una mujer que escribe: los hombres no lo soportan. Es cruel, para un hombre. Es difícil para todos. Salvo para Robert A.

Hallarse en un agujero, en el fondo de un agujero, en una soledad casi total y descubrir que sólo la escritura te salvará. No tener ningún argumento para el libro, ninguna idea de libro es encontrarse, volver a encontrarse, de-



lante de un libro. Una inmensidad vacía. Un libro posible. Delante de nada. Delante de algo así como una escritura viva y desnuda, como terrible, terrible de superar. Creo que la persona que escribe no tiene idea respecto al libro, que tiene las manos vacías, la cabeza vacía, y que, de esa aventura del libro, sólo conoce la escritura seca y desnuda, sin futuro, sin eco, lejana, con sus reglas de oro, elementales: la ortografía, el sentido.

No se puede escribir sin la fuerza del cuerpo. Para abordar la escritura hay que ser más fuerte que uno mismo, hay que ser más fuerte que lo que se escribe.

Un escritor es algo extraño. Es una contradicción y también un sinsentido. Escribir también es no hablar. Es callarse. Es aullar sin ruido. Un escritor es algo que descansa, con frecuencia, escucha mucho. No habla mucho porque es imposible hablar a alguien de un libro que se ha escrito y sobre todo de un libro que se está escribiendo. Es imposible. Es lo contrario del cine, lo contrario del teatro y otros espectáculos. Es lo contrario de todas las lecturas. Es lo más difícil. Es lo peor. Porque un libro es lo desconocido, es la noche, es cerrado, eso es. El libro avanza, crece, avanza en las direcciones que creíamos haber explorado, avanza hacia su propio destino y el de su autor, anonadado por su publicación: su separación, la separación del libro soñado, como el último hijo, siempre el más amado.

Cada libro, como cada escritor, tiene un pasaje difícil, insoslayable. Y debe optar por

dejar este error en el libro para que siga siendo un verdadero libro, no una falsedad.

Nosotros, los del '68, somos enfermos de la esperanza, la esperanza es lo que se confía a las funciones del proletariado. Y a nosotros, ninguna ley, nada, ni nadie ni nada, nos curará de esa esperanza. Quisiera volver a afiliarme al PC. Pero, al mismo tiempo, sé que no será necesario. También quisiera dirigirme a la derecha e insultarla con todas mis fuerzas. El insulto, el insulto es tan fuerte como la escritura. Es una escritura pero dirigida. He insultado a gente en mis artículos y produce tanta satisfacción como escribir un buen poema.

Escribir el espanto de escribir.

La liberación se produce cuando la noche empieza a aposentarse. Cuando fuera cesa el trabajo. Queda ese lujo nuestro, que nos pertenece, de poder escribirlo por la noche. Podemos escribir a cualquier hora. No sufrimos sanciones de reglas, horarios, jefes, armas, multas, insultos, polis, jefes y más jefes. Y las gallinas cluecas de fascismos futuros.

Escribir.

No puedo.

Nadie puede.

Hay que decirlo: no se puede.

Y se escribe.

Lo desconocido que uno lleva en sí mismo:

escribir, eso es lo que se consigue. Eso o nada.

Se puede hablar de un mal del escribir.

No es sencillo lo que intento decir, pero creo que es algo en lo que podemos coincidir, camaradas de todo el mundo.

Hay una locura de escribir que existe en sí misma, una locura de escribir furiosa, pero no se está loco debido a esa locura de escribir. Al contrario.

La escritura es lo desconocido. Antes de escribir no sabemos nada de lo que vamos a escribir. Y con total lucidez.

Es lo desconocido de sí, de su cabeza, de su cuerpo. Escribir no es ni siquiera una reflexión, es una especie de facultad que se posee junto a su persona, paralelamente a ella, de otra persona que aparece y avanza, invisible, dotada de pensamiento, de cólera, y que a veces, por propio quehacer, está en peligro de perder la vida.

Si se supiera algo de lo que se va a escribir, antes de hacerlo, antes de escribir, nunca se escribiría. No valdría la pena.

Escribir es intentar saber qué escribiríamos si escribiésemos -sólo lo sabemos después- antes, es la cuestión más peligrosa que podemos plantearnos. Pero también es la más habitual.

La escritura: la escritura llega como el viento, está desnuda, es la tinta, es lo escrito, y pasa como nada pasa en la vida, nada, excepto eso, la vida.

ratura" para definir la literatura bruta?

- Sí. La que está publicada asegura, o creemos que va asegurar, un progreso general para todos los lectores; la literatura no publicada, mucho peor seguramente, no hace sino asegurar sino el progreso de su autor. Pero ya es mucho, después de todo.

- ¿El hecho de que un libro sea solamente "publicable" no puede ser la causa de posibles errores por parte de los lectores?

- Sí. Pero los errores son muy interesantes. A menudo el lector, en fin, el lector que yo soy, se asombra ante la lectura de un libro publicado. Se pregunta: "¿Por qué el editor publicó esto?" Pero es lo que nos decimos cada día, al ver las obras que lee la gente: "¿Cómo es posible que esta persona pueda leer semejante cosa?" Se compensa. Es él precisamente quien lee los libros que usted no quiere...

- Si fuéramos aún más severos, creo que en vez de las doscientas novelas publicadas por Gallimard, de diez mil manuscritos recibidos, apenas se editarían cincuenta.

- Seguramente. Pero hay que tener en cuenta que los premios literarios fueron otorgados a originales rechazados por todos los editores. Cuando Bedel obtuvo el premio Goncourt por Jérôme 20° de latitude, este libro había sido rechazado por todos los editores de París. Había vuelto a Gaston Gallimard a quien Bedel lo había entregado, pero como último recurso. Y luego obtuvo el premio Goncourt, lo que animó a Gallimard, y creo que a los demás editores.

Raymond Queneau

- Marguerite Duras: Raymond Queneau, ¿con qué criterio juzga usted que un manuscrito es bueno o malo?

- Raymond Queneau: No creo que se pueda juzgar la calidad absoluta de un original. Se valora desde un punto de vista particular, el del editor.

- ¿Publicable o no?

- Así es. Se plantean unas preguntas respecto al autor: ¿Se trata de un escritor? ¿De un futuro escritor? ¿O de alguien que está fuera de órbita? No se juzga mucho si un manuscrito es bueno o malo, siempre es muy subjetivo. Pero se puede ver si el autor de una obra pertenece a la categoría de los escritores o si es sencillamente un aficionado. Creo que se distingue en seguida si es profesional, futuro profesional o aficionado. El profesional, cuando manda un manuscrito, no es todavía un profesional, por supuesto. Pero se intuye al leerlo que ya tiene conciencia de lo que es la escritura, el oficio, el trabajo del escritor, y de que lo que escribe tiene el destino

de ser publicado. Mientras que el aficionado, cuyo manuscrito puede ser tan bueno o tan malo, no se da cuenta en absoluto de lo que son la literatura y la escritura, es alguien que sólo piensa en sí mismo, que escribe por propio placer, que escribe para aliviarse. No está muy lejos, por ejemplo, del diario de la muchacha que lo redacta para contarse a sí misma sus propios sentimientos. Y desde el primer manuscrito de un autor, se puede adivinar si se trata irremediamente de un aficionado o de alguien que puede llegar a ser un escritor, incluso si ha de ser un mal escritor.

- El acróbata, el carpintero, ¿es el buen escritor?

- Sí. Hay gente que es carpintero o acróbata. Son quizás malos acróbatas y mediocres carpinteros; pero, a pesar de todo, saben su oficio. No son los que con una varita mágica se imaginan que son carpinteros. Para darle un ejemplo, el escritor aficionado, es el que toma la escritura, como si hiciera bricolaje.

Un escritor es quien se da cuenta de que no se escribe sólo por gusto propio, que tiene conciencia de no estar solo. El hombre, o la mujer, que está verdaderamente interesado por la escritura sabe que pertenece a la comunidad de los demás escritores, que tiene contemporáneos que le juzgarán, que le criticarán, que escribirán paralelamente a él. El aficionado es alguien que se queda en sí mismo, que puede escribir cosas agradables, pero que no tiene la potencia suficiente para comunicar con los demás, con el público, ni siquiera con el público restringido. Lo que más me llamó la atención a lo largo de estos años de lectura de manuscritos, es que se ve con suma rapidez si un autor, incluso totalmente desconocido, pertenece ya, por vocación, para decirlo de alguna manera, al gremio de los escritores.

- ¿Ocurre muy poco?

- Sí, muy poco. A veces, eso plantea problemas. Puede suceder que un manuscrito no sea bueno aunque el autor esté plenamente enterado de lo que es la escritura. Entonces da pena rechazarlo.

- ¿Hay algo que puede sustituir esta magia de la publicación, de la obra publicada?

- No, nada. Entonces, a pesar de que su original no sea bueno, a veces nos da pena rechazarlo. Muchas veces podemos preguntarnos si no hubiese sido preferible publicar esa primera obra, transformarla en un libro impreso, incluso no muy bueno, incluso bastante malo, porque la vista de lo impreso, la vista de lo que uno escribe, impreso, transforma por completo el autor. Hay seguramente una reciprocidad que establece la impresión, la primera comunicación con... con los demás, en fin, con los lectores.

- Por una parte, es una fascinación,



pero también una objetivación de la cosa. ¿Un libro impreso se ve mejor?

- Sí. Pensemos: "He aquí un autor... lo que escribió no es muy bueno; pero, si lo ve editado, se dará cuenta de que no es muy bueno, sentirá las reacciones del público, de los lectores, aun en el caso de que estos lectores sean poco numerosos, incluso si nadie le escribe, si no tiene crítica." El mero hecho de saber que hay aquí y allá, en el mundo, gente que podrá leer su obra, tendrá una influencia en él, lo transformará, le ayudará a comprender lo que es la escritura.

- ¿Las vocaciones literarias pueden ser tardías? ¿Qué piensa usted del notario que, en el último pueblo del departamento de la Dordoña, un buen día, con más de cincuenta años, empieza a escribir una novela?

- Esto ocurre, efectivamente. Hay ejemplos de escritores tardíos. Pero la mayoría de las veces es un signo patológico. Casi siempre, un escritor escribe temprano, escribe joven.

- ¿A qué edad?

- A los siete años... Muy joven, en fin... Que yo sepa, la mayoría de los escritores escriben desde la infancia. Empezaron a los siete, ocho, diez, años, casi todos.

- ¿Cuándo empezó a escribir usted?

- Nunca he dejado de escribir.

Lee R [manuscritos]

Jean Paulhan

- Marguerite Duras: Jean Paulhan, gran parte de la literatura francesa editada o no, pasó y pasa aún por sus manos. ¿Qué enseñanza extrae usted de estas experiencias?

- Jean Paulhan: Que la literatura, amena o mala, siempre es útil; incluso cuando es detestable, muestra un cierto progreso en el autor que la produce. Creo que no hay nada desalentador en este aspecto.

Por esta razón, yo había pensado publicar de cuando en cuando, en papel biblia por supuesto, una recopilación de todos los manuscritos rechazados durante el año.

- ¿No existe ningún libro que sea del todo detestable, completamente inútil?

- No los he leído nunca. Quizás existan, pero no los he leído. Nunca. Me parece que en un libro siempre hay algo aprovechable.

- ¿Por qué se escribe?

- Creo que la literatura siempre enseña a verse a sí mismo, al que la hace, y a ver el mundo de un modo más precioso o más completo de como lo veía hasta entonces. Es muy difícil ver el mundo y vernos a nosotros mismos. Por una razón evidéntísima: cuando miramos, distraemos parte de nuestra mente o de nuestro pensamiento, de manera que lo que vemos luego es notablemente falso y convenido. Cualquier literatura, incluso si es muy

mediocre, muy aburrida, es un esfuerzo para ver el mundo como si no estuviéramos aquí. Es ésta, al fin y al cabo, la meta de la literatura. Es lo que requiere y lo que consigue, para todos. De todas maneras, el autor, incluso cuando es mediocre o insignificante, llega a este resultado. - Un autor, incluso completamente solitario, ¿tiene siempre un lector: él mismo?

- Siempre, y menos mal. Toda literatura nos aproxima a la verdad y aproxima a su autor a la verdad, aunque parezca delirante, porque no hay literatura completamente delirante. A menos que digamos que Lautréamont sea el ejemplo de la literatura delirante.

- ¿Emplea usted pues la palabra "lite-

Dos mujeres

por Mariel Rótolo y Mayra Santos Febres

MARIEL ES ARGENTINA Y MAYRA, PUERTORRIQUEÑA. LAS DOS SON JÓVENES POETAS "MÁS CERCA DE LA SANGRE QUE DE LA TINTA". ESCRIBEN DESDE LA PASIÓN, EL ENOJO, LOS DESEOS Y DEJAN TRASLUCIR EN SUS PALABRAS CIERTA OSCURA IRONÍA. ESCRIBEN COMO MUJERES, ESO QUE DEBERÍA SER UNA OBVIEDAD PERO QUE ES UNA MATERIA DE ESTUDIO PARA ATILDADAS PROFESORAS DE UNIVERSIDADES YANQUIS. MAYRA, LA PUERTORRA, YA TIENE VARIOS LIBROS PUBLICADOS. MARIEL, LA ARGENTINA, ES, A LA FECHA, INÉDITA.

el instituto de cultura dice
que las puertorriqueñas somos
taínas, españolas y africanas.
tal vez
y también tal vez somos obreras
que orinamos de espalda al viento
sin memoria más allá
del traje que compramos
hace una semana
del retoque que debemos darle
al alisado, al tinte
al esmalte de uñas más perfecto.
el censo demográfico de última hora dice
que las puertorriqueñas somos
nueve mujeres para cada hombre.
tal vez
y tal vez también somos
una confusión de sudores en el aire
un tratar de mirarnos la vulva
sin asco, sin pena
sin risa, sin furia, sin lástima
como se mira desde el balcón
a un transeúnte
que acaba de tomarse un café
y se sonríe;
una guerrilla contra la soledad
contra los hombres punzantes
como aguaceros
que siempre se van con otras
más altas, más finas, más rubias
el miedo a querer demasiado

a otras mujeres
a preñarnos de lagartijos ciegos,
a engordar.
la comisión de asuntos de la mujer dice
que las puertorriqueñas constituimos
más de un 37 por ciento
de la fuerza laboral del país.
tal vez
y también tal vez
somos las que mantenemos
tres hijos y un esposo
con salarios de miseria
las que vendemos cosméticos
y toperwear
a la hora del almuerzo
para poder pagar la luz y el teléfono
las que aguantamos
los dedos tiñosos del jefe y nos reímos
nos reímos desesperadamente
para no mandarlo todo al infierno
para no correr y correr
hasta el centro de la furia
lejos de las estadísticas
que jamás podrán cuantificar
el aguacero eterno detrás del pecho
detrás del alisado, del maquillaje
ese aguacero que no para
que deja todo sin rostro y sin aristas
que corroe el clavo de colgar
el último quinqué de calma.
MAYRA SANTOS FEBRES

Para Charles Baudelaire

Y si así quieres verme, mira:
soy tan sucia y caliente como el barro
podrido
y a tu voz me desvisto con los ojos del miedo,
yo que así te prodigo mis besos de serpiente,
seré pasto supremo a tu triste oquedad,
babilónica estirpe de las fuerte caricias.
En mis oscuros yacimientos encontraste el
placer
y eres un pobre dios que se castiga
tras el festín sangriento.
Yo espero, sin embargo, bajo eléctricas luces
de escondidos hoteles,
reavivarme gozosa y vivir para siempre.

MARIEL RÓTOLO

recuerdas
cuando te encaramabas a los
hombres
los corrías
los dejabas desolados
llorando asombro seco;
recuerdas tus prodigios
caderosos
cucando rebeliones
y luego
a aquel hombre portentoso
a aquel marín que te preñó
tantas veces
que por poco te mata de hijos,
recuerdas
cómo entonces
se te hinchó la cadera para
otras cosas,
cómo nos vigilaste la carne
confundida
asustada por el vientre
traicionero,
cómo nos viste caer a algunas
y a otras no
en la inescapable adicción
a la progenie
Ay abuela
yo quiero se el vientre plano
que escoge su henchidura.
yo quiero retornar a los
hombres
con todo el ímpetu de nigua
que traías en tus ancas
quiero ser el cuerpo negro
de la provocación
más allá de los hijos
más allá de los hombres
más allá de las macanas
que nos cosen a tierra
que nos obligan
a atragantarnos de cloacas.
yo quiero ser la cuenca a tepe
y volcarme en ti
como una madre amante
e incestuosa compañera;
salir sudada de las camas
de las calles,
sudada de baños públicos,
sudada y sangrienta.
esa es la arista fundamental
que tú señalas
desde el silencio mudo de tu
espanto.
MAYRA SANTOS FEBRES



Con sobras de tu amor, con tus migajas,
voy a hacer esta cena.
Voy a invitar a todos los tristes de la tierra,
a los solos y hambrientos,
a los pobres de amor y a los que están
perdidos,
a los que renuncian a sus sueños.
Voy a dar de comer, amor,
al pozo del dolor y a tu silencio.
Comerán todos y habrá para después.
Y haremos vino del llanto de los muertos.
MARIEL RÓTOLO

La nada es como Disneylandia
pero el vacío te sueña como una carpa vieja
Dios enmudece en las tres velocidades
del secador de pelo
Wash & Go
¿go dónde?

MARIEL RÓTOLO

Si no me llamas
voy a soltar todos mis lobos
esta noche.
Irán hasta tu cama a hacer
charcos de sangre,
a olerte poro a poro,
a morderte despacio.
Irán a soltar pelos,
a poner sus patas en tu
almohada.
Después voy a entrar yo,
como la luna,
blanca, después de una
batalla.

MARIEL RÓTOLO

Esta palabra que me vuelve
criatura que se mira como
aquel
que borra la espátula que
sacude mi lomo fiero.
esta palabra que se erecta y
penetra la página
que no explica
la ambivalente sangre
inscriptora
recorriendo estas piernas de
agua
humedad curva en carnaval
de asalto
caracol adentro.
esta palabra plana y angular
blanca y fala
con la cual forcejeo mis
espacios,
los que empujo desde el
trampolín de mi lengua
sin soltarle la fibra más jugosa
esta misma palabra, ésta
es la misma que articula el
grito
y fortifica los dedos
para cuando sea tiempo
de agarrar hasta las madres
la fruta prohibida.
MAYRA SANTOS FEBRES

Cuánto vale [tu Silencio]

POR SANTIAGO PAZOS Y SUS SECUACES EN EL ERROR

Como todos los veranos, no hay mucho para decir del campo literario argentino, así que me tomé un descanso, pero antes de retirarme a Tahití, les preparé una selección de la antología de comentarios y críticas editada por Constantino Bertolo (ver pág. 4 de esta revista). Como verán, en todas las épocas se cocieron habas y más de un comentario mío parece una plegaria en comparación con estos ataques. Está de más decir que todas estas maledicencias fueron dedicadas a obras y autores de primera línea. En cambio yo...

Sobre Gustave Flaubert:
El señor Flaubert no es un escritor. (*Le Figaro*, 1857)

Sobre John Keats:
Sabemos que los amigos de Keats lo destinaron a la carrera de Medicina y que fue aprendiz de un importante farmacéutico... Es mejor y más prudente ser un aprendiz de farmacéutico muerto de hambre que un poeta muerto de hambre, así que, por favor señor Keats, vuelva a los emplastos, píldoras y ungüentos. Pero, por amor de Dios, sea menos aburrido y soporífero en sus recetas de lo que ha sido en su poesía. (*Blackwood's Magazine*, 1818)

Sobre Sinclair Lewis:
Como humorista, Lewis se esfuerza con valor en ser gracioso. Simplemente acierta a ser estúpido. (*Boston Evening*, 1922)

Sobre W. H. Auden:
En Auden se da el curioso caso de un poeta que escribe un lenguaje poético original, en la más

sólida tradición inglesa, pero que parece haber quedado retenido en la mentalidad de un escolar adolescente. (Edmund Wilson, 1952)

Sobre Pío Baroja:
No le cuadra el nombre de Pío, sino el de impío, clerófobo, deshonesto. (Pablo Ladrón de Guevara, 1933)

Sobre Las flores del mal de Charles Baudelaire:
Dentro de cien años, los libros de historia de la literatura francesa, sólo mencionarán esta obra como una curiosidad. (Emile Zola, 1857)

Sobre Catch-22 de Joseph Heller:
Heller se revuelca en su propia risa y finalmente se ahoga en ella. Lo que queda es una escombrera de chistes amargos, ira dramática, palabras sucias, estupidez sintética y esa especie de comportamiento grotesco en el que caen los niños cuando saben que han perdido nuestra atención. (*The New Yorker*, 1961)

Sobre Ana Karenina de León Tolstoi:
Basura sentimental. Muéstrame una sola página que contenga una idea. (*The Odessa Courier*, 1877)

Sobre El Gran Gatsby de F. Scott Fitzgerald:
Un poco floja, un poco blanda, algo más que un poco artificial. *El Gran Gatsby* se sitúa entre las novelas insignificantes. (*Springfield Republican*, 1925)

Sobre Molloy, Malone muere y El innombrable de Samuel Beckett:
La sugerencia de que está dicien-

do algo importante sobre la difícil situación humana ya no se sostiene, como tampoco se sostienen los descontrolados héroes de Beckett. (*The Spectator*, 1959)

Sobre Viaje al fin de la noche de Louis-Ferdinand Céline:
Muchos lectores considerarán *Viaje al fin de la noche* un libro repugnante; su visión de la vida humana les parecerá una horrible pesadilla. No conlleva en sí mismo una adecuada compensación por la agresión y el maltrato de espíritu que produce su lectura: no hay efecto purificante después de tanto disgusto. Si esto es vida, mejor es no vivir. (*New York Times Book Review*, 1934)

Sobre Henry James:
Resulta tristemente evidente que James se ha agotado a sí mismo en cuanto se refiere a novela internacional y probablemente en cuanto se refiere a cualquier clase de novela. (William M. Payne, 1884 - James aún había de publicar *Los bostonianos* y *Otra vuelta de tuerca*)

Sobre Jane Austen:
No logro entender por qué la gente tiene las novelas de Austen en tan alta estima, ya que a mí me parecen vulgares tonterías, estériles en imaginación artística, prisioneras de las despreciables convenciones de la sociedad inglesa, carentes de genio, talento y conocimiento del mundo. Nunca la vida fue tan mezquina y estrecha. El único problema en la mente de la escritora... es llegar al matrimonio. El suicidio es más respetable. (Ralph W. Emerson, 1861)

Sobre Ralph Waldo Emerson:
Un desdentado y canoso mandril. (Thomas Carlyle, 1871)

Sobre Tom Jones de Henry Fielding:
Apenas conozco otra obra más corrupta (Samuel Johnson, 1780)

Sobre La letra escarlata de Nathaniel Hawthorne:
El nauseabundo amor de un pastor puritano con una frágil criatura a su cargo cuya mente es aún más depravada que su cuerpo... ¿Por qué ha escogido este tema nuestro autor? ¿Es, en definitiva,

porque una corriente subterránea de inmundicia se ha convertido en requisito para una novela, igual que la muerte es imprescindible en el quinto acto de una tragedia? ¿Ha empezado realmente la era francesa en nuestra literatura? (*Church Review*, 1850)

Sobre Cumbres borrascosas de Emily Brontë:
He aquí, mil veces aumentados, todos los defectos de *Jane Eyre* (Charlotte Brontë) y, pensándolo bien, sólo nos queda el consuelo de que nunca alcanzará amplia difusión. (James Lorimer, 1847)

Sobre Miguel de Cervantes Saavedra:
De poetas, no digo: buen siglo es éste. Muchos en ciernes para el año que viene pero ninguno hay tan malo como Cervantes, ni tan necio que alabe a don Quijote. (Lope de Vega, 1609)

Sobre ¡Absalón, Absalón! de William Faulkner:
La explosión final de lo que fue alguna vez un talento menor pero notable. (*The New Yorker*, 1936)

Sobre Marcel Proust:
Mi querido amigo, quizá debo estar muerto de cuello para arriba pero por más que me devano los sesos no acierto a ver por qué alguien necesita treinta páginas para describir cuántas vueltas da en la cama antes de dormir. (Marc Humblot, editor francés, carta de rechazo de *En busca del tiempo perdido*, 1912)

Sobre Walt Whitman:
Whitman conoce tanto el arte como un cerdo las matemáticas. (*The London Critic*, 1855)

Sobre El cazador de gamos de James Fenimore Cooper:
En un pasaje de *El cazador de gamos*, y en el restringido espacio de dos tercios de página, Cooper ha logrado 114 ofensas al arte literario sobre las 115 posibles. Bate todos los récords. (Mark Twain, 1897)

Sobre Fiesta de E. Hemingway:
Sus personajes son tan superficiales como el hueco en el que amontonan sus diarias emociones. (*The Dial*, 1926)

EL QUE AVISA NO ES TRAIADOR

Ediciones de la Flor anuncia los libros de los que se va a hablar durante la Feria del Libro.

Humor gráfico

¡Yo, Matias! 5. Sendra. Una nueva entrega con las andanzas del chico más contemporáneo del humor gráfico argentino.

Inodoro Pereyra Nº22. Fontanarrosa. Las recientes correrías del gaucho más famoso de la Galaxia Gutenberg y sus no menos famosos perro y cónyuge.

Gaspar, el Revólú 1. Rep. Primera recopilación de las tiras aparecidas en "Página/12" centradas en el personaje que mejor nos representa.

Mundo Quino. Quino. Nueva presentación gráfica y edición definitiva del primer libro que puso al autor de Mafalda en el mapa del humor argentino y mundial.

Salven a Pati. Pati. Un compendio de humor negro: las páginas en las cuales el autor, desde "Sátira/12", pide un poco de piedad en el mundo y la Naturaleza.

Humor

El sexo puesto. Jorge Maronna y Daniel Samper. Ilustraciones de Fontanarrosa. Para que tiemblen Kinsey y otros expertos, un manual instructivo y reproductivo escrito por un integrante de Les Luthiers y un humorista colombiano, con todo lo que Ud. hubiera querido reír con el sexo, pero que nunca se le ocurrió. Con escenas de sexo explícito dibujadas por el autor de Inodoro Pereyra.

Ositos. Leo Masliah. Una novela descacharrante en forma de canon en un shopping center, con todo el delirio crítico del cantautor uruguayo, esta vez apuntado hacia la compra compulsiva y la venta como forma de violencia.

Narrativa

El futuro de los artistas. Relatos. Cecilia Szperling. Una voz nueva y original en la narrativa argentina: los amores en la era del rock, la búsqueda de las raíces, los argentinos jóvenes fuera del país, contados en onda *cool* y con tierno humor.

Ensayo

La religión. Seminario de Capri dirigido por Jacques Derrida y Gianni Vattimo. El primer número del anuario filosófico europeo a cargo de dos de los más destacados pensadores actuales, reproduciendo sus ponencias y las de los demás asistentes a un encuentro sobre la resurrección y fuerza del pensamiento religioso hoy. Con textos de Eugenio Trias, Hans-Georg Gadamer, Maurizio Ferraris y otros.

Psicoanálisis

Un buen casamiento. El aparato del psicoanálisis. Jacques Nassif. Un psicoanalista cercano a Lacan explica las reglas que rigen la puesta en escena de la situación psicoanalítica a partir de dos obras teatrales (una de Shakespeare y otra de Goldoni). El protagonismo del humor y la ironía y cómo instrumentar la risa en la práctica psicoanalítica son algunos de los temas centrales.

Y LOS QUE SE RECORDARAN DE RECIENTE APARICION

El libro de Clemente. Caloi. Los primeros 23 años del mágico personaje en una antología temática central.

Llámame cuando llegues al Nirvana. Chistes para la New Age. Liza Donnelly y Michael Maslin. Dos humoristas gráficos se (nos) divierten a costa de los devotos de la macrobiótica, el Zen y las campanitas de viento.

La mujer fatal (según ellos). Mireille Dottin-Orsini. Las vampiresas y seductoras irresistibles como una visión misógina de los varones en las letras y la plástica.

Los martes, Sartre. Un hebreo en París (1967-1980). Ely Ben-Gal. La compleja relación del filósofo con los judíos y el sionismo, contada por un testigo ejemplar.

Malestar. Sesenta síntomas del mundo como Freud manda. Gérard Miller. Lo extraño y lo revelador de las noticias de la actualidad considerado como síntoma por un lacaniano "oficial" que escribe claro, incluso para no analistas.

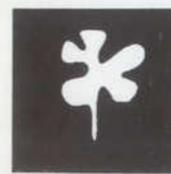
Los contrabandistas de la memoria. Jacques Hassoun. El "contrabando de memoria" como única salida posible a la transmisión de una cultura en condiciones extremas, examinado por un psicoanalista francés.

Lo que me gustaría ser a mí si no fuera lo que yo soy. César Bruto. Para redescubrir el humor desopilante y la crítica social de un humorista argentino injustamente olvidado.

¡Qué porquería es el glóbulo! 2. José María Firpo. Segundas partes pueden ser buenas, tratándose de los dislates divertidísimos y reveladores de chicos de escuela, recopilados por un maestro atento.

Nuevos humoristas argentinos. Tute, Marito, El Ruso y Dani The O. Fontanarrosa y Caloi prologan esta antología de quienes demuestran que ellos (y Quino, Sendra, etc.) tienen sucesores que vienen pisándoles los talones.

Vercoquin y el plancton. Boris Vian. La más surrealista novela del autor de *La espuma de los días*, una sátira sobre la "modernidad" de la postguerra.



EDICIONES DE LA FLOR (en el año de su 30º aniversario)

GORRITI 3695 (1172) Buenos Aires

Fax: 963-5616

Email: edic-flor@datamarkets.com.ar