

LIBROS DE FILO

Por el camino de Puan 3

Las revistas literarias

Gabriela Franco (coordinadora)



LETRAS

Por el camino de Puan 3

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS DE LA UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES

Decano
Américo Cristófalo

Vicedecano
Ricardo Manetti

Secretario General
Jorge Gugliotta

Secretaria Académica
Sofía Thisted

**Secretaria de Hacienda
y Administración**
Marcela Lamelza

**Secretaria de Extensión
Universitaria y Bienestar
Estudiantil**
Ivanna Petz

Secretario de Investigación
Cecilia Pérez de Micou

Secretario de Posgrado
Alberto Damiani

Subsecretaria de Bibliotecas
María Rosa Mostaccio

**Subsecretario
de Transferencia
y Desarrollo**
Alejandro Valitutti

**Subsecretaria de Relaciones
Institucionales e
Internacionales**
Silvana Campanini

**Subsecretario
de Publicaciones**
Matías Cordo

Consejo Editor
Virginia Manzano
Flora Hilert
Marcelo Topuzian
María Marta García Negroni
Fernando Rodríguez
Gustavo Daujotas
Hernán Inverso
Raúl Illescas
Matías Verdecchia
Jimena Pautasso
Grisel Azcuy
Silvia Gattafoni
Rosa Gómez
Rosa Graciela Palmas
Sergio Castelo
Ayelén Suárez
Directora de imprenta
Rosa Gómez

Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras
Colección Libros de Filo

ISBN 978-987-8363-73-8

© Facultad de Filosofía y Letras (UBA) 2021

Subsecretaría de Publicaciones

Puan 480 - Ciudad Autónoma de Buenos Aires - República Argentina

Tel.: 5287-2732 - info.publicaciones@filo.uba.ar

www.filo.uba.ar

La realización de este número contó con el apoyo de la Beca Creación del Fondo Nacional de las Artes.

Por el camino de Puan 3 : las revistas literarias / Alejandro Mársico ... [et al.] ;
coordinación general de Gabriela Franco. - 1a ed. - Ciudad Autónoma de Buenos
Aires : Editorial
de la Facultad de Filosofía y Letras Universidad de Buenos Aires, 2021.
292 p. ; 21 x 14 cm. - (Libros de Filo)

ISBN 978-987-8363-73-8

1. Literatura. 2. Crítica de la Literatura Argentina. I. Mársico, Alejandro. II.
Franco, Gabriela, coord.
CDD 809.04

Por el camino de Puan 3
Las revistas literarias

Gabriela Franco (coordinadora)



Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras
Universidad de Buenos Aires

Por el camino de Puan

Esta publicación, realizada principalmente por estudiantes, se propone como un espacio de difusión de la literatura contemporánea —con especial énfasis en las obras literarias de lxs escritorxs que se están formando actualmente en la carrera de Letras— y procura estimular, ampliar y profundizar el diálogo entre la universidad y el campo literario.

Hacer una revista literaria es una experiencia de aprendizaje variada, rica y continua. Con el deseo de conocer más acerca de la tradición en la que nos inscribimos y con la intención de compartir saberes y dificultades con otras publicaciones, para este tercer número salimos a conversar con figuras clave de las revistas literarias argentinas.

Creemos en el poder formativo de la lectura, la acción, la reflexión y el diálogo. Creemos que compartir experiencias es uno de los modos básicos de la transmisión de conocimiento. Creemos que el intercambio con otrxs escritorxs es fundamental en la formación de lxs escritorxs en ciernes. *Por el camino de Puan* se asume como ese territorio de encuentro y lo celebra.

Colaboradores

Redacción, investigación y edición

Silvana Abal
Lucía Arambasic
Timoteo Castagna
Pablo Codazzi
Nicolás Gabriel Gandini
Daniel Gutiérrez
Silvina Kogna
Mauro Márquez
Alejandro Mársico
Paula Monteleone
Pablo Redivo
Nahuel Sánchez
Victoria Solís
Sofía Somoza
Rocío Viñas

Obras literarias seleccionadas

Nicolás Antonoli
Julián Berenguel
Sofía Amaranta Biondi Mollí
Sofía Blasco López
Ramiro Nahuel Bugarín
Catalina Cabral Spuri
Melissa Cammilleri
Manuel Félix Cantón
Christian Ariel Formentti
Daniela Giménez
Micaela González
Belén González Johansen
Roberto Oscar Ipiña
Silvina Kogna
Mauro Márquez
Samir Muñoz Godoy
Carolina Lara Parietti
Luciana Sofía Pino
Juliana Planas
Cecilia Inés Pooli
M. Agustina Raimondo Bernasconi

Edward Ravelo
Pablo Redivo
Tomás Schuliaquer
Macarena Suárez

Columnas de opinión

Adriana Amante
Carlos Battilana
Elsa Drucaroff
Sylvia Iparraguirre
Hinde Pomeraniec
Facundo Ruiz

Escritorxs invitadxs

Susana Cella
Silvia Jurovietzky
Lucas Margarit
Mercedes Roffé

Testimonios

José María Brindisi
Martín Castagnet
Alejandro Crotto
Salvador Gargiulo
Liliana Heker
Emilio Jurado Naón
Christian Kupchik
Jorge Laffargue
Hernán Ronsino
Guillermo Saavedra
José Villa

Lectura de originales

Silvana Abal
María Inés Aldao
Nicolás Antonoli
María Cristina Ares
Sofía A. Biondi Mollí
Miguel Chacón
Pablo Codazzi
Carla Corbella
Cristina Daniele
Jorge De Lucca

Alina Dragonetti
Federico Fernández Zelcer
Christian Ariel Formentti
Romina Freschi
Belén González Johansen
Daniel Gutiérrez
Fabio Nahuel Lezcano
Luciana Mariel Lovato
Florencia Maña
Mauro Márquez
Mariano Ezequiel Massone
Camila Medail
Marlon Medina
Samir Muñoz Godoy
Ayelén Pampín
Lautaro Paredes
Luciana Pino
Ornella Puccio Juretic
M. Agustina Raimondo Bernasconi
Laura Ramírez
Edgardo Ruffo
Tomás Ruiz
Paula Irupé Salmoiraghi
Nahuel Sánchez
Thomas Schonfeld
María Sevlever
Sofía Somoza
Dolores Turienzo Dannenberg

Sección invitada

Lucas Adur
Ignacio Allende
Belén Barroero
Paula Benítez
Belén Bordón
Belén Gómez
Camila Ponturo

Coordinación

Gabriela Franco

Índice

Investigación: revistas literarias argentinas	11
Un panorama de las revistas literarias argentinas <i>Alejandro Mársico</i>	13
La cultura y los libros, artículos de primera necesidad <i>Hinde Pomeraniec</i>	24
Texto de presentación del primer número de <i>Por el camino de Puan</i> <i>Carlos Battilana</i>	27
<i>El Escarabajo de Oro</i>: una escuela de educación literaria <i>Sylvia Iparraguirre</i>	30
Conversación con Jorge Lafforgue <i>Mauro Márquez y Victoria Solís</i>	32
Entrevista a Liliana Heker "Formar parte de una revista te obliga a dialogar con la época que te toca vivir" <i>Silvana Abal y Lucía Arambasic</i>	36
Entrevista a José Villa A treinta años de la revista <i>18 Whiskys</i> <i>Silvina Kogna y Pablo Redivo</i>	54

Lxs nuevxs narradorxs: selección de cuentos **63**

31., Manuel Félix Cantón 65

El propietario, Roberto Oscar Ipiña 73

Llamas, Julián Berenguel 82

Toda luz se apaga, Ramiro Nahuel Bugarín 87

Camino del héroe, Edward Ravelo 94

Regalar cigarrillos, Mauro Márquez 99

Identidad, Macarena Suárez 108

Todo tiene un sentido, Tomás Schuliaquer 114

La novela de la noche, Carolina Lara Parietti 121

El coleccionista, Pablo Redivo 125

Un sol de noche, Daniela Giménez 133

Ícara, Melissa Cammilleri 139

Lucy, Silvina Kogna 143

La abuela chiquita, Catalina Cabral Spuri 147

La fábula del caracol de Almagro, Belén González Johansen 155

Lxs nuevxs poetas: selección de poemas **161**

Dos poemas, Cecilia Inés Pooli 163

Un momento, por favor, Micaela González 169

Si llueve camino tranquilo y mojado, Samir Muñoz Godoy 170

En la ventana, Sofía Amaranta Biondi Molli 172

Dibujos , <i>Juliana Planas</i>	175
en la 347 , <i>Sofía Blasco López</i>	176
prácticas de cocina , <i>Nicolás Antonioli</i>	178
Me quiere, no me quiere , <i>Luciana Sofía Pino</i>	180
La porteña , <i>Christian Ariel Formentti</i>	181
las hilanderas , <i>María Agustina Raimondo Bernasconi</i>	183
Relatos felisbertianos	187
Covers felisbertianos <i>Lucas Adur</i>	189
La piñata , <i>Paula Benítez</i>	191
Reverso insomne , <i>Belén Barroero</i>	194
Cucharas , <i>Belén Gómez</i>	196
El taller , <i>Belén Bordón</i>	199
Cerradura abierta , <i>Ignacio Allende</i>	204
Un adorno de verano , <i>Camila Ponturo</i>	213
Poetas invitadxs	215
Susana Cella	217
Lucas Margarit	222
Silvia Jurovietzky	226
Cómo escribí	233
Cómo escribí "Cinco noches" <i>Mercedes Roffé</i>	235

Diálogos en Letras	239
¿Cuándo la escritura es creativa?	241
Enseñar el oficio de la escritura es esencial en la carrera de Letras <i>Elsa Drucaroff</i>	242
Nuestra virgen de la hipótesis <i>Facundo Ruiz</i>	250
Fragmentos de algún discurso amoroso <i>Adriana Amante</i>	257
Reseñas	271

Investigación: revistas literarias argentinas

¿Qué ha significado para lxs escritorxs formar parte de una revista literaria? ¿Con qué desafíos se enfrentan hoy las publicaciones periódicas? ¿Qué trajo de nuevo la era digital? ¿Con qué fundamentos se definen los criterios de una revista o un suplemento cultural? ¿Cómo se reparte el trabajo? ¿Qué preguntas suscitó la aparición de nuestra revista? A través del testimonio de un nutrido grupo de escritorxs vinculadxs con publicaciones emblemáticas y/o actuales, en el dossier que se ofrece a continuación intentamos dar respuesta a estas y otras preguntas en torno a ese espacio de reflexión, encuentro, resistencia, producción y formación que representan las revistas literarias.

Un panorama de las revistas literarias argentinas

Alejandro Mársico

Producción: Silvana Abal, Lucía Arambasic, Silvina Kogna, Mauro Márquez,

Pablo Redivo y Victoria Solís

La Argentina es un país de revistas literarias. Desde las históricas *Martín Fierro*, *Proa*, *Claridad* y *Sur*, hasta las más actuales como *Otra Parte*, *Orsai* o *El Ansia*, pasando por ineludibles como *Contorno*, *El Escarabajo de Oro* y *Crisis*, nos encontramos con un abanico tan abundante que es imposible hacer un recorrido que no incurra en alguna injusta omisión, dada la vastedad de publicaciones significativas que han surgido y perdurado a lo largo de nuestra historia. Ya sea con la intención de perpetuar una estética o de arremeter contra ella, es indudable que en cada momento hubo un diálogo entre estas publicaciones y el “espíritu de la época”, concepto tan etéreo como cierto al mirar al pasado y ver cómo las nuevas manifestaciones han desplazado a las anteriores, incorporando sus rasgos u oponiéndose, recuperando elementos del pasado o inventando un futuro.

En pleno siglo XXI, la virtualidad gana cada vez más terreno y el campo de las publicaciones periódicas se ha diversificado por la necesaria reinención de los tradicionales espacios impresos o por la llegada de nuevas voces

que hallaron en el mundo virtual una posibilidad de existencia. A la luz de estos cambios, no es ocioso preguntarnos cómo se organizan las revistas literarias hoy en día, cuál suele ser su periodicidad o si el papel sigue siendo un soporte preferido y conveniente. Con estas y algunas otras preguntas, salimos a buscar el testimonio de un nutrido conjunto de protagonistas del mundo de las revistas literarias, todxs ellxs con distintas experiencias e intereses. Las respuestas fueron de lo más variadas: algunas publicaciones apuestan por una organización más horizontal, otras tienen equipos con roles y jerarquías definidos, algunas confían en el papel, otras en la virtualidad, varias de ellas en ambos soportes, pero todas, de un modo u otro, se enfrentan a las mismas problemáticas, de las que intentaremos dar cuenta en las líneas que siguen.

Las Ranas, El Ansia y Carapachay

Reconocida con el Premio a la Mejor Publicación Cultural, otorgado por la Asociación Argentina de Críticos de Arte y el Primer Premio a Revistas Culturales Impresas del Fondo Nacional de las Artes, *Las Ranas* es una publicación que apareció por primera vez en 2005. Sus pilares, como afirma su director Guillermo Saavedra, son “artes, ensayo y traducción”, con un énfasis en producciones fuera de lo convencional para los lectores argentinos: “Teníamos la certeza de que había en el medio cultural argentino una saturación de cierta agenda vinculada con el *mainstream* en detrimento de manifestaciones menos notorias pero muy relevantes, así como también un descuido, un desinterés por ciertos autores, obras y asuntos del pasado sobre los que nos parecía importante volver”.

La revista es de publicación anual y su funcionamiento interno se basa en la horizontalidad: “Solemos tener

reuniones para ponernos de acuerdo en el sumario. Cada uno comenta sobre qué asunto o autor pretende trabajar y, a partir de eso, se intenta dar cabida a todas las iniciativas con el único requisito de evitar superposiciones o redundancias. Por lo demás, la revista funciona como una huerta colectiva: cada cual trabaja su parcela según sus ganas y sus posibilidades. El único territorio que requiere de acuerdos es el del *dossier*: este debe girar en torno a una figura o un tema que nos convoque a todos”.

Los *dossiers* están dedicados a figuras del arte y la cultura, abordadas desde ángulos originales, mediante la producción de notas, entrevistas y otros materiales realizados con especial cuidado en su imparcialidad: “hemos tratado con pareja alegría y similar minuciosidad la obra de Aníbal Troilo o la de Morton Feldman, el cine de Sokurov o la música del Cuchi Leguizamón”, ejemplifica Saavedra, y declara el mantra de *Las Ranas*: “mantener una actitud similar ante los materiales más diversos”.

Podemos ver esta misma actitud en *Carapachay*. Creada en 2015 por Luciano Guiñazú, Sebastián Russo y Hernán Ronsino, esta revista digital fue ampliando su panorama en los últimos años. Ronsino detalla: “La revista en un comienzo estaba muy centrada en una temática y una geografía: el agua y el delta. Con el correr de los números nos fuimos abriendo un poco más sin perder el eje estructural”. Esa expansión abarca entrevistas, correspondencias, relatos, ensayos, crónicas, reseñas y ensayos fotográficos.

La propuesta, sin embargo, no es solo temática, sino integral, al tratarse de la creación de un espacio en donde “podamos pensar, interrogar, debatir sobre temas y entrecruzamientos que tengan que ver con lo político, con lo narrativo”, aclara Ronsino, y en el cual el eje transversal sea “cierta mirada descentrada, periférica, algo anacrónica, incluso desde el diseño”.

A diferencia de *Las Ranas*, que publica en papel y tiene su página web, *Carapachay* es una revista que se piensa como una publicación puramente digital: “Las revistas hoy ocupan un lugar social distinto que el que ocupaban en otras décadas. La centralidad de la lectura impresa se ha perdido. Nosotros hacemos una revista digital. Las posibilidades de acceso son infinitas y es gratuita. La experiencia funciona de un modo mucho más desanclado: la relación con la lectura y sus efectos es profundamente distinta”.

En la actualidad, además, la posibilidad de publicar por medios digitales da aire y tiempo para obtener financiación: “La revista se mantiene, fundamentalmente, por la colaboración desinteresada de todos los que participan. Pero desde que conseguimos el apoyo del programa de financiamiento del Ministerio de Cultura de la Ciudad de Buenos Aires (Mecenazgo) podemos retribuir esa buena voluntad con un pago. Y así, además, mantener el diseño, la página web, los colaboradorxs. Esto nos permite tener una perspectiva a mediano plazo”.

En muchas de las experiencias, lo que se repite es la necesidad de un apoyo financiero porque, como bien dice Guillermo Saavedra, “la vida cotidiana se ha vuelto muy difícil para todos, y dedicarse a una tarea como esta, que no será retribuida materialmente, implica postergar otras de las que depende la subsistencia”, mostrando así cómo muchos de estos proyectos se mantienen más que nada por el amor y la pasión de sus colaboradorxs.

En este sentido, Saavedra tiene claras dos razones que conspiran contra la viabilidad y la continuidad de esta clase de emprendimientos: por un lado, “la dependencia siempre odiosa de alguien capaz de sostenerlos económicamente y que suele ausentarse enseguida al comprender que estos proyectos no producen lucro” y, por otra parte, “la exigencia de una homogeneidad ideológica, que tiende a romperse

a corto o mediano plazo”. Para sobrellevar estos obstáculos, Saavedra presentó dos soluciones al equipo de trabajo: “propuse constituir un grupo lo suficientemente numeroso y heterogéneo como para poder sostener económicamente la revista entre nosotros, más algunos aportes publicitarios y subsidios. Y, en vistas de evitar polémicas y disensos que terminarían por disolver el proyecto, sugerí conformar una suerte de colectivo que, lejos de buscar posiciones ideológicamente afines, suponía la aceptación de los puntos de vista particulares de cada cual, que tendrían la posibilidad de manifestarse sin restricciones”.

Pero no todas las revistas funcionan de la misma manera. Por caso, José María Brindisi, director de la revista anual *El Ansia*, asegura que “la horizontalidad extrema nunca es buena para que un proyecto avance”, por lo que es igualmente cierto que cada grupo genera su propio modelo de trabajo y sus propias reglas.

Creada en 2013, *El Ansia* es una publicación dedicada a la narrativa argentina que se produce en formato libro con una estructura fija: “Elegimos tres autores con la idea de retratarlos desde diferentes perspectivas: escribimos una crónica de los encuentros y un ensayo sobre sus obras, les pedimos que nos recomienden libros y, finalmente, escogemos textos diversos escritos por ellos”.

Los objetivos de la revista, declarados por Brindisi, son precisos: “Meterme en la vida de los escritores, seguirlos, rastrear las preocupaciones y los temas que luego se replican en la obra; en definitiva, intentar conocerlos”. La idea es sacar a lxs autorxs de ciertos espacios de previsibilidad, a la vez que revitalizar el lugar de la crítica: “No creo que los escritores tengan casi nada valioso para decir sobre su propia obra, y sí sobre el resto del universo”. El resultado de esta postura hace de *El Ansia* un mecanismo que analiza a cada autxr en su contexto: “Nos interesa el lugar que

ocupa en el mundo, su circulación dentro del campo literario, y eso desde luego excede su obra”.

Hablar de Poesía, Rapallo y op. cit.

Fundada por Luis Tedesco y Ricardo H. Herrera, el primer número de *Hablar de Poesía* salió en junio de 1999. Desde el número 36 la revista está a cargo de Alejandro Crotto, quien aclara: “La propuesta es poner nuestro grano de arena para mantener viva esa genial tradición de una Buenos Aires con excelentes revistas de poesía”. A partir de su dirección, Crotto ha hecho algunos cambios: “Convocar a más gente para que sea un trabajo de equipo, inaugurar el portal web y tener más presencia en las redes, darle una imagen más moderna y fresca, como la nueva manera ‘desordenada’ de disponer el material”.

Ante la pregunta acerca de si la poesía ocupa un lugar marginal en el campo literario, Crotto responde sin vacilaciones: “La poesía, como lo saben todos los que tienen que saberlo, es secretamente el corazón mismo del campo cultural”.

En octubre de 2017, se inauguró el portal web de la revista: “Es un medio muy poderoso para compartir lo que amamos, que es el corazón de este proyecto”. Con relación al debate sobre los soportes (versión papel versus versión digital), Alejandro Crotto remarca la importancia de encontrar el mejor equilibrio para que ambas alternativas puedan complementarse: “Son dos aspectos distintos, la publicación en papel puede tener artículos largos que difícilmente funcionarían en el portal. Es además un objeto físico que puede pasar a ser una forma concreta del amor: es algo que se tiene. El espacio digital da masividad y puede también permitir otras herramientas. Más allá de estas diferencias, hay vínculos muy estrechos entre ambos espacios”.

Emilio Jurado Naón, uno de los editores de la revista *Rapallo*, da otra perspectiva: “Nos interesan las apuestas poéticas que operen en/con el lenguaje, escrituras que se arriesgan a inventar algo nuevo”. Jurado Naón es un egresado de la carrera de Letras de la UBA que decidió crear la publicación a partir de una mesa de discusión sobre poesía contemporánea: “En el año 2016, organizamos un encuentro cada dos semanas en el que compartíamos la producción de los autores que más nos interesaban de la actualidad, con la idea de intercambiar, armar una pequeña biblioteca contemporánea y construir un criterio en común que tuviera como eje principal el valor estético. A partir de esa conversación surgió la propuesta de armar, junto con Gabriel Cortiñas y Franco Massa, una revista en papel que privilegiara la cantidad de poemas por sobre la cantidad de autorxs”.

Rapallo, que además publica ensayos, reconoce a *Diario de Poesía* como un antecedente “en relación a la propuesta de hacer circular poesía contemporánea, dar lugar a escritorxs nóveles, afinar un criterio estético y pensar el valor”. Jurado Naón remarca que les interesaba “construir un criterio que tuviera como eje principal el valor estético (qué hace buenos a los poemas que nos parecen buenos)”, dado que considera que esa discusión “está casi completamente ausente no solo en la universidad sino también en los medios culturales grandes y chicos”.

Jurado Naón resalta que “algunos textos inéditos publicados en *Rapallo* después encuentran una publicación en editoriales”. Ese es para él uno de los principales objetivos de la revista: “hacer circular y promover lo que a nosotros nos parece lo mejor de la literatura contemporánea”.

Frente a los caudales masivos de información que recibimos por internet, solemos estar expuestos a desprestigiar el contenido por su medio. José Villa, al hablar de su proyecto, la revista-blog *op. cit.*, aparecida en 2015, destaca la necesidad

de que haya espacios que compilen esa información para poder así extraer su valor: “tratamos de que cada nota tenga un sistema de *links* (o sea, de citas) por fuera de la revista en sí, como para crear en el lector la idea de que la revista es una fuente de información, que se nutre de referencias y que esas referencias están metodizadas y ordenadas”.

En cuanto a la organización del trabajo, el director de la mítica revista *18 Whiskys* dice que “es una feliz anarquía”, y agrega: “lo que más cuenta como idea es cuando hacemos un *dossier*. Así es cómo funciona la cosa: son intereses que se cruzan y se empiezan a definir trabajos en común”. Lo que se destaca de esta revista-blog es su flexibilidad y apertura: “Cada uno trabaja sobre su proyecto y la revista es un espacio donde cada proyecto tiene un lugar. No solo de los integrantes sino de todo aquel que quiera participar. Confiamos en que todos los que estamos ahí tenemos muchos elementos en común, y creo que se forma una estética, accidentalmente, pero se forma”.

Siwa y Orsai

Dentro de este panorama de publicaciones, hay dos revistas que resultan excepcionales, una por su estilo, la otra por su popularidad: *Siwa y Orsai*.

“*Siwa* es una revista de literatura geográfica, nomenclador que para nosotros reúne una serie de géneros y subgéneros a cual más proscrito, pero de honda significación personal: viajeros, bestiarios, herbarios, islarios y otras derivaciones, cuyo tratamiento, según anuncia una de nuestras notas editoriales, atañe a un programa de erudición delirante”. Quienes hablan son Christian Kupchik y Salvador Gargiulo, creadores de esta revista surgida en 2007, que “recrea en buena medida la estética de aquellas publicaciones

consagradas al viaje o de género enciclopédico, frecuentes en los siglos XVIII y XIX: fuentes tipográficas artesanales, blancos generosos, grabados a plumín calados en el texto, cartografías alzadas a mano”.

Guiados por la “anarquía estilística que supone el trabajo en colaboración” —en la que se puede contar a “aplicados cartógrafos, desquiciados ensayistas, historiadores del arte, geógrafos, viajeros, poetas bucólicos, bibliotecarios y bibliómanos, todos unidos por una devorante curiosidad”— esta publicación combina geografía y literatura de una forma que nadie más lo hace, con un tratamiento que suele ser, “en el mejor de los casos, enciclopédico y lírico a la vez”. La estética, el tratamiento, este estilo híperoriginal, son elementos que colaboran para garantizar que “una vez que el lector cayó en sus fauces acuosas, difícilmente podrá librarse de su hechizo”.

Por último, el atípico caso de *Orsai* está caracterizado por su innovador modelo de distribución, con el que logró una venta de diez mil ejemplares en su primer número: “Casciari ya tenía una base de lectores interesados en un nuevo modelo editorial: sin publicidad, sin intermediarios, profesional y artesanal a la vez, un verdadero hijo de mamá internet”. Martín Castagnet es editor de la revista y cuenta que *Orsai* es una revista fundada por Hernán Casciari y Christian “Chiri” Basilis, y cuya primera publicación salió el 1° de enero de 2011. Combinando ficción y periodismo, humor e introspección, su alcance abarca a todo el mundo hispanohablante, con un costo al público idéntico al valor de quince periódicos del sábado en la región donde se distribuya. Para Castagnet “el centro de cada texto es que el autor asuma un lugar que le incomode: que lo deje mal parado, para partir desde el lugar más sincero posible sobre ese tema que le excede”.

Por el lado de la producción, quizá muchxs nunca hubieran concebido que una revista de tal calibre se realizara

de esta manera: “La revista la armamos casi sin vernos la cara. Por lo general, nos juntamos con el grupo completo al empezar a armar el número. El resto es entre Whatsapp y Google Drive. El noventa y cinco por ciento de los artículos se realiza exclusivamente para la revista, a propuesta nuestra o de los autores. Ahora, una vez que está listo el primer borrador, el editor lo sube a una carpeta compartida y trabajamos desde ahí hasta llegar a la versión para imprenta”.

Consultado por las diferencias entre la primera y segunda “temporadas” de la revista, la cual empezó en 2017 después de un hiato de cuatro años, Castagnet dijo: “Antes había más secciones fijas; ahora lo único que se repite son los colaboradores habituales. Además, desde el año pasado tenemos una versión *online* donde subimos contenidos nuevos todos los jueves. Y al igual que en la revista en papel, estamos abiertos a las colaboraciones que nos sorprendan”.

Continuidad y después

Finalmente, en cuanto a la periodicidad de estas revistas, se observa cierta irregularidad, que obedece a que el ritmo de salida depende en gran medida del deseo y de las posibilidades materiales, ya que en la mayoría de los casos se trata de proyectos impulsados por la pasión, y sin rédito económico.

Castagnet cuenta: “publicamos cuando se nos da la gana, que suele ser dos veces por año”. Por su parte, Kupchik y Gargiulo dicen: “la continuidad responde a una cuestión de impulsos nerviosos que, como tales, son aperiódicos. En este sentido no debe esperarse de *Síwa* el menor rasgo de continuidad”. Otras revistas, aunque en menor medida, comparten esta intermitencia: *Rapallo* publicó cinco números en más de tres años, *Carapachay* entre dos y tres cada

año, *Hablar de Poesía* es semestral pero sin meses fijos de salida, *op. cit.* realiza las actualizaciones de su página cada dos, tres o cuatro meses.

Así como ha sido presentada la situación, podemos notar una tendencia a publicar cuando verdaderamente hay contenido; cuando, a pesar de las otras obligaciones de la vida cotidiana, la falta de tiempo y las presiones financieras, sigue existiendo algo para decir. Eso es lo importante y eso es lo que comparten todas estas revistas. Ya sea en papel o en formato digital, gestadas a partir de reuniones virtuales o cara a cara, con estructuras de trabajo horizontales o no tanto, las revistas literarias no dejan de ser un mundo en sí mismo, un mundo que por más que tenga caídas, interrupciones, desniveles o tropezones, siempre tendrá un motivo para reanimarse y reencarnarse en un próximo proyecto, en una próxima (re)generación.

La cultura y los libros, artículos de primera necesidad

*Hinde Pomeraniec**

Crecí en la década de los sesenta, en una casa en la que solo había libros nuevos. A su llegada a la Argentina, mis abuelos no habían traído con ellos libros en los barcos, no provenían de familias ilustradas, por lo que mi padre y sus hermanos no heredaron ninguna clase de literatura; por el contrario, como hijos de inmigrantes del Este de Europa cuyo aprendizaje estuvo centrado en los números, verdadera matriz de su labor —el comercio—, ellos fueron los primeros lectores de su familia.

Y si crecí en una casa llena de libros nuevos fue porque mi padre —médico, hijo académico de la UBA de Risieri Frondizi— compraba todo lo que aparecía en ese tiempo, en el que la divulgación cultural era un alimento más para el país joven y con futuro, y la palabra desarrollo dominaba el discurso. Exagerando un poco, podría decir que mi padre fue una suerte de lector modelo de la época de las grandes colecciones de Boris Spivacow, primero en Eudeba y más tarde en el Centro Editor de América Latina, cuyos

* Periodista cultural y escritora.

libros poblaban las bibliotecas flamantes de la casa en la que vivíamos.

Fue gracias a esos libros de amplio espectro (Flaubert y el nuevo cuento argentino; Tolstoi y la poesía latinoamericana; Shakespeare y la tragedia griega, junto con los fascículos de historia y de arte universal escritos por los mejores especialistas de la época o traducciones de grandes firmas internacionales) que conocí temprano la pasión como lectora y fue más tarde, como docente, que pude entender qué se siente cuando se comparte una pasión. Ya como periodista viví y vivo esta misma idea de divulgación cultural pero a gran escala, por lo que Spivacow es en definitiva una marca generacional, pero es, también, la sustancia ideológica que guiaba sus propuestas la que me hace abreviar en su universo cada vez que emprendo un proyecto de arte y cultura en medios masivos.

A la hora de pensar sumarios, procuro un cóctel equilibrado que ponga a dialogar lo clásico con la vanguardia, que contemple paridad de géneros tanto en los temas como en los autores de las notas, que dé espacio a firmas consagradas y a otras en ascenso y en el que el abanico de propuestas incluya notas sobre cuestiones de lo que consideramos alta cultura junto con otras —por llamarlas de algún modo— más populares. Como editora me importan los temas y me importan —mucho— las formas; estoy convencida de que es posible escribir sobre los tópicos más complejos de una manera rigurosa y elegante, pero también accesible.

Es, además, porque comparto la filosofía del libro y la cultura como artículos de primera necesidad —sobre todo en países periféricos como el nuestro, en donde la educación pasó de ser una realidad de multitudes a una promesa de cada gobierno— que pienso en los medios, y hoy también en las redes sociales, como en escenarios ideales para la construcción de un modelo de lector. Se trata de un

desafío a diario: producir materiales atractivos y de interés que, sin perder de vista las grandes audiencias, consigan atraer nuevos lectores y poner en agenda asuntos y nombres de calidad, sin falsos didactismos ni excesos de veleidad o arrogancia.

Texto de presentación del primer número de *Por el camino de Puan**

Carlos Battilana**

Recuerdo que uno de los sellos editoriales de la actualidad lleva por nombre Notanpuan. Esta revista que presentamos hoy se llama *Por el camino de Puan*. En la resonancia levemente irónica que envuelve aquel título, y en la resonancia letrada que remite a Proust, ambos enunciados acaso armen un oxímoron. No obstante, acuerdan en un punto: la mención de Puan. ¿Qué se entenderá cuando se pronuncia ese nombre? ¿Qué efectos fraternos, amigables o despectivos generará su sola mención? Sí sé que la pronunciación del vocablo, desde que la facultad se instaló en la calle que lleva este nombre hacia la segunda mitad de la década de los ochenta, absorbe los ecos de varias capas geológicas, cada una seguramente con una carga de sentido distinta: los 80, los 90, los 2000, la actualidad. Capas geológicas que atravesaron su coyuntura y cuyas respuestas, en cada caso, fueron distintas. Desde la llamada primavera democrática hasta el menemismo y el derrumbe de 2000, desde la experiencia política reciente hasta el ataque actual

* Texto leído por el autor en la Biblioteca Nacional el 22 de noviembre de 2018.

** Poeta y docente universitario.

a la educación pública, los modos de la respuesta que dio la institución fueron múltiples, variados, interesantes, a veces ineficaces. Para ser cabalmente precisos, sabemos que ese nombre remite a la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires. Pero ese nombre, antes, designa una calle del barrio de Caballito. Decir Puan para un anónimo transeúnte de la ciudad es designar parte de su topografía. Para los integrantes de la institución (estudiantes, docentes y no-docentes) puede resultar un eje de sentido vitalmente significativo.

Si consideramos esa doble posibilidad, Puan, como espacio del territorio urbano, supone un punto de confluencia y, al mismo tiempo, un deseo secreto: el deseo de la calle, el deseo de establecer un contacto con algo más que un microclima, que inevitablemente toda institución construye, plagada de mitos y relatos legendarios. Ese deseo de vagabundear, al estilo de Baudelaire, o para dar un ejemplo vernáculo, al estilo de Baldomero Fernández Moreno, acaso sea el camino de Puan, un destino vinculado con la *polis*: un pequeño *flâneur* que se pierde en las vertiginosas calles de la ciudad o en sus barrios menos ajetreados. Un deseo callejero concretado en las innumerables marchas por reclamos sobre el presupuesto de la educación pública, los derechos humanos, los derechos de género, los derechos laborales, etc. Pero también un deseo de vagabundear, casi silenciosamente, que puede articularse con discursos teóricos y críticos que circulan en su aire cotidiano, a menudo como un anhelo de transformación. ¿Cuál será el camino de Puan? ¿Cuál será su próximo recorrido?

El regreso de profesores provenientes del exilio, el ingreso de profesores que sobrevivieron en las catacumbas de la última dictadura y la experiencia de los más jóvenes que articulaban parte de su experiencia docente en sus claustros a lo largo de estos treinta años, constituyeron un clima y un sustrato

intelectual que, sin duda, moldeó un tipo singular de perfil en sus egresados. Las bases de su proyecto imaginativo hoy son un modelo a repensar. ¿Qué significa escribir en el contexto de una revista que emerge del reducto de Puan? ¿Qué estatuto tiene la ficción o la poesía en el espacio de la facultad para sus estudiantes? ¿Está permitido escribir cuentos, poemas, novelas, obras de teatro, microficción en el diseño curricular de la carrera de Letras? ¿Es posible leer en voz alta poemas sin otro afán que su escucha? ¿Qué significa la voz literaria en los claustros de Puan? ¿Bajo qué expectativa de deseo es posible acoger esos discursos por afuera de los discursos teóricos y críticos, o incluso por dentro de ellos? ¿Qué hacer con ese inmenso saber del que lee y del que escribe, y qué con esa energía que no responde, no se adecua o no acata del todo las formas del saber curricular vigente? ¿Es posible esa tarea en un ámbito de investigación y de enseñanza de literatura? La energía vinculada a la escritura literaria —sabemos— es muy potente, y puede constituirse en una alternativa, un refuerzo, un defecto o un desvío de aquella escritura diestra en las formas protocolares del currículum. Sin juicios taxativos previos, son cuestiones a debatir, considerar o descartar bajo la forma de una argumentación epistemológica.

Esta revista recoge textos diversos de autores consagrados y estudiantes. El gesto de publicar una revista literaria en el ámbito de la facultad presupone la construcción de una nueva pedagogía literaria y crítica y la apertura a una imaginación cuyas consecuencias desconocemos. Acaso en la base de esta revista emerge una interpelación al propio espacio, un espacio múltiple y entrañable que en todos estos años ha contribuido a la constitución de una cultura diversa y plural. Esa interpelación, seguramente, se asocie a un anhelo y a la puesta de manifiesto de un profundo afecto que, más que impugnar o destruir, se propone replantear un estado de las cosas.

***El Escarabajo de Oro*: una escuela de educación literaria**

Sylvia Iparraguirre*

En 1969, un amigo de la facultad me mostró un ejemplar de *El Escarabajo de Oro*, revista que yo no conocía, y me llevó a una reunión en el Café Tortoni, donde se reunían los escritores y poetas que la hacían. Provinciana y con veintidós años estaba entre encantada y nerviosa. Esa noche vi por primera vez a Abelardo Castillo; meses después salíamos y unos años más tarde nos casamos. Entonces, a la revista entré de una manera natural: a través de él. El dato no es meramente autobiográfico. Yo era una estudiante de Letras que escribía en secreto sus primerísimas cosas y no me hubiera animado ni en sueños a acercarme a una revista así por mi propia decisión. Aunque llegué para los últimos números, *El Escarabajo* fue para mí el lugar de un aprendizaje total. Revista independiente, todo se resolvía en la redacción. En cuanto al oficio, aprendí cómo se hacía una revista, porque, literalmente, la hacíamos en nuestra casa. Se decidía el material, la diagramación, los textos de humor colectivos; aprendí a medir caracteres, columnas,

* Escritora y docente universitaria.

a hacer corrección de galeras y de estilo y, por supuesto, a escribir mis primeros textos bibliográficos. Me hice amiga de Liliana Heker, de Bernardo Jobson, de Irene Gruss; fui entendiendo la pasión que ponían todos en hacerla. En un sentido más profundo, medí el peso de sus publicaciones literarias y el altísimo nivel intelectual, de discusión y polémica, que manejaba. Con los años, comprobé lo decisiva que fue para mucha gente: una revista que opinaba sobre la realidad y polemizaba sobre política y cultura desde un pensamiento de izquierda latinoamericana; que daba a conocer poetas y narradores jóvenes, que estaba vinculada a los más importantes escritores argentinos y latinoamericanos que formaban parte de su consejo de redacción; que apoyó desde el primer momento la revolución cubana; y que fue espacio para las corrientes de pensamiento que marcaron la época —el marxismo y el existencialismo— al mismo tiempo que pasaba revista a todo el cine y el teatro de los sesenta. Releer *El Escarabajo de Oro* hoy asombra, lo digo como lectora. Su lectura desacralizadora de la cultura oficial de la época, pero también de la izquierda burocratizada y del academicismo crítico y críptico es regocijante; el humor corrosivo de la revista es una de las marcas que más me gusta. En *El Escarabajo* empecé a animarme a escribir y a publicar; fue mi escuela de educación literaria, y de la conciencia ética de un escritor, que no es un hombre o una mujer que se limita a publicar libros: es alguien que está inmerso y atento a la sociedad en la que vive.

Conversación con Jorge Lafforgue

Mauro Márquez y Victoria Solís

La revista *Centro* se forjó —de ahí su nombre— en el Centro de Estudiantes de la Facultad de Filosofía y Letras (CEFyL) de la Universidad de Buenos Aires. Sus catorce números salieron entre noviembre de 1951 y fines de 1959. A diferencia de otras publicaciones del CEFyL, como la revista *Verbum*, *Centro* se propuso como un espacio exclusivo de lxs estudiantes.

En ella escribieron, entre muchxs otrxs, Darío Canton, Ana Adela Goutman, Noé Jitrik, Adelaida Gigli, Adolfo Prieto, Ana Beatriz Ilstein, Ismael y David Viñas, Oscar Masotta. En 1958, Jorge Lafforgue asumió la dirección editorial y se hizo cargo de los dos últimos números. Poco después de la salida del número catorce, que incluía el cuento “La narración de la historia”, de Carlos Correas, el fiscal Guillermo de la Riestra ordenó la incautación de todos los ejemplares, por considerar el relato como “publicación obscena”, y le inició juicio a todo el comité de redacción de la revista.

El episodio, fatídico y absurdo en partes iguales, clausuró súbitamente la revista e hizo de Lafforgue su último editor. En esta entrevista, nos brinda un recorrido por los

tiempos previos, que —en sus palabras— supieron ser felices y emocionantes.

¿Cómo fue el acercamiento a la revista Centro?

En una de las primeras clases a las que asistí en la Facultad de Filosofía y Letras (que en esa época estaba en el edificio de la calle Viamonte al 400), me ofrecieron un número de la revista *Centro* y una invitación a participar en las reuniones del Centro de Estudiantes. Ahí empecé la carrera, digamos. La revista me interesó, yo venía con ciertas veleidades literarias. Pese a que estudiaba Filosofía me interesaba mucho la literatura. También empecé a ir a las reuniones de la revista en una época en la cual se destacaba la revista *Contorno*, que estaba en su último período.

¿Hubo cambios en las distintas etapas de la revista?

Visto y leído actualmente puede que se noten diferencias grandes, pero, para ser justos, siempre hubo una misma idea en esa época: tener una revista que representara a los estudiantes de la Facultad. La única institución de los estudiantes era CEFyL. Y, en realidad, lo que se proponía era publicar artículos de sus integrantes. Ahora quizás no sería viable porque hay muchos estudiantes, pero en esa época era reducido el número, no es que se abalanzaran y que tuviésemos mil artículos. Por el contrario, muchas veces pensábamos en hacer números especiales dedicados a un tema y no lo lográbamos.

¿Qué funciones cumplías como director de la revista?

Eliseo Verón dirigió la revista durante su segundo período, entre 1955 y 1956, secundado por un equipo del cual yo formé parte muy activa. Luego, entre 1958 y 1959, dirigí *Centro* con el apoyo de mi amigo Oscar Masotta. Tanto en la segunda como en la tercera etapa, mi participación fue comprometida e intensa. Publiqué poemas y varias notas,

me ocupé de los paratextos, edité muchas de las colaboraciones que recibíamos o solicitábamos, y también rechazé no pocas. Pero el director, junto con su equipo, se tenía que ocupar al mismo tiempo de la producción (relación con la imprenta) y las cuestiones contables y administrativas (avisos y distribución). Eliseo Verón y yo, por distintos motivos, conocíamos bastante bien el manejo de producción, es decir, cómo hacer una publicación materialmente. Eliseo había hecho todas las publicaciones del Instituto Gino Germani. En mi caso, venía de *Imago Mundi* y sabía cómo montar las pruebas, corregir, etc. No era un trabajo muy especializado, pero había que saber hacerlo. El director se encargaba de coordinar el movimiento de la revista, tanto desde el punto de vista intelectual como material.

Centro tiene una antecesora que es la revista Verbum. ¿Qué diferencias tenían entre sí?

La diferencia era total. Cuando trabajé en el Rectorado, en una época volví a trabajar con José Luis Romero en la *Revista de la Universidad de Buenos Aires*, que ya no sale. Y ahí estaba *Verbum*, por ejemplo, y era totalmente distinta. Hay un famoso número, el 90, que fue el último y que se distinguió de la *Verbum* clásica. La clásica era un repositorio de los profesores, con más criterio o con más variedad según el director, aunque con Romero hubo una cierta identidad: la armaba muy bien. *Centro* era una revista exclusivamente de los estudiantes de la Facultad de Filosofía y Letras, es decir, acotaba mucho más el área.

En el actual ámbito universitario casi no existen publicaciones vinculadas a la escritura literaria, ¿a qué pensás que se debe?

No creo que esto sea por restarle importancia. Estoy pensando en cómo han cambiado también los suplementos literarios: el de *La Nación*, “Ñ” o “Radar” tienen un espectro de

intereses intelectuales muy amplio. Esto se debe, creo yo, a que las ciencias sociales han tenido una expansión importante. Pensemos en la Facultad de Filosofía y Letras: cuando yo entré había solo tres carreras (Filosofía, Letras e Historia). Sociología era una materia de Filosofía, lo mismo sucedía con Psicología o Antropología. Gracias a Germani y a Eliseo Verón eso fue cambiando. Estas personas no eran gente alejada de nuestros intereses. Las revistas tenían que dar cuenta de la producción de estos sectores que se diversificaron. Existían estos vaivenes porque era una época de transición y ampliación, lo cual siempre se refleja en el material que se produce.

¿Cuáles son los desafíos de emprender una revista literaria desde la Universidad de Buenos Aires hoy?

Bueno, de hecho, antes hablábamos del cese de *Verbum*, de la *Revista de la Universidad de Buenos Aires*. No hay una revista de la Universidad de Buenos Aires en general y esto no es solamente por fiaca; hay demasiados desafíos y cambios por afrontar. Yo padezco esta época, no puedo ponerme al tanto porque es todo muy acelerado. Por algo tenemos tanta cantidad de revistas virtuales. El caso de *Orbis Tertius*, la revista de la Universidad de La Plata, que hasta hace no mucho salía en papel y ahora sus números son virtuales, es un ejemplo. Es mucho más económica y fácil la gestión para editarlas. Hay un cambio en los lectores también, muchos amigos míos son suscriptores de diarios y leen todo antes en internet, también es una cuestión de tiempo y economía. Yo no sé muy bien cuál es “mi época”, pero evidentemente este momento es un vértigo para mí. Sin ir más lejos, en la Comisión Nacional de Evaluación y Acreditación Universitaria (CONEAU), donde trabajo, tengo mi pantalla y leo y respondo los mails, pero mis notas las manuscibo. Ya no hay nadie a quien yo vea agarrar la lapicera y escribir un rato. Este es el cambio más fuerte de estos tiempos.

Entrevista a Liliana Heker

“Formar parte de una revista te obliga a dialogar con la época que te toca vivir”

Silvana Abal y Lucía Arambasic

Producción: Silvana Abal, Lucía Arambasic, Alejandro Mársico y Rocío Viñas

Liliana Heker es cuentista, novelista, ensayista y dicta talleres de escritura desde hace más de cuarenta años. Se inició muy tempranamente en la literatura —a los dieciséis años—, participando de la revista *El Grillo de Papel*. Junto con Abelardo Castillo, fundó y fue responsable de las revistas literarias *El Escarabajo de Oro* y *El Ornitorrinco*, que fueron emblemáticas no solo por propiciar la publicación de voces nuevas y diversas, sino también por constituir un espacio de resistencia estética e ideológica. A fines de 2019, nos recibió en su casa y con generosidad infinita nos ofreció un fragmento vivo de la historia cultural argentina y latinoamericana.

¿Cuál fue tu primer acercamiento a la escritura?

Yo siempre escribí, pero nunca pensé en ser escritora ni tampoco me importaban los escritores, me gustaban los libros. Mis padres eran sensacionales, muy inteligentes y siempre nos estimularon a mi hermana y a mí para emprender la lectura. Nos rodearon de palabras desde muy pequeñas y yo a los cuatro años ya me acordaba de

memoria los cuentos que me leían una sola vez, así que abría los libros y representaba la lectura en voz alta, me lucía. A los seis o siete años leí mi primera novela y realmente me cautivó, pero nunca asocié la lectura con escribir. Si en la escuela había que hacer una composición, a mí me encantaba, pero se suponía que yo estaba dotada para la matemática. Aclaro esto para explicar que nunca me imaginé escritora, no era mi vocación. Obvio que me enamoré y escribí versos malos, leí *Juan Cristóbal* a los catorce años y quise escribir novelas de diez tomos, pero nada formaba parte de un verdadero proyecto.

¿Cómo llegaste a El Grillo de Papel?

Durante una charla con mis amigas, cuando teníamos quince años, hablábamos de nuestro futuro y recuerdo que dije “yo voy a trabajar en una revista literaria”. Nunca había leído una, pero se me ocurrió que, si de verdad existía, seguramente podría trabajar allí. Había dicho una mentira y quise hacerla realidad. Terminé el colegio al mismo tiempo que el ingreso a Ciencias Exactas, todo con muy buenas notas. La ciencia me apasionaba verdaderamente, pero igual fui en busca de una revista literaria a la librería Galatea, cerca de San Martín y Viamonte, donde estaba en ese momento la Facultad de Filosofía y Letras. Hojeé las revistas que fui encontrando y en su mayoría me parecían muy aburridas o muy reaccionarias, hasta que encontré una que en la tapa tenía un cuento que se titulaba “El marica” y estaba firmado por un tal Abelardo Castillo. El nombre no me decía nada y el cuento no lo leí, pero me fascinó que algo con semejante título figurara en una tapa. Leí el editorial y hablaba de la literatura como modo de vida, como testimonio sobre el presente, como un compromiso con la palabra y lo que se quería decir a partir de ella. La revista se llamaba *El Grillo de Papel* y decía: “Convocamos a los jóvenes poetas y

narradores a que nos escriban...”. Desde ese momento, sentí que me hablaban a mí y que esa era mi revista.

Entonces escribí, en una máquina de escribir que era del novio de mi hermana, un poema que se llamaba “Año que se abre”. Era malo, pero yo lo que quería expresar, con mis dieciséis años, era que se derrumbaba algo y empezaba una cosa nueva, se estaba terminando la década del cincuenta y me generaba mucha incertidumbre qué iba a pasar después. Y escribí una carta, que luego se perdió, donde decía que los escritores, si bien no conocía ninguno, eran gente cada vez más necesaria. Incluí mis datos personales, para dejar en claro que era muy joven y envié todo. Fue como tirar una botella al mar, pero a mi regreso del viaje de egresados de la escuela, Abelardo me llamó y quedamos en encontrarnos en la confitería Las Violetas.

¿Cómo fue ese primer encuentro?

Fue una charla sensacional, que a mí me iluminó inmediatamente. Abelardo vio mis escritos, le llamó la atención un texto que yo había anotado que se llamaba “¿Te gustan las aceitunas?” y encontró que tenía influencia de William Saroyan y yo casi muero, porque había leído mucho a Saroyan, aunque no era un poeta muy reconocido. Me sorprendió que tuviese influencia en mi escritura y también que Abelardo lo conociera. Me propuso ir a las reuniones de la revista que eran los viernes en el Café de los Angelitos. Nuestro encuentro fue un jueves, así que al día siguiente, el 22 de enero de 1960, asistí por primera vez a las reuniones de *El Grillo de Papel*.

¿Te acordás quiénes estaban en esa reunión?

Era verano, así que no estaban todos, pero recuerdo a Humberto Costantini y a Horacio Salas. Había también otros, los jóvenes escritores de ese momento. Yo era la única

mujer y, pensándolo ahora, era realmente muy chica. Me dediqué a escuchar, al igual que en la segunda reunión, donde Abelardo me leyó “Conejo”, que es hasta el día de hoy un cuento impactante. Aprendí a escuchar tanto los textos como las discusiones.

¿Vos leías tus textos?

No, porque todavía eran “cosas”. Yo entré a la literatura por la puerta chica, empecé vendiendo los pocos ejemplares que me daban, iba a los kioscos, esas cosas. Una amiga, ante lo poco glamoroso de mi trabajo, me decía “¿pensás que te necesitan?”, y no, yo los necesitaba a ellos. Pasado un tiempo, me pidieron que llevara mis escritos, porque querían publicarme algo; llevé mi carpeta y un hombre, al que le decían “El Gorrión” y a quien yo ni siquiera conocía, me sacó las cosas de las manos y bien a lo macho criollo dijo: “a ver, a ver lo que escribís” y luego “esto no es un cuento, en los cuentos la gente fuma, usa sombrero, tiene tos...”. Realmente, hubiese querido matarlo. Yo no le pedí opinión y tampoco había pretendido escribir un cuento. Entonces, así como un día me dispuse trabajar en una revista literaria, a la mañana siguiente me senté ante la máquina y escribí: “A veces me da una risa”. No sé por qué escribí esa frase. Y seguí, hasta que de pronto dije: “¿y ahora cómo sigo?”, miré y dije: “ah, pero esto es un final”. Y así escribí mi primer cuento. Les gustó mucho a Abelardo Castillo y a Arnoldo Liberman y se publicó en el número cuatro. En el número seis ya se habían ido los directores y querían poner un secretario de redacción, había una discusión sobre quién era la persona más adecuada para el puesto y de pronto Abelardo me dijo: “¿vos creés que algún día vas a dirigir la revista?”, y yo respondí que sí. Y dijo: “bueno, vos sos la secretaria de redacción”. Me costó, pero me hice cargo del puesto hasta que un decreto prohibió *El Grillo de Papel*.

¿Qué sucedió a partir de ese momento?

Ahí surgió lo que sentí como mi verdadera entrada en el mundo cultural: conseguimos una imprenta, arreglamos todo con Abelardo y fundamos *El Escarabajo de Oro*. Empecé a hacer crítica por primera vez y de a poco fui encontrando un lenguaje, mis observaciones despertaron cierto interés y desde ese momento comencé a ser parte verdadera de algo.

¿Cómo se organizaba el trabajo?

Una revista siempre es obra de un grupo, no es individual. Sin duda la parte ideológica fue de Abelardo, esa es la verdad, y las revistas (sobre todo *El Grillo de Papel*) salieron principalmente por su impulso. Más allá de eso, una revista es un grupo de gente que trabaja. Entre todos elegíamos los textos, corregíamos las pruebas, diagramábamos y después distribuíamos la revista. Yo conocía a todos los kiosqueros de Corrientes y de los subtes, me agarraba cuatrocientas revistas (con el físico que dios me dio) y las distribuía. Para los kiosqueros yo era “la chica de *El Escarabajo de Oro*”. Sabíamos dónde se movía la gente, en qué quiosco había que dejar más ejemplares, dónde convenía exhibirla. Es un trabajo nada intelectual, pero nos permitía ser independientes. Teníamos la libertad de proclamarnos de izquierda y al mismo tiempo reivindicábamos a Borges. Hoy eso parece natural, pero en ese momento Borges estaba casi prohibido para los intelectuales de izquierda. Podíamos hablar de lo que queríamos. También hacíamos llegar la revista por correo a las provincias y a otros países. Éramos una revista muy reconocida en el resto de Latinoamérica y nuestros colaboradores eran de distintos países del mundo. Todo eso es lo que hoy hace mítica a *El Escarabajo de Oro*: por todo lo que publicó, por los jóvenes escritores que dio a conocer, por las polémicas que se sostuvieron, todo eso lo pudimos hacer porque, al mismo tiempo, no le teníamos miedo al trabajo

físico. El día que distribuíamos la revista íbamos al café La Paz, era como un ritual. Ese mismo día de distribución, ya había gente leyendo. Se completaba algo.

¿Qué significado le das a esa inmediatez?

En los sesenta y principios de los setenta, los lectores tenían un vínculo muy fuerte con lo que se escribía. Se leía realmente a los autores jóvenes (y no tan jóvenes). *Sobre héroes y tumbas* creo que vendió doscientos mil ejemplares, *Rayuela* otro tanto. Éramos publicados y nos leían. Existíamos. En la revista también empezaron a publicar Ricardo Piglia, Miguel Briante, y cuando hoy hablamos de ellos, hablamos de la generación de los sesenta, de la que yo también me siento parte. Después hubo muchas polémicas, pero eso también nutrió al movimiento. Ricardo Piglia después sacó otra revista, había escisiones, había discusiones, yo creo que eso es parte de la vitalidad de un colectivo. Tengo la sensación de que hoy hay muchos escritores, eso es algo extraordinario, la Argentina sigue dando escritores nuevos y excelentes. Lo que no noto es un movimiento, que los escritores jóvenes, sobre todo, se sientan parte de algo, que sientan que eso que están escribiendo, eso en que están trabajando tiene un sentido que va más allá de la publicación, la lectura y una cierta novedad.

¿Pensás que hace falta un espíritu colectivo?

No sé si hace falta, solo no lo veo. Y yo lo que creo es que nosotros constituíamos un movimiento y uno muy beligerante, porque era una época en que se discutía mucho. No se olviden de lo que fueron los sesenta: el cisma chino-soviético, que parecía imposible; la revolución cubana, que traía también adhesiones y rechazos; el diálogo cristiano-marxista, que parecía algo inconcebible; por otro lado, el movimiento de los *hippies*, el *boom* de la

literatura latinoamericana... Es decir, acontecimientos que sin duda merecían ser discutidos. Y los nuevos movimientos de izquierda que estaban surgiendo acá y en toda Latinoamérica. Era una época con acontecimientos muy fuertes que nos conminaban a tomar partido. Se hablaba de la palabra compromiso, que pareció gastarse y perder su sentido. Pero comprometerse era hacerse responsable del aquí y ahora. Creo que eso es lo que diferencia una revista de, por ejemplo, una novela: formar parte de una revista te obliga a dialogar con la época que te toca vivir, mientras que una obra literaria puede referir a cualquier momento. Otra cosa que caracterizó a nuestras revistas es que hablábamos de escritores comprometidos, en tanto individuos, no de literatura comprometida. En literatura la palabra no es explícita. El texto literario es en general ambiguo y creo que está muy bien que así sea. Pero hay veces en que es necesario opinar sobre algo muy concreto que está pasando en nuestra realidad. Entonces uno puede utilizar la palabra de manera directa, eso es una de las posibilidades que tiene el escritor. Eso lo percibimos mucho en la época de la dictadura, cuando tal vez un escritor estaba en mejores condiciones que un militante de manejar la palabra para que pudiera trasponer la censura. Es una de las cuestiones acerca de las cuales discutí con Cortázar en nuestra tan mentada polémica. Es decir, ese compromiso estaba muy vigente en los años sesenta y hasta principios de los setenta. En los setenta hay un cambio, porque hay un fuerte desfasaje entre lo literario, lo político y la militancia... y empieza realmente otra época. Hay escritores que surgen en los setenta, como Enrique Medina, Héctor Lastra, Feinmann, que ya son individualidades. Ya no existe ese movimiento en lo literario y lo que surgen son voces propias muy fuertes.

¿Considerás que las revistas funcionaron como descubridoras de escritores que luego fueron consagrados?

Por supuesto, principalmente porque organizamos concursos literarios. En el primer concurso de *El Escarabajo de Oro*, los jurados eran escritores muy buenos: Beatriz Guido, Dalmiro Sáenz, Humberto Costantini, y no me acuerdo si Roa Bastos... Y el premio hubo que darlo compartido por quienes participaron: Ricardo Piglia, Miguel Briante, Germán Rozenmacher, Octavio Getino, que además de ser cineasta y hacer *La hora de los hornos* con Pino Solanas, ganó el premio Casa de las Américas. Eran excepcionales. Dábamos lugar a esos nuevos escritores. Publicábamos a Alejandra Pizarnik, Irene Gruss, Daniel Freidemberg. Era una revista que publicaba más a narradores, pero también a poetas excelentes, ensayistas, críticos. La crítica no era una reseña como la que suelen sacar los medios, que hay que hablar bien o mal de tal libro, sobre todo bien, sino que hacíamos críticas muy extensas, a veces contra lo general. Nos interesaba cuestionar lo que estaba instalado. Yo tenía veinte años cuando salió *Rayuela*. La primera crítica que le cuestionó algunos aspectos fue la mía. Porque yo decía que los capítulos prescindibles, en general, son prescindibles. Cortázar decía: “ustedes pueden leer el libro como quieran, pero si lo leen secuencialmente van a ser lectores hembras, en cambio si lo leen como yo digo son lectores machos”. Es una imposición. Yo cuando leo *El Quijote...*, Cervantes no me dice cómo tengo que hacerlo. Y que además te dice “el orden que yo propongo es 25, 3, 94”; eso es un orden tan orden como 1, 2, 3, 4. Yo no hubiese podido decir esto en un medio masivo, porque en ese momento era un libro muy vendedor. Eso no ha cambiado: a los medios masivos lo que les importa son los contactos con las editoriales, los libros tienen que venderse, entonces está el mandato de elogiarlos. Pero en la revista nosotros podíamos decir lo que creíamos,

es decir, dar continuamente nuestra posición no solo en lo ideológico sino nuestra posición estética, qué pensábamos de la literatura.

¿Y discutían directamente con alguna publicación? Porque cuestionaban el canon, pero también cuando decías lo de Borges estaban cuestionando, por ejemplo, la postura de David Viñas.

Bueno, sí. Yo cuando tenía diecinueve años le hice una crítica muy dura a *Dar la cara*. Una crítica muy dura y muy extensa, pero también muy graciosa (una anécdota al margen). Después fuimos muy amigos con David, lo quiero muchísimo. Cuando estuve en el Fondo Nacional de las Artes, yo fui la que le dio el premio a la trayectoria. Pero David en esa época era muy “hemingwayano”. Sobre todo, en lo más exterior. Era una época también en que se arreglaban muchas cosas a las piñas. Y, claro, cuando me conoció, me dijo: “¿y qué me irá a hacer?”. Recuerdo que se sorprendió mucho de mi tamaño y mi juventud. Y Castillo también tuvo una polémica muy extensa con David Viñas, que aparece justamente en sus diarios. Hubo muchas polémicas, por supuesto. Se polemizaba con otros intelectuales, con otras publicaciones. Fue una época de muchas polémicas.

¿Tenías colegas mujeres?

En la revista, muy pocas al principio. Después, sí. Estaba Lelia Varsi, la novia de Castillo, que también trabajó. Luego entró Sylvia Iparraguirre, hacia el final de *El Escarabajo de Oro* y ya talló fuerte. Las dos fuimos la parte motora de *El Ornitorrinco*. Así como *El Escarabajo de Oro* la habíamos fundado Abelardo Castillo y yo, *El Ornitorrinco* la fundamos los tres: Abelardo Castillo, Sylvia Iparraguirre y yo. Irene Gruss estaba desde antes en la revista, desde el principio ella fue parte. Había escritoras como Alicia Tafur. Poco a poco eso se empezó a modificar y hubo realmente más mujeres.

Pero, en realidad, colega colega en la revista para mí fue Sylvia, porque ahí las dos pusimos el hombro, las ganas y todo el trabajo posible para sacar a la luz *El ornitorrinco*.

¿Y cómo impactó el tema de hacer crítica de los demás en tu escritura? ¿Te resultó difícil?

No, para nada. Para mí siempre fue una actividad que me fascinó y totalmente distinta de la escritura de ficción. Seguramente me constituye más la escritura de ficción, pero la de no ficción a mí me gusta mucho. Lo sentí ahora cuando trabajé en *La trastienda de la escritura*, estuve un año y pico escribiendo no ficción y me fascinó hacerlo... y pensé en cuando sacábamos la revista, donde continuamente estábamos haciendo no ficción. Me fascina opinar, poner ciertas ideas por escrito. No sentí de ninguna manera que eso me coartara, no interfirió. Quizás lo que a veces te detiene el trabajo es no poder conseguir lo que estás buscando, pero no la crítica. Cuando yo hago una crítica estoy ejercitando otra cosa, una idea de la literatura. En cambio, cuando estoy escribiendo ficción, estoy buscando decir algo que quiero decir con una determinada situación. Es un trabajo distinto.

¿Te “envalentonó” saber que tenías una comunidad a la espera o un lugar para publicar?

No, ni te envalentona ni te alienta. Cuando estoy escribiendo estoy pensando en lo que estoy escribiendo. No me importa el tiempo, no pienso en la publicación y no pienso en los lectores. Si tengo que estar muchos años buscando una novela, no me importa para nada. Tampoco soy una escritora que necesita publicar todos los años. Me tomo todo el tiempo que hace falta para conseguir lo que quiero hacer. Y sobre la publicación, por supuesto que, después de muchos años de existir como autora, publicar no me resulta difícil. Pero cuando me resultaba difícil tampoco influía para

nada en lo que estaba trabajando. Es una instancia distinta la publicación. La escritura es la escritura en sí, es la búsqueda. Y el tiempo que transcurre es hermoso. El trabajo es lo hermoso, no terminarlo. Terminar es, bueno, “qué suerte, brindemos, lo terminé”, pero lo maravilloso es la búsqueda, ese trabajo.

El *Ornitorrinco* es, de las revistas, la que salió en el momento político más complejo.

En plena dictadura militar, sí. El primer número de *El Ornitorrinco* salió a fines de 1977, el momento más feroz de la última dictadura militar. Por eso le pusimos *El Ornitorrinco*, porque para nosotros era un bicho raro.

Y cuando seleccionaban lo que iban a publicar, ¿estaban pensando en esto?

No, pero por supuesto que tuvimos recaudos. No queríamos que la censura relacionara a *El Ornitorrinco* con *El Escarabajo de Oro*, pero que los lectores sí las vincularan. En el formato eran bastante parecidas, pero en los tres primeros números no aparecíamos Castillo y yo en la dirección, sí en el *staff* entre todos los demás. Pero en la tapa del número uno de *El Ornitorrinco*, donde está el sumario con todo lo que se publica, el nombre de él y el mío estaban en color. Parecen detalles meramente de diagramación, pero en realidad era una advertencia a los lectores, “esta revista la están sacando Castillo y Heker”.

Los escritores manejamos el lenguaje. Me acuerdo de una entrevista por la salida de un libro mío, *Un resplandor que se apagó en el mundo*. Yo hablaba de palabras con las que estaba familiarizada, por ejemplo, “proletariado”. Y me sugirieron poner “trabajadores”. Porque hay palabras que son como un “aviso”. La palabra “proletariado” tiene una connotación, pero la palabra “trabajadores” dice exactamente lo mismo. Entonces, en algunos casos, teníamos cierto cuidado.

Muchas cosas cambiaron. Por ejemplo, se terminaron las reuniones de los viernes, que eran una tradición. Se hacían en el Café de Los Angelitos, pero hubo un período muy corto, cuando se prohibió *El Grillo de Papel* y salió *El Escarabajo de Oro*, en el que íbamos a un café que quedaba sobre Av. de Mayo, y después fuimos al Café Tortoni, y eso fue hasta mediados del 74, cuando dejó de salir *El Escarabajo de Oro* porque vino el primer golpe de hiperinflación. Ya con lo que cobrábamos no podíamos ni pagar el papel del número siguiente. Las reuniones que se hacían en el Café Tortoni eran un clásico. Cualquier escritor sabía que estábamos reunidos ahí. Traía un cuento y lo leía, o traía una propuesta que se discutía. Eran reuniones abiertas por las que pasó, creo yo, casi toda la literatura argentina. Allí cantó cuando todavía era una total desconocida Mercedes Sosa, que venía con Tejada Gómez. Eso por supuesto que no existió nunca más en *El Ornitorrinco*, porque no había ninguna posibilidad de reunirse. Se terminó “lo público”. También se terminó eso que yo les decía antes, nosotros distribuíamos en la calle Corrientes e íbamos al café La Paz a vender. Distribuíamos lo más discretamente que podíamos. Algunos quiosqueros exhibían la revista, otros no. Y ni nos enterábamos cuánto tardaba un lector en ver que había salido la revista y en comprarla. Con el primer número de *El Ornitorrinco* ni siquiera registramos a los lectores, y de hecho se vendió muy poco ese número porque no teníamos manera de que la gente se enterara de que estaba saliendo la revista. La gente no circulaba más por avenida Corrientes. Todo había cambiado. Pero después la gente se fue enterando y ya el tercer número empezó a tener difusión, y a partir del cuarto todavía más. Teníamos la esperanza de que no estuvieran tan preocupados por una revista literaria que tenía de tirada tres mil ejemplares. Publicamos enseguida a Sartre, empezamos a hablar de temas de los que no

se hablaba en otros lados, a publicar autores que no se publicaban y cada vez avanzábamos más en los editoriales y en las opiniones. Castillo hablaba sobre el exilio y el exilio interior, la polémica que tuve con Cortázar fue una manera de instalar temas de los que se estaba hablando. Cada vez se fue haciendo más explícita nuestra posición. En el número nueve ya sacamos una declaración pidiendo por los desaparecidos y hablamos de las Madres de Plaza de Mayo. Hay un editorial de Castillo en el que hablaba del disparate de una guerra con Chile que estaban proponiendo entre los dictadores Pinochet y Videla. Y otra cosa que pasaba era que no había posibilidad de publicar en otros medios a los nuevos escritores, mientras que nosotros publicábamos la literatura que nos parecía significativa. De hecho, por ejemplo, publicamos un cuento de Dino Buzzati, un gran escritor italiano. Su cuento se llamaba “Están prohibidas las montañas” y ese cuento, en el contexto en el que sale, es un cuento subversivo. Está prohibido hablar de las montañas y de todo lo que tenga que ver con las montañas, en una época en la que acá todo estaba prohibido.

¿Qué inquietud les generaba eso? Porque plantearse como una resistencia cultural en ese contexto era difícil.

Yo no puedo decir que no haya tenido miedo. Lo más riesgoso lo sentí cuando me despidieron del lugar donde yo trabajaba, que era la Caja de Industria y Comercio. En esa época yo era analista y programadora. Y el 6 de mayo de 1976 me echaron por subversiva y me fueron a buscar a mi casa. Después el portero me dijo que hacía tres días que estaban instalados con un auto en la puerta. Preguntaron a todos los vecinos, yo no estaba. Yo vivía ahí desde que tenía cuatro años y lo que me salvó fue que todos querían a mi mamá y a mi papá y entonces todos hablaban maravillas de mí. No estaban desesperados por agarrarme a mí, pero si

hubiese estado ahí, a lo mejor ahora yo no estaría charlando con ustedes. Me recomendaron que me fuera por un tiempo de mi casa y me fui a la casa de mi hermana, que vivía en otro barrio. Ahora estoy acá. Tal vez situaciones como esa o situaciones con la policía o cualquier trámite, todo daba angustia. Creo que lo que menos angustia me daba era todo lo vinculado con la literatura, porque eso de alguna manera era lo que me mantenía ligada a lo mío. Yo creo que las dos cosas que me rescataron durante la dictadura fueron, primero, sacar *El Ornitorrinco*. Sacar una revista para nosotros había sido una actividad fundamental desde siempre. Volver a sacar la revista fue realmente como respirar. Y lo segundo es que yo había empezado a escribir *Don Juan de la Casa Blanca* antes de la dictadura militar. A mí me importaba mucho ese texto y lo trabajé, entonces como que atravesó el golpe militar y yo seguí escribiendo. Creo que nunca, hasta ese momento, yo había trabajado tanto formalmente un texto. Fue como que estuve descubriendo cosas respecto de la escritura, de cómo manejar los textos y los diálogos. Trabajar mucho dentro de las cuatro paredes de mi casa, donde, claro, sos libre. Lo otro también importante que me pasó durante la dictadura fue que empecé a dar taller, porque me convocaron del teatro IFT para coordinar un taller de narrativa en 1978. Empecé porque era un modo de ganarme la vida. Como me habían echado, no tenía ninguna posibilidad de conseguir otro trabajo estable. Pero después empezó a tener un sentido muy fuerte, sobre todo en la época de la dictadura. Los jóvenes escritores, que ni sabían que había otros jóvenes escritores, podían encontrarse con sus pares, podían leer todo lo que afuera estaba prohibido. Eso, para mí y para todos los que iban al taller, empezó a tener mucho sentido. Y esas actividades nunca me dieron miedo. Por ahí a veces me daba miedo caminar por la calle y encontrar un tipo armado, un milico. Si se le dispara un

tiro, nadie va a hacer nada por mí. Esas situaciones me daban miedo, pero ni sacar la revista, ni dar taller, ninguna de esas actividades me daba miedo.

¿La experiencia de las revistas fue una influencia en la forma en que das taller, que también es una situación donde se pone en común lo literario?

No creo que haya impactado, creo que fue un gran aprendizaje para mí, porque nosotros en los sesenta ni pensábamos en un taller literario. “Taller literario” era una mala palabra para nosotros, porque eran institucionales. Por ejemplo, la SADE, que siempre fue una especie de mausoleo, dictaba talleres literarios. Yo siempre me los imaginé como señores de traje y corbata, a lo mejor no eran así, pero es muy probable que sí. No necesitábamos del taller, para eso estaban los cafés donde nos reuníamos: uno de nosotros leía un cuento y todos criticábamos y discutíamos, es decir, ahí aprendí a opinar sobre los cuentos de los otros. Eso para mí fue el gran aprendizaje, entender que una opinión ajena puede ayudar a identificar un problema en la escritura de alguien que recién empieza y sabe que el texto no salió como quería, pero no reconoce qué es lo que necesita cambiar.

¿Pensás que hoy una revista que se planteara como polémica podría funcionar?

Yo creo que sí, si es polémica. A mí me parece que, entre tantas otras cosas, la dictadura militar destruyó algo que caracterizó nuestra cultura desde la época de Sarmiento y Alberdi: la discusión. Creo que, en principio, acontecimientos tan horrorosos como la dictadura te obligan a estar de acuerdo en lo esencial, que es la defensa de la vida. Ahí ya la polémica empieza a tener menos vigencia. De hecho, fue medio movilizadora la polémica con Cortázar, porque cómo se polemiza con alguien que en realidad es, en buena

medida, un compañero. Pero yo creo que uno no discute con el enemigo, ¿qué vas a discutir? ¿Con Videla? ¿Con Pinochet? ¿Con Bolsonaro? ¿Con Macri? ¿Sobre qué vas a discutir? Uno se acerca y discute en un café con alguien con quien en muchas cosas está de acuerdo y, en otras, no.

¿Y ahora qué es lo que ves?

A mí me parece que la polémica se ha reemplazado por el agravio o por la cordialidad, que también se parece mucho a la indiferencia. El ser educado con el otro: “mirá qué lindo lo que escribiste”. Tanto la indiferencia como el agravio son dañinos para una cultura. Creo que vale la pena polemizar de verdad. Porque a veces las discusiones se hacen en programas de televisión, donde además la gente se interrumpe. No hay posibilidad de un desarrollo profundo de las ideas. Todo en este momento es muy mediático y muy fugaz. Entonces a mí me parece que sí, que tome nuevas formas, no sé cuáles son las formas que podría tomar, yo no soy una nostálgica de lo que viví, me parece que cada época tiene sus características. Los sesenta fueron los sesenta y ya no van a volver. Acá hay muchas situaciones nuevas en la Argentina, en Latinoamérica, en la cultura, hay muchas cosas nuevas para discutir, para decidir. A mí la polémica me sigue pareciendo fundamental: es la exposición y la discusión de ideas. Para discutir ideas, ante todo hay que tener ideas, una ideología, una visión de mundo. El cuestionamiento es saludable, no tenemos por qué ser políticamente correctos y acordar en todo.

Y si hoy tuvieses que hacer una revista literaria de la nada, ¿cómo la harías?

¿Saben qué?, voy a cumplir 77 años, no tengo ganas en este momento (risas)... Se necesita mucho tiempo, poner demasiada energía. Yo ahora me lo planteo a veces a mí misma...

No, no tengo esa polenta. Si yo quiero opinar, opino. Pero soy consciente de que tenés que poner mucho tiempo, mucha energía... No es que no la tenga, pero al mismo tiempo necesito ponerla en otras cosas. Por bien que me sienta, me queda menos resto. Entonces hay cosas que me quedan por escribir y por hacer. Son los escritores jóvenes los que tienen que decidir qué revista quieren hacer. No es que yo tenga que decir: quiero que salga de nuevo *El Escarabajo de Oro*. No, ya salió. Sería muy saludable crear un espacio de discusión y pensar si hay interrogantes, intereses y desacuerdos que vinculen a quienes forman parte de las nuevas generaciones.

Para finalizar, ¿qué fue lo que te motivó a armar La trastienda de la escritura?

Fue surgiendo. En realidad, escribí en 1991 la trastienda de un cuento, escribí algo que hice muchas veces y que después seguí haciendo, que es contar de dónde viene, cómo nace la idea del cuento, qué problemas tuvo, cómo lo fui escribiendo. Me fascinó hacerlo. Y en realidad ya lo venía haciendo desde siempre. Primero, en el taller, donde muchas veces he puesto como ejemplo problemas que yo he tenido para escribir algo y además en muchas charlas yo hablaba sobre el proceso creador. Es decir, nunca fue un tema nuevo para mí. Era algo que hacía de manera habitual. La idea del libro surgió en 2017. Yo no podía escribir, estaba persiguiendo una novela, y empecé con una idea. El título ya apareció ahí, *La trastienda de la escritura*, que me gustó. Creo que fue lo primero. En agosto lo charlé con la editorial Alfaguara, les gustó la idea. Nada más que eso. En noviembre de ese año me puse en serio. Sabía que no iba a ser un libro didáctico, pero no sabía más que eso. Empecé a escribir sobre un cuento mío (y después no salió eso en el libro). En realidad, yo había escrito la primera versión de

ese cuento a los dieciocho años y muchos años después tuvo una reescritura y fue un cuento de lo real. Empecé a armar la historia. Y ahí descubrí que el libro que yo quería escribir iba a tener mucho de personal, de mis propios procesos. No lo había pensado hasta ese momento. Ya a partir de ahí, cuando descubrí que lo que me interesaba era mezclar mucho lo personal, empecé a encontrar el libro. Lo terminé en mayo de 2019. Fue un año y medio trabajando en eso, pero no fue una decisión de un momento, sino que hubo varios intentos hasta que vi que era un libro que yo quería escribir.

Entrevista a José Villa

A treinta años de la revista *18 Whiskys*

Silvina Kogna y Pablo Redivo

Producción: Silvina Kogna, Pablo Redivo y Alejandro Mársico

Se editaron solamente dos números entre noviembre de 1990 y marzo de 1993, pero fueron suficientes para que la revista *18 Whiskys* señalara un rumbo definido y diferenciado para los poetas de esa generación. En esta entrevista, José Villa, su director, nos cuenta cómo la pasión por la poesía logró reunir a un grupo de estudiantes que terminaron conformando un proyecto con una fuerte incidencia en el mapa cultural de los noventa.

¿Cómo surgió la idea de hacer 18 Whiskys?

Cuando entré a la facultad, mi interés por la poesía estaba bastante decidido y me empecé a relacionar con gente a la que también le gustaba, que no era mucha en ese momento. Tampoco los programas tenían tanto de poesía (supongo que ahora cambió un poco). Así que nos empezamos a buscar y di con Rodolfo Edwards que, junto con gente ajena a la facultad, hacía una hoja con distintos textos literarios, tipo *collage*, que se llamaba “La Mineta”. Me sumé junto con otros estudiantes, entre ellos Daniel

Durand, que cursaba conmigo, y Darío Rojo, que estudiaba Antropología. Seguimos un tiempo con ese proyecto y hacia 1989-1990, empezamos a buscar otra cosa y decidimos armar una revista que tuviese fundamentalmente más espacio para la traducción, para la entrevista, para el artículo. Hicimos un grupo de gente amiga, entre los que puedo nombrar a Jorge Espíndola, Fabián Casas y algunos más. Era un grupo muy heterogéneo, con una diversidad de lecturas e incluso de madurez: algunos éramos muy inmaduros y otros, aunque no eran mucho más grandes, sí tenían mucha más experiencia, como es el caso de Rodolfo.

¿Y de qué manera pudieron ejecutar el proyecto?

Comenzamos a pensar en modelos. En el momento, lo que más nos interpelaban eran las revistas alternativas de los setenta que tenían mucho de cultura musical, como *Expreso Imaginario* y otras de poesía con un aire más místico, más *hippie*, como *Mutantia*. Queríamos algo en ese estilo, así que probamos formatos y también nombres. En principio la revista se iba a llamar “*Mala sangre*”, como el poema de Rimbaud, pero no funcionó. También se fue gente y generamos contenido que al final no se usó, como una entrevista a Elvio Gandolfo. Para concretar el proyecto necesitábamos financiamiento, una suerte de mecenas, así que un día le propuse la idea a Juano Villafañe, el actual director del Centro Cultural de la Cooperación, que en ese entonces coordinaba el teatro de la librería Liberarte, donde yo trabajaba. Me dijo que sí, pero cuando le llevamos el material, se vio sobrepasado: la idea de él era hacer un boletín y nosotros le llevamos una revista gruesa, del estilo de *Crisis* o *Fin de Siglo*. Nos dijo que no podía con eso y fue una gran decepción. Finalmente, nos llamó y nos dijo: “si ustedes hacen la revista, van a tener que imprimirla, pero el papel lo ponemos nosotros”. Ese fue nuestro

primer envío. Como todavía estábamos en una época de transición entre el diseño digital y el manual, el primer número salió tradicionalmente armado por unos diseñadores gráficos en un tablero. Todo ese proceso lo pagamos haciendo diversas cosas: poniendo plata del bolsillo propio, pidiendo prestado, vendiendo de antemano, un montón de estrategias hasta que finalmente logramos la plata de la impresión con la importante ayuda del papel, que era caro como hoy en día.

¿Ayudó tu experiencia en la facultad para la elaboración de la revista?

No. Digamos que contribuyó por la negativa. Yo estaba bastante orientado a la poesía y eso lo tenía que buscar en otro lado, no en la facultad. No le estoy pasando factura ni nada parecido; la experiencia académica me dio muchas cosas muy lindas, tuve docentes excelentes (como Ludmer, Viñas, Jitrik, Rosa) y obtuve información histórica, literaria y un orden enciclopédico y bibliográfico, que siempre viene bien. Sin embargo, no había lo que yo buscaba, así que hacer la revista y formar un grupo de escritores poetas fue una forma de compensar esa ausencia.

¿Cómo era la circulación de la revista?

La vendíamos en los quioscos de la calle Corrientes, casi todos desde Callao hasta 9 de Julio; después hacíamos eventos, presentaciones, fiestas, bailes y venta de mano en mano con amigos que nos ayudaban. También había otros puntos de venta, como el Instituto de Español y librerías que tuvieran alguna relación más o menos atenta con la poesía, como Premier, Norte, Fondo de Cultura, Gandhi. Costó venderlas, porque hicimos tiradas de dos mil ejemplares más o menos y resultó ser muchísimo.

¿Por qué se discontinuó?

El proyecto inicial era hacer nueve números dobles. Era una idea un poco loca, que finalmente no se concretó, solo llegamos a dos. En parte porque hubo un desgaste interno y en parte porque cada número llevaba demasiado dinero y demasiado trabajo. Una facilidad económica seguro nos habría ayudado, pero también teníamos que encargarnos de responsabilidades personales que nos empezaron a aparecer a todos y no nos permitían concentrar nuestro tiempo en la revista.

¿Había una jerarquía entre ustedes para el armado del contenido?

Había un grupo más o menos fijo que en un momento me eligió a mí como director, y yo traté de cumplir, haciéndome cargo de la organización y de decidir algunos títulos o alguna bajada. A mí siempre me gustó la edición, así que el espacio me resultó ameno.

Después, el grupo de trabajo se dividía en dos: uno que colaboraba, entre cuyos integrantes puedo nombrar a Teresa Arijón, Alejandro Ricaño, Rodolfo Edwards; y después estábamos Daniel Durand, Fabián Casas, Darío Rojo y yo, que éramos fijos y nos encargábamos, por decirlo de alguna forma, de mantener encendida la cosa.

¿Cuáles te parece que fueron los aportes de la revista en el campo literario argentino?

Hicimos algunos aportes interesantes a nivel de traducción. Una de las traducciones que para mí fue muy relevante es la que hizo Teresa Arijón de la poeta brasileña Ana Cristina Cesar, que en ese momento no era muy conocida en la Argentina. Otra cosa muy valiosa fueron los primeros intentos de traducción de algunos fragmentos del *Paterson*, de William Carlos Williams, que estuvieron en manos de

Sergio Raimondi, un gran amigo de la revista y un gran colaborador, a pesar de que él siempre estuvo en Bahía Blanca. Luego encontré gente que me contaba que conoció la obra de Williams gracias a nuestra revista. Raimondi formaba parte de un grupo de escritores de su ciudad con el cual compartíamos una visión de la poesía, muy orientada hacia una escritura de corte más bien realista, imaginista, con mucha influencia de la poesía americana, de la poesía objetivista, de la poesía *beatnik*. Esa inclinación hacia la poesía americana se empieza a registrar acá recién en los noventa, si bien había algún dato que venía de la década de los setenta muy ligado al *rock*, con poetas como Miguel Grinberg y Reynaldo Mariani. Así que, si yo tuviera que encontrarle un mérito, serían esas traducciones y también la publicación de ciertos autores que no habían tenido aún tanta entrada, como por ejemplo Reinaldo Arenas.

Además de esta inclinación hacia la poesía norteamericana, ¿qué otro diálogo o polémica establecieron con el campo nacional de la poesía?

Tal vez de forma exagerada, o incluso errada, queríamos dejar en claro que la poesía argentina era una poesía que chorreaba un poco: fuera por el lado del misticismo, del simbolismo o del realismo socialista, era excesivamente sentimental. Y si bien nosotros también lo padecíamos (no es que nos curamos de eso) por lo menos lo pusimos en juego y, de alguna manera, trajimos el postulado de la vanguardia americana de una poesía más bien pictórica, de presentación, exteriorista, que no tuviera excesos de adjetivaciones o de palabreríos. En ese momento a nosotros nos obsesionaba la percepción, toda una poesía de la percepción. Mucho más que una poesía de la ideología o de la manifestación de un mensaje, nos obsesionaba la cuestión de la forma y por eso estábamos mucho más orientados a

Ezra Pound, a William Carlos Williams, a algún momento de Allen Ginsberg, a Montale, y de la Argentina a Juan L. Ortiz. Teníamos nuestras referencias muy bien delineadas y queríamos ir hacia ahí. Dijimos que la poesía tenía mucho de “blablablá” y eso seguro fue pura patoteada, no lo diría de nuevo, pero sí entiendo que la defensa de los principios de la objetivación era algo verdadero. Y creo que sigue siéndolo. Fue una impronta que me sigue identificando. Si bien ya no la tengo como dogma y la he variado de mil maneras, todavía la tengo.

¿Cómo definirías el tono de la revista?

Definitivamente, teníamos un tono menos formal respecto de lo que eran las revistas literarias en ese momento. Me parece que estuvimos fuertemente influidos por revistas como *Cerdos y Peces* o *Fin de Siglo*; había mucha producción y un lenguaje muy fuerte en los títulos, en las bajadas, en las notas. Fuerte. Estábamos muy atravesados por eso, así que no es que hicimos algo muy distinto de las revistas en general, pero sí de las literarias, porque hicimos más bien un híbrido, donde había un centro literario con muchísimas otras influencias.

Las revistas literarias del momento estaban atravesadas por un lenguaje filosófico, seudofilosófico o esteticista y nosotros estábamos muy interesados por todo eso, pero lo manifestábamos de una manera mucho más directa. Creo que esa es la distinción.

¿Qué diferencias tenían con Diario de Poesía?

Creo que compartíamos mucho en cuanto a la línea poética que elegimos. La crítica que nosotros le hacíamos (como verán, éramos muy criticones), errada o no, era que tenía una baja intensidad. Nosotros pensábamos que había que manifestar expresiones concretas, no en forma de

exabrupto o exceso, pero sí había que poner el cuerpo. Es decir, compartíamos el postulado, pero su ejecución nos parecía un poco restrictiva. Era una revista que publicaba de todo, obviamente, pero en cuanto a sus modelos principales me parecía (ahora creo que fue una impresión un tanto errada) que le faltaba cuerpo a la poética que estaba inaugurando. En general, nuestra visión sobre *Diario de Poesía* era que a muchos de sus poetas les faltaba intensidad en el lenguaje.

En una parte decían que el surrealismo envejece mal. ¿Creés que eso pasa con todos los movimientos literarios que intentan ser rupturistas?

Nosotros teníamos la idea de que había algo en la poesía argentina de surrealismo indigerido, que no llegó a ser del todo, como si solo nos hubiese salpicado. Seguramente fue un diagnóstico precario, pero la sensación tenía sentido en ese momento. A eso se refería principalmente lo de que el surrealismo “envejece mal”, y es una nota escrita por Luis Thonis, que fue un colaborador nuestro; en ese entonces ya era un intelectual de trayectoria, bastante más grande que nosotros, pero se copó con esa idea del surrealismo. Con las corrientes poéticas puede pasar cualquier cosa: pueden continuar, perderse, perderse y volver. Uno nunca sabe.

En la revista cultivaban el objetivismo. ¿Sigues siendo una estética que define tu obra?

No hemos hablado de objetivismo en la revista. Creo que nunca utilizamos esa palabra en la publicación, aunque fue uno de los nuestros el que empezó a utilizarla. *Diario de Poesía* toma el término y lo coloca como un “dique de contención” respecto de lo que fue el neobarroco, hace como una contrapartida entre lenguaje económico y organizado versus lenguaje del derroche. En ese momento,

era imposible pensar y discutir el objetivismo sin tener en cuenta las escrituras de Néstor Perlongher y Arturo Carrera, que eran los grandes representantes del neobarroco acá.

¿De qué manera los atravesó el menemismo?

El menemismo fue algo tan nefasto que preferí olvidarlo. Obviamente no éramos menemistas, pero tampoco estábamos tan atravesados por ejes ideológicos. Aunque teníamos una posición política, la idea de ese momento era bastante distinta de la que hay hoy en cuanto a propuesta de vida y de construcción estética. Creo que ahora se le da una importancia muy fuerte al mensaje ideológico y nosotros casi que le restábamos relevancia. No hablo solo de la revista, sino que era un clima de época; pienso por ejemplo en el teatro de Batato Barea. La expresión era principalmente artística y el trasfondo ideológico no importaba por sí solo, sino que la idea era manifestar el arte, el no arte, la locura y la política de forma conjunta y fluida.

¿Y cómo te sentís hoy respecto a ese que eras cuando publicabas 18 Whiskys?

Me siento muy diferente. Ahora estoy con *Op. Cit.*, que es una feliz anarquía, donde todos los que trabajamos encontramos un lugar para nuestro proyecto. Tiene una forma muy ecléctica, en la que confluye un montón de cosas y, aunque sea accidental, se termina formando una estética de mucha riqueza. A la distancia, creo que *18 Whiskys* y toda esa postura medio agrandadita fue una forma de hacer pie en un momento en el que todavía no estábamos tan definidos. Ahora me siento mucho más cómodo.

Lxs nuevxs narradorxs: selección de cuentos

Los cuentos que se presentan a continuación fueron seleccionados a partir de una convocatoria de obras literarias dirigida a lxs estudiantes de la carrera de Letras de la Universidad de Buenos Aires durante 2019.

31.

Manuel Félix Cantón

—Mi viejo me enseñó dos cosas: a prender el fuego y a tomar whisky.

—¿Y a afeitarte? —dije.

—No, eso no. Mi viejo se afeita a puerta cerrada, y solo sabe enseñar con el ejemplo.

Lucas removió las brasas con una palita de fierro, un ejemplo de su supuesta instrucción rigurosa. Le gustaba hablar como si improvisara el guion de una película, una ganadora de Sundance diseñada para adolescentes sensibles que podría haber sido transmitida por I-Sat. Las brasas humeaban y hacían brillar la transpiración sobre su pecho desnudo, y yo me cubrí los labios con un vaso de vino con soda, concentrado en el deseo de no romper la calma. Oscurecía despacio como suele ocurrir en diciembre, cuando la humedad y el smog se tiñen de naranja hasta bien pasadas las ocho de la noche. Ya casi no había luz cuando Lara subió a traer la carne; estaba descalza y tenía el pelo húmedo, porque de alguna forma había que combatir el calor.

Los demás iban a llegar en un rato. Lara subía y bajaba las escaleras, tratando de ordenar su departamento nuevo

y casi vacío, y sentí que mi presencia era una especie de cá-bala, poco más que el trabajo impar de ser el tercero. Ella se había mudado hacía un par de semanas y era solo lógico que nosotros tres, los huerfanitos, nos hubiéramos juntado a participar del simulacro común de despedir el año o darle la bienvenida al siguiente, y más bien de la apuesta secreta a extender ese límite. Sospechábamos quizás que lo malo conocido no era tan distinto de lo malo por conocer, y que el único rincón seguro de Capital Federal era esa terraza nocturna donde se servía vino con soda.

Nuestra convivencia era casi permanente y por eso podía prescindir de las palabras. Después de un par de días juntos solíamos encontrarnos hablando a coro, diciendo exactamente las mismas cosas frente a alguna pareja de testigos sorprendidos, sincronizados sin quererlo, pero también agradecidos por esa coincidencia acogedora. Llegué a creer que éramos tres por razones prácticas, para poder cenar pizza en la misma cama doble, para viajar sin alboroto, para refugiarnos en uno si el otro fallaba o estaba ocupado. Lo cierto es que éramos tres pero podríamos haber sido cuatro, y quizás el problema era que no es tan fácil encontrar con quien compartir la soledad.

A eso de las diez llegaron los invitados, nuestros siete refugiados sirios, gente que como nosotros, por circunstancia o elección, no tenía familia con la que juntarse. Diego, Abril y Andre, nuestros amigos del interior sin plata para volver; Juana y Zai, hijas de psicoanalistas divorciados y por tanto víctimas del abandono freudiano; Vincent, el francés que hacía *couchsurfing* en lo de Zai; e Irene, la novia intermitente de Lara. Era una reunión de emergencia con lo poco que diciembre había dejado en la ciudad, pero no importaba, nos teníamos el cariño de las trincheras, el de haber sido conscriptos en una guerra que sabíamos imaginaria pero no por eso era menos dañina. Comíamos y escabiábamos

con la tranquilidad suficiente de sentir que el fin del año se parece bastante al fin del mundo.

Lucas se había puesto su camisa celeste, esa que contrastaba con su piel oscura, y aun entonces brillaba. Sabía hablar con el vaso en alto como hacen los grandes varones. Le tomó cariño a Vincent, más bien a la excepción de un parisino humilde, y le hizo contar sus viajes por el sur, su infancia en el Barrio Latino, su convivencia con Zai. Jugar al director de orquesta era su forma de camuflarse y evadir las preguntas, limitarse al humor rápido y filoso, alimentarse del ingenio y no de la intimidad. Mientras tanto Lara iba y venía con fuentes y platos y tocaba levemente el hombro de Irene, un tacto reglamentario, impersonal, porque todos sabíamos que entre ellas, como siempre, las cosas no andaban tan bien, y que no era lo mismo que durante ese septiembre viejo en el que se juntaron sin conocerse.

Entonces volaron los corchos de champagne. Fuimos testigos de los fuegos artificiales desde esa terraza aislada; la crisis existía, pero nosotros éramos demasiado jóvenes y este era nuestro primer espectáculo, el primero realmente propio. Nunca antes habíamos sido dueños de algo. Mientras Diego oficiaba de DJ, nuestros refugiados bailaban sobre las baldosas, húmedas de alcohol y sucias de cenizas. Yo también bailé como si no tuviera vergüenza, agradecido por una fiesta que por fin me encontraba acompañado y no, como había sido el año anterior, tomando champagne en un departamento en custodia, estoico en la decisión de no decirle a mi vieja que sí, que Ofe me había dejado en año nuevo, que no tenía ganas ni lugar donde festejar. Nuestra música se confundía con la de los vecinos y alguien, seguramente Juana, hacía girar porro y pastillas, el código generoso de la droga, y yo bailaba con Zai, que de chica había sido paquita y desde entonces había incorporado el vicio de la danza. Su pelo azul, ya algo desteñido por el cloro y el sol,

me acariciaba la cara, y pensé que no sería tan mala idea decidirme a chapar con ella y quizás volver juntos, Vincent, Zai y yo, a su casa, una fantasía ridícula que me ayudaba a convencerme de que estaba borracho. Zai, sin enterarse, llevaba mi cuerpo torpe con la solidaridad que se le profesa a los heridos.

Diego era muy profesional en su tarea; al poco rato cambió de canción. Tenía el *timing* extático de los boliches, ningún tema podía durar más de dos minutos, y entonces Zai y yo nos separamos, ella para hacerle de anfitriona a Vincent, yo para descubrir que Lara no estaba por ninguna parte. Bajé al departamento y sin demasiado esfuerzo la encontré encerrada en el baño. Vomitaba a intervalos regulares y estaba exhausta por esa tarea minuciosa; tardó unos diez minutos en poder moverse hasta su cama. Lara es de por sí bastante pequeña, pero entonces estaba hecha un bollo, escondida en su amplísimo colchón *queen size*; y aunque yo sabía que no era lo mismo, no podía dejar de recordar esa tarde de agosto, el último coletazo del invierno, en la que Lara había ocupado el mismo espacio, pero de la cama de Andre, paciente mientras el misoprostol hacía efecto y la desangraba con rigurosidad.

—¿Estás teniendo un ataque de pánico? —dije.

Lara se limitó a asentir, coherente en su política de no enfatizar lo obvio. Le pregunté si necesitaba algo y ella me dijo que no, que sabía qué hacer, pero que le gustaría que nos fuéramos, que no le hacía bien tenernos a todos en casa. Le acerqué un vaso con agua y subí a pasar la noticia.

En ese momento la fiesta estaba en su auge. Resolvimos ir a la plaza de enfrente, habitada por otras tantas fiestas similares, quizás no de expulsados como nosotros sino más bien de jóvenes cautivos que elegían reunirse a la intemperie. Lucas apagó las brasas, bajó el parlante previendo una lluvia que nunca iba a llegar, y dio orden de recoger todo

el escabio posible. Cada uno de nosotros agarró su botella. Andre se acercó a preguntarme si estaba todo bien, solemne como había estado en agosto: la preocupación le había despejado la ebriedad. Estudiaba sociología como forma de contentar su carácter justiciero, algo así como un marco teórico para su tatuaje de Sudamérica, y aprovechaba cualquier ocasión para ejercer una generosidad despojada. Le dije que sí, que se tranquilizara, y ella me creyó como si quisiera ser convencida. Por supuesto, Irene se quedaba, pero su desinterés me hacía pensar que esa vez sería la última, que ya mucho tenía con su propia cabeza. Yo nunca la quise, pero la entiendo: lo poco que sabía de ella indicaba que su psiquis era un trabajo *full time*.

Entonces nos recibió la plaza, y creo que todos nos sentimos como adolescentes otra vez, escabiando Baggio con vodka en un callejón oscuro, haciendo tiempo para llegar, sabiendo que lo mejor era eso, no la llegada sino el tiempo, el vodka y el callejón. Nos sentamos en unos bancos de madera y alguien propuso un juego, seguramente Juana, que como buena actriz tiene su parte de animadora. El objetivo era adivinar qué cosas era y qué cosas no era una persona, y entonces Diego le decía a Juana, ¿sos un microondas?, y ella respondía no, no creo, y después Zai preguntaba, ¿sos un postre Balcarce?, y ella decía puede ser, y todos estaban tan drogados que no podían hacer otra cosa que reír.

—¿Lara? —me preguntó Lucas. No había llegado a verla.

—Bien, supongo. Lo único raro es que esta vez vomitó.

—En general no vomita, es verdad.

—También estaba bastante borracha —dije— y comió mucho.

Lucas me miraba como si yo llevara encima la llave de un cofre del tesoro, y había algo en esa mirada que me hacía sentir especial, elegido, y mientras nuestros refugiados jugaban, nosotros nos acomodamos en un costado para

verlos, con la concentración y el placer de los hermanos menores. Lucas no me decía nada —o quizás sí y ya no me acuerdo— pero sé que en su cabeza había llegado al mismo momento que yo, a la tarde de agosto en lo de Andre, la sangre, el misoprostol y la cama, y quizás estaba pensando, como hizo entonces, por qué se le ocurrió cogerse a ese tarado, si es amigo del Duki obvio que no va a usar forro, y también que hay algo en la valentía de Lara, en esa resistencia a autodestruirse, que te hace sentir en deuda.

El juego nos interrumpió, le tocaba a Lucas ser adivinado, y Juana dijo ¿sos un banco de plaza? y Lucas, muy seguro, dijo que sí, y entonces yo pensé en esa mañana en que me había tocado timbre diciendo que había dormido en la calle, que necesitaba desayunar pero no quería volver a su casa, que no había pasado nada pero él no podía estar más ahí; y entonces Andre dijo ¿sos un libro usado? y Lucas dijo que sí también, y Diego y yo nos miramos cómplices, pensamos en lo mismo, en la noche en que lo acompañamos mientras robaba, una por una, todas las librerías de Corrientes, incluyendo esa edición ilustrada de *El faro del fin del mundo* que me regaló para mi cumpleaños; y después Zai dijo ¿sos un vidrio empañado?, y Lucas respondió quizás, y ni él ni yo quisimos mirarnos, nos daba no sé qué, pero por suerte el juego ya se volvía aburrido porque adivinarlo a Lucas era muy fácil. En ese momento llegó la chonga de Diego, una chica alta y rubia y muy maquillada que se llamaba Samara o Samsara, algo por el estilo, que trajo con ella las últimas señales del mundo exterior. Vincent abrió otro champagne, era increíble que un francés no hubiera criticado nuestro Chandon barato, y hubo otra vuelta del porro de Juana, pero ya sin ganas, solo para justificar nuestra estadía. Eran apenas las dos y había gente que quería ir a fiestas, quería seguir bailando, y yo no podía echarles la culpa solo por no saber bailar.

—Lucas no está bien —dijo Zai. Habló muy bajito, pero algo en ese tono nos llamó al único silencio de la noche.

Lucas estaba más pálido de lo que habría creído posible para alguien con la piel tan oscura; tenía las pupilas del drogón o del fanático. Andre, acatando su rol de enfermera, se acercó a preguntarle cómo estaba, y él dijo que no se podía parar, y decidimos quedarnos más tiempo, hasta que se repusiera. Seguro es un bajón de presión nomás, dijo Diego, y por las dudas Abril, que había estado callada toda la noche, se contactó con su hermano médico. Desde Tucumán llegó la receta del agua, la única bebida que no teníamos. Mientras tanto Lucas seguía mirando al vacío y yo le acariciaba la espalda, y en un momento se puso de pie, un movimiento súbito e inesperado, y empezó a vomitar, casi sin esfuerzo, se le salían las entrañas como si fuera una fuente, como quien se despoja de algo viejo y usado. Andre llamó a una ambulancia y yo miré a Samara o Samsara, malhumorada por esta joda desconocida, y pensé que ella no tenía idea, que ella no era una refugiada ni una huerfanita, era solo otra transeúnte que cada tanto dejaba que uno de los nuestros le acabara en la boca, y la odié como si me hubiera hecho daño. Lucas estaba frío y cerraba los ojos, y cuando yo le hablaba decía voy a estar bien, tranquilo, mañana voy a estar bien, porque siempre le resultó difícil depender de los demás. Creo que hubiera preferido que lo dejáramos en esa plaza, a morirse o a resucitar, según se diera su suerte, y yo le dije sí, vas a estar bien, sin saber si lo decía para tranquilizarlo, para darle la razón o solo para escuchar mi voz y asegurarme de que yo también estaba ahí, en medio de ese lío. La ambulancia no llegaba, pero era obvio que no podíamos esperar ningún auxilio, al fin y al cabo era año nuevo, y por supuesto nadie tenía auto, quizás Samsara, pero quién quería pedirle algo a ella, y nos dimos cuenta de que solo nos quedaba esperar. Había que ejercer la paciencia y

quizás el rezo, prácticas que ninguno de nosotros sabía hacer sin ayuda de Google. Lucas se levantó de nuevo, vomitó como en un *cosplay* de *El exorcista*, y volvió a su banco, casi un trámite; y mientras veía su espalda encorvada, el filo de su cuerpo entre la penumbra de los faroles, pensé que yo también quería vomitar, que yo también tenía cosas que quería sacarme de adentro.

El propietario

Roberto Oscar Ipiña

En la escribanía trabajé cinco o seis años.

8 horas por día.

Igual, yo siempre fui muy austero.

Vivía con mi tía.

No gastaba en nada.

Ahorraba.

Me gustaba tener que ir a trabajar todos los días a Tribunales, una zona donde no hay viviendas, solo hileras de comercios y oficinas, cuadra tras cuadra. Con bares con mesas a la calle. Con hombres de traje y corbata por donde se mire, y mujeres elegantemente vestidas. Con mucho tráfico por calles angostas y la gente entrando por las bocas del subte. Y el Palacio y el Teatro Colón. Y la plaza en medio, donde al mediodía iba a almorzar la vianda que llevaba. Y la avenida Corrientes, por donde iba a caminar a la salida del trabajo.

Los sábados iba a ver departamentos en venta. Me levantaba temprano a la mañana, caminaba hasta avenida La Plata e iba a una inmobiliaria cerca de la autopista, a retirar una revista gratuita, de esas de anuncios de ventas y

alquileres que tenían apiladas en un escaparate, puesto directamente en la vereda, para que la gente las tomara sin molestarse en entrar al local.

Después regresaba y me encerraba en mi cuarto. Me tiraba en la cama y me ponía a mirar en la revista los anuncios de ventas de departamentos. Marcaba algunos con redondeles de birome roja.

No me importaba la ubicación. Solo buscaba monoambientes y que el precio no superara los ochenta mil dólares.

No era que mis ahorros se estuvieran acercando a esa suma, si apenas me alcanzaban para sobrevivir. No era tampoco que tuviera interés, ni siquiera la fantasía, de comprar nada. Era solamente que ir a ver departamentos en venta constituía mi único entretenimiento, mi única diversión.

No le hacía mal a nadie. Generalmente me atendía el o la empleada de una inmobiliaria, que de cualquier manera estaba ahí por un sueldo, y le daba lo mismo si el departamento se vendía o no.

Si me encontraba en alguna ocasión con que la vivienda se hallaba todavía ocupada, habitada, por dueños o inquilinos, me retiraba enseguida, apenas habiendo echado un vistazo.

Si por casualidad me recibía el dueño de la inmobiliaria o del departamento, enseguida yo me daba cuenta, dado su claro interés y disposición. Entonces yo ponía un poco más de cuidado en mi actitud que, de otro modo, no hubiera sido más que la de un fisgón. En estos casos manifestaba el detalle de mis observaciones: “acá parece que hubiera humedad”; “esta pared parece haber sido hecha después que las otras”; “esta ventana no cierra bien”; pero mis comentarios siempre iban en un tono afable, denotando que ninguna de mis observaciones representaba óbice a la concreción de un arreglo. Siempre mostraba interés frente a alguien

igualmente interesado. Después me despedía, sin antes dejar de pedir una tarjeta, con la promesa de llamar en breve, y me iba, para no volver a verlos nunca más.

Anotaba en un cuaderno los lugares visitados, para no repetirlos. Siempre llamé desde locutorios para concertar mis citas. Nunca di mi número de celular, ni una dirección personal verídica.

Visitaba nada más que monoambientes. No quería estar mucho tiempo encerrado viendo más y más cuartos vacíos.

Una tarde de sábado, sentí el impulso de realizar una especie de simulacro de compra. Me mostré entusiasmado y contagié de ese entusiasmo al vendedor. Le dije que estaba apurado por mudarme, que quería que fuera lo antes posible. El hombre me informó que podíamos cerrar la operación rápidamente, que tenía todos los papeles en regla, pero que quizá los dueños necesitaran una semana o quince días, para poner sus cosas en orden. Le respondí que no había problema, pero insistí en que sería yo quien le llamaría. Desde ya, jamás lo hice.

En la escribanía trabajé cinco o seis años.

La escribanía del señor Bermúdez.

Mi tío me recomendó.

El señor Bermúdez y mi tío eran amigos.

Después, mi tío falleció.

Por las tardes, a la salida del trabajo, me iba a caminar unas cuadras por avenida Corrientes. Una vez compré en un puesto de revistas una copia de *El inquilino*, de Roman Polansky, en DVD. Ya la había visto en televisión, hacía años, y no tenía equipo reproductor de DVD, como para volver a verla. Por semanas el estuche quedó asomando del bolsillo izquierdo de mi saco.

Al mediodía, después de una mañana en que el señor Bermúdez se había mostrado particularmente nervioso, en un momento en que nos quedamos a solas, se acercó a mi

escritorio y me dijo, apoyando un maletín al lado de mi silla, en el suelo.

—Andá al banco a depositar esto, por favor. Dale, metele... Vení enseguida, que te invito a almorzar... Tené mucho cuidado, Pablo. Son cien mil dólares.

Nos miramos un momento. Me dio un papel con el número de cuenta anotado y la llave del maletín. Salí de la oficina.

No debía ir muy lejos. Iba al Banco Ciudad, el de avenida Corrientes, a pocas cuadras. Salí a la calle y tomé para el otro lado.

Llegué a Constitución y me hospedé en un hotel, con un nombre falso. Dije que había perdido el DNI.

Apagué el celular antes de que sonara. Después le quité la batería. Por la noche bajé a la calle y tiré ambas partes en diferentes tachos de basura.

Durante unos días no quise salir del barrio de Constitución. Hubiera cambiado de hotel, pero el administrador de este me daba confianza. Yo parecía caerle simpático.

A la mañana del sábado siguiente busqué una inmobiliaria de la zona, donde ir a recoger una revista de anuncios de compra y alquiler.

Encontré el aviso de un monoambiente a la venta, por ochenta mil dólares, en la calle Alberti, a cuadra y media de avenida Rivadavia.

Fui a una peluquería, a aclararme el cabello y cambiar mi corte. Me afeité el bigote. En una tienda cerca de la estación de trenes compré un jean, zapatillas, un par de camisas y una campera de imitación de alguna marca importante.

Por la tarde, tomé coraje para dirigirme al barrio de Once, luego de concertar una cita con el dueño del monoambiente de la calle Alberti, algo que hice desde un locutorio.

Era una torre inmensa, de unos diez pisos, una centena de departamentos, calculo, en su mayoría ocupados por inquilinos, gente de las provincias y de países limítrofes. El monoambiente estaba en el tercer piso.

El dueño del departamento era un hombre cuyo semblante se hallaba impregnado de desolación. La mirada vidriosa denotaba un problema con el alcohol.

Me contó que había comprado ese departamento hacía unos años y lo había puesto a nombre de su única hija.

Una chica de 25 años, que vivió un tiempo allí, sola. Una mañana salió como de costumbre, para ir a la universidad donde cursaba. No volvió nunca más.

Al poco tiempo de haber desaparecido encontraron su cadáver en un descampado, cerca de Ciudad Universitaria. La habían violado y estrangulado. Nunca hallarían a su agresor.

El hombre que me vendió el departamento tenía unos 60 años, tal vez más. Era albañil, de origen paraguayo.

Le dije que traía el dinero en el maletín, que quería ya mismo el departamento. Al principio me miró incrédulo, hasta que levanté la tapa. Tomó un fajo y pasó el pulgar por los bordes, haciendo correr los billetes a gran velocidad, como si de esa manera pudiera cerciorarse de su legitimidad y/o cantidad.

—¿Y cómo sé que son buenos? —. Preguntó.

—Si no lo son puede volver con la policía. Me encontrará aquí.

—Pero hay que hacer los papeles... La escritura...

—Lleve el dinero. Lo esperaré aquí. Vuelva con un escribano.

El hombre volvió a mirar los fajos, con minuciosidad. Contó todos los billetes. Notó que quedaban más en el maletín. Quitó lo que sobraba y se lo di, para que tuviera en qué llevar su dinero.

Me entregó las llaves y se fue.

No tenía nada, estaba pelado. En mi apartamento solo había una cocina, a la que solo le funcionaba una hornalla, y un calefón roto.

Puse la cajita del DVD de la película de Polansky en el suelo, apoyada contra la pared, como único adorno.

Dormía en el suelo. Hacía un bollo con mi campera, para usarla de almohada.

Me compré un abrelatas y conservas, y varias botellas de agua mineral. Salía a hacer compras a la mañana, apenas abrían los negocios, para regresar rápidamente y ya no volver a salir de mi departamento.

Para entretenerme, me sentaba en el suelo con el auricular del portero eléctrico pegado a la oreja. Así, escuchaba fragmentadas frases dichas por gente que pasaba por la vereda. Con suerte, conversaciones de mis vecinos con sus ocasionales visitantes. Me enteré que alguien del séptimo piso vendía drogas. Alguien del cuarto, celulares robados.

A los pocos días vino a verme Ramón, el hombre que me vendió el departamento. Vino a avisarme que la escritura tardaría al menos un mes en realizarse, y me pidió le firmara unos papeles. Le respondí que no tenía apuro. No le permití pasar.

Apenas decidirme a robarle el dinero al señor Bermúdez, había ido a sacar el monto total de mi cuenta de ahorro, para que en adelante no fuera a delatarme el hacer extracciones periódicas. Ese dinero empezaría a ser cada vez más exiguo, pero todavía me quedaban los veinte mil dólares sobrantes del robo, los que escondía detrás de la cocina.

Un día noté que se había formado un charco de agua al pie de una estantería embutida en la pared que había a un costado. Abrí las puertas de esa estantería y vi que un hilillo de agua caía del piso superior; se debía haber roto un caño de agua en la pared del fondo.

No alcanzaba a ver. Recordé que en el reducido patio con que contaba mi departamento había un esqueleto de botellas de cerveza, de plástico, bastante resistente como para subirme a él. Lo traje y me encaramé para poder mirar lo más posible al fondo de aquel estante.

Todos los estantes estaban llenos de polvo. Pasé la mano por el superior, allí donde no llegaba a ver. Tanteé un bulto y un papel. Los tomé. Era un par de zoquetes doblados, con fuerte olor a humedad, y una fotografía.

En la fotografía había tres chicas de unos veintipico de edad, posando sonrientes, pasándose los brazos por los hombros. Adiviné que la del medio era la anterior dueña de mi departamento, la hija del albañil paraguayo, que había sido violada y asesinada. Era una chica común y corriente, como las otras dos que aparecían en la foto, no muy bellas pero tampoco se podía decir que fueran feas. Pero, aun, con sus supuestos encantos a la vista, no inspiraban nada. Eran solo gente.

Puse esa foto al lado de la cajita del DVD, en la misma posición.

No sé cuánto tiempo pasó hasta que un día vino el paraguayo trayendo un escribano. No tuve más remedio que hacerlos pasar. Antes, escondí mis cosas, el paraguayo se encontró con el departamento tal cual lo había dejado. Yo había comprado un trapo de piso y lo tenía absorbiendo el charco que se formaba al pie de la estantería.

—¿Todavía no se mudó? —. Me preguntó con sorpresa.

—Decidí alquilarlo —. Mentí.

Tuve que firmar unos cuantos papeles. El escribano me informó que la escritura estaría dentro de un mes.

Para los días en que debió llegarme la escritura, en cambio de eso, llegó la policía.

No existe el crimen perfecto. Nadie se olvida del robo de cien mil dólares, no sé si hubiera sido menos.

Alguien se encarga de cruzar datos. Tal vez, si mi apellido hubiera sido “Gómez”, “Fernández” o “Ramírez”. Pero no, me llamo como me llamo. Hay bancos de datos. Más tarde o temprano alguien se entera qué hacés o dónde estás.

No llamaron por el portero eléctrico. Los policías llamaron directamente a la puerta de mi departamento. Les abrí apenas les oí. No ofrecí resistencia alguna.

Vieron las condiciones en las que vivía y creyeron que estaba loco.

El señor Bermúdez fue notificado, apenas dieron con mi paradero. Vino a verme a la comisaría donde fui demorado.

Lo primero que hizo fue darme un cachetazo. Después, pareció derrumbarse.

—¿Por qué hiciste esto, Pablo? No te falta casa, no entiendo...

No tuve palabras con qué responderle.

Me procesarían por robo, por estafa o compra fraudulenta, no sé. Creo que el fiscal quería acusarme, incluso, de abuso de confianza. Eran varios los delitos cometidos. Yo creo que hay uno que los engloba a todos, el de la violación; la violación a las leyes, las reglas y las formas.

Querían declararme insano. Todo el mundo me consideraba así, incluido el señor Bermúdez, que me puso un buen abogado, dado que yo no podría costéarmelo.

Pero los peritos psicólogos no encontraban manera de declararme demente. Yo demostraba plena consciencia y conocimiento de la criminalidad de mis actos, y de los riesgos a los que me exponía. Solo nunca supe expresar la razón fundamental de mi proceder.

El juez encontró justo, como alguna forma de resarcimiento para el señor Bermúdez, que la escritura del departamento pasara a su nombre, siendo que el albañil paraguayo ya se había gastado el dinero y no había forma de deshacer la operación. Fue benévolo conmigo. Considerando que no

tenía antecedentes y que no había hecho uso de la fuerza para perpetrar mis delitos, me condenó a tres años de prisión en la cárcel de Devoto, con posibilidad de reducir la pena a dos años, si en este plazo mostraba buena conducta y aceptaba hacer algunos trabajos.

Ahora, que ya estoy próximo a salir de nuevo a la libertad, no quiero irme de aquí. Mi tía falleció y mis primos vendieron la casa. Dicen que me guardaron la parte que me corresponde por ley, pero que no alcanza para comprar nada.

No quiero irme de mi calabozo, donde por fin hallé mi hogar.

Llamas

Julián Berenguel

Fue una noche de octubre, hace ya bastantes años, en el Tortoni. Había peña esa vez y los artistas se paseaban entre las mesas: iban y venían, como la bebida en sus vasos. Todo parecía una coreografía compuesta para una compañía teatral o de ballet. El rostro anguloso y calcáreo del anfitrión, un reconocido pintor porteño, era mal iluminado por alguna lámpara que alumbraba el lugar. Él se encargaba de presentar a los músicos y a los poetas, y la velada se sucedía entre los aplausos y el ruido de los cubiertos. En esa ocasión había un famoso escritor español de visita en Buenos Aires. Como era costumbre por ese entonces, el europeo hizo su paso por la peña del Tortoni. Parecía que toda la ciudad había dejado de hacer sus cosas para asistir a la presentación del español. Entre todo el gentío, también estaba presente la mayor parte de los escritores porteños de la época. Aníbal, un joven ayudante de cocina, no era buen lector, pero había aprendido a reconocer a algunos de ellos gracias a los comentarios del jefe de cocina, que era, además, un bibliófilo confeso. Había escrito y publicado algunos libros de cocina que

todavía deben descansar polvorientos en los anaqueles de liquidación de las librerías de viejo.

Entre los comensales de la peña, los escritores eran los más bulliciosos. Cuando no estaban escuchando a algún artista que fuera de su agrado, se la pasaban comentando los textos que habían escrito o las ideas que venían trabajando. Esa noche, uno de ellos cometió un error. Llevado por el alcohol, habló un poco más fuerte de lo conveniente, siendo elocuente y gestual. En la mesa de atrás, un tipo alto escuchaba atentamente mientras fumaba un cigarrillo rubio, como quien no quiere la cosa. Mientras una cantante entonaba un tango, el que habló de más, un hombre tímido y ligeramente encorvado, se levantó para ir al baño. Casi todos seguían atentos la presentación de la mujer. Justo unos segundos después, el tipo alto se peinó el mechón que le caía sobre la frente y lo tiró para atrás, sobre el cabello engominado. Apenas terminó de acomodarse el pelo, se dirigió también al baño, eludiendo las mesas y los mozos.

En el baño el olor no era fuerte, pero era preferible pasar pocos minutos ahí adentro. Encorvado, el primer hombre entró al baño dando tumbos y se paró delante de un orinal. Había tomado bastante y el cuerpo pedía una pausa. Además, el tango cantado por mujeres no le gustaba. Mientras se lavaba las manos, escuchó el sonido de la puerta del baño, que se abría.

—Borges.

El hombre encorvado se dio vuelta, sorprendido, y lo confundió encontrarse con un escritor que conocía, pero del que no era amigo, en esa situación.

—Buenas noches, ¿lo conozco?

—No te HAGÁS, si ya sabés quién soy. Vengo a pedirte algo.

—¿Qué necesita?

Aníbal, que había aprovechado el recital de la cantante de tango y que todos comían para ir al baño, escuchó la

discusión de dos hombres a media voz desde la puerta. Miró por el ojo de la cerradura y vio gestos enfáticos y agresivos de un hombre hacia el otro. Como todavía era joven, no sabía qué hacer frente al peligro. Fue a llamar a don Eugenio, el jefe de cocina, que para él era como un padre en ese lugar.

—Debe ser alguna cuestión de negocios. Asuntos privados. Es cosa de ellos, Aníbal.

—¡Fíjese, fíjese don Eugenio! —insistió.

Don Eugenio miró por el ojo de la cerradura. Reconoció a Borges y a Arlt inmediatamente. Había leído los versos del primero y esperaba con entusiasmo las notas del segundo en el diario *El Mundo*. Sabiendo quiénes eran, le pareció que el altercado podía ser de otra naturaleza.

—Es otra cosa. Deben discutir de política o literatura.

Aníbal le dio la razón, sin entender.

—Borges, quiero que tires el cuento.

—¿De qué habla, Arlt? Yo a usted no lo conozco. No sé a qué se refiere.

—Dice que no me conoce, pero sabe que soy Arlt.

—Es por la publicidad de sus amigos, no por las patrañas que escribe.

—Ah, eso sí que no. Me cansaste. Tirá ese cuento.

—No entiendo de qué me habla, Arlt.

—A mí no me vas a macanear. Ya me robaste una vez.

—Lo que usted escribe me parece tan indigno que ni siquiera lo consideraría.

—Ah, ¿ya te olvidaste? “El idioma de los argentinos”, ¿no te suena? ¡Me robaste el título hace cinco años y en 1930 todos me volvieron loco por el nombre de una nota que escribí! Me acusaban de plagio. Tenés que tirar ese cuento.

Borges, nervioso, intentó hacerse el desentendido.

—¿Qué cuento? Yo no tengo ningún cuento.

—Ese, Borges, “Los lanzallamas”. El que les comentaste a tus amigos. Sé que lo tenés en el bolsillo del pantalón. Tiralo.

Borges miró para abajo, como abandonado. Pensó una frase, pero no dijo nada. Sintió la derrota como un calor intenso que quema los huesos.

Don Eugenio observaba la escena desde afuera, como un intruso. Aníbal también quiso ver. Por torpeza, empujó a don Eugenio y ambos dejaron caer su peso sobre la puerta, que se abrió de par en par. Los dos escritores miraron. Mientras se levantaban del piso, Arlt cerró la puerta y se colocó adelante, inmóvil.

—De acá no se va nadie —soltó.

Don Eugenio y Aníbal se asustaron. Observaron a Arlt y después a Borges, que estaba paralizado. Parado de espaldas a la puerta y frente al lavamanos, Roberto Arlt metió la mano derecha adentro de su saco y sacó una pistola negra, opaca y pesada.

—Quemá el cuento, Borges —dijo.

Arlt apuntaba con firmeza y parecía convencido de hacer cualquier cosa para cumplir con su objetivo.

—Que lo quemes —insistió.

—¿Por qué este cuento? ¿El problema es el argumento?

—El problema va a ser que no puedas contar más nada — Arlt le apuntó a la cabeza.

—¡Infame! —lanzó Borges—. Está bien. Lo quemo, lo quemo.

Con la mano izquierda y sin dejar de mirar a Borges ni de sostener el arma, buscó un encendedor en uno de sus bolsillos y se lo extendió. Las manos de Borges temblaban. Agarró el encendedor y se quedó quieto.

—Es uno de mis mejores cuentos —suplicó Borges.

Arlt lo siguió mirando fijo y con la pistola le señaló uno de los inodoros del baño. El otro entendió.

La tensión invadía todo el ambiente.

Frente a los ojos de los testigos, un original de Borges se encendió en llamas y se hacía cenizas para caer sobre el

agua del inodoro. El cuadro era absurdo. Arlt sonreía y sostenía la pistola con vigor.

—Lo que acaba de hacer es una injusticia —balbuceó don Eugenio.

Arlt alzó las cejas y los recorrió con la mirada, vigilante.

—Ustedes se olvidan de que soy periodista. Puedo destruirlos de la noche a la mañana, como mejor me parezca. Si con eso no alcanza, sepan también que soy amigo de delincuentes que me deben unos cuantos favores. Es mejor que esto quede acá, muchachos.

Pronunció la última frase y movió muy lentamente el arma de lado a lado, en señal de entendimiento. Se quedaron callados por unos segundos. Después asintieron con desgano. Borges salió primero, después el jefe de cocina y el ayudante. La cantante de tango estaba por terminar su repertorio. No habían pasado quince minutos del comienzo de la escena en el baño. El último en salir fue Arlt. Pagó la comida, saludó a los amigos y encaró las altas puertas de madera del Tortoni. Las abrió y vio la avenida de Mayo. El color del cielo le parecía absoluto, revelador. Prendió un cigarrillo y empezó a caminar. Estaba tranquilo. Sabía que la amenaza secreta evitaría el escándalo.

Toda luz se apaga

Ramiro Nahuel Bugarín

Tenemos el cuidado de cerrar siempre con llave su cuarto cuando duerme. Después de la cena, alguno de nosotros hace la guardia para quedarse hasta el momento en que decide irse a la cama y despacio, sin que casi se dé cuenta, darle dos giros a la llave de su habitación, para que todos podamos dormir tranquilos. A la siesta, es más fácil, porque alguno siempre está despierto, dando vueltas, y ante el primer cabeceo de papá ya le decimos que vaya a su cama a dormir.

En realidad, tenemos un cronograma, en el que cada uno tiene su día asignado como responsable. Los lunes y viernes suelen ser mis días. Los martes y jueves le toca a Elena, los miércoles y sábados a Joaquín, los domingos a mamá. Ante emergencias, el juego de llaves extras queda escondido en el segundo cajón de la cocina, al lado de la pistola.

Los domingos son un problema. Mamá es un problema. Siempre hay que chequear que no deje abierto, que le dé las dos vueltas a la llave, que no las deje puestas, que no las pierda. Ella dice que se olvida, que no es a propósito, pero con Elena pensamos que en realidad sí, en algún lugar de su

inconsciente le deja la puerta abierta para que pueda salir. Le da culpa, dice Elena mientras lava los platos y yo le cebo un mate sentado en la mesa de la cocina.

—A todos nos da culpa —le digo después de un rato.

—Sí, pero a ella más —y después del ruido a vacío que hace con la bombilla, me devuelve el mate goteando espuma.

—¿Joaquín? ¿Lo viste? Hoy le toca a él.

—No, hace dos días que no viene, se habrá quedado en lo de un amigo, como siempre. Seguro se va a hacer el boludo —me dice Elena y entiendo que le molesta, a todos nos gustaría hacernos los boludos.

—No te preocupes, lo cubro yo —le digo y me levanto a cambiar la yerba.

Esa semana, Joaquín no volvió. Tampoco la otra. Ni mamá, ni Elena dijeron mucho, dimos por supuesto que no quiso saber más nada. El único que preguntaba cada tanto por él era papá, pero le decíamos que andaba de viaje con amigos, que no se preocupara y asentía con la cabeza soñolienta, mientras lo llevábamos a acostar y cerrábamos la puerta con un suspiro de alivio. Tuvimos que repartir la semana de nuevo. Ahora, a mí me tocaban los lunes, los miércoles y los viernes; Elena martes, jueves y sábados. Mamá seguía solo con los domingos, pero al final del día terminaba ocupándome yo, porque era demasiado para ella.

El insomnio vino antes o después, no sé. Para pasar las noches me siento en el patio de la casa, después de calentar la pava, y con los pies descalzos me froto la planta de los pies con el pasto, que hace meses nadie corta. La tierra a la noche está fría y se deja escarbar por mis pies, que juegan con los granos terrosos que se juntan entre los pliegues de los dedos y las uñas, pintando una capa oscura sobre la piel. Así, con los pies hundidos, veo el largo patio de la casa que nadie cuida. Ahí jugábamos con mis hermanos, a la lucha libre con Joaquín y a la mancha o a la sogá con Elena, que

siempre terminaba ofendida, acusándonos con mamá, porque la lastimábamos o la dejábamos afuera del juego. Pero estas noches, es observar ese pasto solo, que se pierde en la oscuridad y apenas se deja traslucir por la luz de un vecino o de la lámpara de la calle. Tomo unos mates para sentir, con el calor del agua en el estómago, el fresco nocturno en la piel. Ya no hay estrellas, hace años dejaron de verse. Papá siempre decía que en algún momento toda luz se apaga, por eso había menos. Algunas noches, el viento mueve el pasto y eso hace que me ponga más alerta de lo común. El cuerpo ya no se banca estar tanto tiempo con la tensión de esperar lo peor, por eso un movimiento brusco, una hoja que se dobla o un sonido que quiebra la noche, hace que una energía se me inyecte en las venas y me quedo quieto, en silencio, observando el suelo para ver si hay algo escondido, a punto de atacar. Siempre, con el pensamiento de que en el cajón está el arma, que debería correr para poder llegar, que tengo que apretar el gatillo sin pensarlo. También pienso a quién le tocaba ese día cerrar la puerta, si lo habrá hecho, si dio las dos vueltas, si quizás ya aprendió a salir por la ventana. Pero termina por no pasar nada y ahí me quedo, todavía un rato más, como una estatua hasta que se me pasa la adrenalina. Las últimas horas de la madrugada, paseo por la casa, antes de tirarme en la cama y hacer como que me levanto de una noche de sueño por la mañana. La casa es todavía más silenciosa que el patio. Los adornos, las sillas, las mesas, todas las cosas parecen tener un silencio propio, como si ellas también durmieran. El único ruido, como siempre, viene de la habitación de papá. Es un golpe constante y seco, que cambia según la superficie contra la que pega, a veces es una de las paredes, otras la puerta, otras alguno de los muebles del cuarto. Un golpe corto, un silencio largo y, de nuevo, otro golpe, que se repite toda la noche, como un llanto de bebé. Varias veces me apoyé sobre la

puerta para intentar escuchar mejor, para poder ver a través del sonido, pero solo se siente ese golpeteo y, de vez en cuando, la sensación de un cuerpo que se arrastra, torpe, sobre el piso.

Elena hace el desayuno, las otras comidas se turnan con mamá. La veo cansada mientras sirve el café en unas tazas y deja las tostadas sobre la mesa. Ella tampoco duerme, pero nunca nos cruzamos en la noche, seguramente se queda en la cama.

—Ayer te escuché dando vueltas —me dice, sin mirarme. Frunce uno de los costados de la boca, para demostrarme su disgusto.

—¿Te molesté? Perdón, no podía dormir.

—No, no —me miente— yo tampoco pude dormir.

Otra vez, frunce la boca y se va al baño. Yo termino el café, muerdo una tostada y, después, me levanto para abrir el cuarto de papá, que ya debe estar listo para desayunar.

Sin Joaquín la casa se vuelve grande, pienso, mientras busco las llaves para abrir la puerta. Pero, cuando la hago girar para destrabarla, no puedo. La puerta está abierta. Alguien no la cerró durante la noche. Saberlo me da un escalofrío y siento la transpiración sobre el cuerpo. Abro despacio, con temor de lo que pueda encontrar. En el suelo, está papá, con los ojos cerrados y la cabeza apoyada contra una de las paredes. El pantalón del pijama lo tiene medio bajo, enrollado alrededor de las piernas. Lo despierto y lo levanto acomodándole la ropa. Me sonrío, parece que sale de un sueño profundo.

Cuando se lo cuento a Elena, me dice:

—Fue mamá, no puede ser más boluda.

—Se habrá olvidado de cerrar —le digo.

—Acá ya nadie se puede olvidar de eso —me contesta y nos quedamos en silencio, preocupados, porque sabemos qué es lo próximo que va a venir. Después, agrega:

—Lo busqué a Joaquín, ningún amigo lo vio. Quizás... —y no termina la oración, porque ya entiendo qué insinúa.

En el cuarto de él, está todo como siempre: desordenado. La cama sin hacer, ropa tirada, algunos discos sobre el escritorio, la compu abierta y apagada sobre la cama. Doy vueltas por la habitación, como si buscara algo, pero no sé qué. En realidad, lo busco a Joaquín, aunque sé que es imposible que esté ahí. Reviso su placar y abajo de la cama, lo mismo de siempre, más ropa, más basura, nada importante. Debería haberlo hecho el día que nos dimos cuenta que no estaba, pero ahora ya no importa. Toco las sábanas, como para sentir las calientes y saber que, hace un rato, podría haber estado acostado ahí. Pero no, están frías. Elena tiene razón, pienso. Hay que hablar con mamá.

Ella llora. No puede ser, dice. Mi Joaco, mi bebé, repite mientras se abraza a un almohadón del sillón. No puede ser, él jamás le habría hecho nada, dice, una y otra vez. Elena frunce la boca y yo le respondo que ella ya sabe que sí, que no es la primera vez. Lloro un rato más, abrazada al almohadón. Terminamos por dividirnos la semana con Elena y probamos que la cerradura del cuarto de mamá funcione. Ahora, son dos llaves.

El insomnio es todas las noches, pero no siempre salgo al patio. Me quedo en la cama, doy vueltas, siento los ruidos de la casa y de la calle. La sábana, de tanto tiempo despierto, termina por resultarme incómoda, es como si mi cuerpo estuviera demasiado consciente del contacto con la tela y le molestara cada hilo. Busco cambiar de posición para sentir algún espacio de la cama que por fresco parezca nuevo. Pero, al rato, todo es lo mismo. Me siento para escuchar mejor, porque el roce con la tela me dispersa. Afuera hay alguien que camina, o se mueve por la casa, debe ser Elena. Elena que también está con insomnio desde hace mucho tiempo. A veces, de no poder dormir, me pregunto si no

nos dormiremos sin darnos cuenta. Así, sin notarlo, estamos dormidos y atrapados en el mismo día a día, tanto ella como yo. Pero no puede ser, debería ser más placentero, yo estoy seguro que dormiría soñando que la puerta está siempre cerrada y, ahora, siento que está todo el tiempo abierta. Pienso en ir a ver, comprobar, aunque, si quedó abierta y salió, ya no hay nada que hacer, solo esperar que dé vueltas por la casa y no llegue a nuestros cuartos. A mi cuarto. El de mamá tiene llave, el de Elena no sé. Me acerco a la puerta para escuchar y siento que hay movimiento, como si el aire se corriera porque un cuerpo lo empuja hacia los costados. Pero es tan mínimo, que puede ser irreal. Ojalá sea Joaquín, que volvió y no, como pensamos con Elena, que ya no puede volver. Yo no cerré la puerta hoy, era el día de ella. Y nunca se olvida. Aunque el día que desapareció Joaquín no sé si le tocaba a mamá, ya no me acuerdo si fue un domingo. Pienso en el arma para terminar esto, pero desde mi cuarto a la cocina hay una distancia imposible. Solo queda acostarme y cerrar los ojos. Me enrolló con la sábana, atento a todos los ruidos que se me puedan acercar. Lo único que me queda es este estado de alerta, escuchar si hay un sonido que sea el del final. Pienso en Joaquín, en mamá, que seguramente llora encerrada, y en Elena. Sobre todo en Elena. Quizás fue ella, me digo. No cerró para dejarlo a la suerte. Podría haber sido yo, Joaquín, mamá o hasta ella. Hoy, tal vez, hizo lo mismo. El silencio no parece terminar, pero igual el golpe seco, el silencio largo y el golpe corto se van acercando a mi cabeza, a mis oídos, a los pies de mi cama. La sábana me cubre pero se hace más fina a medida que transpiro y se me pega. Cuánto faltará para la mañana, cuántas horas de la madrugada quedarán todavía hasta estar a salvo. El cuerpo se me achica, me voy encogiendo con los hombros y las piernas, como si buscara formar un caparazón. El golpeteo constante parece estar por el pasillo,

por la cocina, del otro lado de mi puerta que no tiene llave. Fue Elena, pienso con una voz que viene desde atrás de mi cabeza y gira. La cama también gira, el sonido, la casa. Todo da vueltas y se acerca y se aleja. Fue Elena, escucho y siento que me caigo, que hay un agujero en el colchón, fue Elena, y toda la fuerza de los músculos se me va por los dedos del pie, fue Elena, y el cuarto se achica sobre mi cabeza hasta no entender nada. Me mareo, de tanto girar, de tanto caer y todo se pone oscuro.

Me despierto enrollado, con la sábana sobre la cabeza y apretándome fuerte en un abrazo. Por una ventana, entra la luz de la mañana, todavía tengo frío y el cuerpo tiembla. Me siento sobre la cama, escucho que en la casa ya hay movimientos y me llega el olor a café del desayuno. Elena está despierta. Me cambio la ropa, suspiro y pienso que volvemos a empezar otro día, que hoy me toca abrir y cerrar, que Joaquín no va a volver, que tengo que buscar y probar si la llave de la puerta de Elena funciona. Que fue ella, que seguro fue ella.

Camino del héroe

Edward Ravelo

A Thelma del Pilar Hernández

Cada tanto Óscar volvía a su lugar natal. Un pequeño pueblo que ya por esos años se convertía en un tumor de Bogotá. Todos sus amigos lo palmeaban y tomaban con él eternos chorros de aguardiente. Era un tipo ejemplar, envidiado. Su madre se alegraba de verlo y le preparaba las comidas que le gustaban de niño. Hasta sus hermanos disfrutaban la visita. Le preguntaban cómo era la vida en el monte y él respondía que bien, que era dura, pero que le gustaba. Respondía en principio así, escueto, sin extenderse demasiado. Pero con un par de copas encima desarrollaba la idea de lo que significaba tener un arma en las manos. Contaba sus historias. Por ejemplo, que a varios de sus amigos los había matado la guerrilla y que él solamente había devuelto favores. Su lengua se soltaba con odio y contaba cómo se entraba en un campamento guerrillero y a qué sonaban las balas cuando entraban en un cráneo. Lo describía como un crujido de cualquier cosa que estuviera comiendo: zanahoria, galletas, maní, lo que fuera. Lo contaba con orgullo, sin remordimientos. Y era escuchado en silencio. Por momentos veía los ojos ajenos y se

controlaba, cambiaba de tema, hablaba de sus hijos, de su esposa, de sus amantes.

Así pasaron unos años hasta que lo metieron preso.

Cuando volvió de la cárcel nadie lo quiso ver. Le tenían miedo. Diecinueve, comentaban. Uno solo de sus viejos amigos se sentó a hablar con él. Ese amigo terminaría enredándose con mi madre y un día, viendo las noticias, saldría el tema de Óscar y su mujer y mi pregunta.

Me contó del regreso después de la absolucón. Aún sentía tristeza por su amigo. Decía qué le había tocado muy duro, una vida difícil. Fue él quien lo puso al tanto de las cosas en el barrio y lo escuchó por horas. Le dijo que sus padres habían sufrido mucho con el caso (así lo nombraron), y que el caso había aparecido en televisión nacional. Óscar sabía todo, muchas veces lo quisieron entrevistar, pero siempre se negó.

Óscar estudió psicología en la cárcel, pero Mauricio (su amigo y pareja de mi madre) lo describe como si fuera un duro abogado. Él mismo se encargó de demorar la sentencia y hasta pidió una rebaja por haber servido a la patria. Cosa que, en primera instancia, para sorpresa de muchos, estaban dispuestos a darle. Podrían haberle dado diecisiete años, ocho afuera si tenía buena conducta, pero la familia de Juliana quería un castigo más severo; era muy poco, dijeron al noticiero de la tarde, querían justicia de verdad. Justicia que no llegó por vencimiento de términos y las jugadas de Óscar desde su celda. En un total de cuatro años el caso se archivó y recibió la libertad condicional. La madre de Juliana lloró en tres diferentes canales sin resultado, el caso ya había concluido con la indignación efímera de unos cuantos reporteros.

Mauricio aún recuerda los ojos desencajados de Óscar. Solía llegar de sorpresa con botellas de aguardiente y

monedas para la rocola. Esa noche llegó distinto, necesitaba salir y olvidarse de todo. Mauricio lo vio extrañado, su amigo no paraba de insultar a su mujer y putear sobre los rumores que la acercaban con otro hombre. “En todos lados me jode esa vieja”, repetía. Amenazó a los gritos con matarlos a ambos si era cierto. Mauricio lo agarró del brazo y le dijo: “relájese, Osquítar, agárrela suave”, y sirvió varias copas. Le cambió el tema con vaguedades del barrio. Cosas superficiales: amores, peleas, chismes. Lo miró con tristeza (también con lástima y resignación), con los mismos ojos con los que lo vería su madre en la cárcel cada semana. No era su culpa, decían ambos. “Yo sé que él no quiso matarla”, fue lo anteúltimo que me dijo Mauricio esa tarde.

Juliana preparó huevos revueltos de desayuno ese día. Era cierto que se había enamorado de otro hombre. También era cierto que Óscar, desde hacía mucho, no la miraba como antes. Años atrás, cuando él volvía, creía besar a un hombre que la amaba y que el maltrato era cosa del estrés. Los días previos a su muerte sintió lo mismo, solo que besaba también a un hombre que (por suerte) no quería matarla. En su boda no paró de recibir felicitaciones por el novio tan correcto que había elegido. Su madre agradeció que un hombre tan recto y noble la llevara al altar. Su padre la entregó confiado de que nada le iba a faltar a su hija. Se casaba con un héroe, con un mayor del Ejército Nacional, un símbolo de respeto y orgullo rodearía a la familia en cada reunión.

Mauricio roza los cincuenta años, es un hombre corpulento, de canas en gel y zapatillas deportivas. Cree no haberle hecho mal a nadie. Siempre del lado de la ley, por eso quería tanto a Óscar, un tipo honorable desde siempre. La verdad es que sobre el “caso” una historia es la que cuenta Mauricio y otra la que apareció en diarios y noticieros.

Mauricio, tal vez en un signo oscuro de amistad y pertenencia, cree que Óscar no quiso matar a Juliana. En definitiva, para él, “ella murió por un paro cardíaco y no por las puñaladas”. (Eso fue lo último que pude escuchar.) Y en el barrio se instaló la misma versión: “las heridas, dicen, fueron superficiales. Ella murió de un paro en la clínica”. A eso se aferró el acusado, a una calamidad doméstica mal atendida por el hospital más cercano.

Juliana quería ser contadora. Le gustaba leer los diarios y preparar su diagnóstico de los próximos movimientos financieros del país. Después de su segundo hijo abandonó la idea de volver a la universidad. Le gustaban los programas de preguntas y respuestas, el arroz con leche, los jugos naturales de mango. No le gustaba que su esposo la golpeará enfrente de sus hijos. Le dolió más que ellos vieran la sangre expulsada por los diecinueve cortes que los golpes e insultos de su esposo. Ya un poco se había acostumbrado a que Óscar llegara borracho, que le pegara, que les gritara a sus hijos, que le dijera que todo en la casa estaba hecho un asco y al otro día pidiera disculpas y los llevara a comer hamburguesas como si nada. Al final descansaba más cuando se iba a la guerra que cuando volvía.

Juliana tenía veintinueve años cuando fue asesinada. Su hija mayor tenía siete, la única de los tres que no era de Óscar. (Óscar, después, le diría a Mauricio que sospechaba que ninguno era suyo.) De sus hijos no se sabe mucho, ni la prensa ni Mauricio se preocuparon por saber dónde están ahora. Solo trascendió que Sara, con 12 años, en la tercera audiencia, dio su testimonio. Contó que escuchó gritos mientras desayunaba en la cocina con su uniforme escolar. Eran gritos conocidos, de dos voces altas que esa vez se prolongaron más de lo habitual. Por eso quizás salió al garaje,

por curiosidad y por miedo. Sus dos hermanos la siguieron y se volvieron al escuchar el reto de Juliana. Sara se quedó quieta, paralizada. Vio el cuchillo, vio la sangre, vio la cara de su padre y sintió los brazos de Juliana rodearla con una mezcla de tristeza, ternura y rencor por haber salido. Acostumbraba a hacer lo mismo cada vez, los abrazaba a los tres y los encerraba en el baño hasta que Óscar se cansara y se fuera o se quedara dormido. Después les decía que papá estaba enfermo, que no era malo, que no se daba cuenta, pero que los amaba a todos.

¿Cómo se sigue después de eso?

¿Y Óscar?

Óscar vive hace tres años en el norte del país. Acepta trabajos esporádicos de montacarga o escolta, se baña todos los días, ve el noticiero cada noche y el reality de atletas por regiones (le hace fuerza a los amazónicos). Le encantan los programas de chistes de los sábados y se emborracha cada tanto con otro Mauricio. Se levanta a las seis de la mañana por costumbre a hacer lagartijas, abdominales y algo de bicicleta. Canta el himno nacional al borde de las lágrimas. Vive bien, cómodo, lejos del barrio, lejos de su infancia, lejos del cuerpo de su esposa, lejos de la cárcel, lejos de sus hijos.

Cada vez que sale carga un cuchillo en el tobillo, por si acaso, dice. Por si acaso.

Regalar cigarrillos

Mauro Márquez

*Voy a derrumbar
mi casa y a empezar de nuevo.
Todos se escondieron ya,
bajo la noche eterna.*
Él Mató a un Policía Motorizado, "La noche eterna"

Cuando llegué, sus pies colgaban en el vacío. Era de noche, tarde. Estaba sentado en el borde del puente peatonal; es ese puente que cruza sobre la avenida Gral. Rojo. Hacía algunos meses que le habían puesto un enrejado completo porque una noche, un borracho que pasaba por ahí se había inclinado encima de la baranda para escupir a los autos o para vomitar —¿quién sabe?—, y parece que perdió el equilibrio o algo así y, de un momento a otro, terminó cayendo de cabeza, matándose de la manera más absurda. Ahora es un puente seguro y, si bien un borracho no puede escurrirse por entre las rejas, hay suficiente espacio para sacar las piernas. Cuando lo arreglaron le habían puesto seis luces en la parte alta, pero dos se quemaron o las rompieron a pedrazos y como nunca fueron reparadas, uno de los extremos del puente, ni bien cae la noche, se queda a oscuras y hay que ser cuidadoso al subir y al bajar para no correr con la suerte del borracho, porque las barandas de las escaleras sí son peligrosas todavía.

Yo venía por la parte donde las luces funcionaban. Caminaba hacia el hombre, pensando que el borracho

podría haberse salvado de la muerte, porque la caída desde el puente no garantiza la muerte; “no se trata de una altura mortal” me decía, cuando me di cuenta de que el hombre trazaba círculos y semicírculos con sus zapatillas en el aire, mirando hacia adelante. Era un gesto casi infantil. El hombre que está en el puente es mi amigo de la infancia. Su nombre es Lautaro y ha cambiado mucho —pero yo también he cambiado—. Di dos pasos más y me puse a un metro, me dejé ver. No quería sorprenderlo. Lautaro no tenía remera, solo unos jeans, las zapatillas y la visera.

—¿No es mejor que vayamos a casa?

Me miró, sin dejar de trazar los círculos.

—Me gusta acá —dijo—. Corre más aire.

Hizo un gesto con la mano. Me acomodé a su lado y tengo que reconocer que la altura me dio un poco de vértigo. “No es para tanto”, pensé.

—No es para tanto —traté de ordenar en mi cabeza las estupideces necesarias que se dicen en momentos así— se va a arreglar en la semana, vas a ver. No es la primera vez y siempre se arregló, ¿no? —dije. Y tal vez ese fue mi mejor material. Pero me forcé a mí mismo. Traté de sacudirme el polvo de toda una vida sin haber oficiado de consejero, sin pensar realmente en la vida de nadie más y se me ocurrió algo:

—¿Querés un pucho?

Le di una suave palmadita en la espalda y él movió la cabeza diciendo que sí. Ese gesto era una invitación, parecía insignificante, pero bastó. Porque a uno siempre puede hacerle falta un cigarro, más a Lautaro, que siempre había sido manija con eso de los cigarros. Se terminaba los suyos y pedía acá y allá como ciego bajo el puente. Pero sirvió, digo. Fue como si la maquinaria de su cuerpo, que hasta entonces estaba apagada, volviera a funcionar de a poco. Un gesto de la cara, la cabeza moviéndose, el cigarro que llegó hasta la

boca y todo en su lugar, el motor se echó a andar otra vez y, solo entonces, me di cuenta del tamaño de su tristeza.

Yo encendí uno para mí también. Esa misma noche, mas tarde, Lautaro iba a atar la cuerda que su madre usaba para tender ropa, a una de las vigas que estaban en el techo de su pieza; tendría que darle dos vueltas, para estar seguro de que aguantaría el peso. La noche casi en un completo silencio —todavía lo imagino—, el mismo rumor lejano de otras personas llevando a cabo sus vidas en otras piezas iguales, dos perros que se contestan por ahí. Un salto —uno solo hace falta— y la máquina no vuelve a marchar.

—Mirá —dije—, en estos asuntos es cuestión de tiempo... —pero Lautaro movió la cabeza de nuevo y cerró los ojos, como los nenes cuando no quieren más de algo que están comiendo. Algunos autos pasaban por la avenida con los faros altos.

Recién en ese momento sentí que tenía la palma de la mano un poco húmeda. La espalda de Lautaro estaba mojada. No era una de esas noches calurosas en las que todos salíamos en cuero a la calle y comprábamos en los kioscos. Estaba fresco, pero su espalda brillaba de sudor. Imaginé que había cruzado todo el barrio corriendo, desesperado y recién salido del sueño. Lo vi por un momento en mi cabeza como una sombra intermitente buscando la avenida. Pero el hombre angustiado de mi imaginación y el que estaba sentado en el puente no tenían nada que ver. Este parecía un hombre serio, sin ansiedad; fumaba y miraba hacia abajo como si quisiera ver algo muy pequeño y muy lejano.

—¿Cómo te sentís? —me preguntó.

Por un momento creí haber escuchado mal. Él era quien estaba contra las cuerdas. El había sido quien en mitad de la noche llamó a mi casa (y ese sí que no fue un Lautaro en paz) diciendo que “todo se había acabado”. “¿Qué cosa se acabó?” dije. “Se fueron. La volví a cagar. Se terminó”, decía la

voz temblorosa de Lautaro en el teléfono. Yo le pedía calma y la voz solo decía “Se terminó, se terminó”, lejana y regular, como si no me hablara a mí. Una hora después, yo subía las escaleras del puente. No tenía sentido. O al menos yo no le encontraba ninguno. ¿Por qué querría saber cómo me sentía yo? Yo tenía mi vida, mi trabajo y mis problemas y otra vez estaba ahí. ¿Cómo iba a sentirme?

—Me siento bastante despierto —le dije, mirándolo de reojo. La noche empezaba a enfriarse cada vez más. Lautaro estaba tranquilo y pensativo a unos pocos centímetros. Los dos sentados al borde del puente. Él en cuero, yo con una remera vieja de Los Redondos. Fumábamos y las rejas nos cuidaban del vacío.

—¿Sabes cómo me siento yo? —dijo.

—No —respondí. El humo de mi cigarrillo trepaba por las rejas.

—Como si acabara de terminar un trabajo de meses... de años —me pareció que su voz era alta y clara.

—No entiendo —dije.

—Sí, eso. Es como si hubiera terminado de levantar algo que me hubiera llevado mucho tiempo, muchas noches y muchos días —pensó un poco y soltó el humo por la nariz—. A medida que se fue armando —dijo—, pieza por pieza, yo, que estaba muy metido en el trabajo, no me tomé un momento para pensar qué quería decir, por qué estaba haciéndolo así, a lo bruto, ¿quién iba a vivir en una casa sin forma? —su voz se volvía amarga—. Pero ahora lo veo —dijo—. Se puede ver bien, justo cuando se cae.

—¿Y qué ves?

—Veo que uno es lo que debe ser —dijo Lautaro—. Y un día se da cuenta y no se miente más.

Sostuve la mirada y debí decirle “Vos no sos una familia que se va. Vos no sos un hijo de puta, fajador, ratero, drogadicto. Estás aturdido por el golpe, pero mañana va a ser

distinto. Mañana vas a empezar a despertarte de todo. Vas a hacer una casa nueva”. Pero las cosas empezaban a obedecer a otro orden. En cambio, dije:

—¿Volviste a tomar?

Lautaro volteó la cara, mirando hacia el McDonald que estaba sobre la vereda derecha, todavía con las luces encendidas. Dos empleados somnolientos con gorras azules limpiaban los pisos. La avenida, debajo de nosotros, estaba llena de oscuridad. Un espejo de la noche cerrada. Y en las veredas, de vez en cuando, brillaba algún papel o una caja de cigarrillos como si fueran estrellas sucias, iluminadas por la luz de algún coche.

—¿Tenés hambre? —dije.

—No.

Fumó de nuevo, y el humo recibió el golpe de luces de un auto. La luz cayendo en su cara y los ojos entrecerrados en el gesto de los fumadores me parecieron familiares. Era un pibe joven, pero estaba dejando de serlo.

—¿Vos te acordás cuando fuimos a Gualaguay?

Busqué un poco en mí mismo. Alguna imagen.

—Sí. —dije—, con el auto de Mariano.

En ese viaje, Lautaro había estrenado su registro. Íbamos Manu, él y yo en el Renault 19 de su cuñado que había cobrado la plata de la indemnización y no quería guardarla. Pensamos que con ese permiso podríamos cruzar la Argentina de norte a sur sin inconvenientes. Pero no es tan sencillo. La gente como nosotros tiene que saber dónde va cuando empieza un viaje. Viajábamos un poco al boleo, pero con una especie de fiera determinación, hasta que pinchamos en Zárate. Era de noche y no llevábamos repuesto, así que nos quedamos a un costado del camino esperando el auxilio. Yo siempre había creído que ese era un viaje olvidado y, hasta ese día, pensé que para Lautaro también.

La de Zárate sí fue una noche calurosa, creo que, por mediados de enero y, mientras pasaban las horas y los autos, yo había empezado a perder el optimismo. Los mosquitos y la completa oscuridad nos habían obligado a esperar adentro del coche. Perder el optimismo es cosa bastante seria cuando uno viaja así. Yo no estaba preocupado por el auxilio, sabía bien que la demora era algo normal cuando se está en medio de la nada. Además, un contratiempo como ese no impediría que el viaje se realizara; de hecho, viajaríamos casi un mes en ese auto por varias provincias, comeríamos comida hecha por familias de diferentes casas y tomaríamos cerveza en vasos de plástico y de vidrio, sin hacer diferencia. Pero hubo algo, en la oscuridad de esa noche y en los mosquitos que insistían en acecharnos y que se podían ver perfectamente mientras cruzaban el haz de luz de los faros, que me fue quitando el entusiasmo, las cientos de sombras polvorientas de los mosquitos, enloquecidos, hambrientos, pasando de la oscuridad a la luz y volviendo a la oscuridad. Lo mismo le pasó él: se podía ver en su cara de cansancio que estar fuera del camino lo ensombrecía más que a mí. Veíamos pasar los autos a toda velocidad por el puente y sabíamos que ahí viajaba otra gente, a casa de familiares, de amigos o de regreso a su propia casa. Pero no es tan fácil. No se llamaba tristeza —a veces las palabras no sirven—, pero creo se vería muy parecido. Es difícil de explicar, porque cuando se va parece que nunca hubiera estado y cada vez que vuelve, uno se da cuenta de que, en realidad, nunca se había ido del todo, que nunca se va a ir. Era, más bien, como debilitarse. Y lo increíble, hasta hoy cuando me viene lo pienso, es que no parece del todo desagradable. El viaje fue antes de que Lautaro hiciera lo del locutorio, Sol estaba de cinco meses entonces y nosotros solamente queríamos girar, tomar y fumar en otros lugares que no fueran La salita o la quinta del Rengo.

Esa noche no, pero ahora lo veo con claridad: la espera nos había infestado por primera vez, cada tiempo muerto iba a ser, desde ese día, una difícil pelea para nosotros; siempre fue más difícil para Lautaro creo, conmigo bastaban un par de birras, la casa sola y la música fuerte para que esa tristeza volviera a esconderse debajo de los muebles y, en la noche, fuera de las ventanas, pero no fue tan fácil para otros. Yo lo había visto comer con esos ojos. Ojos de perro enfermo y celoso. Lo había visto tomar una bolsa de cien en el baño de un bar, en Castillo, admitir errores, tomar un colectivo y entrar en su casa con esos mismos ojos, revolver los cajones del ropero con afán, con miedo. El tiempo es como tierra fértil para esas cosas. Es como hacerse un daño muy dulce, muy pequeño a uno mismo, dos o tres veces a la semana, dejándola gotear en algún sitio, adentro.

Al principio se presenta como algo inofensivo y con esa mentira probamos que cada límite de esperanza es blando —porque lo es—, que puede romperse con el menor de los signos: mosquitos cruzando la luz de un faro, una mujer que se va de la casa con su hija, en silencio. Un puente en mitad de la noche y la mugre de esta ciudad de mierda que —yo creí— ya había dejado atrás. Todas son caras del enemigo. Espinas envenenadas que uno se clava y olvida.

Con Lautaro hablamos un poco de ese viaje. De los lugares donde habíamos ido y de la gente que conocimos en casitas donde pendejos como nosotros podían invertir cada centavo. De Manu y de los demás, que ya no estaban. Nos habíamos olvidado de todo por tres semanas, sin embargo, y eso no tiene precio.

—Casi diez años ya —dije.

Miré hacia abajo. La calzada estaba a oscuras. De vez en cuando, un haz de luz haciendo brillar la mugre al pie del cordón me recordaba la hora. Si yo hubiera sabido que

Lautaro, esa noche, estaba envenenado, quizás lo hubiera llevado a la fuerza a Retiro para empezar otro viaje que demorara las cosas. Para crear una especie de torniquete, me lo hubiera llevado. Un bálsamo de un par de semanas, al menos le hubiera regalado tiempo del bueno, días y horas de verdad. Regalar tiempo. Eso es más difícil que regalar cigarrillos.

Tiré el filtro desde las alturas. Los dos miramos caer el punto incandescente hasta que tocó el suelo, soltando unas pocas chispas, y se fue extinguiendo.

—Esa noche, mientras esperábamos en el auto —dijo Lautaro—, ¿te acordás que pusimos la radio?

Su cigarrillo estaba muy cerca del final.

—Sí.

—Había buena música. Parecía que era una radio a propósito, ¿entendés lo que te digo?, hecha para gente que pinchó y está a un costado de la ruta. Ni nos dimos cuenta de lo que esperamos...

Yo no recordaba ninguna canción en particular. Sí el murmullo de la radio adentro del coche, los autos, la ruta...

—¿Qué tiene que ver la radio? —pregunté.

—Nada —tiró el cigarrillo al vacío.

Yo lo miraba y él se dio vuelta, por primera vez en la noche, para mirarme.

—Me gustaría agarrar esa radio ahora —las pupilas negras y temblorosas del viejo amor—. De eso no me olvidó más.

Nos despedimos. Yo insistí un poco para que viniera a casa, pero él me dijo que no, que mañana tenía que hacer un bolso y estaba muy cansado.

Cuando se iba hacia el otro lado del puente recordé el nombre de una canción. Una sola. Y pude entender a que se refería Lautaro con lo de una radio para los que esperan el auxilio. Pero ya era bastante tarde y había que irse.

Bajé las escaleras del puente y caminé frente al McDonald, los pisos estaban impecables y los empleados, bajo la luz pálida, parecían parte de un sueño.

La mugre, las veredas oscuras de Laferrère, la soledad de los pibes cerrando el local sin decirse una palabra, sin mirarse siquiera y la canción paseando por mi cabeza, como un huésped, tendrían que acompañarme hasta llegar a la puerta de casa.

Antes de separarnos, antes de que sus pies colgaran trazando círculos y yo no pudiera verlos nunca más, Lautaro me dijo:

—¿Tenés otro cigarrillo?

—Sí, tomá —saqué el encendedor y lo hice chasquear una vez.

—No —me frenó mi amigo, poniéndose el cigarro sobre la oreja—. Después.

Y bajó el puente por la parte sin luz.

Identidad

Macarena Suárez

Durante estas vacaciones de invierno me propuse acomodar las fotos familiares, suelo proyectarme tareas tediosas pero alcanzables para sentir que hice algo más productivo que dormir. Compré tres álbumes de trescientas fotos y comencé a ordenar cronológicamente. Mi hermano mayor acaparó la atención sus primeros cuatro años de vida, superando las cuatrocientas fotografías. En el 87 llegó mi hermana y juntos completaron dos álbumes y medio. Cuatro años después llegué yo. Fui la segunda nena, el tercer hijo y la quinta nieta; naturalmente, solo tuve cinco fotos de bebé.

Revisé el tercer tomo para dar una cuenta exacta al lector y no pecar de exagerada. A medida que pasaba los folios, un detalle persistente iba delineando una sonrisa en mi cara. La mayoría de mis fotografías las protagonizaba desnuda, comiendo o, en el mejor de los casos, comiendo desnuda. Prescindir de la ropa es una de las mejores licencias que tiene un infante y yo sabía abusar de ese privilegio. Un día de verano acompañé a papá al supermercado, el calor era la excusa perfecta para librarme de alguna prenda pero mi intención fue terminantemente frustrada con un

argumento entonces inentendible para mí. Tendría alrededor de cuatro años cuando mi viejo me explicó que estaba grande para sacarme la remera y ya no podría quedarme en cuero como mi hermano.

Mi obstinado empeño en evitar que mi hermano se saliera con la suya me impidió quedarme de brazos cruzados. Tomé la tijera que la abuela usaba para cortar tela y, frente al espejo del baño, me despojé lo más parejo que pude de ese aparente distintivo femenino. Me saqué la remera para sacudir el pelo que había quedado pegado en mi cuerpo. Me vi y era un nene. Estaba orgullosa. Limpié lo más rápido posible y fui corriendo semidesnuda hacia papá para mostrarle mi transformación. Estaba perplejo, mamá gritaba enfurecida y la abuela reía a carcajadas. Me mandaron a bañarme. En la cena se dirigían hacia mí con el nombre completo, indudable señal de que estaba en capilla. Papá aprovechó un momento en que mamá se levantó para buscar algo a la heladera y me dijo por lo bajo que seguía siendo una nena y que las nenas no andan sin remera por la calle.

Era de prever que al día siguiente me esperaba una cita en la peluquería. Inspirada en Carola Casini, mamá sugirió cortar aún más el cabello con la excusa de arreglar el desastre autoinfligido. El peluquero tenía manos grandes y una ligereza sorprendente. Estiraba mi cabello de un lado al otro, lo rociaba con agua, acomodaba mi cabeza como un maniquí, peinaba y volvía a cortar sin dejar de hablar ni un segundo con mi madre. “¡Quedaste divina!”. Nos tomamos un taxi para preparar el almuerzo a tiempo. El chofer resultó ser otro charlatán que, por algún motivo, buscaba mi complicidad. Hablaba de fútbol con la seguridad de contar con un interlocutor interesado e instruido en el tema. Mamá respondía cortante e intentaba disuadirlo. Yo no entendí la situación hasta que en el momento de descender el tachero exclamó: “¡chau, campeón!”. ¿Acaso no vio mis aritos?

Mamá me dejaba faltar al jardín y quedarme en casa con la abuela. María me preparaba chocolatada en la mamadera. Ni fría ni caliente, tibia. Merengadas. Tirada en la cama y en bolas. La excusa de entrecasa me daba una imagen bastante desaliñada. Papá quería que fuera más prolija y presentable, mamá se conformaba con que usara ropa. La abuela me dejaba ser, era nuestro momento de complicidad y calma hasta que llegaban mis hermanos del colegio.

Ser la más chica tiene sus ventajas, heredé todos los juguetes. Aún conservo dos cajas de *Barbies* con todos sus accesorios y una bolsa de consorcio llena de peluches que me niego a regalar. Mamá nos legó su cocinita de chapa y la tabla de planchar; mi hermano sus autos, la estación de servicio y una patineta; mi hermana todas las muñecas. Cuando Ezequiel estaba en el colegio, me escurría en su habitación para jugar con los autos de colección, los únicos que no habían llegado a la tercera generación. La estación contaba con tres pisos a los cuales se accedía por un ascensor y se descendía a toda velocidad por una rampa circular. El piso era el escenario predilecto. La tira de pinotea servía de calle y cada corte horizontal, que marcaba el fin de una tabla y el comienzo de otra, indicaba un cruce. Por allí doblaban todos los autos de menor a mayor tamaño cediendo el paso a los *playmobil* y *polly pocket* que ocasionalmente cruzaban. Papá me sugirió invitar un varón a casa para jugar pero, por algún motivo, nunca se concretó. No importaba, mi hermana era la mejor compañera de juego. Mientras mis amigas competían por el amor de Ken, Agustina inventaba historias entretenidas que se prolongaban por horas. Por momentos, mamá venía a vernos preocupada al escucharnos tan tranquilas. Robábamos la ropa interior de todos los cajones y simulábamos una mercería. Saqueábamos de la cocina todo paquete con un código de barra y armábamos un supermercado. Alineábamos los muñecos y construíamos

una escuela. De chica cociné y planché más que de grande. Fui madre, maestra, cajera y vendedora.

Una enorme pileta de lona lograba reunir a los tres hermanos durante el verano. El mayor incautaba una sábana y la desplegaba delicadamente al borde del agua, sin sumergirla. Levantaba de a poco la tela desde el centro, sin levantar los extremos, creando una cápsula de aire a la cual accedíamos buceando. En los escasos segundos que se mantenía la estructura simulábamos estar a bordo de un submarino. La hermana del medio organizaba todo tipo de actividades lúdicas que arruinaban la siesta de los vecinos. La más chica era la encargada de dar volumen a la colchoneta inflable y sacar los cadáveres de los insectos que, atraídos por la seductora masa acuosa, perecían trágicamente en un éxtasis mortal. Por disposición de la mayoría, los turnos del baño eran asignados de acuerdo con el orden de nacimiento. Aprovechaba la larga espera para jugar con mi muñeca *baywatch* o buscar lombrices en las plantas. En esa época, solía enterrar papeles escritos en las macetas, me había figurado que era un modo viable de comunicación con mi difunto abuelo. Ante inesperados brotes de compasión, Agustina me permitía bañarme junto a ella. Solíamos tapar el desagüe y dejar correr el agua hasta convertirla en una prolongación material de la pileta de lona. Mamá no rezonaba, aprovechaba ese momento para preparar la cena. Un día develé a mi hermana un descubrimiento. Me senté en el piso de la ducha y acerqué mi pelvis al chorro de agua que salía de la canilla. “¡No hagas eso! —gritó— Te vas a lastimar la frutillita”.

Al poco tiempo, Agustina dejó de jugar conmigo para abrirse camino a la adolescencia. Yo, aún absorta en el aura pura de la niñez, me las ingeniaba para entretenerme sola. Junto al costurero de mamá, había un frasco enorme lleno de botones que gustaba volcar sobre la mesa para

ordenarlos por colores, tamaños y estilos. Los montoncitos agrupados por categorías solían formar un conjunto atractivo que, ocasionalmente, mamá immortalizaba con una fotografía —deben estar en el tercer tomo—. Pese a dificultar el armado de la cama, insistía en dormir con los peluches a un costado del colchón. Ante la imposibilidad de ubicar a todos, los turnaba para que no sintieran celos. Los únicos privilegiados de acompañarme todas las noches eran tres perros y dos gatos que conformaban una familia. La gata madre era desalojada solamente cuando se me caía un diente; no fuera a ser que un conflicto racial me privara de dinero. Una tarde, mi hermana me encontró con una colección de muñecos sin ropa y en posiciones comprometedoras. “¿A qué estás jugando?”. Me helé. El tono inquisidor y la postura reprobatoria sugerían que estaba haciendo algo malo. Los tapé torpemente y respondí: “A nada”. La perspicacia desde la cuna.

La tía me decía que era una nena linda y el tío que me estaban creciendo las tetitas. Por alguna razón, mis compañeras del colegio comenzaban a gustar de los chicos. No entendía qué les veían; eran brutos, inmaduros y jamás nos dejaban jugar con ellos. Creo que fue en quinto grado cuando encontré en mi banco una declaración de amor escrita en una hoja de carpeta doblada de manera irregular y desprolija. Tomé el papel y lo tiré en el tacho de basura. ¿Qué clase de pretendiente no se molesta siquiera en unir correctamente los extremos de la hoja?

La ratita presumida, el estanciero, la pelota de fútbol de Ezequiel, la mochila amarilla que llevaba al jardín, el delantal de cocina bordado de mamá, las merengadas, el perfume *Mujercitas* y las corbatas lisas de papá son algunos de los componentes imperecederos de mi memoria a los que, a menudo, recurro para luego volver a un presente recargado de sentido. Asociaciones encubiertas dormitan acurrucadas

en algún rincón de la mente, susceptibles de despertarse ante la menor evocación.

Agus preparó unos mates y me ayudó a ordenar las últimas fotos. Entre ellas, encontré una de la última navidad en la casa de mi infancia. Papá y Agustina estaban en una mesa comiendo lo que parecía ser turrón de maní. Al fondo, mi hermano y yo con los pies metidos en una pileta mucho más chica de lo que recordaba. Él en slip; yo, más crecida, con short, musculosa y pelo largo. Mamá, detrás de la lente. Se la di a mi hermana para que la viera y me la devolvió con una mirada triste. Recordó que la pileta la compramos el mismo verano que falleció la abuela María tras una larga internación; que durante esos meses, venían a cuidarnos la tía o la vecina del fondo; y que una tarde fue a buscar las antiparras y vio a mamá llorando en la habitación.

Tomé el papel y volví a observar la escena. Nadie miraba a la cámara y ahora empiezo a creer que fue intencional, que mamá no buscaba las sonrisas para la foto sino captar un momento fortuito en el curso de los acontecimientos vividos. Bordeaba la pelopincho un camino de plantas entre las que pude reconocer un helecho que hacía años trajo María de su casa. A un costado del piso, junto a las ojotas y hecha un bollo, distinguí una prenda de vestir. Volví a sonreír. Reconocí en ese bulto de tela mi primer corpiño. Rosa, con *broderie* y corazoncitos. Parecía haber sido tirado con convicción en un acto de incipiente rebeldía. O simplemente, no me acostumbraba a usarlo, me incomodaba y decidí quitármelo. Tomé una merengada del frasco de galletitas para acompañar el mate, pero sabía tanto a nostalgia que no la pude terminar. Di el último sorbo y guardé los álbumes en el placar con la certeza de que el paso del tiempo trastoca la memoria e idealiza los recuerdos.

Todo tiene un sentido

Tomás Schuliaquer

I. El pago

Es el primer día del mes, tengo franco en la ortopedia y ninguna excusa para inventarle a Sol. Está nublado y hay viento. Huelo a comida, pero no logro identificar qué es ni de dónde sale, pienso en vómitos naranjas con una carne extraña podrida. Aparece la F enorme de mi club de la infancia. Cuando éramos chicos acá hacíamos vóley con mi hermano, ahora vengo a natación. “Aqua gym”, según Sol. Andá a cagar.

Me paro frente a la puerta vidriada del gimnasio. Hay una rampa y seis escalones. Dudo, tardo. Cierro los ojos y entro. Voy al mostrador: quiero hacer natación. Si me pregunta cómo nado me voy a la mierda de una. Él me da un papel sin mirarme. Acá están los precios. No veo las clases y le pregunto. Qué horario hay de clases. Él sonríe, se ríe de mí el forro. Pensé que hacías pileta libre, dice. Yo pensé que vos eras feliz, laburás de recepcionista en un gimnasio, quién garcha sos pastillero de mierda. Yo en una ortopedia, ya sé. Pero él no. Martes a las 19, justo el horario que me cierra. La

única ilusión es que no acepten tarjeta. Se puede pagar con débito. Sí. Mirá que es Maestro. También aceptamos. Aclaro que tengo DNI, pero a él no le importa. me pide la tarjeta. Firmo, me llevo una fotocopia con los horarios y niveles.

No hay vuelta atrás, voy a arrancar natación, le mando por Whatsapp a Sol. Ella me manda un icono de una vieja y un corazón. Agrega vamoossss Meolanssssss.

II. Cyborg

Sol me dijo que desde que tomo clases de natación estoy distinto. Desde que vas a pileta estás distinto, algo así. Le pregunté si era malo estar distinto y no me respondió, o no la escuché porque corrí. Llegaba tarde a la clase y no quería perderme ni un minuto. Me molesta llegar justo, ponerme la malla y el gorro y las ojotas, sacar la toalla y sentir que todo es apurado, que no llego, que me pierdo de ver al profe. Él es hermoso, lo admiro. Pero no como a un cliente que viene en andador a comprar una cadera nueva. Más bien como se admira a un actor o una actriz muy famosa, como se admira a una diva.

El otro día soñé algo que me perturbó: estaba con mi hermano, jugábamos como hacíamos de chicos a ver quién era más alto, espalda con espalda, ganaba yo obvio porque era más alto, y de repente nos llenábamos de pelos enrulados pero metálicos, tipo virulana, y frotaba y frotaba y yo sangraba, sobre todo sangraba en las piernas, en la espalda, y él se daba vuelta y era el profe, y nos mirábamos y me decía que me amaba y yo le daba un beso y entonces él volvía a ser mi hermano. Me desperté y estaba Sol al lado. Algo raro debo haber hecho porque ahí me empujó con bronca y yo caí de la cama. Ella no sabe lo que pasa en la ortopedia: a veces llegan rodillas humanas de verdad, carnosas.

Modelos que después pinto, hago moldes con arcilla para hacer una rodilla de plástico, aunque casi no se venden porque ahora es todo biónico. Ensamblajes que se hacen en China, Bangladesh, Sudáfrica, esos países raros. Me gusta fantasear que tomo de modelo la pierna morocha del profe. Pienso que cada vez que se ducha o se va a dormir, guarda esas piernas morochas peludas. Me encanta pensar en su cuerpo como un cyborg con mis piernas, su cuerpo tan perfecto como si hubiera sido armado por mí. Desde que vas a pileta estás distinto, me dijo Sol cuando le conté estas cosas. Qué tiene de malo estar distinto, corro, corro, quiero ver al profe cuando se cambia. Nunca entra al vestuario. Debe tener uno solo para él. Un camarín hermoso con fotos de Luciana Salazar, Flor de la V o Jimena Barón. Yo quisiera un camarín con una foto suya enorme. Un mural de sus piernas con relieve, un *collage* con pelos.

III. Un lugar respirable

En la ortopedia hice una pierna con unos metales y plásticos que sobraron, Claudia casi me descubre de nuevo. El otro día me insultó y me advirtió: una más y te echo, vos sos vendedor, no inventes cosas raras. Ja, como si ella supiera lo que es raro. Como si supieras lo que es raro le dije a Sol. Ella me aclaró que no había nada raro, era un asado con sus amigas. Dije que iba pero que llegaba un poco tarde porque tenía pileta y me dijo que ya debo tener tres pulmones y que por qué no se me marca la espalda, qué raro. Ja, como si ella supiera. No le voy a contar que la semana pasada falté a pileta porque internaron a mi hermano y que sentí que me faltaba el aire. Pienso que soy un poco anfibio o como se diga, pero me cuesta menos respirar adentro de la pileta que afuera. Cuando estoy en casa con Sol, toso sin parar.

Ella dice que soy alérgico a los gatos que traje, que antes no me pasaba. Le digo que puede ser. Pero la verdad es que no, porque entonces debería toser también en la pileta: en el club hay dos gatos. Al profe un día le pregunté por qué había gatos y me dijo que para que se comieran las ratas. Me hizo reír mucho y decidí que yo también iba a tener gatos, las ratas no son lindas. Sos alérgico a los gatos, dice Sol. Puede ser.

En el vestuario del club cada día me cuesta más encontrar llaves para el *locker* y por eso me robé una. La 47, hermoso número, me gusta imaginar que es la edad del profe. Ahí guardo mi bolso con las antiparras, la gorra, las ojotas, las cosas de la ortopedia. Traje una pierna de metal y plástico que hice, unos tornillos para la rodilla y una faja para la espalda. Llévatela de acá, una más y te echo, me dice Claudia. Los voy a llevar al club, me voy a armar mi propio taller en un rincón escondido del vestuario, me quedo mirando fijo al profe con su malla azul apretada, las piernas morochas peludas perfectas, el silbato colgado al pecho. Hace sonar el silbato y yo me imagino que es una locomotora, nos subimos a un tren que anda abajo del agua y nos lleva a una isla, un país inventado, un pueblo. Un lugar respirable.

IV. La separación

Desde que Sol se fue estoy mucho más libre, veo todo más claro. Entiendo que para que mi hermano se recupere tengo que ponerme bien con mi vida, tengo que conectar con mis cosas así el reconecta con sus órganos. Va a estar bien. Así que ahora llevo a casa todos los gatos que quiero y paso horas y horas en el club sin tener que explicarle nada a nadie. O sí, a Claudia, que la otra vez me aclaró que me iba a echar porque iba poco y tenía mucho olor a pis de gato. Eso

porque no viniste a mi casa, pensé, pero no lo dije. Soy una persona ubicada, con filtro. El otro día hablé mucho con el profe sobre los filtros de agua. Yo le preguntaba y él me respondía. Casi siempre decía no sé, que eso tendría que hablarlo con un piletero, y yo igual le preguntaba, para sacar charla y porque me encanta como dice la palabra piletero. Es una palabra linda. Sobre todo cuando la dice él. Le conté que tenía muchos gatos y le pregunté cuántos tenía él. Me contestó que ninguno. Cómo que ninguno. No me gustan los gatos. Me habías dicho que te gustaban porque se comían las ratas. Yo no dije eso. Pero en el club hay gatos. Acá sí, y es verdad que desde que están ya no hay ratas, pero no me gustan. Él siguió camino a dar la clase y yo abrí el *locker* y metí la cabeza adentro y me quedé ahí un poco oscuro.

Doy puñetazos a la puerta, me golpeo con todas estas cosas de mierda que me traje de la ortopedia. Pienso en los gatos. Qué carajo hacer con los gatos, como que ahora suena todo medio raro. Ya no sé cuántos tengo en casa, quince, veinte, treinta, todos con sus nombres anotados para que cuando el profe venga yo pueda presentarle uno por uno, así él jugaría con su preferido y lo podría llamar por su nombre. Gritan desde afuera qué pasa ahí. Hago silencio y me alejé un poco y veo el interior del *locker*, las piernas ortopédicas que ya armé, por si alguna vez le pasa algo al profe, no vaya a ser que haga un mal movimiento o tenga un accidente y se le salga un brazo, o una pierna, y no pueda volver a nadar. Con los brazos y piernas que le preparo me imagino incluso que podría volar. Je, qué locura. El profe vuela y yo lo sigo con la mirada. Hermoso volar, sentir el viento fuerte en la cara. Como un ventilador turbo pero en el aire y uno avanza adonde tiene ganas. Qué hermoso sería verlo volar, desde acá abajo, el profe fuertísimo ahí arriba.

V. El jardincito

Hoy murió mi hermano. O quizás ayer. Lo bueno es que decidí qué hacer con los gatos, me tranquiliza pensar que todo tiene un sentido. Los guardo en bolsas de nylon trozados en cuatro con la cabeza aparte. Si al profe no le gustan, a mí tampoco. Todas las noches, cuando vuelvo de ver al profe en la pileta, saco un mazo de cartas. Cada gato tiene una carta. Tengo más cartas que gatos, así que hay días que ni siquiera hago nada. Pero otras veces, si sale una carta que me gusta, quizás saco otra y mato dos gatos. Ayer saqué la jota de trébol, era Meison, y después de salir al jardincito a buscarlo, me quedé con ganas de uno más. Entonces salió el tres de corazones, Anastasia. Primero metí a Meison en el tacho lleno de agua, lo cerré bien, con cinta, y cuando dejó de hacer ruido, porque los gatos, como yo, no saben nadar, lo saqué. Lo trocé, lo puse en una bolsa, y después hice lo mismo con Anastasia.

Sin Sol, la casa es distinta. Empezaron a pasar cosas raras desde que se fue, como lo de las piezas de rompecabezas. Caen y caen piezas de rompecabezas en el jardincito y eso me da un poco de miedo. No entiendo de dónde salen. Si es el profe que vuela por arriba y las tira, si es mi hermano que me quiere decir algo, si es Sol. Los gatos maúllan mucho, muy fuerte, y yo sé que es por las piezas. Salgo y es como una lluvia, cientos y cientos de piecitas que caen. Los gatos se ponen como locos y ahí es cuando pienso que quizás tenga que buscar un trabajo. Algo que me saque de la casa más allá del profe. Algo que no sea la pileta. Pero lo que hago es intentar dormir, que pase la noche, y al otro día salgo al jardincito y junto las piezas. Tengo una bolsa de nylon que uso solo para eso. Es difícil porque no sé cuál es el dibujo que forman todas juntas, pero un día de estos me voy a sentar, con tiempo, y lo voy a intentar armar.

VI. Profe hermano

A veces siento la falta de Sol. Como que me falta algo acá, o alguien. O más bien siento que me faltan sus palabras. Extraño un poco que se preocupe por mí. Alguien que me diga lo que me decía ella. Eso me falta de Sol. Sus palabras. Su pará loco de mierda, hablá conmigo, no te encierres, por qué no hablás con tus amigos, qué hacés con tantos gatos, pará de andar en muletas enfermo, no ves que no tenés nada, fanático de cosas raras, te volviste loco, antes no eras así, qué mierda estás haciendo, qué hacés con esas piernas de plástico loco de mierda, pará de traer gatos, qué garcha te pasa, hablá conmigo, hablá con tu hermano, te volviste loco, asesino de gatos, quién carajo es el profe, pará de hacer cosas raras con las prótesis, metete esa pata de palo en el orto, loco de mierda, pará. Esas cosas. Como que un poco siento que me hacía bien su claridad. Me bajaba a tierra.

Me queda el último gato, el único que no tiene nombre. Me resistí a nombrarlo por eso que dicen que te podés encariñar. Pero nos miramos y maulló. Y ahí fue que me salió decirle profe hermano. Así se llama. Profe hermano. Ya sé lo que diría Sol. Sé que me diría no ves qué es hembra loco de mierda. Y yo me enojaría, iría a natación, pensaría en los gatos, en las cosas que no le conté, en mi hermano. Un poco todo lo que pasa ahora cuando maúlla acostado sobre las bolsas de nylon todavía abiertas y miro a Profe hermano y pienso cómo ahogarlo, cómo matar lo único que me hace bien.

La novela de la noche

Carolina Lara Parietti

El ruido de la llave en la puerta. Marisa se apuró a enjuagarse las manos con agua fría. El olor penetrante de la cebolla recién picada no quedaba solo en el aire y estaba segura de que las manos ácidas garantizaban una noche corta. Acomodó las manos bajo el chorro mientras repasaba en la cabeza los pasos de la receta, como si fuera un salmo, una oración, un padrenuestro o mantra para protegerla de todo mal. Había estado averiguando la forma en que la cena de la noche no fuera un simple formulario por completar y la comida le pareció una buena idea. O al menos su mami le había dicho algo así.

—No doy más —la voz de él la arrancó de su receta—. ¿Cómo te fue hoy?

Julián apoyó la mochila sobre la mesa y el peso resonó sobre la fórmica marrón. Aflojó la hebilla del cinturón y tiró de la correa hasta liberar el pantalón.

Marisa cerró la canilla y esperó de espaldas su abrazo. No se atrevía a mirarlo directamente en el momento en el que él se sacaba el día de encima. Julián se acercó y enredó un mechón de su colita de pelo en el dedo. Acercó su cara y la

besó en la comisura de los labios. Ella, con las manos agarrando el borde de la mesada, intentó responder:

—Bien. Todo tranquilo por acá. ¿Vos? ¿Cómo estuvo la fábrica?

Su propia voz le sonó extrañamente ronca, como si no hubiese hablado en todo el día. Trató de recordar sus conversaciones del día y llegó hasta las primeras horas de la mañana cuando los obreros de la casa de al lado le habían pedido apoyar una escalera en su medianera para terminar el trabajo. No recordaba otras voces, ni ajenas ni la propia.

Julián abrió la puerta de la heladera y agarró una Stella, la que estaba más al fondo del estante. El vaso que usaba habitualmente estaba pulcramente lavado sobre el escurridor. Lo dio vuelta, destapó de un solo movimiento la cerveza y lo llenó, muy despacio, viendo cómo subía el líquido, gloria en color ámbar transparente. Hasta que no tragó su primer vaso no pudo contestar.

—Lo de siempre. Vos viste cómo es. No se sabe muy bien qué va a pasar cuando llegue el nuevo encargado. A mí, en realidad mucho no me preocupa.

Con eso, Marisa entendió que ya no quería hablar del tema. Por mucho que ella se quisiera interesar en su trabajo, él siempre minimizaba la importancia que tenía el lugar donde pasaba más de ocho horas. Y, así y todo, tenía que ser importante. ¿Cómo podía no serlo? Nunca terminaba de entender dónde estaba él en cada momento; qué función cumplía, con quién se relacionaba. Y ella quería saberlo, lo necesitaba. Necesitaba entenderlo de alguna manera, pero Julián era esquivo. Eternamente amable, pero la mayor parte del tiempo sentía que él no estaba ahí, donde fuera que fuese ese “ahí”.

Marisa puso dos platos sobre la mesa, dos vasos, los cubiertos y la botella de cerveza. Sacó la tarta del horno y la miró fijamente, comprobando si el dorado de los bordes

llenaba sus expectativas. El olorcito ciertamente lo hacía. Los movimientos de él en el fondo se amplificaban por el silencio del televisor apagado. Como escuchando a través de un vaso apoyado en la pared, sintió la puerta del baño cuando se abría y cerraba. El agua de la canilla que corría y lo que ella supuso era el ruido de algo cayendo al piso. Clavó la vista en el reloj que estaba sobre la alacena y vio cómo la aguja frenaba ante cada segundo. Un segundo más. Y otro. Y en cada uno, frenaba como si le diera miedo avanzar. Logró despegar la mirada del reloj y se abalanzó sobre el control remoto. Prendió el televisor y buscó desesperada el canal de su novela. Eso era algo que podían hacer juntos.

Julián salió finalmente del baño y Marisa lo escuchó acercarse por el pasillo. Parecía que nunca llegaría a la cocina. En el momento en el que ella se sentó lo vio en el marco de la puerta y no pudo encontrar sus ojos. Estaban ahí, pero era como si su mirada estuviera arriba de una colina, en un prado verde y fresco al cual ella tenía que subir si quería encontrarse con sus ojos, frente a frente. Sus piernas cansadas, la respiración entrecortada, nunca, nunca llegar a la cima. Casi como esas pesadillas de la niñez en las que nunca se alcanzaba lo que se buscaba. Sacudió la cabeza para sacarse esa imagen estúpida y dijo:

—Apurate, Juli. Ya empieza el capítulo.

La voz de Marisa subió varios tonos, en un sonido cantarín. Julián la miró. Se sentó en su lugar y se preparó a compartir la cena. Un *jingle* simpático, de una resplandeciente publicidad de jabón líquido en el televisor; mientras Julián pensó en su camino de vuelta del trabajo: largo, tedioso, con su infierno de ruidos, de gente desalmada y basura acumulada. Y la añoranza de siempre, de correr y correr sin restricción, sin freno, con pies descalzos sobre el pasto más verde.

La miró de costado un largo rato. Ella pareció no darse cuenta, con la mirada fija en los créditos de comienzo de

la ficción de cada lunes. Llegó a su nariz el aroma de la comida y adivinó a Marisa afanándose por cortar la cebolla bien chiquita, por lograr el dorado bronce en los bordes de la tarta y se acordó de su cerveza, bien fría.

Julián miró la pantalla del televisor. Tragó saliva y dijo:

—Hoy descubren quién es el amante, ¿no?

Marisa respiró con alivio, agarró el cuchillo y se dispuso a servirle la comida a Julián.

El coleccionista

Pablo Redivo

Cuando era chico tenía una figura de *He-Man*. Era la versión *Battle Armor*. Tenía un tambor en el tórax que al presionarlo, giraba y mostraba diferentes marcas en el pecho, como si le hubieran rasgado la armadura de un golpe.

Todos los recreos los pasaba con mi amigo Paco y su figura color violeta, que venía a ser el antagonista de mi *He-Man*. Paco no tenía la mejor reputación en el cuidado de sus juguetes. Alcanzaba con observar los brazos del violeta, totalmente carcomidos y a veces húmedos, al igual que todos los útiles de su cartuchera. Jugaba conmigo porque yo era el único que le prestaba el hacha que venía con *He-Man*. Él solía decir que la armadura de *He-Man* era indestructible y que la única forma de dañarla era usando su propia hacha. Para mí, esa era una excusa para pedirme prestados los accesorios, aunque él asegurara que eso era parte de la historia oficial.

En cada batalla, Paco alcanzaba a golpear dos veces el pecho de su rival y siempre había una reconciliación o una alianza contra un mal mayor justo antes de que sonara el timbre. El hacha volvía a mi poder, sin marcas de dientes

ni de saliva, y el tambor del pecho de *He-Man* giraba a su posición inicial, sin rajaduras.

En el colegio casi todos teníamos figuras de *He-Man* y era prácticamente de lo único que se podía hablar. Incluso después de la escuela, las aventuras seguían de la mano de la serie televisiva. Toda nuestra vida giraba alrededor del castillo de *GraySkull*, como si formáramos parte de ese universo.

Y por suerte había variedad. Algunos tenían a los héroes de la serie, como *Duncan*, el amigo de *He-Man* con casco de metal; *Battle Cat*; *Ram Man* y hasta al mismísimo *Orko*.

Por otro lado, estaban los villanos: había al menos dos *Skeletors* pero solo uno montaba a *Panthor*; un *Beast Man*; *Mer Man* y no faltaba el *Kobra Khan* camuflado.

Pero Paco se mantenía en un lugar marginal. Aunque insistía en que su figura era uno de los villanos más temibles de *He-Man*, nadie le creía y su voz, algo opaca y gastada, siempre era acallada por los alaridos de sus compañeros.

Lo que pasaba era que a la figura que tenía Paco, muy parecida a *He-Man*, se la asociaba con una copia de mala calidad, hecha por unos falsificadores que no se pudieron decidir entre hacer un *He-Man* o un *Skeletor* y se habían quedado a mitad de camino.

El aspecto carcomido de su figura, de la que solo la cabeza había sobrevivido a la furia de sus dientes, no ayudaba a refutar esa versión.

Yo era el único que jugaba con él, y no era por lástima. Realmente Paco era un buen compañero, contaba historias del universo de *He-Man* que me resultaban interesantes, aunque no coincidieran con la serie, y armaba situaciones entretenidas en cada recreo.

Un día, Paco empezó a hablarme de un tal Gabriel. Yo no lo conocía, pero me dijo que él tenía todas las figuras de *He-Man*. Tanto de los buenos como de los malos.

Para Paco, Gabriel representaba otra cosa. Era la única persona capaz de reconocer su figura como genuina y de prestar validez a todas las historias que solía contar.

Antes de que terminara el año, Paco me pidió prestada el hacha de *He-Man* por un día. Se la di sin dudar y después de eso, no lo vi más. Había dejado de ir a la escuela.

El resto de mis compañeros había sufrido experiencias similares. Paco había pedido cosas prestadas a todos antes de irse. Su desaparición fue tomada como una maniobra premeditada. Como una venganza contra todos sus compañeros por no creer sus historias y burlarse de su figura.

Yo no pude creer eso. Paco era mi amigo y yo sabía que no era rencoroso. Al final siempre conciliaba y seguramente había una buena razón para su desaparición.

Al año siguiente volví a escuchar el nombre de Gabriel. Era un chico que había entrado al primer grado y se rumoreaba que era el mayor coleccionista de figuras de *Masters of the Universe* en toda la escuela. Se jactaba de tener absolutamente todos los personajes de la historia. Pero como no los llevaba nunca, había que confiar en su palabra.

Tenía también el castillo de *GraySkull*. Ese último detalle era una gran sorpresa. El castillo venía en una caja enorme que en las jugueterías ocupaba casi la mitad de una estantería y constituía el sueño más codiciado de todo chico.

Gabriel tenía el pelo rubio con un flequillo, como el de *He-Man*. A diferencia del personaje, se parecía más bien al Príncipe Adam, el alter ego de *He-Man*. Era muy reservado y tenía aires de ser un niño engreído. Rechazaba invitaciones a cumpleaños y ofertas de jugar con todos sus compañeros, incluyendo las nuestras, que estábamos en segundo grado.

Logré acercarme a él y establecer un vínculo durante los recreos. Le mostraba el escudo de mi *He-Man* (el único accesorio que me quedaba) y le ofrecía prestárselo, ya que él era prácticamente el único que venía a la escuela sin figuras.

Me imaginaba lo difícil que debía ser no tener con qué jugar, si realmente era el gran coleccionista que decía ser.

Después de un par de meses, Gabriel jugaba conmigo en cada recreo y contaba historias del *Masters of the Universe* igual que Paco: increíbles, lejanas a la serie, pero muy interesantes y entretenidas. Conseguí que me invitara a su casa a tomar la merienda pero a cambio tenía que llevar mi *Battle Armor*. Con el escudo, por supuesto.

Mis compañeros de clase se enteraron y no tardaron en tejerse los rumores sobre la veracidad de la colección. A la salida del colegio me rodearon para desearme suerte, como si fuera un agente secreto rumbo a una misión peligrosa. Tenía que averiguar si la colección estaba completa. Me repetían los nombres de las figuras y me hacían hincapié en las más difíciles.

—No te olvides de *Stinkor*, que es de color negro —me decía uno.

—Fíjate que no falte *Snout Spout*, el que tiene cabeza de elefante.

—Tiene que tener el *Kobra Khan* normal y el camuflado, si no está incompleta —decía otro.

Yo asentía y repetía para mí mismo los nombres de las figuras.

Cuando fui a la casa de Gabriel, tomamos la merienda en una especie de quincho que usaba como cuarto de juegos. Llamaba la atención la falta de figuras de *He-Man*. No se podía ver ninguna, ni siquiera un accesorio o vehículo.

A las cuatro de la tarde le recordé que empezaba la serie, pero no hizo caso. Me trajo un montón de libritos de historietas sobre *He-Man*, de esos que venían con cada figura, y me propuso que los leyéramos en vez de mirar la serie.

—Esto es mucho mejor que esa porquería de *Filmation*—dijo.

—¿Y quién es *Filmation*? —pregunté algo confundido.

—Son unos soretes de mierda—me dijo enseguida luego de taparse la boca.

Leímos las historietas por unos momentos, hasta que me cansé.

—Y los muñecos, ¿dónde están? —pregunté. Y ahí supe de la farsa. Gabriel no tenía ninguna figura. Ni una sola. El verdadero dueño de la colección era su padre y la tenía guardada bajo llave en el altillo de su casa. Gabriel solo tenía derecho a mirarla con su permiso y el único contacto que tenía con el universo de *He-Man* era por medio de los libritos de historietas que su padre le daba.

Aunque el dato era revelador, necesitaba pruebas y le insistí:

—Mostrame la colección, te prometo que no voy a tocar nada.

Pero no había caso. La llave la tenía el padre colgada al cuello y no iba a venir sino hasta las seis de la tarde.

Le pedí a Gabriel que me prestara el teléfono y llamé a mi casa. Le dije a mi mamá que me habían invitado a cenar y que podía pasarme a buscar mucho más tarde. No le supe decir la hora, así que la inventé:

—Las siete y pico —dije.

Mi madre rió y prometió pasarme a buscar un poco más tarde.

Le dije a Gabriel que había un problema en mi casa y que me tenía que quedar un poco más. Él me creyó y entonces solo tenía que esperar a que el padre llegara.

Volvimos al quincho y le ofrecí jugar con mi figura de *He-Man*. Se la dejaría usar a cambio de una condición. Ni bien llegara su padre a la casa, le pediría permiso para que los dos pudiéramos ver la colección. Gabriel se mostró dubitativo, pero se lo notaba tentado por poder jugar con *He-Man*. Subí la apuesta:

—Te regalo mi muñeco si vos lográs que tu papá me muestre esa colección.

Nos dimos la mano para sellar el acuerdo.

A las seis y media de la tarde apareció el padre de Gabriel, un hombre gordo de poca estatura, remera blanca aureolada por manchas de sudor bajo los brazos y la espalda. Tenía el mismo corte de pelo que su hijo, pero de un color mucho más oscuro, invadido por algunas canas. De su pecho, como había dicho Gabriel, colgaba la llave del altillo.

—Así que vos sos el amiguito de Gabriel—me dijo—, ¿no te tendrían que haber venido a buscar? —me preguntó.

Pero enseguida desvió la mirada.

—¿Eso es un *He-Man Battle Armor*? —dijo de una bocanada, como si le faltara el aire. Asentí con timidez.

—No te puedo creer, ¡está buenísimo!—dijo el padre de Gabriel, que dirigió su mirada a mi otra mano, donde tenía el escudo.

—¿Y el hacha no la tenés? —agregó.

—La perdí... —le dije.

Gabriel se acercó a su padre e intentó hablarle pero este lo interrumpió enseguida:

—Silencio, Gabi, tu papá está hablando con tu amigo y es falta de respeto interrumpir una charla. Volvió a mirarme.

—¿Sabés que yo tengo un hacha de *Battle Armor*? pero me tocó con un *Faker* —continuó diciendo.

—¿Qué es un *Faker*? —pregunté.

—Es un villano... igual a *He-Man* pero con el color de *Skeletor*—dijo Gabriel antes de que su padre pudiera decir algo.

Me acordé de Paco y sus historias sobre villanos.

—Es un robot hecho por *Skeletor*... Si querés te lo muestro —me dijo el padre de Gabriel—. Vamos arriba que ahí tengo mi diorama *Master of the Universe* —agregó, mientras subía unas escaleras.

Gabriel me habló al oído:

—Igual me vas a dar tu *He-Man*, ¿no? —pero mientras subía la escalera le negué con la cabeza.

—Vos no conseguiste que me mostrara la colección —alcancé a responderle en voz baja. Gabriel trató de llamar a su padre con un alarido agudo y caprichoso.

—No interrumpas, Gabriel, o te quedás abajo.

Me aferré con fuerza a mi *He-Man* mientras subía las escaleras.

Una vez arriba me encontré con algo mucho más terrible de lo que esperaba. El padre de Gabriel no tenía una colección de figuras de *He-Man*, sino un monumento a los personajes. Había mostradores cubiertos de vidrio, como peceras, que tenían algunas figuras. Los dioramas eran auténticas maquetas, hechas con algún material que imitaba los suelos rocosos de Eternia, con vegetaciones marchitas, lagos de agua vaporosa y hasta pequeños reptiles detrás de cada roca. Todo hecho a la medida de las figuras. En un lugar central de la habitación, estaba el imponente castillo de *GraySkull*, ese con el que solo podíamos soñar. Además tenía la Montaña Serpiente y las Tres Torres de Eternia, ubicadas cada una en diferentes dioramas. Tenía muchas figuras, hasta *Stinkor*, todo de negro, junto al cabeza de elefante, en el diorama de la Montaña Serpiente.

—Estos escenarios no se consiguen acá. Las tres torres las tuve que traer de afuera —dijo el padre de Gabriel mientras recorría con orgullo las galerías de su pequeño museo.

—Acá está lo que te quería mostrar —dijo finalmente, y me señaló un grupo reducido de figuras que estaban dentro de un mueble con puertas de vidrio.

En el medio estaba el *Faker* de Paco. Imposible no reconocer esos brazos carcomidos que llevaban enganchada mi hacha.

Me aferré a mi *He-Man* con más fuerza.

—Esa es mi hacha —atiné a decir. Pero el padre de Gabriel soltó una carcajada burlona.

Miré más de cerca la figura de Paco y noté algo extraño. La cara. No era la de *He-Man* como me había enterado hacía

unos momentos. La figura no debía ser la original. Los rasgos eran perturbadoramente similares a Paco. Como si él hubiera estado jugando con un muñeco de sí mismo.

—Falta una figura —me dijo el padre de Gabriel en un tono malicioso—. Falta el *Battle Armor* que se enfrentó durante todo el año al *Faker* de brazos carcomidos, pero jamás pudo derrotar.

Me di vuelta para encontrarme con la mirada codiciosa del padre de Gabriel. Se acercó al castillo de *GraySkull*, tocó la manivela de la puerta quijada y una luz enorme invadió el recinto. Sentí un viento fuerte, como si hubieran abierto la ventana a un tornado. La luz me encandiló y no pude ver nada más mientras ese tornado me arrastraba.

Caí de pie sobre un lugar en penumbras y de suelo rocoso. El cielo era de un violeta grisáceo y había un calor húmedo en el ambiente. A lo lejos podía ver el castillo de *GraySkull* y frente a mí estaba Paco, pero de piel violeta y cuerpo torneado. Tenía los brazos totalmente lastimados y llevaba con dificultad una enorme hacha en sus manos.

—¿Me la prestás? —dijo, con voz apagada. Y antes de que pudiera responder la blandió con fuerza sobre mi pecho. Por suerte llevaba puesta una armadura y solo pudo hacerme un tajo.

Un sol de noche

Daniela Giménez

*Mariposa, esta grafía,
este sonido es un error
y los errores me interesan,
sacrifico arañas para saber de dónde vienen.
Adélia Prado, Poesía reunida*

Alguna cosa se quebró adentro mío cuando lo conocí. Hubo una especie de corazonada que me puso en alerta cuando nos mandábamos mensajes, pero no quise hacer caso. No pude. No creo en la intuición ni en nada que se aleje un poco del plano de lo real. No me dejó llevar por señales del más allá, ni por el destino. Mis colegas y amigas, tan o más escépticas que yo, me habían alertado que, más que corazonadas, tenía las pruebas en las narices. Estábamos en el bar de la esquina de la facultad, mirando cada tanto el reloj, después de haber dado cuatro horas de clases. Lo hacíamos con más esfuerzo que pasión. En mi caso, intentaba siempre honrar eso que me dijo papá días antes de su partida: “tu tesoro es tu conducta, hijita”. Quedábamos las tres más agotadas que cuando asistíamos a las conferencias maratónicas, una vez por mes. Un café con edulcorante y una medialuna de grasa eran el descanso permitido. Si la jornada había sido en especial devastadora, quizás una cucharada de azúcar también. Emma, como adivinándome, sacó el tema sin vueltas:

—¿Así que seguís con eso de Tinder?

—Sí, en una de esas conozco algo bueno.

—¡Para coger! —me dijo con desparpajo, pero también con malicia.

—No, no sé... Ojalá.

—¡Pero sí, Juli! No le hagas caso, esta es rebocona. Contá, dale. ¿Seguís hablando con el raro?

—Sí.

Y las medialunas de grasa empezaron a circular.

Ellas y yo siempre asumimos cierto compromiso noble y absurdo, como pasos previos a seguir antes de acostarnos con un tipo. En general, solo salimos con académicos o algo parecido. No hay cerveza en la primera cita, por temor a perder la pose o por miedo a hablar de más. Luego del nombre, se sacan a relucir los certificados y las conversaciones giran en torno a los mismos temas: “¿fuiste a ese congreso?”, “¡qué maravilla!”, “interesante lo que investigás”. Preguntas y respuestas que son conocidas hasta el hartazgo, mezcladas con la luz tenue de las velas y la música instrumental interpretada por tres hombres bien vestidos, en un restaurante coqueto de Palermo. Por supuesto que estos relatos nos causan emoción pero casi nunca nos sorprenden. Alguna siempre mueve la cabeza asintiendo o larga una carcajada cómplice ante la narración de la otra. Nos acordamos seguido de Guada y su historia con el antropólogo que, durante el primer encuentro, le habló tres horas acerca del fenómeno de las pandillas en Tampere. Ella, estudiosa de los griegos, no pudo meter ni un comentario, pero sostuvo la charla con aparente interés. Aunque pueden variar detalles, campos de interés, marcos teóricos, todas las anécdotas son más o menos iguales. A veces creo que nos cuesta codearnos con la ligereza de la vida, con el azar que vive adentro de las palabras.

Pero fue el imbécil de Fabricio el que me empujó, al fin y al cabo, hacia Tinder y hacia Diego. Fabricio tuvo la culpa,

cuando me dejó en casa una notita pegada sobre la heladera con su letra infantil. Me decía que lo nuestro ya no iba más. Se notaba el temblor en la escritura. Era posible que lo hubiera dudado. Conociéndolo como lo conozco, jamás me lo hubiera dicho en la cara porque era de una inteligencia absoluta, pero torpe en el terreno sentimental. En algún momento lo amé. Alguna vez planeamos una vida en común, pero hubo tanto protocolo y buenos modales entre los dos, que nos fuimos cansando. Nos hartamos de que nuestras piezas encajaran de forma tan perfecta. Todo concluyó del mismo modo en que había empezado. Como el café con edulcorante.

Nunca voy a olvidarme de la noche en que lo vi a Diego por primera vez. Diez días antes, nuestros gustos habían coincidido en la aplicación. Me acuerdo que me disparó de una. “Hola linda”. Esa vez, yo había sido un poco tímida y tardé en contestar. En cambio, la noche en que nos vimos cara a cara, perdí la pose desde que lo saludé con un beso que duró más de lo calculado. Después de la tercera cerveza, le pregunté a quemarropa:

—¿Y vos de qué trabajás?

—Policía soy.

—Ah.

—Cabo primero de la Federal. Para servirle —y con una media sonrisa, me guiñó un ojo.

Cierto es que tuve pistas suficientes para predecirlo. Él tenía un gusto especial por las frasecitas cortas y contundentes. Un corte de pelo perfecto y milimétrico. La camisa sin una arruga. Insistía con la palabra orden en cualquier conversación. Pero sobre todo, lo que me impresionaba era el estado de alerta constante con que se movía. Sus ojos en vez de mirar escaneaban. Además, caminaba con la mano metida en el bolsillo, como agarrando fuerte algún objeto de valor.

En el momento de la confesión, pensé en mis amigas. En esas muecas que me hacen cuando tienen razón y yo no quiero hacer caso. Me disculpé y salí corriendo al baño. Me encerré en uno de los cubículos y respiré. De repente, imaginé a cuántos habría matado. Lo vi desnudo disparándole a otros seres humanos, y vomité. Me asaltó la imagen de Diego y yo, acariciándonos en una cama cubierta de balas, y volví a vomitar. Nos imaginé intentando hacer el amor, sacándome un ojo al desprenderle el chaleco antibalas, tan ajustado en el pecho. Ese torso grande y muy blanco, sin ningún rastro de sol. Caí al piso sucio del baño con las rodillas juntas. Lo escuché simulando el placer, acabando en un grito seco, como cuando da la voz de alto. Una voz inexpressiva. De rutina. Sin embargo, a pesar de todo, me gustaba. Como pude salí del baño y volví a la mesa. Diego seguía ahí, tranquilo, jugando con la chapita de la botella y mirando cada tanto el noticiero deportivo en la pantalla del bar. Sonreí como si no hubiera pasado nada y él me respondió igual. La noche siguió y nos encontró muy ebrios enredados en mi cama. Antes de irse, me soltó un par de palabras rudas en la oreja.

Vivimos tres meses en la clandestinidad. Jamás nos vimos la cara a pleno sol. Ni una sola vez lo crucé por el bar de la esquina de la facultad. Diego formaba parte de la oscuridad de mis días, en las noches de cerveza en mi casa. Él solo podía llamarme “Julita” cuando nos toqueteábamos debajo de las frazadas. A veces me despertaba a la madrugada y lo veía acurrucado al lado mío. Las sábanas no llegaban a cubrirle la única cicatriz que tenía en el hombro derecho, producto de un tiroteo en la final entre Morón y Almirante Brown. Así me contó. Yo la besaba con ganas porque, pese a los surcos, su piel era muy suave. Me gustaba también abrazarlo y clavar la cabeza en su pecho, respirar ahí para olvidarme de que abajo nuestro estaba el uniforme azul. Nunca se me

había ocurrido unir la palabra *policía* con deseo o placer. Era inconcebible que su cuerpo, destinado para la muerte, se me presentara para el goce. Pero él me tocaba apenas y a mí se me iba a la mierda el ritmo cardíaco. Imposible de disimular. Diego no sabía nada de mí ni de mi trayectoria. Nos deseábamos con fuerza, queríamos sacarnos y ponernos la ropa. Nada más. Él era policía, y lo odiaba también por ser mi amante.

Un día nos cruzamos, pero sin la penumbra de la noche y su refugio. Un día el sol medió nuestro encuentro y todo terminó. Fue la tarde en que di un extenso discurso sobre formas de violencia en el nuevo milenio. Era un día tan importante que decidí dejar el labial rojo habitual por un maquillaje más suave. Lo mismo para la ropa y los zapatos, elegí lo más elegante que tenía en el placar. Me acuerdo de la fascinación del público y de mis colegas que, con sus efusivos aplausos, me consagraron como una de las mejores disertantes de la jornada. Cuando el evento terminó, fuimos al bar de la esquina de la facultad para celebrar. Había motivos de sobra para que las medialunas de grasa empezaran a dar vueltas. La conversación era agradable y el sol de la tarde iluminaba la mesa. Había tanta luz flotando en el aire; hasta que, sentada de espaldas al mostrador, sentí un chistido y una mano conocida que me tocó el hombro.

Todo pasó muy rápido. Solo un par de dedos fueron una catastrófica amenaza. Nunca supe por qué lo hizo. Nunca supe si era un inocentón o un perspicaz estratega. No hubo tiempo para preguntas. Aun sin darme vuelta para verificar, ya podía anticipar la caída. Como pedazos de tierra seca, la mascarilla de mi cara, el lápiz labial suave, el peinado perfecto, todo por el suelo. Levanté la mirada y se me clavaron en el pecho las muecas de mis amigas y la intriga de los otros que nos acompañaban. Intriga que pronto se convertiría en escándalo. Hubiera querido que todo esto

fuera una fantasía más, pero vi el uniforme azul reflejado en los ventanales del bar. Sentí la expresión de fastidio de mis acompañantes, escuché sus murmuraciones antes que la voz atrás de mi espalda dijera:

—¡Julita!

Ícara

Melissa Cammilleri

*Estamos inmovilizados en la esfera invisible que es el tiempo;
no hay avance ni retroceso, solo un estado, un tiempo fáustico eterno,
y nosotros vivos anhelando lo inalcanzable,
acompañando esos movimientos errantes, aburridos,
ya vistos, ya dichos, ya vividos.*

Llegás tarde. Como siempre, llegás tarde a tu casa, al trabajo, al sueño, a la vida. Sí, otra vez atravesás la puerta de vidrio y sentís ese *déjà vu*, tu condena. Intentás convencerte de que es la sociedad, es la época. Llegás tarde porque el siglo XXI llegó tarde para ser parte del siglo XX, o porque vos, la gente, llega tarde a todos lados, incluso a lo que este siglo joven y enigmático le propone... mejor dicho, lo impone.

Lo cierto es que: lunes. Atravesás la puerta de vidrio que se abre sola, y sentís el *déjà vu* del siglo XXI: esto ya lo viví, decís, otra vez lunes, otra vez los zapatos de cuero, otra vez lustrarlos en las puntas, otra vez la pollera y las medias, y el traje y el peine y el documento y la tarjeta y el colectivo, y la gente y el choque y la oficina y la puerta. Esa puerta.

Mirás el celular: sí, llegás tarde, otra vez.

—Hola —decís.

—Hola —responde la recepcionista.

Y luego, a repartir: “Hola” a la ascensorista, al secretario, al chico del café, y a la de la máquina, y al que te gusta y a tu jefa. Tu jefa.

—Hola —articulás las dos sílabas atragantando un débil quejido.

—Llegaste tarde. Como siempre, eh —te dice desde su sillón. Sus ojos bajo las cejas negras te miran de arriba a abajo, son dos ratas que te estudian, te olfatean—. Como siempre.

Le pedís perdón, que tal cosa y tal otra, te excusás.

Sentada frente a la computadora, ahora solo resta disimular tu no-presencia en la oficina porque, en realidad, tu cabeza está en otro lado.

Porque no te importa el ahora, ese monótono tiempo homogéneo. Ya sabés que siempre está el mañana, el azulado y utópico mañana, ese otro espacio, esa vía de escape, esa oportunidad de... de hacer algo ¿no? De cambiar, de salir. Así, reducís el plural del oscuro y polisémico “mañana” a un solo significado, lo especificás diciéndote: “mañana cambiás”. Entonces, sentada en tu escritorio de la pálida oficina, ansías llegar a casa para mudar de ropa como una serpiente.

Deseás ser otra. En casa trasmutarás como un animal. Tendrás alas.

Llegás. Temblorosa y emocionada, agarrás las llaves; abrís la puerta, tu puerta, la única que te gusta abrir y cruzar. Y, aunque sea tarde, te sentás a trabajar pero ya no para otros sino para vos misma. Serás tu propio Dédalo, sin la ayuda de nadie, sin padres ni jefes; lo tuyo es el desarraigo, la acefalía, la vida a lo Robinson Crusoe. Agarrás un plumero, varillas de madera, resina y pegamento. Martillás, clavás, disponés las varas en fila hasta que se cruzan como senderos entramados. Ahora colocás las plumas sobre ellas, una al lado de la otra y las pegás. Te enchastraste los dedos y la ropa. No te importa. Te vas a dormir así, vestida. Pensás: mañana serás otra persona. Y llegarás temprano, escaparás del mundo y del siglo XXI que te impone esa asfixiante rutina.

7 am. “Mañana” es hoy. “Levantate, iletantate!”, te gritás desde los sueños. Te levantás, y con cuidado te prepararás

para el cambio: agarrás las alas de madera y te las colocás sobre la espalda, por suerte el pegamento está seco así no te ensuciás más la ropa. Así, ahí, no, ahí, claro, ahora sí. Ya estás lista.

Hoy sos un otro. Hoy te convertiste en un Ícaro. Sos, orgullosa, el Ícaro del siglo; volarás sobre la ciudad, rodearás calles, edificios, esquivarás la muchedumbre, la masa de grasa y pelos no podrá tocarte ni impedirte mover; escaparás del encierro y del laberinto. Lo harás más rápido que todos ellos en sus autos, lo harás más alto, más alto, casi como ese sol que avanza con cada minuto; avanza, pero no, no hará que llegues tarde. Volarás como Ícaro, nunca más llegarás tarde al trabajo, a tu casa, al sueño, a la vida. Nunca.

Subís a la terraza, el sol se alza sobre el horizonte de la durmiente ciudad, se refleja en el pavimento, en el hormigón armado, en los vidrios... y se refleja sobre tus ojos. Es hora. Ícaro del siglo, te arrimás al borde, tus pies están sobre el alféizar. Te sentís ir. El viento atraviesa las plumas, las hace bailar, se mueven y retozan suavemente. Tus pies se deslizan como ellas. Saltás y abrís las alas, el sol cubre tu vista y el blanco de tus ropajes se vuelve dorado. Allá vas sobre la ciudad, todos los minotauros te miran desde abajo. Allá vas, despegándote del suelo te sentís libre, te sentís nueva. Allá vas.

Pero no sos la envidia de nadie, todos saben que Ícaro muere en el mito. Ícaro, no hay salida. El siglo XXI es un imán como la gravedad, te atrae hacia el centro, y el centro del siglo XXI es un enigma, es una boca lasciva, hambrienta y mortífera. El siglo XXI te atrae hacia el suelo, hacia el mundo. Caés. Tus alas no se abren, caés; no son verdaderas, “pelotuda —decís—, no son de verdad”. “*Icare, Icare, ubi es? Qua te regione requiram?*”, no dejás de repetirte. Caés, rápido, abruptamente, ya ves los autos, las veredas, la forma de las personas, los rostros que te miran, el cemento.

Ahora sí, sos otra persona. Cuando la muchedumbre se aparte del lugar de la tragedia y deje un lugar vacío por donde pueda entrar el narrador, se revelará una grieta en el pavimento. Aun entre manos sudorosas y ojos morbosos, el narrador logra descubrirte a vos: ahí, en el suelo, un charco de sangre y un hueco me hacen imaginar cómo moriste y en qué te convertiste. Hoy sos otra persona, sos otra cosa. Estás ahí, en el suelo, mimetizada con el cemento, estroada y descuartizada hasta el punto de haber sido reducida a la nada, apenas sos más que unos jirones de ropa, un revoltijo de plumas y sangre, mucha sangre sobre esta ciudad del siglo XXI.

Adiós Ícaro, adiós cuerpo. Los espectadores nos vamos rápido, nos vamos, que llegamos tarde a trabajar.

Lucy

Silvina Kogna

Volver el tiempo atrás. Eso es lo que quiero, que la vida te permita apretar la tecla SUPR tantas veces como sea necesario para borrar gestos, palabras, intenciones, decisiones, indecisiones y silencios. Volver al momento en que las piezas estaban acomodadas en su lugar, con pocas variaciones, a ese momento agradable e interesante de mi vida en que me movía con soltura, dentro de un marco conocido y varias veces transitado. Mi relación con Marina era así, un camino cómodo, placentero, satisfactorio, en el que los dos sabíamos qué esperar del otro. No soy de los que se entregan totalmente a una relación, a un trabajo, a una amistad. Siempre guardo un pedazo de mí para mí. Nunca le dije a nadie te amo. *Teamo, teamarépor siempre, teamé desde antes de conocerte.* Todo me parece cursi, palabras que representan una entrega de mí que jamás sentí. Mi límite es un *te requiero*. No paso de ahí. Marina lo sabía. Ella tampoco era muy expresiva con las palabras, pero sí con gestos: me dejaba papelitos en la cocina con leyendas de “que tengas buen día”, “hoy tenés médico a las 7”, “te llamo a la tarde”, todo con formas de corazón, conejito o patito de color rosa, amarillo o celeste.

Éramos compañeros de vida con deseos similares, con un sexo ocurrente y asiduo, con intereses culturales interesantes y con gustos gastronómicos parejos. Todo esto se complementaba con un trabajo administrativo no muy exigente pero que después de muchos años de responsabilidad, me proveía un sueldo de lo más adecuado para disfrutar con Marina o con buenos amigos y conocidos de los dos. No teníamos hijos. Yo no quería. Enfáticamente no quería. Ella decía que no, pero con menos intensidad. En definitiva, no te digo que mi vida era perfecta, pero era tan placentera que se parecía a la felicidad. Hasta que una tarde llego a casa y veo un post-it con forma de corazón con la leyenda: *te amo*. El post-it era de color rojo. Y otro día encontré una tableta de mi chocolate preferido con un papelito que decía: *disfrutalo con amor, con mucho amor*. El papelito era rojo. También. Algo me empezó a intranquilizar. Marina estaba demasiado amorosa, demasiado complaciente, demasiado encantadora, demasiado todo. La palabra *amor* rebotaba a cada momento. No es que antes no se pronunciara, pero no con esta frecuencia inusitada. Me sentía un poco acosado. Hasta que una mañana, mate va, mate viene, yo estaba revisando las noticias en Twitter, ella contestándole a sus amigas cuando, de repente, me mira y me dice: *Quiero tener un hijo con vos. Un hijo. Una familia. Ya llevamos varios años juntos y comprobamos que esto funciona. Sorpresa. Funciona porque somos dos y tenemos una vida placentera, sin ataduras, sin obligaciones tan exigentes*, le contesté. *Yo no quiero tener un hijo en este momento y dudo mucho querer más adelante. Es una responsabilidad para toda la vida. Prefiero que tengamos un perro. Elegí vos la marca, le dije con una sonrisa, y ponete el nombre que quieras*. Marina se levantó de la mesa y no me habló en todo el día. Tampoco al día siguiente. O me decía estrictamente lo necesario. Algo se empezó a descomponer entre nosotros. No compartíamos una película o las series nórdicas

que nos encantaban. Muchas noches me compré comida para mí solo. Olvidate del sexo. Ni ahí. Había un silencio feo en la casa. Dos semanas después le dejé un post-it celes-te en la almohada con la leyenda: *hablemos*. Nos sentamos frente a frente y le dije que tener un hijo nunca había sido mi proyecto de vida, que podía prescindir de un bebé, que no creía que un hijo completara la vida de nadie y que, a mi entender, estábamos muy bien como estábamos. Marina se puso a llorar, me dijo que últimamente sentía la necesidad de ser madre y que se había dado cuenta de que realmente me amaba, pero que entendía que no me podía presionar. Dejó deslizar la posibilidad de que, si su deseo se agrandaba y se volvía imperioso, no dudaría en concretarlo *a como die-ra lugar*, me dijo sonriendo. Me sentí aliviado. La tormenta había pasado, al menos por el momento, y retomaríamos nuestra vida como siempre. Pedimos comida, abrimos un vino rico y vimos una película francesa. Seguimos adelante pero no fue lo mismo. Íbamos por los carriles acostumbrados, pero disimulábamos. O simulábamos. Una tarde traje a Lucy, una caniche toy de dos meses. Marina la adoró desde el primer día. La bañaba, la alimentaba con lo mejor, la peinaba y le ponía hebillas de todos los colores. Primero dormía a su lado, después se acomodó en el medio de los dos y finalmente me desplazó hasta el borde de la cama. Yo la dejaba hacer porque enemistarme con la perra era enemistarme con Marina. Pero me empecé a sentir fuera de lugar en esa cofradía femenina en la que poco a poco no tenía cabida. Entonces empecé a buscar distracción afuera. Que una compañera de trabajo, que una compañera de la facultad, que una amiga de la compañera de la facultad, que una amiga de la compañera de trabajo. Marina no parecía darse cuenta porque yo no llegaba más tarde de lo habitual. Hasta que una noche, mandé la discreción al diablo y volví a las tres de la mañana. Entré con mucho mucho sigilo y ya

estaba cerrando la puerta cuando la perra empezó a ladrar con ese sonido agudo y penetrante que tienen estos bichos. Me mordió el pantalón, me mordió el tobillo, me sacó sangre, yo la agarré del codo y la revoleé hacia la pared y del golpe quedó inmóvil. Callada. Marina se despertó, miró el reloj de pared, me miró a mí, miró mi tobillo lastimado, miró a la perra. Andate, me dijo. Levantó al animal que todavía respiraba y se lo llevó al baño. Me lavé la herida en la cocina, agarré una cerveza de la heladera y me fui.

Ahora, después de un tiempo de estar tan separados, me encantaría hacer un viaje en el tiempo y volver al momento en que... No sé, no sé a qué momento me gustaría volver. Tal vez a cuando nuestros deseos eran parejos y los silencios decían lo mismo. O casi.

La abuela chiquita

Catalina Cabral Spuri

La abuela chiquita tiene un olor como a humedad perfumada con polvo de naftalina, me hace picar la nariz. Vive en una casa toda de sombras, siempre que llegamos está sentada en la cocina. Me dijo mamá que me voy a quedar con ella unos días, a dormir en la cama que está al lado de su cama en su cuarto muy en sombras con su olor a naftalina y muñecas de porcelana.

La abuela chiquita tiene noventa y cuatro años y en realidad es la abuela de papá. Yo pensé que era la señora más vieja del mundo, pero me dijeron que no, que no es ni la más vieja del pueblo porque están Leonardo, el dueño del molino que es un loco con escopeta de noventa y ocho años que está ciego, pero quiere manejar, y Giovanni, el almacenero de ciento dos años, que no cuenta porque no nació acá. Por eso la familia de Leonardo reclamó y le dieron a él el premio al más viejo de todos. Fue para su cumpleaños, hicieron una fiesta en la plaza y le dieron un trofeo los de la municipalidad. Él dijo que no sabía a quién dedicárselo porque todos sus pares estaban muertos y que imagínense festejar un cumpleaños y que todos los invitados sean

bebés, más o menos así. Entonces le sacaron el micrófono porque había que volver a poner la música para que todos bailaran. Y dicen que si cumple cien años le van a hacer una fiesta otra vez, así que la familia ya se hace ilusiones.

En casa me parece que no estamos tan ilusionados, porque siempre que venimos alguien dice que es por las dudas, por si es la última vez. Porque en realidad Olinda, la abuela chiquita, siempre lo dice. Dice por ejemplo, a mi mamá, que lindo que me trajiste a los nietos, y después a mi tía, vos qué lástima que todavía no andás preñada, que capaz esta es la última vez que nos vemos y no te conozco nunca los hijos que te quedan sin abuela. Preñada es embarazada. La tía es la mujer de mi tío Pablo que yo una vez escuché que no puede tener hijos y también que está loca del loquero, así que creo que es por eso. Viven en el sur ellos, en una casa con una camioneta que hay que abrir las puertas con cuidado porque sino se vuelan con el viento. Se fueron allá por la plata, el sur está lleno de plata y de nada más.

Me voy a quedar con la abuela unos días porque mamá y papá se van al campo a arreglar unas cosas porque se murió el abuelo que no es el abuelo sino el papá de papá, y hace unas semanas se había muerto el tío abuelo que era su hermano. A mi hermano lo van a llevar porque es un bebé y los bebés no pueden quedarse por días con sus abuelas porque son chiquitos.

A mí me gusta más ir al campo porque allá hay un tanque que usamos de pileta y además puedo ir a jugar afuera en vez de dormir la siesta, total es tan grande que ni ruido hago. Pero tengo que prometer que en ese rato no me meto al tanque ni me voy con las vacas y los caballos porque una vez mi primo Tato casi se ahoga, y otra vez un nene caminó atrás de un caballo y le pegó una patada que lo lastimó en la cabeza. Él porque no sabía. Pero yo sí, porque siempre me dicen que no les pase por atrás, porque no son una moto y

se enojan. Además la abuela chiquita siempre me compra jugo Mocoretá y prepara higos en almíbar para agasajarme, aunque a mí no me gusten, pero como ya los compró y preparó tengo que terminarlos igual. Por lo menos me deja tomar chocolatada con leche como la de casa, la del campo tiene unas bolitas blancas que flotan arriba como islitas que me dan asco, pero la tía abuela me dice que las tengo que tomar para crecer y no la deja a mamá que me las saque con el coladorcito porque soy muy flaquita, dice. Y además el tío abuelo ya se murió así que seguro ya no puedo andar en tractor con él.

En la casa de Olinda me aburro bastante, ella siempre está sentada y me habla muy despacio entonces no entiendo. Si le pregunto qué dijo se queda mirando calladita, dice mi prima Pochi que es porque se olvida. Que hay que tenerle paciencia y ponerle una chica para que viva con ella, pero no quiere. Una chica es una enfermera que vive en tu casa y ayuda. Yo no sé si la abuela necesita mucha ayuda porque no hace mucho y lo que hace lo puede hacer lento y no pasa nada, tampoco es que va a llegar tarde a ningún lado. Lo que sí, el último año nuevo se tragó un diente mordiendo un turrón y nos preocupamos. También una vez pasó que se cayó en el fondo del patio regando las rosas, quedó toda tapada por las plantas y se durmió. Entonces después la llamaban al teléfono y no atendía y la buscaban y no la veían, hasta que por ahí escucharon que llamaba y la sacaron, toda pinchada.

Igual, aunque me da un poco de miedo que se caiga o que se quede dormida mientras cocina, ya sé que puedo pasar por el huequito del patio que da a lo de la vecina Isadora que es vieja pero menos y ya sabe lo de Olinda. Que seguro cuando vaya me prepara un submarino con masitas para que me distraiga y me deja jugar en la hamaca de rueda de avión de su marido que no lo conozco porque murió.

Masitas son las galletitas en los pueblos. Mamá me dice que no les diga así, que igual me entienden.

Otra cosa que yo pienso es que si Olinda levantara las persianas se resuelve todo, porque así con todo en sombras te quedás dormida en todos lados del aburrimiento. Lo peor de lo peor igual es cuando ya almorzamos y salimos a caminar entonces llegamos y la abuela cierra más todavía las persianas, y cierra las cortinas gruesas, porque hay que dormir la siesta. En Buenos Aires no dormimos mucho la siesta porque hay que ir al colegio doble turno y a trabajar, después merendar mirando dibujitos solo un capítulo, después hacer la tarea y, si jugás un rato mientras mamá cocina, ya llega papá y se hace la hora de la cena. Capaz los domingos y también es aburrido. El tema es que acá los colegios son cortos y los trabajos son a la mañana y después a la tarde pero en el medio no, entonces hay que dormir la siesta.

Nos acostamos cada una en nuestra cama en el cuarto con olor a naftalina con la puerta cerrada y yo nunca me quedo dormida pero tampoco puedo moverme porque no se ve nada, ni el borde del techo y la pared, ni el brillito del espejo ni las muñecas. También pasa que, como no hay relojes, tengo que tratar de contar yo el tiempo pero me pierdo rápido, entonces no puedo saber cuánto falta para que se termine. Entonces parece como que me voy a quedar ahí siempre un ratito más, para siempre. Sin ruido y sin cosas, mirando todo negro silencioso y oliendo el polvo que pica.

Mamá me dice que tenga paciencia y papá que seguro algo aprendo de aburrirme un poco cada tanto. Entonces yo espero un poco más, aunque en vez de sentir que falta un ratito más, me parece como que siempre ya debería haber terminado el tiempo de la siesta. Y trato de llamarla a la abuela despacito para decirle que me dieron ganas de ir al baño pero sigue durmiendo. Me parece que debe ser por lo

de las ganas de hacer pis que el tiempo tarda más, porque tengo muchas ganas de que sea más rápido.

Por lo del pis y por lo del hambre, que a la abuela no le pasa porque usa pañales y come como canario, dice la tía. De tan canario con pañales que es la pobrecita no se despierta. Como esa vez que ojalá no se repita, cuando no se despertaba así que la tuvieron que internar. Yo en cambio ya me hace ruido la panza, pero debe ser de las ganas de comer pan con manteca y miel y jugar con los animales de porcelana que la abuela me presta solo a mí y a la Valeria, que es la hermana de la Pochi, le da bronca, porque dice que solo a los primos porteños nos cumple los caprichos. Se enoja y me dice Ay, la porteñita, con una voz de tarada tremenda.

Si los tuviera acá en el cuarto a los animales, los usaría ahora porque ya pasó tanto rato que un poco veo. Es porque las pupilas que están adentro de los ojos se van acostumbrando, por eso si le alumbrás con la linterna directo a los ojos a tus amigos en el bosque del campamento a la noche, la maestra te reta. A mí me pasó con el llorón de Matías, lo alumbré solo un poco y ya se puso a llorar, entonces la Patri, que es la de lengua, me explicó lo de que a veces en lo oscuro somos más susceptibles. Susceptibles es que vemos más la luz.

Lo más raro es que canten los pajaritos de la mañana en la siesta. Hay uno que hace ruido a taladro que yo no sé qué hace Olinda para no despertarse con tanto bochinche, ella que no me deja quedarme jugando en la hora de la siesta para no hacer ruido. Capaz es porque estamos en invierno y nosotros venimos siempre solo en verano, aunque la familia se queje. Como Estela, que dice que para las fiestas le llenamos la vereda de autos y a la semana ya salimos corriendo. Ahora en invierno no hay ni autos, por eso solo hay accidentes los fines de semana a la madrugada, cuando

salen los más adolescentes en moto sin casco y después les tienen que poner un santuario donde chocaron. Que casi siempre es como una cajita con una foto, una vela y una lata de cerveza, el santuario.

Lo bueno es que si la abuela sigue durmiendo seguro van a llamar por teléfono y sino, si alguno no fue al campo, viene a tomarse unos mates y ver cómo está. Entonces se da cuenta que seguimos de siesta y le dice a la abuela que no sea así, que son unos días que está la nena porque no se la podían llevar al campo y de acá para allá y sino se aburre. Yo espero otro ratito a ver si pasa todo eso y sino pruebo abrir la puerta por si la abuela no cerró con llave.

También pienso que si la abuela está tan dormida no le va a molestar que yo juegue en el comedor, si igual no escucha. O me escucha y se despierta para darse cuenta que estaba durmiendo mucho, entonces en vez de retarme me pide perdón y merendamos juntas. Yo me bajo despacito de la cama, tratando de que los resortes no chillen tanto, me pongo los escarpines y salgo un ratito, de paso hago pis para no hacerme encima y me como unas masitas o galletitas, como quiera decirles. Con jugo Mocoretá porque acá no hay microondas para calentar el Nesquik sin fuego. El Nesquik le decimos a veces a la choco, no sé si los de Buenos Aires o todos, aunque acá se llame Chocolino y tenga gusto raro.

Y no quiero decir nada pero afuera es de noche, pero capaz es por el invierno que hace que ya sea de noche a la hora de salir de la escuela los días de campo de deportes, que son hasta tarde. El tema es que le hablo a la abuela y ella nada, quietita y ni sé si dormida, porque la vi con la luz que entra del living que movió la cabeza para verme. Le voy a tener que avisar a Isadorita ni bien llegue, que parece que no está en la casa. Que venga y le diga a la abuelita: levántate vieja renegada, que te estamos esperando para tomar unos

mates. Capaz le puede hacer una pastafrola roja como las que le gustan y la comemos las tres.

Para mí algo le pasa porque está toda con olor a pis y llora despacito pero no responde si le pregunto qué le pasa. Me dio un poco de miedo así que voy a dormir en el sillón con la tele sin dibujitos, aunque me aburra. Capaz se levanta, me ve así dormida y se alegra pensando: Mirá esta nena que educadita como duerme todavía la siesta. La llama a Estela para contarle y Estela nos busca en su auto con olor al Cecé para ir a pasear. El Cecé es su perro que no hay que tocarlo porque muerde.

No se levantó la abuela, me despertó a mí mi mamá que estaba en casa preguntando qué pasó que estaba durmiendo en el sillón y que no le atendimos el teléfono en toda la mañana. Parece que dormí hasta la hora del almuerzo, así que vamos a ir a comer algo por ahí. Por ahí es el bar que hace hamburguesas o empanadas o la tarta que come mamá aunque le moleste que le digan que es de espinaca si es de acelga. Sino hay un restorán pero no vamos desde que el dueño le dijo al marido de María que si quería algo sin sal tenía los agujeritos del queso. El marido de María si come sal le explota el corazón.

No entendí mucho pero lo que pasó es que ahora Olinda no se quiere levantar nunca más, entonces mamá lloró mientras la Estela le decía a la abuela que no sea vieja renegada, que con la salud envidiable que tiene no puede andar así. Envidiable es cuando tenés algo que todos quieren. Como la Tati de acá del pueblo que tiene casa con pileta. O mi prima Pochi que como vive acá tiene un caballo solo de ella. Papá dice que si se quiere morir que la dejen porque ya se le murieron el marido y los hijos, la Pochi que no sea desalmado y que ella le va a conseguir unas chicas del geriátrico si no le gusta vivir ahí. Yo una vez vi el geriátrico y me parece bien que la abuelita no quiera vivir ahí.

Ahora parece que no vamos a venir más, que a papá y mamá les parece que venir al pueblo es venir a ver gente morir. A mí me gustaría que a la abuelita nos la llevemos con nosotros a Buenos Aires a ver si le divierte. Y tener un caballo en el balcón.

La fábula del caracol de Almagro

Belén González Johansen

Para Juan

Después de la lluvia, de cualquier lluvia, de la abusiva tormenta o del inocente goteo, las veredas se oscurecen de neumática humedad. La tierra ya no apesta a asfalto y es ahora una ligera fragancia a barro urbano la que inunda los pasajes, acaso tan penetrante como una luz de mediodía, pero aún en la penumbra del cielo todavía gris sin despejar. Quizás en Esperanza se sienta mucho más, pues la tierra cubre todo y reina sobre la humanidad marginal que se esconde entre maltrechos adoquines anticuados de fallido intento de colonización de la naturaleza telúrica del lugar, pagos más allá del Conurbano. Quizás en Esperanza se sienta mucho más, pues las lágrimas de lluvia deslizándose sobre las hojas lubricadas de los arbustos tengan en sí la experiencia estética de la selva, la jungla y el pantano, y en placer de caminante aventurero no se pueda sino ser artista. Quizás en Esperanza se sienta mucho más porque Flaca estaba pensando en eso desde lejos, en Buenos Aires, añorando la sumisión de la especie ante el barro penetrante de la humedad lejana.

Iba caminando cuando se cruzó a un personaje nuevo que tal vez sea de su propia invención, pues a veces la elucubración de una conversación imaginaria termina transformándose en la más interesante y aplaudida anécdota en un grupo de amigos. Un personaje, entonces, que podría enemistarse con cualquier muchacha con dos dedos de frente, y enamorar a aquellas jóvenes incautas e inseguras con solo un poco de azúcar en el oído. Un personaje con cuyos ojos impertinentes se volvía ora falta de respeto ora coqueteo jugueteón, que intelectual anacrónico y avasallante con tono de superioridad e ironía se hubiera ganado alguna que otra trompada, que cargado de fantasía y verbosidad terminaba controlando la correntada conversacional a la conclusión que se le antojara mediante lúdicas volteretas retóricas. No, no era un sofista, sino más bien la figura clásica del hombre chamuyero de la Ciudad de Buenos Aires, descendiente del arrabal y la mariconería del tanguero. Flaca lo conocía, por supuesto, de Filosofía y Letras, de dónde más. Se llevaba bien con él, Flaca, de vez en cuando conversaban, y se inhibía un poco en algún momento porque ella no era tan hábil en el porteñísimo arte del chamuyo y, además, por esas cuestiones del patriarcado. El punto es que se encontraron caminando por Almagro cuando la poca tierra que decora las veredas cubiertas de pis de perro y mugre cosmopolita aún seguía mojada y un ligero petricor adornaba el aire a combustión de autos y cigarrillo barato que tanto caracteriza al barrio. Se encontraron y Juan llevaba una de sus camisas coloridas de mangas cortas que ya a la distancia Flaca había reconocido. Se encontraron y se abrazaron contentos de que el destino hubiera culminado su madrugada en el placer de pasear juntos y charlar de boludeces por Almagro.

“Almagro me parece una treintañera soltera que se muere por encontrar pareja”, empezó con su voz de malevo a pintar la imagen en la cabeza de Flaca. Ella se imaginó a la

treintañera, egresada de Sociales, trabajando en una oficina gris en Microcentro, bailando Funk en El Emergente a veces, colgando luces de colores en el techo de su casa, abriéndose una cuenta en alguna de esas redes sociales de levante, no Tinder, otra, alguna otra que le haga preguntas para no sentirse res de carnicería en exhibición. Estaba húmedo también el día en que Juan y Flaca se conocieron debajo de uno de los corroídos techos de la facultad, húmeda la mugre y húmedo el humo que Juan delicadamente expulsaba uno, dos, tres, cuatro, cinco segundos de expectativa silenciosa después de darle una pitada a su cigarrillo industrial. Los dos eran mucho más jóvenes y estaban llenos de ideas; él, mirándola muy fijo, había empezado incontenible a cubrirla de una red de baba intelectual, y ella tomó nota en su mente de que algún día escribiría un cuento sobre él. Que se había cansado de endulzarle el oído a muchachas para tener sexo un día y al siguiente escribir un poema sobre la soledad, que precisaba una compañera inteligente con quien forjar una relación digna de una entrada de Wikipedia, que tus ojos son hermosos muy profundos tan llenos de chispa y aventura de biblioteca, que dale, te invito una birra, Flaca te llamas, ¿no? Técnica excelsa la del chamuyo en metadiégesis que utiliza el estudiante de humanidades. “Machirulo y, encima, goma”, había pensado Flaca.

Iban caminando por Almagro un poco somnolientos, estirando esos últimos momentos de lucidez que uno tiene cuando sucede algo estimulante a la madrugada, pero ya la causa está perdida y quiere irse a dormir, y se cagaban de risa, pero a cada paso que daban se acercaban más al escorzo en el cerebro que genera la vigilia estirada.

Conversaban Flaca y Juan sobre la posteridad, sobre la mítica cerrazón que rodeaba sus cuerpos de carne gracias a la perorata de misterio y magia que ellos construían sobre sí mismos, sobre la fantástica habilidad que él tenía de

engatusar a cualquiera y presentarle como verdadero los más disparatados datos que, entre el discurso torrentoso y el léxico elaborado, no podían no ser creídos. Ella estaba obnubilada de las sofisticadas y asombrosamente complejas técnicas de mentira compulsiva e innecesaria que utilizaba Juan, aumentando el nivel de laboriosidad en proporción a la viveza de la persona engañada. Así, le había hecho creer a por lo menos unos veinte estudiantes avanzados de filosofía que Bob Dylan había inventado la cafiaspirina, no, bueno, en realidad ya existían las aspirinas y la cafeína, solo que el ilustre músico ganador de un premio Nobel y experto en química había descubierto los efectos de combinarlos en una misma píldora y, con la vital ayuda de algunos científicos que tenía a mano en su agenda telefónica, pudo desarrollar su idea de forma más ordenada —por supuesto que su participación en el medicamento fue silenciada por la mafia de las industrias farmacéuticas—, pero fíjate que hay un documental excelente en Internet en el que encima habla Osvaldo Bayer. La conversación sobre la posteridad venía a cuento de que Juan también le había hecho creer a una multiplicidad de personas que Flaca le había escrito una milonga de amor en décimas, sí, cualquiera, y lejos de ofenderse ella se regodeaba en la excelsa artista en que se había convertido a los ojos ajenos, compositora y payadora, poeta con la métrica en la sangre y los versos en la mirada.

“La posteridad nos la hacemos entre nosotros”, concluyó Flaca entre carcajadas.

Bueno, che. Se acabó lo que se daba.

Flaca soy yo, claro. Juan existe, pero muchas cosas las inventé.

Íbamos Juan y yo caminando por Almagro —esto lo inventé, por ejemplo, nunca me encontré a Juan caminando por Almagro una madrugada húmeda con llovizna residual que, como un manto numinoso, me decorara el

cabello— cuando de repente arrojé un gritito de asco que interrumpió nuestra graciosa conversación: estuve a punto de pisar un gordo y verde caracol asqueroso que se paseaba, impune, por la mitad de la vereda mojada. Cómo que qué asco, Flaca, cómo te puede parecer asqueroso este caracol que tantas cosas y ninguna significa, que metáfora nuestra y de nadie al mismo tiempo, que figura del oxímoron molusco gasterópodo que entendió todo pero al mismo tiempo no tiene capacidad de entendimiento, Flaca, cómo osás sentir asco por este caracol, y entonces Juan empezó a relatarle la fábula del caracol de Almagro.

“Este caracol, Flaca, viene de aquel frondoso jardín, el de aquel edificio. No hay jardines así en Almagro. Era un pequeño caracolito de color claro que se paseaba por las flores, cuando un día en su arrastrada cotidiana se acercó demasiado a la frontera con la calle y oyó a unos filósofos disertar tomando vino. Volvió con su madre pensativo, reflexionando en silencio sobre lo que había escuchado. Madre, le dijo, debo irme. No puedo vivir en este mundo de sombras platónicas: tengo que salir de este jardín, mi zona de confort, para encontrar el conocimiento verdadero. Su madre se preocupó mucho, pero Caracolito, por qué no te quedás por acá conmigo que tanto te necesito, con las flores perfumadas que te abrigan durante la noche y las hojas carnosas que te alimentan durante el día. Sin embargo, no, madre. Así el caracol muy lento, pues su especie no es particularmente rápida, digamos, muy lento, pues además debe procurar esconderse de la vista del asesino jardinero, muy lento comenzó su viaje. Mi vida empieza con este gesto, pensaba el caracol al alejarse. Paulatinamente fue escalando en vertical la enana medianera y entre las rejillas se coló para, desde la altura y siempre con la vista hacia adelante, contemplar con emoción Guardia Vieja transitada por los autos que había escuchado, pero nunca visto. Entonces, el caracol se

encontró en la mitad de la vereda del edificio del que había partido, ahora adulto, gordo y verde. Se dio cuenta de que no iba a llegar a conocer el mundo, ni siquiera Almagro, ni siquiera el edificio aquel que está cruzando la calle. Se dio cuenta de que desperdició toda su vida buscando un conocimiento que no existe para terminar estancado en una vereda húmeda de pis de perro y morir de hambre, porque no hay ni una puta planta en las veredas grises de Almagro, o peor, morir aplastado por la zapatilla de un boludo que dirá qué asco. Volver le tomaría toda la otra mitad de su vida. Aquí está el caracol, frente a nosotros, estancado, pensando en cómo fue tan gil, sin poder regresar pero tampoco avanzar pues no hay adónde ir.”

“Oh, Juan”, exclamé espantada por el destino trágico del pequeño personaje. “¿Por qué no lo agarramos y lo devolvemos al jardín ese?”

“No, Flaca, seguís sin entender. ¿Qué le pasó al chaboncito del mito de la caverna cuando quiso regresar a la cueva? ¡Lo cagaron a piñas! ¡Lo cagaron a piñas! Explicame cómo puede este caracol volver a su jardín ahora que lleva el pis de perro de la vereda entre sus babas, cómo puede volver a ver a su madre, cómo puede reencontrarse con sus compañeros del secundario que se recibieron de ingenieros y ahora tienen sus propios caracolutos. No, este caracol tomó su decisión y forjó su camino. Quería la verdad y ahora sabe que no hay verdad alguna: debe pagar el precio de conocer y hacerse responsable de su destino.”

Siguieron caminando y pensó la nefelibata Flaca en la casi onírica humedad de Esperanza, su lejana Esperanza, la tierra relente de sus padres, los pagos a los que no se puede volver con la baba llena de pis de perro.

Lxs nuevxs poetas: selección de poemas

Los poemas que se presentan a continuación fueron seleccionados a partir de una convocatoria de obras literarias dirigida a lxs estudiantes de la carrera de Letras de la Universidad de Buenos Aires durante 2019.

Dos poemas

Cecilia Inés Pooli

Lo que hace bien

No preguntaste si puede un perro
querer conocer el mundo

no preguntaste si puede una madre
entender a sus hijos y los hijos entender
a la madre

en la habitación de la clínica
los parientes de los enfermos marcan
territorio como los perros
y después desaparecen

no te conté que en la estación de Korn
el sánduche de milanesa sale veinte pesos
aunque casi nunca lo compro
porque llego tarde al tren

no preguntaste si está tan bueno
llegar a la vejez

si puede un viejo querer
ser viejo

las sillas con cables de colores están de moda
en los bares a los que vas

no te contaron que me senté en una el otro día
cuando pasaba por una mueblería
era más cómoda que la silla de la clínica

no preguntaste si un perro puede entender
a su humano o si el humano
puede entender a su perro

si una perra puede querer ser madre
si una mujer puede querer ser madre
si una madre puede querer ser perra

si una perra puede querer ser
una perra

no te conté si no preguntaste
pero te cuento porque quiero
que acá cayó la helada
y el frío es duro
como la silla de la clínica
o tu silencio

la neblina tapa al ciprés la garrafa se acaba
rápido uso mucho abrigo soy
una cebolla

hace unos días me compré
un gorrito con un pompón estaba once veces
más caro que el sánduche de la estación

entonces rompés el silencio
preguntás por qué lo compro recién ahora
¿no prestaste atención?
pero respondo porque quiero
y es que vos sabés
que siempre llego tarde
a lo que me hace bien.

Casa

La casa nos quiere comer
nos tira encima el viento
y su rudeza
nos silencia con el techo alto
nos habita en el frío sin frazadas

—un pájaro se ríe del campo—

la casa nos va a comer
un día de estos
cuando se tapen los caños
se acabe la leña nos invadan
los lagartos las culebras

—con tanto espacio nos vamos a perder—

nadie nos dijo que las casas
se vuelven personas

toman decisiones precipitadas
ocupan lo que no les pertenece

—¿es que nunca a nadie le pasó?—

busca complicidad
reclama nuestra atención
la tierra mojada traga todo
lo que la toca
el año pasado se comió las liebres
después vinieron los cuises
más tarde los sapos los teros
ayer casi se come la camioneta

—bautizamos todo lo que nos rodea—

en lo inhóspito crecen los frutales
los horneros hacen sus nidos
y cuando se cansan
viajan más lejos por qué
será que nosotros convertimos
en propios los sustantivos comunes
la perra se volvió Mascota
Culebra descansa en el lavadero
el vecino ahora es Vecino

—las sábanas vuelan alto colgadas de la soga—

vivir acá es como existir en los libros
de alguna Brontë en la contradicción
de lo terrible y la belleza
es habitar un paisaje gris
romantizarlo
volverlo delicado

o también vivir acá es como jugar
eternamente al Sega
lineal y obsoleto permanece
en el tiempo consume las tardes
y pide más
más pantallas más vidas más
personajes para matar.

Un momento, por favor

Micaela González

uno.

me dijiste el mundo es
un triángulo perfecto
y fue como encontrar una joya
debajo de la almohada

dos.

hablábamos del agua
pero el agua
también es una catástrofe
mi mente es un tsunami
que arremete y rompe las vigas de la casa
devora porciones enteras de tierra
busca tesoros
y más tesoros

tres.

entonces pienso en decirte
me siento un dinosaurio
atrapado en el cuerpo de una niña

una niña en el diente de un león
un diente de león
bailando en el jardín

cuatro.
imagino un álbum de figuritas
para que intercambiamos los domingos
¿qué joya entregarías
por un poco de este miedo? //

Si llueve camino tranquilo y mojado

Samir Muñoz Godoy

Si llueve camino tranquilo y mojado,
si hay goteras en mi pieza
acarreo los baldes al ritmo del goteo,
cuando me quemo busco el agua fría,
si alguien llora tengo listo el abrazo,
si alguien grita tomo su mano y susurro,
si alguien pide yo le otorgo,
para bajar a un familiar a la tumba
tensó los músculos y busco el equilibrio,
para la emergencia tengo mi estrés
firme, rápido, empuñado,
para un domingo por la tarde
tengo té, mate, pan y café;
estoy abierto a lo que es
y no tiene esquinas ni trascendencia,
estoy de acuerdo con este mundo,
de lluvia, incendio, gravedad y vida
de pleno sol, tiempo, marea y muerte.

Y los problemas imaginarios, ay
los que contradicen hacer y sentir,

los que fluyen en su propia charca,
los que son de la humanidad,
y terminan en la próxima extinción
los futuros soñados no son eternos,
mañana te despiertas y han fusilado a alguien,
ayer dormías y gente moría en capital,
el feudalismo no se terminó del todo,
y no hablemos de los niños esclavos
(ni de padres y abuelos y vecinos del látigo),
la modernidad llega a destiempo y contraparte,
el iluminismo nos tendió de sombras,
y tiempo no tiene las sílabas de época;
la sociedad no es ni carne ni hueso,
la utopía se nos pone en los setentas,
el infierno en el dos mil,
el progreso conjura criminales y bárbaros
planeando saqueos desde sus celulares,
sube la tasa de interés y los cohetes
dejaron de soñar con otros planetas
y ahora explotan las ciudades
que rescataron a los griegos del cristianismo,
un viejo de cincuenta años te pregunta
cómo se llega al beso sin acoso ni violencia,
y quizás fue el fuego, la cocina o la agricultura
lo que nos puso en este camino,
y quizás la jornada laboral más digna
era de cazadores y recolectores,
quizás nuestro pecado fue desear
el orégano y la canela y el algodón,
pero no quiero al dios despiadado de la gripe
ni la adolescencia en el umbral de la muerte,
y los problemas imaginarios, ay, qué dicen
mi humanidad no deja de preguntar.

En la ventana

Sofía Amaranta Biondi Molli

La ventana del tren
como un espejo y mi cara
deformada en el paisaje
en el movimiento,
se parece un poco
a la tuya;

cierro los ojos,
el fondo
de mis párpados
se me hace
terciopelo negro
como de bolsa de mago
que no sé lo que va a sacar:

tu cara de conquistador
de lo desconocido,
de avión
surcando el cielo,
la metálica y terrible

que a veces no me miraba,
la de hijo
que atendí en silencio,
o de triste,
triste final;

vidrio
espejo,
líquido que se resbala
entre las manos trato
de sostenerte y no
y nunca

de los pedazos de vidrio que miro
en el suelo del tren el silbido
que se escapa,
vos en la estación
vos sentado a la mesa
click del cassette que terminó de rebobinar
y querés escuchar de vuelta, ruido de mate
hasta quedarse sin agua
olor a polvo de libros
que dejaste y no voy a poder leer,

el sol que baja a través de la ventana,
la del último departamento
donde fuiste feliz, no
la del tren:

mi cara
frente a
mi cara

y yo pensando que

no entiendo por qué
todos los espejos
en que me miro
son así:

no estás
y te siguen reflejando.

Dibujos

Juliana Planas

tengo una caja de pandora
enterrada
en el pecho
me da miedo
abrirla y que explote
en tu cara y
ya empezás a llorar
no te cuento mis mambos porque
te asustás
alrededor tuyo trato
con caricias
de hacer todo
para no partirte / a la mitad
si tuviese que dibujarnos
te haría chiquito
tan chiquito
y yo tan grande
al lado tuyo
como una mamá

en la 347

Sofía Blasco López

siempre está la misma profesora:
ojos verdes brillantes
 inteligentes
 omnivalentes
nariz redondeada
como de muñeca
y esos anteojos que solo ella sabe lucir
tan bien

tiene sonrisa feroz
 felina
 filosa
orejas que todo lo oyen
manos como zarpas
capaces de arrancarte lo que sea
(tu trabajo
tu vida)
esa melena desmechada
 multicolor
y bigotes muy largos
para medir el espacio

la cátedra de A. U. Areté
está compuesta por la Doctora
un pajarraco
y una mujer

prácticas de cocina

Nicolás Antonioli

se oye el cuchillo sesgar la papa
fuerte es el brazo fémico de Sabrina
que tajea con intrepidez en la carne vegetal
corta separa muerde el filamento dibuja
una bisectriz de incisión que presiona sobre el tremolar
de tanto ajo y papa nos llorarán los efluvios
serán animales extinguidos?
su golpe sobre la madera será cerbatana de miedo
sobre la carne que ahora es cubeteada con ahínco
por la Sabrina heroína de los hambrientos
así tajeó dije así cortó rebanó achuró
quién sabe cuánta muerte por venir
alguien piensa a esta hora en las terneras que
viajan en silencio por la ruta
digo en sus pensamientos de ubre relamida
alguien piensa acaso?
en sus caras de intriga de último pasto rumiado en la siesta
alguien en las vacas que morirán piensa?
algún vegano que pare este trastorno alimenticio
acaso pueda elucubrar la huida el bovino adolescente

que acabamos de pensar juntos motorizado sobre ruedas
en el camión que es carroza fúnebre y capitalista
su peso en oro la carnicera que esboza su cuchilla ahora
sobre el espinazo cuyo vértigo brotó
Sabrina bulle lascivia en su traqueteo de tramontina
 endemoniado
sube y baja su furia animal justo ahora
la supervivencia es en la alegre ruptura o revolución
la única manera de resistir
las rosas al cabo son más baratas que las papas
no exagero ni literatureo lo juro
de té de rosas y paciencia oriental habrá que armarse
para ver el camión jaula repleto de enemigos desde el pórtico
pasar directo al agoniadero donde días después
Sabrina no tendrá piedad con los vestigios de grasa o nervio

Me quiere, no me quiere

Luciana Sofía Pino

mi papá no me quiso
no me querrá y no me quiere
no entendió que así
no funcionan las cosas
que era el plan perfecto, sí
hacia el total desastre

yo sé cuándo tomo decisiones
que no me benefician pero
no le cago la vida a nadie
ni lo hago nacer

soy la hija de un mandato, de
un mejor ser hija de nadie que un aborto,
soy la hija
de la pelotudez

Decir
una sola cosa
urgente seca
ubicada
dije
viene trotando el tren.

las hilanderas

María Agustina Raimondo Bernasconi

I

el Duelo es un don demasiado antiguo.
las mujeres de la casa nombran los objetos con gestos. para
mantener el silencio dentro, cierran las ventanas. caminan
en puntas de pie por la noche. saben cerrar puertas casi sin
hacer ruido. las lenguas muertas descansan contra el rincón.

II

durante el día, cosen. para encontrar el revés del lenguaje.
quieren entender cómo llamarte ahora, hacia dónde
dirigir el grito,
qué tan fuerte o qué tan lejos. debe haber —creen—
un pliegue secreto en alguna parte. la casa,
un laberinto de hilo. mientras tanto,
atan.

III

el duelo es un don demasiado pesado.
las mujeres de la casa se mantienen en silencio.
respetan el hueco. dejan las ventanas

abiertas para escuchar el exterior. quieren aprender el habla
de las luces de la calle, los horarios del transporte público.
inventaron movimientos para gestos viejos. las lenguas
secretas están para decir
aquello que los vivos ya no sabemos nombrar.

IV

maneras de habitar la muerte y maneras de habitar
sobrevivir.

las crías de las arañas aterciopeladas se comen el cuerpo a
su madre cuando no hay nada más que comer.

V

cuando repartieron los significados, la serpiente tomó
lo suyo y no quedó ninguno.

se agotaron las palabras para el lado oculto de lo
importante.

las mujeres que pierden a sus hijos no tienen nombre,
entonces.

pero se huelen entre sí, como los animales. se reconocen en
la calle.

y los animales dan a sus crías

el mismo nombre de animal que ellos llevan, que es un
sonido. los otros

a veces dan a las crías un nombre distinto. cuando crecen,
lo cambian

para que comience a ser el mismo.

ellas fueron mujeres; crecieron y son mujeres. una mujer
que perdió a su hijo

es dos veces animal.

VI

los movimientos de sus manos son un ensayo
practican el modo de volver en reversa. el modo de destapar
el secreto de dios, esperar el cuervo que falta y debe venir.
debe venir, lo dicen los libros. ¿se puede volver, entonces,
como las agujas vuelven punto por punto por punto por
punto? somos todos los movimientos que caben en un punto,
la vida entera es solamente puntos, una línea de puntos:
1993 - 2016.

punto por punto por punto por punto.

una red, un laberinto de hilo.

pero hay agujas que tejen y hay agujas que marcan el tiempo.
es un límite.

VII

una casa puede ser una cárcel. las fotografías de una casa
pueden ser una cárcel dentro de la cárcel. los recuerdos de
las fotografías de una casa pueden ser una cárcel dentro de
una cárcel dentro de la cárcel.

VIII

nunca está de más irse de casa. nunca está de más volver
a casa. familia. todos somos uno, todos somos uno, todos
somos uno.

algunas cosas comienzan por el nudo. *todos somos uno, todos somos
uno, todos somos uno.* otras, por el golpe. la muerte es más íntima
en mí que yo. la palabra *accidente* también es un comienzo.

Relatos felisbertianos

Los relatos que se reproducen a continuación surgieron a partir de la lectura de cuentos de Felisberto Hernández. Fueron escritos por estudiantes de Letras en el marco de una de las materias de la carrera que propicia espacios de escritura literaria.

Covers felisbertianos

Lucas Adur*

El problema de la perfección, leí en algún lado, es que hace que el resto de la vida se vuelva intolerable. A veces, con ciertos textos, pasa eso. Son, o parecen, tan perfectos, que eclipsan todo lo demás. Cada uno podrá armar su lista. Se me ocurren, aquí y ahora, algunos cuentos de Borges; *El corazón de las tinieblas*, de Joseph Conrad; “Bartleby”, de Herman Melville; *Glosa*, de Juan José Saer... Son, claro, formas muy distintas de lo que entiendo por perfección, pero pueden tener, en los lectores, un efecto parecido: “¿Para qué voy a escribir si ya existen estos monstruos? ¿Qué puedo aportar yo?”.

Hay un mito que circula por las aulas de Puan. Muchos llegamos queriendo ser escritores. Y el efecto, casi inmediato, de la carrera es que dejemos de escribir. No creo que eso sea del todo cierto, pero si hay una parte de verdad ahí, tiene que ver con lo que decía antes. Cuando uno se pone a leer en serio, la sensación es abrumadora. “Hay demasiados libros, no estoy a la altura, no tiene sentido...”.

* Profesor de Literatura Latinoamericana II de la carrera de Letras de la UBA, espacio en el que fueron producidos estos relatos.

Por suerte, esa sensación pasa. En parte, porque existen lecturas que funcionan como el antídoto perfecto. Lecturas que nos dan ganas de escribir. Incluso: de escribir así. De nuevo, cada uno podrá armar su propia lista. Yo pienso en ese comienzo urgente de *El guardián entre el centeno*, de Salinger, que me hizo llenar cuadernos de monólogos que querían oler a espíritu adolescente; en los inacabables períodos de Faulkner, que me sumergieron en experimentos llenos de comas y subordinadas; en el minimalismo de Carver y mis intentos de escribir cuentos donde no pasara nada; en Rulfo, en Pizarnik, en Fabián Casas... Son escrituras pregnantes, que nos enseñan, que nos arrastran casi. Como la de Felisberto.

Felisberto, decía Ítalo Calvino, no se parece a nadie. Pero, al leerlo, es un poco inevitable querer parecerse a él. Sus formas de explorar la memoria, como una fuerza viva que desborda a los sujetos. Sus metáforas singulares y larguísimas, que se van autonomizando hasta convertirse en pequeños relatos independientes. La fragmentación del cuerpo en pedacitos. Y esas personificaciones que logran lo que me gusta llamar “efecto Disney”: la sensación de que todo está vivo. Todo: los candelabros, los pianos, las patas de la mesa, la memoria, los deseos, el silencio, las botellas de vino. La de Felisberto es, indudablemente, una escritura pregnante. Una educación estética.

En “La canción que cada uno tiene adentro”, Leonardo Oyola dice que escribir es como escuchar un *cover*. Una versión de algo conocido, pero que se diferencia del original por lo que tiene aquel que se adueña de ese material para transformarlo. En este sentido, los cuentos que siguen pueden leerse como *covers* de Felisberto. Surgen de la lectura de sus relatos, de la apropiación de sus procedimientos. Pero los autores y las autoras los modifican, los deforman, hasta volverlos irreconocibles. Hasta encontrar, en cada caso, su propia voz.

La piñata

Paula Benítez

Recuerdo aquel día como si hubiese pasado ayer. Terminábamos de comer cuando me puse a observar cómo hablaban los mayores. Pero ellos no se daban cuenta de que yo los observaba. Abrían grande los ojos, estiraban la boca e intercambiaban sus locuciones mientras movían continuamente las manos. Yo seguía los movimientos con mi cabeza, lentamente, para disimular que los observaba y me repitieran la misma cantaleta de siempre: “los niños no deben escuchar cuando los adultos hablan”. De repente, todo se oscureció, ellos se achicaron y al instante una idea ingresó en mi ser. Ahí me di cuenta de que había sido ella la que había logrado que el ambiente se silenciara y se enajenaran mis sentidos. La idea iba tomando cada vez más lugar hasta que comenzó a guiarme, y yo empecé a hacer todo aquello que me decía. Me quedé un momento más mirando a los adultos, para que no sospecharan, y después actué. Despacio me deslicé por debajo de la mesa, mientras ellos seguían hablando, y cuando menos lo advertí, estaba en el patio de la casa. Miré para todos lados para cerciorarme de que nadie me siguiera y de un impulso, en casi segundos, apoyé

las palmas de mi mano en el muro que daba al predio de mi casa y lo salté. No me costó, la idea era la que me daba fuerzas de hacer aquellas cosas. De repente, una sensación de poder comenzó a inflamar mi cuerpo, me encantaba todo aquello que la idea me decía. Después de todo, pensaba, mi vida necesitaba un poco de justicia. Recordé que siempre que iba a los cumpleaños me angustiaba cuando llegaba el momento de la piñata, me ponía a llorar porque explotaba. Y ese ruido era el que me hacía mal y hacía que no quisiera participar en agarrar los juguetitos, aunque después de que los miraba en las manos de los valientes, me arrepentía y me ponía peor. Pero los sabores del fracaso no tenían lugar en ese momento, la idea me consolaba. Apresuradamente comencé a mirar por todo el alrededor del patio buscando una piñata. Mi cuerpo estaba quieto, pero mi cabeza giraba mirando todo aquello que me pudiera servir para ese tan ansiado momento. Hasta que finalmente la encontré. Una pequeña bolsa de nylon estaba escondida entre unas mace-tas. La idea me dijo que ella era la indicada, que la agarrara: ella iba a ser mi compañera de juegos. Entonces la agarré y comencé a llenarla de juguetes. Era *mi* piñata, era la piñata perfecta. Y como toda piñata perfecta, no explotaría. No iba a asustarme como en el pasado. La idea me dijo que los juguetes caerían de otra manera, con fuego. Por eso, después de colgar la piñata en la ventana, fui a buscar una caja de fósforos y, encendiendo uno, prendí la piñata. Comencé a observar esa inigualable sensación de fuego, ese calor abrigador, esas subidas y bajadas y la competencia entre llamas me hacía sentir que tenía el poder de hacer cualquier cosa. Sentí lo que habrán sentido aquellos que por primera vez descubrieron el fuego. Las llamas, como pollitos que se seguían de su madre, comenzaban a rodear la bolsa una a una y como mirándose entre ellas, comenzaron a danzar alrededor de la piñata. Mis sentidos quedaron pegados a la

piñata y a ese baile. La idea me explicaba que esos colores ígneos no se veían todos los días. Después de observar por un largo momento ese evento, los sentidos me fueron devueltos y supe que los juguetes no caían. Pero como nada arruinaría ese momento, decidí acercarme a ver por qué esa bolsa no se consumía. Y me dije a mí misma: Iré yo ahora y veré esta grande visión, descubriré por qué causa los juguetes no caen. Y al acercarme, el sol, en conjunto con la piñata, me tendió una trampa. Me enajenaron nuevamente los sentidos y ya no la veía. Me acerqué al lugar donde debería estar la piñata y me puse de cuclillas y miraba hacia la ventana, buscando la razón de la misteriosa desaparición. De repente, aparecieron los pollitos y comenzaron a saltar uno a uno en mis orejas siguiendo su danza y mis orejas comenzaron a saltar también. Yo ignoraba lo que sucedía hasta que finalmente lo supe, mis orejas me lo dijeron. Comencé a correr por el patio de mi casa, mientras aleteaba las manos pidiendo ayuda. El sol y lo que quedaba de la piñata se reían de mí. Mi hermana mayor, que escuchó mis gritos, acudió en mi ayuda y apagó el incendio de mis orejas. La idea me dejó también y en cuestión de minutos, estaba en los brazos de mi papá, de camino al hospital. Desde ese momento supe que, si había algo escrito en relación con mi destino, sería precisamente que debía mantenerme alejada de las piñatas.

Reverso insomne

Belén Barroero

Aunque el cansancio del día me destierre a mi cuarto, por las noches se me ha vuelto imposible conciliar el sueño. A estas alturas prácticamente se trata de una rutina forzada, en que me siento en mi cama, apoyado sobre los fríos barrotes de la cabecera, con la mirada fija apuntando hacia el norte y una pesadez insidiosa que me hunde cada vez más en un estado de letargo. En el perímetro de mi habitación, las paredes todo lo ven hacia adentro, puesto que han nacido ciegas, sin resquicios con los cuales entrever el reverso de nuestros días. Sin más historias que las de nuestra recluida intimidad, ellas han forjado a mis espaldas una alianza con la tísica luz del velador, que tiñe con su enfermedad cuanto encuentra a su paso, para apropiarse de mis fantasmas internos y proyectarlos como las sombras de un teatro chino. De poco sirve reconocer en las figuras que recortan la pared los objetos que infestan mi cuarto, como un intento fútil de desacralizar el drama al anteponer el artificio. Porque de nada sirve todo intento de escapar cuando uno sabe, aun cuando el miedo se disfraza de incredulidad, que los recuerdos hacen uso de nuestro presente para sumergirnos en los tormentos del pasado.

Un leve temblor sacude la cama que tintinea a mis espaldas. Siento cómo mi cuerpo se entumece bajo el peso de sus huesos, hundiéndome cada vez más en el horizonte de sombras que se agitan delante de mis ojos. Ya no escucho más que ecos a mi alrededor, como si las voces surgieran de dentro mío, pero mi boca no puede moverse porque está hecha una línea tesa de reproches. Proyectan música a través de mis poros, hacen de mis cavidades cajas de resonancia a la fuerza, y en aquel instante en que mi voluntad se encuentra al ras del piso, percibo cómo ese ritmo interno bombea pulso de vida a las sombras negras que me observan desde la espesura del recuerdo. Una vez más mi teatro de sombras chinas abre sus puertas para la función vespertina y yo no hago más que quedar encerrado dentro.

Cucharas

Belén Gómez

Los dedos de mi mamá escalaban por mis delgadas piernas e iban arrastrando las medias canchán blancas que usaba para cualquier ocasión considerada especial. A mí se me escapaba un chillido de dolor cada vez que, por el apuro, me pellizcaba la piel con sus filosas uñas. Me puso unas guillerminas de color rojo que me quedaban bastante grandes porque, en realidad, pertenecían a mi prima: al caminar mis pies se iban un poco hacia adelante y, después, un poco hacia atrás, como si estuvieran en el Samba.

Madre nos dejó a la tele y a mí solas mientras iba a planchar mi abrigo a la cocina. Aproveché para reproducir por duodécima vez la película que había alquilado ese fin de semana, la novedad de Disney: *Lilo y Stitch*. Me interesaba ver una escena en particular que se ubicaba más o menos en el principio: aquella en la que Lilo convierte unas cucharas en muñecas vudú. Dicha idea, tan fascinante, me motivó a hacer mi propia versión: dibujé unos ojos y unas bocas y con un poco de lana armé las pelucas, luego adherí todo con cinta a las cucharas y en un santiamén cada una de ellas poseía rostro e identidad, pues las había bautizado con una

serie de nombres que ya no recuerdo. A pesar de la grandeza de mi creación, tuve que mantenerla en secreto para evitar que en mi casa se enteraran de que la culpable de la desaparición de ciertos utensilios era yo.

Al oír cómo el timbre de la casa aullaba y mi mamá corría a abrir la puerta con la plancha aún en la mano, me apresuré a guardar en mi mochila tres de mis muñecas nuevas. Cuando volví a la sala, me encontré con ese hombre flaco y canoso al que veía cada sábado: mi papá.

—¿Qué hacés, linda? —me preguntó, y estiró su mano derecha: con esa siempre me llevaba a mí y, con la otra, a su preciado portafolio.

Después de un largo viaje en colectivo y tren, finalmente llegamos a una casa de San Fernando en la que aún no sabía que iba a pasar todos los fines de semana de mi infancia. El lugar estaba repleto de piernas y yo, para no perderme, no me despegaba de las de mi papá. De pronto, las de una mujer, vestidas con falda floreada, atravesaron la sala y se pusieron junto a las de él. Levanté la vista y vi cómo lo besaba en la boca. Me dijo que la acompañara así me presentaba a su hija, que tenía más o menos mi edad. Yo no me moví y hasta me encorvé un poco, pensando que podía hacer como un bicho bolita y lograr que no notasen mi existencia. Me dijo que su hija tenía muchos juguetes. Entonces la seguí.

Me llevó hasta el fondo de la casa, a una habitación decorada con un empapelado de los *Looney Tunes*. Sentada en la cama había una nena. Nos dejaron solas. Por un largo rato, ninguna habló. Yo no apartaba mis ojos del piso, y no sabía qué estaría haciendo ella. Tal vez también advertía cómo Bugs Bunny y el pato Lucas se burlaban, en silencio, de nosotras.

Hasta que me preguntó si quería jugar a las muñecas.

Las cucharas comenzaron a saltar fervientemente en mi mochila, que aún tenía puesta. Sentí sus cuerpos metálicos

agitarse y empujarse entre sí, ansiosos, como si gritaran “¡Llegó nuestra hora!”.

Estaba a punto de mostrar mis creaciones cuando mi futura hermanastra abrió las puertas de un roperito que, hasta aquel momento, ni siquiera había notado. En su interior había cuatro estantes y cada uno de ellos exhibía una fila de muñecas *Barbie*. Sus conjuntos coloridos y brillantes, sus melenas rubias peinadas de las maneras más espectaculares, y sus formas de posar tan variadas, como si fuesen modelos de pasarela, me dejaron anonadada. ¡Yo, al menos hasta entonces, nunca había tenido una!

Lo único que recuerdo del resto de esa noche es que, mientras las *Barbies* elevaban sus largas piernas de plástico como bailarinas de cancan al compás de nuestras risas infantiles, mis humildes cucharas, inhibidas, no dijeron una palabra más.

Hoy tuve que mudarme de habitación. Me sumergí en los lugares más recónditos de mi placar. De pronto, en un cajón, las encontré. Mis viejas amigas parecían contentas de verme después de tantos años, yo les devolví la sonrisa.

Les arranqué los ojos y la boca. Bañé sus torsos polvorientos con agua y detergente y puse a hervir el agua para hacer una sopa.

El taller

Belén Bordón

Una tarde que hacía mucho calor entendí que el galpón del fondo nos iba a engullir. Más de una vez había escuchado a la Nonna decir que el taller se tragaba las cosas, porque una vez que se llevaba algo ahí no volvía a aparecer jamás. Eso había ocurrido con el banquito verde, con la podadora del vecino Cacho y con el costurero de lata. Si bien el banquito que usaba la Nonna cuando no alcanzaba algo muy alto en la alacena era de gran utilidad, si bien Cacho se había enojado mucho y ya no se quedaba a charlar con Emilio en la vereda porque creía que la podadora se la había querido quedar a propósito, la pérdida más dolorosa la causaba el costurero. Yo lo había mirado mucho en varias ocasiones, porque cuando la Nonna cosía algo, siempre lo dejaba abierto sobre la mesa: la tapa no se desmontaba sino que quedaba aferrada por unos ganchitos de un costado y el rojo con el que estaba pintada la lata le daba un aspecto de boca abierta que muestra los dientes y se ríe de quien cose y hasta amaga a cerrarse sorpresivamente en cualquier momento. Por eso, cada vez que la Nonna metía la mano en la lata, me daba miedo de que por buscar un hilo o un alfiler

perdiera la mano, pero ella no era consciente de que el costurero tenía tanta hambre. Cuando estaba cerrado, los bordes de su tapa eran labios finos e inexpresivos como los de un banquero, pero cuando los abría para coser sentía que la lata se reía de nosotros. Yo le quise advertir al respecto cada vez que la vi zurciendo medias, pero temí que el costurero tomase revancha.

Una tarde que vino mi primo Martín a jugar a la casa de la Nonna, decidimos hacer algo que luego se convertiría en hábito. En ese momento no sabíamos lo que hacíamos, pero luego dejamos que siguiera sucediendo con naturalidad, como cuando a la hora de la merienda yo me agarraba todas las galletitas rellenas y él se apropiaba de las pepas. Yo solo le dejaba una rellena y él me pasaba una pepa con recelo y hasta un poco de bronca. Ese pacto se había apropiado de nuestros movimientos de manera discreta: alguna vez funcionó, así que debía seguir funcionando todas las tardes que viniera a jugar conmigo. No había razones, solo resultados.

Una de esas tardes jugábamos a saltar la sogá con Martín: de un extremo la sogá se enredaba en el palo del parral y del otro nos turnábamos para moverla. Yo de chica era tan buena para saltar que parecía que la sogá me esquivaba a mí y no que yo la estaba sorteando, ella huía de mí en círculos y gemía contra el suelo en el instante en el que rozaba el piso. Martín la movía con talento, firme y constante. Mientras uno saltaba y otro daba, nos desafiábamos con la mirada, contando sin mover los labios los saltitos que aventajábamos al otro. Entonces escuchamos a la Nonna gritarle a Emilio:

—¡Si fuera por mí, tiraría todos los cigarrillos al mar! Pero a vos nada te da miedo. Naciste con ese pucho atrás de la oreja y te vas a morir pidiendo fuego. ¡Vaffanculo!

A mí la idea de que un bebé naciera con un rollito de yerba atrás de la oreja me causó repugnancia. Con Martín

entendimos que debíamos deshacernos de ellos de forma urgente, aunque algo nos decía que Emilio no era muy simpático si no fumaba durante un rato.

Pero había algo que me preocupaba más que la tos del tío Emilio y los gritos de la Nonna. Durante todo ese verano no me pude sacar de la cabeza la idea de que el galpón se comía las cosas. Cosas que no tenían que estar dentro suyo de manera habitual, como si aprovechara el descuido para meter un bocado. Para mí era obvio: el banquito, la podadora, el costurero. Si no era del galpón, lo hacía suyo. Ahí se me ocurrió decirle a mi primo:

—Cuando no se dé cuenta, se los sacamos. Yo diría que los tiremos a la parte alta del galpón: todo se pierde ahí y nadie va a ir a buscarlos.

—Pero el Emilio se la pasa ahí dentro —me había retrucado Martín, que no veía tan claro como yo por qué las cosas de ahí no volvían.

—No los va a buscar. Hay tantas cosas que sería imposible.

—¿Y si nos descubre?

—No vamos a dejar migas.

Mientras hablábamos de esto —fue la única vez que lo discutimos— yo percibía los ruidos del galpón: cosas corriéndose, cayéndose, moviéndose. El galpón nos escuchaba y la posibilidad de ingerir más cosas lo emocionaba. A mí me dio miedo: bajo presión, temí que, de no llegar a conseguir los cigarrillos, tomase venganza.

Al Emilio le gustaba mucho mirar documentales de animales en la televisión. El volumen estaba bajito y yo no terminaba de entender la voz del que relataba y contaba las cosas interesantes de los animales que aparecían. Yo me aburría bastante, pero el tío Emilio me insistía para que me quedara horas con él frente al televisor mirando cómo se apareaban unas focas marinas o se bañaban los elefantes. Sin sonido parecían películas mudas en cámara lenta. Pero

lo que más me impresionó fue la vez que vimos cómo un león se tragaba casi de un bocado a una cebra. A mí me había asustado tanto que me había tapado los ojos con las manos, como cada vez que veía la escena de la chica que grita y el cuchillo que se asoma en la ducha. Emilio estaba fascinado y hasta le causaba gracia. La boca roja del león y toda su trompa salpicada de sangre me acompañaron muchas de las siestas siguientes.

Cuando Emilio se descuidaba, Martín y yo sabíamos que se acercaba el momento de arrebatarle la caja de cigarrillos. Era una presa regalada, una zapatilla nueva, blanca e intacta que en cualquier momento pueden pisar en un colectivo lleno de gente. Solíamos tomarlos cuando el tío se disponía a cerrar todas las puertas y ventanas del galpón, a la hora que cerraban. Como estaba tan preocupado y atento a cerraduras y llaves, podíamos fácilmente adueñarnos de la caja y deshacernos de ella. Martín solía romperlos y desparramar el tabaco sobre un cantero —con mucha cautela, sin que se juntaran montañitas porque sería muy obvio— o hacer pocitos y enterrar allí ese aserrín que se desprendía de los cigarrillos. Las cajas vacías las guardaba en su bolsillo y me decía que las tiraba en algún tacho cuando volvía a su casa.

Yo prefería arrojarlos lejos, hacia arriba, en dirección al altillo donde de tantas sillas y mesas acumuladas se formaba una especie de Frankenstein de madera, polvo y aserrín. La luz no llegaba a iluminar toda la figura que aquellos bártulos conformaban, pero eso le daba aún más misterio a la estructura.

Cuando se ponía el sol, momento que nos encontraba agotados porque los días en verano son los más largos, Martín y yo dejábamos de jugar y nos proponíamos, bajo nuestro acuerdo silencioso, encontrar la caja de cigarrillos de Emilio. Cada vez que alguno de los dos la conseguía, yo sentía que el galpón acomodaba los bártulos de forma tal que sin importar

mi puntería de niña —nunca tuve mucha gracia lanzando cosas— quedase alguna abertura entre barrote y barrote o entre las sillas encastradas como para que la arrugada cajita entrase en ella. El galpón rugía de hambre todo el día y yo pensaba que, cuando iba desapareciendo la luz, preparaba su estómago de melanina y la calmaba un poco.

Llegando al final del verano nos empezó a costar entretenernos. Martín estaba hecho un cancherito y no quería saltar tanto. Se cansaba en seguida. Prefería dar vueltas por el barrio con otros chicos y, como a mí no me dejaban ir con ellos, solo lo veía a la nohecita. Nuestro hábito se continuaba pero con menos frecuencia: no encontrábamos tan fácilmente los cigarrillos. Una de las últimas tardes que vino Martín, apareció el costurero. La Nonna estaba radiante, contenta de recuperar sus hilos. Estaba entre el espacio de la cama y la pared de la pieza de Emilio. A nadie le importó dónde apareció, pero yo me preocupé bastante porque al mirarlo sentí que era un bolo vomitado que en cualquier momento amenazaría de nuevo con morder a mi abuela.

Un día, Emilio dejó de fumar. Tosía mucho menos y la voz le había cambiado, ahora raspaba menos a las palabras cuando las decía, ya no como si se hubiese tragado un instrumento desafinado. Yo me percaté de esto la misma tarde en que entendí que el galpón nos iba a tragar a todos, mientras miraba a Cacho que regaba la vereda y le intentaba sacar charla a Emilio. Él le estaba diciendo que no compraba cigarrillos hacía tiempo y que no lo haría más, que había vuelto a andar en bici y le costaban menos las calles en subida. Adentro escuché un ruido estruendoso y metálico y me acordé de que la Nonna había mencionado al pasar que ese día quería coser los botones de una camisa.

Cerradura abierta

Ignacio Allende

De vez en cuando, me acuerdo de que tuve un hermano. No es algo que demande mi cabeza, se da con una imagen ráfaga de cuando me tomo algún tren o cuando mis ojos ven a dos niños de la mano. Es algo que aparece, que sale de su escondite y me dice “pica” en la pared cuando yo estaba buscando por otro lado, y me había olvidado de que él también estaba jugando con nosotros. En mi infancia me pesó no tenerlo. Ser portador del título de hijo único es algo con lo que uno convive. En mis primeros años, era innato el constante pedido hacia mis viejos; mi prometedor título de hermano mayor me avalaba. Pero siempre la respuesta de mi vieja era bajo el mismo tono y con las mismas palabras: “Mi bolsillo no puede mantener dos hijos”.

Me contentaba entonces con jugar con mi abuela, que desde que nació se vino a vivir a mi casa para ayudar en la crianza de la criatura. Durante su labor como ama de casa se tenía que hacer constantes parates para que los vhs de Disney se pusieran dentro de la videocasetera o dejarse ganar en la casita robada o ser arquera del portón y bancarse todos los pelotazos. Era muy divertido, a veces, cuando las

clases de matemática del colegio estaban agobiando mis hojas cuadriculadas, decir que la cabeza o la panza sentían dolor. Con su remís de confianza me iba a buscar al colegio para quedarme en su cama tomando chocolatada caliente. No era una jugada que podía hacer siempre, porque sino mi mamá se iba a dar cuenta y me iba a retar, pero en un promedio de dos meses ese síntoma aparecía.

Resultaba ser un disfrutador de perder tiempo de clase. Mi reloj cronometraba todo lo que tenía que hacer para que dicho suceso aconteciera en su magnitud. Todas las horas mi mano alzada le pedía a la seño si podía ir al baño. Frente al mingitorio me quedaba parado sin hacer pis por unos minutos. Luego otro minuto de hacer morisquetas frente al espejo mientras las manos se lavaban con una higienización digna de un cirujano. Para finalizar, la queja de siempre de la señorita cuando llegaba con mi paso de tortuga al aula, diciendo que casi mandaba a un pibe para que viera si estaba bien. Pero lo que más disfrutaba en mi labor de no tener clase eran los actos escolares. Sabía que tenía que actuar bien y ser bien cararota para que las maestras de todos los grados me codiciaran y me dieran el papel principal en todas las obras. Era San Martín, Belgrano y Sarmiento en todos los años escolares. Me convertí en la Santísima Trinidad de la República Argentina. Además era una alegría saber que mis papás también podían perder tiempo en sus trabajos y pedirse un par de horas para venir a ver a su único hijo representar a los creadores de la patria. Les daba un abrazo muy fuerte y la cámara analógica me sacaba muchas fotos cuando estaba en el escenario. Era de las pocas actividades que mis papás y la cámara hacían conmigo. Arriba del escenario mi mirada los buscaba discretamente para ver dónde se encontraban y así mi cuerpo se posicionaba hacia la lente en la mejor parte de la obra.

El acto del 17 de agosto de aquel año fue uno de los que más disfruté. No fui San Martín ordenando las tropas para que con sus caballos blancos cruzasen la cordillera. Estaba como San Martín de viejito, de cieguito, hablando con unos niños sentados en el piso y dándoles lecciones de vida con mucha sabiduría. Me hubiera gustado que ese abuelito se casara con mi abuela y que el padre de todos se convirtiera en mi abuelo. Sentado hablando con los niños, los busqué a ellos, pero no los encontré, seguramente era la ceguera de don José que alteró mi vista. Luego de los aplausos y del saludo al público, ya abajo siendo Ignacio, los pies se pusieron en puntitas para ver si desde un poquito más arriba del metro cuarenta los podía encontrar. Levantaba la vista, pero nada. Hasta que avancé un poco y me encontré a mi maestra. Estaba hablando con mi abuela. Con miedo a que se confundiera, le aclaré:

Abuela, soy yo, no soy San Martín.

—Hola, mi vida, ¡qué bien que actuaste!

Sentí alivio. Me di cuenta de que no había venido a buscar a su próximo amante, sino a ver a su nieto. Pero automáticamente sentí una sensación extraña. Era raro aquello. Mi abuela no iba a los actos escolares, porque tenía miedo a que me pasara algo mientras actuaba. Le sucedía en los actos del Jardín que, mientras yo estaba en el escenario, ella enseguida se despatarraba sobre la silla. ¿Estaba interesada puntualmente en ver a su nieto en el papel de abuelo sabio? Podría ser, pero no. Estaba hablando muy seriamente con la señora. Me resultó raro y al minuto me despertó un temblor: eran los nervios que venían a ver dicho encuentro. Mi oído se puso cerca, pero no pudo entender mucho. Estaban hablando con palabras de grandes. ¿Se habría dado cuenta la señora Andre que aquel otro día, cuando me dijo que tirara el chicle, en realidad lo dejé reposando en la parte de abajo del banco de madera hasta que tocó el timbre y lo pude terminar de mascar?

—Es un chico tan bueno, medio travieso, pero es así y lo queremos.

Me acercó la seño a su cintura y me tocó la cabeza, una marca de afecto que nunca había visto hasta ese día.

—Lléveselo tranquila, espero que todo se mejore pronto y no sea nada grave.

—Muchas gracias, Andrea. Igual, mañana va a venir al colegio.

Ni mi cabeza ni mi panza me dolían y ese día la tarea de matemática se había hecho. No me gustó que mi abuela me engañara así. Yo quería que mis compañeros me felicitaran por la actuación. Su mano arrugada agarró la mía y nos fuimos como una pareja de jubilados.

—¿Pasó algo, abuela?

—Ahora te explico mejor en el auto de Martín.

Me había olvidado de mis viejos hasta ese momento. La situación me había sobrepasado y los nervios estaban a punto de aplaudir eufóricos como lo había hecho hace poquito tiempo la comunidad educativa del colegio. Cerró la puerta trasera del Renault 19 y dijo:

—Bueno, ahora sí, vamos para el Oñativia.

—¿Por qué vamos para el hospital de mamá, abue?

—¿Viste que estos días a papá le estuvo doliendo mucho la panza? Bueno, tu mamá decidió llevarlo a la guardia.

—Ah, Martín, mejor pasemos un segundo por casa, así Ignacito deja la mochila.

Mi abuela actuaba serena, pero hoy, a lo lejos, veo, nos veo y me doy cuenta de que sus nervios también estaban siendo partícipes de toda la escena. Su único hijo estaba en el hospital cuando nunca había tomado ni un mejoralito.

La mochila se fue a descansar a casa y el auto nos dejó en la entrada principal. Bajamos y mamá nos estaba esperando con su ambo.

—Hola, mi vida, ¿cómo estuvo el acto?

—¡Actuó rebien! Seguramente lo vaya a ver de nuevo.

—Viste, Bertita, yo te dije. No es para tanto, aparte tiene mucha cancha en el escenario.

Se notaba que no lo querían hablar, pero la boca preocupada de mi abuela emitió la interrogación.

—¿Cómo está Huguito?

—Muy, muy dolorido. Para mí son los cólicos. No sé en realidad.

Las ojeras de mi mamá estaban más calibradas que de costumbre, se notaba que no pudieron descansar mucho durante la noche y le estaban pasando factura.

—Vamos a esperar los estudios y se decidirán los pasos a seguir.

Esa noche, una cama del hospital cobijó a mi papá. Mi mamá se fue a dormir con él, en una silla de acompañante. Al día siguiente falté al campo de deportes y lo fui a ver con mi abuela. Estaba calmo, lo noté bien, pero no sé si en realidad era una buena obra de teatro. Pasaron uno, dos, tres, cuatro días. Pasaban los días y el auto de Martín, con mi abuela adelante y yo en el asiento de atrás, se había convertido en rutina. Hasta que en el quinto día pasó. Llegó el médico en el horario de visita.

—Hola, buen día, ¿cómo anda, don?, ¿mejor? Me alegro. ¿Me pueden dejar un segundo con el paciente y la acompañante, por favor?

Fuimos a unos banquitos que había en uno de los pasillos del Oñativia. Esperábamos mientras paseaban las camillas, las personas de blanco y las sillas de ruedas. Salió el médico y con una tenue sonrisa emitió:

—Bueno, ya pueden ingresar de nuevo. Estamos para acompañarlos en todo el proceso.

Y siguió caminando.

Vimos la camilla y mi vieja le estaba dando un beso en la frente a mi papá. Me miró a mí, miró a mi abuela y la

misma sonrisa tenue del médico también la interpretó ella, pero teñida con un sacón de lágrimas que estaba por derrapar hacia sus ojeras imperantes.

Mi viejo estaba abriendo la boca para poder decirnos algo; las palabras de mi vieja lo atropellaron.

—Lo tienen que operar de urgencia porque le detectaron un tumor en el colon.

En realidad no me acuerdo si lo dijo así, creo que lo estoy construyendo de esa forma. Sí, seguramente en ese momento no lo había dicho de esa manera o, si lo dijo con esas palabras, no lo hubiera entendido, porque era un enunciado tajante dirigido a mi abuela.

Se abalanzó hacia el cuerpo de su hijo postrado en la cama, le dio un abrazo enorme con sus brazos gerontes, lo soltó, expulsó unas lágrimas subversivas y se escondió en la sala de espera.

Mi viejo tenía un tumor.

Lo operaron al par de días y luego de una semana lo derivaron a casa. Le dieron una licencia en el laburo que luego se trasladó a un despido. En un principio yo estaba contento, porque ahora lo iba a tener más tiempo conmigo.

—Mirá, hijo, mucha gente me dice o me recomienda que no te cuente todo lo que está pasando, porque dicen que te va a afectar, pero más te va a afectar que te mantengamos todo en secreto sin decirte nada. Papi tiene una enfermedad. Se llama cáncer, no se lo pudieron extirpar, pero le hicieron un agujerito para que pueda hacer caca por ahí porque —así, en castellano— el culo estaba tapado. Ahora lo que tenemos que hacer es acompañarlo. Mientras, tu papá va a luchar.

Hoy, a la distancia, le agradezco profundamente a mi mamá su sinceridad, su necesidad constante de irme siempre con las cosas claras. Mi viejo dejó de ser electricista de Shell y se convirtió en soldado. Me lo imaginaba en la

fotocopia que se pegaba en el cuaderno de clase todos los 3 de abril después del feriado de Malvinas. Y sí, con el ejercer de su nueva vocación de servicio a la patria, mi viejo comenzó a cambiar los hábitos. Cambió su dieta a base de milanesa a la napolitana y vino por agua, frutas y verduras, hábito que se modificó en toda la familia, y en el hospital lo fueron desmechando hasta que quedó pelado. Y sí, ¿cuando vieron un soldado con una cabellera frondosa? Yo solo conozco a Rambo y es la excepción, porque es el mejor, el resto tiene que tener el pelo cortito cortito. Así fueron pasando los meses y mi viejo iba bajando de peso y poniéndose en forma.

Ya era diciembre y las vacaciones suplantaron al colegio. El verano en el conurbano se hacía notar esos últimos días del año. Un mediodía mi vieja había decidido cortar con el laburo y venir a almorzar con nosotros. Ya la estaba de mi viejo en casa se había convertido en costumbre. En la mesa estaba esparcido un mar de verduras y legumbres. Platos y cubiertos para cada uno y el noticiero de canal 13 de fondo. Hasta que en un momento la comida se dejó de meter en la boca de mi viejo. Se apoyó y dijo:

—Siento que la enfermedad es un integrante más de la familia.

Nos quedamos callados. Parecía que lo había dicho al pasar, mi mamá lo tomó desapercibida. Seguro estaba pensando que le faltaban quince minutos y tenía que volver a trabajar. Sin embargo, esa frase quedó en mí, resonando.

El cáncer comenzó de forma discreta a tomar cuerpo. Nadie lo veía: mientras toda la familia jugaba a las escondidas, él nunca salía. Tenía un muy buen escondite. Quizás nunca había entendido el juego, pero cuando mi viejo abrió la cerradura, él no tuvo más remedio que aparecer. Me cuesta desentrañar su cuerpo, me cuesta desentrañar su cara. Me lo imagino. Ahora lo recuerdo de manera melancólica.

¿Por qué mi memoria descuidó los tiempos que vivimos juntos para que hoy yo no pueda describirte mejor?

Ese año la tele se la pasó mostrándome cómo Riquelme pateaba al arco, y de esa forma me la pasaba horas pateando al portón de mi casa. La primera vez que jugamos juntos fue cuando el arco necesitaba un suplente; se animó a ocupar ese puesto por un rato. Creo que ese día él recibió el título de hermano, menor, obvio. Lo que pasa es que él era muy pegote a mi viejo. Era su compañero dentro de la casa, cuando volvía extenuado de su entrenamiento en el hospital y se quedaban esperando a mamá en la cama hasta que ella llegase del consultorio. Hoy, a la distancia, noto que mi enojo existía porque constantemente violaba su privacidad. Lo acompañaba a todos lados, en el remís, al hospital, cuando algún familiar o amigo lo venía a ver, él estaba ahí. La bronca mía se iba de los cabales cuando iba con él al baño a ver cómo se higienizaba la bolsita. Era como si nunca se hubiera cortado el cordón umbilical. Pero el director de la obra, el que estaba detrás de escena, eran los celos. Mis celos. Es común que entre los hermanos se celen, pero vos no saliste de la panza de mi mamá. Ahora entiendo, la panza de mi viejo eras vos. Creo que los celos tenían un cúmulo de razones para ser partícipes de esa etapa de mi vida.

De a poco “El almohadón de plumas” se comenzó a sintetizar dentro de mi casa. Hermanito, qué rápido te vimos crecer. A los pocos meses parecías un adolescente rebelde y ya a lo último el guardián de “Ante la ley” se representaba en vos.

Un día, mamá decidió que lo mejor era darle una segunda oportunidad a la operación, ahora con un mejor bisturí. Como don José, papá tuvo que explicarle a mi hermanito ya adulto que iban a tener que ir al hospital para que se fuera de casa. Él se enfureció mucho ante esta noticia y decidió irse por su cuenta, pero antes, su ira dejó un desparpajo

esparcido en el hogar. Creo que, tras esa pérdida, el síndrome del nido vacío de papá fue notorio. Se hizo el superado y le restó importancia. Al poco tiempo, un día estaba actuando de descansado, de que ya no le importaba su pérdida. Allí comenzó a terminar la obra. Saludó al público, se sintió cumplido, tranquilo. Fue ahí cuando se dio cuenta de que estar en paz, en realidad, es estar muerto.

Un adorno de verano

Camila Ponturo

Siempre recuerdo los veranos de mi infancia, cuando me iba con mi familia a Córdoba, a la casa que tenía mi tía en Calamuchita.

La casa era bastante vieja, no la usaba nadie durante el año, por lo que al entrar, había olor a encierro. Los muebles estaban tapados con plásticos transparentes, pero no podían respirar la humedad que emanaba la casa. Por eso, cuando poníamos por primera vez el pie ahí adentro, sacábamos todos los plásticos y las fundas de las camas en donde íbamos a dormir.

Había algo de esa casa que me llamaba la atención, algo que hacía que me dieran ganas de que lloviera y quedarme ahí adentro instalada. No tenía muchas cosas como para que una niña de ocho años se entretuviera, pero yo miraba los adornitos que estaban replegados por todos los rincones de esa casita cordobesa. Y me generaban una sensación de desolación, me imaginaba a los pobres adornitos pasando el otoño, el invierno y la primavera en soledad. Tan solo acompañados unos de otros, como si estuvieran esperando la llegada de su estación favorita, el verano, para que alguien les pudiera dar uso. Yo los miraba, los tocaba y les sacaba el

polvo que habían acumulado durante el año. Pero mucho más que eso no se podía hacer, eran cosas que solo servían para decorar, para darle un toque antiguo y viejo a la casa.

Para mí, había que sacarlos todos. ¿Quién los iba a querer ver? Así fue que una vez me llevé en secreto, y sin el permiso de mis padres, un florero chiquito, que tenía adentro unas flores que eran de mentira. Lo guardé en mi bolso al momento de volver y cuando llegué a mi casa en Buenos Aires fue lo primero que saqué. Lo dejé en la cómoda de mi cuarto que compartía con mi hermana. Pero yo quería que ese florero fuese solo mío, que solo yo lo pudiese ver. Así que le dije a mi hermana (que para ese entonces debía rondar los cuatro años) que no lo podía tocar, porque estaba embrujado. Me causaba gracia pensar que había manipulado a mi hermanita diciéndole esa mentira barata, pero ella cómo iba a saber que la estaba engañando. De alguna manera, con esa mentira el florero se volvió más misterioso todavía, pero a mí no me preocupaba, porque yo lo conocía de verdad y sabía que no tenía ningún hechizo adentro.

Así fue que el florero me acompañó durante largos meses, yo lo miraba y él me devolvía una mirada de desprecio. Nunca entendí por qué yo no le caía bien. Quizás fue porque lo “desplante” a la fuerza de su casita, lo separé de sus otros amigos adornadores de casa de verano.

Y de un día para el otro, las flores se habían marchitado. Estaban secas y largaban el mismo olor que se sentía en la casa de Córdoba. Me desesperé al ver que esas flores de adorno se habían marchitado. Las puse rápidamente adentro de mi placar, para que nadie viera lo que había sucedido. Impaciente, no habían pasado más de cuarenta minutos que ya las fui a buscar nuevamente, para corroborar que siguieran en ese estado putrefacto. Para mi sorpresa, las flores estaban intactas, conservaban el polvo viejo que habían juntado allá en la casa de Córdoba.

Poetas invitadxs

Lxs poetas Susana Cella, Lucas Margarit y Silvia Jurovietzky aceptaron generosamente nuestra invitación y nos brindan algunos de sus poemas inéditos, que se reproducen a continuación.

Susana Cella

Donde se esconde el deseo

El dedo acaricia un dedo
una piel roza otra erizándola
y un hueso germinal deja
dedo, piel, esqueleto
sustanciales
materia pura
o testimonio del amor
en batalla desesperada
por percutir
dedo, piel, esqueleto
entre nos, si somos nos
o una imaginada circunstancia.

Vaya si es que va
vaya si es toda carne sensitiva
única vía,
desparpajo de estratos

carnal descarnadura que no olvida.

Luces envaradas

De liminar estado contemplo las luces envaradas
las anémonas que no dicen nada
las aguasvivas podridas
las sucias algas pegoteadas
los cuerpos enfocados en cuál espectro enturbiado
las honras fúnebremente desvahídas
Y una luz más luz rondando por este u oeste
en horizonte intercambiable
solo para dar al mar de luz menos o más
según se mire y se quiera
retacear los días felices que serán puro recuerdo
como hoy son aquellas netas imágenes
fijadas en unos días que no han de ser más
que agua y olas redivivas, en bajamarea
retrasadas y compartidas.

Herencia

Tus ojos no van a tener lo que —quién cualcosa— me quita
tu figura andante por pasillos más que verdes y alzados en
las paredes bien edificadas
Ni podrán ese pasto recortado o el agua celeste, la verdosa, la
sucia de los inviernos descontentos, hacerme cercanía de vos
Será quizá la faceta en grabado de una efigie que sentí tan
cerca cuando la dejé triste en su resguardo sin que efigie fue-
ra sino túmulo acostumbrado a la sucesión de los siglos
Estarás ahí, pensando herencia para mi plenitud acotada
y estaré hablando de tus materiales íntimos apilados, tor-
cidos, disecados, y con todo de valer para tan fuerte aco-
metida de no dejar de llamarme y que responda porque no
pierdo ni perderás tu manera de invocarme a como fuera,

en la zona fiel donde poder quedarnos o quedarte ahí con poca vestidura, con tan fuerte trazo de tu cara y tu cuerpo, que no he de perder ni la honda carne, ni el suspiro último ni la siempreviva letal lágrima que guardo por tus ojos que sí me siguen en tu figura andante en lo verde y húmedo de esa tela a medias enterada.

Limosnas

Nómade
Más no dé
Manos de
De manos
No da más
No damas
Damas no
Dama juego de
Juego de manos
Manos de ruego
Manos de fuego
Juego
Fuego
No más de

Devolución

(de los menores al erigido dirigente para no otra cosa que convenir sin atisbos de triunfar/ comentario deportivo)

Si circunspecto y afligido, un triunfante forcejea a cuántos suyos para sacarlos de nula cualidad

qué linaje encontrarían cuando el mismo capitán es pura
fantasía
magia destinada a alzar pedrería y licuar pedernal.

Sin conciliado entendimiento entre tal guía y los menores
ignorantes de la algarabía que así se les torna suplicio,
angustia, inmovilidad
balbucean o se trizan ensañando sagas y rincones de tal
obtuso/ pedregal.
El que había de encaminar, abjura y predica que todo eso
no es sino pura casualidad.

Nunca feliz

Nunca fue hermoso juntos
porque el corte, el cruel, el rapaz, el maldito
nos sometía a encerrarnos en el ruinoso engaño veraz
de la noche calcinada

Ahí anduvimos en cuál simulacro, en agua, en calor
malparido
Y fue toda noche, de perfumes y de música de alas
la que nos juntó para tantas sin blasfemia ni espanto
Solamente promesas vulneradas,
angurria atemperada, seca sed disimulada
Gotas del espanto en incansables madrugadas.

Y así siendo, cómo se nos hizo tiempo feliz.

Sin

Nos han sacado la lluvia
Nuestra visión de un mundo baldeado
Nos siguen robando los múltiples tropos que nos despejaban
a la mojada luz de amanecida
para recular en no más que barro desencantado
prolija humedad, rezumos de agua malreptantida.

Arresto

Restada la temible y temerosa palabra
Resto se apaña y crece
a descontar enhiesta palabra,
temible salto,
los rigores de la buena y mala fe.
De vos me atraganto y espero revancha.
Uh, empleo.
Cumplí tu sentencia,
dame y dame son repujos inaudibles
arañazos desesperados por intangibles
acaeciendo redondos
en el yermo solo, sin tráfico ni mugres.
Y aun el yermo solo espera
contra todo designio de su estirpe,
rigores, angostadas, miedo y lances
solo por ser bien aguada
la consistencia de un enjundio medular
que menos es lluvia que huellas de costumbre
Llueve y parece que el mundo se está lavando.
Última oportunidad, las voces chiquilinas
andan anunciando exclamaciones
“Las cosas que me está poniendo”
Y que siete razones es mejor que nada.

Lucas Margarit

*Vendrá un día en que los dos se unan,
Más arriba o más abajo de las cumbres
quebrantadas por la canción del Lucero.*

Odysseas Elytis

I
es el mar
que separa el cielo de la tierra

el viento entra en mis manos
para evocar un cristo sin vísceras

“otro sur en nuestro norte”
(dije)

y ellos están allí sentados
sabiendo que el pasado no es un río
que nace en la pampa y se recupera
como una grieta en la memoria de los padres

“escapo del cielo
hacia las grutas y me junto al mar
para llevar las piedras a la orilla,
es tiempo de hundirse en otra costa”
(dije)

porque la madre huye
y deja las piedras entre espadas invisibles

porque el hijo nace frente a la noche
y deja la señal sobre la tierra

te he traído hasta aquí por haber encontrado

y recordaste mi palabra y mi silencio
y recordaste toda mi niñez en un barco de agua y sal
y recordaste cada imagen reconocida entre los dioses

estamos aquí,
otra vez, del mismo lado del mar

II
lejos puedo ver
la montaña entre el agua

desconozco el camino a casa
no hubo puertas de marfil
ni caminos
alrededor del fuego

sin embargo
el viento
talla la sombra de mi sombra

he vuelto a la montaña
para ver la carne y los arbustos atados
a la muerte

allí, donde el mundo se oscurece
coloco mis manos de piedra
¿de qué metal es el alma
que se desintegra como un viejo leproso
en el desierto?

te doy mi alma de antílope
y regreso al jardín de los huecos y los ancestros
te doy mis manos cubiertas de cal
y mis órganos inflados como la luz
entrego mi océano de cuerpos apagados
mis uñas de escamas y mi espalda lacerada

tres ruidos para llegar al cielo
tres palabras movidas por un río lleno de astillas
que apuntan directamente al centro
de una ciudad circular

una ciudad con un cementerio de arena derruida
un poco de aire
que finge no conocer las heridas

el río apunta directo al centro
donde los escaladores
simulan que todo está a salvo
en el río de púrpura y acero

¿no es el movimiento veloz
lo que nos acerca a la muerte?

[preguntabas]
¿quién espera detrás
de ese monte arrasado por las almas?
¿dónde buscar la humanidad perdida de la bestia?
¿dónde recuperar el camino, la piedra y el viento
que nos cubre?
¿cómo abrir los ojos
ante la mirada
amarga de dios?

[entonces]
he recuperado:
el mismo espacio de los árboles
la misma materia de la superficie
la mirada opaca de un animal que agoniza

[pregunto]
¿con qué nudo
ataré mis manos
que brillan como murciélagos?

[miran detenidamente el mundo a través de un dios
blanco. Allí mis dedos serán las estrellas oscurecidas de un
camino. Cuando ese dios escape y nos muestre su espalda
verán mi sonrisa escondida en el pasto]

[pregunto]
¿cómo confundir el espacio cerrado con la intemperie
sin naves ni distancia?

Silvia Jurovietzky

Serpientes capitanas

no me filtros ahora con tu alquimia de animal iniciado

Olga Orozco

I
COMO relámpagos
eléctricas, desde la tierra seca
salen a rastrear la luna
entre la devoción y el terror
de la gente
indiferentes trepan.

Un brillo de plata
el tiempo se ha enroscado
y viborea la firmeza del aire.

Sobre el mundo planean
huelen orificios relucientes

y calientan con relámpagos
su sangre fría
Lluvia y viento gemelos:
que todo tiemble
animales a sus grietas
árboles a doblarse

nadie que presencie
la danza libertaria de las serpientes.

II

DE anillos hecha
de coral y cobre
en silencio dibuja
una señal apenas

para el ojo, alhaja
que busca el sol:
víbora pantalla.

Penas a su medida
en la carne
territorio de herida
peligro rojo
en el torrente cálido
cuando inocular
su sangre fría.

Para el miedo, caja
un regalo envenenado:
víbora mortaja.

III

LA mordida
ya ha sucedido.

Toda la vida
el miedo
a la muerte

y ahora sé
que repta
con mis latidos.

Qué alivio grande
ya ha sucedido.

IV

SOY tan lenta.
Es reciente el sabor
de la inteligencia.

Se deslizó el tiempo
del olfato
a ras del trabajo

y cambio de piel,
una oportunidad
cada equis años.

Husmeo el aire
me alejo
de la necesidad

Se desenrosca
lenta la sapiencia
y no es tarde, no
para ver cómo es
la red que enhebra
justicia, gente, cosas.

Como a una lámpara vieja
me han frotado,
y desde entonces

soy bípeda de nacimiento
y por opción, bífida.

V
UNA ausencia entre huesos
cerco de las caderas
sobre una mancha.

Toda la vida al tun tun
tapando entuertos
en cauces y quebradas
laboriosa la siembra
esparcir los huevos.

Y he aquí brutal
el hueco que la radiografía
revela: un andamio vertebrado
de anillos se desliza pesado
de gravedad hacia un pozo ciego.

Hay un hueco entre huesos
esplendor del vacío
nítida mancha
en irradiación zen desde el centro.

VI
EN concentración permanecen
mis serpientes capitanas

han llegado hasta aquí
como un big bang en la cabeza
desde la pura nada

¿cola? ¿cabeza?
flor de enredo
mandala fenomenal
El cráneo es cuna
donde se ovillan estrías
mi pequeño cerebro
de reptil antiguo.

VII
COMO la plastilina verde
roja y amarilla
vienen a mí en cajitas

serpientes
ofidios
víboras
culebras

se amasan finitas
estas palabras
de tres sílabas

largas en el paladar
las manos mezclan
los colores
y ya nada es liso

brafidios, sérboras
cupientes, vilebras
aprietan en este oficio.

VIII
EN camalote
serena y enroscada
va río arriba

IX
EN colectivo
furiosa y enroscada
va tierra adentro

Cómo escribí

Esta sección está dedicada a conocer la historia detrás de una obra literaria. Para inaugurarla, invitamos a la poeta Mercedes Roffé.

Cómo escribí “Cinco noches”

Mercedes Roffé**

De las cinco partes que forman *La ópera fantasma* (2005), la cuarta, “Teoría de los colores”, está compuesta por poemas escritos a partir de obras visuales, especialmente de Redon, los Nabis, y un final dedicado a Remedios Varo. No era la primera vez que abordaba la poesía ekfrástica: uno de mis primeros libros, *El tapiz* (1983), un apócrifo atribuido al pintor argelino Ferdinand Oziel, se planteaba —al menos parcialmente— como la descripción de los retazos de un tapiz bordado por las noches, en secreto. De lo que se trataba ahora, al encarar la última parte de *La ópera*, era de intentar una ékfrasis distinta, basada ya no en la corporeidad de las imágenes, sino en esa materialidad fluyente que es la música.

Así, pues, en esta sección, la ékfrasis habría de ser otra cosa: un deliberado hundirse en la pura sonoridad de una obra para apuntar lo que dictara, o permitiera entrever. Una ékfrasis a partir del devenir de esas obras, dejando que crearan un universo propiamente suyo al cual acceder.

* Poeta y traductora.

Para lograrlo, era indispensable que la pieza musical no me fuera familiar. Tenía que descubrir *realmente* por primera vez lo que esas frases, esos ritmos, esos instrumentos en particular, sugerían: una realidad alucinada que vislumbraba tras mis propios párpados, convertidos ahora en un vertiginoso teatro de luz negra.

Así escritos, casi todos los poemas de esa sección reiteran el título de la obra musical que le dio origen, así como, en la sección anterior, cada poema reiteraba el título de la obra visual que lo había inspirado. *Casi* todos, menos uno: el poema titulado “Cinco noches”, escrito a partir de “Verklärte Nacht”, la “Noche transfigurada” de Schoenberg.

Las cinco partes del sexteto de Schoenberg fueron así originando, cada una, una parte de un mismo poema. Lo interesante para mí fue notar, al cabo de la segunda sección, que los dos segmentos escritos hasta ahí retomaban, cada uno, una noche de la literatura: 1. La noche recurrente y serena de las dos amigas de *The Fox*, de D. H. Lawrence, hasta que irrumpe el zorro; 2. La noche en que el pájaro de fuego del cuento popular ruso pierde la pluma que dará pie a su búsqueda y final captura.

Consciente de haber rememorado una noche literaria en cada una de las dos primeras partes del poema, fui más proactiva al escoger el tema de la tercera sección: la hechizada noche de “El zahir”.

Fue así que di en revivir esa noche inquietante en la que un tal Borges deambula por San Telmo, llega a un bar, pide una caña y de vuelta recibe la moneda que —como la pasión— hará trastabillar hasta su propia cordura.

La cuarta noche del poema es la noche del que es para mí el poema más bello de nuestra lengua: el “Nocturno III”, de José Asunción Silva.

Curiosamente, la quinta me remitió a la noche descrita en “Verklärte Nacht”, el poema de Richard Dehmel que había

dado origen a la obra de Schoenberg: durante un paseo nocturno, una pareja de amantes camina por un bosque, ella confiesa estar embarazada de un extraño, él lo acepta, la acaricia, se besan... El poema que había empezado “Una pareja camina por un bosque desnudo y frío”, termina “Una pareja camina en la alta noche luminosa”.

Con esta remisión al poema alemán se cierra el círculo, el diálogo entre los dos lenguajes, la música y la poesía, del que nació la composición de Schoenberg y, a partir de ella, mi poema.

Como decía antes, este es el único poema que no lleva el título de la obra que lo inspiró, sino “Cinco Noches”, no tanto por las noches literarias que lo animan, como por intentar un homenaje a *Siete noches*, ese libro iluminado que recoge siete de las más bellas conferencias de Borges.

Cinco noches

5. (*Verklärte Nacht*)

Algo vuelve en la noche
(¿una sombra
o dos
en la alta noche luminosa?)
sereno el paso
serena
 la andadura del alma

Por un claro
 curiosa
 la luna
se entromete

Noche espejo
 mejorado
de otra noche

COMUNIÓN

Algo canta
 dentro

algo triunfa
 y algo
 más adentro
por fin descansa

Diálogos en Letras

¿Cuándo la escritura es creativa?

En diciembre de 2019 se realizaron las primeras jornadas “Diálogos en Letras” en la UBA. El encuentro, organizado por el Departamento de Letras de la Facultad de Filosofía y Letras, generó un espacio de diálogo y discusión acerca de varias cuestiones vinculadas al lenguaje y la literatura, entre ellas cómo nos vinculamos con la escritura. El debate se inició con un panel en torno a la pregunta “¿Cuándo es creativa la escritura?”. Adriana Amante, Elsa Drucaroff y Facundo Ruiz brindaron sus respuestas, que se reproducen a continuación.

Enseñar el oficio de la escritura es esencial en la carrera de Letras

*Elsa Drucaroff**

Quiero empezar contestando la pregunta con la que se presenta nuestro panel con una sola oración, para pasar a lo que realmente creo que tenemos que discutir. ¿Cuándo es creativa la escritura?

El sintagma “escritura creativa” es impreciso, reformulémoslo para que no nos impida centrarnos en el debate que nos convoca. Toda escritura puede o no ser creativa: la académica, la ensayística, la epistolar, la periodística, la científica, la de las notitas que le dejo a mi pareja en la heladera y la de los Whatsapps que mando a mis amigos; por supuesto también puede o no ser creativa la escritura de ficción, la narrativa y la poética. Una vez que aclaramos esto, vamos a lo que sí creo que tenemos que discutir.

En la Academia se habla de “Escritura creativa” como una materia que enseña a escribir literatura de ficción. Llamémosla “Escritura literaria ficcional” (englobaría narrativa, poesía, dramaturgia y esos géneros anfibios como la crónica, etc.). Al respecto, el interrogante que en

* Docente universitaria y escritora.

la discusión vuelve una y otra vez y para mí tiene una respuesta clara, a esta altura probada por mi praxis docente, por la de otras y otros docentes y por los resultados evidentes en muchísimos escritores y escritoras que pasaron por la experiencia del aprendizaje, es la siguiente:

¿Se puede enseñar a escribir cuentos, novelas, poemas? ¿Se puede enseñar a escribir literatura, esa práctica artística que constituye hoy solo *el objeto de enseñanza y de crítica* en la carrera de Letras? Voy a contestarla una vez más. Pido disculpas porque repetiré argumentos que ya escribí y dije; no tengo otros y aunque los probé en varios debates, todavía no me convencí de que deba reformularlos.

Me objetan: “a escribir no se aprende”; contesto: no y sí; me objetan: “no se puede enseñar a escribir”; contesto: sí y no. Es cierto que quienes estudian piano, guitarra, bandoneón o composición no necesariamente serán Vladimir Horowitz, Eric Clapton o Astor Piazzolla; es cierto que eso, así, no se enseña; pero también lo es que Horowitz, Clapton y Piazzolla necesitaron estudiar sistemáticamente, alguna vez, piano, guitarra, bandoneón, composición musical. Incluso si luego desobedecieron en parte lo aprendido, experimentaron otros procedimientos, rompieron reglas que sus docentes transmitieron. También se dice que Oscar Alemán no estudió nunca guitarra y ahí está, deslumbrándonos. Puede ser, pero estudiarla no le hubiera venido mal, evidentemente. ¿Hubiera sido mejor guitarrista? No lo sé. Pero tengo dos certezas: no hubiera sido el que fue y de todos modos hubiera sido maravilloso.

Detengámonos en la palabra “genial”. El objetivo de enseñar Escritura Literaria Ficcional no es lograr genialidad, aunque a quien pueda ser “genial” no lo perjudique estudiarla; todo lo contrario: pasar por ese aprendizaje suele estimular el talento, aporta técnicas e impulsa a desobedecerlas. Afortunadamente, la idea del arte como expresión

inefable del “genio” tocado por un don (¿divino? ¿metafísico?) es explícitamente negada por las orientaciones teóricas que predominan en nuestra carrera de Letras. Y, por si fuera poco, la carrera suele plantear que toda lectura es una reescritura y admira la belleza discursiva, por ejemplo, de cierta crítica francesa. Pues bien, yo postulo que cuando nuestra carrera desprecia la materia Escritura Creativa Ficcional, expresa algo que se contradice gravemente con la ideología que asume públicamente. Una carrera que se posiciona a la izquierda, se declara sensible a la desigualdad social, enseña teorías que proclaman la subversión del orden establecido, no puede negarse a la democratización del capital simbólico y no dice que se niega. Pero... “a ser Borges no se aprende”. Escuché una vez hace ya varios años esa frase de una colega, en el Departamento de Letras, estábamos discutiendo precisamente este asunto y ese fue el argumento que se esgrimió contra mi posición. Las presuposiciones de esa frase me parecen claras y graves. Lo que se cuestiona, en el fondo, es que saber crear literatura ficcional se ha democratizado y se asume en los hechos que solamente tiene sentido pasar por la experiencia de la creación literaria si no se precisa aprender a practicarla, porque se nació genial.

Llamo creación literaria a eso, simplemente: a la creación ficcional. No hay mucho escándalo porque se llame música tanto a una canción de Arjona como a un tema de los Rolling Stones o a una sinfonía de Beethoven, pero lo “literario”, absurdamente, se arroga privilegios en el arte. Sin embargo, lo literario supone la creación de un mundo ficcional por medio de palabras y, en ese sentido, es todo lo que una sociedad en un determinado momento histórico considera como tal: hoy la *Iliada* y la *Odisea* son literatura, para los griegos eran historia, por ejemplo. Lo literario puede ser bueno, mediocre, malo, destinado a sobrevivir o a olvidarse, eso no importa. ¿Acaso sabemos si la creación

de crítica que hacemos en la carrera sobrevivirá o será olvidada? ¿Sabemos cuán buena o mala es, en el fondo? Sin embargo, no nos negamos a considerar “crítica” a cualquier producción que se plantea como tal y pedimos monografías críticas a nuestros y nuestras estudiantes.

En la carrera de Letras se estudia a Bourdieu y se estudian sus advertencias acerca de la injusta, antidemocrática distribución del capital simbólico. ¿Pero cómo se posiciona esta carrera cuando se niega a aceptar que la escritura de ficción es un oficio que se puede aprender, si en los hechos la considera una práctica sagrada, de belleza inefable, imposible de transmitir?

Defender la necesidad de enseñar en la carrera una materia que se llame Escritura Literaria Ficcional implica concebir la escritura como un trabajo terrenal que puede ejercer cualquier ser humano que lo desee y lo aprenda, pero además sostener que quien se está especializando en Letras debe tener herramientas básicas de ese oficio como parte de su formación. Eso no significa, claro, que cualquiera que las tenga adquirirá la potencia y el talento para ser Borges o Virginia Woolf. Sí significa que algunas personas con una potencialidad semejante, pero sin la oportunidad o posibilidad de cultivarla, podrán empezar a descubrirla en ese proceso de enseñanza. Y otras, descubrirán que no, pero capitalizarán esos saberes para el ejercicio de una crítica más integral y sobre todo de la docencia.

“En Letras se forman investigadores y críticos, no escritores”, escuchamos decir a veces acá. Por fortuna, hace unos años eso se está cuestionando en la carrera. Pero tal como está pensado hasta hoy el plan de estudios, el encuentro con el arte que propone se produce únicamente desde el polo de la lectura; un polo sin duda creativo, un polo que a veces puede ser en sí mismo una forma de autoría y que claro es indispensable también para aprender el oficio literario,

pero aun así es el *otro* polo, radicalmente diferente del de la escritura. El de la escritura requiere saberes y técnicas distintos, aunque a veces ambos también puedan cruzarse.

El perfil usual de quien se recibe en Letras, en la UBA, es el de quien no sabe nada del extremo opuesto del circuito. Si antes de empezar la carrera transitó la experiencia de la escritura, lo más usual fue que la abandonara porque la ideología que acá estamos criticando nos convence de que escribir es o un don metafísico, o una pretensión ridícula. Sin embargo, *incluso a quien no se va a dedicar a escribir y publicar ficción, conocer este polo le otorga una perspectiva crítica invaluable*. Podría mostrar cuántos errores comete la crítica, por ejemplo, porque no contempla el valor y la dificultad de armar una trama o de construir personajes contradictorios y profundos. Por algo las lecturas más potentes de poesía han sido escritas por poetas. Por algo muchos de los críticos literarios notables son además escritores. Las lecturas críticas de Alejandra Pizarnik, de María Negroni, las que hacen Ricardo Piglia o David Viñas de nuestra literatura nacional, las enormes propuestas críticas de T. S. Elliot o Ezra Pound alrededor de la poesía, la calidad del trabajo crítico y docente de escritores y escritoras que tenemos acá, en nuestra carrera son pruebas elocuentes: haber transitado “el otro lado” permite una visión crítica especial.

Sin embargo, no son estos mis argumentos más fuertes para defender una materia que enseñe Escritura Literaria Ficcional en Letras. El argumento central hace a las incumbencias de nuestro título y a una realidad política objetiva y urgente. Me refiero a la importancia que debe tener para nuestra carrera formar docentes. Porque se dice que Letras forma “investigadores y críticos”, pero nuestros egresados van mayoritariamente a las aulas para ganarse el pan y es nuestra responsabilidad que lo hagan con entusiasmo y compromiso, no con la resignación de quienes se creen

superiores a esa tarea y desprecian el noble y hermoso oficio terrestre de enseñar Lengua y Literatura en la escuela secundaria. Es una de las tareas más necesarias y de mayor incidencia política y social, pero, históricamente, nuestra carrera se resistió a valorarla, aunque por suerte eso también está cambiando en los últimos años.

“Tienes voz, tienes palabras. Déjalas caer”, pedía Spinetta. ¿Y qué otra cosa sino dar herramientas para eso hace el profesor de secundaria cuando conecta a sus alumnos con la lectura y la escritura? El objetivo es volver a los adolescentes conscientes de la formidable arma del lenguaje, aprender a hacer un uso productivo, personal e intenso de él. Quien enseña lengua y literatura tiene que plantearse esta opción: puede funcionar como agente de democratización del capital simbólico, o como policía que protege a ese capital, para que no le sea arrebatado a algunos elegidos. Formar docentes de Lengua y Literatura según las convicciones políticas que afirma esta carrera tiene que ser formar docentes que ayuden a sus estudiantes a empoderarse de la propia lengua. Para eso es tan importante leer como escribir, conectarse con la emoción literaria desde sus dos polos, como modo de cuestionarse y cuestionar.

¿Pero cómo van a empoderarse los estudiantes si a sus docentes se les ha prohibido el derecho a aprender el polo de la Escritura Literaria y se les ha convencido de que el único contacto que tienen derecho a tener con la literatura es leerla? Creo que nadie discute que para dictar Lengua y Literatura en la escuela secundaria es importante proponer redacciones, y que en las redacciones entra como posibilidad importante la escritura de ficción. ¿Cómo dirigir el aprendizaje de esa práctica, si los docentes no lo hemos transitado? No me refiero a tener una experiencia solitaria y espontánea de escritura, desde ahí se puede transmitir bastante poco. Me refiero a haber vivido una práctica de

escritura ficcional reflexiva, sistematizada, dirigida también a tener herramientas para que en el aula esa misma experiencia se pueda generar. Hay cuestiones bien precisas que enseñar. Si no las conocemos reflexivamente, ¿qué podemos aportarle por ejemplo a una adolescente que nos muestra un cuento o un poema suyo? Podemos decirle un elemental “me gusta/no me gusta”, regalarle una sonrisa condescendiente o respetuosa, o incluso una *lectura* más o menos acertada que dependerá exclusivamente de nuestra intuición y humor. Pero difícilmente una devolución constructiva concreta sobre su escritura, indicaciones de trabajo, orientaciones para una corrección.

Me han dicho, alguna vez, discutiendo en esta carrera: “una materia así no tiene saberes rigurosos para enseñar”. Los tiene. No menos rigurosos que los que se espera de cualquier disciplina humanística. Acá leemos cosas como “Rizoma”, de Deleuze y Guattari... ¿Le vamos a exigir rigor científico y pensamiento arborescente a la teoría de la escritura literaria? Hay escritas reflexiones precisas para encarar problemas específicos de mi oficio como construir una trama, un personaje, un mundo, ciertos climas, pulir la voz en función de los efectos necesarios. Y no es solo un material teórico útil para las técnicas de escritura, también hay textos que piensan cómo bucear en la herramienta de la imaginación, hasta que esa vibración que nos ganó la emoción y por ahora es apenas una imagen, una idea, muestre el cuento, la novela, la poesía que contiene como semilla. Estas técnicas y teorías fueron a veces generosamente expuestas por escritores y escritoras que quisieron teorizar sus experiencias creativas, sacarlas del misterioso y elitista trono inalcanzable.

Salvo excepciones (por ejemplo, algunos momentos en la obra de Bajtín, varios momentos en la obra de Roland Barthes), casi toda la teoría que estudiamos acá está centrada

en el polo de la lectura: reflexionamos sobre la producción de significados a partir de un texto que ya existe. Sin el complemento del otro polo, formaremos licenciados y licenciadas en Letras gravemente mutilados, que fueron en buena parte obligados a abandonar su deseo de escritura, ese por el cual muchas veces amaron la literatura al comienzo de todo. Esas personas se licenciarán y tendrán como peligroso placer compensatorio el goce de sentirse superiores porque son críticas literarias; disciplinadas por la carrera, habilitadas por la falta de exposición y la armadura académica, creerán también ellas que, si escribir ficción no es su derecho, entonces no es un derecho.

Ya lo dije: aceptamos para la música o la pintura que haya música mediocre, pintura mala. Y no por eso decimos, por ejemplo, “nadie debería aprender a hacer música”. ¿Por qué lo decimos para la literatura? ¿Y por qué dejamos que nos gane la más conservadora separación entre teoría y práctica, entre erudición y producción? Junto con Raymond Williams, creo que se coloca la literatura en un lugar sagrado e intocable por los más reaccionarios y conservadores motivos. Si no revisamos la coherencia de nuestra práctica didáctica, estamos siendo cómplices inconscientes de algo que decimos repudiar.

Nuestra virgen de la hipótesis

*Facundo Ruiz**

La pregunta de la mesa, “¿Cuándo es creativa la escritura?”, al menos por su modo, me hizo pensar que la escritura creativa era una cuestión de tiempos o que, tal vez, encontraría alguna orientación para responder si la pensaba como una cuestión de tiempos: ¿hoy no es creativa la escritura? ¡Quizá mañana sí! Un poco como toda (dudosa, si no falsa) promesa de éxito: la escritura creativa. O como ese codearse autoindulgente de la incompreensión, de tiempo remoto e improbable: no es creativa la escritura en este tiempo, su presente, pero sí lo será en otro, cuando sea comprendida, ¿o era creativa y comprendida la escritura de X o W allá lejos y hace tiempo? Y así siguiendo. Paréntesis: siempre que uso para un nombre propio X o alguna otra letra mayúscula me parece estar dentro de un diálogo de Woody Allen en el cual alguien decía o escribía en su diario: no me casaré con K hasta que no me revele las otras letras de su nombre. En fin: algo esotérico —y un poco absurdo— sobrevuela los soliloquios de letras mayúsculas. Vuelvo

* Docente universitario y escritor.

al diálogo de letras. El caso es que siempre que pienso en tiempo y escritura, inmediatamente especulo que se trata del ritmo y de ahí a la poesía casi que no doy el paso y ya estoy. Pero una vez allí, digamos cuando miré hacia atrás y vi la pregunta de largada y dónde estaba ahora pensando, claramente volví a perder orientación de respuesta: poesía y escritura creativa, más allá de lo empalagoso de reunir las (por ese efecto glotón que parece decir que la poesía siempre es creativa y la escritura creativa siempre levanta alguna bandera poética), no parecía el asunto. Poesía y creación tienen conocida y jugosa convivencia bíblica, salmos y génesis de armonía, y quizá por eso su yunta se torna rápidamente sinonimia *vox populi*. Y aguacero romántico. Y triste pero también frecuentemente —así lo comentó hace poco Suely Rolnik— eso termina confinando el arte al campo de concentración del ejercicio de la creación.

Por otra parte, *cuándo es creativa la escritura* también sonaba a otra cosa porque, como mínimo, son cosas distintas preguntarse cuándo la escritura es poética y cuándo la poesía es escritura. Y otra: cuándo es creativa la escritura. El asunto de todos modos titilaba, intermitente, señalando su problema justamente en esa discontinuidad, como si dijera, seriamente: *Tupí or not Tupí: that is the question*. Y en esa oscilación, la historia de una discontinuidad irisaba el problema en su serie: ¿nace o se hace creativa la escritura? Irisaba y saltaba, pues ¿podía la escritura que no había sido creativa volverse, bajo ciertas condiciones, creativa? Saltaba y se detenía: ¿qué amparo o garantía otorgaba a la escritura ser creativa? ¿Es legítimamente literaria la escritura cuando es creativa? ¿Y la literatura no escrita? Bisagra de ábrete sésamo la pregunta (cuándo la escritura es creativa) organizaba ya la puerta giratoria de sus respuestas ya la intermitencia de sus pasajes: ahora creativa y ahora no. Y, en esa discontinuidad, la historia de un vaivén titilaba. Bien: ¿pero

de qué depende? ¿Cómo explicar ese vaivén, aquel *cuándo*? Mi hipótesis: la creatividad de la escritura depende de la hipótesis. Ese es su tiempo, la clave del vaivén. Cuándo la escritura es creativa puede que sea una cuestión de tiempos, pero es, sin duda, una cuestión de hipótesis. ¿Cuándo es creativa? Cuando su hipótesis hace de lo escrito una escritura y, al mismo tiempo, de esa escritura algo —digamos provisoriamente— “creativo”.

La cuestión de la escritura creativa es entonces, o literalmente, un problema hipotético, y como *hipotético*: subyace, sugiere. Pero no natural sino deliberadamente: alguien hipotetiza. ¿Quién? Dios es el ejemplo más socorrido. Por eso en *Museo de la Novela de la Eterna* de Macedonio Fernández hay un personaje encargado de tomar esos pedidos: “si Dios quiere, baldeo el patio mañana”, “si Dios quiere, termino esto pronto”..., donde lo absurdo o sorprendente, como hipotetizaba Spinoza, es buena parte del problema: suponer que Dios “quiere”, que es “alguien”, alguien con voluntad, etc. Y de ahí a la hipótesis atea hay un paso: no importa quién. ¿Importa quién habla? No, lo que importa es “el habla” (lo dicho, el decir). O la escucha. Dos tiempos distintos, en cualquier caso: el del habla, el de la escucha. ¿Y cuándo, entonces, es creativa la escritura: cuando habla o cuando escucha? Hipótesis no faltan: inspiran, expiran continuamente. Hay taquicardia de hipótesis también: los rastros del punk seguidos por Greil Marcus dan esa impresión, la poesía barroca también. Hay hipótesis. Pero el problema —al menos hoy, aquí: subyaciendo el diálogo, interrogando las letras— no deja de ser *cuándo*. E incluso, si esa temporalidad es la de un pulso (esa unidad de medida) o la de un ritmo (ese patrón, periódico pero dinámico). A modo de mapa posible de un problema hipotético, tres vías, o sus coordenadas especulativas.

Jamaica, 1976. El poeta y activista sudafricano Dennis Brutus se presenta en el segundo Carifesta (Festival de las

Artes del Caribe) y, aunque expone la situación brutal de su país —menos de un mes había pasado de la masacre de Soweto—, en el público surge una inquietud distinta (si bien ligada a la masacre). Al otro día, el poeta e historiador barbadosense Kamau Brathwaite recoge esa inquietud y la nombra como “la cuestión de la lengua”: la relación entre lengua y cultura, entre conquista y literatura, entre lengua impuesta y revolución. Su hipótesis es también algo que subyace: hay una lengua sumergida, el “lenguaje nación” (*Nation language*), que comienza a despuntar y, en esa emergencia, revoluciona la literatura del Caribe. ¿Cómo? Suspendo la anécdota para no desviarme de la hipótesis, de cuándo —y no de cómo— es creativa la escritura; porque la hipótesis del público resultó, también, algo distinta: no es la lengua el agente sino la gente, propusieron, lo que hace la revolución. En ese diálogo, en aquella situación una vía —hoy quizá ya regia— se abre evidente para nuestro asunto: la escritura es creativa según su hipótesis pero “su” hipótesis es del orden del vínculo, digamos: ni de la lengua ni de la gente, ni del habla ni de la escucha sino de ese “juego”, articulación que la “nueva crítica” no tardará en llamar “lectura” pero —fundamental— no cualquier lectura sino, condición *sine qua non*, lectura escrita. Esta vía, que venían trazando distintamente literatura, crítica e historia, aparece singularmente esbozada en la novela *De sobremesa*, escrita a fines del siglo XIX por el colombiano José Asunción Silva: “La mitad de ella [la obra de arte] está en el verso, en la estatua, en el cuadro, la otra en el cerebro del que oye, ve o sueña.”

La cita, el contrapunteo hipotético con el que piensa, se destaca entre otras cosas por su generosidad: dividir mitad y mitad lo que hace “arte” de una obra es, cuando menos, generoso, si no notable. En general la creatividad es bastante menos dadivosa. De hecho, suelen ser bastante “individualistas” —como mínimo de los románticos a los publicitarios

(para no mencionar a Dios nuevamente)— las hipótesis sobre la creación. Cierta presunción de “pioneros” arrastra la creación hacia la *patentación* y *marca* su escritura poniendo en crisis o cuestionando, sin ir más lejos, que la creatividad de la escritura esté en el juego entre-dos, en el vaivén de habla y escucha, en la discontinuidad de la lectura/escrita. Y de aquí la segunda vía: Zurich, ca. 1934.

Lucia Joyce no lleva bien su salud, sobre todo mental. Su padre, preocupado, consulta a Carl Gustav Jung que concluye: “Donde Joyce podía bucear, ella se ahogaba”; respondiendo así a la hipótesis de James Joyce, que le había dicho: “Cualquiera que sea mi chispa de genio, esta ha sido transmitida a Lucia y ha prendido fuego en su cerebro”. No, opina Jung —y no es el único: la genialidad es intransferible, su lógica es la de una genética sin herencia: ni ascendientes ni descendientes; lo lamento. De aquí que, muy comúnmente, preguntarse cuándo es creativa la escritura sea también arriesgarse a la respuesta solipsista: lo lamento, esa “chispa” (divino tesoro) no transa ni da entrevistas; misterio, el genio solo se afirma a sí mismo.

Esta “teoría del genio” despunta sólida pero no completamente en el siglo XVII, cuando discute sobre todo con otra teoría, la del ingenio, en la conjunción de poesía, comentarios (incaicos y gongorinos) y lecturas marginales que poco después se volverán centrales, como es el caso de *De lo sublime* de Longino (o seudo-Longino) que a mediados del siglo XVIII permite al conservador Edmund Burke hacer sus indagaciones sobre lo bello, lo sublime y de ahí disparar románticamente al infinito y más allá. Pero volviendo al XVII, la tercera vía: Cuzco, 1662. Juan de Espinosa Medrano interviene en la polémica gongorina, en defensa del poeta a quien, dice curiosa, pero no casualmente, ni sus compatriotas defienden. Y en su *Apologético* escribe, inolvidable, insuperable y categórico: Góngora “no inventó la tela, pero

sacó a luz el traje”. No inventar la tela y sacar a lucir el traje es, exactamente, el *quid* de la cuestión, además de una tercera vía: ni habla ni escucha ni lectura; tampoco asunto de “chispa” intransferible; sino mera cuestión de evidencias, hipotéticas y definitivas (correspondencias dirá Baudelaire, iluminaciones verá Rimbaud y huracanes oirá Kamau): lo que articula y reenvía, lo que hace ver y relampaguea, lo que pasa y arrasa, eso que da vuelta o saca a la luz, en fin: un asunto de *res publica*. Aquí, entonces, es creativa la escritura cuando interviene, informa y transforma, para lo cual requiere —necesariamente— una hipótesis.

Especuladas sus coordenadas, quedan tres vías sugeridas pero no puedo, antes de terminar, sino interrogar hoy-aquí, nuestras coordenadas, su *res publica*: pienso Bolivia y su golpe de Estado, pienso Chile en llamas, pienso Ecuador y Colombia y Brasil y su peso en dólares y balas, en fin: pienso aquí-ahora América-2019; y no puedo sino interrogar la pregunta de la mesa, y volver en cierto modo a la inquietud inicial por el vínculo de tiempo y escritura: ¿podemos hoy, cuando todo tiembla, dialogar sobre cuándo es creativa la escritura? Y me adelanto: ni de cerca me refiero a si podemos escribir poesía después de Auschwitz o a si eso es signo de bárbaro o de civilizado. No. En América esa hipótesis es, además de fútil, bastante contrafáctica: escribimos poesía antes y después de la conquista, escribimos siempre —indeleble— en el aire, conversamos y pensamos nuestra literatura durante matanzas, desapariciones y revoluciones. Pero ¿podemos hoy...? Una vez más, mi hipótesis: se trata de una cuestión de hipótesis. Porque tener hipótesis, y hacer buenas hipótesis, es clave: la Gran Colombia de Bolívar fue una hipótesis. Como *Nuestra América* de Martí lo sigue siendo. Y la escritura fue creativa en Córdoba en 1918 porque su hipótesis sigue siendo clave para nuestra universidad y su escritura. Como espero siga siendo clave de escrituras políticas

la hipótesis plurinacional de la Constitución de Bolivia. Son hipótesis: América Latina es, casi siempre, y claramente si la pensamos en relación con la Unión Europea, una hipótesis más que un territorio: un traje más que una tela. Y la habilidad, la capacidad de sacar a lucir todo eso —creo— es también una cuestión de hipótesis: de escrituras hipotéticas y creativas hipótesis.

A nuestra virgen de la hipótesis, entonces: amén.

Fragmentos de algún discurso amoroso

Adriana Amante*

*Dedicado a mis estudiantes
de escritura académica creativa.*

Introducción

Primero pensé que, tratándose del tema que nos convoca, debía hacer (o que no podía no hacer) un ejercicio de estilo. Que lo que dijera, aparte de interesante, tenía que ser bello. Tal vez por culpa y para imponerme, entonces, el mismo suplicio al que someto a mis estudiantes justamente en las clases de “escritura académica creativa”, pero esta vez como un ejercicio de autoflagelación.

Pero pensándolo bien, decidí hacer lo que siempre hago cuando los azuzo para que escriban de manera atractiva, inteligente, cadenciosa, efectiva, iluminada, juguetona, sustanciosa, convocante. Digo que lo pensé bien y decidí entonces hacer, no un ejercicio de estilo, sino un ejercicio de militancia, que acaso sea lo que mejor me sale.

Pero seguramente ese ejercicio militante será también un ejercicio ilegal de la medicina porque, en cada uno de los tres puntos que voy a exponer, me encargaré de señalar

* Docente universitaria y escritora.

—y hasta de recomendar— algún texto que haga lo que detecto y profeso. Lo señalaré o lo recomendaré como quien lo receta, que para eso varios de los que estamos acá somos *doctores*. ¿O no?

1. La concepción vitruviana de la cultura o el campo expandido de la crítica literaria

Mi primera militancia en este campo durante los últimos años es proponer las recomendaciones de Vitruvio, el primer tratadista de la arquitectura (al menos el más antiguo del que tengamos conocimiento). Creo que lo que en el siglo I a. C. Marco Vitruvio Polión indicaba como preceptiva para el arquitecto es legítimamente trasladable a lo que debe saber un crítico de la cultura (en un sentido amplio) para abordar sus objetos del modo más completo, creativo e interesante, ya que prescribe el conocimiento esmerado de diversas ciencias y artes como un requisito *sine qua non* del diestro ejercicio profesional. Así, “[c]onviene que [el arquitecto —o el crítico, refuerzo—] sea instruido, hábil en el dibujo, competente en geometría, lector atento de los filósofos, entendido en el arte de la música, documentado en medicina, ilustrado en jurisprudencia y perito en astrología y en los movimientos del cosmos”. E inmediatamente agrega (y se explaya sobre) la necesidad de saber también literatura, óptica, aritmética, historia.

Propongo eso: no quedarnos solo en la literatura o, mejor, en el análisis crítico de la literatura, para poder volver a ella con fuerzas renovadas. Pero sugiero entrar en el campo ajeno siempre aprendiendo (y atendiendo a) sus protocolos específicos. Por eso, a lo que llamo es a sumergirnos en universos ideológicos, estéticos y técnicos distintos al del campo propio para entender e internalizar algunos de sus

principios constructivos, sus herramientas de análisis y sus procedimientos. No se trata solo de que esos sean los saberes que sustenten nuestra acción crítica, ni que esos saberes sean o deban necesariamente ser previos a nuestros abordajes; sino que se trata de hacer que, en ciertos casos, esa incursión sea precisamente la consecuencia de lo que los objetos críticos que vamos diseñando nos marquen como terreno de acción ampliado, que enseguida se nos vuelvan pulsionalmente ineludibles.

Lo digo con convicción en otro texto: “Después de Sarmiento, Beatriz Sarlo es la argentina que mejor encarna la concepción vitruviana de la cultura; o, más específicamente, de la cultura que debe tener quien ejerce su *métier*. Sarlo no entra en los campos extraliterarios como una aristócrata que va a husmear lo que se usa o lo que se viene, sino como una obrera que está dispuesta a cargar con los deberes que todo aprendizaje —entendido casi como una misión— impone”. Propongo eso mismo. No convertirnos en Sarlo, no. Pero sí ver, en ese modo de abordaje de los objetos críticos (de los textos, por lo pronto), una práctica intelectual productiva. André Corboz, formado en Derecho, y con algunos trabajos literarios escritos al comienzo de su carrera profesional, es otro excelente ejemplo, porque en él convergen muchas áreas de interés y de ejercicio. Lleva en sí lo interdisciplinario, como él mismo sugiere para los demás (“la interacción de disciplinas diversas en el interior del mismo investigador”), lo que lo coloca en una situación muy proteica precisamente por su aparente paradoja, ya que se considera uno “un poco particular, que no ha seguido el trámite habitual y ha enseñado (y todavía enseña) disciplinas en las que no se ha formado; estas disciplinas son la historia del arte, la de la arquitectura y la de la ciudad”.

Pero, ¿adónde ir? Yo he ido, por ejemplo, a la arquitectura, a buscar la disquisición sobre el concepto (y la práctica) de

“croquis” y de “proyecto” que la teoría literaria no necesariamente me daba, para poder pensar los manuscritos y el modo en que se articulan en los sistemas estéticos o los proyectos literarios de los escritores que estudio. Porque me fascinan sus croquis, sus borradores, no por un interés particular en la ecdótica o en la crítica genética, que respeto mucho, sino por eso que podríamos llamar el *craft*, la materialidad más objetiva del manuscrito, que me permite entender mejor el sentido del texto: así vengo trabajando durante los últimos años la caligrafía o los dibujos de Sarmiento. Del mismo modo que —cuando hacía la tesis de doctorado— descubrí en la geografía cultural la posibilidad de explorar el problema del destierro en relación con el espacio (de lo que me ocupaba al estudiar a los opositores a Rosas que habían residido o pasado por Brasil) sin quedar petrificada ante la montaña de producción crítica de las ciencias políticas.

Sugiero ir también, por ejemplo, a “El principio cinematográfico y el ideograma”, de Sergei Eisenstein. Lo ideal sería que ese texto nos permita, no aplicarlo (como quien se lo encaja, encontrando lo cinematográfico allí donde no existe) a la materia(lidad) de la escritura; sino repensar ciertas dimensiones desde afuera de los protocolos del campo propio, que a veces por sistematizarse empiezan a volverse gestos vacíos. Partir, con aires renovados, de las dimensiones que enuncia con relación al montaje como conflicto.

Conflictos dentro del cuadro: conflicto de direcciones gráficas (líneas), conflicto de escalas, conflicto de volúmenes, conflicto de masas (volúmenes llenados con diversas intensidades de luz), conflicto de profundidades. O los conflictos en pares antagónicos: planos cercanos y lejanos, trozos de direcciones gráficas diversas, trozos de oscuridad y trozos de luminosidad. Así como los conflictos inesperados: entre un objeto y su dimensión, entre un evento y su duración.

Sugiero, entonces, pensar los textos literarios desde estos conflictos. Nunca para aplicarlos sin más, reitero. Lo sugiero para motorizar, para potenciar, para provocar pensamiento analítico y discurso crítico (y cuando digo “provocar” no lo digo solo en el sentido de causar, sino también de buscar una reacción o de mover un deseo). Así puedo volver a pensar las encendidas éfrasis de Sarmiento sobre tormentas en la pampa o en el Río de la Plata, que me fascinan y me ocupan con eterno deleite; o las digresiones y los aplazamientos temporales de Mansilla en *Ranqueles* tanto como sus hipnóticas nubes de arena arremolinándose en el horizonte.*

Lo mismo propongo respecto del maravilloso *The Art of Describing*, de Svetlana Alpers, sobre la pintura holandesa del siglo XVII y sus cruces con el arte de la cartografía, porque es más estimulante pensar el manejo diestro que Sarmiento hace de las posiciones del horizonte con este libro que con muchos artículos específicamente abocados al análisis crítico de su obra.

2. La ¿sana? envidia

Hay un ejercicio que, con variaciones, en diferentes momentos hago prácticamente siempre en mis clases de

* Meses después de la mesa redonda donde expuse estas ideas, hice un ejercicio creativo con el artista plástico Eduardo Stupía para una clase virtual en plena cuarentena de 2020: le pedí que dibujara el maravilloso párrafo que abre el capítulo XXII de *Una excursión a los indios ranqueles*, que durante treinta y una líneas y en una sola oración levanta el polvo del suelo como si la escritura fuera un juguete óptico. Un resultado magistral (y un placer que me/hos di/dio): la serie de 44 dibujos que Stupía hizo con grafito en polvo sobre una sola hoja de papel (más los 30 de la revelación del enigma de la forma nebulosa, que se da en los párrafos siguientes), que mostré y analicé en clase (<https://drive.google.com/file/d/1xbl2HZt-WsbTfyxXmAdh8leAg76ONVU2/view>). Ahora estoy tentada de ir por más, inevitablemente: me encantaría que Stupía dibujara la tormenta en el Río de la Plata que Sarmiento diseñó a fuego (como quien le deja una marca) en la carta de Montevideo de sus *Viajes* y que trabajé en <https://journals.openedition.org/lirico/5906>.

escritura académica creativa (no siempre en el mismo momento del curso, ni lo encaro del mismo modo con cada camada o con cada estudiante). Según el objetivo del curso o de la instancia, lo planteo en relación con un artículo o con un libro. Si es un curso de escritura de tesis de maestría o de doctorado, pienso en la dimensión libro. Si es parte de la preparación para la escritura de la monografía, lo planteo en el horizonte del artículo, como unidad deseable (si es un curso inicial de escritura para maestrandos, también, como el primer peldaño de un deseo que deberá posarse más tarde en una dimensión mayor). El primer objetivo es sacar la monografía del plano administrativo para llevarla al horizonte del deseo de la publicación.

Les pido: elijan un artículo o libro de crítica cultural (un ensayo) que les habría gustado escribir de haber tenido la oportunidad, o el talento, o la iluminación, o las condiciones de producción, o la suerte de nacer antes —por qué no— que su autor. Preferentemente en castellano, si tenemos que escribir en español (aunque no es excluyente en ningún caso). Pueden elegirlo por el estilo, por la forma de conceptualizar, por la dicción o el fraseo, por los modos de plantear sus ideas, por las formas de *tratar* el problema o de *construir* un problema no solo posible sino también interesante —como diría Lönnrot—, por su capacidad de argumentación, por cómo diseña su objeto crítico. Al elegirlo, les pido que recuerden —eso sí— relacionar las ideas con la escritura; esto es: que piensen en lo que ese texto dice, pero —no por obvio lo demos por sentado— también en cómo lo dice.

Puede pasar que se les ocurra enseguida cuál, pero también que los gane el desconcierto por no saber qué elegir entre varias opciones, o porque nunca se lo habían planteado. En tal caso, les pido sobre todo que hagan un pequeño ejercicio de rememoración afectivo-intelectual de lo que han leído en la vida o de chequeo de sus bibliotecas (es parte de lo que

quiero que ejerciten para escribir mejor). Que sea un artículo (o un libro, según el caso); o un equivalente en extensión o en forma, como un prólogo de un libro, por ejemplo.

Les pido entonces que escriban sobre ese artículo seleccionado una página (para poner una medida estándar: más o menos unos 2000/3000 caracteres, incluyendo espacios). La idea es que lo escriban *esmeradamente*; o sea: como un pequeño ejercicio de estilo para hacer en la clase siguiente un *congresito* de análisis crítico.

No se trata meramente de elegir algo que nos haya resultado interesante de lo último que hemos leído. No algo que todo el mundo *deba* leer porque ha sido producido por alguno/a-de-los/as-referentes-más-importantes-del-campo-de-mi-dis-ci-pli-na. No lo elijo si es aburrido y si no está bien escrito, aunque me resuelva (utilitariamente) problemas de mi corpus. No, no. Se trata de elegir algo que me deslumbre, algo que me haya producido una tensión, algo que haya movido mi deseo, un texto donde pueda poner la libido, donde pueda descubrir *que hay* libido. Y que sea algo que me dé envidia. ¿Sana? Ojalá; pero, en todo caso, no importa: envidia y listo. Ganas de querer que se nos haya ocurrido a nosotros. Porque, ante todo, el ejercicio busca volver a unir (o, muy frecuentemente, unir por primera vez) escritura y deseo.

Sé que sería largo (y tedioso en este contexto) decir con propiedad lo que voy a decir así muy rudamente: no elegirlo por el contenido. Más bien: elegirlo por cómo dicen lo que dicen, por cómo frasean. Quizás por su manera *polite* de sugerir una hipótesis fuerte, como en Piglia; o por sus períodos largos, como en los textos de Noé Jitrik o de Alan Pauls; o por el manejo diestro de la éfrasis como Sarmiento; o por la precisión en el uso del punto y coma, como en Lugones, Borges o Matilde Sánchez; o porque nos cautiva cómo usa el predicativo o porque tiene una cadencia jadeante, como la escritura de Saer.

O sea (y sigo siendo muy primitiva, pero quiero ir al grano): por la forma. Porque en el intenso tráfico de ideas fundamentadas y argumentadas que hay en las carreras de Humanidades, en ocasiones nos olvidamos de atender al hecho de que muchas veces (si no siempre) la potencia que tienen esas ideas no está dissociada del modo en que se enuncian, sino más bien todo lo contrario: es el modo en que están formuladas lo que va haciendo que las ideas emerjan, se desplieguen, ganen fuerza, descubran en el medio del camino de la frase lo que no estaba previsto pero advino por prepotencia de escritura, hasta hacer que se desarrollen de la manera más completa y lleguen, así, realmente a ser ideas.

Podemos envidiar un gesto crítico, un efecto, un modo del goce estético. Detectarlo nos puede permitir imitarlo. Y que quede claro que me refiero a imitar el gesto: no el contenido, no el recorte, no el argumento, no las ideas. ¡Plagiarios abstenerse! Pero no tanto: miren lo que Sarmiento o Borges hacen con (o lo que hacen de) lo que hicieron otros antes.

Después, en función de ese ejercicio, suelo recomendar (*recetar*, como bromeé al comienzo) ensayos que hagan bien lo que descubrí que mi prosa necesita; o lo que descubrí que quiero, aunque no sean necesariamente del modo en que cada uno de nosotros quiera o deba escribir.

Enumero algunas de mis envidias (obviamente las que mencionaré no son todas, pero aun así van a ver que son muchas). La lista es heterogénea, como las enumeraciones borgeanas:

- a) el uso de los dos puntos en Barthes (¿o el uso de los dos puntos que Nicolás Rosa hace cuando traduce a Barthes?).
- b) el *insight* y el procedimiento estructurante del libro *The Sight of Death*, de T. J. Clark, fatigando la contemplación

activa de dos cuadros de Poussin a los que vuelve —en todo o en partes— incansablemente, para hacer de ese vaivén del pensamiento la forma gráfica, visual y conceptual de su escritura.

- c) un título: *Caligrafía tonal*, de Ana Porrúa (¡qué lástima que no se me haya ocurrido antes a mí!).
- d) un objeto crítico (o su multiplicidad), como *Atlas of Emotion*, de Giuliana Bruno, que va de lo *optic* a lo *haptic*, con panoramas, películas, marroquinería de viajeros, *wall papers* o mapas de la ternura;
- e) los *Atlas* de Rebecca Solnit;
- f) el objeto de estudio de *Bad form*, de Kent Puckett, que se lanza sobre esos deslices verbales, esas metidas de pata, faltas al decoro, lapsus y torpezas que emergen en el momento en que no se piensa caer en ellas (sacar el pañuelo equivocado o hablar fuerte, que “solo se registran como errores después de que han aparecido”);
- g) una hipótesis sobre el objeto y un procedimiento del ensayo crítico: la arquitectura palimpsesto en la *Máquina Versailles*, de Ramón Faura Coll (que es el fragmento de una tesis);
- h) una idea de Sarlo: “Victoria Ocampo misma había proyectado una casa moderna en Mar del Plata, y había contratado a un constructor de galpones para realizarla. De manera casi salvaje, manda hacer una casa cúbica, es decir el *esquema* de una casa moderna. No es una casa refinada ni se origina en la intervención estética de un arquitecto, sino el *gesto taquigráfico* de la casa moderna realizado por una aficionada. Gesto rápido, como de quien hace un boceto” (“Victoria Ocampo o el amor de la cita”, en *La máquina cultural*). La idea no es original: de hecho, bien pudo haberla aprendido (o tal vez, incluso, en efecto la aprendió) de sus colegas historiadores-arquitectos, como Pancho Liernur. Lo

que es original —lo que (le) es propio— es el modo que tiene Sarlo de hacerla suya, el nuevo agenciamiento que le da a eso, que es al mismo tiempo un episodio anecdótico, biográfico y conceptual, para convertirlo en el nodo o la clave de interpretación del sistema Victoria Ocampo. La novedad —la invención— está en la idea del “gesto taquigráfico”, o en el subrayado que nos hace entender bien que no se trata de una casa moderna, sino del “*esquema* de una casa moderna”.

- i) también le envidio a Sarlo (como ya se habrán dado cuenta, puesta a envidiar, no me fijo en gastos) el modo en que maneja, concibe y dispone las notas al pie de su libro *La pasión y la excepción*, que desde hace varios años estoy tentada de plagiarle, pero no lo hago todavía del todo porque sigo ambivalente entre el deseo y la culpa;
- j) la epifanía que permite el hallazgo de que a partir de la escena final de una película de Abbas Kiarostami se puede leer todo su sistema estético, como en “Algunas reflexiones sobre un plano en un film de un cineasta iraní”; o la minucia luminosa de la “Coda” de *Una jugetería filosófica*, de David Oubiña;
- k) envidio la sintonía entre el tono de los textos y el tono de la voz en Sylvia Molloy; el modo en que, además, más que en lo íntimo, se asienta en el universo de lo doméstico para hacer que habite allí una literatura;
- l) envidio el diccionario como forma de los *Fragments de un discurso amoroso* de Barthes;
- m) el gabinete de curiosidades de *Pequeño mundo ilustrado* de María Negroni, y su escritura como forma de la orfebrería;
- n) y los pizarrones de Julio Schwartzman (tengo una abundante colección fotográfica de ellos), porque dejan ver las derivas, las deducciones, las focalizaciones con que

- opera su exhaustivo pensamiento crítico y su creativo despliegue didáctico;
- o) o esas dos páginas de su libro *Letras gauchas* en las que desenvuelve, rumia, incorpora, sopesa y pone en juego las definiciones de y las diferencias entre folleto y libro para entender mejor el *Martín Fierro*, que en algunas clases propongo leer como si se tratara de una partitura, o sea, como una *notación* musical.

3. Crítica y ficción

Ya lo dije infinitas veces, incluso lo escribí. Pero justo acá no hay manera de que no lo repita: Piglia despliega “la estrategia estetizante de la hipótesis por medio de un discurso indagador que escribe el análisis del objeto crítico con los mismos procedimientos con que se urde una ficción. Piglia es escritor y es crítico; pero en esa relación entre la crítica y la ficción, el orden vincular que más me convoca es, antes que el del escritor-crítico, el del crítico-escritor. Porque no es tanto lo que de ensayístico pueda tener su ficción lo que quiero destacar; lo que me fascina es ver que son los procedimientos de la ficción los que rigen el ensayo crítico de Piglia. (Pongo a Piglia a la cabeza de una pequeña legión de críticos-escritores, en la que incluyo otros de mi predilección, como Sylvia Molloy y Alan Pauls.)”

Y ciertamente Molloy, Piglia y Pauls tienen la fortuna de ser las dos cosas de manera articulada (escritores y críticos). Pero, como diría Borges, “no bastan, pues, el duro pastor y el desierto” para que haya gauchesca (territorios con características similares “se han abstenido enérgicamente de redactar *El gaucho Martín Fierro*). No basta con ser escritor para ser buen ensayista, ni viceversa. Sé que voy quizás a cometer una herejía, pero a mí me seduce más (me da más

felicidad), que Piglia haya escrito “Notas sobre Facundo” que *Respiración artificial*. Y me encanta el modo en que, al comienzo del capítulo “The reader with the book in his hand”, de *At face value*, Molloy se complace contando (y en inglés, por lo delicioso que le resulta traducirlo para sí misma incluso, como dice que hace Sarmiento con Walter Scott) “El evangelio según Marcos” con herramientas y procedimientos que usa en sus ficciones, para encontrar allí la cifra crítica del corpus de textos que analizará, que no son los de Borges en este caso, con el fin de indagar la escena de lectura latinoamericana: encuentra allí la (mortal) distorsión creadora del *misreading*. Como me cautiva su “Traducir a Borges”, artículo en cuyo comienzo se presenta una Molloy traductora, para continuar desplegando sus ideas como crítica y terminar con las iluminaciones de una escritora, sin dejar de ser las tres cosas a la vez en todo el texto.

Entonces desembocamos en la ficción, inevitable, deseosamente. Nos vamos directo a buscar a la ficción lo que muchas veces la crítica no parece dar. Nos atrevemos a buscar en la ficción lo que quizás hemos considerado inadecuado para la “escritura académica” (monstruo que, desafortunadamente, la propia academia alimenta más con mandatos enunciados por revistas tipo 1 —y que se retroalimenta con los temores y el servilismo y la sujeción a las fórmulas hechas o a los lugares comunes de la enunciación que provocan— que con el placer de postular ideas interesantes y seductoramente escritas). Digo *la ficción*; pero pienso en el campo expandido de la *invención* literaria. Pero como soy una académica, también sé que una tesis de doctorado no puede ser —por caso— un *poema concreto*. Pero sé también (y eso es parte de mi militancia, por si no quedó claro todavía) que pensar cómo funciona un poema concreto cuando estamos trabajando la escritura de la tesis, e incluso cuando estamos escribiendo la tesis, o incluso para poder escribir

la tesis, puede iluminarnos zonas adormecidas de nuestra cabecita. Y llevados por ese impulso —como si nos soplaran de atrás una sugerencia amistosa—, es posible que nos pongamos a pensar en la arquitectura de la página, en la disposición de la materialidad de la escritura (como línea o como imagen, como forma o como juego, o justamente como entidad verbi-voco-visual), lo que puede hacernos poner más atención en el modo en que sería dable indagar nuestro objeto como totalidad (ideológica, estética, pero también material) y no solo como vehículo de contenidos. Pero sobre todo (aunque las dos cosas están totalmente conectadas) haber partido de pensar en un poema concreto cuando tenemos que escribir un artículo crítico, una tesis o un libro, aunque ya no tenga nada que ver con el poema concreto *per se*, bien puede (de nuevo: ojalá) provocar en nuestra escritura una cuasi emulación del movimiento y de las decisiones conceptuales del objeto y mostrarnos la posibilidad de que nuestra propia escritura crítica (argumentativa, sí; ideológica, sí; con contenidos, sí; fundamentada, sí; que no se olvidará de pasar revista al estado de la cuestión, sí) sea también una entidad verbivocovisual, o produzca un despliegue material en la superficie de la página, que es el campo de operaciones de *nuestra* propia escritura. De nuestra propia escritura, que ya no debería ser solo un elemento ancilar de la otra, la importante, la del objeto (la del “objeto del *presente trabajo*”, o de los trabajos pasados o de todos los trabajos que vayan a venir). Se trata de que nuestra escritura quiera —y hasta tenga el *tupé* de pensar que además *pueda*— medirse con la otra, la de ese objeto crítico que me convoca, como le pasa a Sarlo cuando se mide con Sarmiento en su bellamente sintético “Tanto con tan poco”, sobre el episodio de la Severa Villafañe, del capítulo X del *Facundo*.

Por eso, por lo que milito (pero debería decir *militamos*, claro, porque somos muchos aunque todavía no los

suficientes); por lo que militamos, digo (y este plural en su sentido más inmediato los incluye a Julio Schwartzman, a Inés de Mendonça, a Emiliano Sued, a Josefina Cabo, a Juan Albin, a Juan Pablo Luppi, a Pablo Martínez Gramuglia y a las adscriptas y los adscriptos con quienes comparto el próspero espacio de la cátedra de Literatura Argentina I B) es por el abandono de las burocracias y las trampas que nos tienden “los objetos del presente trabajo”, “en tanto” monografías, para que “las mismas” dejen de ser jerga administrativa. Tratemos —humilde y fantasiosamente, claro— que nuestras producciones escritas sean —lo más más lo más lo más que se pueda— fragmentos de algún discurso amoroso.

Reseñas

***La trastienda de la escritura*, Liliana Heker. Alfaguara, 2019**

Alejandro Mársico

“No hay fórmulas”, una aseveración que vamos a leer (numerosas veces, con variaciones) para reforzar nuestra creencia en que acá tenemos un libro que, por una vez, no nos engrupirá con instrucciones de manual o recetas de cocina, ni nos embelesará con bellas palabras sobre la mística del impulso creativo o la necesidad de un “ambiente productivo” para producir y crear. Si eso no ayuda al convencimiento de su lectura, quizá lo haga el currículum de la autora, que desde hace más de cuarenta años organiza talleres literarios, o quizá los de Samanta Schweblin, Inés Garland o Guillermo Martínez, que han salido de dichos talleres literarios. Díganme anticuado, pero eso colabora a que siga leyendo.

Dice la escritora: “Creo que nadie le puede enseñar a otro a escribir [...] que todo escritor, por caminos complejos y diversos, aprende su oficio”. Entonces, ¿para qué estamos acá?

A diferencia de otro título al que también podemos agradecer con el mote de *No bullshit* (el esencial *On writing*, de

Stephen King), la “no bullshit” de Liliana tiene para acotar sobre muchísimos más aspectos de la creación literaria: el terror a la página en blanco (“las ganas de escribir vienen escribiendo”), la construcción de diálogos (“siempre hay algo más que la exposición de ideas tejiéndose en el subtexto”), de sintaxis (“para romper ciertas reglas [...] hay que conocerlas muy bien”), los principios (“es útil saber que al lector le queda todo el cuento por delante para enterarse de lo que hace falta que sepa”) y finales (“solo encontrar las palabras y el ritmo que hacen falta para que todo su potencial estalle y [...] sea recordado”). Todos aspectos específicos en que los escritores debiéramos pensar si nos tomamos en serio el oficio. Nuestra autora nos presenta esta serie de características y elementos como una suerte de catálogo que expande de forma práctica con un *racconto* de sus novelas y algunos de sus más reconocidos cuentos, en el que pareciera querer consolarnos al asegurar “así lo hice yo, con la misma incertidumbre y falsos comienzos que vos tenés, pero está bien que sea así”. Y es que no hay (buen) arte que brote de alguien que no haya dudado alguna vez.

Pero hay más de la materia que los une de la que los separa a estos dos ensayos: ambos tienen una extensión aproximada de 280 páginas (el límite universal a partir del cual se comienza a bolacear, aparentemente), ambos parten de la vida del escritor y su obra. La de la escritura es una historia personal. Es la combinación de experiencia de vida, incidentes, convicciones, lecturas y descubrimientos la que lleva a Liliana Heker a construir *Zona de clivaje* (1987) y es cómo esa misma combinación no hubiera llevado a nada de no estar ella imbuida en el proceso de creación a través de los veintitrés años que le costó terminarla.

De ahí tratamos de rasgar lo más posible para crear nuestros propios relatos. Y no puede ser de otra manera. Porque todo libro honesto sobre escritura también debe ser en

parte autobiografía. Así podemos confiar en que el credo que utiliza a modo de epílogo no lo sacó del mismísimo aire que respira, pero también así es que vemos que ese aire es diferente del nuestro, de la línea vital que nos lleva a tener descubrimientos propios y no a crear ninguna historia de un boxeador o una germofóbica que haya sido creada antes.

Un bonus de este libro es que esconde además una antología por armar. Las ramificaciones de los cuentos que Heker utiliza para ejemplificar sus conceptos funcionan de la manera del linaje literario del que hablaba Borges, tanto con los citados de Castillo (y Hemingway, y Salinger) como con las piezas de Schweblin y Garland que son de la partida.

El receptor de este libro es múltiple. A un escritor que comienza le da esperanza: el compartir los mismos pensamientos que ella, tanto los positivos como los negativos, a la vez de aprender de su experiencia le brinda posibilidades que antes no estaban ahí. A un profesional le sirve para afinar su prosa, volver a chequear conceptos. A un transeúnte, para descorrerse el velo (al leer el capítulo “Sobre la inspiración”, no más). A este último grupo no se le niega nada, no hay apariencia de que este sea un “club cerrado”, donde ellos solo pueden mirar de afuera. La escritura clara, accesible de Heker brinda la posibilidad de que toda persona que quiera entrar a este mundo pueda hacerlo: “Yo no podía expresar el caos de manera caótica”, dice en una nota para *Clarín*. Y le agradecemos por ello.

***Les poetas*, AA.VV. Ediciones Gog & Magog, 2019**

Sofía Somoza

Antes de iniciar la lectura de *Les poetas*, quien se encuentra sosteniendo el libro sabe de antemano dos cosas: que se trata de una antología de poemas surgida del concurso

Bienal Arte Joven Buenos Aires (2019) y que hallará en esas páginas la voz del feminismo, esa fuerza poderosa. Hay en esta propuesta un corte histórico preciso, actual, donde un conjunto de voces jóvenes (la convocatoria estaba destinada a escritores de entre 18 y 32 años de edad) se une a favor de una lucha que nunca antes había tenido tantas bocas y lapiceras que promulgaran un mensaje en un lenguaje nuevo. Esa “e” del artículo “les” acerca a quince poetas, tanto mujeres como hombres, identidades que no necesariamente hacen uso explícito del lenguaje inclusivo para poner de manifiesto su postura ideológica; saben que cuentan con todas las palabras y formas del lenguaje, que el mensaje claro es su poesía, que los recursos están a su disposición.

En el “Prólogo”, Roberta Iannamico apunta que la ola feminista presente en esta obra enlaza a los poetas como un coro: “Una sola voz con sus matices y modulaciones, sujeto plural que hace la poesía de una época”. Se levanta un yo poético señalando que estamos acá los que hemos sufrido algún tipo de violencia (el que sea, cuantos tipos sean), ese yo viene a denunciar aquella falta que estaba ahí “para que me odie cada día un poco más/ para que no confíe en mí./ A mí también me dijeron que no podía escribir” (María Inés Kreplak). Ese yo, más otros que encontramos en *Les poetas*, nos invitan a ser parte del “les”, de esa voz que manifiesta una cara de la realidad que cada vez necesita ser más visible: “La verdad es que no sé llorar y hay perros/ que vi que lloran mejor que yo./ Hay celulares que tiemblan mejor que yo cuando lloro” (Ezequiel Antonio Nacusse). Y es que los poemas nos ofrecen ese innegable refugio donde el regocijo y la pena se juntan en una estrofa, donde la incertidumbre y la decisión conviven: “Tus amigos dicen que la poligamia es el futuro./ Belén dice que Nueva Zelanda es el futuro./ Un hombre dice que la pobreza es el futuro./ Flavia dice que el futuro es la poesía./ Tu mamá dice que no hay futuro” (Agustina Catalano).

Cada poeta revela sus imágenes, sonidos e ideas de manera distinta, pero todos dan cuenta de un escenario sociopolítico identificable, preciso, que no puede ser callado ya por la voz de otros o, mejor dicho, de otros.

***Inundación. El lenguaje secreto del que estamos hechos,*
Eugenia Almeida. Ediciones Documenta/Escénicas, 2019**

Gabriela Franco

Este libro forma parte de una colección sobre escritura. En ese marco se da este texto, que lo imagino como un diálogo cuya primera línea es la invitación del editor. Del otro lado, Eugenia Almeida acepta el desafío, y lo hace con una honestidad que no abunda: Almeida es capaz de atravesar un desierto para ir a buscar lo que de verdad quiere ser dicho. Le han propuesto un juego, y ella se juega: no se limita a participar, sino que cava un hueco en el pecho para hacer propio el ofrecimiento y explorar en las profundidades (y superficies) de las palabras (y de las cosas). Va a volver de ese viaje con un texto que está a la altura del diálogo propuesto, que no es otro que el diálogo del deseo.

El libro se estructura como un alfabeto: cada letra es una puerta de entrada para indagar en la experiencia de escribir. Así se suceden “Ahora”, “Búsqueda”, “Compás”, “Desfiladero”. Las letras también son iniciales de nombres propios que van configurando una familia poética: Hesse, Japrisot, Kafka, Némirovsky, Weil. Y la “L” es ocasión para hacer una “Lista” abrumadora de escritoras (Duras, Bellessi, Gallardo, Bignozzi, Woolf, Gruss, Uhart y siguen y siguen) para que lxs distraídxs no se olviden de ellas. El abecedario da muestras de su capacidad infinita para producir combinaciones, por eso este libro, de poco más de cien páginas, es un libro infinito.

También se puede entrar a él por las definiciones de escritura que Almeida va dando como si fueran claves de una partitura: para ella la escritura es “una locura sin dolor”, “un modo silencioso de hablar solos en voz alta”, “una versión singular de la lectura”, “un acto de fe”. Aproximaciones que huyen de la sentencia y se acercan al poema.

Otro camino de lectura permite seguir la huella del amor y de la amistad, porque escribir para Almeida es “una posibilidad de encuentro” o “el primer gesto hacia los demás”. Incluso sugiere: “el amor y la escritura quizás sean lo mismo”. A través de este libro sabemos que escribir implica silencio y algo que emerge: una manera de hablar consigo misma, que es el modo en que hablamos con los amigos cuando ellxs no están (han tenido la delicadeza de seguir con sus cosas para que hablemos mejor con ellxs, que es nuestra mejor conversación con nosotrxs mismxs).

Y hay más, claro, porque parte de la riqueza de este libro es su libertad y su variedad ilimitadas: por eso es un libro inclasificable, en el que conviven con confianza relatos, biografías, reflexiones, poemas, crónicas, ensayos y enumeraciones. Podría pensarse que es un libro fragmentario, pero es todo lo contrario: la lectura produce una sensación envolvente. Hay algo que tiembla en una página y se disuelve y regresa más tarde y todo parece vibrar en un mismo acorde.

Inundación nos convida a pensar la escritura como un modo de entender la catástrofe y la maravilla, ser el agua y la isla, lo que sobreviene y es imparable. La escritura como una superficie para surfear, cruzar la ola, erguirse en la tempestad. Porque la literatura es también eso: “un refugio”, “una maniobra de resurrección”, un diálogo que nos salva la vida.

***Un año sin verano*, Manuel Félix Cantón. Trench, 2019**

Rocío Viñas

Los libros que los lectores eligen para pasar el verano o las vacaciones suelen ser blandos, placenteros, livianos, pero algunos se caracterizan por no dejarnos mucho margen para meditarlos. Lejos de ello, *Un año sin verano* surge como voz generacional en una etapa de cierre, en ese momento reflexivo que nos ataca a todos a fin de año, que nos obliga a “hacer balances” y nos insta a replantearnos nuestra cotidianeidad.

Manuel Félix Cantón (Buenos Aires, 1996) es periodista, corrector y estudiante de Letras. Publicó cuentos y colaboraciones en revistas y otros suplementos culturales; en 2019 ganó la Bienal de Arte Joven e integró la antología *Divino tesoro*, editada por Mardulce. *Un año sin verano* es su primer libro de cuentos, en el cual existe una perspectiva de quien observa desde afuera, casi como un modo de invitar a que el otro (en este caso, el lector) se incomode con lo narrado por sentirse intruso y testigo del fluir de la conciencia de la voz narradora en primera persona, presente en todas las narraciones cortas que componen este libro.

Los protagonistas de estos cuentos breves varían con el buen ritmo de una narración simple y reflexiva. Sus personajes son también una especie particular en cada caso, desde un grupo de jóvenes parias o “refugiados” en una escena de fin de año en la noche de Buenos Aires, pasando por una relación entre hermanos aparentemente normal durante sus vacaciones, siguiendo por un receptor de una carta de una novia suicida luego de malas noticias, o un hombre que incursiona en una especie de “voyeurismo” con su vecino. Muchas variantes interesantes, no solo por

el manejo de la angustia del presente que el autor deja entrever para cada caso, sino también por la característica de que cualquiera de ellos podría ser nuestro amigo, vecino, novio o hermano. Queda bastante claro y sugerido un pacto implícito con un contexto de actualidad, contemporáneo a nosotros como lectores de estas épocas confusas. La contemporaneidad se cuele por varios relatos, desde la mención del misoprostol y los ataques de pánico, hasta la delicadeza de incluir búsquedas de Google y listas dignas de una Wikipedia que conviven con metáforas y un dejo de humor negro, pero sin perderse de cierta nostalgia y decadencia, palpable en el aire de varios de los cuentos.

De lectura rápida y no por ello menos profunda, el uso de la primera persona da la sensación de fluidez entre un relato y otro. Ese narrador que hace listas, que recibe cartas, que espía a sus vecinos, que es portador de malas noticias, etc., nos introduce en una corta escena de un relato veraniego, cambiando en cada caso el escenario de una forma tal que un departamento en la ciudad puede ser un mundo nuevo a descubrir, y una playa de algún balneario de la costa, un lugar de encierro casi hermético y privado.

La invitación a repensar la cotidianeidad puede ser bien respirado en el aire de los breves relatos del libro. Existen lectores que prefieren la tibieza de una lectura poco contemplativa para esta etapa de fin de año, la mal llamada “lectura de playa”, como si el término fuese peyorativo. Si este último es el caso del lector, la lectura de *Un año sin verano* es recomendada y casi obligatoria para transformar ese prejuicio y regalarse un momento para detenerse a apreciar la poética de lo cotidiano.

***Cuando se incendia mi casa*, Martina Cruz. Elemento disruptivo, 2019**

Nahuel Sánchez

Al leer el lóbrego y urgente poemario de Martina Cruz, el lector se encuentra, verso a verso, ante un artefacto poético con una potencia en ciernes que, eventualmente, se hará eco en el extrañamiento de las oscuras páginas de la cotidianeidad; cotidianeidad signada por el (des)amor al recuerdo de un pasado irrecuperable. El texto puede ser leído como la narración de un duelo por partida doble: el amor al padre y el amor a los hombres. Ambos son obturados por la muerte —literal, en el caso del padre; simbólica, en el de los hombres: se pone de manifiesto el abandono como herida vital—: “Mi vieja encontró la cintita roja/ la tiró a la basura por error [...] Creo que nuestro amor/ tuvo el mismo destino”.

La muerte (eventualidad irreductible) encuentra su justificación en el pasado inmediato: el amor se habla en pasado. El recuerdo está ahí, en lo más íntimo: está en la casa; pero la casa se hunde, se incendia, y el yo queda sepultado en sus más idílicos recuerdos: “Abrazo la casa/ le pido que no se derrumbe [...] siento la estructura de la casa [...] y se parece a mi padre”. La figura del padre, que sostiene (y es) la estructura, se duplica: el padre-casa y el padre-amor, eje a partir del cual se proyecta el amor a los hombres, a otros hombres con otras (similares) estructuras.

Cuando se incendia mi casa despliega una serie de historias narradas, ante todo, desde el sufrimiento; pero también desde la crueldad, la violencia; y desde lo sexual, en donde, lo que parecía lindo —metonimia mediante— se descompone frente a la presencia mortuoria del Riachuelo; mientras el hombre (el otro, el que no es quien debería) se esfuerza, en

vano, en abordarla en su totalidad; pero ella sigue aferrada a las ruinas del pasado en pos de articular un confortable simulacro. Estas son algunas de las acciones llevadas a cabo para afrontar el duelo, el abandono, la muerte, que se estructuran desde la evocación al recuerdo; recuerdo a un mismo tiempo condenado por su imposibilidad de retorno.

No obstante, la tragedia deviene comedia: “Mi hermana [...] me dijo/ que no extrañaba tanto a mi papá/ yo tampoco// tendríamos que [...] inventarnos un nuevo apellido/ uno solo nuestro”. Como si del camino de ascenso de la heroína se tratase, cae a pedazos el ideal y se configura la reinención de una nueva identidad (otro apellido, uno nuevo), y lo epifánico hace su aparición en los versos que cierran el libro: “un recuerdo no es necesariamente/ un poema”.

***Poemas contra un ventilador*, Horacio Fiebelkorn. Caleta Olivia, 2019**

Nicolás Gabriel Gandini

¿Los poemas ocurren o suceden? Las aspas de un ventilador suceden, los versos ocurren; pero un poema no es la suma de sus versos... Entonces la pregunta permanece: ¿los poemas ocurren o suceden? Al verso se le ocurre, en un intento desesperado por suceder, lanzarse contra un ventilador. Las aspas mastican sus sílabas, trituran sus huesos sulfúricos, deforman lúdicamente su voz (hasta que ya no parezca suya y lo haga reír) y escupen, finalmente, poemas vueltos prosa. Así nace, o termina de nacer, *Poemas contra un ventilador*.

Y nacer es romper la eternidad. No puedo decir nada más de lo que vi entre sus páginas, es un secreto; y es siempre distinto (porque sucede). Pero no es una experiencia unitiva, gnóstica, esotérica; está al alcance de todos, como aquel

Espantapájaros. Solo hay que leer y respirar (que, bien intercalado, se llama saber-leer). El ventilador ayuda.

En el poemario se respiran ciudades de todo tipo, crepúsculos cuajados de pájaros, pescadores de milanesas indignados por la indiferencia napolitana, letras en fuga, una púa que se cree música, jardines tan ajenos como el poema que suscitan, una procesión exequial, “una zanja en un cuerpo humano”, un *Aleph* hecho de libretas vacías y otras tantas virtudes del absurdo, el humor y la ironía. Sin embargo, esta trinidad tiene una unidad fundamental que no siempre es vista: la Tragedia. “—Buen día./ —¿Por qué?”, así comienzan a girar las aspas, a sucederse; así comenzamos a respirar el poemario. Primero el golpe del absurdo al sentido común, luego la risa que se apaga, después la agudeza que pierde su filo como una aguja usada y, si uno se queda ahí un poco más, la tragedia como respuesta silente.

Y esa respuesta nos interpela tanto a nosotros, lectores, como al resto de los poemas. Estos dialogan entre sí y, al hacerlo, se complementan; algunos incluso forman díadas, trípticos rencorosos, cuartetos fracasados... Podría decirse, en este sentido, que el poemario funge de bar donde los poemas se conciertan: algunos son buenos amigos, otros se hablan por cortesía o por mero azar; algunos están enamorados, otros no pueden ni verse; están también los que solo miran desde lejos, y los que no quieren estar. Y luego estamos nosotros, los recién llegados, intentando descubrir este complejo entramado de relaciones.

Nietzsche decía: “En la soledad, el solitario se devora a sí mismo; entre la multitud, los otros lo devoran. Ahora elegí”. Este yo poético, como buen ventilador, no elige, solo gira, juega a la música con las voces, refresca los rostros que lo leen... Porque “en un caso y en otro, la prisión. Aun limando barrotes el desconcierto gana: no es posible saber de qué lado está la celda”. Aunque, quizá, en la invención esté la

respuesta —elección y esperanza—: “Quise visitar una casa en la que viví hace años. Como no recordaba la dirección, le inventé una”; quizá, después de todo, haya una forma correcta de equivocarnos.

Mientras lo descubrimos, dialoguemos. Como los *Poemas contra un ventilador*. Mientras lo descubrimos, ileamos! Y si es poesía, mejor.

***La alegría de los santos*, Candelaria Rames.** **Indómita Luz, 2019**

Pablo Codazzi

En *Ojo de rapiña*, Néstor Sánchez cita a Novalis: “La vida del que tiene verdadero ingenio es realmente creadora. Para quien fuese ingenio absoluto (...) todo incidente se convertiría en el primer miembro de una serie infinita”. Los relatos de *La alegría de los santos* cumplen esta premisa, son los eslabones de una cadena de ingenio y malicia que puede disparar para cualquier lado, de improviso. Nos presentan la literatura como un dar rienda suelta a lo peor de nosotros mismos, mientras disfrutamos el proceso. Desde la ridiculidad e incomodidad de una sala de profesores o un aeropuerto, hasta la reflexión sobre la jerga inmobiliaria, la narradora suspicaz nos señala el absurdo, el descaro, la vergüenza ajena. Personajes migrantes que a fuerza de nomadismo han desarrollado una perspectiva implacable de la realidad y una erótica del lenguaje.

Candelaria Rames ha conseguido superar dos grandes desafíos que plantea la escritura actual. Por un lado, el retratar nuestra cotidianeidad sin forzar reflexiones sociológicas, lejos de toda estridencia y lacrimosidad. Un realismo duro y elegante, renegado de sensiblerías y que no le

teme a lo íntimo (de ahí esa primera persona bien plantada, esos coqueteos con el diario). Por otro lado, y más difícil aún, consolidar un estilo, una voz propia, un cuchillo afilado contra la vereda de la realidad, como dijo Shklovski. “Escribí. Puse un índice. Los mandé a imprimir en formato de libro. Es una sentencia que exige que me lean”, dice en “A mi lector del diario barrial”, primer cuento del libro. Cualquiera que coquettee con la literatura (desde la escritura, la lectura e incluso la docencia) se identificará con la crisis aquí puesta en juego: “No nací para dar malas noticias como: estás desaprobado. No nací para inquisidora. Ya es suficientemente ingrato tener que enseñar Literatura. La Literatura no se enseña, o yo no lo puedo hacer”.

La literatura no se enseña, pero afila los sentidos y la lengua. Ayuda, en todo caso, a sobrevivir de manera afectuosa en medio del caos: “Ahora bien. Hay algo que le regresa la decencia a mi vida: poder escribir inicios de historias que, aunque no lleguen demasiado lejos, tienen una influencia de carne y hueso en mi cabeza”.

***Fantasmas territoriales*, Juan Rearte. Textos Intrusos, 2019**

Sofía Somoza

Algo cae con fluidez en el poemario de Juan Rearte, algo que se asemeja a una herida líquida y que busca aquel espacio que la contenga. Se trata de una “voracidad paciente”, de una fuerza oximorónica que —como el río— junta y desarma, llama y suelta. En *Fantasmas territoriales* hallamos indagaciones y propuestas sobre aquello que sostiene a la mente y a sus inquietudes: el lenguaje. El “lenguaje es una pinza de aire/ que agarra otras cosas distintas”. La obra nos presenta un yo poético cuyas palabras fluyen por veinticuatro

poemas con una sintaxis alternativa, en la que las comas acaso entorpecerían los canales de búsqueda. ¿Qué es lo que busca esta voz (o esas voces, tal vez)? Busca unir los fragmentos de la experiencia a partir de dar cuenta de las partículas del lenguaje, las cuales están dispersas tanto en el presente como en la memoria, y adquieren un funcionamiento determinado.

¿Cuál es ese instrumento de la tierra que acerca lo distante sin traerlo lo suficiente? ¿Cómo se llama eso que toca el rincón agridulce de la nostalgia y da sentido a los retazos de la vivencia? Sin explicitarlo, creemos saber la propuesta del autor: ese instrumento se llama poema. El lenguaje aparece como un gran monumento, como una figura sin puertas de acceso ni salidas de emergencia, “un viejo enigma nuevo/ una babel que creció hacia adentro”. Sin embargo, de algún modo, estamos inmersos en los espacios de esa deidad todopoderosa que no revela su truco, pero que nos permite darle un uso particular a sus palabras: el juego poético busca expresar tanto lo inenarrable como lo fragmentario y —a su vez— ofrece un refugio al individuo, que sigue preguntándose por el sentido y por los recuerdos, a partir de huellas —de fantasmas— que el torrente de agua no llegó a borrar.

***Por mano propia*, Melina Alexia Varnavoglou. Caleta Olivia, 2019**

Timoteo Castagna

En su primer libro de poemas, Melina Alexia Varnavoglou, que ya nos había brindado su voz y textos en el EP de poesía y música *Restos planetarios*, dos de cuyos poemas integran este libro, nos habla con una firmeza inevitable y necesaria construyendo una obra que se mueve entre temas como el

amor, la muerte, las relaciones amorosas, sus rupturas y la soledad. Reconociendo el poder transformador del arte, la autora compone un rompecabezas en el que todas sus piezas comparten un mismo sentido: el de que lo personal es político y es preciso alzar la voz, plantarse al mundo y hacerlo por mano propia.

Las tres partes en las que se divide este libro nos trazan un camino para comprender y percibir esta premisa. Comenzando por “El derecho al desastre”, la poeta nos sumerge en escenarios de su propia intimidad junto a un hombre o sola frente a una ventana, donde poema a poema, Varnavoglou se hace cargo de sus miedos, del derecho universal al desastre y de sus deseos, como también reflexiona sobre las relaciones patriarcales, concibiendo la escritura como forma de liberación. Escribe desde sus vísceras subsumida en una generación que ya no se banca andar con rodeos y está preparada para tomar la palabra.

La búsqueda de la libertad es el tema que se asoma hacia el final de la primera parte: “Esa noche la luna/ será lo único/ sobre nosotras”. Y en la segunda se consumará en el paso a la acción. Conjurado en un solo poema, tal paso es narrado con una lograda dosificación de la información, generando así una tensión y suspenso que irán *in crescendo* hacia el memorable desenlace de “Por mano propia”, poema que brinda el título al libro.

En la tercera y última parte, Varnavoglou reflexiona sobre el arte y su concepción sobre él, exponiendo sus principios y sus preguntas como artista, que páginas atrás subyacen invisibles en la forma y el contenido de las dos primeras partes.

Es un libro cautivante, tan actual y personal que difícilmente pueda resultar ajeno y con imágenes poéticas que se construyen con una fragilidad feroz que no pasa desapercibida. Así, Vanavoglou no esquivo los problemas y concluye su propio acto de tomar la palabra, de escribir y hacerlo por

mano propia con una acertada y necesaria reflexión: “algunos barcos se construyen/ solo para verlos quebrarse/ sobre la superficie/ pero si uno no es/ para ser firme/ para ser solo/ frente a la tormenta/ entonces/ ¿para qué?”.

Cometierra, Dolores Reyes. Sigilo, 2019

Silvana Abal

“Empecé a comer tierra por otros que querían hablar. Otros, que ya se fueron” es lo que se lee en la primera página de la primera novela de Dolores Reyes. La protagonista come compulsivamente la tierra que traga a los propios y a los ajenos y se adentra en la oscuridad, porque todo lo que ve está signado por la violencia asesina, casi siempre padecida por las mujeres, siempre ejercida por los hombres.

Sin embargo, los hechos violentos no solo se vislumbran cuando la niña (sí, todavía es una niña) come tierra, sino que toda su vida está rodeada de una nebulosa de destrato institucional y familiar. Y, en algún sentido, esas carencias son las que la terminan convenciendo de que su deber es interpretar los mensajes del suelo, pues los que vienen a pedir su ayuda han sido también abandonados. Todos están solos, por eso se acercan.

Cometierra aparece como un relato descarnado de la desprotección y, al mismo tiempo, es una historia sobre los nuevos lazos que se crean para combatir los silencios que matan, para hacer que la vida dure y, cuando ya no queda nada, para que la muerte no sea un cuerpo abandonado en un basural, sino alguien rescatado del olvido, que clama por justicia.

Yo, animal, Eugenio López Arriazu. Dedalus, 2019

Daniel G. Gutiérrez

Los animales que escriben y poetizan en *Yo, animal* son todos salvajes y habitantes latinoamericanos. Un mismo propósito de fondo anima los cincuenta y dos poemas que componen la obra: conferirle voz a cada singularidad animal. Forma y contenido se entrelazan en cada poema para otorgarle significación a cada composición. Por ejemplo, “la polilla” es el poema más breve del libro (con tan solo tres versos) acorde con el tamaño del animal en cuestión; en “el águila” el caligrama representa la entidad soberbia del ave rapaz; “la araña” exhibe un diseño más equilibrado y arquitectónico. Por otra parte, “el puma” es el único poema de la colección que lleva dedicatoria: “A Santiago Maldonado y a Rafael Nahuel”.

Cabe destacar el formidable trabajo artístico de Juan Manuel Galvis Zúñiga, que acompaña cada poema con una ilustración. El apartado gráfico del libro no es un mero accesorio iconográfico, sino que connota el tono que late en cada composición. De hecho, la variante cromática parece conferir un lugar destacado a determinados poemas. El verde de fondo de “la tortuga gigante”, el negro de “la luciérnaga”, el rojo de “el virus del SIDA”. Tal es así que en “la tortuga gigante” se describe el efímero arco vital del ser humano (el único animal obsesionado con trascender su animalidad) en contraposición con el del quelonio: “nadita es la vida del hombre: a trancos largos se apuran/ a la fosa;/ ¿yo? yo me ando a paso corto,/ lento sí, pero sin pausa/ por el siglo”, mientras que en “el virus del SIDA”, es el propio virus el que pone en duda el estatus de lo humano, remarcando su natural e inherente inconsistencia: “¿No soy acaso/ un hombre como vos?/ ¿No sos vos/ un virus como yo?”.

El poemario despliega sus bondades en múltiples direcciones y significaciones, poética, ontológica, metafísica, artística y literaria. Un libro que insta a ser leído en la misma medida en que reclama escuchar la voz constitutiva de lo otro animal. Desde el fondo de cada corporalidad la escritura del animal se erige no solo para instituir un signo propio sino además para problematizar los signos rígidos y etéreos del mundo humano.

***La coma*, María Florencia Rúa. Elefante, 2019**

Lucía Arambasic

¿Cómo habla un objeto? ¿Cómo habla una nena, una sujeta —literal, a una cama—, una cyborg, un vegetal humano que hace fotosíntesis a base de sueros y fármacos, pero prefiere las papas fritas?: “Un tatuaje en mi panza, color dorado, que diga Papas fritas”.

No se sabe muy bien qué, quién habla ahí, ahí en *La coma*, la primera novela de Rúa, en la que suenan y resuenan sus inicios como poeta. Cuando toma la palabra, Rúa construye una voz que se escapa de la ascesis de la mera biología en la que está atrapada la narradora, una niña en estado vegetativo. Vivo y turbio, lo que viene del interior de *La coma* es agua estancada que igual fluye. Del encierro de la habitación 222 del hospital, se escapa en un andar irreverente, doloroso y lúdico por las asociaciones libres de las ideas y del lenguaje.

Puede que el corazón de la “niñita piedra” se muestre en una pantalla: “Chicas de mi vida, las quiero muchísimo y gracias por venir a verme, ¿pero nadie va a hablar de lo maravilloso que es ver el ritmo de mi corazón en una pantalla?”. Puede que se muestre, sí, pero el ritmo de un corazón

no puede verse. Hace falta experimentarlo en esta lectura a la vez lisérgica y lúcida: la medicina tiene sus límites. La literatura, no.

***Trifulca*, Natalia Coluccio. Griselda García Editora, 2019**

Nahuel Sánchez

La cotidianeidad atraviesa la poesía de Natalia Coluccio. La escritora —degollando vanguardias que se jactaban de unir vida y obra mediante conductas payasescas destinadas simplemente al llamado de atención— da cátedra de cómo esa fusión debe ejecutarse. *Trifulca* une, en un oximorónico orden-rizomático, estos pares (denostados por el vulgo como) antitéticos (vida y literatura: experiencia y pasividad/improductividad, y una tan abultada como nefasta catarata de etcéteras), a partir del caos, la velocidad y la urgencia de una poesía que se ve, que se escucha, que se vive en la ciudad, en el trabajo, en la calle, en el transporte público, en el barrio, en la casa. El lector que lee, lee/experimenta la singular poesía de Natalia que dice lo que dice y lo que no, y se dice para sí (para la literatura) al decir: “mi nuevo superpoder/ es escribir/ en medios de transporte”; pero también cuando escribe: “tanto la vida operó sobre/ mis propios textos/ que esas palabras/ sacaron de lugar/ a la experiencia”. Natalia Coluccio literaturiza su cotidianeidad: hace de la (su) vida, una obra en construcción permanente. En este libro, la vida del sujeto y la literatura son dos caras de una idéntica moneda.

Trifulca reúne una serie de tópicos, todos correlacionados en esa estructura de apariencia indestructible. Enumero alguno de ellos, elidiendo cualquier tipo de presunto orden jerárquico. La memoria, el recuerdo y la muerte forman

una especie de unidad tripartita: “tu hombro siempre estuvo quebrado/ y siempre que lloré sobre un vaso/ lo rompí”; y también: “la peor amenaza/ es que los muertos/ no estén del todo muertos”. Al mismo tiempo, la condiciona una condena punzante: tiene mucha imaginación para el recuerdo.

Otro de los temas es la escritura, que atraviesa y se deja atravesar por toda vivencia empírica digna de ser recogida en un verso, en una estrofa, en un poema. Copio los siguientes versos: “renga y completa/ en plena esquina para el verso/ se da”; “[va a] suceder el texto/ arrancado de la vía pública/ un trozo de mis fines”. Pero Natalia, segura y confidente, como si se supiera consciente de que su literatura ocupa (por ahora) la periferia de la serie escrituraria, exhorta (quizás) sin ningún dejo de nostalgia: “cantar no es un secreto/ de pocos para muchos/ porque /ojos que te ven/ no escuchan”.

La muerte, como tema insoslayable en una poesía como la de Natalia (furiosa, iracunda, urgente), une la existencia con el antinómico vacío, porque “si algo existe/ está vacío”, y, en el (poema) “bar”, “si algo existe/ te atraviesa”. Tampoco se disimula la sorpresa de seguir con vida, y todo empieza por, y termina en un (el) camino: “escribo en el camino sobre mí// escribo en el camino sobre mi/ impresión poca y ajena”.

El oxímoron es el principio constructivo de *Trifulca*: “contradecirse/ poner dos ideas al unísono/ equilibrarlas/ mirarlas como una sola”. Estos poemas se destacan por el genio para sostener dos ideas antitéticas sin mediación resolutive, salvo el abrigo esperanzador del equilibrio que nunca es tal; y sobre todo, la capacidad de sostenerlas hasta el final.