



ANTOLOGÍA POÉTICA

Íntegra, la
obra de
Gonzalo Rojas

Página 3



RELATO DE LUIS SOTO

Gershwin
vendés,
Gershwin

Página 4



SUPLEMENTO LITERARIO TÉLAM | REPORTE NACIONAL

AÑO 2 | NÚMERO 82 | JUEVES 27 DE JUNIO DE 2013

En Mar del Plata Luz Mala

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

LEGA LA IX FERIA DEL LIBRO JUJÉNA CON HOMENAJES A GROPPA Y TIZÓN

La IX Edición de la Feria del Libro Jujuy, "El lector en busca de su libro", se inaugura hoy en la capital provincial y hasta el 3 de julio reunirá a autores, artistas, editoriales y librerías de todo el país. La feria homenajeará a los escritores Néstor Groppa (1928-2011) y Héctor Tizón (1929-2012) (juntos en la foto) y al académico Jorge Dorra. Stands de las provincias de Tucumán, Salta,

Santiago del Estero, Santa Fe, Catamarca, Formosa, La Rioja y Córdoba, editoriales de Bolivia y del movimiento Mujeres Creando proclamarán el primer piso del edificio del centro Culturalito, sobre cuyo frente se instalará una carpa de 200 metros cuadrados, como sede de actividades complementarias que se completarán en los teatros Mitre, La vuelta del Siglo y en Casa Macedonio Graz.



2 ■ REPORTE NACIONAL ■ SLT ■ JUEVES 27 DE JUNIO DE 2013



→ PABLO E. CHACÓN

En simultáneo con el Festival de Poesía de Acá, que este año alcanzará su séptimo capítulo, nació en esta ciudad la editorial independiente Luz Mala, animada por el traductor y escritor Matías Moscardi y sus dos colegas, Flavia Garione y Florencia Roca, a la fecha dedicados a difundir las obras del objetivismo estadounidense.

En ediciones de tirada corta, muy cuidadas, bilingües ilustradas, ya han publicado tres volúmenes clave: *Libro de los gatos mañosos del Viejo Pocono*, de T.S. Eliot; *Pateron V*, de William Carlos Williams; y *Narración*, de George Oppen, con prólogo de Martín Gambarotta.

Esta es la conversación que Moscardi sostuvo con *Télan*.

¿Cómo nace Luz Mala en una ciudad como Mar del Plata?

Luz Mala nace de una conjunción de cosas distintas. En primer lugar, en Mar del Plata, desde 2007, una vez por año, organizamos el Festival de Poesía, de Acá, con Flavia Garione y Florencia Roca, que forman parte de la editorial. Este año estamos encarrando la séptima edición. Organizar el festival nos dio cierta experiencia y afianzamiento en el trabajo de grupo, en encontrar modos de organizarnos, repartirnos tareas, llevar adelante un proyecto y difundirlo.

¿Quiénes participaron del festival? Poesías muy variadas como Carlos Battilana, Eva Murari, María Medrano, Mario Arteca, Rafael Ote-

riño, Carlos Ríos, Marina Mariaschi, Walter Cassara, Iván Moiseff, Esteban Castromán, Jonás Gómez, Sol Echevarría, Mariano Blatt, Alejandro Méndez, Marina Gersberg, Omar Chauvi, Milton López, Marina Yuszczuk, Miguel Ángel Petrecca, Gabriela Bejerman, Federico Leguizamón y por supuesto, gente de Mar del Plata como Facundo Giménez, Nicolás Pedretti. Por otro lado, yo venía de haber trabajado en Dársena3, una editorial que teníamos con Ana Porrúa, en donde publicamos una colección de más o menos catorce títulos de poetas locales entre los cuales se encontraban Andrés Gallina, Fabián Iriarte, Gastón Franchini, Jorge Chiesa. Después, empecé a tener mucha relación con Luciana Caamano, que llevaba adelante su editorial Sacate el Saquito (SeS). Creo que de todos esos cruces nace Luz Mala, que se nutre de la interpolación de las experiencias que fuimos ganando con estas actividades.

Publicaron a Eliot, W.C. Williams y Oppen. ¿Cómo se organiza un catálogo?

El primer título que sacamos fue el *Pateron V*, de William Carlos Williams. Entonces estaba leyendo los dos números de la revista *18 Whisky* y escribiendo un artículo sobre los modos de traducción en la revista. Me acuerdo que en un dossier sobre Alberto Girri, un tal Larsen (Fabián Casas) le exigía (a Girri) que hiciera el primer capítulo. Yo creo que la figura de Williams atravesó subterráneamente la poesía que se escribió en los 90 y marcó, en especial, al grupo asociado con esa revista. Pero sus textos nunca circularon en forma

de libros, como pasó con T.S. Eliot, sino en distintas antologías. Y las antologías hacían como un upload del Williams de *La carretera*, a través de la idea del poema fotográfico. En cambio, el *Pateron* es un libro de vanguardia. No encaja en ese modelo. Ahí no sólo aparecen el diseño típico de las imágenes de Williams sino, ante todo, la lengua misma como objeto. En otras palabras: las palabras, y no las cosas, son el objeto del objetivismo. Por otro lado, el libro *V* es el más cortito de todos.

¿Y cómo trabajaron?

Por esa razón se nos hacía manejable: a mí como traductor y a mis colegas, Flavia y Florencia, como editoras. Hicimos 50 ejemplares. Tuvimos que tipear el texto original, porque no estaba colgado en ningún lado. Esos 50 ejemplares los vendimos en un mes, creo, o en dos. Después, un día yo estaba en una librería y vi el *Libro de los gatos...*, de Eliot, en inglés. Y como estábamos en plena actividad, de inmediato lo pensé como un objeto que conectaba muy bien con Luz Mala. Entonces le dije a Luciana que me ayudara a traducir, ella conoce muy bien el registro del nonsense anglofono, pero en castellano: palabras que usan viejas que toman el té. Le pedimos a Santiago Erausquin, que dibujara muchos gatos y accedió. Además le escribimos a Liliana Bodoc para que hiciera la contraporta y de un momento a otro aparecieron los ejemplares. Lo sacamos con la plata del *Pateron* y en menos de dos meses vendidos todos. Con esos fondos, reeditamos el *Pateron* y nos movimos al siguiente: *Narración*, de George Oppen. La elección, acá,

ya es más programática. Porque muestra idea es reponer una biblioteca mínima del objetivismo norteamericano: Oppen, Reznikoff, Zukofsky. Aunque la lista podría seguir, son éstos los autores que por ahora tenemos en la mira.

El libro de Oppen tiene un prólogo de Martín Gambarotta. ¿Encontrás alguna afinidad entre ese primer objetivismo norteamericano y una zona de la poesía argentina de los 90?

El rúlolo objetivista circuló mucho en la Argentina por medio del Diario de poesía. Una vez fui a una charla que dio Daniel Samoilovich en Bahía Blanca sobre la historia del *Diario*... Ahí dije que el rúlolo objetivista, que causó tantas disputas, salió de casualidad, como producto de un chiste parecido al de Florida y Boedo. Lo cierto es que durante los 90, esa categoría pegó pero nadie sabía muy bien qué era. Y ese vacío de sentido tenía que ver con que los textos de los objetivistas no están prísticamente traducidos. Autores como Williams, Pound, Oppen, Zukofsky, Reznikoff, tienen una repercusión importante en poemas como Sergio Raimondi, Martín Gambarotta, Mario Ortiz, Daniel Durand, que los leen directos del inglés. Pero eso nunca pareció una buena idea, en el caso de Oppen, Gambarotta escribiera el prólogo: porque era una forma de poner a dialogar las traducciones que estábamos haciendo con el campo poético inmediato. Eso es lo que yo quería con una reseña extraordinaria que hizo sobre el *Pateron V* para la revista *Bazar Americano*. Mario dice que la traducción es una forma de intervención en el campo poético. Y esa es un poco nuestra intención.

Ana Porrúa, Gustavo Bombini, Fabián Iriarte, Mario Gemin, vos mismos aparecen poco y nada en los medios locales y nacionales. ¿A qué le atribuis?

En la era de las redes sociales, los nombres y los textos van y vienen cada uno tiene su lugar relativo. Una vez que ponés en circulación algo, por cualquier tipo de medio, sea virtual o en papel, el texto adquiere vida propia y andá a saber dónde va a parar. Una vez, Jonás Gómez, que vive en Buenos Aires, me mandó un mensaje de texto que guardé. "Estoy en la librería en la que laburaba antes. (Alejandro) Rubio acaba de preguntar por el *Williams de Luz Mala*". ¿Cómo se llegó a esa situación? Nuestros libros están en ningún lado, tampoco hacemos demasiada publicidad, y ahí estaba Rubio buscando el *Pateron V*, en Buenos Aires. No creo que sea importante figurar o no figurar. Eso es algo que pasa o no pasa, y las razones, en cada caso, son complejitas. Pero si te ponés a pensar en eso desde el vamos, te quedás. Es una opinión. Creo que es preferible poner la energía en zonas más palpables: leer, escribir, traducir, editar, compartir lo que hacés con las personas que tenés cerca, y listo: lo que pasa más allá de eso, pasa más allá de eso.

¿Los planes de Luz Mala...?

Estamos preparando *Para arrear y sobrevivir la fuga del invierno*, una antología de Charles Reznikoff. Es una selección de poemas que trajeron Celeste Sorensen y Mariela Montero, dos chicas de Bahía Blanca. La idea, para el futuro, es publicar los primeros cinco poemas del libro *A*, de Louis Zukofsky.

LANZAN UNA COLECCIÓN DE POEMAS DE GOTTFRIED BENN

En *Morgue*, el escritor, poeta y médico forense alemán Gottfried Benn, retrata un cuadro expresionista de la muerte in situ, escritos en el hospital Moabit de un tirón, y del que la primera edición, de 1912, levantó un escándalo mayúsculo. Esta nueva versión, en traducción de Jesús Muñoz, está purgada y corregida por su autor y es publicada por las ediciones Zut: desoladora y cómica a la vez, el poeta

conquista con estos versos la cualidad de lo inquietante, eso que es a la vez extraño y familiar. Benn nació en Brandeburgo en 1886 y murió en Berlín en 1956; hijo discolito de Friedrich Nietzsche y Oswald Spengler, acaso sea el vate alemán más influyente de la primera mitad del siglo XX. Se le prohibió escribir desde 1937. Lo hizo de manera clandestina. Se quedó en su país, nunca fue un nazi, tampoco un cobarde



JUEVES 27 DE JUNIO DE 2013 ■ SLT ■ REPORTE NACIONAL ■ 3

Íntegra, la obra de Gonzalo Rojas



→ JORGE BOCANERA

La obra completa del chileno Gonzalo Rojas (1916-2011) bajo el título de *Íntegra*, a cargo de la ensayista Fabienne Bradu, resume la voz de un poeta con una fuerte impronta erótica con toques de sarcasmo, que fue de la tradición a la vanguardia con un paso interesante por el surrealismo.

Más que una recopilación de sus títulos desde el inicial *La miseria del hombre* (1948), el voluminoso libro editado por el Fondo de Cultura Económica es, según Bradu, "un libro nuevo" a partir del trabajo de ordenar y dar cuenta de variantes que Rojas imprimió a sus textos, que pasaban reformulados de un libro a otro.

Bradu —nacida en Francia y afincada en México— acometió esta "tarea minuciosa que hubo que cumplir con paciencia y parsimonia. Las variantes se sirdán primordialmente en los primeros libros de Rojas. Llegó un momento, más o menos a partir de los 80, en que se dio cierta estabilidad de los poemas que volvía a publicar ya sin modificaciones".

Un aporte de *Íntegra* es la inclusión de un anexo con poemas inéditos o no publicados en libro: "Principalmente perdidos en periódicos y revistas chilenos, algunos de sesgo político que imagino no quiso recoger en libro, y otros finales que la vida y las enfermedades no le dieron tiempo de recopilar en libro".

Asiente Bradu a la idea de que la obra de Rojas retine tradición e novedad: "Sin duda, y acaso por una simple razón, en su poesía, hay que conocer bien la tradición a la cual uno pretende aportar algún cambio. Rojas reci-



ROJAS. *ÍNTEGRA* APORTA POEMAS INÉDITOS, O NO APARECIDOS EN LIBRO, RESCATADOS DE PERIÓDICOS Y REVISTAS

bió una formación que le permitió explorar, casi simultáneamente, a los clásicos griegos, latinos, españoles y los poemas modernos desde el simbolismo al surrealismo".

Aunque a ratos el mismo poeta solía rechazar la etiqueta de surrealista, aduciendo que su hacer iba por fuera de tendencias y escuela: "El surrealismo lo marcó al margen de las maneras que constituyen su falsificación y su decadencia. Perteneció al grupo de poetas hispanoamericanos que mantuvieron vivo el surrealismo por vías soterradas y con sus propias voces".

El autor de libros intensos como *Contra la muerte* y *Por qué*, según Bradu, fiel al surrealismo: "Si lo entendemos no como un movimiento puramente estricto, sino como una búsqueda que aún no termina y una conducta que no ha caducado".

Añade que los núcleos temáticos de esta obra —la muerte y el desenfreno amoroso— "constituyen sus obsesiones", mismas que funcionan como vasos comunicantes: "Hay que circular de una obsesión a otra para entender lo difícil e inopornito de clasificar los poemas en compartimentos estancos. Cuando habla de la pasión amorosa, con toda su carga de carnalidad y placer, también está hablando de la pasión poética y de la búsqueda de lo absoluto o de lo sagrado".

Respecto a esta poesía como ejercicio de interrelación consistente en el lenguaje y en la poesía apunta: "Yo hablaba de una interrelación y de una expresión de la realidad en general. Rojas rehuyó

la metafísica y la abstracción porque, como repetía, el mundo lo había hechizado".

"Sus poemas se refieren al hombre en concreto, a menudo él mismo, y a la realidad de este mundo. Si bien se proponía 'ver la realidad detrás de la realidad', no creo que aspiraba a descubrir lo sobrenatural o alguna dimensión vaga y vaporosa de las cosas, sino las facetas más secretas y misteriosas que sólo revela una atención asombrada frente al mundo".

Otra característica de Rojas es el modo en que fragmenta el texto dando paso a una especie de liberación controlada. Enira abruptos cortes de versos, no se trata tanto de un cambio de tema —lo que justificaría el término 'digresión'—, sino de descoyuntar el esqueleto del poema. Rojas rompe y despedaza la continui-

dad del verso para calcar la asfixia de quien no alcanza a decir todo lo que ve, siente o sabe".

La parodia, el pastiche, la ironía, la sátira, son marcas de su poesía, él se caracterizaba —afirma la ensayista— por su jovialidad y antilemonismo: "También utilizó el humor para devolver los golpes que le lanzaron en determinados momentos de la vida, muy a la manera de un Quevedo o de los demás poetas satíricos del siglo de Oro español".

"Remito a sus poemas contra Braulio Arenas, Nicanor Parra o contra los malos poetas —menciona—, esos 'divos' más preocupados en figurar que en crear, contra sus profesores de retórica o contra los críticos y académicos que pretenden explicar la poesía con instrumentos que le son ajenos".

Una obra, además, poblada de referencias culturales: "Aunque quiso pasar por un poeta espontáneo y nada libresco, había leído muchísimo; hay en su poesía ecos más o menos sutiles o fuertes de otros poetas y otras tradiciones culturales. Una manía suya de rebaularizar con términos propios las palabras de otros, a veces encubre sus empréstitos a poetas o filósofos".

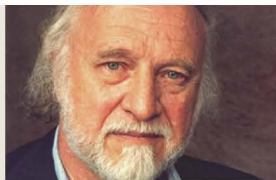
Llama la atención, en la franja biográfica de *Íntegra* datos escasamente conocidos: sus problemas de tartamudez, su disposición a ir de voluntario a la Guerra Civil española y, sobre todo, el dato de la fecha de su nacimiento: 1916, dado que en distintos libros figuró siempre 1917.

Para Bradu esos datos son apenas una muestra de lo que vendrá en la biografía de Rojas que escribe actualmente: "Un relato de vida, lleno de peripecias, grandezas y miserias. Hay muchos datos que rectificar y descubrir en su vida, muchos mitos fabricados por las circunstancias o por él mismo".

FALLECIÓ RICHARD MATHESON, EL AUTOR DE *SOY LEYENDA*

A los 87 años, murió el autor estadounidense de ciencia ficción cuyas novelas e historias como *Soy leyenda* y *El increíble hombre menguante* fueron adaptados al cine y la televisión. La información fue brindada por el Sindicato de Guionistas estadounidense, del que Matheson era miembro, pero que no anunció dónde o cuándo falleció el autor ni la causa de la muerte. Matheson nació en Allendale, Nueva

Jersey, en 1926 y se crió en Brooklyn, Nueva York, para empezar a publicar historias de ciencia ficción en los años 50. Su novela de 1954 *Soy leyenda* está considerada un hito del género. La novela fue adaptada en tres ocasiones al cine, la última en 2007 en un thriller de gran presupuesto que protagonizó Will Smith y que recaudó casi 600 millones de dólares en los cines de todo el mundo.

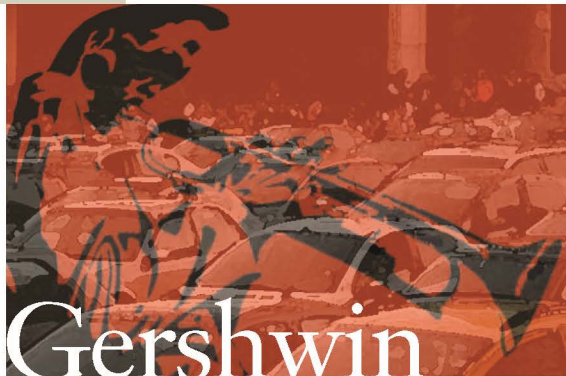


CONTRATAPA

➔ LUIS SOTO

“A los 70 la próstata toma el poder y cada noche se echa un fracaso” —discurseaba, didáctico, don Miguel Hourquevire—. “Nacemos todos con una carga de asombros, traiciones, mudanzas ideológicas, amores y también fracasos. La carga se va gastando lo largo de la vida. Algunos derrochan el capital. Yo fui austero, lo hice durar. Mi sueño, hoy, es que se acaben los fracasos. Pero la urología no da esperanzas”. En medio del monólogo desafió a los 22 años de su nieto Facundo: “En cualquier momento te topás con el primer fracaso”. “Vos me enseñaste que el tango llega después de los 40. Como el fracaso”, improvisó Facundo, fiel al personaje que aspira a ser, o mostrar. Zapata de básquet de cuero rojo y negro, una trompeta que empuña como si fuera una itaka y una maraña de cabello y barba lanzados al viento presentándole darle carácter al personaje. Facundo tiene dudas y no le cayó bien la opinión del abuelo: “armaste el personaje al revés, desde la pinta; debiste invertirlo adentro, en las tripas y el alma, y después hacer ficha”.

Lo cierto es que minutos antes de las 2 de una tarde soleada de otoño se ha parado en la esquina de Leopoldo Marechal y Ángel Gallardo. Como todo músico que afina su instrumento suelta frases breves, algún ronco graznido, tose, crea clima. “¿Sos rockero?”, pregunta una chica precosa que se ha sentado en la vereda. “No, hago jazz”. “¿Cómo te llamás?”, “Fac, con a y c”, aclara y se sumerge en la tibias sensualidad de “Summertime”. El prólogo ha durado un cuarto de hora. Fac se instala junto al señor que corta la marcha de los vehículos que van por Marechal. Hasta que se para en medio de la calzada y sorprende atacando un bolero de la década de 1960, aquí de los ambiguos “quizaís, quizaís, quizaís”. Cuando llega a la parte en que Nat Cole susurraba “tu siempre me respondes” destellos de la pinta del conductor de un paludismo que esta por somarlar la luz de Fac avanza hacia el palo, pero de tipo pica y lo deja con la mano extendida. “No tengo monedas”, alcanza a decir una señora que maneja un corsa y



Gershwin vendés, Gershwin

acompañaba cada “quizaís” con un mencho de cabeza. La mole de un ómnibus de la línea 15 interrumpe la búsqueda de Fac. Sonrisa burlesca y retomó a su puesto. Lo recibe un aplauso en miniatura de la muchacha. Agradece y muerde un trago de una penca. Nuevo corte del semáforo y ahí está Fac tocando algo de Cole Porter. Sabe que ha medido mal el tiempo que demanda la cosecha. Ahora acelera la ejecución y antes que la luz se torne verde avanza hacia los coches más próximos. “Bien, nene”, comenta el conductor de una pickup, pero sigue de largo. La cara de un muchacho de su edad que maneja un berlingo insinúa que va a colaborar. Los dedos hurgan en una billetera. Varios bocinazos gritan que la demora fastidia a las fuerzas vivas motorizadas. El berlingués baja el vidio: “tengo todo de 10 y de 100, flaco, oro día...”, se excusa. Un camionero ofrece un combo: guño de complicidad y moneda arrojada al aire. Fac tiene zapata de básquet, no las manzanas de los Spurs. La moneda dorada queda en la calle. Tercer corte y mientras Fac ocupa su escenario, la muchacha recoge la moneda. Fijada en el Gershwin que en un momento pueden quitarse en un arquerío al que le van a patear un

penal, Fac confía en adivinar intenciones y se tira hacia la columna de los que doblan por Ángel Gallardo. El conductor de un focus da un volantazo y escapa. Fac hunde sus ojos en los del tipo de una 4 por 4 y planta su pecho ante la trompa. “Vos sí que tenés guita”, acusa la muda mirada de Fac. “Si no tocás Uno...”, descalifica el tanguero. Fac no se corre. El otro tiene medio brazo afuera de la ventanilla. “Si andás solo te puedo dar sangre”, dice señalando una vena. Fac escupe una puteada, pero se aparta. Con una mueca sobadora el dador arranca despacio.

Luego de varios cambios de luces solo un solo cruce rescatable. “Bien hecho, man”, festejó el piloto de una kawasaki mientras echaba un billete de 5. “En media hora junté 8,75. Para un flajlor. Uno me dio 25 guitas. Están enfermos, me las tomo”, comenta Fac a la muchacha. “¿Querés que te acompañe?”. “No. Qué carajo saben de jazz...”, dispara Fac. “¿Te vas solo?”, insiste ella. “Hoy, sí, Chau”, saludó Fac y camina hacia el Parque Centenario. La muchacha mira cómo se aleja, la gorra colgada del hombro. Fac en un momento se sienta en un taburete.

“¿Te molesta si hago un comentario? Estaba en la esquina yo” —consulta un señor de unos 50 años de saco, chaleco y corbata, que se ha arremido a la barra—.

“Un par de cosas. Sin franela... Para bancarte un escenario, y en la calle, te veo como la luz que te jode, verde, ¿sigo?”.

“Déle, sí, ¿Usted es músico?”. “Me llamo Eguía y no sé qué soy. Ahora hablo como ex pianista, ex proxeneta... En realidad, ex hombre...”, pausa y carcajada burlesca: “el último dandy soy, pibe, no ves el chaleco de fantasía?”. Fac nunca ha escuchado la palabra dandy. Su silencio ayuda a espantar la ironía.

“La falla no está en tu música. Meténdote a estudiar con ganas podés mejorar. Andá a ver a Fac Fernández, un capo el Gordo... Lo grave es que no sabés caminar la calle”.

“¿Caminar? En 37 segundos vuelve la luz verde...”, sesiente incómodo Fac.

“El que sale a hacer el mango es un yiro. Grabátele. Y no cualquier Fac sabe yirar”, sentencia Eguía. Fac pide que le calienten el café. “Tenés que ubicarte: vos sos un yiro, y ellos qué son?”.

“¿Por qué tanto hablar de yiro?”.

“Comerciante sexo yo, ¿entendés? Al contribuyente que está el

labo en el AR, le dan un plabro para ensuciar ciertas profesiones. Habrá sólo decir cashfiso. De ese

palo era yo. Pero me sentía bastante humano. Nunca me llevé más del 20% del servicio. Y los 3 años me abría, quedaban libros. Mi sueño era crear una cooperativa. Llegué a juntar cuatro socios. Nos desahavó un minón. Esa sí que era puta. *El Torro* Nadjad me puso un fierro en la boca. ‘Desaparece’, dijo. Ahí largué”.

“¿Había una mafia? ¿No lo dejaban hacer la suya?”.

“En el fondo soy un anarco yo... El cuerdo no me daba para ir a Radovitsky. El polaco aquel que le tiró una bomba al jefe de policía. En la jeta, a un metro la encendió. Sigamos con lo nuestro. El yiro empieza por sembrar al que frena el auto. Como en una mesa de póquer. La merca que vende se coñiza bien, en la gran ciudad abunda el varón que no tiene hembra y no está preparado para el levante. El jazz es una mina de clase, no va con cualquiera. Entonces nada de poner cara de perdedor que zafa con un billete celeste. Cara de Clifford Brown necesitás, trompeta negro y turro. ¿Lo ubicás?”, pasa a la ofensiva Eguía.

“Tengo una versión de Cherokee, ¡Bárbaro!” —celebra Fac la venta jazzística que le permite airear su confusión—. “¿Lo de ex pianista es verdad?”.

“Los motokeros corren entre los coches, los que revelan pelotas, los perros. El yiro, no. El músico, tampoco. Buscá una parterón. Sin peca. Hay semillas de girasol, de sandía... Bueno, suepa con semillas de timidez. Tive dos chicas. No son para la calle. El piano... Quería tocar como el *Mono* Villeros. Cliente mío. Amaba a la croata que escondía una navaja en la bota”.

“Me hablaron de Villegas, claro. Tengo que irme, Eguía. Intereante todo lo que contó. Viví poco, soy un pibe” —señama Fac, ya de pie—. “Lo que pudo escuchar, ¿qué le parecío?”.

“Separemos los tantos. No vendés cubantos. Gershwin vendés. Gershwin, que es superior. Se coñiza como la merca del yiro”, y luego el Gran Ex, hecha garras, se prende a la campera de Fac, mientras le palmea la espalda y después aborona el chaleco dice: “Se me hace que siempre vas a ser un músico mediocre. Pero con la calle alcanza”.