

—Transatlántico.

Periódico de arte, cultura y desarrollo del Centro Cultural Parque de España/AECID, Rosario, Argentina. Número 7, invierno de 2009

Paraná Ra'angá



En marzo de 2010 zarpa desde Buenos Aires una expedición científico cultural con destino a Asunción del Paraguay. Orígenes y ambiciones de un proyecto que plantea, una vez más, qué significa viajar y qué tipo de acontecimiento esencial se juega en esa experiencia.



Graciela Silvestri

Ulrico Schmidl, el mercenario bávaro que viajó al Plata con Pedro de Mendoza, fue el primero que, refiriendo sus aventuras americanas, construyó para los europeos una imagen de la región en la que vivió durante veinte años. La crónica abrió la saga de relatos de expedicionarios que remontaban el río Paraná para internarse en mundos desconocidos, con la única guía de lo que antes habían escrito y representado otros.

Los objetivos del viaje se multiplicaron con los siglos. Los jesuitas dejaron testimonio de su utopía en ciudades que aspiraban a la perfección; los naturalistas viajaron en busca de nuevas especies y los etnógrafos de pueblos incontaminados; los gobiernos encomendaron a topógrafos y cartógrafos la representación de los detalles terrenos, la fijación de límites, el diseño de pueblos; los migrantes se desplazaron con la modesta ilusión de escapar de la pobreza. Aunque ya en el siglo XX la cuenca era área conocida y “pacificada”, osados viajeros desaparecían en la espesura de la selva, y ecos de aquella imagen inicial de Schmidl, lujuriosa y cruel, reverberaban en las descripciones de los corresponsales de las revistas ilustradas. Para entonces, un nuevo tipo de viaje se había popularizado: el viaje turístico, al alcance de sectores cada vez más amplios, en itinerarios cada vez más seguros.

Todos estos viajes estuvieron presentes cuando, desde la dirección del Centro Cultural Parque de España, de Rosario, en el café La Paz de Buenos Aires —una de las ciudades en cuyo precario asentamiento había participado Schmidl— me hablaron de la idea de rehacer el camino del soldado por el río Paraná. Como entonces, se viajaría por barco, desde Buenos Aires a Asunción, con estaciones en diversas ciudades litorales. Convocaríamos a especialistas, pasantes y becarios, retomando la tradición humboldtiana del viaje como instrumento de conocimiento y colaboración entre artes y ciencias; estableceríamos relaciones con instituciones, grupos y organizaciones culturales; y ya imaginábamos, impacientes como la lechera de la fábula, las múltiples contribuciones en forma de libros, exposiciones, films, obras individuales y programas en colaboración que la experiencia del viaje podría dejar. El devenir histórico de los viajes que nos servía de referencia para diseñar la expedición no cancelaba la fascinación del punto de partida, el viaje de Schmidl, el momento de contacto inicial entre dos civilizaciones que hasta entonces se ignoraban entre sí.

Un viaje: atravesar el espacio y el tiempo, en las cadencias en que espacio y tiempo pueden reconocerse. Pero ¿qué significa hoy viajar? El Paraná no promete muchas sorpresas —ni al turista que viaja precedido de fotografías, ni al artista que duda de la inspiración de las cosas, ni al científico que pretende encontrar lo ya definido de antemano en un detallado plan—. En estos tiempos en los que trasladarse al otro extremo de la Tierra no lleva más de dos días en avión, en el que todo lo que queremos saber aparece de manera instantánea en la pantalla de nuestra computadora, ¿acaso la experiencia de un lento viaje por el río puede suponer algo más, en términos de conocimiento o producción estética, que una agradable vacación?



La pregunta no es original: muchos, antes que nosotros, se la plantearon. Claudio Magris la evoca en el prólogo a *El Danubio*: si ya “los viajeros de Baudelaire, que partían a la búsqueda de lo inaudito y estaban dispuestos a naufragar, encuentran en lo ignoto el mismo tedio que han dejado en casa”, ¿no convendría acaso quedarse? Al menos, resultaría más económico. Magris concluyó, por suerte para nosotros, que moverse es mejor que permanecer. El mismo transcurso del viaje, nos dijimos, ha de ser *acontecimiento* —lo que siendo errático, accidental o casual persiste, como una marca en el tiempo, porque lo hacemos persistir—.

El Danubio es una de las tantas crónicas contemporáneas que recrearon, en las últimas décadas del siglo XX, la literatura de viajeros. No sólo se advierte hoy un refloreamiento del género, sino también un renovado interés por los testimonios del pasado. Los historiadores de la ciencia, los estudiosos de la cultura, el arte conceptual, la geografía, desempolvaron mapas y diagramas, fotografías en vidrio, litogrados, viejos huesos archivados en las academias de medicina, para recordarnos el papel del viaje en los inicios de la ciencia moderna, la arbitrariedad de la cartografía, el juego político de las fronteras entre estados, e incluso las inflexiones del gusto en la construcción de paisajes que todavía suponemos *naturales*. El viaje científico o literario tiene su contracara en el viaje obligado por la miseria, por las ilusiones de riqueza, o por la persecución política. Se mueven multitudes, mientras seguimos hablando de anclaje a la tierra; se mezclan multitudes mientras nos proponemos, una vez más, clasificarlas con rasgos definidos; y nosotros mismos somos parte de esa multitud, aun cuando en casa nos reconozcamos parte de una pequeña tribu. Se mueven, en fin, nuestras certezas sobre el mundo sin que tengamos tiempo de reconocerlas. La primera idea es, entonces: en la lentitud de un viaje por el río, en contacto con las cosas que vamos a relatar, hallaremos un tiempo para pensar juntos.

Nosotros y los otros

Un famoso libro, *Tristes Trópicos*, de Claude Lévi-Strauss, y su también famosa primera frase, “Odio los viajes y los exploradores”, nos acercaron al tono espiritual que deseábamos otorgar a esta empresa: porque de ese desgano original —¿hay que narrar minuciosamente tantos detalles insípidos, tantos acontecimientos insignificantes?— surge sin embargo el testimonio de una aventura intelectual que cambió la filosofía moderna. Algo del misterio percibido en los relatos de los primeros viajeros envuelve al francés, hartado del recurso europeo a la “anémica diosa, maestra de una civilización emparedada”, Atenas. Pero donde pensaba encontrar tribus impolutas para describirlas con ánimo científico, encontró San Pablo, la ciudad en donde lo moderno se volvía obsoleto sin rastros de respetable antigüedad; paisajes amplios y caóticos, carentes de la arquitectura secular a la que sus ojos estaban habituados; y en los desherrapados indígenas habitantes de los suburbios, a quienes los criollos no parecían ver, reconoció la cara oscura del progreso.

Ante los ojos del europeo se volvía a presentar el tema característico de los viajes, tan subrayado por la literatura reciente: la dificultad de relación entre culturas distintas. Pero el habitante de la aldea indígena que Lévi-Strauss esperaba radicalmente *otro* lo condujo a la arqueología del propio pensamiento, de la propia memoria; los habitantes de las ciudades que querían parecerse a París mostraron inquietantes diferencias, apenas rasgada la veladura de las formas civilizadas. Y allí donde todavía la tierra no había sido dominada, crecía un mundo natural que, en su potencia, recordaba que era este el punto en que se instalaba la separación radical —el *más acá del pensamiento, el más allá de la sociedad humana*—.

No sabemos qué había imaginado el parco Schmidl antes de pisar América. Si sabemos que las narraciones sobre la antropofagia indígena contribuyeron a acentuar el lado oscuro de los habitantes que el primer relato de Colón había presentado en estado de inocencia edénica. Pero lo que más aterrizó en Europa fue el episodio del hambre en Buenos Aires, cuando los europeos se comieron los unos a los otros. ¡Siglos de cuidadosas fronteras edificadas entre lo animal y lo humano, para encontrar que *lo otro* se halla en nuestro propio cuerpo!

No se trataba de que los indígenas de esta parte de América no trazaran sus propias fronteras —que hoy aparecen evidenciadas, sobre todo, en la lengua—. Sólo que, como ya era obvio para Schmidl, los modos de tramitarlas eran distintos. Oswald de Andrade celebró, en el siglo XX, la vocación caníbal del tupí-guaraní que, como lo recuerda Jorge Schwartz en su libro *Vanguardia y cosmopolitismo en la década del veinte*. Oliverio Gironde y Oswald de Andrade, “en vez de maldecir al colonizador, lo devora, incorporando así los atributos del enemigo para vencer las barreras de la alteridad”.

Donde existe una palabra en español para decir nosotros, existen dos en guaraní —un nosotros para la familia o la tribu, un nosotros para la humanidad—. Pero en todos los idiomas, en cada contexto, los usos son múltiples: un nosotros nos designa como habitantes de esta parte de América; un nosotros se extiende a los hispanoparlantes, más allá del mar; un nosotros nos comprende como parte de la condición humana. En el seno de cada nosotros están nuestros *otros* —las distinciones entre sexos, entre ciudades y naciones, entre sectores sociales, entre saberes y lenguajes—.

En el siempre provisorio juego de identificar y distinguir, sabemos que el lenguaje es esencial. Pero en la región del Paraná no se trata sólo de razones teóricas: las primeras imágenes europeas que dieron cuenta de esto fueron *sólo escritas*. Por otro lado, el idioma del Paraná, el guaraní, constituye el tesoro indígena legado al presente: donde los pueblos andinos dejaron arquitecturas, la familia tupí-guaraní dejó palabras.

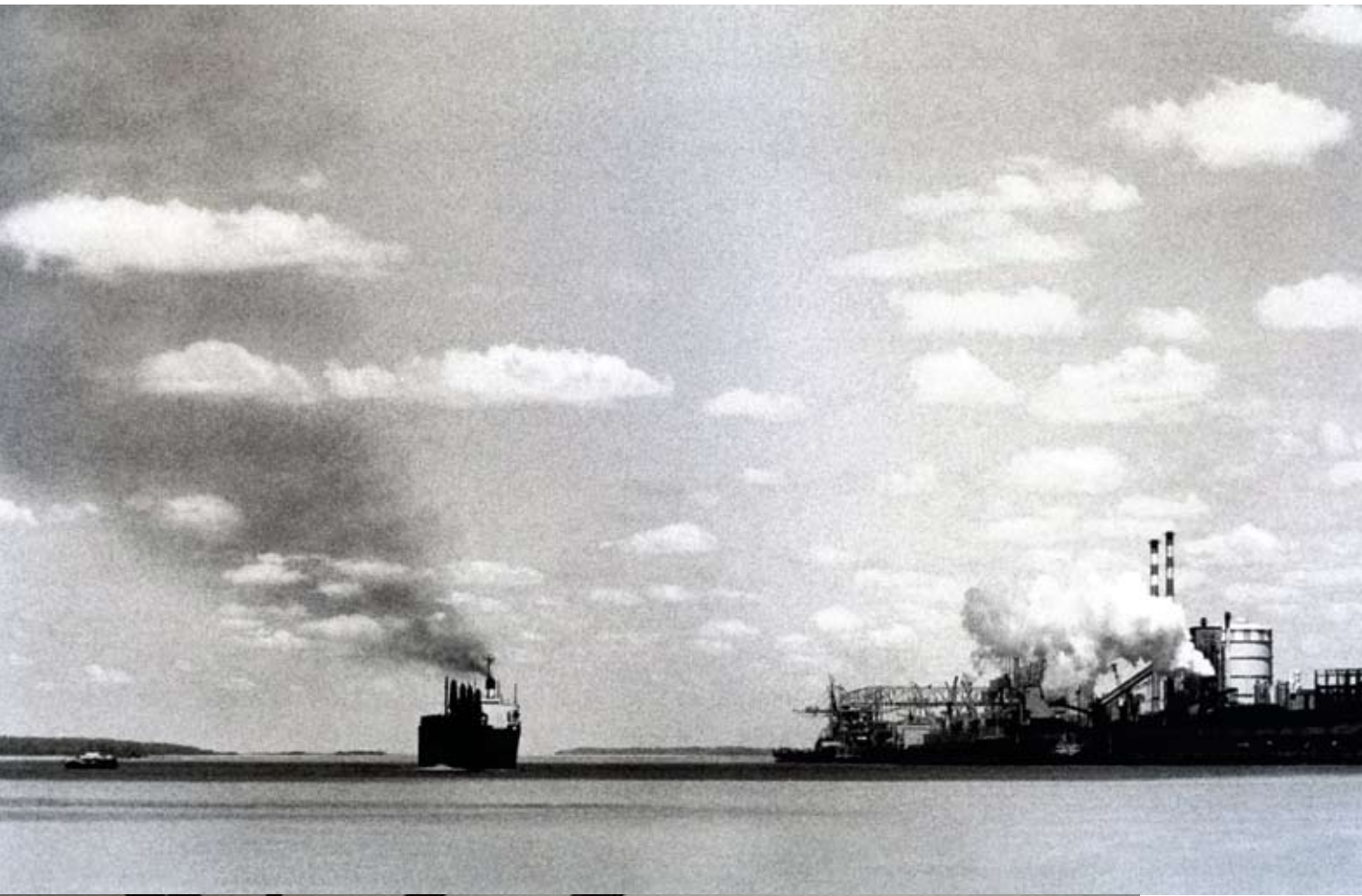
De manera que nosotros, hispanoparlantes, decidimos cambiar la perspectiva por *nosotros, multilingües*, y así nombramos la expedición en guaraní, un guaraní que es la versión escrita de la lengua hegemónica de la región. Bien podríamos haberla nombrado en toba, mocoví o wichí; incluso en *iddisch*, la lengua de los gauchos judíos entrerrianos, o en el italiano que dejó su marca en el lenguaje orillero rioplatense. Elegimos el guaraní como lengua viva, densa, plástica, cotidiana, que cubre el corazón del territorio hacia el que marcha la expedición, y que al mismo tiempo guarda el recuerdo de ese sorprendente momento inicial, en el que dos culturas que se ignoraban se enfrentan en el mismo espacio.

Ra'angá significa: imagen, figura, forma, sombra, careta o disfraz. Descartamos *forma* porque sugiere algo fijo; descartamos *imagen* porque sugiere “sólo” apariencia, contemplación. Lo tradujimos como *figura*, siguiendo la etimología latina propuesta por Erich Auerbach en su libro homónimo —imagen plástica, “lo que se manifiesta de nuevo”, o “lo que se transforma”—. La palabra *figura* designa también la coreografía de un baile o el motivo musical, la representación visual en dos dimensiones, el tópico retórico, el hallazgo poético para volver sensible la inapreciable mutación de lo real.

Aquí se abre una de las preguntas directoras de la reunión flotante: de *lo otro* antropológico o social derivamos a la fragmentación instalada en el propio pensamiento occidental. Aunque las ciencias, y en particular las “ciencias del hombre”, han intentado nuevas figuras para dejar testimonio de la fragilidad de las clasificaciones, ellas se han con-



Todas las fotografías pertenecen al argentino Roland Paiva y fueron publicadas en su libro *El Paraná*, editado por el Fondo Nacional de las Artes, Buenos Aires, 2001.



La autora nació en Buenos Aires en 1954. Es arquitecta, doctora en Historia e investigadora del Conicet. Publicó, además de otros libros en colaboración, *El color del río. Historia cultural del paisaje del Riachuelo* (2004). *El proyecto Paraná Ra'angá*, del que Graciela Silvestri es editora, es liderado por el Centro Cultural Parque de España de Rosario, y participan del mismo el Centro Cultural de España en Buenos Aires, el Centro Cultural de España en Córdoba y el Centro Cultural de España en Asunción.

vertido en máquinas dialectales. Nada hay más ajeno, más *otro*, que los objetos construidos en disciplinas paralelas: ni siquiera las artes, que se han hecho cargo de esta fragmentación, han logrado producir figuras que inquieten el fondo vacío en que el espíritu se mueve. Tal vez, nos dijimos con optimismo, una expedición en que estos registros tan diversos estén en juego —en el teatro de un río que no subyuga por lo azul, sino por el mezclado marrón— pueda indicar fisuras en los discursos que registran lo real.

Escribir el espacio

Schmidl, soldado de saberes modestos, dejó una crónica en alemán, traducida al latín y al castellano, que hallaba su lógica en la sucesión de acontecimientos, hilados a través de la experiencia de los conquistadores. Traslataba a su modo la palabra extraña para designar personas y cosas nunca vistas —los peces fueron comparados con sirenas, los árboles con ovejas—. Pero no sólo se trataba de la difusión de noticias: las ciudades se fundaban avaladas por montañas de documentos burocráticos: Ángel Rama las llamó *ciudades letradas*, ciudades que *se escriben antes de ser*. El idioma español se convirtió en lengua franca, pero las variedades del guaraní sobrevivieron de manera que hoy es hablado por alrededor de cinco millones de habitantes: la Conquista no pudo agotarlo. ¿Es que la conciencia de las palabras, en este mundo tan conversado, fue la que condujo, con los siglos, a la preeminencia local de la literatura por sobre otro tipo de discursos? En la región nacieron y se inspiraron Augusto Roa Bastos, Juan Carlos Onetti, Juan L. Ortiz, Juan José Saer —y hasta el mismo Borges es impensable sin el sabor de las orillas.

La literatura y la poesía se plantearon un problema: ¿cómo se escribe el espacio? Un recuerdo de Lévi-Strauss de su viaje en barco nos advierte de la dificultad: antes de que la costa americana se mostrara, supo de su presencia porque se insinuaba *en un perfume*, “difícil de describir para quien no lo ha aspirado”. La experiencia del espacio es inasible y todo simulacro resulta insuficiente. Si se puede transcribir lo oído o lo visto, olfato, tacto y gusto, que también construyen el espacio, no se pueden representar porque carecen de correlato simbólico. Algunas profesiones invitadas a este viaje derivan de esta certeza: además de músicos y arquitectos —especialistas en diversas formas de espacio—, un cocinero reflexivo debía acompañar la expedición inspirada en el relato de Schmidl, que antes que oro buscaba comida.

Por otra parte, la abstracción del discurso lingüístico —que carece, como el eidético, de elementos que remitan a la percepción natural— hace imposible el registro de lo concreto. Así, los ilustradores de la obra de Schmidl y de otros cronistas de época debieron inventar el paisaje americano a partir de las palabras. La imaginación completaba lo que era imposible decir.

Otros viajeros se plantearon este problema. La aspiración de Alexander Von Humboldt, el padre de la geografía moderna, fue reunir la potencia de las artes con la de las ciencias en la búsqueda de nuevas figuras que dieran cuenta de la experiencia espacio/temporal. Los resultados de sus esfuerzos no superaron la escisión que la ciencia newtoniana, al decir de los poetas, había operado en el mundo, “destruyendo la poesía del arco iris, reduciéndolo a un prisma” (*Newton with his prism and silent face, the Marvel index of a mind for ever / voyaging through strange seas of Thought, alone*, escribe William Wordsworth). Él mismo inventó diagramas abstractos para registrar las variables del clima, y junto a sus relatos de inspiración visual, se suceden aburridas listas de nombres latinos para clasificar especies. Aún así, Humboldt abrió la posibilidad de comprender fenómenos y culturas en correspondencia, indicando el camino para las perspectivas ecológicas modernas.

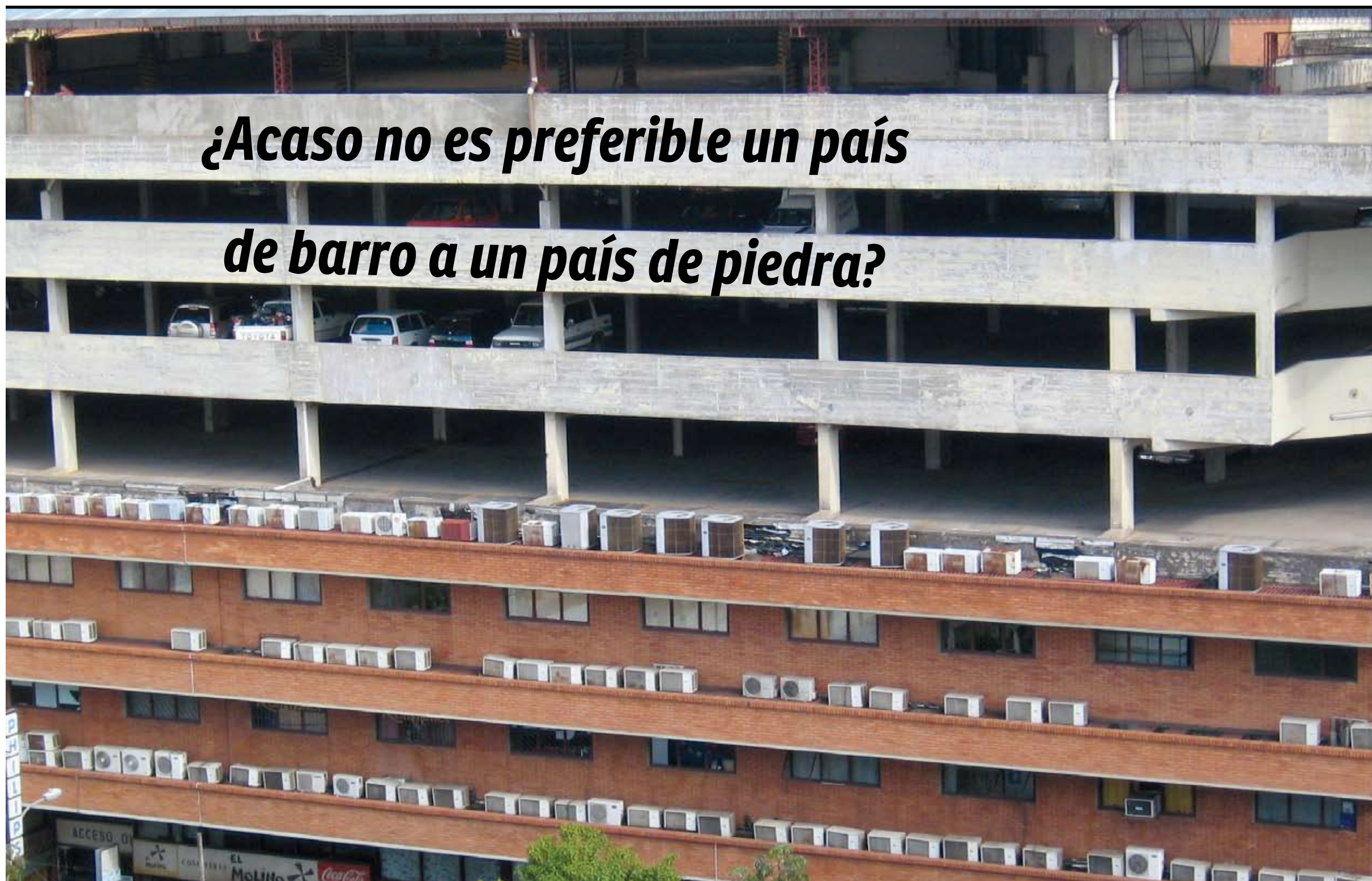
No es este el único caso de esfuerzo por articular diversas áreas del conocimiento y la expresión para captar espacios que se suceden en el tiempo —el cine, indudablemente, deriva de esta aspiración—. De hecho, nuestra vaga idea de espacio como extensión continua no hubiera sido posible sin las investigaciones perspectivas, sin el esfuerzo de la pintura por recuperar los colores de la lejanía o las sugerencias míticas de un lugar, sin los avances de las geometrías topológicas o las trasposiciones de conceptos físicos (como *medio*, como *ambiente*, como *tiempo*). Pero la cualidad del espacio así entendido cancela otras dimensiones —dimensiones cualitativas, a las que antropólogos y arquitectos suelen aludir bajo el término de *lugar*, la unidad mítica de acontecimiento y signo—. La presencia del tema en los discursos filosóficos actuales no ha alterado, sin embargo, la consideración del espacio como la cenicienta de las ciencias humanas, significado como inmóvil, derivado, telón de fondo, escena escandida, o cantera para tomar muestras.

Otro problema se deriva de que el registro del espacio vivido parece perseguir una totalidad que recuerda la paradoja borgeana del mapa de la China tan grande como China. Beatriz Sarlo, en su libro *Borges, un escritor en las orillas*, identificó esta paradoja como la aspiración de narrar “el tiempo, el espacio, la conciencia y el mundo *sin cortes* (sin el recurso a la elipsis)”. El primero en identificarla en la modernidad fue George Simmel, quien dedicó un artículo notable al tema del paisaje. Para que exista *paisaje* como espacio significativo, es necesaria la fragmentación, la distancia humana: es ella, no la reunión, la que nos permite escuchar *el susurro de la vida* en la escena recortada como en un cuadro. El límite insalvable del género paisaje es también el límite de nuestro pensamiento.

En estos años crepusculares, se hizo patente la paradoja que implica atrapar en redes conceptuales o expresivas la variedad del mundo, la imposibilidad de dar cuenta de la totalidad. Los nuevos juguetes informáticos no han permitido avanzar sobre el problema —tendremos que acostumbrarnos a ellos, como nos acostumbramos al cine, para que surja algo más que imágenes más desangeladas que las del *trompe l'oeil* académico—. En el momento en que el piloto de altura consulta el GPS y no las estrellas, el antropólogo se comunica por mail con su informante local, y en pocas horas de avión nos encontramos en otro mundo, estas preguntas se plantean con mayor urgencia. Pero donde el vuelo cancela la percepción de las diferencias —iguales los aeropuertos, iguales las cabinas de avión, indiferentes las horas intermedias del viaje—, descubriendo la medida de la técnica contemporánea, el barco, máquina con pasado, presta su perfil de ballena para reflexionar sobre la experiencia.

Coda

Tal vez porque mi pasado es liguero, recordé el viaje de Alessandro Malaspina, el comandante de la última gran expedición española a los dominios que estaban por independizarse. Provenía del pueblo de mis abuelos, siervos de la ilustre familia que Dante menciona en uno de los círculos del Infierno. Mis abuelos viajaron para no volver; él, en cambio, proclamando la necesidad de autonomía americana, acabó en el destierro en su pueblo natal. Encontré en su lema, copiado de las páginas de *La Eneida*, el mío: *Errante en torno de los objetos miro*. No importa de dónde procedemos, en la contemplación atenta de lo no familiar buscamos lo que otros viajeros, como Lévi-Strauss, hallaron: “el guiño cargado de paciencia, de serenidad y de perdón recíproco que un acuerdo involuntario permite a veces intercambiar”.



¿Acaso no es preferible un país de barro a un país de piedra?

Aunque en principio parezca inexpresiva, Asunción trasluce en sus calles una realidad de conexiones extrañas, dada en gran medida por el uso combinado y personal que cada paraguayo hace de sus dos lenguas: el español, memoria obligada de la Conquista, y el guaraní, más antiguo y por lo tanto más profundo y sensible (trionfante).

Juan José Becerra

La primera señal es la de que en Asunción no hay nada. Nada de nada. Me lo habían dicho y me pareció comprobarlo al llegar. Podían verse los huecos de esa nada en su toponimia insuficiente, en los silencios que invadían las calles en oleajes discontinuos y en sus habitantes, indiferentes al arte ciudadano de reportar mitos. De la actualidad móvil e ilegible de la ciudad, por la que se escurría sin ninguna precisión la historia del Paraguay y el sentido patriótico que le da relieve turístico a todas las naciones, me fueron llegando algunas partículas transmitidas por un taxista según su modo paraguayo de narrar. Un canto suave, alejado de cualquier afirmación, como recordándome que la realidad es, en el fondo, una conjetura a la que se le tiene fe.

El canto del taxista, al mando de un *Mercedes Benz* que había abandonado su antiguo paraíso *vintage* para afrontar como bien de uso la crueldad de una flota de vehículos serviles, tenía un repertorio de una sola canción. Me señalaba con golpes de su pera edificios históricos, bien conservados en la fachada pero muchos de ellos vaciados en su interior, viscerados como momias, y repetía la misma frase que se abría a lo ancho de un futuro difuso: "ahí van a hacer un museo".

El *Mercedes Benz*, con la lentitud de un armadillo gigante, flotaba sobre sus amortiguadores reventados y echaba una farsa de aire acondicionado que ventilaba la cabina en ráfagas de humedad costeña, dejando atrás aquella cadena de arquitecturas misteriosas, en cierto modo tablas rasas en las que el Estado paraguayo (¿pero dónde estaba que no se veía?), fundaciones ad hoc y alguna ONG dejarían caer la memoria nacional que de ningún modo saltaba a la vista en el paisaje.

¿Qué es todo esto que no sé qué es? Para preguntas retóricas, analogías inapropiadas. Me quedé con una: la de una ciudad que es un idioma hecho de palabras a las que les falta algo que las asocie. Pero la invisibilidad, la inexpresividad de Asunción —y por añadidura, la analogía— se hizo a un lado en el puerto, montado sobre un margen de la bahía. Había una huelga en el edificio de la Aduana, vigilado —aunque sin requisas— por grupos que se apostaban en fronteras administrativas que podían ser franqueadas sin dificultades. Vigilaban con indiferencia, si pudiera describirse de este modo el fenómeno en el que convivían autoridad uniformada y lasitud. Las ranchadas en las plazas, con hombres y mujeres ejerciendo un ritual de paciencia a un ritmo vital tan lento como el río (que allí casi no se mueve), se esparcían menos como focos sindicalizados que como una demostración

de hábitos preurbanos que en Asunción están tan presentes como sus hábitos globales.

Ahora las combinaciones florecen, en especial la de un modo de ocupar el espacio público que incluye trabajo, descanso y ocio (el ocio incluye a su vez el juego a destajo del dominó, al modo de un club de campaña). Las llevaban a cabo los cuentapropistas del barrio histórico, situados como en una línea de montaje, aunque con la modesta realidad del expendio, sobre sus veredas góndolas, la Meca paraguaya de la economía informal en la que se lleva a cabo una tarea cultural única de dos caras: las de la apología y la destrucción de la marca. Paraguay: el lugar en el que a la marca se le da su merecido. Ni reverencia *snoob* ante el vestuario o el calzado de lujo ni —mucho menos— temor frente a sus reglas leoninas de franquicia. Más bien degradación o parodia de la marca, es decir destrucción total de su seriedad con fines de abaratamiento, un proceso en el que los fetiches más comunes del prestigio burgués —nombres de principados textiles: *Lacoste*, *Ralph Lauren*, *Tommy Hilfiger*— son llevados al nivel más alto de vulgarización y accesibilidad y nunca por lo que son sino por lo que parecen.

En las calles de Asunción se ridiculizan y disuelven las ideas de la marca original como original y la de copia como copia. Y si se hace la copia informal o clandestina del supuesto original es para revelar que ese original, como todo producto elaborado en la rutina de la serie, es también una copia que no halla su consuelo en el hecho irrelevante de que sea fiel. La ropa falsa de Asunción es en el fondo copia de una copia, un modo industrial de robarle al ladrón que tiene su acontecimiento de superioridad moral y artística (y únicamente paraguaya en un sentido de exclusividad: lo original como original) en la confección del hilado miniaturista y cegador llamado *ñanduti* (tela de araña). No son objetos que se hagan con máquinas. Se hacen con tramas casi invisibles, y con tiempo, que en Asunción corre lento. Un año: un mantel.

Este tipo de desvíos que nos llevan de la industria de la moda al *ñanduti*, y de algún modo de un mundo a otro apenas conectados por una baba imperceptible, forma parte de una lógica asuncena (o quizás paraguaya) que se va imponiendo lentamente por impregnación. Se trata de conexiones en apariencia extrañas que dejan traslucir una determinada naturaleza local que consistiría —pero ¿quién sabe si no es una alucinación de extranjeros?— en una realidad de dos dimensiones dadas en gran medida por el uso combinado de las lenguas española y guaraní. El español como una memoria obligada y algo desdeñosa

de la Conquista, y el guaraní como idioma volátil y biológicamente más afín al paraguayo (más antiguo y por lo tanto más profundo: una lengua sensible), se mezclan en las calles en operaciones para las que cada asunceno tiene su menú de aplicación personal. Oigo las fórmulas espontáneas que se arman de improviso. En el interior de ellas el español es un vestuario mientras que el guaraní es un cuerpo (no sé: me parece a mí), y no es fácil advertir en qué momento y por qué razón ocurre el pasaje de una lengua otra. En mitad de una frase en español, se oyen las incisiones de guaraní. ¿Por qué justo allí, en ese instante?

Voy a investigar estos asuntos en el sentido en el que los investigan los cronistas de fuste, entregándome a la fenomenología más rancia que luego haré pasar por prueba, documento o ciencia exacta utilizando el latiguillo más celebrado del testimonio: "yo estuve ahí" (ustedes no). Lo haré llevando agua de viáticos a mi molino. De modo que me siento en la terraza del *Bolsi* —famoso por su carta y por ser el primer bar de Asunción en instalar un artefacto de aire acondicionado, de esto hace mil años— y ordeno el plato más cacofónico y redundante de Sudamérica, el surubí guaraní.

Exquisito, pero demasiado gurmertizado allí donde esperaba cultura local con gustos salvajes. La botella escarchada de cerveza *Cristal*, servida en balde metálico con los cuidados de un *Don Perignon*, compensa cualquier infracción, por lo que me relajo para escuchar una conversación entre dos señoras burguesas que ¿a qué me suena, dado que incluye una agenda en la que aparecen borrascas de frivolidad y *clase*? Ya sé. Me suena a esta frase que leí en el diario *ABC* mientras desayunaba en el hotel: "En el Gran Hotel de Paraguay se hizo un té en honor de Josefina Burró, con motivo de su próxima maternidad". Más bien de su remota maternidad, porque en la foto que acreditaba el té de honor la panza de Josefina Burró era una verdadera tabla. ¿Celebraban una maternidad aún no acaecida o —ah, damas degeneradas— un coito reciente apenas maternizado por el *Evatest*? En fin. Todo para decir que las señoras no hablaban guaraní sino un afectado *spanglish* global en el que se repetía de manera psicótica la palabra dólar. El mozo me trae la cuenta y aprovecho para hacerle unas preguntas que vienen latiendo desde hace algunas horas en el fondo de mi curiosidad: ¿cuándo es que los asuncenos pasan del español al guaraní?, ¿en cuál de esos idiomas se dicen las cosas importantes, es decir las cosas del amor y la tragedia o, si fuese posible, lo que llamamos verdad? Lo primero que hace el mozo, cuyo nombre creí que recordaría de memoria y ya ven





FOTOS: JUAN JOSÉ BECERRA

El autor nació en Junín en 1968. Es escritor, periodista y crítico literario. Publicó las novelas *Santo* (1994), *Atlántida* (2001) y *Miles de años* (2004); y los ensayos y crónicas *Grasa*. Retratos de la vulgaridad argentina (2007) y *La vaca. Viaje a la pampa carnívora* (2008).

que no (después de todo, con memoria o sin ella, ¿qué hecho no se pierde en el momento de reportarse por escrito?), es señalar el idioma guaraní como lengua perseguida en vano, como lengua triunfante, para entrar en un hermoso detalle: “Todos hablamos los dos idiomas, pero para pelear es mejor el guaraní. ¿Algún postre?”.

Enciendo el televisor a las 9 de la mañana y veo un primer plano con el siguiente *videograph*: “Bomba en el centro”. El teleobjetivo que capta la imagen desde una distancia astronómica le da al cuadro una vibración dramática que el hecho en sí mismo no tiene. No sé nada de explosivos —no sabría distinguir una ojiva nuclear de un *chaski-boom*— pero apostaría vida y bienes en favor de que esa bomba no explotará nunca. Es una bomba que no da miedo. Falla en el campo ya no sólo de su capacidad de daño —lo firmo: nula— sino también en el de la representación del daño: en la amenaza. Salgo a ver qué pasa en las calles. Los bares tienen los televisores encendidos con la noticia del día, convertida en un *gag* nacional. Alrededor de las pantallas, los asuncenos aceptan el chiste y se ríen con una risa que de algún modo es una afirmación de la identidad paraguaya a través del humor (o más bien de aquello que lo causa), un híbrido compuesto de comedia y tragedia pública que no hace pie en ningún lado. El sentido es un bien inestable y portátil en Paraguay.

Por la noche, los programas de noticias recuerdan que en 1974, muy cerca del lugar donde se encontró la bomba *blef* (a metros de la estación central de trenes), un grupo de paraguayos organizados alrededor de la figura de Agustín Guiburú, fundador del Movimiento Popular Colorado en 1958 (y desaparecido en 1977 en Paraná, Argentina, por un brazo de la Operación Cóndor, primera mazorca continental) quiso detonar una bomba al paso de Alfredo Stroessner. Quiso: no pudo. No respondió el mando a distancia (pilas sulfatadas), y la sed de gloria revolucionaria terminó ahogada en un mar de represión y ejecuciones clandestinas de las que no se salvó casi nadie. ¿Entonces, de qué se ríen? En realidad, es una risa que tiene menos un qué que un hacia dónde. Se ríen hacia adelante, hacia el futuro que los sacará del presente, un recurso resumido en un lugar común del guaraní que —me dicen— en español significa: “vamos a reírnos de esto”.

Mi paso por el barrio de consumo y residencias confortables llamado Villa Morra es irrelevante. Sus méritos —ojalá no me equivoque— resbalarán por mi memoria. *Minicoopers* y casas de alfombras persas, de blanquería, de raquetas *Wilson*; shoppings monumentales y una red

de ofertas argentinas: restó *Piégarí*, alfajores *Havanna*, pilates *Tamara Di Tella*, helados *Freddo*. Cosas que pueden encontrarse en cualquier sitio sin historia. Excepto por los nombres de algunas calles alusivas al orgullo nacional restituido entre 1932 y 1935 durante la guerra fratricida entre Paraguay y Bolivia por un coto de petróleo que no estaba en ningún lado (Defensores del Chaco, Aviadores del Chaco, Choferes del Chaco, y así), la zona tiene el aire urbano de un bastión antiparaguayo que utilizo de plataforma para salir, con la ansiedad del prófugo, hacia el *Museo del Barro*: el aleph asunceno.

Entre el párrafo anterior y éste hago una pausa prolongada en la que no se me ocurre nada. *Museo del Barro*: ¿qué puede ser dicho de lo visto? Los contenidos patrimoniales del edificio son un prodigio de arte catalogado —por partes— como contemporáneo, indígena y popular. Del arte contemporáneo, ¿qué decir que no haya dicho Marcel Duchamp y no haya puesto en duda su legión de acólitos fallidos? Los otros postulan, si fuese posible la experiencia de simultaneidad, un viaje en el que el presente y el pasado del Paraguay son una materia única de tiempo que todavía no ha pasado del todo. Madera, hilos, fibras, plumas y pieles le dan soporte y continuidad a un arte eterno que no tienen ayer ni hoy en el sentido de compartimientos cronológicos. Pero lo que gravita sobre el museo, sobre Asunción y sobre todo el Paraguay, es el barro, la materia que tiene todas las formas y ninguna. En el barro están todas las posibilidades formales que puedan imaginarse. Lo informe: el verdadero oro paraguayo. El barro es una víspera de materialidad —al mismo tiempo manual y atávico— al que el porvenir le dará por fin su forma, si es que no la suspende de manera indefinida.

¿Acaso no es preferible un país de barro a un país de piedra? La blandura de Asunción está llena de promesas formales. Entretanto, cómo no, se distinguen con claridad los dos monumentos más antiguos que nunca faltan —ni faltarán— en el paisaje urbano de América latina: el de la pobreza y el de la riqueza, todavía enredados en la sintaxis callejera de Asunción, en el uso de los espacios comunes y en el roce de medianeras entre una mansión con perfiles de seguridad, alarma monitoreada y parejas de *rottweilers* —los pichichos preferidos de Himmler— y algún rancho sin persianas ni cortinas pero más sólido que los del barrio *Pelopincho*, un asentamiento apoyado en la costa del río Paraguay en el que me recomiendan no entrar (y no entro).

Me conformo, por cobardía, con una muestra: las casillas enclenques de la bahía, cuya fragilidad —que al primer viento dañino no las haría caer sino volar— puede verse en el peso que sus habitantes han apoyado como un ancla de desperdicios en los techos donde ¿qué no hay? Se imaginan que viniendo de la Argentina no es la pobreza lo que me impresiona. Me impresiona cierta revelación liberal de la pobreza asuncena, como si la represión paraguaya de la pobreza atrasara respecto de otras para que ésta triunfe con un recurso tomado de la publicidad: el de estar ahí, naturalizada e irreversible. Es la presencia en primer plano de la pobreza ya no pasajera o móvil sino *instalada* como una memoria de sufrimiento o resignación lo que impresiona. El ejemplo más espectacular es el del rancharío alzado a cincuenta metros de las escaleras imperiales del nuevo Congreso, “construido con el aporte fraternal del gobierno de Taiwán”. Un gobierno le construye un congreso a otro gobierno: ¿no es un regalo extraño?

Está soplando una brisa que entra al *Mercedes Benz* que me lleva al aeropuerto. Así parece haber sido mi estadía en Asunción: un encantamiento indescifrable entre paréntesis de *Mercedes Benz*. Estamos en mayo y el calor de la tarde llegó a límites de trópico. Pero la brisa que sopla desde el río no es lo contrario del calor. Es su paraiso natural que, tarde o temprano, se extiende sobre los edificios conectados a sus máquinas de aire acondicionado, enormes respiradores artificiales empotrados como motores fuera de borda sobre el perfil de un transatlántico.

Y sí, al final no pude resistir la tentación y compré un ejemplar del semanario *Esto!*, un periódico de características *snuffs* cuyo fuerte son las fotos forenses. Cuento veintitrés imágenes de cadáveres masacrados o mutilados de las que se destaca una: la de un motociclista que chocó de frente con un micro urbano y le falta media cabeza. Pero a las imágenes de tragedia les corresponden textos de comedia: “el ñato forcejeó con la mujer para no ligar el definitivo pasaje”, “la mala leche que arrastraba la familia Domínguez reventó a eso de las 19 horas”, “en el lugar quedaron los difuntos con sobredosis mortal de plomo”. La desgracia, suavizada por el modo intencionadamente distante de referirla, invierte los géneros y crea uno nuevo en el que la tragedia se vuelve blanca mientras la comedia se vuelve negra. ¿Hay algo exclusivamente paraguayo en ese balanceo que a esta altura ya percibí varias veces? Difícil saberlo, pero aprovecho que me estoy yendo —ya estoy embarcado— para decir que sí.



El río concesionado



FOTO: LAURA GLUSMAN

Oscar Taborda

A veces creo que la novela que escribí hace más de diez años, y que ambienté en las islas de acá enfrente, cierra algo así como un subsistema cuyo origen se remonta a fines del siglo XIX. La veo ocupar el extremo de un arco que se inicia en 1897 con *Un viaje al país de los matreros*, de Fray Mocho, y que incluye obras, entre otros, de Juan L. Ortiz, de Saer, de Juan Pablo Lewis y de Leopoldo Chizzini Melo. Está claro que a todas esas obras las agrupé por una mera cuestión territorial, por el hecho de que su acción o inacción transcurre en el alto delta del río Paraná. Me doy la libertad de ejercer su administración a conveniencia. Cuando pasó que hubo alguna que deseaba agregar a la nómina y no parecía pertenecer totalmente al área en cuestión modifiqué un poco la geografía o hice la vista gorda: mientras se mantuviera la matriz fluvial podía salirse un poco del delta; así, en vez de tener a Diamante como límite norte, extendí el territorio de este subsistema hasta las ciudades de Paraná y de Santa Fe, incluso hasta Rincón, con tal que bajo ninguna circunstancia se tocaran los bordes de la laguna Setúbal, donde nació la JR. Y hacia el sur lo mismo, aunque el fenómeno estuviera menos difuminado: el área permitida incluía Villa Constitución, como corresponde, y podía trazar, a la altura del arroyo del Medio, una línea pespunteada hasta abarcar en la otra orilla Puerto Ruiz o el Ibicuy,

orillando Las Lechiguanas, pero claro que sabiendo que era la presencia de la provincia de Buenos Aires la que establecía verdaderamente en mi interior la frontera¹.

Diciéndolo así suena ridículo, pero ante ese paisaje podía rehacer el devenir organizativo de la clase obrera en clave mundial. Entre los sauces y los alisos que se inclinaban sobre riachos marrones, bajo un cielo amplísimo, leía una escena solidaria cuyas capas de sentido parecían recrear la Primera Internacional. Con más detenimiento llegué a contar hasta la Cuarta, y de ahí que después de transcribir a Elisée Reclus, complementándolo con páginas del [3. MÁS SOBRE EL RÍO DE ELISÉE RECLUS](#) manual de historia y geografía para alumnos de sexto grado que en 1940 publicara la editorial Apis, acá en Rosario, en cuya portada hay dibujada una gran antena de radio de la que llega o sale un rayo negro, recortada sobre el fondo rojo de un mapa con el perfil de los continentes bordeando el Atlántico, en un salto temporal y como velado homenaje a Homero Cristali —más conocido por J. Posadas, aquel ex futbolista de Argentinos Juniors que pregonaba por el socialismo intergaláctico desde el periódico trotskista *Voz Proletaria*— sumé a la novela halos fungosos, extraterrestres y platos voladores. Haced versos y poblad el río de seres fantásticos, escribió Sarmiento, y obedecí al pie de la

El autor nació en Rosario en 1959. Es escritor. Publicó *40 watt* (1993) y *Las carnes se asan al aire libre* (1996). Actualmente dirige la Editorial Municipal de Rosario.

Desde la perspectiva de un novelista, y no por eso meramente ficticia, el paisaje fluvial, con su barco y su mercadería, sus canales de navegación, pero también con sus sauces y alisos, con su microscopía natural, recrea el devenir completo de la clase obrera en un materialismo vigoroso y revelador de la enumerativa depredación del capital.

letra. Simulé una avanzada espacial valiéndome de la microscópica vida animal y vegetal que pulula en las islas, y cubrí todo con algo de neblina al paso de unos infelices que iban sobre una canoa frente a unas ranchadas miserables.

Pero literatura fluvial en tanto no hubiera barcos, decía Sarmiento. Es decir, hasta que se cumpliera su proyecto de libre navegación y los ríos del país fueran materialmente productivos, trayendo el progreso, el comercio y la comunicación con Europa, arrasando la barbarie. Entonces, por si lo hecho hasta allí hubiera sido insuficiente, intervine para despejar el camino. Un pescador había estado dos páginas atrás divagando sobre su pasado; acodado junto a su damajuana de tinto, la noche anterior, mientras picoteaba de un sábalo, había estado narrando su excursión hasta la resplandeciente Buenos Aires, tal como ochenta años antes lo había hecho Ortiz, pero en su caso para saber qué pensar acerca de las virtudes terapéuticas del veneno de una víbora. Ahora, con las primeras luces del día, de entre los juncos que se abrían seguidos de un chasquido, reaparecía como un fantasma (¿para recorrer el mundo?) de pie sobre su canoa. Bang, al agua y a circular flotando a la deriva. No voy a contar el argumento pero es la muerte accidental de un anabaptista, revisitada. Como un canto de cisne. Pero menos, apenas un cuac, porque enseguida se aparecieron tres sombras que lo lastraron y mandaron al fondo cenagoso. La materialización del proyecto sarmientino, podría decirse, hundió su cadáver, porque así como cien años atrás había sido la conquista del desierto, por entonces —la novela fue escrita durante el gobierno de Menem y recordando los estertores del alfonsinismo— se anunciaba la hora a escala descomunal de su versión fluvial. Logística y agronegocios. En vez de personajes lo que debía circular era mercadería: el Paraná como una suma de dispositivos para su transporte.

Por tanto 621 boyas, 149 balizas, 18 boyas especiales tipo Spar, 7 respondedores activos de radar, 40 pantallas de radar, 7 linternas indicadoras de corriente, 24 telemareógrafos para control de altura, 1576 carteles de identificación de kilometraje, 5 anemómetros direccionales y 16 transpondedores del Sistema de Identificación Automática para Ayudas a la Navegación fueron instalados en el transcurso de pocos meses, para empezar. Y se utilizaron dragas de succión en marcha, que arrastran su cabeza de dragado y tuberías de aspiración a lo largo del fondo, juntando el sedimento en la cántara de la embarcación, para seguir. Más o menos en un período de seis o siete u ocho años a partir de la publicación de la novela se removieron unos 275 millones de metros cúbicos de algo... Y fueron las dragas estrellas Amerigo Vespucci y James Ensor, cuyas siluetas pueden verse en el fondo de una pecera en su versión digital, semejantes a un par de langostas, las que estuvieron trabajando en las secciones más críticas. Con eso empezó Hidrovía SA, la concesionaria del río Paraná, así, sin ningún tipo de modulación, tal como se autodefine en su página web, la empresa integrada por Jan de Nul N.V., compañía de dragado belga, al igual que Tintín, y Emepa S.A., con planta industrial en Chascomús, cuyo principal accionista es un tal Gabriel Romero, fabricante de barcasas fluviales con y sin tapa, de boyas flotantes y sumergidas, de pontones, clasificado por Bureau Veritas², también concesionario de Ferrovías SA, que en 1992 ganara la licitación pública convocada por el gobierno nacional para dragar al Paraná y señalizarlo desde el puerto de Santa Fe hasta el mar a través de la zona de aguas profundas naturales del Río de la Plata, que según renegociación contractual del año 2007 se extenderá hasta el 2021, conchabo recompensado día a día y noche a noche con lo recaudado por el cobro de un peaje más un subsidio estatal pese a que en principio no estaba convenido.

Este tramo sin embargo no es más que una porción del megaproyecto en el que están involucrados los cinco países de la cuenca Paraná / Paraguay: hacer un sistema hídrico, un corredor fluvial, un canal industrial de navegación (la combinación léxica que se elija no debe incluir la palabra río —será porque todavía el término remite muy directamente a la noción de espacio público—), que en un recorrido de casi 3.400 km garantice, ya desde el puerto de Cáceres, en Brasil, tocando, vía canal Tamengo, los puertos de las Lowlands bolivianas, el flujo las 24 horas del día, los 365 días del año, de convoyes de barcasas empujados por un remolcador, siguiendo la clara tendencia a los hubs de feeders, de modo de abaratar al máximo los fletes y transportar el mayor porcentaje posible de las cien mil trillones de toneladas de soja que con la extensión de sus fronteras de cultivo se pretenderá levantar por cosecha de acá a diez años. De acuerdo al plan desarrollado en 1997 por el Comité Intergubernamental de la Hidrovía (CIH), con el apoyo del Banco Interamericano de Desarrollo (BID), luego reemplazado por la Corporación Andina de Fomento (CAF), y el Programa de las Naciones Unidas

para el Desarrollo (PNUD), en el marco de la Iniciativa para la Integración de la Infraestructura Regional Sudamericana (IIRSA), se deberán hacer para eso grandes obras de ingeniería, inclusive la voladura de rocas con explosivos, dragar y canalizar en centenares de sitios. El Gran Pantanal puede que se afecte gravemente, y que se sequen los esteros del Paraguay, con una inmensa pérdida de la biodiversidad, más inundación de ciudades costeras, más saturación de las aguas con Roundup y demás pesticidas, más contaminación producto de la remoción de sedimentos, más erosión de suelos, más deforestación, más desplazamientos poblacionales y exclusión social, más agotamiento de las tierras por sobreproducción agrícola, más desbarrancamientos varios, más daños colaterales por aumento de la velocidad de las aguas debido a las rectificaciones de sus cursos naturales, pero los grandes grupos empresarios que están implicados en el tema pueden también considerar tales problemas secundarios³.

Un proyecto para favorecer un modelo de extracción de recursos, propenso a expulsar y a degradar, atado al índice de materia seca del Báltico, que sumado a la quema intencional de pastizales amparada por el régimen de arrendamiento de islas fiscales de la provincia de Entre Ríos, del año 2004, por el que con cada vez mayor intensidad se extiende la explotación ganadera desplazada de tierra firme por la soja transgénica, y cuyos efectos volátiles, humo, cenizas y la subsiguiente escasa o nula visibilidad, provocaron una serie de accidentes automovilísticos durante abril del año pasado en la autopista Ricchieri que, a su vez, activaron a la manera de destellos la un tanto perdida conciencia del espacio, más la conexión vial a Victoria, más el casino habilitado en esta ciudad, más los afiches anunciando la actuación de diversos artistas amenizando las veladas, más el dato que de las 3.000 toneladas de pesca de 1993 se pasó a 40.000 toneladas en sólo diez años, lo cual significa una sobrepesca tres veces por encima de lo aceptable, más el subtema del ecosonda Fishfinder FF90 con transductor dual capaz de detectar cardúmenes de ensueño, más la irrupción del uso masivo de la telefonía celular, más el GPS y el par de docenas de satélites orbitando una vez cada 12 horas, con la frecuencia de las dosis de diuréticos con ácido etacrínico, a unos 19.000 km de altura, más la expresión *transporte intermodal*, más los 34 pies de calado hasta Puerto General San Martín y los 25 pies hasta Santa Fe, más los castillos (esto principalmente) de Bunge, Cargill, Deheza, Dreyfus, Glencore, Nidera, Noble, Toepfer, Vicentín, etc., sobre las barrancas de un gauchirín, más las páginas de un libro de Sergio Bizzio y Daniel Guebel que devolvieron las aguas después de una tormenta junto a diez latas de 355 cm³ de cerveza Schneider, cuyos principales accionistas ahora son CCU S.A. de Chile y Anheuser-Busch de los Estados Unidos, más Branko Marinkovic y la fundación Libertad, más las notas a *Guauguay* de Sergio Delgado, más el intento de reproducir la cadencia de *La estética de la resistencia* de Peter Weiss como si fuera a describirse un nuevo friso de Pérgamo con instrumentos inadecuados, etc., etc., alteran el subsistema, le dan un corte temporal y en la práctica lo clausuran.

De cuya irreversibilidad, por más remolinos o aguas retrovertidas que se quieran, en días como el de hoy —y supongo que también como el de mañana—, parecen venir a dar cuenta hasta los murales de Raúl Domínguez en la estación fluvial, entre camalotales, juncos, albardones, ojos, brazos, pies, cuerpos en cuclillas sobre morteros, aves zancudas, remansos, lobisones, flechas, cabezas de zorro, huecos con lagunas sombrías y oscuras flores de irupé en perspectivas amenazantes, sobre todo ahora que con su restauración y puesta en valor, como se dice, el hall donde están expuestos perdió su aire de hangar abandonado a favor de la vanagloria de un bar, una disco, un kiosco y una heladería. Un abuso, seguramente, *el querer infundir en las cosas la medida de nuestro amor*, y ese abuso vuelve para activarse en y con las fotos de Laura Glusman, que son parte de aquel mundo en extinción. Pero la sensación es extraña. Junto con la fuerza casi física que esas imágenes generan en torno a la idea de río, y en contradicción con todo lo anterior, se cuele un falso ritor-nello. En vez de línea divisoria, aceleración y acumulación, una espiral torcida que si se le diera suficiente cuerda podría remontarse al Mioceno medio. Al punto de que en plena campaña del capital dispuesto a transformar el paisaje, y en representación suya —pero no sé si para corregir o corroborar al Marx del 18 *Brumario* o qué—, se tenga la impresión de que a estas aguas estuviera llegando, anacrónica, real, fuera de lugar, como un oportuno golpe de karate en la nuca, nocturna casi, la estela de la lancha que Sandro usó en la película *Muchacho* (1970).

1 El Tigre por supuesto corresponde a otra jurisdicción, lo que impide contar siquiera con un renglón de Horacio Quiroga, Rodolfo Walsh o Haroldo Conti.

2 El mundo está evolucionando. Bureau Veritas Quality International (BVQI) es ahora Bureau Veritas Certification.

3 Durante mayo del año pasado tuvo lugar en la Bolsa de Comercio de Rosario la jornada de "Optimización operativa e institucional de la hidrovía", que logró convocar a autoridades y especialistas del sector, quienes desde sus lugares aportaron ideas que permitirán la optimización del sistema hidroviario, tanto desde el punto de vista de la infraestructura como del

institucional, habiendo estado la apertura a cargo del contador Jorge Weskamp, presidente de la Bolsa de Comercio; del señor Ricardo Luján, subsecretario de Puertos y Vías Navegables de la Nación; y del licenciado Ángel Elías, presidente del Enapro. Este año, a fines de abril, en el mismo lugar, se desarrolló el III Encuentro Argentino de Transporte Fluvial, cuyo objetivo fue concientizar y profundizar el desarrollo del sistema portuario fluvial argentino en lo relacionado a sus principales vías navegables y sus diferentes problemáticas, siendo su temario sintetizado en cuatro puntos: la visión pública, la visión desde el ámbito privado, la seguridad y el control, y la visión estratégica.

La vida en la calle

A salvo del exotismo y sin la presión de ver lo que hay que ver, en un recorrido sensorial y errático, el Distrito Federal mexicano permite figurar no sólo la plenitud de una plaza zapatista o el exacto momento en que nació Tenochtitlan, sino también la rutina arrolladora y pegajosa de la multitud.

Cecilia Vallina

¿Y si la única diferencia entre haber ido y no haber ido a la ciudad con el agua al cuello, mejor, haber estado en la ciudad perro y, entonces, escribir sobre ella sea algo que, en definitiva, le interese más al que fue o no fue que al eventual lector de ese relato? Quizás sea una diferencia menos intelectual que sensorial si, como efectivamente me pasó, pude oler el Distrito Federal, tocarlo, pisarlo, salpicarme y mancharme con el agua que brota de las cloacas que amenazan desbordar en cualquier momento en una esquina del Paseo de la Reforma o del centro histórico. Nunca, pienso, mientras recorro con el dedo las calles del DF por las que caminé, ahora sin salpicarme, en los mapas desplegados en la mesa del comedor, nunca, digo, podría haber conocido el olor que sube desde las alcantarillas y que te empuja a correr en zigzag para esquivar los vapores que producen las veinte mil toneladas de basura que cada día acoge la ciudad bajo su superficie. Yo estaba ahí y había sentido apenas traspasaba el artificio del hotel internacional, el mismo olor que los miles y cientos de miles y millones de mexicanos que caminaban y corrían y me dejaban seguirlos por Corregidora, por Manzanera, Las Cruces o Jesús María, las primeras calles que conocí antes de saber sus nombres y en las que olí, in situ, el vaho potente y pegajoso de lo que, hasta antes de salir del desodorizado ambiente del hotel con vista al Zócalo, no había sentido. Ni el pasaje Buenos Aires / México, ni la palabra México en los carteles del aeropuerto de México, ni los billetes del Banco de México firmados por el cajero Raúl Valdez que compré para los primeros intercambios me anticiparon la que se convirtió en la mejor sorpresa, la que extinguió en mi cabeza cualquier pregunta sobre la pertinencia de tal o cual recorrido y la angustia de querer ver y entender, por el sólo hecho de estar ahí, las capas de sentido que flotan sobre una ciudad.

Walkscapes

Todavía en eso pensaba cuando el avión aterrizaba, como me habían dicho, sobre las luces de la ciudad y al mismo tiempo que las ideas previas e inútiles se disuelven ante la materialidad del lugar. El momento en el que repasaba el papel con las *tácticas de observación*: atravesar un territorio, comprender valores simbólicos, percibir sonidos, guiarse por los olores, recorrer un mapa, dejarse llevar por un instinto, no dejar huellas, espíar a las personas (una lista incompleta que me daba vueltas desde que la encontré en un libro de Francesco Careri, un profesor italiano con el que nunca hubiera dado de no estar buscando ampliar la manera de investigar una ciudad, que propone recorrer a pie las ciudades y hacer mapas no convencionales que den cuenta del caos, de la mezcla, de lo impropio, de los paisajes que cada uno puede construir siguiendo sus propios pasos). Y entonces sí, excitada por estar ahí sin mediaciones, como quien se arrodilla y besa la tierra que lo recibe, voy a traicionar la línea de tópicos predestinados de la peregrinación por lo mexicano que apenas cabría en mi modesto viaje, voy a deambular sin la presión de ver lo que hay que ver.

Acaso los nombres de las cosas y también los símbolos que se pegan sobre los nombres de las cosas no fueran tan importantes esta vez. Apenas paso del espacio controlado del hotel a la calle, me recibe una marea humana habituada a ser multitud y me ofrece la opción de andar con ellos, de caminar a su ritmo, de ir con los que van por la calle Belisario Domínguez y compran relojes truchos y discos piratas que levantan de un mantelito que, dos minutos antes, un chico extendió sobre el piso; los que doblan en Brasil, donde un hombre sentado sobre un taburete en el frente de una especie de ferretería repite y entonces,

4. MÁS SOBRE EL AZAR URBANO DE FRANCISCO CARERI

FOTOS: CECILIA VALLINA





casi canta, desde un altavoz, las ofertas de su negocio que, como si se tratara de un número vivo, convierte a los paseantes en oyentes de su arte de vendedor; los que siguen por Tacuba y me llevan hasta una feria de libros de viejo, los que vuelven por 5 de Mayo con esas mismas bolsas negras de consorcio cargadas con bolas rojas de Navidad y ristra de muérdagos; los que atraviesan ansiosos Madero hasta llegar al Zócalo, como si esa misma noche fuese Navidad, pero no. Esa noche no es Navidad y ni siquiera la próxima. Falta todavía un mes de tensión para esa fiesta y me pregunto si esa fruición comercial que iguala todas las calles por las que pasé hasta ahora será la llave para entrar a la ciudad extendida, la que se disemina constante detrás de las líneas de banderines triangulares y multicolores, sin confines a la vista, unida por la multitud que compra y vende y se multiplica en infinitos puestos de adornos de Navidad, chirimbolos, baratijas, las réplicas de algo que ya perdió, incluso, su referente primario. ¿En qué se distinguen los chirimbolos festivos que cuelgan en el puesto de los ambulantes de los que ofrecen los negocios? Se parecen tanto que unos y otros pueden estar del lado de adentro o del lado de afuera. En verdad son iguales, exactamente iguales, ni siquiera los vendedores son distintos, sólo que son muchos, muchísimos y parecen haber aceptado esa realidad. Cayeron ahí. Les tocó ser multitud en una ciudad que ya desenterró sus joyas fúnebres del pasado y en la que ser muchos forma parte de su nombre. Y, como si hubieran decidido no luchar contra eso, se hacen lugar.

Lo monstruoso mexicano

Los ambulantes, vendan mercaderías legales o ilegales, están reconocidos por la economía mexicana y generan una parte del PBI del país,

poco más de tres veces lo generado por la agricultura y la ganadería juntas, según datos de organismos oficiales. No hay restricciones para su existencia —se despliegan en el más mínimo rincón las calles de la ciudad y cualquiera que tenga dos o tres piezas de algo está en condiciones de convertirse en vendedor—, aunque para ser ambulantes legales tienen que ingresar en el sistema y pagar cuotas, protección, coimas. Leo sobre el tema de los ambulantes una crónica de Fabrizio Mejía Madrid en la que despotrica contra los ilegales y los acusa de convertir “la Glorieta de Insurgentes, el Eje Central o San Cosme, en un pasillo de un depto de interés social”. A Mejía Madrid le molesta la suma sonora de altavoces, música, ofertas y gritos que lo acosan cada vez que emerge del metro. Pienso si el intento de hacer una descripción intensa puede llevar a un cronista a agarrárselas con los ambulantes “gritones” porque “sólo así protegen la conciencia de que están haciendo un trabajo prohibido”, los mismos que, convertidos en personajes, cargan de intensidad su relato y cargan, a su vez, con la responsabilidad de lo *monstruoso mexicano*.

¿Prohibido? ¿Ilegal? ¿Informal? Suenan más a términos judiciales que a conceptos que permitan entender quién prohíbe a quién, si quien logró ser legal tiene más derechos que quien fue rechazado por falta de lugar en el bando de los legales, si los informales están compuestos de una sustancia esencial que los vuelve así, informales, quizás, la sustancia que está en el origen de la deformidad que engendra ese ser *monstruoso mexicano*.

Por fuera de los pasillos de los *tianguis*, el nombre propio de los mercados ambulantes, atestados de películas, dvd, discos, zapatos, gorritos, jeans, estatuas de yeso, adornos de plástico y de nuevo lo mismo y más al infinito, por fuera de este magma de mercancías chi-

nas o coreanas pero siempre baratas, afuera, decía, la ciudad, al cronista mexicano hasta le parece “vivable”. “Son lo monstruoso de la ciudad —si esto fuera pensable—, lo híbrido, lo desechado que jamás se esconde. Es más, se despliega, grita y se extiende”, se queja Madrid sin percatarse que su mirada parece haberse deslindado, mediante un bisturí esterilizado de los efectos de la historia y de la política, del resto imperfecto que no cuelean las alcantarillas, ni la red de tuberías subterráneas que arrastran el hedor de todos los mortales que caminan por la superficie. Como si con un libro de Platón en la mano, lo bello y lo bueno se pudiera separar del resto. Creo que los únicos lugares en los que encontré algo de ese aire que haría la ciudad más “vivable”, menos atosigada de cuerpos sudados de llevar la carga de sus mercancías de ocasión, fue en los museos que bordean la calle Moneda, en el patio colonial del museo Cuevas, en Museo Nacional de Arte, en el parque vacío del Rufino Tamayo, en el jardín con esculturas del Museo de Arte Moderno, en la explanada rociada con el agua que cae desde el capitel de la columna verde y azul del Museo de Antropología. Como si la marea humana, los ambulantes, los que compran y los que venden, se hubiera puesto de acuerdo en dejar vacíos, limpios y despejados los interiores brillantes, el espacio sin deshechos, el agua clara, como si se fuesen los sitios sagrados en los que la ciudad muestra sus tesoros, su belleza más convencional.

Nieve en el Zócalo

Pero es un domingo por la mañana y pienso que lo mejor será escapar del Zócalo, en pleno proceso de transformación en una gran pista de patinaje sobre hielo mientras duren las navidades sobre la que, incluso,



caerá nieve de telgopor eyectada desde los laterales por unas máquinas que el municipio coloca, sospecho, como un intento de volver más simpática la pertenencia de México al Nafta, el Tratado de Libre Comercio de América del Norte. Al menos por esos meses, el Zócalo estará ocupado por patinadores de media hora por turno y los habituales manifestantes deberán buscar otros sitios menos emblemáticos para escenificar su propia épica de la resistencia. Los palacios que rodean la plaza están, también, adornados con motivos navideños gigantes y los muérdagos de hojas verdes y flores rojas a escala sobre las fachadas coloniales convierten el espacio en una especie de set de comedia rosa que durará, me dicen, hasta fines de enero. Entonces cierro los ojos y trato de imaginar cómo habría sido estar parada allí, entre los cien mil mexicanos que llenaron la plaza en 1995 para reclamarle al gobierno de Ernesto Zedillo el fin de la ofensiva militar contra el Ejército Zapatista de Liberación Nacional (EZLN) y el regreso a la negociación política con el subcomandante Marcos. “¿Y qué se sabe de Marcos?”, le pregunto al ambulante que cuando abro los ojos me ofrece un ticket para subir al Turibús, un colectivo de dos pisos acondicionado que pasa por los lugares que hay que pasar. “¿De Marcos? Naaada señorita”, me contesta. Y de hecho durante esos días no encuentro rastros de Marcos en los diarios que compro ni en la tele. En cambio al que sí encuentro es



a Carlos Fuentes. Fuentes cumple 80 años y el aniversario es cuestión de Estado. Anoto buscar una edición de *La región más transparente* cuando vuelva por la feria de libros usados por la que pasé más temprano y aceptar, de ese modo, el tono de la conversación contemporánea en la que la voz de Fuentes cumple el rol, exigente aunque aceptado, de ser una suerte de lazo nacional, la buena conciencia que disimula diferencias y ve similitudes allí donde los demás ven problemas. Y esto lo digo sólo después de haber estado con otros seis mil mexicanos en el Auditorio Nacional, un estadio con butacas de cuero rojo en el que Fuentes dio una conferencia sobre cómo se le ocurrieron las ideas para sus libros y en la que habló de la Roma de Petronio, el París de Balzac, la Londres de Dickens, el Berlín de *Berlin Alexanderplatz* de Döblin, el mapa literario que recuerda haber tenido en mente cuando escribía, a fines de los años cincuenta, pienso yo, con la audacia de estar aún en la intemperie artística y política, su propia versión de la ciudad de México y la elegía como la caótica y contradictoria protagonista de su primera novela, *La región más transparente*. Fuentes, ahora, como una suerte de significante flotante capaz de reunir en su nombre lo divergente. El nombre de un escritor de atributos neutros esparcido en la boca de millones de mexicanos que conecta, como la televisión, el centro y la periferia, lo próximo y lo distante.

En el centro del centro

El chico que vende boletos para el Turibús y que no sabe nada de los últimos movimientos de Marcos me dice que atrás del Zócalo voy a encontrar lo que busco. Pero no es tan fácil seguir las indicaciones y atravesar las filas de los que aguardan su turno para que los chamanes de Zócalo, que trabajan amparados por la imagen de conexión con la eternidad que todavía hoy emana de las ruinas aztecas que sobrevivieron enterradas a la violencia arquitectónica española, limpien los cuerpos de la mala vibra. Rodeo por un costado el Palacio Nacional y la Catedral Metropolitana, y dejo atrás también las ruinas del Templo Mayor Azteca y la cola de turistas que se apelonan en el centro del centro de la plaza donde empezó, dice la inscripción tallada en una de las paredes del Museo Antropológico que fotografié el último día, “la gran renombrada: la gran ciudad. México Tenochtitlan. En medio del agua: en el tular, en el cañaveral”. La atribución del fragmento a una

“crónica mexicana” podría funcionar como un manifiesto que declara el valor del registro de los hechos, la instantánea gráfica y levemente adulterada por los ojos del cronista de lo que hoy parece el paisaje natural de nuestras vidas.

Nunca es verdad que uno se pierda completamente y aunque abandoné la tentación de mirar el mapa y no sé si logré llegar adonde quería llegar, al Mercado de la Merced, estoy en un mercado con hileras de puestos que mezclan todas las especialidades y en el que me detengo para oler, como respuesta a una invitación que declino, un caldo de gallina y una chuletas ahumadas que se cocinan desde la mañana. No será esta la última oportunidad de probar sin mediaciones conceptuales ni hibridaciones gastronómicas de exportación el gusto mexicano. Y de verdad hubo otras oportunidades que, aunque menos intensas, me salvaron de dejar en blanco el ítem “probar lo desconocido” y que me permitieron guardar una memoria gustativa de, por ejemplo, la cecina enchilada que me recomendó la moza de moño, delantal y zapatos blancos del Café Tacuba. Ahí, en la calle Tacuba, donde caí agotada en busca de lo exótico pero seguro en un impasse de la pseudo deriva situacionista que me había arrastrado hasta unas avenidas de construcciones industriales en la que se desvanecía y apagaba la fruición mercantil que agita el aire del DF. De inmediato, como si me hubiera tragado una píldora, experimenté los efectos del control y la seguridad cuando me vi rodeada de ingleses haciendo negocios con la gracia más controlada aún que caracteriza a los habitués de lo exótico (ellos ni siquiera miraban lo que comían mientras yo descubría lo superlativamente picante). Arrojada del interior turístico del Tacuba con mariachis de trajes con tachas que ya perdieron su brillo y, entonces, su gracia y, cansados del gesto de indiferencia, mayoritario entre los comensales, que giran por el local para que nadie se quede sin verlos y sin depositar su contribución, me decido a bajar al primer subsuelo de la ciudad. Recuperada por la diferencia existencial que me ofrecía el DF contra cualquier otra metrópoli conocida, la experiencia de la multitud, de los mercados, de la vida en la calle contra la monotonía de lo igual que se deja ver en la altura que alcanzan los rascacielos del Paseo de la Reforma, hasta donde es capaz de llegar la clase que entendió que practicar obsesivamente el cosmopolitismo y mandar a sus hijos a escuelas francesas, alemanas y suizas es la única vía para disfrazar su “desventajosa mexicanidad”, como anota Carlos Monsi-

vais en “La crema de la crema”, una crónica que invierte el sentido de la mirada de la de Mejía Madrid. Busco con la vista una boca de metro y me propongo llegar a la plaza de Tlatelolco.

Campo de batalla

Si hasta ahora preferí caminar suelta y sin rumbo entre las filas del *tianguis* de la Alameda, la excursión subterránea que me propongo se abre en tantas direcciones que le pido a una pareja de novios que buscan en el plano la misma estación que yo, ir pegada a ellos. Arriba o abajo, respire el aire pegajoso de las calles a cielo abierto o el avejentado que circula por los pasillos excavados en la tierra, la multitud se mantiene unida como tal, siempre serán demasados. El novio es, de los dos, el que me dice en qué estación nos bajamos y el que toma las decisiones con la convicción necesaria para avanzar entre la multitud. Son mexicanos pero no del DF y eso, increíblemente para mí, nos hermana y nos mantiene juntos todo el viaje. Nos despedimos antes de separarnos y tomar hacia lados opuestos. Camino, poco después, por la Plaza de las Tres Culturas o Plaza de Tlatelolco. Cada una de las tres construcciones, las ruinas del mercado de los *mexicas* por debajo, la iglesia por detrás de los muros en pie y, más allá, la fachada desarrollista de piedra y madera del Centro Cultural Universitario conviven entre sí sin mezclarse. Es extraño el encastre visual del conjunto que, bajo un solo nombre, describe asépticamente como una “plaza” el campo de batalla que concentra los símbolos de la violencia política desde la conquista española hasta la represión contra los estudiantes en el 68. Como si esa superposición visual fuera un rasgo de algo más amplio, la prueba de la mezcla desigual pero viva de las fuerzas que se enfrentaron y algo en esas piedras y en ese memorial, eso que se ve y que está ahí, diera cuenta todavía de esas batallas. Desde la ventanilla del taxi que me lleva al aeropuerto filmo con mi camarita de fotos, en una suerte de *travelling* a mano alzada, la continuidad de la ciudad en un intento de registrar la extensión. Vi, cuando llegué, la mejor versión de ese intento. Es la secuencia final del documental de Juan Carlos Rulfo *En el hoyo*, en el que un grupo de obreros hablan de sus vidas mientras construyen una autopista. Cuando la cámara se eleva desde el espacio en el que transcurrió la narración y sobrevuela en línea recta esa suerte de camino aéreo, durante esos diez minutos se revela la ciudad.



El susto hace crecer

Los cuentos infantiles decimonónicos, verdaderas escuelas de la imaginación, desatan con sus historias espantosas los miedos más oscuros y la pedagogía más eficaz. Al tiempo que inician a los niños en la lectura, les enseñan que, aunque los monstruos no existan ni hayan existido, pueden llegar a existir.



Alberto Laiseca

La narración oral es la forma más antigua del arte. Cuando aún no se había inventado la escritura, nuestros antepasados, mientras comían reunidos alrededor del fuego, escuchaban a un inventor de cuentos. Si yo les dijese a ustedes, personas contemporáneas: "Hoy, mientras venía para aquí, encontré al sapo más grande del mundo. Creo que medía entre cuatro y cinco metros de alto. Una bruja me atacó furiosa porque yo estaba molestando a su sapo. A duras penas pude escapar". Ustedes sonreirían. Pero no nuestros antepasados. Se creían todo pues en esa época abundaba la ignorancia y la credulidad. Eran oyentes ideales. Ya quisiera uno tenerlos hoy. Se parecían muchísimo a los niños. El mundo era muy duro en aquella época y esa circunstancia hacía que la gente estuviese más que dispuesta a creer en toda clase de maravillas adversas. Pero si los monstruos estaban ahí afuera y te podían comer en un segundo.

Ahí en Camilo Aldao, mi pueblo, yo fui un niño soviético, sometido a la dictadura paterna. Mi única salida era la imaginación. Me escapaba todas las noches para ir a lo de unas viejitas vecinas que contaban historias espantosas. Según ellas no eran invenciones: "Esto es todo verídico", decían. La luz mala, el Chupador de Sangre, el Cangrejo de Catorce Patas. "Al Dr. Fulano lo enterraron vivo. Se supo porque cuando lo desenterraron para reducción vieron que estaba todo arañado y dado vuelta". Papá me había prohibido terminantemente estas salidas, porque decía que después yo no podía dormir. Tenía razón. Pero este era el precio que había que pagar. Podemos considerar al susto como el indispensable tratamiento de shock que te ayuda para que empieces a imaginar. En el siglo XIX todas las historias para niños eran espantosas: a los pibes les serruchaban las piernas para que fuesen juiciosos y estudiaran el piano, o los metían en grandes hornos para asarlos como si fueren lechónidos. Pinocho mismo, de Carlo Collodi, es un libro violento. El muñeco mata de un mazazo al grillo parlante (lloré como una Magdalena) y él no se salva de que lo quieran transformar en burro para venderlo. Las ilustraciones

de este libro me hacían morir de miedo. La persecución nocturna de Pinocho (todo en blanco y negro), por parte de los dos ladrones (en realidad el Zorro y el Gato, disfrazados con bolsas de arpillera) no tenía para mí nada gracioso: unos bultos enormes y oscuros, de ojos brillantes, que perseguían al muñeco con intenciones de ahorcarle de la rama de una encina.

Yo estoy a favor de estos cuentos decimonónicos pues su objetivo era enseñarles a los niños que los monstruos son una realidad, de modo que pueden defenderse en el futuro cuando sean grandes. ¿No existen acaso los violadores, los asesinos seriales y otra gente encantadora?

Papá también me había prohibido leer a Edgar Allan Poe, de modo que lo frecuenté a escondidas. Los primeros cuentos que conocí de este autor fueron "El caso del señor Valdemar", "El barril de amontillado" y "El gato negro". Confieso que no me asustaron, pero en este último la crueldad del personaje para con sus mascotas y particularmente para con el gato me hizo llorar. ¿Cómo podía ser tan cruel al pedo?

Pero mi horror más espantoso era el Monstruo que Vivía Debajo de la Cama. No podía imaginarle forma alguna. No tenía dientes afilados, ni babas ni tentáculos. Era *in abstractum*. Para colmo la casa de Camilo era de planta baja y primer piso y yo dormía arriba. Para acceder a la parte superior era preciso ascender por una escalera de piedra en hélice, la mayor parte de ella envuelta en las más espesas tinieblas pues mi viejo no había hecho poner allí ni una luz. Cuando me mandaban a dormir yo subía hasta el borde que separaba la luz de las sombras. Allí juntaba coraje para enfrentar el espanto que seguía: subir a la disparada hasta el hall superior y encender la luz. Pero los terrores no habían hecho sino empezar. Luego venía la parte de llegar a mi cuarto, pasar mi manito por detrás del ropero y prender el foco. Cualquiera con dos dedos de frente sabe que detrás del ropero en sombras acecha el HORRIBLE-BASTATOSO (espan). ¿Ya nos salvamos? No. En absoluto. Ahora hay que prender el velador y retroce-

der para apagar la luz del hall y la general del cuarto, introduciendo la manito nuevamente detrás del ropero. Ya acostado leía todo lo que podía. Me estaba muriendo de sueño pero no me animaba a apagar la luz del velador, porque bien sabía yo que en esos segundos en que demorase en meter mi bracito adentro de las mantas el Monstruo que Vivía Debajo de la Cama te ¡Aaaaarfff! A que te pome. A que te toca. A que te mata pa' siempre. Toda mi infancia fue así. Tardé décadas en comprender que el Monstruo que Vivía Debajo de la Cama era mi propio padre. Por eso permanecía *in abstractum*: no me atrevía a darle forma porque eso hubiera equivalido a reconocer que mi enemigo era mi viejo. Plato demasiado fuerte para un niño.

De todas maneras a mi anciano viejecillo tengo que agradecerle por lo menos dos cosas: que me haya iniciado en la lectura es una. Por él conocí mi primera versión de *El fantasma de la Ópera* de Gastón Leroux, y también el gusto por la música. En casa se escuchaba mucha música clásica. Confieso que al principio no la entendía. Para mí era impenetrable. Se lo dije a papá y éste me contestó: "Y bueno, Alberto, serás un idiota musical". Cosa curiosa esta frase terrible me hizo bien. Claro está que yo no quería ser idiota en nada. Y una tarde (era casi de noche) en que mi padre estaba escuchando un vigoroso pasaje de Rachmaninoff comprendí. Empecé a seguir la música y me puse tan violento como ella. Empecé a chocar sillas y sillones, a rebotar contra las paredes, etcétera. Estaba eufórico. ¡No era un idiota musical! No necesito decir que mi padre lo tomó como un ataque de locura y me cogó a

pedos. Pero el bien ya estaba hecho.

Tal vez a alguien le extrañe que, amando el terror como lo amo, casi no tenga obras por el estilo. Es que yo soy demasiado delirante y escandaloso. Me lleno de buenos propósitos pero después va y me sale otra cosa. El único cuento de espanto que escribí es "Perdón por ser médico", de mi libro *En sueños he llorado*. Otro, de la misma obra, es "El cuarto tapiado". Este último es de terror sólo en parte. Cuentos para niños y de terror tienen lineamientos muy precisos. Cualquier desviación y el miedo (o si no el acercamiento a la infancia) se destruye. Supongamos que yo me propongo ser muy remalísimo (como decía mi hija cuando era chica). Naturalmente voy a escribir *El castillo de las secuestradas*. Ya estoy puesto en el papel de ogro poseedor de húmedas ergástulas. Secuestro, en efecto, a esas pobres chicas. Pero termino atándolas desnudas a camitas confortables, donde las acaricio con plumitas en axilas y pezones. Esto no asusta a nadie, ni siquiera a las supuestas víctimas. El terror se ha transformado en una pincelada sadomasoporno. Miren en qué termino siempre. Tengo otra cabeza, eso es evidente. En algún lugar una pena, porque para mí el terror no es solamente pasatismo o entretenimiento. Es escuela de imaginación y, por otra parte, desata los miedos más oscuros que tenemos dentro. Todos esos monstruos, si no existen o han existido *pueden llegar a existir*. Basta echar un vistazo a la sociedad actual. Y atención: creo que lo peor aún no ocurrió. Y lo digo después de los nazis y del stalinismo. Siempre hay gente encantadora esperando por su parte. Es más fácil que ocurra lo malo que lo

El autor nació en Rosario en 1941. Es escritor, publicó entre otros libros las novelas *Su turno para morir* (1976), *La hija de Kheops* (1989), *El jardín de las máquimas parlantes* (1993), *Los Sorias* (1998), *Las aventuras del profesor Eusebio Filigranati* (2003) y *Manual sado-masoporno* (2007); los Poemas chinos (1987); y el ensayo *Por favor ¡pláguenme!* (1991). En 2002 realizó para el canal de cable I-Sat el ciclo *Cuentos de Terror*, una selección de estos relatos fue publicada en libro y en video en 2004. Periódicamente, se presenta como narrador oral con los cuentos del Conde Láisek.

MÁS SOBRE LA MUERTE DEL GRILLO PARLANTE

Dinámicos relatos de siete minutos

Mercedes Gómez de La Cruz

bueno, y de esto da cuenta el género de terror. Nos gusta verlo escrito en la esperanza de que no suceda.

Hay un genio entre nosotros que, sin embargo, nunca va a ganar el premio Nobel. Stephen King. Se lo considera un escritor menor. Los escritores profesionales lo miran por arriba del hombro. Hace muchos años (aún no lo conocíamos a King) yo intenté defender a Henry Rider Haggard (*Ella, Ayesha, Las minas del rey Salomón*). Los “profesionales” me taparon la boca con un “eso no se lee”. Así. Pese a que Oscar Wilde, en uno de sus ensayos, dijo que Haggard era un genio. Algo parecido ocurre ahora con Stephen King. Antes de leer *El resplandor* yo pensaba que el trillado tema de las casas encantadas estaba agotado. Entonces vino King, con su novela, y me probó que me equivocaba. Ese hotel espectral, lleno de fantasmas, es una maravilla originalísima. Las fuerzas maléficas van penetrando al personaje principal hasta transformarlo en uno de ellos. A King no le gustó la adaptación cinematográfica de Kubrick. No sé bien por qué. Yo amo ambas obras y las considero complementarias.

En *La danza de la muerte*, del mismo autor, hay una escena memorable. Debido a una peste ha muerto la mayor parte de la humanidad. Un loco, potenciado por el demonio, entra a una base nuclear norteamericana. Está intacta pero vacía, puesto que todos sus soldados han muerto. El demente es un bruto, pero el diablo le da toda la información necesaria para que tenga acceso a los silos duros y robe una bomba de hidrógeno. El chiflado la sube a la superficie con un montacargas. Hace mucho frío y el tipo toca la helada superficie de la bomba. Las radiaciones lo están quemando pero a él le parece tocar hielo. En realidad yo hago una síntesis precaria de algo que King describe minuciosa y genialmente. Ahora bien, yo desafiaría a los “profesionales”, tan despreocupados ellos, a que demuestren ser capaces de escribir una sola página como ésta.

Stephen King ha sido un soplo fresco para la literatura. Qué casualidad: lo hizo con el terror, el género más difícil (juntamente con la literatura para chicos).

Durante tres años yo conté cuentos de terror para el canal I-Sat. Mis cortos iban luego del horario de protección al menor. Hay muchos cuentos que al miedo unen el erotismo. Hubiese podido contarlos, pero me negué terminantemente. Yo sabía que muchos niños me veían después de hora, autorizados por sus padres. He tenido admiradores muy, muy chicos. Si llego a contar algo así como *El ataque de las zombis desnudas* (no existe: al título lo acabo de inventar) los papis no hubiesen permitido que sus hijos siguieran viendo mi programa. Y yo tenía particular interés en los niños. Ellos son nuestro futuro. Con el avance de la internet cada vez es menor la cantidad de chicos que leen. Yo tenía la esperanza de que, a través de este género tan atractivo para ellos, terminarían interesándose en la lectura. Si les gustó un cuento de Edgar Allan Poe, contado por mí, es probable que terminen por leer un libro con narraciones de Poe.

Hoy los escritores de cuentos para niños tratan de ser “amables”: nada de chicos abandonados en el bosque porque los mayores no tienen para alimentarlos; nada de padres ogros que obligan a sus hijas a calzar zuecos de hierro para “disciplinarlas”; nada de Hombre de la Bolsa que se lleva a los chicos para que sus nenitas les coman los ojitos. Nada de nada. Pues esto me parece una tontería y un error. ¡Pero sí lo que los niños quieren es asustarse! Lo que los niños quieren, en el fondo, es crecer. Tenían razón los autores del siglo XIX. Convendría repensar todo esto.

La voz de Alberto Laiseca se escuchaba desde el corredor. Otros recién llegados y yo pasamos por un costado. Me senté en la penumbra. La noche estaba húmeda y fresca. La luna, llena. Laiseca, iluminado por un reflector y su luz mortecina. Nosotros, en el anfiteatro oscuro...

Escuchar cuentos de miedo, cuentos de terror, nos conecta con nuestros atávicos temores. Ya lo dijo H. P. Lovecraft: “Los niños temerán siempre a la oscuridad, y los hombres de mentes sensibles a los impulsos hereditarios siempre temblarán al pensar en los mundos ocultos e insondables, repletos de vida extraña”. A pesar de ello, a los niños les encantan esas historias. Los cuentos de terror son como un exorcismo de los propios temores. Es poner en el afuera, lo que está escondido dentro y que, de tan escondido, nos resulta desconocido. El público se amontona para escuchar al hombre venerable. La voz grave de Laiseca narra, cuenta “un cuentito”... de terror. “El terror es alemán”, dijo en algún reportaje sintetizando la historia del género que los románticos alemanes recopilaban para luego seguir creando, como E. T. A. Hoffmann, uno de los principales escritores del género.

Narrar es un arte. Es la forma más antigua de transmisión de la historia y del imaginario de una sociedad. El modo más viejo de transmitir el conocimiento y la memoria. A lo largo de los siglos, con diversos soportes y variantes, los relatos llegan a nuevas generaciones. Sin embargo, la costumbre de reunirse alrededor de quien cuenta una historia—real o inventada—sigue sosteniéndose. Será porque escuchar historias nos permite crear una dimensión metafórica de la vida cotidiana, incluso de nuestra propia vida, y reunirnos en ese acto también nos comunica. “Este es un mundo de vasos comunicantes”, le dijo Laiseca a Sonia Budassi en una entrevista publicada en 2007, hablando sobre el delirio, la imaginación y su vínculo con las historias de terror. La misma entrevista donde admite que ganar lectores a través de la apropiación de la tradición oral en el formato televisivo era el más ambicioso de sus proyectos. Y parece haberlo logrado cuando vemos a sus jóvenes seguidores colmando el anfiteatro del Parque España de Rosario, escuchándolo atentamente contar historias terroríficas de diversa procedencia, bajo la luz de una séptima noche de luna llena.

Es notable. Alberto Laiseca inaugura la década del noventa con su libro *Por favor ¡Plágienme!* (1991), un ensayo en tono de parodia sobre el plagio y su parentesco con las influencias, en el contexto del arte y la literatura. Un libro que, desde su “realismo delirante”—género creado y cultivado por Laiseca—, anticipa lo que sucedería en el ámbito cultural argentino durante toda esa década. Allí habla, entre otras cosas, de “la cita como plagio” y dice: “para plagiar también se precisa amor (...) y llegamos así a que el plagio, aparte de ser un homenaje al creador, trae implícita una forma de amor. (...) Esta última afirmación, por supuesto, es un sofisma. (...) Por favor ¡jámenme! Pero después que haya publicado.” Su capacidad para reírse de sí mismo—y de todo—parece no tener límites en ese texto de genial hilaridad. La gracia de aquella broma se vislumbra en la popularidad que ganó por contar en televisión cuentos de terror escritos por otros y no sus propios cuentos—que, por otra parte, no pertenecen al género—. “El que plagia a uno es un plagiarlo. El que plagia a muchos es un erudito”, dice también en el citado ensayo. Y despliega su erudición en la selección de los textos del ciclo televisivo, sumando su capacidad para adaptar las páginas en dinámicos relatos de siete minutos y, además, su versatilidad actoral. En pantalla, con pocos efectos de edición, sentado en un cuarto con un tragaluz sobre la cabeza y las aspas de un ventilador de techo alternando luces y sombras, un hombre cuenta una buena historia. Y la cuenta bien. “La más antigua y poderosa emoción de la humanidad es el miedo y la clase más antigua y poderosa de miedo es el temor a lo desconocido”, dijo el ya citado H. P. Lovecraft. Así, Alberto Laiseca, en un pequeño cuarto, estaba prisionero... ¿Lo estaba? ¿Por qué? ¿Por tener el relato y, de alguna forma, ser testigo de lo que estaba contando? ¿Era prisionero del relato? ¿Tenía que contar lo que sabía para poder salir de allí? ¿O narrar historias de terror formaba parte de su condena? La puesta en escena de Alberto Laiseca, que la televisión amplifica y diversifica, se convierte en intimidad en la noche de luna. La multiplicidad que el efecto de la edición proyecta, se repliega en experiencia única e irrepetible con su presencia y las pausas que hace entre exhalación y bocanada de cigarrillo. La extrañeza de su voz cavernosa no se disipa aunque se vuelve cercana.

Actualmente, el ciclo *Cuentos de Terror* no está en pantalla pero puede verse en internet en sitios como Youtube y Taringa, ya que tampoco se ha reeditado la recopilación que publicara Interzona en video y en papel, durante 2003. En tanto, la narración oral tiene muchos cultores en todo el país. Un ejemplo de ello son las miles de personas de todas las edades que, desde hace varios años, se dan cita en el “Encuentro Internacional de Narración Oral” en la Feria Internacional del Libro, en Buenos Aires. Por fuera de ese circuito, está Alberto Laiseca. La particularidad de su “fenómeno” lo acerca un poco a la figura de la estrella de rock. En él se conjugan la popularidad y el mito. La primera, está dada por su presencia en los medios de comunicación masiva consumidos mayoritariamente por los jóvenes. Mientras que el aura de mito—muy anterior a su llegada a las pantallas—fue alimentándose con la circulación fragmentaria de su monumental novela *Los Sorias* (1998), cuando aún estaba inédita, y también con la escatológica violencia de sus relatos realistas delirantes.

La autora nació en Rosario, en 1974. Poeta, ensayista y editora. Ha publicado los libros de poemas *Lo que huye* (2003), *100 muñecas* (2004) y *Soy fies-tera* (2006) Integra diversas antologías, entre ellas, *Pulpa* (2006) y *19 de fondo* (2008). Es editora del sello “junco y capulí”. Administra el blog <http://www.andromedamil.blogspot.com/>

Chus Pato

Nació en Galicia en 1955 y escribe en gallego. Ha publicado *Nínive* (1996), *m-Talá* (2000), *Un Ganges de palabras* (antología bilingüe gallego-castellano al cuidado de Iris Cochón, 2003), *Charenton* (2004) y *Hordas de escritura* (2008). Participará como invitada especial de este Centro Cultural en la XVII edición del Festival Internacional de Poesía de Rosario a realizarse del 15 al 19 de septiembre del corriente año. (Todos los poemas seleccionados fueron traducidos por Iris Cochón).

Poemas

«Lo que importa es perder» y otros poemas

por Chus Pato

PORQUE NO ES SÓLO EL IDIOMA EL QUE ESTÁ AMENAZADO

PORQUE NO ES SÓLO EL IDIOMA EL QUE ESTÁ AMENAZADO SINO NUESTRA PROPIA CAPACIDAD LINGÜÍSTICA, sea cual sea el idioma que hablemos

LA LENGUA ES PRODUCCIÓN, la lengua produce, produce COMUNICACIÓN PRODUCE PENSAMIENTO, PRODUCE CAPACIDAD POÉTICA, produce ganancia y beneficio, NOS PRODUCE como HUMANOS, nos produce como FELICIDAD.

La lengua es PRODUCCIÓN, de ahí los intentos del CAPITAL por PRIVATIZAR la lengua, por dejarnos SIN PALABRAS

LA LENGUA, cualquier LENGUA EN EL CAPITAL, tiende a desvanecerse, tiende a convertirse en algo que se consume. En algo que ya no PRODUCIMOS los hablantes, sino que el CAPITAL, en su intento de privatizarnos, PRODUCE PARA NOSOTROS

En el CAPITAL los creadores de Lengua, los hablantes, pasan a ser

CONSUMIDORES; la Lengua, cualquier Lengua en el Capital, pasa a ser un producto de consumo, igual que cualquier otra MERCANCÍA

LENGUA-SERVIDUMBRE LINGÜÍSTICA
KAPITAL-KILLER
ASESINA

PORQUE NON É SÓ O IDIOMA O QUE ESTÁ AMEAZADO

PORQUE NON É SÓ O IDIOMA O QUE ESTÁ AMEAZADO SENÓN A NOSA PROPIA CAPACIDADE LINGÜÍSTICA, *sexa cal sexa o idioma que falemos*

A LINGUA É PRODUCCIÓN, *a lingua produce, produce COMUNICACIÓN PRODUCE PENSAMENTO, PRODUCE CAPACIDADE POÉTICA, produce ganancia e beneficio, PRODÚCENOS como HUMANOS, producéenos como FELICIDADE*

A lingua é PRODUCCIÓN, *de aí os intentos do CAPITAL por PRIVATIZAR a lingua, por deixarnos SEN PALABRAS*

A LINGUA, *calquera LINGUA NO CAPITAL, tende ao esvaecemento, tende a converterse en algo que se consume. En algo que xa non PRODUCIMOS os falantes, senón que o CAPITAL, no seu intento de privatizarnos, PRODUCE PARA NÓS*

No CAPITAL os creadores da Lingua, os falantes, pasan a ser

CONSUMIDORES; *a Lingua, calquera Lingua no Capital, pasa a ser un produto de consumo, o mesmo que calquera outra MERCADORÍA*

LINGUA-SERVIDUME LINGÜÍSTICA
KAPITAL-KILLER
ASASINA

—lo que importa es perder

—lo que importa es perder, todas las otras veces que has tirado. Benjamin lo explica muy bien
—creía que era Mallarmé
—de Mallarmé es la metáfora, el razonamiento de Benjamin
—¿y si ganas?
—está el repóker
—¿y si vuelves a ganar?
—entonces... hay que variar el juego... o cambiar de mesa

—o importante é a perda

—o importante é a perda, todas as outras veces que tiraches. Benjamin explica moi ben
—cria que era Mallarmé
—de Mallarmé é a metáfora, o razoamento de Benjamin
—¿se se gañas?
—está o repóquer
—¿se se volves gañar?
—entón... cómpre variar o xogo... ou cambiar de mesa

el exterior del poema

el exterior del poema: su estatura, el color de sus ojos, el sexo al que pertenece; cuándo come, duerme, camina
es diferente a cuando decimos: pensamiento, yo, conciencia?

existe un interior/exterior del poema?

todas estas palabras (intelecto, mente, razón...) pertenecen al interior?

es privada la lengua que el poeta utiliza cuando configura el interior del poema?

existe un exterior?

es privado?

el lenguaje es un laberinto de caminos
un tráfico

**

una voz interna, escuchamos esa voz particular; esperamos órdenes, esperamos instrucciones de esa voz interior

pero una voz adentrada se compone de todos los textos escritos, leídos por esos ojos-voz, de todo lo que/ llevamos hablado, de todo lo que no es verbal (audible)

esperamos órdenes, es así como escribimos?

decimos *es un poema inspirado*
escuchamos su voz (la del poeta)
esperamos órdenes, instrucciones de esa voz reclusa, inspirada, del poeta

damos gracias a la deidad por esta concordancia entre el símbolo y la cosa, entre el lenguaje y las cosas

**

alguien más que yo podría sentir este dolor?
es privado el lenguaje en que expresamos nuestros sentimientos?
es privada la lengua en que escribo?

los cisnes, no están
hace demasiado calor

o exterior do poema

*o exterior do poema: a súa estatura, a cor dos seus ollos, o sexo ao que pertence; cándoo come, durme, camiña
e diferente a cando dicimos: pensamento, eu, conciencia?*

existe un interior/ exterior do poema?

todas estas palabras (intelecto, mente, razón...) pertencen ao interior?

é privada a lingua que o poeta utiliza cando configura o interior do poema?

existe un exterior?

é privado?

a linguaxe é un labirinto de camiños
un tráfico

**

unha voz interior, escoitamos esa voz interior; agardamos ordes, agardamos instrucións desa voz interior

pero unha voz interior componse de todos os textos escritos, lidos por eses ollos-voz, de todo o que/ levamos falado, de todo o que non é verbal (audible)

agardamos ordes, e así como escribimos?

dicimos *é un poema inspirado*
escoitamos a súa voz interior (a do poeta)
agardamos ordes, instrucións desa voz interior, inspirada, do poeta

damos grazas á deidade por esta concordancia entre o símbolo e a cousa, entre a linguaxe e as cousas

**

alguén máis ca min podería sentir esta dor?
é privada a linguaxe na que expresamos os nosos sentimentos?
é privada a lingua na que escribo?

os cisnes, non están
vai demasiada calor para eles

Louise Labbé

Louise Labbé es un verso
 Louise Labbé es una biblioteca
 la biblioteca está abismada
 Louise Labbé es un puerto, el puerto está abismado
 Louise Labbé es un retrato de factura oval

poetisa sol, poetisa buzo

la biblioteca no tiene libros, está microfilmada
 la catedral navega, tiene periscopio
 tiene cimborio

la princesa no tiene corcel, la princesita tiene un buey
 no se quiere casar, no quiere ser esposa del anciano rey de los hunos
 no quiere ser esposa del viejo rey de los ávaros

“mi pueblo es más antiguo que todos los pueblos del mundo”
 dijo él, prefigurando su muerte

—¿qué es una ciudad, qué es una calle, qué es un siglo?
 —me lo sé, me lo sé, contestó la princesita

dijo él: negro, más negro que la negrura nocturna
 dijo él, el forastero

el sol tiene lepra
 el sol oculta el rostro
 el sol es un jinete Sármata
 el sol es uno de los 50 contra Ponthus, caballero de Kalaikia,
 las redes son púrpura, escarlata, el sol es un Imán
 el sol es un compañero encubierto.
 Imposible que conciba el mar como un techo
 laurel arde, crepita en el solsticio
 borracha, la eternidad de mi carne
 azulina

ella tenía un laúd, ella tañía un arpa

fluye dulcemente el agua
 se enguinalda la tierra con flores de color sin par
 se divierten ninfas
 graciosa es la huella de su pie en la hierba

ella dice que el sol viaja a diario del Cáucaso hasta las Hespérides
 que guerrear los partos, que la aburren torneos, juegos y máscaras

ella recita en francés un verso de Catulo
 afirma que los cielos están en armonía
 que él alabó la perfección de sus trenzas

habla del negro escuadrón etíope
 enarbola lanza, empuña hasta, espolea y riza su caballo
 se compara a Bradamante o a Marfisa, hermana de Roger, la excelsa

“Ven al menos un día, vestido de luto
 y acércate a mi tumba...”

en Keer Is, en la Limia, en Samotracia

odio la tranquilidad
 detesto las lenguas de pureza

arbeit macht frei
 Zenón, cruel Zenón, Zenón de Elea
 los Colts:
 En la Biblioteca

Louise Labbé

*Louise Labbé é un verso
 Louise Labbé é unha biblioteca
 a biblioteca está abismada
 Louise Labbé é un porto, o porto está abismado
 Louise é un retrato con feitura oval*

poetisa sol, poetisa buzo

*a biblioteca non ten libros, está microfilmada
 a catedral navega, ten periscopio
 ten cimborio*

*a princesa non ten ningún corcel, a princesiña ten un boi
 non quer casar, non quer ser esposa do ancián rei dos hunos
 non quer ser esposa do vello rei dos ávaros*

*“o meu pobo é máis antigo que todos os pobos da terra”
 dixou el, prefigurándolle a morte*

*—¿que é unha cidade, que é unha rúa, que é un século?
 —seino, seino, contestoulle a princesiña*

*dixou el, negro, máis negro que a negrura da noite
 dixou el, o forasteiro*

*o sol ten lepra
 o sol oculta o rostro
 o sol é un xinete Sármata
 o sol é un dos 50 contra Ponthus, cabaleiro de Kalaikia,
 as redes son púrpura, escarlata, o sol é un Imán
 o sol é un compañero enmascarado.
 Imposible que eu conciba o mar como un teito
 loureiro arde, estraquea no solsticio
 bébeda, a eternidade da miña carne
 azulina*

ela tiña un laúde, ela tanxía un harpa

*flúen docemente as augas
 enguirlándase a terra con flores de cor sen par
 divírtense ninfas
 graciosa é a traza dos seus pés na herba*

*afirma que os ceos están en harmonía
 que el louvou a perfección das súas trenzas*

*fala dos negros escuadróns etíopes
 enarbora lanza, empuña hasta, esporea e riza o seu cabalo
 compárase a Bradamante ou a Marfisa, irmán de Roger, a egrexia*

*“Ven cando menos un día, vestido de loito
 e acércate á miña tumba...”*

en Keer Is, na Limia, en Samotracia

*odio a tranquilidade
 detesto a linguaxe da pureza*

*arbeit macht frei
 Zenón, cruel Zenón, Zenón de Elea
 os Colts:
 Na Biblioteca.*

Lo que importa

Lo que importa no es lo que pude sentir sino la existencia real de la casa y que en ella habitan los sueños; la mayoría son capítulos, tramos de novelas: algún asesinato de resolución difícil, los disparos del vicecónsul en Lahore, los volcanes de Lowry... se desarrollan como fenómenos atmosféricos, envolventes, y pese a su pertenencia a la literatura no emiten sonidos, más bien epifanías lumínicas de pigmentación pura como las instalaciones de Anis Kapur

cuando llegué esperaba encontrar a mis hermanas y hermanos de salud. No, la casa no está deshabitada, entre nosotros todo fue un vendaval de sangre y tótem

hay otras perspectivas, desde luego

*
 Si en el edificio no voy a encontrar nunca a los hermanos y hermanas de influencia, si puedo entrar y salir, vivir su desolación antártica, si conozco sus sueños, ¿qué paso es el siguiente?

si tengo acceso a lo generado cuando la construcción cierra sus párpados, ¿soy yo esta casa?

pero cuando yo reconocía los sueños estaba en las inmediaciones, en los arrabales

indago y expongo la dirección clandestina del mapa

de jovencita acompañé repetidamente a un hombre a las películas de Sam Pekinpah. Yo detestaba esas películas

la dirección clandestina viene a ser el gozo de los verdugos

de la unión conyugal por ejemplo

claro que el poema no va a manifestar la actividad oculta de sus células

que estallan en los cielos como una aurora boreal

o la fisión de un átomo

**
 Pese a lo dicho, el cielo nocturno continúa inquietándome

si substituyo las figuras astrales que mediante líneas imaginarias trazo para orientarme por las pinturas de las cavernas, y los animales de las cavernas por el presente / proyecto en incesante transformación la cúpula de los antepasad*s, de tal manera que los sueños serían el Hades y toda iniciación nocturna un viaje chamánico

lo que estalla es el animal, su pérdida es el lenguaje rompe en lo celeste y en la nada, en los ojos, cuando los ojos ven dentro de los ojos estalla en el verdor

de la caverna al cielo, del cielo a la caverna, de la caverna al vientre

le llamamos primavera

 quien duerme torna al edén y a la sombra, contempla su desmembración, el excremento que unge a la palabra. (astro)

lo mismo que la madre, presuponiéndole a la bebé comprensión, le habla, así se nos dirige el poema

de vientre en vientre, en todos y cada uno de las antepasadas, cuando sólo conocía el ritmo del corazón y el pulmón no había sido desgarrado por el aire

mucho antes de que nacieses, es tu cielo de diamantes

escribo

cuando soñamos, los parajes en trepidante y súbita transformación son siempre primavera e invierno. Perséfone secciona el Hades

evocar el jardín, la luminosidad en la plenitud del invierno/ no sólo Eurídice, sino los genitales que se ajustan, la pareja cercada por la especie, brutalmente ajena al logos

todas las noches, cuando el lenguaje cierra los ojos, desciende a los inferos. Allí, junto a un río de corriente mansa, en un bosque, el cuerpo de Orfeo es desmembrado por el éxtasis

la pantalla sobre la que nos proyectamos es inconclusa como las aguas; dentro del tambor viven los animales, los antepasados que se aparean y sueñan en la primavera y todas las noches la voz que fascinados aprendemos de la madre es desmenuzada por la embriaguez de la cúpula

soy Eurídice y Orfeo que señalan el norte, la polarización, los astros. Ellos disgregan lo social, la lengua materna, juegan en un jardín, copulan

*
 ayer, un alga verde y densa en la corriente era cobra, drákar, un rizo de animalidad, Medusa, Orfeo, Eurídice

No, la casa no está deshabitada, entre nosotros todo fue un vendaval de sangre y tótem

Non, a casa non está deshabitada, entre nós todo foi un vendaval de sangue e tótem

O que importa

O que importa non é o que puiden sentir senón a existencia real da casa e que nela habitan os soños; a maioría son capítulos, tramos de novelas: algún asasinato de resolución difícil, os disparos do vicecónsul en Lahore, os volcáns de Lowry... desenvólvense como fenómenos atmosféricos, envolventes, e malia a súa pertenza á literatura non emiten sons, máis ben epifanías lumínicas de pigmentación pura como as instalacións de Anis Kapur

cando cheguei esperaba atopar as miñas irmás e irmáns de saúde. Non, a casa non está deshabitada, entre nós todo foi un vendaval de sangue e tótem

hai outras perspectivas, desde logo

*

se no edificio non vou atopar nunca os irmáns e irmás de influencia, se podo entrar e saír, vivir a súa desolación antártica, se coñezo os seus soños, que paso é o seguinte?

se teño acceso ao que se xera cando a construción pecha as pálpebras, son eu esta casa?

pero cando eu recoñecía os soños estaba nas inmediacións, nos arrabaldes

indago e expoño a dirección clandestina do mapa

cando era moza acompañei repetidamente un home ás películas de Sam Peckinpah. Eu detestaba esas películas

a dirección clandestina vén sendo o gozo dos verdugos

da unión conxugal por exemplo

claro que o poema non vai manifestar a actividade oculta das súas células

que estouran nos ceos como unha aurora boreal

ou a fisión dun átomo

**

malia o dito, o ceo nocturno continúa inquietándose

*se substitúo as figuras astrais que mediante liñas imaxinarias trazo para orientarme polas pinturas das cavernas e os animais das cavernas polo presente / proxecto en incesante transformación a cópula dos antepasad*s, de tal maneira que os soños serían o Hades e toda iniciación nocturna unha viaxe xamánica*

o que estoura é o animal, a súa perda é a linguaxe rompe no celeste e na nada, nos ollos, cando os ollos ven dentro do ollos estrala no verdor

da caverna ao ceo, do ceo á caverna, da caverna ao ventre

chamámoslle primavera

quen dorme torna ao edén e á sombra, contempla a súa desmembración, o excremento que unxe a palabra. (astro)

o mesmo que a nai, presupóndolle á naipela comprensión, lle fala, así se nos dirixe o poema

de ventre en ventre, en todas e en cada unha das antepasadas, cando só coñecía o ritmo do corazón e o pulmón non fora esgazado polo aire

moito antes de naceres, é o teu ceo de diamantes

escribo

cando soñamos, as paraxes en trepidante e súbita transformación son sempre primavera e inverno. Perséfone secciona o Hades

evocar o xardín, a luminosidade na plenitude do inverno/ non só Eurídice, senón os xenitais que se axustan, a parella cercada pola especie, brutalmente allea ao logos

todas as noites, cando a linguaxe pecha os ollos, descende aos inferos. Alí, beira dun río de corrente mansa, nun bosque, o corpo de Orfeo é desmembrado pola éxtase

o ecrán sobre o que nos proxectamos é inconcluso como as augas; dentro do tambor viven os animais, os antepasados que se aparean e soñan na primavera e todas as noites a voz que fascinados aprendemos da nai é esnaquizada pola embriaguez da cópula

son Eurídice e Orfeo que sinalan o norte, a polarización, os astros. Eles disgregan o social, a lingua materna, xogan nun xardín, copulan

*

onte, unha alga verde e mesta na corrente era cobra, drákar, un rizo de animalidade, Medusa, Orfeo, Eurídice.

Non, a casa non está deshabitada, entre nós todo foi un vendaval de sangue e tótem

En la otra orilla

i

En la otra orilla, donde se está a solas con el tiempo y el yo es un innumerable que multiplica y se descentra

ya que esta narradora (la de Termidor) —que ni siquiera tiene nombre y a quien la autora no ha renovado el contrato por inadecuada e inconsistente— no puede permitirse el lujo de no ser osmótica aunque sí usa gabardina.

El relato es autobiográfico en la medida en que las palabras que lo componen son biografía

la ferocidad escribe poéticas naturalizantes; su ralentí opiáceo, geométricas.

ii

iii

La tensión emocional es considerable. Pide un trago de J.B. Se volatiliza (la localizamos por el destello de las botas, pero el rastro se hace impreciso). Ni la más ínfima parte de la más pequeña medida de distancia entre ella misma y el entorno: veladores de ambigú, charlas y sobre todo la fusión con el receptáculo negro que es propiamente un teatro. Las palabras, los trechos sintácticos, le reverberan en los tímpanos, le colman el vientre. Si esto —cinematográfico— que ahora mismo ve es prótesis del sueño, ¿qué suerte de tecnología es el poema?

iii

iv

Por él, por Edipo, por su cutis de alabastro, por sus ojos verdes como un Nilo, por su cuerpo apoyado en las amuras, por los sones de su armónica olvidó la fe jurada ante la razón, la confianza en el progreso. No fue entonces cuando aprendió las virtudes del dildo y la equivalencia de los cuerpos.

iv

v

Y tú, que no harás nunca coincidir los nombres y los objetos.

v

Porque no recuerda, anota. Glosa coágulos (en la piel).

Altai, Iablonovi, Stanovoi (montañas)
Dafur, Kimberley (mesetas)
Orinoco, Mekong (deltas)
Challeger (fosa)
Obi, Yeniséi, Amur, Huang-Ho (ríos)

vi

Y el delta, esa lengua de tierra, plena de luz, que avanza

Da outra banda

i

Da outra banda, onde se está a soas co tempo e o eu é un innumerábel que multiplica e se descentra

xa que esta narradora (a de Termidor) —que nin sequera ten nome e a quen a autora non lle renovou o contrato por inadecuada e inconsistente— non pode permitirse o luxo de non ser osmótica aínda que si usa gabardina.

O relato é autobiográfico na medida en que as palabras que o compoñen son biografía

a ferocidade escribe poéticas naturalizantes; o seu ralentí opiáceo, xeométricas.

ii

iii

A tensión emocional é considerábel. Pide un groló de J.B. Volatilízase (localizámola polo destello das botas, pero o rastro faise impreciso). Nin a máis ínfima parte da máis pequena medida de distancia entre ela mesma e o contorno: veladores de ambigú, conversas e sobre todo a fusión co receptáculo negro que é propiamente un teatro. As palabras, os treitos sintácticos, reverbéranlle nos tímpanos, atéiganlle o ventre. Se isto —cinematográfico— que agora mesmo ve é prótese do soño, que sorte de tecnoloxía é o poema?

iii

iv

Por el, por Edipo, pola súa cute de alabastro, polos seus ollos verdes como un Nilo, polo seu corpo acobadado nas amuras, polos sons da súa harmónica esqueceu a fe xurada ante a razón, a confianza no progreso. Non foi entón cando aprendeu as virtudes do dildo e a equivalencia dos corpos.

iv

E ti, que non farás nunca coincidir os nomes e os obxectos.

v

v

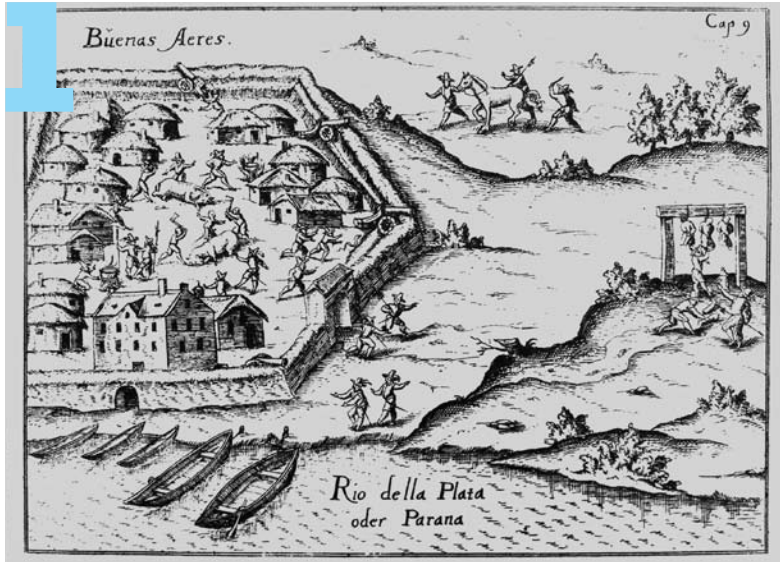
Porque non recorda, anota. Glosa coágulos (na pel).

Altai, Iablonovi, Stanovoi (montañas)
Dafur, Kimberley (mesetas)
Orinoco, Mekong (deltas)
Challeger (fosa)
Obi, Ienisei, Amur, Huang-Ho (ríos)

vi

E o delta, esa lingua de terra, plena de luz, que avanza.

Non, a casa non está deshabitada, entre nós todo foi un vendaval de sangue e tótem



Los grabados pertenecen a la edición latina de 1599 de Levinus Hulsius del *Viaje al Río de la Plata (1534-1554)* de Ulrico Schmidl.

“La lengua mestiza, el guaraní actual, lo que llamamos hoy el guaraní paraguayo, no es ya el guaraní indígena, pero tampoco es un dialecto del guaraní indígena. Es el medio de comunicación oral, el medio de comunicación afectiva del pueblo paraguayo en su totalidad”.

Augusto Roa Bastos. *Semana de Autor: Augusto Roa Bastos*, Madrid, Instituto de Cooperación Iberoamericana. Eds. Cultura Hispánica, 1986.

“Desde lo alto de mi oscilante asiento, seguía con la vista el hilo de agua, las islas e islotes de espuma, unas veces aislados, otras agrupados como archipiélagos, las hojas dando vueltas, los largos montones de hierba y los pobres insectos sumergidos, agitando en vano contra la inexorable corriente. De vez en cuando, mi mirada, abandonada al declive como todos esos objetos flotantes, se remontaba más allá para dejarse arrastrar por una nueva procesión de trozos de caña y otros fragmentos rodeados de espuma. Alegre o melancólico, me dejaba así fascinar por la corriente, símbolo de ese curso que nos arrastra a todos hacia la muerte, y luego, sustrayéndome con pena a la atracción del agua, elevaba mi mirada a los frondosos árboles, en los que se estremecía la vida, y hacia los ricos prados y serenos montes inundados de sol.”

Elisée Reclus. *El arroyo*, Buenos Aires, Editorial Claridad, s/f.

“La ciudad puede describirse desde un punto de vista estético-geométrico, pero también desde un punto de vista estético-experimental. Para poder reconocer una geografía en el interior del presunto caos de las periferias, se puede intentar entrar en relación con el caos utilizando la forma estética del recorrido errático. De ese modo podremos descubrir un complejo sistema de espacios públicos que pueden atravesarse sin solución de continuidad. Los vacíos del archipiélago constituyen los últimos lugares donde es posible perderse por el interior de la ciudad, donde podemos sentirnos al margen de cualquier control, en unos espacios dilatados y extraños, una especie de parque espontáneo que no constituye ni una nueva propuesta ambientalista de una falsa naturaleza rústica ni un goce consumista del tiempo libre. Son espacios públicos con una vocación nómada, que viven y se transforman a una velocidad tan grande que realmente superan el ritmo de proyección de las administraciones.”

Francesco Careri. *Walkscapes, el andar como práctica estética*, Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 2002.

—Cri Cri Cri

—¿Quién me llama? —dijo Pinocho asustado.

—¡Soy yo!

Pinocho vio un grillo que trepaba por la pared.

—¿Quién sos?

—Soy el Grillo Parlante y vivo en este cuarto hace más de cien años.

—Pero ahora yo vivo aquí —dijo el muñeco.

—Yo quiero decirte una gran verdad.

—Bueno, y después te vas de una vez.

—¡Pobre de los chicos que se escapan de sus casa! —dijo el Grillo.

—Mañana temprano pienso irme de aquí, porque si me quedo me pasará lo que a todos los otros chicos: tendré que ir a la escuela. Y yo no tengo ganas de estudiar porque me gusta más correr tras las mariposas y subir a los árboles a robar nidos.

—¡Qué tonto! Cuando seas grande vas a ser un burro.

—¡Basta, Grillo! —gritó Pinocho.

—Si no te gusta ir a la escuela, ¿por qué no aprendés un oficio como para ganarte un pedazo de pan?

—De todos los oficios del mundo hay uno solo que me gusta.

—¿Qué oficio?

—El de comer, beber, divertirme, y lo que se me dé la gana de la mañana a la noche.

—Todos los que se dedican a ese oficio terminan en la cárcel.

—¡Cuidado, Grillo, si me enojo pobre de vos!

—¡Me das lástima, Pinocho!

—¿Por qué?

—Porque sos un muñeco, para peor, con la cabeza bien dura.

Pinocho saltó enfurecido, tomó del banco una maza de madera y la tiró contra el Grillo.

No pensaba pegarle, pero le acertó. El Grillo apenas si pudo hacer cri cri cri y ya no habló más.

Carlo Collodi. *Las aventuras de Pinocho*, Buenos Aires, Ediciones Colihue, 1995.

La columna del director

Martín Prieto

En el primer capítulo del *Facundo*, Sarmiento anota que un rasgo notable de la fisonomía de este país es “la aglomeración de ríos navegables que al Este se dan cita de todos los rumbos del horizonte para reunirse en el Plata”. Pero, sigue Sarmiento, esos inmensos canales excavados por la solícita mano de la naturaleza, “no introducen cambio ninguno en las costumbres nacionales” debido a que el hijo de los aventureros españoles se considera aprisionado en los estrechos límites de un bote o de una lancha y el gaucho, por su parte, desdén el favor más grande que la providencia depara a un pueblo, de modo tal que la navegación de los ríos es un elemento muerto, inexplorado: “Desde el Plata remontan aguas arriba algunas navecillas tripuladas por italianos y carcamanes; pero el movimiento sube unas cuantas leguas y cesa casi de todo punto”. Poco se ha modificado el escenario en los últimos 164 años. Nuestra misma ciudad encontró siempre en el río Paraná no una vía de comunicación sino un límite con la provincia de Entre Ríos y sólo la creación —sobre el río— de una vía terrestre, el puente Rosario-Victoria, activó el contacto —comercial, amoroso— entre la ciudad y la provincia vecina. Y el tránsito fluvial hacia las islas de enfrente —menos de un kilómetro de agua zaina, apetrolada—, descontadas esas esporádicas imágenes de los pescadores sobre sus botes o canoas, que parecen la torpe representación realista de alguna de las extraordinarias canciones de Chacho Muller es, sobre todo, deportivo —los jóvenes de Alberdi montados en sus kayaks, los más avezados nadadores moldeando estilo y músculos braceando contra corriente para poder llegar a destino en línea lo más recta posible—, recreativo rico —yates, veleros, lan-

chas con motores de cientos de caballos—, y recreativo pobre —más botes, más canoas, lanchitas con motor fuera de borda—. Eso, en un sentido transversal: de oeste a este. Y en un sentido longitudinal, desde, digamos, el puerto de Santa Fe en el límite norte y el de Buenos Aires en el sur, los enormes transatlánticos con banderas de Oriente que subiendo vacíos y bajando cargados de granos de soja dan una imagen confusa todavía de una recidiva de eso que se llamó una vez “el granero del mundo”: tanto entonces como ahora, lo nuevo supone, entre muchas otras cosas, una revolución cultural —y “revolución”, esta vez, describe, no califica—.

El barco que zarpará el lunes 8 de marzo de 2010 del puerto de Buenos Aires con destino a Asunción del Paraguay y paradas previstas en los puertos de San Pedro, Rosario, Santa Fe, La Paz, Goya, Corrientes, Pilar y Formosa, retoma, como señala Graciela Silvestri en nuestra nota de tapa, la tradición de las viejas expediciones culturales y científicas. Como en esa tradición, la tripulación del barco deberá tener un ojo clavado en el pasado —para dar testimonio de eso que está dejando de ser— y uno en el futuro —para, a partir de la interpretación de ese pasado, poder imaginar qué de todo eso quedará activo o inactivo en la construcción de lo que todavía no es—. Pero para que esos dos ojos puedan ver todo lo que tienen que ver, el barco deberá ir lento y los expedicionarios deberán tener, menos la ambición maximalista y moderna del conjunto, que la precaución por el detalle. Como en ese poema de Juan L. Ortiz, “Entre Diamante y Paraná”, en el que el poeta “distráido” por una nube, o por unos pasajes de trigo, o por los restos de un perrito atropellado al costado del camino, parece no avanzar nunca en el trayecto ni en el relato, aunque el poema entero dé, al final, una figura del viaje que presenta, como en un símbolo elusivo, una totalidad.

—Transatlántico.

Periódico de arte, cultura y desarrollo del Centro Cultural Parque de España / AECID, Sarmiento y río Paraná, (2000) Rosario, Provincia de Santa Fe, Argentina. Teléfonos: (+54 341) 4260941 y 4402724 Correo electrónico: t@ccpe.org.ar Sitio web: www.ccpe.org.ar

Consejo editorial: Martín Prieto, Pedro Cantini, Cecilia Vallina, Nora Avaro.

Lectura final y corrección: Gastón D. Bozzano.

Secretaría de redacción: Nora Avaro.

Diseño: Pablo Cosgaya, Marcela Romero.

Impresión: Cooperativa Gráfica Patricios.

Con el apoyo de:

CCEBA Centro Cultural de España en Buenos Aires

MR MUNICIPALIDAD DE ROSARIO

MINISTERIO DE ASUNTOS EXTERIORES Y DE COOPERACIÓN **aeaid**

CCPE **AECID** Centro Cultural Parque de España

FOLLETÍN EN PERIÓDICAS ENTREGAS POR MAX CACHIMBA

LOS AVENTUREROS DEL CULO DEL MUNDO

CAPÍTULO V

DÓNDE SE ILUSTRABA SOBRE EL COMPORTAMIENTO DE UN MOLUSCO MARINO

