Por el camino de Puan Escribir literatura

Gabriela Franco (coordinadora)

Por el camino de Puan

COLECCIÓN LIBROS DE FILO **LF**

Por el camino de Puan

Escribir literatura

Gabriela Franco (coordinadora)



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

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS DE LA UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES

Decana

Graciela Morgade

Vicedecano Américo Cristófalo

Secretario General Jorge Gugliotta

Secretaria Académica Sofía Thisted

Secretaria de Hacienda y Administración Marcela Lamelza

Secretaria de Extensión Universitaria y Bienestar

Estudiantil Ivanna Petz Secretaria 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 978-987-4923-36-3 © Facultad de Filosofía y Letras (UBA) 2018

Subsecretaría de Publicaciones

Puan 480 - Ciudad Autónoma de Buenos Aires - República Argentina

Tel.: 4432-0606 int. 167 - info.publicaciones@filo.uba.ar

www.filo.uba.ar

Por el camino de Puan: escribir literatura / Lucía Arambasic ... [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, 2018.

260 p.; 20 x 14 cm. - (Libros de filo)

ISBN 978-987-4923-36-3

1. Literatura. 2. Crítica de la Literatura Argentina. I. Arambasic, Lucía II. Franco, Gabriela, coord.

CDD 801.95

Fecha de catalogación: 25/10/2018

Por el camino de Puan

Esta publicación —realizada principalmente por estudiantes de la carrera de Letras de la Universidad de Buenos Aires— se propone como un punto de fuga: un espacio en el que líneas que en apariencia no se tocan entran en contacto en un lugar virtualmente infinito. Lejos de amoldarse a límites predeterminados, busca la proliferación de conexiones e intercambios.

Con ánimo de pluralidad y construcción colectiva, reivindicamos la escritura de literatura como una experiencia de conocimiento que le incumbe a la carrera de Letras y propiciamos el diálogo vital y activo entre la universidad y el campo literario contemporáneo.

Todos los que hacemos esta publicación somos —o deseamos ser— escritores. Para formarnos, elegimos este camino: no está libre de encrucijadas y contradicciones, pero creemos que conduce a buen puerto. Vamos a la literatura. Vamos por el camino de Puan.

Colaboradores

Redacción e investigación

Silvana Abal Lucía Arambasic Iosefina Arcioni Sofía Bogarín Martín Cánepa Joaquín Márquez María Belén Matos Camila Medail Paula Monteleone Samir Muñoz Godov Danny J. Pinto-Guerra Alan Öieda Tomás Ruiz Belén Saavedra Paula Irupé Salmoiraghi Paulina Scilipoti Sofía Somoza Betania Vidal Rocío Viñas

Lectura de originales

Silvana Abal Natalia Alberton María Inés Aldao Lucía Arambasic María Cristina Ares Josefina Arcioni Gisselle Avignone Sofía Bogarín Melissa Čammilleri Constanza Casagrande Iván Cavallero Sergio Chamorro Carla Chinski Jorge De Lucca Francisco Falasca Carolina Fernández Manuel Fernández Nora Fernández Micaela González Lucas Greco Santiago Herrera Yáñez Susana Maciel Ioaquín Márquez Paula Monteleone Tomás Moresco Flor Naiman

Alan Ojeda Carolina Parodi Laura Ramírez Tomás Ruiz Belén Saavedra Julieta Salman Paula Irupé Salmoiraghi Victoria Solis Sofía Somoza Betania Vidal Rocío Viñas

Entrevistados

Fernando Bogado Gabriela Cabezón Cámara Nadia Sol Caramela Jorge Consiglio Juan Manuel Corbera Martina Cruz Cecilia Fanti Betina González Carlos Gamerro Lucía Igol Sylvia Iparraguirre Áníbal Jarkowski Martín Kohan Roque Larraguy Daniel Link Santiago Molina Cueli Julieta Mortati Samir Muñoz Godov María Negroni Florencia Piedrabuena Todxs lxs chicxs Miguel Vedda Gabriela Vocco

Columnistas

Paulina Bettendorff Elsa Drucaroff Cecilia Eraso Laura Estrín Carlos Gamerro Julián Gorodischer Liliana Heker Cristian Palacios

Autores de obras seleccionadas

Iosefina Arcioni Michelle Bendeck Sofía Bogarín Lucas Brockenshire María Florencia Capurro Paloma Cárdenas Federico Carugo Pablo Codazzi Natalia Coluccio Iuan Manuel Corbera Martina Cruz Christian Ariel Formentti Federico Gareffi Genaro Gatti Fabio Nahuel Lezcano Silvio César Lizárraga Irene Locatelli Ting Ting Mei Belara Michán Mora Monteleone Samir Muñoz Godov Luciana Sofía Pino Iuliana Planas Daniela Rábago Edward Ravelo Pablo Redivo Paula Robles Tomás Ruiz Eduardo Savino Tomás Schuliaguer María Sevlever Alejandra Urdangariz Agata Zaldivar

Consejo asesor

Márgara Averbach Carlos Battilana Sylvia Iparraguirre Lucas Margarit Guadalupe Maradei Miguel Vitagliano

Coordinación

Gabriela Franco

Índice

Debate: ¿es posible enseñar a escribir literatura?	
Escritura, enseñanza y universidad Por Lucía Arambasic	13
Conversación con Miguel Vedda Por Lucía Arambasic y Paula Monteleone	20
Conversación con María Negroni Por Sofía Bogarín y Lucía Arambasic	24
La carrera de Letras y los escritores Por Carlos Gamerro	27
Prácticas de taller y formación institucional Por Liliana Heker	3′

Por Laura Estrín	33
Escritura creativa Por Elsa Drucaroff	35
La praxis de la literatura Por Paulina Bettendorff y Cecilia Eraso	37
¿Se puede enseñar a escribir? Por Cristian Palacios	39
Laboratorios creativos, a prueba y error Por Julián Gorodischer	41
Los nuevos escritores: selección de cuentos y poemas	43
Botas de esquí, Tomás Schuliaquer	45
No, es un día hermoso, María Sevlever	52
Hiperdevenir otro y uno, Juan Manuel Corbera	55
Desencuentros, Fabio Nahuel Lezcano	62
La violonchelista, Edward Ravelo	66
El tornillo, Ágata Zaldivar	72
Los ciegos, Eduardo Savino	77
Un problema dantesco, Silvio César Lizárraga	81
Danza macabra, Michelle Bendeck	91
Coordenadas, Federico Gareffi	96
Alimento balanceado, Sofía Bogarín	100
Sin sal, Pablo Redivo	105
El tumor del barrio, Alejandra Urdangariz	113

La fiesta del poli, Genaro Gatti	121
La profecía de la muerte de Karib'il Watar, Federico Carugo	125
Va a ser un verano muy duro, Josefina Arcioni	131
En la llameante nava de la noche, Lucas Gabriel Brockenshire	138
conjuro, Mora Monteleone	141
Amenazadora y apaciblemente, Pablo Codazzi	143
[Las mujeres de mi casa], Ting Ting Mei	145
Un romance frustrado, Daniela Rábago	147
Reunión, Christian Ariel Formentti	149
Sin tiempo, Belara Michán	151
Mano negra, Irene Locatelli	155
[no van a salir esta noche], Luciana Sofía Pino	156
[Tengo Venus en Tauro], Juliana Planas	158
Una buena, Natalia Coluccio	160
sylvia, Paloma Cárdenas	164
Resonancia magnética, Martina Cruz	165
Nuca, Paula Robles	167
El slam del canon-bar, María Florencia Capurro	169
Yuxtapuesta geografía, Tomás Ruiz	17 1
Camino a la costa, Samir Muñoz Godoy	172
Entrevistas a escritores	177
Entrevista a Gabriela Cabezón Cámara	179
Por Camila Medail v Sofía Somoza	

Entrevista a Martín Kohan	192	
Por Silvana Abal		
Poetas invitados	207	
Irene Gruss	209	
Alberto Muñoz	214	
Alicia Genovese	219	
Fernando Bogado	224	
Panorama de actividades culturales	231	
Crean, luego hacen	231	
Por Josefina Arcioni		
Reseñas	241	

Debate

¿Es posible enseñar a escribir literatura?

Algunos son autodidactas, otros reconocen un maestro y muchos se han formado en la universidad. En esta investigación, escritores, estudiantes de la carrera de Letras, profesores y directivos de varias instituciones dedicadas a la enseñanza discuten sobre la posibilidad de enseñar y aprender a ser escritor.

Escritura, enseñanza y universidad

Por Lucía Arambasic Investigación y producción: Lucía Arambasic, Sofía Boaarín, Josefina Arcioni

Horizontes cambiantes

¿Inspiración o trabajo? Es probable que el dilema sea tan antiguo como la escritura, pero la discusión acerca de cómo se hace una obra literaria continúa hasta hoy y se multiplica en otras muchas preguntas: ¿es posible enseñar a escribir?, ¿son las instituciones las que deben impartir ese conocimiento?, ¿la creatividad es un atributo que solo se les exige a los géneros literarios?

La Argentina siempre ha contado con una amplia tradición de escuelas de arte —danza, pintura, actuación, etcétera— y de escritura dramática y de guion. Sin embargo, la creación de novelas, poemas, cuentos y ensayos se ha desarrollado casi exclusivamente en el mercado más informal —y privado— de los talleres y clínicas literarias. Fue solo hace algunos años que la formación en escritura entró a las aulas, formó parte de planes de estudios y se

convirtió en el centro de carreras impartidas en universidades públicas.

El primer gran paso lo dio la Universidad Nacional de Tres de Febrero (UNTREF), que en 2013 lanzó la primera Maestría en Escritura Creativa del país, bajo la dirección de María Negroni. Le siguieron los seminarios de escritura que se empezaron a dictar en 2015 en la carrera de Letras de la Universidad de Buenos Aires (UBA), promovidos por los estudiantes y abocados a géneros tan diversos como poesía, narrativa, teatro y no ficción. Finalmente, en 2016 se creó la Licenciatura en Artes de la Escritura en la Universidad Nacional de las Artes (UNA), con Roque Larraguy a la cabeza. En todos los casos, la cantidad de inscriptos superó las expectativas y fue más que numerosa, prueba de la existencia de una demanda que no estaba siendo atendida, por falta de una estructura que pudiera contener a miles de aspirantes a escritores en un plan de educación formal.

Para Roque Larraquy, la creación de la carrera de la UNA no estuvo libre de desafíos. Implicó, antes que nada, una revisión y apropiación crítica de la tradición de enseñanza de escritura de otros países. "El trabajo inicial —cuenta Larraquy— supuso el estudio de planes de carreras afines preexistentes, como las de Estados Unidos e Inglaterra (en la línea de la Creative Writing), y otras más nuevas, de universidades españolas, mexicanas y colombianas. Las primeras tendían a ofrecer recorridos casi específicamente prácticos y se inscribían en una tradición permeada por las exigencias y prescripciones de una industria editorial bicentenaria, enamorada de la 'eficacia' narrativa. Las segundas, en líneas generales, parecían no despegar del anclaje en lo literario, y presentaban recorridos similares a los esperables en una carrera como Letras. Nuestra carrera requería definir un campo, el de la tradición de escritura en Sudamérica,

que privilegia la constitución de una voz autoral en detrimento de las exigencias de una escena editorial muchas veces esquiva o imprevisible".

Talento, trabajo, creatividad

Como toda innovación, la ampliación de los horizontes de la enseñanza de la escritura trae consigo sus propios cuestionamientos y polémicas. Reaviva, sobre todo, la vieja dicotomía entre talento y esfuerzo, y el rol que cada uno juega a la hora de hacer algo que amerite ser llamado "arte". En otras palabras: ¿se puede aprender a escribir?

Paradójicamente, y a pesar de dirigir en la actualidad la Maestría en Escritura Creativa de la UNTREF, la escritora y traductora María Negroni responde con un rotundo no: "No creo que se pueda enseñar a escribir, cualquier aspirante a escritor tiene que tener un mínimo de potencial propio. Lo que tratamos de hacer en la Maestría es dar algunos fundamentos para que ese potencial se desarrolle" [ver aparte "Conversación con María Negroni"].

Por otro lado, la etiqueta estadounidense "escritura creativa", que se instaló con fuerza para describir muchas de las nuevas propuestas de formación institucional en escritura literaria, no deja de ser problemática. Son muchos los que se oponen a esta denominación. Entre ellos, Miguel Vedda, quien fue director de la carrera de Letras de la UBA hasta marzo de 2018. El investigador cree que la categoría es injustamente excluyente de géneros que, a pesar de ser creativos, no suelen asociarse a la creatividad, consecuencia de la forma en que hoy en día se practican y circulan otros tipos de escritura: "En el estilo con el que hoy escribimos, en el descuido que hay a veces por la forma, está el hecho de que se burocratizó el trabajo de la docencia y de la investigación universitaria. Habría que reivindicar la crítica literaria como una escritura creativa" [ver aparte "Conversación con Miguel Vedda"].

Lo cierto es que la escena literaria de nuestro país ya cuenta con egresados de programas de formación en escritura, tanto de universidades nacionales como extranjeras. Al recordar su experiencia en la Maestría en Escritura Creativa en la Universidad de El Paso, en Texas, Betina González —ganadora del premio Tusquets, entre otros— asegura: "El tiempo y dinero que representó la beca para hacer la Maestría y los comentarios de mis profesores y compañeros fueron decisivos para escribir mi primera novela. En cuanto a la formación en sí, se llega a esos programas ya siendo escritora, y por eso es una experiencia única para cada uno. No hay una receta ni un proceso uniforme".

También recorren la escena literaria un buen número de egresados y alumnos de Letras. Santiago Molina Cueli acaba de ganar la Bienal de Arte Joven de Buenos Aires con el cuento "Criatura la". El joven estudiante se reconoce agradecido por todo lo que le dio el contacto con los profesores de la UBA: "Muchas de las cosas que vemos en la facultad inspiran búsquedas literarias propias o entran a mi escritura como referencias. Además, la universidad me forma como lector, algo indispensable para ser escritor".

El lugar de la escritura literaria en Letras

En vista del gran éxito que tuvieron las propuestas formativas de la UNA y la UNTREF, el debate acerca de si la escritura de géneros no académicos debiera ser parte del plan de estudios de las carreras de Letras está más vigente que nunca. "No soy un entusiasta de los programas de escritura" —declara Daniel Link, escritor y docente en la carrera de Letras de la UBA—. Sintaxis, sintaxis, sintaxis: eso, claro, sirve. Lo demás es destruir la lengua. Ninguna institución puede hacerlo".

Por otro lado, Miguel Vedda abre el juego a la pregunta: "Es necesario que se dé el debate y es una discusión en la que intervienen muchos sujetos: estudiantes, graduados, profesores, no docentes, investigadores que no pertenecen a la docencia, graduados que no tienen inserción en la facultad y que, sin embargo, deberían ser escuchados también. Muchos de ellos se desempeñan en talleres o publicaciones literarias y no tienen un espacio de trabajo en la facultad".

Sin dudas, la carrera de Letras, con su enfoque exclusivamente académico, puede ser un ambiente disuasivo para un aspirante a escritor que recién empieza: "La carrera me desalentó bastante cuando empecé a armar los primeros textos. Los profesores daban por sentado —o por lo menos, mi rusticidad así lo interpretaba— que no valía la pena escribir una línea si no se contaba con un marco teórico que lo justificara", recuerda Jorge Consiglio. El escritor admite, sin embargo, que posteriormente el horizonte conceptual y de lecturas adquirido en la facultad enriqueció su escritura una vez que tomó distancia de la institución.

No es el único. Al respecto, Cecilia Fanti, autora de La chica del milagro, comenta que la carrera la alejó de la escritura y luego volvió a acercarla. "Las expectativas que tenía alrededor de la carrera se la dieron de plano contra el piso en el primer cuatrimestre. No había nada de lo que esperaba. A la larga, fue lo mejor. Tuve una excelente formación como lectora y varios años de luchas con el ejercicio de la escritura crítica. Con tiempo, madurez y algo de distancia, volvió a emerger la escritura".

Por su parte, Sylvia Iparraguirre —escritora y docente en la Maestría en Análisis del Discurso de la carrera de Letras de la UBA— cree que "no es función de la facultad formar escritores de ficción, pero sí formar a alguien que sepa escribir". Desde su experiencia como profesora, advierte sobre el empobrecimiento en la calidad de la escritura de los estudiantes: "un alumno de Letras debería practicar escritura en todos los registros posibles, ser capaz de manejar la escritura a un nivel instrumental en todos aquellos géneros que se consideran 'no académicos'. Esta destreza básica servirá tanto para la escritura académica como para la de géneros no académicos, y dará pie a que aparezca el estilo personal de cada uno"

Más allá de todo legítimo debate, no hay que olvidar que los estudiantes se acercan a las universidades no solo en busca de conocimientos, sino también de una posible salida laboral. Salida laboral que puede —o no— convivir armónicamente con el oficio de escribir: "Digamos que, ya que percibo un salario por mi trabajo, dispongo de tiempo para dedicarlo a escribir ficción o ensayo. Nunca imaginé que iba a vivir de escribir novelas, sino que fui buscando la manera de trabajar en aquello que realmente me interesa y, a la vez, colabora para mejorar la calidad de lo que escribo. No siento nostalgia por condiciones de vida que jamás conocí", concluye Aníbal Jarkowski, profesor de Letras y autor de Rojo amor, entre otros libros.

"En mi caso, la razón para dejar la UBA fue muy simple" —dispara a su vez Carlos Gamerro, quien fue docente de la institución y hoy se dedica principalmente a la actividad literaria y a dictar cursos en espacios culturales—, "el sueldo no era suficiente para permitirme ganarme la vida y escribir. Pude sostener ambas actividades hasta los treinta, después ya no. Y en tren de definirme como crítico (no meramente hacia afuera, sino en el trabajo cotidiano), me hallé siempre más cómodo como autor de ficciones que escribe ensayos que con la figura del autor de papers académicos" [ver aparte "La carrera de Letras y los escritores"].

No se puede negar que el panorama está cambiando y que las opciones formativas se multiplican para los nuevos aspirantes a escritores. Sin embargo, y más allá de los caminos y de los maestros que elijan, ellos deberán sostener su deseo a fuerza de empeño y dedicación, como siempre ha sido. Así lo afirma Nadia Sol Caramela, escritora y estudiante de Letras, para quien el paso por una universidad tiene -como todo- su aporte y su límite: "La facultad no me enseña a escribir, pero puede enseñarme algo mejor: a leer creativamente. Todo lo demás depende de mí, de encontrar el tiempo y la forma de hacer de mi vida literatura y de la literatura mi vida".

Evidentemente el debate acerca de la enseñanza del oficio es amplio y son muchas las posturas y las voces en juego. Coincidan o no, algo resulta cada vez más claro: no parece que la escritura literaria vava a abandonar pronto las aulas.

Conversación con Miguel Vedda*

Por Lucía Arambasic y Paula Monteleone

¿Cómo ves la respuesta de los alumnos a los seminarios de escritura creativa que se implementaron en los últimos años?

Es una demanda, no había una tradición en la historia de nuestra carrera ni del país. En cambio, en otros países tiene mucha trayectoria. En nuestro caso, había un interés pero no una estructura, así que es importante para pensar un posible cambio de plan de estudios o si la UBA debería pensar en una carrera.

¿Cómo se podría implementar?

Hay una necesidad de que el plan de estudios de Letras tenga una revisión: es muy antiguo, hay muchas cosas que no comprende desde el comienzo y demandas nuevas que no contempla. Al mismo tiempo, el perfil de estudiante hoy no es el mismo que el del año 85, son realidades sociales e históricas diferentes y la disciplina también es otra. Hay

^{*} Investigador y director del Departamento de Letras de la FFyL de la UBA desde 2014 hasta 2018.

que colocar la preocupación, después es una discusión en la cual intervienen muchos sujetos: estudiantes, graduados, profesores, no docentes, investigadores... También hay muchos graduados que trabajan en talleres o publicaciones literarias y hoy no tienen un espacio de trabajo en la facultad. Por otro lado, hay que ver qué espacios hay en un contexto nacional que sin duda va a ser complicado y que es muy agresivo para las universidades públicas. La historia de la universidad demuestra que todos los períodos fueron complicados, algunos especialmente y me temo que este no va a ser sencillo, pero las peleas de todos modos hay que llevarlas adelante.

¿La Licenciatura en Artes de la Escritura de la UNA está supliendo esa demanda?

La carrera tuvo mucha llegada, todavía no hay graduados como para poder ver qué se consiguió. Evidentemente es un avance, todo suma como antecedente. La UBA, como principal formadora de docentes e investigadores, de estudiosos de literatura, debería tener algo en ese aspecto, así que en esa dirección habría que ir.

En ese sentido, ¿qué pasa con el desarrollo de la conciencia estilística al escribir crítica? ¿Podría tener más llegada la producción de la UBA si se considerara ese aspecto?

En los últimos cincuenta años hubo un proceso de academización de la crítica. Los principales críticos de la primera mitad del siglo XX son ajenos a la academia, el ámbito en que se movían eran los libros y las revistas. Después de finales de los años sesenta, la situación a nivel mundial cambió brutalmente de la mano de las luchas sociales, políticas y de los estudiantes también. El resultado fue una expansión de los ámbitos académicos que absorbieron la producción crítica. Eso implicó empobrecimientos notorios, una pérdida del peso social que tenía la crítica: cuando Sartre publicaba un artículo había una nación y un mundo leyéndolo, mientras que hoy en día un crítico literario escribe para otros críticos, alumnos y estudiosos. En ese sentido, hay que repensar la situación histórica de la academia y la función de quienes quieren pensar críticamente la literatura, la sociedad. Luego, ver en qué medida se puede incidir sin olvidar que vivimos en esta realidad, en la que el modelo paper devoró el modelo de ensavos. En el estilo con el que hoy escribimos, en el descuido que hay a veces por la forma, está el hecho de que se burocratizó el trabajo de la docencia y de la investigación universitaria. Habría que reivindicar la crítica como una escritura creativa.

¿La práctica de escritura de géneros literarios modificaría la labor del crítico?

Supone un respeto por la dimensión artesanal de la escritura y por la individualidad de la obra.

¿Creés que existe la posibilidad de conocer el mundo a través de la literatura?

Un teórico importante decía que la literatura es más y menos que conocimiento, ya que no tiene una relación de mera cognitividad, la excede, y, por otro lado, el mundo visto después de la experiencia de la literatura es un mundo diferente. Marx suponía que el efecto del arte sobre los sujetos es que, después de haber pasado por el arte, encuentran la realidad material cotidiana simplemente inaceptable. Uno percibe una realidad modificada por el efecto que produjo lo estético, creo que esa es la dimensión cognitiva fundamental de la literatura.

Elsa Drucaroff afirma que la escritura creativa es necesaria para la formación de los docentes.

Me parece una reflexión muy válida. Aunque me pregunto en qué dimensión la escritura creativa es necesaria, posiblemente sea necesaria una aproximación con una materia de carácter introductorio que dé los elementos generales y que luego haya personas más especializadas en diferentes ámbitos. Quizás haya, como en otros tramos de la carrera, la necesidad de un contacto de todo estudiante con la escritura creativa y luego un sector de la carrera mucho más específico.

Conversación con María Negroni*

Por Sofía Bogarín y Lucía Arambasic

¿Se puede enseñar a escribir?

No creo que se pueda enseñar a escribir, cualquier aspirante a escritor tiene que tener un mínimo de potencial propio. Lo que tratamos de hacer en la Maestría es dar algunos fundamentos para que ese potencial se desarrolle. Pero el trabajo no termina cuando finaliza la Maestría, escribir es una tarea minuciosa y formarse lleva décadas.

¿Cómo fue tu experiencia enseñando escritura creativa en Nueva York y cómo surgió la idea de crear la Maestría en Escritura Creativa?

Sylvia Molloy me convocó para el programa de escritura creativa en español en la New York University. Allí tuve alumnos que venían de la Argentina y eso me hizo cuestionar por qué no se podía hacer algo parecido acá.

^{*} Escritora y directora de la Maestría en Escritura Creativa de la Universidad de Tres de Febrero.

Cuando volví al país, me contacté con el rector de la UN-TREF, Aníbal Jozami, y se lo propuse. Creo que es una persona innovadora que se atreve a hacer cosas por fuera del molde. Y aceptó.

¿Por qué la UNTREF y no la UBA?

Introducir cambios en la UBA es difícil. Todavía tiene un currículum muy rígido, una estructura fija. Hay veces que alguien se apodera de un espacio y es complicado llevar adelante nuevas propuestas.

¿Pensás que la escritura creativa debería ser parte de los contenidos de la carrera de Letras?

Sería fantástico que la escritura creativa fuera parte de la carrera. Recuerdo que en 1997 di un seminario sobre Alejandra Pizarnik en la UBA. De los aproximadamente cien alumnos que tuve, hoy el treinta por ciento son poetas conocidos. Así que creo que muchos de los que pasaron por allí venían también a buscar herramientas para su propia escritura.

¿Con qué criterio elegís a los profesores del plantel docente de la Maestría?

Elijo a los escritores o escritoras que tienen una poética propia. Para un escritor en potencia, lo provechoso es llegar a comprender cómo un profesor concibe el trabajo con la palabra, cuál es su relación con la labor creativa, que es única en cada caso.

¿Cómo está pensado el plan de estudios de la Maestría?

Los tres grandes ejes son poesía, ficción y no ficción, y los estudiantes se forman en los tres géneros ya sea que quieran ser poetas o narradores. No sirve pensar la formación de un artista en compartimentos estancos, el desarrollo se da en contacto con distintas formas de expresión. Intento evitar el solipsismo, en la Maestría hay cursos de música, dramaturgia, cine, artes visuales, para escritores.

La carrera de Letras y los escritores

Por Carlos Gamerro*

¿Para qué sirven las carreras de Letras? Se puede argumentar, o incluso dar por supuesto, que no están allí para formar escritores o poetas, pero lo cierto es que en todo el país anualmente ingresan a ellas miles de estudiantes con esa ilusión, y muchos abandonan los estudios defraudados. Si quiero hacer cine, hago la carrera de cine, si quiero escribir, ¿adónde voy? ¿A un taller literario, únicamente?

En la carrera de Letras de la UBA, en la que estudié y enseño, no hay materias que enseñen a escribir ni ficción, ni ensayo, ni periodismo; ni siquiera hay materias que enseñen a leer en el sentido artesanal de la técnica literaria, como leen los escritores. Un escritor que solo sea escritor tiene más chances de pasar por el proverbial ojo de la aguja que de enseñar en la carrera —hizo falta un golpe militar para que Borges pudiera hacerlo. En la carrera académica, en los concursos, en las categorizaciones (un inconcebible sistema que califica a los investigadores según las letras A, B, C, D,

^{*} Escritor y profesor universitario hasta 2001. Este texto fue escrito en el año 2000.

como hacen ciertas revistas con las películas) obtiene "más puntos" quien asiste de compromiso a simposios y congresos o escribe artículos insignificantes pero académicos, que un autor que publique regularmente, que un poeta de reconocimiento nacional o mundial. Para "hacer carrera" es más útil, en la actualidad, saber cómo llenar un formulario que las páginas de una novela.

Y a pesar de todo esto es indudable que, así como está, el ambiente de la carrera es uno de los más estimulantes para un escritor. Me di cuenta de eso retrospectivamente, cuando publiqué mi primera novela: en el trato con las editoriales, en las reseñas periodísticas, en las lecturas más entusiastas me encontraba una v otra vez los nombres de mis antiguos profesores, de mis colegas, de mis alumnos. Pero estas amistades, estas afinidades no se forjaron tanto en las aulas, en el marco de las actividades curriculares, sino en ese vasto universo paralelo de pasillos, de bares, de grupos de estudio. ¿Es así como funciona? ¿Los críticos se forman en las aulas de la facultad, y los escritores en los pasillos?

Se dice que hay dos clases de escritores: los que vienen del periodismo y los que vienen de la universidad. De ser así, yo sé que pertenezco a la segunda categoría. Hay quienes dicen que la carrera de Letras es "mala" para los aspirantes a escritores, que el exceso de teoría o crítica ofusca sus cerebros, obtura sus intuiciones y asfixia su imaginación. No fue este mi caso, creo: si bien todo lo que escribí durante la carrera tenía ese sospechoso tufillo a "Filosofía y Letras" que me llevaría eventualmente a rastrear todas las copias existentes e incinerarlas, una vez afuera todo lo aprendido, y olvidado (en eso consiste el saber) hizo de mí un artesano más consciente, más sofisticado, más leido —mi primer cuento bueno lo escribí no antes, ni durante, sino poco después de recibirme. La carrera, aun con su énfasis exclusivo y excluyente en la crítica y la teoría, todavía puede ayudar a

formar buenos escritores: pero el problema que rara vez se plantea es si así, sin pasar por la práctica de escribir ficción o poesía, se puede formar un buen crítico, un investigador, un profesor de literatura. Hay algo insustituible en la experiencia: alguien que además de leer a Quevedo y a Góngora haya al menos intentado escribir sonetos estará más capacitado para entender, y explicar, las sutilezas de estos autores que alguien que apenas haya leído sus obras completas. Y además de practicar la escritura, los estudiantes deberían tener la oportunidad de tener a escritores de maestros. "¿Y por qué —fue la asombrada respuesta de un egresado de la carrera cuando le planteé esta cuestión— tendrían los escritores que enseñar en la facultad?". Ensavo dos respuestas: en primer lugar, para aprender de ellos que en el lenguaje común están todos los recursos lingüísticos que un crítico necesita, sin necesidad de recurrir a jergas esotéricas que solo comprenderán media docena de iniciados. En segundo lugar, porque ponerse en el lugar del escritor ayuda a evitar la tentación de poner a los escritores en su lugar.

Tuve el privilegio de participar, como representante estudiantil, en la reforma de la carrera de Letras de la UBA, en los decisivos años de 1983 y 1984. Todo parecía posible en aquellos días, tanto como nada lo parece hoy, pero como el escritor (y esta es otra de sus funciones) se permite imaginar mundos mejores sin sujeción al mundo real, yo me permito soñar una carrera mejor. Esa carrera de Letras verdadera, esa carrera de Letras del siglo XXI, tendrá tres columnas. Un área académica, donde enseñen y se formen profesores e investigadores; un área de políticas culturales y editoriales, a cargo de editores, periodistas y funcionarios de la cultura; y un área creativa, donde enseñen escritores y poetas. Los alumnos harán inicialmente un poco de todo, y luego elegirán su camino. El área académica puede ser más larga, y culminar —como hoy— en maestrías y doctorados. La segunda se orientará hacia el mercado editorial y hacia la gestión cultural, ya sea desde la función pública o en fundaciones privadas, y apuntará a una salida laboral más inmediata. De la tercera nadie saldrá con título de escritor o poeta, pero sí de coordinador de talleres (que debiera ser imprescindible para profesores secundarios) u otro similar. Difícil decidir si además saldrán mejores escritores, pero sí menos aislados y desconcertados, más acompañados en los delicados años del inicio de sus carreras. Autores tan importantes como Raymond Carver fueron hijos del sistema de escritura creativa de las universidades —la experiencia norteamericana es clara al respecto: es en las aulas, y no apenas en los pasillos, donde las universidades pueden promover y fortalecer la práctica de la literatura.

Este sueño, como todos, tiene también un lado egoísta: en la actualidad, encuentro cada vez más difícil conciliar la vida académica con la literaria, y cada día veo más cercano el momento de la inevitable elección. La carrera de Letras de mi sueño sería, también, una que no me obligaría a alejarme.

Prácticas de taller y formación institucional

Por Liliana Heker*

Ante todo, creo que nadie le puede enseñar a otro a ser escritor. Un escritor aprende su oficio: enamorándose de la literatura a través de la lectura, teniendo la mezcla de humildad y de soberbia que hacen falta para aceptar que el corpus literario ya está completo sin su aporte y que, pese a eso, hay algo singular que él tiene para dar; descubriendo lo resistente y, a la vez, lo maleable que es el material con que cuenta; animándose a adueñarse de ese material y a darle forma; equivocándose todas las veces que haga falta; sabiendo de antemano que no hay ninguna garantía de que, pese al empeño, uno escriba una obra que valga la pena.

La pregunta sería: ¿puede alguien de afuera intervenir en un aprendizaje tan complejo? Creo que *un otro*—no cualquier *otro*— puede ser parte de la formación de un escritor solo si conoce, y es capaz de compartir con ese escritor, los problemas del proceso creador, si puede —y quiere— tomarse el trabajo de entrar creadoramente en el texto que

^{*} Escritora y tallerista.

le presentan, tratando de ver no lo que el texto es, sino lo que busca ser, con el convencimiento de que una escritura en estado larval tiene buenas posibilidades de ser lo que su autor quiere que sea, pero que, en general, durante parte del camino está muy lejos de serlo. Resumiendo: si quien se inviste en maestro —o, más modestamente, coordina un taller— es un creador él mismo y, además, está dispuesto a tomar la obra de otros con tanta pasión como la propia.

De lo dicho, resulta claro que no puedo generalizar acerca de las "prácticas de taller". Sí quiero señalar algo respecto de la formación institucional: suele ocuparse de la obra literaria como un hecho consumado, objeto de estudio; su metodología entonces apunta a ese fin. Lo que de ninguna manera es cuestionable, salvo si esa metodología se aplica al texto en construcción. Es conveniente tener en cuenta que la teoría literaria se ha nutrido siempre de la creación literaria; cuando el proceso se invierte y la creación es forzada a amoldarse a la teoría, la literatura corre el riesgo de caer en una especie de punto muerto.

De qué hablamos cuando hablamos de amor a la literatura

Por Laura Estrín*

Las palabras, los nombres, las expresiones con que hablamos o trabajamos en literatura, en arte, son espacios peligrosos, dicen diferente. *Escritura, creación, géneros*, espacios donde nuestro afán, nuestra labor, se pone en danza y en guerra. Entre algunas otras, elijo *autor, historia, lector.* Y *genio o alegría.* Tal vez atraso, tengo *nostalgia de la literatura* — como escribió Milita Molina—. Prefiero ser contemporánea de esos vocabularios, de esos universos.

Podemos acercar lecturas, podemos leer y leer y allí volvernos autor. Insisto: autores y obras. Todos no son autores, escriben algunos entre todos. Gombrowicz rompió la tradición argentina letrada, Aira la condimentó y la hizo explotar. Transmitieron pasión, no hay otra cosa, como dijo Jorge Panesi. Y no son solo formas, son sentidos. Y no son muchos.

Cada obra y cada autor definen otra vez todo. Gritan un mundo: de Ricardo Zelarayán a Néstor Sánchez, mundos sin retorno. Son los grandes lectores. Apisonaron y bara-

^{*} Escritora y profesora universitaria.

jaron de nuevo. Hicieron algo. Como hizo Mansilla, como hizo Macedonio, como hizo Osvaldo Lamborghini, como hicieron Felisberto y Onetti. Mundos, ciudades, frases. Nuevas maneras.

Turguéniev le pide en su última carta a Tolstoi que vuelva a la literatura, eran los años en que este devanaba la rueca de su moral pedagógica. También lo podemos poner en términos de la literatura castellana: "No hay nada más horrible que el discurso de un poeta lindo. Es eso del poeta profesor del que habló Juan Ramón Jiménez; el truco queriendo pasar por acierto". Así lo recuerda Lorenzo García Vega.

Escritura creativa

Por Elsa Drucaroff*

Aunque en Letras decimos que toda lectura crítica es una reescritura, negamos el permiso para escribir sin aridez académica y también para escribir ficción. Aunque no avalamos la concepción del arte como expresión inefable del "genio" tocado por un don, la avalamos: "a escribir no se aprende", decimos. ¿No se aprende? Es cierto que quienes estudian guitarra o bandoneón tal vez no serán Eric Clapton o Astor Piazzolla porque eso no se enseña; pero Clapton y Piazzolla tomaron clases de guitarra o bandoneón. Incluso si luego experimentaron contra ellas.

Si la escritura de ficción es un oficio que puede enseñarse, se hace trizas la idea elitista de la creación y se lleva a la práctica la teoría que leemos: Bourdieu advierte sobre la antidemocrática distribución del capital simbólico en una sociedad dividida en clases. En ella, es preciso que "a escribir no se aprenda".

^{*} Escritora y profesora universitaria. Estuvo a cargo de los seminarios de escritura de narrativa de la carrera de Letras de la UBA.

"No formamos escritores, sino críticos", decimos. Si así fuera, que la teoría que estudiamos refiera solo al polo de la lectura (creativo, pero aun así radicalmente diferente del de la escritura) empobrece la crítica. Nos dediguemos o no a escribir ficción, aprender escritura da una perspectiva invalorable a la crítica. La crítica de escritores como T. S. Eliot o Ezra Pound, Alejandra Pizarnik, David Viñas, Ricardo Piglia, María Negroni, Miguel Vitagliano, son pruebas elocuentes. Nada estudia quien se licencia en Letras de ese lado del circuito. Si lo vivió antes de empezar la carrera, es frecuente que lo abandone, intimidado.

Además, no formaremos escritores, pero sí docentes. Ouienes egresan en su mayoría enseñan Lengua y Literatura en la escuela secundaria, tarea de enorme significación política y urgencia que algunos se resisten a valorar. ¿Otra forma de elitismo?

La materia Escritura Creativa no crea genios (tampoco los aplasta, no viene mal estimular el talento por acción o reacción). Instaurar la materia también es formar críticos pero sobre todo es *crucial* para formar docentes: ¿qué puede aportar, además de su intuición, un docente de Lengua y Literatura que no estudió Escritura Creativa, a la escritura creativa adolescente? ¿Cómo enseñar a empoderarse de la propia lengua a través del arte, si quien enseña no transitó antes la escritura literaria? No me refiero a la escritura solitaria, espontánea: desde ahí se puede transmitir poco. Hablo de una práctica con consciencia de sí y para sí, con técnicas precisas que aprender y herramientas para regenerar en el aula esa experiencia. Conectar estudiantes secundarios con la escritura creativa es volverlos conscientes de la formidable arma de su lengua.

La praxis de la literatura

Por Paulina Bettendorff y Cecilia Eraso*

En el seminario "La literatura como praxis. De las filosofías de la composición a los talleres literarios", indagamos el proceso de producción del texto literario, en donde cobran nuevo sentido los interrogantes en torno de la "creación" literaria. Se trató de incluir ese lugar del hacer que ilumina lo que desde el crítico o el investigador científico a veces queda en segundo plano: la inspiración, las técnicas, la revisión.

Cómo surge la "idea", cómo se concreta, qué métodos y técnicas son necesarios. Recordamos a Octavio Paz intentando definir la "inspiración"; las cartas de Osvaldo Lamborghini a los Libertella o los diarios-novelas de Mario Levrero interrogando el bloqueo; la "imagen generadora" de Mauricio Kartun, y a Denise Levertov que se pregunta por la corrección del poema o cómo enseñar a cortar el verso libre.

^{*} Escritoras y profesoras universitarias. Estuvieron a cargo del seminario de escritura de poesía en la carrera de Letras de la UBA.

Otro camino es el que propone Roland Barthes en La preparación de la novela. Allí se refiere a la escritura literaria como un camino del "héroe" que debe superar "pruebas" para que el deseo de escritura "cuaje" en una obra.

Estos dos caminos fueron el punto de partida. Pero, como sostuvo Barthes, el querer-escribir llama a un segundo requerimiento: "querer-escribir-algo" y allí nos encontramos con el problema del género/forma. Nos decantamos por la poesía y el guión. Alejados en un imaginario de lugares comunes que relaciona la poesía con la "inspiración" y el guión con la escritura reglada de la "industria cultural", la reflexión sobre la técnica determina un punto de encuentro. De los manuales para desarrollar guiones, se desprenden puntos de fuga que, distantes de la estructura constreñida de los giros argumentales, indagan en la percepción para redescubrir formas de contar, como propone Lucrecia Martel.

En torno de la poesía, se han escrito asimismo cuantiosas artes poéticas; manifiestos; consejos; ensayos; diarios. La cuestión técnica adquiere también en este género una supremacía muy valiosa para encarar la escritura literaria, para pensar en las decisiones "estilísticas" de una poética en particular o en los procedimientos en general.

Si el seminario propuso puntos de partida, señaló algunos territorios de la práctica de la escritura para explorar y apuntó a ensayar primeros esbozos, juegos técnicos y propugnar un intercambio con escritores. Esperamos que esas investigaciones escriturarias continúen en la carrera de Letras, como se augura desde estas páginas.

¿Se puede enseñar a escribir?

Por Cristian Palacios*

¡Claro que sí! ¡Por supuesto! No solo creo que se pueda enseñar a escribir, sino que además creo que nadie ha escrito nunca jamás nada sin haberlo aprendido antes (aunque sus maestros hayan sido las obras a las que alguna vez haya tenido acceso). Creo que la pregunta es, al revés, por qué en un campo que se jacta de ejercer una crítica materialista se les pone tan poca atención a los procedimientos por los que un escritor llega propiamente a escribir aquello que escribe. A priori, los estudios artísticos pueden dividirse en tres grandes territorios: el de los que estudian las obras de arte como forma de aprender alguna cosa sobre el hombre, la cultura o la sociedad; el de los que estudian la especificidad de tal o cual lenguaje artístico; y el de los que estudian aquellos procedimientos por medio de los cuales las obras son construidas. Me parece que en la actualidad existe una desproporción nada saludable en el dominio de los estudios

^{*} Escritor y profesor univerisitario. Estuvo a cargo de los seminarios de escritura dramática de la carrera de Letras de la UBA.

literarios que nos han llevado a desdeñar el tercer punto, que resulta por otra parte esencial en el terreno de la música o la arquitectura. Y si es verdad que ningún techo va a caerse sobre las cabezas de los lectores de una novela deplorable, esa no es razón para no preocuparse por entender las líneas de fuerza que la atraviesan. No es cierto que los dogmas nada puedan aportar a la construcción de una obra artística (piénsese en Racine o en los poetas del Siglo de Oro); pero tampoco es real que un conjunto de reglas basten para componer un soneto. Se deben aprender las reglas y se debe además reconocer que la escritura siempre va a la búsqueda de lo nuevo. Porque, a fin de cuentas, según nos han enseñado los maestros, eso que llamamos "literatura" no es otra cosa que la búsqueda constante de eso que llamamos "literatura", de eso que se nos escabulle constantemente cuanto más tratamos de asirlo. Como cualquier otro oficio, la literatura puede aprenderse y enseñarse, para que al fracasar en su búsqueda, como escribió Beckett, fracasemos cada vez mejor.

Laboratorios creativos, a prueba y error

Por Julián Gorodischer*

La carrera de Letras de la UBA, a diferencia de las escuelas y academias de periodismo —que proponen un eficientismo disciplinador con la mira en el mercado laboral—, nos da la posibilidad de pensar y trabajar la escritura creativa de no ficción a la manera de un laboratorio. Este es el ámbito —diría excluyente— que permite hoy experimentar y jugar con los continentes y los contenidos, para hilvanar nuevas formas de sentido.

Este ámbito es una tierra fértil para la prueba y el error fuera de las prerrogativas del mercado. Nos estimula a explorar géneros nuevos y también reciclados: fotorreportaje, monólogo interior, periodismo de rol, periodismo de inmersión, nota-performance, crónica-ficción, crónica remake, memoria familiar, entre otros. Nos sumergimos en lo prohibido, lo despreciado por el canon mediático, lo descartado por la línea de montaje de la producción seriada.

^{*} Escritor y profesor universitario. Estuvo a cargo del seminario de escritura de no ficción de la carrera de Letras de la UBA.

No abundan los foros en los que podamos reflexionar sobre las vanguardias, ni los que escriben crónicas sin definirse como cronistas. Este fue el espacio para descolegiar, deselitizar, y para que más y mejores puedan acceder a los circuitos "elegidos" de la publicación.

Hemos navegado entre el periodismo y la literatura para llegar a una gran ciudad plural que se entreteje entre la diatriba, la resignación y la fiesta compartida. El estudio de los personajes, temas y ámbitos de la crónica argentina clásica y contemporánea nos ayudó a reorganizar la mirada —de lo central a lo lateral— para reinterpretar una sociedad latinoamericana que no termina nunca de ser plenamente moderna. La emoción, el sentimiento y el imaginario del testigo no fueron aquí considerados como rasgos aislados, ni presentes por azar o casualidad, sino como revalorización del cronista-personaje. A su vez, ejercitamos los géneros performáticos de la crónica: recreamos realidad e imaginamos una escena que se materializa y se narra a la vez que genera acontecimiento.

Pese a la crisis global con la que las nuevas tecnologías han puesto en jaque al periodismo impreso, los medios de comunicación siguen siendo un espacio fundamental en el campo político y cultural de nuestra sociedad. Desde la universidad, entonces, la propuesta es poner en juego toda la creatividad, tendiendo puentes entre las aulas y las redacciones. Es ahora, más que nunca, cuando un fantasma renovador debe recorrer los discursos periodísticos.

Los nuevos escritores: selección de cuentos y poemas

El conjunto de cuentos y poemas que se presenta a continuación es el resultado de una selección realizada a partir de una convocatoria abierta a los estudiantes de la carrera de Letras de la Universidad de Buenos Aires durante 2017. De las más de ciento cincuenta obras recibidas, hemos preparado esta antología a partir de un exhaustivo proceso de lecturas múltiples, discusión de criterios, evaluación de informes y curaduría final.

Botas de esquí

Tomás Schuliaquer

Me cuesta caminar así, apoyado sobre el pie sucio, y arrastrando el herido, porque la iniciativa la toma siempre el izquierdo, y no doy pasos firmes, solo son pasos en falso Hernán Ronsino, "Pie sucio"

Anita y Lu entran al lago. Anita hoy estrena esa bikini de Mickey Mouse que le regalé ayer cuando la fui a buscar a la colonia: la parte de abajo roja y la de arriba negra a lunares blancos. Primero da un paso sobre las piedras y tambalea. Hace equilibrio como si estuviera en las alturas, sobre un hilo. No se cae, acá no tiene donde caerse. Si no, yo correría, la agarraría bien fuerte y después la levantaría en el aire, yo la salvo de la muerte y me convierto en su héroe, me idolatra. Anita da otro paso, las dos caminan y se meten en el agua.

Anita empuja a Lu y ríen. Lu sí pierde el equilibrio, pero se agarra del brazo de Anita, que grita agudo y también cae, se hunde en el agua. Hay un instante, milésimas de

segundo, en que ninguna sale a la superficie. Es la calma del lago, el silencio absoluto de la playa de piedras vacía, y alrededor de donde ellas se sumergieron se crean círculos expansivos de todos los tamaños, que aparecen en diferentes lugares, aunque todos comparten algo: crecen, se agrandan casi hasta llegar a orillas del lago, a la ciudad, a las montañas, la ruta. Si el agua no tuviera fin, si no hubiera tierra, en realidad esos círculos que Anita y Lu formaron crecerían infinitamente. El lago, entonces, no sería más que los efectos de una y todas las zambullidas. Me gusta pensar así: el agua como un efecto de nuestros movimientos. Pero Anita y Lu salen otra vez a la superficie v vuelven a gritar.

Yo las miro. Anita nada crol. Los brazos a los costados del pelo negro y su culito, tan firme y joven, salpicado por las gotas del pataleo. Un pensamiento se me cruza por un instante y trato de ignorarlo. Pero es muy fuerte, muy claro, una imagen evidente. Entonces, miro las montañas. Otra vez me sorprende lo fuerte que pega el sol a las ocho de la tarde, cosas del sur, y tengo que hacer visera con la mano. Algunos picos nevados aún en verano, lejos, al fondo, como en último plano. Y un ruido. Lu que grita. Me levanto apurado de la reposera y corro al lago. Ana, dónde está Ana, grito. Lu se pone seria y me mira asustada, para ella solo soy el tío de su mejor amiga. Y en el silencio que resulta más eterno que el movimiento expansivo de los círculos de agua, Anita saca la cabeza a la superficie y con la mano salpica a Lu, la moja mientras ríe. Pero es un segundo, porque ella se da cuenta de que Lu no se ríe, está quieta, me mira fijo. Anita, como en un reflejo de compañerismo, replica el movimiento de su amiga, se queda dura, tiesa. Qué pasa, se anima a preguntar. Nada, digo, me doy vuelta y vuelvo a la reposera. Ellas, otra vez, chapotean en el lago.

Anita sale del agua y corre hacia mí. Tiene el pelo a un costado y la oreja se muestra muy roja, radiante, caliente, me tapo los ojos. Cuando me saco la mano de la cara, Anita ya corre de vuelta y la veo desde atrás, y otra vez miro los picos nevados, a lo lejos, y me imagino el frío que debe hacer ahí arriba: mucho. Solo esquié una vez, cuando me becaron y pude venir de viaje de egresados con mis amigos. No lo disfruté. Las botas de esquí me parecían muy incómodas y aparte me caía todo el tiempo. El recuerdo es el de un camino muy empinado y profundo, como arenas movedizas, pero todos se divertían. Esa primera noche mientras me bañaba para ir al boliche, todavía sentía en los pies la fricción de las botas que había usado durante el día. Cuando me agaché para enjabonarme el talón, que era donde más me dolía, vi que tenía dos ampollas muy grandes. Después me fijé en el otro pie, y lo mismo. No bailé, casi no me podía mantener parado. Al otro día no fui al boliche y mis amigos se reían, decían que era un cagón, que todo para no encarar minas. El viaje lo pasé encerrado en el hotel. Ahí conocí a José, el encargado: nos quedábamos en la recepción hasta tarde, hablábamos mientras él me cuidaba y me acercaba el hielo para mis ampollas. Yo no lograba sostener el hielo en el lugar de la inflamación, tenía que inclinarme y solo podía hacerlo de una manera torpe. Cuando ya entramos en confianza, él me ayudaba también con eso. Me agarraba el tobillo y lo trataba muy suave, yo podía recostarme, él dejaba el hielo donde me dolía. Eso me aliviaba bastante. El rato que tenía puesto el hielo, José me contaba de su vida, hablaba de Damián y Martín Gutiérrez, sus hijos. Él los llamaba por su nombre completo y yo siempre me preguntaba por qué, si él era José Gutiérrez o tenía otro apellido. Ahora pienso si es verdad que tenía hijos: quizás eran adoptados o nunca los había reconocido.

Me pega una pelota en la panza. Anita y Lu se ríen y se esconden, primero atrás de sus brazos, después en el agua. Yo sonrío, la agarro y se la tiro. Recién cuando la pelota está en el aire me doy cuenta de que es amarilla y me acuerdo de la que nos prestaba Ramón cuando vacacionábamos con mamá en el complejo de Chapadmalal. El lugar tenía de todo: pileta, cancha de paddle, metegol, un paredón, v hasta una máquina de Virtua Striker en el comedor. Nunca había nadie, porque nosotros íbamos en abril. Mamá decía que no podía dejar la heladería, pero creo que era porque salía más barato. En casa no teníamos pelota y por eso cuando llegábamos al complejo le pedíamos una a Ramón, el viejo que cuidaba la pileta (¿la vaciaban en algún momento del año?) y también cocinaba. Siempre nos daba la misma: una de plástico amarillo con un dibujo de Aladín. Me había olvidado, pero ahora que ellas juegan a los pases y el lago parece todavía más vacío que Chapadmalal, también me viene el recuerdo de los torneos de fútbol que jugábamos, en el agua, con mi hermano. La sensación es la de un déjà vu: nunca me olvidé de esa pelota, por más que no haya vuelto a pensar en ella.

Anita la busca, corre hacia la orilla. La parte de debajo de la bikini está un poco corrida en un costado y ella se la acomoda con la mano, en un solo movimiento, como si tuviera mucha experiencia. Miro, una vez más, los picos nevados. La última noche del viaje ya se me habían ido las ampollas y decidí ir a bailar. Después de dar vueltas por el boliche sin encontrar a ninguno de mis amigos, pasé por la puerta y justo salía uno de los micros al hotel. Me subí y me quedé dormido. Al rato habíamos llegado a la puerta del hotel: el chofer me despertó a los empujones, me agarraba fuerte del brazo y yo sentía que me acusaba de borracho aunque no me dijera nada. Me bajé del micro y, ya adentro, vi la recepción vacía. Entonces di la vuelta al

mostrador, abrí la puerta marrón que tenía una ventana circular en el centro, como un barco. Golpeé despacio la puerta de la habitación y nadie respondió. Por eso pegué la oreja y escuché unos gemidos y unas palabras en inglés. También escuchaba unos suspiros forzosos, que tenían otro volumen, como si las voces vinieran de lugares distintos. Empujé un poco la puerta y espié. José en una silla de plástico, de espaldas a mí, y en la televisión, una película porno. No me animé a quedarme ni tampoco a entrar. Fui a mi habitación y me acosté muy agitado: en cualquier momento alguien podía volver del boliche.

Lu está afuera del lago, en la playa de piedras, con la pelota en la mano. Anita la mira feliz, una sonrisa perfecta, los dientes chiquitos bien parejos. Entonces Lu tira la pelota al aire y Anita salta y la agarra y Lu aplaude, yo también. Anita, cuando sale a la superficie, dice: Tío, tirá vos, Lu, vení acá. Anita me la lanza, pero no llega. Entonces me levanto otra vez de la reposera y Lu grita acá, acá. Dejo de mirar los ojitos verdes de Anita y se la tiro a Lu. La última vez que fuimos a Chapadmalal, mi hermano tenía problemas en el secundario y papá no dejó que viniera con mamá y conmigo. Todavía no había cerrado la heladería y creo que también por eso mamá me dejó invitar un amigo. Le dije a Pablo, que era un chico que conocía recién desde el año anterior, porque se había sumado a nuestro grado después de repetir un par de veces. Me atraía la idea de llevar un desconocido. El primer día ahí, mamá nos tiraba la pelota para arriba, desde afuera del agua, y Pablo y yo luchábamos por agarrarla. Pero ya a la tarde siguiente mamá empezó con los dolores de cabeza que le daba la luz y nunca más en todo el viaje salió de su habitación. Con Pablo tuvimos que jugar a tirarla nosotros mismos. Era como un salto de básquet, pero siempre tiraba él. Y como tenía dos años más, era mucho más alto que yo y siempre se quedaba con la pelota. Él volvía a tirarla y otra vez la agarraba. Después de un par de veces vo va estaba aburrido, y cuando saltó a buscar la pelota le tironeé, en el aire, de la maya. Él quedó medio desnudo. Me pareció raro, porque tenía el pito más chico que jamás había visto. Además, él era muy alto y ese cosito tan chiquito le quedaba muy desproporcionado. Entonces Pablo me miró con la perplejidad que provocan las noticias que no tienen retorno, y se puso todo rojo. Salió de la pileta, creo que lloraba, y se encerró en nuestra habitación hasta que volvimos. Los días que quedaban, esas vacaciones, las pasé solo con Ramón, en el comedor. Yo me convertí en su ayudante de cocina: pelaba papas, las cortaba y se las daba a él, que cocinaba siempre puré. Nunca supe para quién, porque solo estábamos nosotros y mi mamá ya no comía y Pablo, salvo algunas galletitas que había en la habitación, tampoco. Me imagino que todo el puré quedó ahí, rebalsando la cocina, apestado. Chapadmalal pudriéndose, infectada por un puré. Miro, de vuelta, los picos nevados de la montaña. Un paisaje lejano y silencioso que el grito de Anita, ¡la pelota, Tío!, interrumpe. Ahí veo que tengo la pelota amarilla a un costado y trato de estirarme para agarrarla, pero no llego. Camino unos pasos lentos, desviados, hasta poder alcanzarla.

Anita y Lu tienen los brazos en alto, ya preparadas para saltar. Están a diez metros una de la otra y yo tengo que elegir a quién tirarle. Así que les digo que se pongan más juntas, que se acerquen y la tiro al aire a ver quién la agarra. Las dos sonríen, se miran cómplices, y caminan, empujan el agua con las manos, y a cada paso forman esos círculos expansivos que parece que invadieran todo. Frenan. Dale, tirá, gritan. Me miran, ellas ahí abajo, yo acá, alto, más grande. Me la piden, la siguen pidiendo, y sé que tengo el poder de direccionar el tiro, de elegir quién la va a agarrar. Lanzo la pelota bien alto, calculo para que caiga

del lado de Anita, y ellas saltan. Se pelean, forcejean, y se hunden en el agua. Al principio se forman otra vez los círculos, como si fueran olas cada vez más fuertes, pero después llega la calma, el silencio del sur, el frío del lago, y yo miro los picos nevados, lejos, al fondo, y si entrecierro los ojos me parece que estoy entre los picos, y que allá quedaron Anita, Lu y todo lo otro.

No, es un día hermoso

María Sevlever

Amanecíamos en Constitución con el sol en la cara porque no había cortinas, hacíamos el amor y comíamos y fumábamos porro hasta que ya no hubiera sol, intentábamos a veces salir y no podíamos, salir a comprar facturas, salir a comprar sanguchitos, salir a comprar pasta, bajar a tomar una birra al bar nuevo, el único bar. Yo pensé que todo iba más o menos bien, charlando con el Tucu dueño del bar top en la cuadra más fea del barrio, birra artesanal, picada horrible a una cuadra de la estación. El Tano caminaba canchero, con capucha, como si hubiera sido de ahí desde siempre, como si hubiera nacido en Tacuarí y Garay, como si no importara, como si Roma no quedara lejos sino a la vuelta de la esquina. Soñaba siempre, yo, con Roma y con Constitución; me soñaba siempre perdida en la estación y siendo de noche, todos hablando un idioma extraño, casi como en la vida real; me soñaba sin monedas para el bondi, que me perdía y a mis sueños no había llegado el teléfono, que me perdía y no conocía a nadie, que me perdía y eran todos enemigos.

Pero amanezco viendo ese balcón y la calle Tacuarí, y ya no me acuerdo de que no podía pisar ese barrio por la tristeza, y siempre hay la cruz de la iglesia de la otra cuadra que se asoma por entre las construcciones para encuadrarse justo en la ventana del Tano, la miramos con las cabezas en la almohada, nos saluda de mañana, y el Tano que, estábamos bien, se despierta y me abraza con un brazo y mira el cielo azul, me dice viste cuando estás tranquilo y entonces cualquier cielo parece el de un lugar hermoso, como si estuviéramos en un barco en medio del océano o en el campo, pero debe ser porque estamos bien, debe ser solamente por eso. Le digo que no, que es un día hermoso, que quizá deberíamos salir de ese primer piso de Tacuarí que son tantas habitaciones y tantos pasillos. El propietario era el hijo de una mujer dueña de no sé bien cuántas otras cosas, y cada tanto llegaba, subía su bicicleta de carrera, se daba una ducha si hacía demasiado calor, se acostaba en el sillón a fumar como hacemos todos ahí. parece ser lo único que puede hacerse, y se olvidaba de cobrar lo que venía a cobrar. Pero no salimos: oímos al croata Vedran abriendo la puerta de su habitación, lo imaginamos en calzones y con ojeras y diciendo la puta madre porque sí, de la manera en que lo hubiera dicho Luca, con el mismo acento porque el croata hablaba como tano y el Tano como porteño en ese primer piso de ninguna parte, y se ponía a cocinar cosas y las dejaba ahí para que nos alimentáramos: yo aprendí entonces algo de la amistad, pero igual hacíamos lo que queríamos sin importar que nos oyera; supongo que tampoco le importaba a él demasiado aunque después veíamos la sombra en sus ojos un poco nostálgica de extrañar a alguna chica o a cualquier chica.

El Tano quiere hacerse amigos en la ciudad y los invita a comer empanadas; estamos todos y las empanadas queman, todos tirados comiendo empanadas, ellos hablan de salir a bailar, o de salir a algo. Pero nos quedamos solos y es vier-

nes, el Tano me muestra la música que pasaban en el bar donde trabajaba allá, sirviendo tragos en un boliche orible, orible. Mi primo y sus amigos eran los dueños de ese bar. El último fin de año hicimos una fiesta en la que perdí la conciencia, con la nariz sangrando; todos se asustaron mucho, me llevaron al hospital y cuando me desperté, me limpié un poco y seguí tomando. Espero poder hacer algo distinto ahora.

Entonces nos servimos vino y bailé un rato arriba del sillón, en la oscuridad. Algo de la luz del monitor de su computadora se filtraba por el vidrio esmerilado de la puerta de la habitación, cubierta a medias por una chapa de metal, toda la intimidad de la que gozábamos.

Hay momentos contigo que son muy mágicos. No sé bien por qué, pero lo son, dijo y me abrazó, yo todavía en el sillón y él parado en el piso, hundiendo la cara en mi panza. Creo que lloraba. Después igual no funcionó, y nos despedimos un día en la boca del subte de la estación: tengo una foto donde hay una parte del cielo que también ese día brillaba, un pedazo de su remera celeste y otro de la boca de la línea C, y las tres cosas casi ni se distinguen.

Hiperdevenir otro y uno

Juan Manuel Corbera

*

Decadente, llegó, el atardecer del lunes al patio de un solo árbol. Sonriente, Fausto saludó los rostros conocidos. Propuso comprar una cerveza.

* *

Martes: Fausto atravesó el patio con resolución y muy turbado nos pidió que lo escucháramos, que tenía algo importante para decirnos. Su relato fue entrecortado, confuso e impaciente. Nadie entendía lo que quería decir y algunos sospechamos que era una broma. Un par se preocuparon y trataron de ayudarlo a ordenar su discurso pero era imposible, él mismo se detenía al hablar y se jalaba el cabello con las manos, desesperado por no encontrar las palabras adecuadas. Otro par no se atrevieron a ponerlo en duda pero presumieron con malicia que era todo un mal viaje, algo así se podía esperar de Fausto.

—Ya está —dijo, levantándose del banco de cemento—. Quedamos en que yo les iba a contar qué pasó, pero claramente no puedo. Ahí viene igual, lo mandé a comprar una birra mientras tanto.

Todos volteamos a ver qué señalaba.

Sin aire, vimos a Fausto, con otra ropa, venir hacia nosotros. Parecía avergonzado. Tomó del pico de la botella largamente antes de saludarnos, mientras el otro Fausto solo lo observaba sentado y buscaba en nuestras miradas desencajadas algún gesto de comprensión. Lo saludamos uno por uno como podrían saludar las estatuas. Al llegar al primer Fausto, le dijo:

—Ah, pero ¿a vos no te conozco de otro lado?

El primer Fausto se sonrió por la perspicacia. Casi sintió como suvo el chiste.

—Bueno, sí —dijo el segundo Fausto, tratando de cortar la rigidez palpable en el ambiente—. Está pasando esto, así que tomémonos una birra y no conversemos más del tema, que nosotros ya hemos pasado toda la mañana hablando de lo mismo.

Los demás nos mirábamos sin poder articular un sonido.

- —Igual, uno tendría que ir a firmar, ya que estamos aquí —dijo el primer Fausto.
- —Tranquilo —musitó bajito una compañera—, la clase se suspendió de nuevo por el paro.
- —Ah, bueno —dijo el segundo Fausto—, habría que comprar una o dos más, ¿no? —tomó un sorbo y le alcanzó la botella al de al lado.

* * *

Al otro día la facultad estaba llena. Fausto llegó con el otro Fausto, venían riéndose a carcajadas y tenían ya una cerveza a la mitad en la mano.

—Gente, antes que nada —dijo uno de ellos—, tenemos que presentarles a un nuevo compa.

Y detrás de nosotros, la voz de Fausto empezó a cantar a ver a ver a ver, quién prende la mecha, a ver a ver a ver, quién prende la mecha, haciendo el ritmo con dos botellas vacías.

- -¿Vieron? -dijo el tercer Fausto a los otros dos, dejando de hacer sonar el vidrio—. Yo sabía que no les iba a dar risa.
 - -Dale, digan algo.
- —Sí, posta. Es más difícil si se nos quedan mirando como pelotudos cada vez que estamos juntos.

Uno de nosotros se atrevió a hablar:

- —¿Cómo... cómo van a hacer para ir a clase?
- —Más nos preocupa que nos estamos quedando sin zapatillas y que viajar en bondi nos está saliendo carísimo.
 - —Aparte, vimos que ahora vamos a poder hacer más cosas.
- —Sí, sí, pensamos que no vale la pena ver esto con mala cara. Miren, hasta ya hicimos una tablita —y ese Fausto sacó de su bolsillo una hoja llena de anotaciones y tachaduras.
- —Como no queríamos ponernos un número, usamos tres colores.
 - —¿Vieron? Un genio, este tipo.

Ahí sí nos reímos con ganas. Fue un alivio que ellos se tomaran tan bien el asunto.

* * * *

Llegué tarde a la asamblea. La tensión se sentía en el ir y venir de la gente, en los arrebatos de algún militante cuando lo interrumpían y no se aguantaba responder a los insultos. Se podía cuantificar el mal momento que pasábamos si se contabilizaba la cantidad descomunal de cigarrillos que eran liados, prendidos y apagados sin tregua.

Advertí que Fausto se había sentado al otro lado del aula cuando lo vi levantarse e irse. Empecé a seguirlo para hablarle, a solas por una vez. A un paso de distancia quise llamarlo por su nombre, y no pude. Me detuvo el vértigo de no estar seguro de a quién le estaba queriendo hablar. Fausto volteó como si se hubiera dado cuenta y me saludó distraído, parecía alegre de verme.

- —¿Ya te contaron? —dijo Fausto.
- -No. No sé de qué me hablas, pero quería que charlemos un poco de todo esto que está pasando. ¿Dónde están los demás?
- -En el patio. Tranqui, che, nadie tiene claro nada y estamos esperando a ver qué onda estos días.
- —No, no los demás del grupo, me refería a, a... A los demás... tú.
- —¡Ah! Vamos al patio, si estás preocupado por eso, ahora te vas a querer matar.

Hizo un chiste sobre que hoy le tocó a él ir a la asamblea pero en cualquier caso podrían venir los otros cuando haya que votar.

En el sitio de siempre, había mucha gente conocida y no conocida alrededor de tres Faustos. Todo el mundo hacía ruido v se reía con las ocurrencias que suele tener Fausto, pero multiplicadas, divididas, respondiéndose unas a otras.

—Miren quién llegó —dijo un Fausto con un porro prendido entre los dedos—. ¡El hombre del momento!

Todos estallaron de risa. Los dos Faustos se abrazaron entre aplausos y celebraciones. Uno le pasó al otro el porro y se mezclaron con el resto del grupo.

* * * * *

Tomamos la facultad. Había mucho por hacer así que fui temprano. Cuando vi a Fausto ayudando con la olla popular y al rato pintando carteles, reparé en que seguía sucediéndole. Lo vi ojeroso y muy aplicado en las tareas que requería

la toma así que decidí no seguir molestándolo si en efecto no quería hablar del tema nunca. Se lo veía tan comprometido con la medida de fuerza, haciendo de todo un poco, en distintos lugares, con distinta ropa, al mismo tiempo, que uno sentía ganas de participar aún más.

Por la noche nos dispusimos a dormir varios en un aula. Aproveché para acercarme y preguntarle a Fausto, al que tenía más cerca, cómo estaba.

—Cansado, pero al menos no me tengo que fumar las rondas de vigilancia de madrugada. Ahora es a nosotros a quienes nos tendrían que vigilar, ja.

Fausto me sonrió con complicidad pero yo no entendía si es que estaba haciendo una de sus bromas.

- -Creo que no le explicamos -dijo otro Fausto, que tiraba un par de frazadas en el suelo para usarlas de cama.
- —Pensé que lo habías hablado con alguno —me respondió el primero—. Bueno, ¿viste que sucede al despertarnos? No sabemos cómo pasa porque de la nada aparece cada mañana un tipo guapo y en bolas en algún lado del cuarto, durmiendo como un campeón.
- —Dicen que los más nuevos son los más bonitos, eh dijo otro de los Faustos que también andaba por ahí.
- Ja, puede ser. El punto es que el primero apareció en la cama, el segundo en el sillón y estábamos medio preocupados porque ya no teníamos dónde dormir los cinco. Así que nos vino perfecta la toma.
 - —¿Hubo uno nuevo hoy?
- —Sí, ¿no te diste cuenta? Está por ahí, seguro en un rato viene.

* * * * * *

—Pero entonces, ¿saben cuál es el original? —dijo el más alto y estúpido, de gorrita roja.

- —¡Dejate de joder! Él no va a decidir por todos.
- —Nadie decide por nadie, pero queremos hablar con él...
- -- ¿Por qué no lo hablás con todos, acá, ahora?
- -Sí, posta. Esto que quieren hacer es una mierda, métanse su rosca por el ojete.
- —Aparte, en qué cambia que uno haya estado primero, puedo ser yo, puede ser otro, no importa.
- -Acá el tema es que ustedes están queriendo manejar este asunto con sus lógicas partidarias y electoralistas, son cualquiera. Vayan con sus forradas a otro lado, aquí todos va sabemos sus verdaderos colores.
- —Compañeros, tranquilidad —intervino la otra chica de naranja y verde, con gestos diplomáticos, bien practicados—. Lo único que estamos diciendo es que nos parece injusto que alguien tenga la capacidad de votar seis veces cuando los demás...
- —¡Compañeros una mierda! Yo no soy compañero tuyo. Que lo decida la asamblea. Yo no voy a seguir discutiendo con ustedes.

Los seis aplaudieron e hicieron ruido golpeando las sillas y silbando, dando por terminada la reunión a la que había sido convocado solo Fausto.

-- Sabés qué es lo peor de todo? Bah, no sé si lo peor, pero una de las cosas malas es que cuando no estamos de acuerdo en algo, los debates son una mierda. Imaginate ver tus defectos y errores repetidos y queriéndote convencer a los gritos. No podés no sentir que esa persona despreciable sos también vos mismo. Digo, literalmente nos hemos tenido que poner tiempos cronometrados para no interrumpirnos. Igual nos solemos llevar bastante bien, hay cosas que se hacen más fácil o rápido, como cocinar o limpiar. Aparte,

no te sentís solo, siempre hay alguien. Y te das cuenta, cuando uno se queda callado o tiene ciertas reacciones, que lo comprendés, que lo comprendés mejor que nadie, y de alguna manera sentís que te comprenden a vos... También está el tema de los sentimientos y las relaciones con los demás. Aún no les contamos a los viejos, no sabemos cómo van a reaccionar. Fuera de eso, hablamos de que no vale la pena escondernos y no tenemos por qué tampoco. Y en cuanto a las minas, todo bien, ¿cómo sentir celos? ¡Al revés! estaría orgulloso de ponernos los cuernos entre todos, aguante la endopoligamia, loco. El otro día, no recuerdo cuál de nosotros tiró la idea de una orgía masiva y mística, tipo ritual hindú. Ja, ja, ja... Pero ya están apareciendo algunas dificultades, un poco más terrenales, si querés. No sabemos cómo vamos a hacer cuando termine la toma, tendremos que buscar un sitio mucho más grande donde entrar todos. No queremos vivir separados, eso al menos lo tenemos bastante claro. Luego, con la facultad hemos pensado en que ahora permanentemente tenemos un grupo de estudio así que no nos puede ir mal, no podemos ser tan colgados. Además de esto, tenemos varios provectos pensados. Ya que podemos, vamos a abrir nuestra propia revista y financiarla vendiendo comida vegana fuera de la facultad. También pensamos que podríamos intentar hacer algún show de magia en el Umbral como en esa peli donde sale David Bowie... Ah, sí, sí, lo más importante: de acá a la siguiente semana ser oficialmente un equipo de fútbol.

Desencuentros

Fabio Nahuel Lezcano

El relato habla de tres hombres. Dos de ellos soñaron de diferente manera al tercero. Lo imaginaron perfecto e imperfecto. Uno de los dos lo buscaba; el otro lo esperaba. Los dos lo hicieron de idéntica manera, casi estoica, irrenunciable. Los dos lo admiraban. Quisieron pasar a la historia o a la posteridad a través de él. Y, a su manera, lo consiguieron. Incluso ahora, peleándose por quién tuvo razón o, mejor dicho, tratando de apropiarse de la verdad de aquel asunto o aquel destino que desde un principio ya estaba escrito. No por ellos, sino por el tercero que así lo quiso.

En el relato hay también una casa en el Tigre, con pastos y juncos mecidos suavemente por el viento, una vieja máquina de escribir y una carta que atravesará los intricados y complejos pasillos del tiempo para quedarse anclada en la memoria.

Los otros dos habrán deseado profundamente, no como se desea a una mujer o a la libertad, sino como el anhelo más primitivo y elemental, haber escrito esa carta o esgrimir, sin vergüenza, un poco de ese coraje que les dejó como huella imborrable el tercer hombre de esta historia que, en definitiva, es la historia de un momento mágico e irrepetible, como ese instante que es puro presente, infinito, de estos tres hombres, cuando comprenden que están llamados a hacer grandes cosas, es decir, hacer algo que modifique para siempre la Historia o el porvenir.

En el mismo momento en que, como lectores, cerramos el libro en una página marcada y los personajes se quedan inmóviles, esperando para continuar con su existencia ficcional, así están los tres, expectantes. El que lo busca está inquieto, caminando, yendo y viniendo por ese pequeño espacio que es el departamento de un ambiente que le prestó un compañero del Partido para que se escondiera por un tiempo. Cuando pasa por el lugar donde está la mesa, repleta de papeles y sosteniendo una valija a medio completar, mira los dos pasajes que le han enviado desde Italia para poder escapar, junto al tercero, del país. Y como un autómata mira el teléfono y piensa en las veces que lo ha llamado sin suerte y presiente traiciones, defecciones, delaciones y se agita asustado. El otro, el que espera, está sentado en la pizzería de San Juan y Entre Ríos, mirando, desde el rincón que eligió, lejos de las ventanas, hacia la intersección de ambas avenidas. Intenta, sin lograrlo, detectar movimientos extraños, presencias amenazantes y también tiene miedo. Quita su vista de la calle y observa uno por uno a los parroquianos y repasa mentalmente la charla que tuvo con el tercero la noche anterior, cuando quedaron en encontrarse en ese lugar, a una hora determinada que ya ha pasado hace rato, según indica el viejo reloj, colgado encima del espejo de la barra. Recuerda que le habló de pálpitos, de premociones, pero que nada de aquello logró que el tercero renunciase a la cita, según él, impostergable. Ni siquiera su propia cobardía.

Ahora, ambos cierran los ojos y detrás de los párpados entrevén la figura del tercero, con su pelo revuelto, dejando ver las entradas de una calvicie inminente. Sus anteojos de marco oscuro y grueso; la camisa guayabera beige de tres bolsillos; sus pantalones de gabardina oscura y esa valija de cuero a la que no renuncia jamás, como encarnada a su mano izquierda y que sus dedos largos y finos no dejan escapar ni siquiera cuando los dos automóviles le cierran el paso en la esquina del banco Nación, de donde bajan varios hombres, dándole la voz de alto, apuntándole. No suelta la valija, ni siquiera cuando saca el revólver calibre 22 dispuesto a defenderse y abre fuego apuntando a los hombres que aparecen ante su mirada como siluetas amenazantes, como sombras escapadas de un sueño o de una pesadilla. Y es entonces, al sentir los impactos de las balas quemándole la carne, cuando comprende, de manera casi mágica, que su historia se repite exactamente igual al prólogo de una novela escrita alguna vez por él, allá lejos y hace tiempo, y grita, como aquel personaje, "¡No me dejen solo, hijos de puta!".

Cuando los otros dos abren los ojos, ya es tarde. El que buscaba vuelve por el pasillo, desesperado, y con la misma desesperación cierra la valija, toma los pasajes y huye. El que esperaba ve los movimientos en la avenida, le queda el eco del sonido de los disparos rebotándole en la cabeza. Siente que las piernas le tiemblan y un sudor extraño de repente le recorre el cuerpo y una fuerza desconocida lo obliga a mantenerse inmóvil, pegado a la silla de ese bar, mirando cómo todos se arrojan debajo de las mesas o salen disparados por las puertas hacia la calle para ganar las veredas a la carrera.

Y el relato seguirá hablando de tres hombres, avanzando como avanza la Historia. Y se agregarán datos más o menos anecdóticos y se quitarán otros tantos, buscando sesgar los

hechos, lo que realmente pasó ese día. Habrá originales y copias, unas tras otras, reproducidas hasta la deformidad, para afirmar el mito de ese tercer hombre, con el torso partido por una ráfaga de metralla. Y quedará flotando la historia de los otros dos, sobrevivientes vergonzosos, acusándose de traición décadas después.

Y yo lo sé, créanme, porque yo fui uno de esos dos hombres. Yo lo sé, porque fui el hombre que entregó a Walsh.

La violonchelista

Edward Ravelo

La música, al igual que la literatura, no salva a nadie de nada. Al contrario, promueve comportamientos inoportunos e idiotas. "Imbécil aquel que se suicidó para ser leído o escuchado", pensaba cada vez que subía al subte con un libro en la mano y escuchaba las notas de un violonchelo triste.

Es fácil rendirse a la angustia cuando termina un concierto ambulante. Por eso trataba de seguirla vagón a vagón pero siempre llegaba a mi destino con ganas de un pedazo, aunque fuera pequeño, de la pasión desbordada que salía de sus cuerdas. Me retiraba indignado con el mundo, con esa sala de conciertos móvil y estrecha, con ella incluso, por no seguirme. Cuando bajaba me sentía un poco más frío y solo. Ella, sin inmutarse, seguía llenando de música el vagón siguiente y los aplausos la rodeaban mientras reía con su compañera. Su sonrisa también respondía con naturalidad los agradecidos gestos de admiración y reconocimiento.

Imagino que ese día terminó temprano y que en su casa calentó un arroz con pollo y vegetales. Trató de ver una película pero el internet los domingos anda fatal. Puso algo de música, cualquier cosa en el modo aleatorio, desde Brahms hasta Spinetta o Chico Trujillo. Eso sí, bajito, para no molestar a los vecinos. Pensó en Rayuela, en el viejo de arriba que puteaba en francés, y no quiso pasar por ese rato amargo; sí por parecer un cuadro de Rembrandt, por lo que encendió una vela y se sentó a terminar de comer. Quizá teníamos la intención de ver la misma película. Tal vez a la misma hora que ella comía en la penumbra yo hacía lo mismo. Difícil estar seguro. A esa hora mi día había sido menos satisfactorio. Menos creativo por lo demás. La tenía a ella en la cabeza solamente por su música. Lo juro. Envidiaba su dedicación, deseaba ese compromiso de ensayar melodías hasta que salieran a tan buen nivel. Sé que alguna vez intenté tocar la guitarra y aprendí por cuenta propia algunos acordes pero mi memoria no me dejó avanzar más. Sabemos, por experiencia, que la memoria garantiza menos errores y yo soy un tipo que comete muchos. Mi memoria, por razones incomprensibles, es extremadamente ineficaz. Debe ser algo patológico. A la fuerza vivo en el presente, como los peces. Por eso prefiero la música sin letra.

En un momento de desesperación me interesé por la música clásica pero era demasiado presuntuoso buscar en Youtube un concierto de violonchelo. Hay cosas que deben ser vividas y olvidadas o se vuelven absurdas. Lo mejor era esperar a tener la suerte de escucharla a ella en cualquier vagón de la ciudad. Pero pasaron días y ella no aparecía. Días en los que me sentí totalmente destrozado.

Fue como si me amputaran una oreja. Cada mañana sentía un viento frío del norte, de esos que se sienten antes de morir. Cualquiera diría que exagero y por supuesto que lo hago. Sabemos por experiencia que para expresar un dolor es inevitable la metáfora, como cuando te duele el estómago como si te clavaran un cuchillo o te quiere explotar la cabeza. No verla más significaba no escucharla más y eso era lo realmente doloroso. "Debe ser cuestión de tiempo", pensaba, "pronto volverá como si nada". Igual pasaron semanas y los puestos musicales se empezaron a copar de músicos exponencialmente inferiores. Supe por las caras de mis compañeros de subte que no era el único en rozar la depresión. Era, para mí, la única causa posible de semejantes caras. Todos sentimos el regreso al pozo, al vacío común y corriente de vivir en una ciudad gigante y pasarse la vida en el transporte público.

Días después, cuando ya asimilaba la oscuridad, la encontré en un bar de jazz que se jactaba de creativo. Casualmente ese día no aguanté los parlantes de mi computadora y llegué al bar al final de las once. Debo aclarar que no salgo muy seguido, menos solo, prefiero llegar a casa con un par de botellas y tomar hasta caer de sueño o ver películas de los años noventa con el mismo resultado. El lugar era extrañamente tranquilo, un galpón envuelto en una luz azul artificial que corporizaba el humo. Antes, una confesión: odio el cigarrillo y los lugares en donde se permite fumar porque mi nariz empieza a producir litros de moco. Siempre he pensado en la imagen patética de un hombre sonándose los mocos cada dos minutos. Uno de mis temores más grandes es quedarme sin pañuelos descartables en público.

Lo cierto es que pedí una cerveza y en segundos ahí estaba, sorbiendo mocos y cerveza mientras esperaba al grupo de la medianoche sin fingir ni media sonrisa. Hasta que la vi salir al escenario. En ese momento se me aceleró el corazón. Los mocos, ofreciendo una tregua falsa, se paralizaron para caer con toda su fuerza después. Arriba de esa improvisada tarima estaba ella, y lo mejor, ahí estaba su música. Era inverosímil, más que cualquier sueño de Borges, pensé. Me preparé para recibir toda la magia de sus cuerdas hasta que un pitido electrónico salió de algún movimiento inerte de su compañero de banda. Lo siguieron los golpes secos de una batería negra y deforme. Apareció incluso una guitarra eléctrica que distorsionaba cualquier intento de felicidad y ella, diminuta al lado de su instrumento, esperaba solemne. "Ella lo arreglará todo", pensaba, pero lo malo, lo peor de aquel ruido, era que sus acordes llegaban a mis oídos por intermedio de un aparato electrónico, que desmerecía sin gracia la melodía suave a la que estaba acostumbrado para agregarle un toque sintético v estéril.

Esperé a la presentación de la banda y me fui indignado del bar como cualquier fanático resentido. Mi intención inicial era buscarla para agradecerle y preguntar el motivo de su renuncia a la verdadera música popular. Quería saber más de ella y hasta pensé en invitarla a un café, por qué no. Pero ahora la odiaba, sin exageraciones. "Por esto nos cambió", pensé en el camino a casa. Qué irresponsabilidad. Qué falta de respeto para con un público. Es decir, no es que yo sea un tipo respetable ni mucho menos, pero éramos una comunidad desconocida que apreciaba su espectáculo. Merecíamos algo más y mi intención ahora era hacérselo saber.

La encontré en Facebook sin esfuerzo. Su foto de perfil era ella y su gata Nannerl (como la hermana de Mozart) que había muerto hacía poco. Pude ver también las fotos con su familia, con sus compañeros de conservatorio, el último viaje que habían hecho a Salta y los conciertos que habían dado en teatros de la ciudad. -De ninguna manera me obsesioné con ella sino con su música -me escuché decir. También encontré la página de la banda que había tenido la desdicha de escuchar aquel día: "The Independents". Luego de varios minutos en esa página cayó al suelo todo intento de idealización. No podía ser tan poco creativo el nombre de esa lamentable banda. No podía ser más insulso y aburrido. No podía ella participar de algo tan macabro.

Me acosté intranquilo, una seguidilla de pensamientos negativos se apoderó de todo y me llamaban a la acción inmediata. Hice lo más estúpido y desesperado que podía hacer. Lo más trabajoso todavía. Inventé en mi cabeza perfiles falsos para insultar a esa banda de ruidosos engendros. Pasé toda la noche pensando en robar fotos y crear perfiles que escribirían comentarios como "basura", "un desastre", "hasta dónde ha llegado la música", "todo es puro ruido", "no saben nada" y cosas por el estilo. Me vi escribiendo y obviamente recibía respuestas agresivas a las que pensé responder desde los diferentes usuarios para no levantar sospechas. Incluso pensé en crear algunos más para discutir lo que habían dicho mis otras cuentas. Amanecía y peleaba conmigo mismo a través de los diferentes perfiles hasta que logré ver lo absurdo de la situación y me detuve. Había pasado cinco horas enteras alterando el orden de las publicaciones de la página de los "Independents" y ya no podía pensar en la noción de la palabra "identidad". Antes de dormir, a eso de las seis de la mañana, decidí dejar un mensaje amistoso para terminar con todo el espectáculo deprimente y le escribí directamente a ella, a la violonchelista.

Al mediodía, me había respondido.

Primero decía que no entendía nada si solo había faltado tres días al subte porque había muerto su gata y se sentía triste a morir. Después aclaraba que pronto iba a volver. Terminaba su mensaje diciendo que no la molestara más y que por favor no comentara más en sus páginas por mucho que no me gustara la banda. Alegaba, entre signos de exclamación y mayúsculas, haber recibido 2123 notificaciones mías, desde la cuenta @JulianMedina, y que no entendía por qué había pasado la noche entera hablando solo y respondiendo mis propios mensajes con comentarios absurdos y estúpidos. Con pánico revise la página y, para mi desgracia, vi todos los comentarios con mi nombre y apellido. ¡Pero qué había pasado! Se me cerró el pecho de golpe y me nublé entero, casi me desmayo. Cerré los ojos y cerré la cuenta. "Ahora tendré que abrir otra cuenta", pensé, y no subirme más a un subte. Por suerte siempre se puede empezar de cero. Ahora solo me falta un nuevo ídolo.

El tornillo

Ágata Zaldivar

Arantxa suspiró fuerte. Infló grandes los cachetes y sostuvo durante varios segundos el aire que salía. Los autos no paraban de pasar. Miró al suelo, fijó la vista en el descenso repentino de la rampa para discapacitados y volvió a suspirar. A su izquierda estaba parado un camión de esos que traen las verduras del Mercado Central a la ciudad y entre dos hombres armaban un pasamano de cajones de melones y sandías. Qué lindo sería que se caiga una en este momento, se estalle roja contra el asfalto y se pierdan las semillitas negras en la brea, dijo en voz alta. Uno de los hombres detuvo el recorrido de su cajón y la miró. Ella tenía la cabeza erguida y la mirada fija, muy fija, en la vereda de enfrente. No se dijeron nada. Un auto le tocó bocina. Movió la cabeza, vio pasar rápido una ráfaga roja y empezó a cruzar la calle. Los pies se le pegaban al suelo, le pesaban mucho, tanto como la panza que tenía encima. Sentía como si las suelas de las zapatillas estuvieran llenas de chicles calentados al sol. A mitad de camino zigzagueó sus pasos; no se decidía entre ir por la

rampa o hacer el esfuerzo de levantar los pies para subir a la vereda.

En medio de esa disyuntiva, vio algo brillante en el suelo: al camión se le había caído un tornillo con una arandela y una tuerca. Era enorme. Brillaba de grasa y se lo veía pesado. Pateó con el pie derecho la cabeza del tornillo y se rio. Se detuvo. Pensó que podría devolvérselo a sus dueños, que si no lo hacía quizás arrancaban y se destartalaba todo y se caían los hombres y todos los cajones y los melones y las sandías y el suelo iba a estar lleno de semillas y de rojo y de verde y de olores. Volvió a patearlo: esta vez llegó al otro lado, a la vereda, atravesando la rampa. Los pies seguían como sopapas contra el suelo, pero ahora se despegaban con un golpe eléctrico para seguir al pedazo de metal paso a paso y tirarlo cada vez más lejos. Cuando levantó la mirada, estaba en la puerta de su casa. Observó el tornillo de nuevo, metió la mano derecha en el bolsillo, buscó algo, no lo encontró. Más tiempo para pensar qué hacer. Probó con la izquierda y sacó las llaves. Abrió la puerta y pateó el tornillo hacia adentro. Toby se asustó. Saltó casi a la altura de su mentón y le lamió la cara. Salí, Toby, le dijo. Saltó de nuevo y de nuevo, hasta que le acarició la cabeza y se calmó. Mirá lo que traje, Toby, le dijo y pateó el regalo, lento, en dirección al trapo de piso sobre el que él dormía. El perro lo siguió rápido, lo olfateó y se puso a empujarlo con la pata derecha como si fuera un gato. Lo movía un poco con las uñas, otro poco con la lengua y con el hocico. Lo dejó en un rincón.

Arantxa, mientras tanto, se sentó en una de las sillas de madera que rodeaban la mesa, apoyó los codos sobre el hule naranja con margaritas y suspiró. Toby la miró. Ella se tocó la panza, que a esta altura le parecía una piñata llena de caramelos de esos que nadie quiere comer, como los Media Hora, y se dejó caer sobre el respaldo de la silla.

El perro seguía en la esquina, al lado de su juguete nuevo. Arantxa no lo miraba. Con la mano derecha se sostuvo la panza, abrió las dos piernas y con la izquierda, despacio, intentó desatarse los cordones. No llegaba bien, estaban muy anudados, y el globo que llevaba consigo le aplastaba la vejiga. Si me desato los cordones me meo, dijo en voz alta. Toby levantó las orejas y movió la cola. Caminó hacia ella y comenzó a morderle los dedos enredados. No estov jugando, Toby, me estoy meando y quiero sacarme las zapatillas, le dijo. Los pies, adentro, estaban pegados a los ojales por donde pasan los cordones: se podían ver, a través, los pedacitos de carne latiendo. Se volvió a sentar con las manos sobre el hule, puso la punta del pie derecho contra el talón del izquierdo y suspiró. Cuando terminó de soltar el aire salió, expulsada como de una olla a presión, por debajo de la mesa, la zapatilla. Tenía la piel de los pies como un palito de la selva: se apretaba el empeine y le quedaban marcadas en blanco, contrastantes con el rosa furioso, las yemas de los dedos.

El pis le apretaba la panza cada vez más. Fue al baño rengueando, con un pie descalzo, muy pegado al piso frío y el otro pesado y más alto por la zapatilla. Se sentó rápido en el inodoro y se sacó la zapatilla que le quedaba de la misma manera que la otra y así también al bebé de adentro: cuando hizo fuerza con los dedos del pie contra el talón de tela, se le salió. Se le salió de golpe, hacia abajo, pesado, sólido contra la loza, como una sandía. Se quedó en silencio varios segundos mirando las canillas en forma de cruz de la pileta que se oxidaban lentamente. Movió el brazo derecho hacia atrás y al costado para agarrar el papel, lo desenrolló tres veces y se limpió. Tiró el papel en un tacho, se levantó, se dio vuelta y ahora sí: ahí estaba. Lo agarró, lo levantó despacio y abrió la canilla de la bañadera. Se le había enredado el brazo con el cordón umbilical;

se movía para desatárselo pero sintió un tirón y se quedó quieta. El agua salía tibia, había que enjuagarlo. El bebé no lloraba; respiraba solamente, con los ojos cerrados aún, un pelo rubio tupido sobre la cabeza y un montón de líquido verde y rojo alrededor de su cuerpo. El agua estaba llegando al borde. Suspiró profundo de nuevo, sostuvo al bebé con la mano izquierda contra su cuerpo, metió la derecha en el agua, sacó el tapón y dejó que se vaciara un poco. Lo sumergió boca arriba y se quedó con los brazos colgando, sosteniéndolo, reclinada sobre la bañadera. Otra vez tenía ganas de hacer pis.

Toby se asomó al baño y vio que había algo que no conocía. Metió el hocico entre el codo y el torso de Arantxa y lo encontró. Alargó el cogote y comenzó a tomar agua con sangre, con meconio, con placenta. Cuando sacaba el hocico lo olfateaba y le lamía las piernitas con la lengua como un látigo. Encontró el cordón lleno de sangre y comenzó a morderlo. Latía fuerte y a cada latido un mordisco desgastaba más la unión entre el bebé y su madre. Ella no emitía sonido. El perro cortó el cordón con los colmillos después de un largo rato, con más constancia que fuerza. Arantxa sacó al bebé del agua, lo envolvió en una toalla y lo acostó en la cama. Capaz sea mudo y por eso no llora, Toby, capaz sea eso, le dijo al perro. Toby fue a su rincón en el living, agarró el tornillo con los dientes, lo apretó fuerte y se lo llevó al cuarto. Arantxa fue a la cocina, llenó la pava con agua, la puso a calentar. Volvió a la habitación, se sentó al lado del bebé y lo miró. El perro se subió a la cama, lo olfateó y soltó el tornillo en la panza pequeña. La pava empezó a sonar suave. Toby le lamió los pies y de a poco, despacito, ella empezó a hundir el metal en el centro del ombligo diminuto. Primero la varilla roscada, después la arandela, después la tuerca y por último la cabeza. Había llegado al otro lado. La pava chillaba

fuerte, muy fuerte, y a su interior el agua se desbordaba y se golpeaba contra las paredes enlozadas. Arantxa estaba ahora en la puerta del cuarto, abajo del marco, viendo los hilos de sangre surcando las sábanas blancas, al perro, silencioso, lamiendo la tela y asomando, brillante, sobre la carne blanca del bebé, la cabeza del tornillo. Suspiró fuerte, con los cachetes grandes como la panza que tenía más abajo, fue a la cocina, apagó la pava y se hizo un té. Algo se había destartalado.

Los ciegos

Eduardo Savino

Jugaban a ese juego que era vestirse un domingo al mediodía para que el otro temiera lo peor. Una mirada de reojo lanzada con desdén desde la otra punta de la habitación que se hacía enorme; se ensanchaba como si estuvieran en la playa y uno se quedara parado sobre la orilla y al otro lo arrastrara el mar. Mientras uno de ellos abotonaba con rabia el saco o el jean, el otro en toda su desnudez debatía consigo mismo cuál sería el mejor ataque. Pero cada prenda de ropa entorpecía más las cosas y entonces el miedo era real: primero un sollozo casi lúgubre y un correr las sábanas despacio, en parte por el frío y también para no ahuyentar al otro, como un cazador que mide sus movimientos evitando revelarse ante su presa. El primero de ellos, que por lo general era Juana, le ofrecía al otro toda la densidad de su espalda, angosta pero asombrosamente firme y profunda como un lago. Octavio se desesperaba. Manoteaba ágilmente un calzoncillo y en un movimiento tan tosco como fugaz, calzaba un pantalón y lo llenaba de llaves, celular, cigarrillos y fuego. Aquel era el punto de inflexión: parecía bastar un gesto o una palabra mal ubicada para que el juego se convirtiera en pesadilla. Cuando él se cruzaba delante de ella, todavía esperando a que llegaran las palabras a su boca, levantaba la cabeza apenas y Juana ya estaba riéndose. Su sonrisa de plato de desayuno tardío se confundía con las paredes blancas del cuarto de ella, que se burlaban de Octavio porque había vuelto a perder. Hoy era su turno de padecer la angustia. Entonces él tiraba las llaves sobre la mesita y otra vez a desabotonar el saco.

Ahí empezaba otro juego menos cargado de estrategia, cuya primera parte consistía en invertir el proceso con que comenzaba el juego anterior, es decir, ponerse la ropa en el primero, y hacerla desaparecer —entre las sábanas, por debajo de la cama— en el segundo. La diferencia fundamental entre un juego y otro: la velocidad. Sin dudas, para quitarle la ropa a Juana, Octavio se movía con la agilidad de un soldado raso en pleno campo de batalla. De vez en cuando, sus manos chocaban con la terquedad de algún corpiño, hasta que decidían rendirse y dejar a su dueña el lujo de desabrocharlo para pasar rápidamente al intercambio de besos y succiones que trae consigo inevitables destellos de la niñez.

Juana empezaba a entregarle su pecho para probar a su pareja en el terreno del trato oral de la cintura para arriba. Lo dejaba babearse y enloquecer hasta que la carne se endurecía y ahí lo apartaba muy suavemente. Pidiéndole besos con la mirada, lo hacía girar lentamente sobre su eje para quedar por fin ella encima de él y, poco a poco, mojar la pelvis de Octavio que se relamía como pidiéndole que se entregara del todo, que no lo hiciera sufrir. Ella se reía. A medida que se acercaba a Octavio, en cuclillas, para ponerlo un poco más nervioso, ella se reía y jugaba con su sufrimiento que no era más que la calentura exacerbada

a la que lo conducía siempre que a ella le tocaba el papel de la desertora. Jugaba mientras él cerraba los ojos y le ponía las manos sobre los muslos, rogándole que relajara su cuerpo y se sentara de una vez por todas sobre él. Podía casi sentirse una explosión inminente. Era invierno, pero el frío solo se sospechaba por el vapor que empezaba a empañar las ventanas, porque los amantes sudaban ríos cuando ella comenzaba a sentarse, primero despacio y hasta sentir que Octavio rozaba su vientre presionando sobre su pelvis, después subiendo y bajando con un movimiento fluido que de a poco empezaba a aumentar de velocidad. Las caras se transformaban merced a los gritos que primero sofocaban y luego dejaban resonar entre las paredes blancas como los dientes de Juana que sonreía y al mismo tiempo también sentía que lloraba pero como sin llorar, como si no prestara mucha atención al llanto. Quizás lo provocaran aquellos gritos como de guerra, que más bien parecían gritos de soldados descuartizados repentinamente por una bomba. Soldados que arrastran sus cuerpos mutilados intentando recuperar las partes y armar el rompecabezas de nuevo. Quizás los gritos golpeaban los tímpanos de Juana tan fuerte como la pija de su novio golpeaba sus entrañas, quizás fuera eso, quizás los golpes estuvieran doliéndole de veras aunque nunca le había sucedido y sería raro que casi llegado a los treinta Octavio siguiera desarrollando su cuerpo de esa manera. Por eso intentó acomodarse un poco, inclinándose levemente sobre el cuerpo de él. Con los pezones rozándole el pecho, tratando de dárselos para que tuviera algo que morder cuando estuviera cerca del final. Porque sabía que eso le gustaba. Y en ese cambio de angulación tal vez disparó sin pretenderlo el placer de Octavio y al mismo tiempo creyó dejar de sentir el retumbar de la parte baja del vientre, pudiendo entregarse nuevamente al amor, aunque el llanto no cesara por más esfuerzos que hiciera. Jua-

na empezaba a sentir que los jadeos de Octavio se hacían cada vez más pesados, tan pesados como los cuerpos de los soldados que se arrastran entre las bombas, y aunque se desconcentraba tratando de perderse en esas imágenes que habían hecho nubes en su cabeza no podía dejar de llorar y él no podía darse cuenta porque apretaba los párpados como si reprimiera un espasmo de dolor. Tal vez si hubiera abierto los ojos y la hubiera mirado. Tal vez si no hubiera estado tan entregado al deseo la habría mirado a los ojos y habría notado que sus mejillas estaban inusitadamente empapadas en lágrimas. La pintura que ya venía corrida desde la noche anterior y que empezaba a dibujar la cara de Juana. La negrura en los ojos de Juana que se expandía por sus mejillas y que en vano trató de limpiar en el pecho de Octavio, extendiéndola todavía más, todo el rostro de Juana cubierto de un velo negro, llorando, empapada en llanto. Octavio gritando como los soldados con medio brazo colgando en pleno campo de batalla, un soldado que corre aturdido buscando refugio entre los disparos y las explosiones, el soldado que se acerca corriendo a una trinchera donde se cubren algunos de los suyos, el grito que se apaga con una explosión cercana, la sangre del pelotón inundando la trinchera, la viuda que no cesa de llorar desconsoladamente, llorando porque piensa que tal vez no debería haberse inclinado sobre el pecho de su amante para darle el gusto de acercarlo al abismo.

Un problema dantesco

Silvio César Lizárraga

Cuando el Decano de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires me encomendó la traducción de la *Divina Comedia* de Dante, sentí de manera física que el destino me había dado una oportunidad para trascender. Colgué el teléfono con manos temblorosas y comencé a ponderar la dimensión del trabajo que iba a encarar. Era enorme, monumental. Cerré los ojos por un instante y me imaginé a mí mismo trabajando por las noches, en silencio, en un futuro lejano, casi abstracto. Ya prefiguraba mis próximos dos o tres años trabajando el texto de Dante. Me producía un vértigo placentero saber que entraría en la máxima profundidad de la *Comedia* y saldría (tenía la ilusión de que alguna vez saldría) distinto.

Decidí, como metodología de trabajo, releer las traducciones al castellano que conocía y analizar los problemas, dificultades y errores que ellas presentaban para poder evadir esos escollos con elegancia. Así gasté mi primer año de tarea. Estaba tranquilo, ya que mi conocimiento del toscano del siglo XI y XII y del italiano eran amplios. Toda mi vida

la había dedicado a la literatura italiana de la Edad Media y del Renacimiento. Eso me permitía ver con mayor lucidez las equivocaciones de los traductores que me precedieron; los estudié, los comparé y los diseccioné hasta el hartazgo. Ciertamente, pensé que iba a enloquecer perdido en esas versiones de Dante. El agujero parecía no tener salida y aún no había comenzado a traducir.

Cuando estaba cansado, me sentaba en mi sillón predilecto y meditaba largas horas hasta caer la noche. Para los italianos es fácil, pensaba. Los versos de Dante son únicos, eternos, inmutables:

Nel mezzo del cammin di nostra vita mi ritrovai per una selva oscura, che la dirittavia era smarrita.

Así comienza la Commedia y siempre será así para ellos. ¿Qué puede hacer un traductor argentino para trasladar lo eterno? ¿Qué hicieron los otros? Algunos eligieron traducir a Dante en prosa, lo que parecería admitir de antemano el fracaso de la tarea del traductor.

Estas versiones —pensaba— buscan la claridad pero no renuncian (por completo) a lo poético. Manuel Aranda Sanjuán (1868) comienza así su traducción:

A mitad del viaje de nuestra vida me encontré en una selva obscura, por haberme apartado del camino recto.

El proceso de traducción es interesante: cammin es traducido por "viaje", mi ritrovai, correctamente por "me encontré" y, finalmente, era smarrita es reemplazado por una invención de Aranda Sanjuán, "haberme apartado".

Parece poca cosa, pero en tres versos se pueden realizar muchas operaciones que no siempre favorecen la mejor lectura del texto. La versión del ficticio Don Enrique de Montalbán (1888) es de esa índole:

Hacia la mitad del curso de nuestra vida, me perdí en una selva oscura por haberme separado del camino recto.

Dejando de lado el horrendo "Hacia" con que inicia el párrafo, se pueden considerar otras cosas igualmente atroces: el *cammin* es "curso", seguramente la palabra "camino" resultaba demasiado mundana. Nótese, además, que se persiste aquí también en el error de traducir la palabra smarrita por "haberme separado..." (ligero matiz con respecto al "haberme apartado" de Aranda Sanjuán a quien los hermanos Garnier plagiaron impunemente).

Se logra cierta mejoría en la traducción de Francisco José Alcántara (1965):

A mitad del camino de nuestra vida, perdido el recto sendero, me encontré en una oscura selva:

Acierta en traducir cammin por "camino", pero luego (gracias a la prosa) mezcla el segundo verso con el tercero, con lo cual, la "selva oscura" del segundo verso aparece al final de la oración y la diritta via del tercer verso aparece en mitad de la cláusula. Es de suponer que tales modificaciones fueron realizadas para una mejor y más fluida lectura.

De lo que no hay duda es de la aberración perpetrada por Cayetano Rosell (1958). Imposible determinar el proceso mental que lo llevó a traducir de esta manera:

Hallábame a la mitad de la carrera de nuestra vida. cuando me vi en medio de una oscura selva, fuera de todo camino recto.

¿Por dónde empezar? Al leer esta traducción y conociendo el original, se siente que sobran palabras: "Hallábame..." (hubiera sido más placentero quizás "Me hallaba", sin embargo, Rosell optó por un arcaísmo); "cuando me vi en medio de..." (la cercanía de la palabra "mitad" usada previamente vuelve redundante el uso de la palabra "medio"); "fuera de todo..." (no es posible encontrar nada remotamente parecido a esta expresión en los versos de la Comedia). Semejantes vandalismos no pueden ser imputados a Dante. Si así lo hiciera el lector desprevenido, se llevaría la impresión, por demás falsa, de que el poeta italiano escribe muy mal. Por otra parte, traducir cammin por "carrera" v *vía* por "camino" parece una broma. Finalmente, llama mucho la atención la colocación del adjetivo "oscura" en posición prenominal, algo que Dante evade meticulosamente en su verso, por razones de métrica. El punto es que Rosell no tiene esas necesidades de rima y bien podría haber traducido "selva oscura". Sin dudas, ubicó el adjetivo en posición prenominal para darle al párrafo un falso y fallido ímpetu poético.

La famosa versión de Bartolomé Mitre (1889) es un ejemplo de los problemas que encara un traductor que decide mantener el metro y la rima:

En medio del camino de la vida. errante me encontré por selva oscura, en que la recta vía era perdida.

Es observable que se pierden y se ganan cosas con la rima. Para empezar, se pierde la palabra nostra; el che del tercer verso tiene valor causal y se diluye al ser traducido por "en que". Sin embargo, la rima le otorga a la traducción la elegancia que el texto original detenta. La palabra "errante" sorprende y no carece de belleza. Contrastando esta versión

de Mitre con la del Conde de Cheste se pueden apreciar las diferentes opciones de traducción:

A mitad del andar de nuestra vida extraviado me vi por selva oscura, que la vía directa era perdida.

Se ve con claridad que si opta por mantener la palabra "camino" se pierde la palabra "nuestra" y viceversa.

Otro problema de traducción es el constituyente mi ritrovai. Para Mitre es "errante me encontré", para el Conde de Cheste es "extraviado me vi". Ambos evaden con astucia la palabra "perdido" va que se convertiría en una redundancia toda vez que el tercer verso termina con la palabra "perdida". El matiz entre la errancia y el extravío es sutil pero significativo. Hay algo voluntario en la errancia, lo cual encaja perfectamente con la concepción general de la Comedia, y ese matiz volitivo se pierde en la idea de extravío, que no implica voluntad.

La traducción de Ángel Crespo (1971) conserva la palabra "camino" del primer verso y deja caer previsiblemente la palabra nostra:

A mitad del camino de la vida yo me encontraba en una selva oscura con la senda derecha ya perdida.

Es destacable que en el segundo verso deliberadamente se oblitera toda idea de errancia o extravío, y se emplea de forma muy directa "yo me encontraba", lo cual hace más ligera la lectura. Asimismo, el uso del pretérito imperfecto (ausente en el original) puede resultar escandaloso. Nótese además que al traducir "con la..." se pierde el valor causal del che.

En el tercer verso, nos enfrentamos a otro problema de traducción: ¿Cómo traducir la palabra via? La respuesta que surge primero es usar la misma palabra en castellano, "vía". Así lo hacen Mitre y el Conde de Cheste. Para Crespo, en cambio, será "senda" tal vez porque la palabra "vía" en siglo XX está asociada al ferrocarril, algo demasiado lejano al mundo dantesco

A mitad de camino, va no de la vida, sino entre los traductores prosistas y los que versifican, están los que manteniendo el metro abandonan la rima intencionalmente. Es imaginable un deseo de libertad en ellos, un prurito por traducir sin las ataduras de la rima pero conservando completo el espíritu poético de la *Comedia*; (a priori) un perfecto equilibrio entre legibilidad y estructura.

En los hechos, tenemos a Fernando Gutiérrez (1967):

En medio del camino de la vida vine a encontrarme en una selva oscura de la derecha senda extraviada.

El primer verso adolece del mismo albur, ya repetido en los antecesores, de utilizar la palabra "camino" y axiomáticamente omitir la traducción de nostra. El problema, empero, comienza en el segundo verso con la curiosa traducción de mi ritrovai. La aparición del "vine a..." es torpe e innecesaria. Por supuesto, ante el agotamiento de variaciones del tipo "me encontré", "me encontraba", "me hallé", "me hube hallado", parece inevitable que surjan cosas como "vine a encontrarme", lo cual no es carente de fealdad, pero -- admitamos— mucho peor sería "me vine a encontrar".

Por último, tenemos el impúdico tercer verso. Gutiérrez puso toda su malicia en ese complemento preposicional. Tan perverso es que logra que la primera estrofa de su traducción sea agramatical.

Mayor éxito logra Ángel Battistessa (1984) con su traducción:

En el medio del camino de la vida vo me encontré en una selva oscura, porque la recta vía había perdido

Conserva el tiempo verbal del mi ritrovai del segundo verso, conserva la carga causal del che del tercer verso y es perfectamente gramatical. Sin embargo, se puede hacer una observación para nada menor. En el original, el tercer verso dice: la dirittavia era smarrita, donde la dirittavia es sujeto oracional y era smarrita, predicado. En la traducción de Battistessa el sujeto del tercer verso se encuentra en el segundo. Que Dante le haya dado categoría de sujeto a la dirittavia nos habla de su importancia, la cual se diluye cuando la subjetividad se traslada al sujeto de la enunciación.

Son este tipo de decisiones las que enfrenta el traductor, las cuales deben tener un criterio que las justifique. De lo contrario se puede llegar a traducciones como la de Antonio Jorge Milano (2002) que sin dudas hacen preguntar al lector ¿qué estaba pensando?:

En mitad del camino de la vida cercado me vi por selva oscura porque el recto camino no encontraba.

Se podrá hablar de licencia poética. Yo prefiero hablar de excentricismo. Lo peor de las versiones en prosa de la Comedia era la incorporación de palabras ajenas al original. Aquí Milano padece del mismo vicio. En el segundo verso la palabra "cercado" da la sensación de que es el bosque el que ha rodeado al sujeto de la enunciación, de este modo se pierde toda noción de errancia. Y en el tercer verso, la irrupción de "no encontraba" comete el desliz, primero, de no existir en el original, y, segundo, de empatar el sujeto oracional con el sujeto de la enunciación, como antes lo hicieron Battistessa y Martínez de Merlo.

De las traducciones de este tipo, es decir, de las que versifican y no riman, la más correcta es la de Jorge Aulicino (2011):

En medio del camino de nuestra vida me encontré por una selva oscura, pues era extraviada la vía derecha

Impecable. El primer verso conserva la traducción de las dos problemáticas palabras cammin y nostra. El segundo verso conserva el tiempo verbal del original y en el tercer verso resuelve el causal che con un "pues". Finalmente, también respeta el uso del sujeto: "la vía derecha" sujeto de "era extraviada" (aunque invierte los constituyentes). Solo le será criticable la decisión de optar por el dodecasílabo en lugar del endecasílabo.

Ante tantas traducciones existentes habría muchas que no alcanzaría a leer. Yo sabía que mi tarea de traducir la Divina Comedia me trascendía y que no era un simple trabajo académico. Era un trabajo para la posteridad. Mi nombre sería asociado al de Dante por generaciones.

Luego de analizar las traducciones de mis predecesores, con sus aciertos y errores, sentí cariño y simpatía por ellos. Me sentí parte de una hermandad. Eso me animó a comenzar la tarea.

Elaboré dos borradores del Infierno y un borrador completo de la Comedia. Cada uno bajo una idea subyacente distinta.

El primer borrador del *Infierno* llevaba el sello nacional. Había observado que los traductores argentinos se mezclaban muy bien con los españoles, casi de forma indistinguible. Yo quería hacer que mi Comedia fuera argentina, visiblemente. Para ello debía utilizar un lenguaje argentino. Descarté de inmediato la gauchesca, que ya había alcanzado su pináculo con Martín Fierro, y opté por ese lenguaje citadino que aún no había alcanzado su máxima expresividad: el lunfardo. Así, luego de arduas noches de trabajo traduje el Infierno, que comenzaba con estos versos:

En el diome del caminito de la vida me perdí en una selva fulera porque me manqué en la senda de Dios

El problema no fue el espantoso monstruo que había creado, sino que, además de la traducción y de las notas (tareas que iban juntas), debía preparar una especie de diccionario de lunfardo ad hoc. Entonces abandoné la idea.

Mi traducción debía apuntar a los lectores del futuro. En ellos depositaba el éxito de mi obra. Entonces, acometí el segundo borrador del Infierno cuyos primeros versos eran:

En medio de la autopista de la existencia me extravié en una web oscura porque había errado el router directo.

Semejante abominación no podía ver la luz del día. Finalmente, como si fuera una epifanía, llegó la respuesta de todo el problema dantesco: no debía preocuparme por trasladar palabras de una lengua a otra, debía traducir las alegorías del poema. Una traducción así, exegética, limpiaría toda sombra del texto. Es decir, a la tarea superficial de traducir el texto, había que sumarle la tarea profunda de traducir las alegorías, la simbología, las metáforas. Fue así que siguiendo esta idea novedosa concluí mi traducción de la Comedia al cabo de tres años.

Sin embargo, cuando llevé el material a la facultad, el Decano que me había encargado al tarea había sido reemplazado por otro que no se interesó en lo más mínimo por Dante.

Salí de la Facultad con los papeles bajo el brazo murmurando el comienzo de mi Infierno:

A los treinta y cinco años de mi vida Caí en una profunda depresión A causa de una crisis moral y ética.

Danza macabra

Michelle Bendeck

Podría saberme muerta esta noche, pero descansaría en paz sabiendo que todo fue por obra y gracia tuya.

Me he venido sola para el monte, para mirar de lejos todas las cosas. De la vida que puede correrme por la memoria, escojo la noche en que terminé de dibujarte en la cara los rastros de la muerte. Ibas bello así, de calavera. Tengo aquí —y me clavo el dedo bien duro en la sien— esa sonrisa tuya, de dientes de pintura y de hueso.

—Coge la guadaña —te dije, porque ya te la ibas dejando. Y te entregué una potestad de fantasía, porque en la historia de los carnavales ningún bando te ha permitido arrebatarle ni media alma al cielo de los garabatos.

Ahora pienso que debes llevar la cuenta de todos los años que pasamos sin vernos. Tendría encanto decir que esa fue la última noche, que te perdí entre la marea de trajes negros y colores de Barranquilla. Que disfrazado de muerte ya no volvería a reconocerte, porque todos somos más o menos semejantes en los huesos. Pero también tiene encanto admitir que te he buscado como loca, como si me hubieras

tomado por el cuello con una guadaña invisible y hubieras pasado un último gran tiempo arrastrándome detrás tuyo por todo tu camino de demonio. Si supieras para qué te busco, no me esperarías tanto, porque aunque me huyas ágil por la oquedad de tu cuerpo sin carne, sé que me esperas. Oue me imaginas como llegando a un cementerio, con las flores desbordándome entre los senos y con la cara lavada y conciliadora, preparada para amarte hasta la segunda llegada de Cristo.

Si supieras lo cerca que estoy de ti, la sorpresa te haría desencajarte, por más que ya no te estalle el corazón. Que voy avanzando con pasitos lentos, y oscilando la cadera con la cadencia altanera de la cumbia... soy de esas que pueden hacerlo llevando una botella de aguardiente o una vela encendida en la cabeza y mantienen ese equilibrio con arrogancia, sin ni siquiera mirar al parejo. Así llegue a Reina del Carnaval. Quizás lo has visto en el periódico: "Evangelina Sosa: la primera reina negra del Carnaval de Barranquilla". Pero puede que no me reconozcas con esos trajes hechos con tanto delirio y dinero municipal.

He recorrido con buen porte y con carrozas todas las calles principales, y sin embargo todavía no consigo tus rastros en la cara de ninguna muerte. He revisado esqueleto por esqueleto, en cada comparsa de garabato, pero aún tengo pendiente la tuya...

Hay un traje de Reina-Garabato listo para esta noche, con la gala propia de un vestido de coronación, o una mortaja.

Bailo frente a las cámaras, bailo frente al pueblo "que es todo tuyo, Evangelina"; bailo frente al miedo.

Una oración me nace de los labios como por error.

Me tapo la boca para que nadie me escuche, pero me relajo al pensar que no debe haber instrumento más estruendoso en el universo que la flauta de millo. Vocifero esas palabras muy secretas y muy propias; me brotan desde un lugar muy oscuro. Aunque desconozco esa lengua, comprendo lo que indica la música que lleva. Entonces afirmo mi cetro decorado con plumas, escarcha, y cinticas de colores, y como por efecto de mi poder, se hace un silencio que no les pertenece ni al espacio ni al tiempo...

De pronto se hace el chandé y todo se desbarata; las parejas corren a posarse frente a frente, en una coreografía donde por fin pueden verse bien la cara bajo todas las luces del cielo y de los reflectores de cerveza Águila.

El macho le tiende el palo a la hembra por encima de su sombrero, y este acto multiplicado por un número incalculable de parejas me prepara un túnel de garabatos. Entonces regreso a las zonas de mi cuerpo que mejor conozco, y como si tuviera que vengar la condena de toda una estirpe, retomo mi danza moviéndome como poseída y de dos patadas mis zapatos van a dar a la gente, que se abalanza, se empuja y se menta la madre en disputa del calzado real. Sé que al final del túnel te encuentras tú, sé que una parte tuya me espera, esta vez ya sin velos ni años de distancia...

Alguien comienza a cantar:

Yo te amé con gran delirio, con pasión desenfrenada. Te reías del martirio. te reías del martirio. de mi pobre corazón.

Y sigo mi camino como si el mundo se hubiera limitado a esa franja de pavimento de la calle 84. La gente aletea con los hombros y comienza como a cacarear, y yo también, para que me encuentres de una vez como esperabas.

Y si yo te preguntaba, que por qué no me querías tú sin contestarme nada. solamente te reías. destrozando mi ilusión.

Y apareces, Arnaldo Reyes, con los mismos rasgos de hueso que te pinté en el rostro el último día de nuestros amores. Y aparezco, y en seguida se te marca el miedo en la expresión como si fueras tú quien estuviera viéndole la cara a la muerte.

Sin que tenga que decirte nada, sabes que no he regresado para amarte, sino para enfrentarte.

Debo tener la mirada y la piel más ennegrecida que antes, porque mis antepasados y mis descendientes se han remontado hacia mí: para multiplicar los pies con los que bailo, para marcarme el ritmo al que me debo batir, para hincarme los dientes en las piernas y los brazos y llenarme de fuego; para provocar de una vez la catástrofe.

Te pedí que volvieras a mi lado, y en vano muchas veces te rogué.

- —... que por haberme de tu burla ya curado... —te grito, por encima de todo el barullo de fantasía, contradiciendo todas las palabras con la manera en que te voy asesinando.
 - —Óyeme, Evangelina...
 - —Te olvideeeé...
 - —¡Eva, carajo!
 - —Te olvideeeé...
 - -Escúchame, ove.
- —Te olvidé, te olvidé, te olvideeé!—te grito, con la sonrisa de un animal que nunca sonríe. Te arranco la guadaña de la muerte.

Naturalmente, mi pueblo entero se agita y hace una bulla interminable.

—¡No joda! —protestas, mientras la gente nos circunda para concretar el duelo. Y ahora sí me buscas algo en la mirada, Arnaldo, como si acabaras de comprender que el destino es irrevocable.

-¡A bailar! -te digo, y comenzamos a agitar todo el cuerpo con una coordinación como de brujería. Sé que bailo por cumplir el rito, y sabes que bailo por cumplir el rito; la tembladera que tienes me confirma que ese cetro que te he arrebatado es el que verdaderamente da poder. Y sin embargo la tembladera también la tengo yo, porque me dicen que la guadaña es fiel a su dueño, que siempre busca regresar a él... Así que me apuro a buscarte la base del cuello, y mi gente chilla de terror y de morbo.

El capitán de la comparsa me toma del brazo:

- —Déjeme a mí, su majestad, que esto es cosa de hombres.
- —Vete de aquí.

Y ante mi orden, ni siquiera el servicio médico de urgencia se atreve a intervenir.

El grupo de millo acelera el ritmo, porque mis hombros y mis caderas se apresuran frenéticamente, y hasta tú me sigues, con la cabeza a medio mochar y la sangre que se asoma a despintarte los huesos. Me miras con dolor, y a cada compás debo recordarme que eres una parca degollada, más que un cordero.

Brinca, brinca, a un lado, al otro, con este hombro y luego allá, así; sigue la forma en que la gente aplaude. Resiste Arnaldo, que aún no te desplomas; la guadaña es casi tuya, pero has bebido mucho ron y yo tengo mejores reflejos. Gira conmigo, baila un ratico aquí, que todavía no nos estamos despidiendo. Atácame que te esquivo, y luego cambiamos el turno y tú me esquivas a mí; mira que soy buena, mira que te doy tiempo. Tómame de las manos, que es divertido, movámonos de forma extraña, que a estas alturas ya no somos los reyes de nada.

Y brinca, brinca, brinca tus últimos ratos conmigo... bailemos con ganas la vida y luego bailemos la muerte también, qué carajo.

Coordenadas

Federico Gareffi

La llamé a mi vieja desde el público de un kiosco y le dije: "Ma, estoy perdido". Estaba totalmente desorientado, pero en realidad era muy cerca de casa. Creo que fue porque me distraje con alguna gilada, todavía me distrae cualquier boludez. No el detalle insignificante que de pronto se vuelve un destello luminoso que te revela una realidad otra. No, los detalles insignificantes siguen siendo la nada misma, que uno se ponga a escribir párrafos y párrafos sobre eso es otra cosa, como el sabor de la madalena, la galletita ensopada en el té, etcétera. A los doce años me daba vergüenza preguntar las calles. Todavía me pasa, a veces. No es tanto por preguntar dónde estoy y quedar como un tarado, es tener que abordar a un extraño, sé que la otra persona lo primero que hace es sentirse amenazada. No me gusta hacerle pasar un mal momento a nadie, por eso lo mejor es pasar desapercibido, siempre.

Mi vieja me preguntó a dónde había ido, para qué lado, qué estaba viendo, la dirección de los autos y qué árboles había en la cuadra. Plátanos, todo lleno de plátanos y un gomero sostenido por sus raíces al aire que habían cobrado la forma del cantero ahora inexistente. No quedaba ni un ladrillo pero las raíces del árbol habían tomado la forma cuadrada, como los gatitos o las sandías chinas que hacen crecer en un frasco. Claramente lo de los gatitos es falso, pero todavía tengo esperanzas de que lo de la sandía sea cierto. Me imagino que las cosechan, le ponen una tapa al frasco y así directo a la góndola del supermercado chino, chino de China. Lo divertido del asunto debe ser romper el frasco para comer la sandía. Pero a mí no me gusta, la repito igual que el melón y el pepino. Dicen que si le cortás la punta al pepino y la frotás contra la otra parte le sacás eso que te hace repetir, lo amargo. Si hacés eso se le forma como una espumita blanca, igual que cuando seguís pajeándote después de acabar.

En esa época descubrí la paja gracias al cable. Después de que todos se iban a dormir yo me quedaba mirando Magic Kids, la repetición de los Caballeros del Zodíaco. Pero después ponía Isat, a veces el canal codificado. Isat era mejor porque te daban películas como Seducción de dos lunas o El amante, y documentales sobre sexo donde gente re loca contaba fetiches. A mí me calentaban todos y me masturbaba como una hora, siempre atento a los ruidos. A veces cortaba y me iba hasta la pieza de mamá para asegurarme de que estaba dormida. Eso cuando no roncaba. Mamá estaba muy gorda en esa época y fumaba mucho. Hacía ruido como de jabalí, o al menos lo que uno imagina que hace un jabalí. Fijarme que mamá durmiera era una excusa para saber si estaba viva. Estaba convencido de que cuando dejaba de roncar era porque se había ahogado, con los pulmones llenos de nicotina y alquitrán. De hecho había momentos donde la respiración se le cortaba y era la ansiedad total. Yo pensaba: "se murió, se murió", y me angustiaba horrible durante unos segundos. Pero entonces el pecho volvía a moverse debajo de la colcha, me quedaba tranquilo y me volvía a lo mío frente a la tele. Una duda que tengo es si cuando uno se muere, de verdad hay una última expiración o el cuerpo se queda duro tal como está. Imagino que debería haber una relajación de todos los músculos, porque sería una mierda que la muerte no sea como un descanso

El día que me perdí estaba en la calle Quintino, justo a la vuelta de la funeraria donde despedimos a mamá. En su velatorio también me acordé de eso. Ella me dijo: "Estás en Quintino, en la otra cuadra del mercado". Me ubiqué enseguida y volví para casa hojeando el cómic que me había comprado. En esa época me gastaba la plata que me daban en cómics, pero en algunos bien seleccionados porque no había mucha, y eso que un peso, un dólar. Venían unas ediciones españolas y a lo último había algunas argentinas de papel barato. Yo alucinaba con los Equis Men de esa época que tenían todos trajes de distinto color y luchaban en un mundo que no los aceptaba. Todo muy gav si lo pienso ahora. Pero sería un error ver el pasado con la mirada del presente.

Mamá estaba en el cajón y yo tratando de recordar los datos que le había dado, cómo habría hecho ella para cruzarlos y saber exactamente las coordenadas donde me había perdido, a cinco cuadras de casa. Ese día no quise acercarme al cajón al principio, no quería ni mirarlo pero se veía de todos lados, menos desde la vereda de la funeraria. Lo que se veía desde la vereda era el gomero en la esquina. Mamá no se murió durmiendo, se murió en el hospital y tardó un montón en hacerlo, los últimos días fueron una bosta. Tampoco parecía que estuviera dormida, toda consumida como estaba, amarilla. Ya era de madrugada cuando me acerqué y me quedé mirándole el pecho a ver si se movía. Pensé de nuevo en la calle Quintino y que la vida

a uno se le va armando como un mapa cuyas coordenadas están más en los demás que en uno mismo. Un mapa viviente de gente que te va anclando en momentos y lugares. Me di cuenta de que se me había ido un pedazo importante del mapeado y entonces empujé un poco el cajón con la pierna a ver si se levantaba y nada, y le empujé un poco el hombro con la mano para sacudirla y que empiece a roncar, pero nada, y le agarré la mano fría y se la empecé a frotar, como cuando le querés sacar lo amargo al pepino, y nada. En un arranque de nervios me encerré en el baño, me hice una paja, y nada.

Alimento balanceado

Sofía Bogarín

"I roared. And I rampaged. And I got bloody satisfaction".

Quentin Tarantino, Kill Bill

Si el día se prestaba, agarraba el pretal y la correa rojos que colgaba siempre en el clavo del bajo escalera —a veces, sobre todo apenas los colgaba, se movían en forma pendular, como si fueran dos ahorcados intentando apoyar los pies en una superficie plana, pensaba ella— llamaba al animal doméstico por su nombre hasta que lo veía cruzar la puerta moviendo el rabo y sintiendo ya los efluvios de otros canes en los postes de luz de esa zona residencial —ni muy humilde ni muy acaudalada— y salía, finalmente, con su fiel compañero.

En líneas generales, las jornadas se parecían entre sí: dos o tres vueltas manzana asegurándose de que su mascota —muy territorial, por cierto— no se cruzara con otros de su especie e iniciara una lucha sin cuartel. No solía haber encuentros fortuitos, tal vez alguna vecina, probablemente amiga de su madre, aficionada a hablar de cosas sin impor-

tancia — bavardage, diría su profesora de francés. Estos encuentros le resultaban soporíferos, mas no peligrosos.

Fue un viernes al mediodía. Los preparativos no mostraban ningún indicio que permitiera sospechar algún cambio en la recorrida rutinaria. Pero ese día su amigo canino decidió alejarse del perímetro habitual. Habían llegado al límite con el barrio lindero donde imponentes moles de diez pisos reemplazaban los chalets; y jardines con césped tan bien cuidado que parecía sintético albergaban aspersores, fuentes de piedra con angelitos de cuencas vaciadas, canteros con lirios y azucenas. Todo este paisaje se encontraba coronado por un sistema de rejas protectoras, con alambre electrificado.

Estaba distraída mirando el decorado luctuoso y, habituada al sonido estertóreo que el perro solía producir durante los paseos, su cerebro tardó en decodificar el mensaje que le llegó. Primero, le costó procesar de dónde venía esa voz ronca. Luego, cuáles habían sido las palabras masculladas a media voz. Cuando toda la información dispersa se unió en un momento de sinapsis, frenó en seco y giró el cuello en un perfecto ángulo recto.

-¡Cómo me gustaría ser perrito! -había exclamado entre dientes verdosos el viejo jardinero de los monoblocs. Como si eso no bastara, fijó su mirada lasciva en su cuerpo relamiéndose los labios con una lengua pastosa. Achinaba los ojos glaciales para poder apreciar mejor su gran descubrimiento, mientras sus manos seguían manipulando la tijera de metal. Agachado, se encargaba de podar una orquídea. El uniforme caqui de la empresa tenía motas formadas por la transpiración, sobre todo en las zonas de la cintura y las axilas, mientras que en las rodillas había restos de pasto recién cortado. Pero lo que más le impresionó a ella fue el tamaño de su miembro, visiblemente estimulado por la situación.

Ninguna respuesta ingeniosa acudió en su auxilio. Sentía cómo gritos acumulados se venían a juntar en sus lagrimales y le cerraban las fosas nasales. Había quedado estupefacta, detenido su paso que en vano trataban de reanudar los intensos tirones del lazarillo. La escena se iba deshaciendo en degradé a medida que sus pies inconscientes se alejaban en cualquier dirección. Lo único que escuchaba era el sonido de las paletas metálicas de la tijera, chocando una y otra vez. Fundido en negro —ya no vio más nada.

El arduo día de trabajo había acabado con una recompensa. Recapitulaba sobre la figura de la pendeja, repasaba los detalles de su vestido floreado, la aspereza de la axila levemente levantada, el bretel rosa, los microscópicos vellos de sus piernas, la ausencia de tetas —eso también lo excitaba—, el borde de las nalgas celulíticas que se insinuaba bajo el ruedo del solero. Armaba pastiches con las partes que consideraba dignas, el resto lo descartaba: la sinécdoque de una ninfa. Con esos pensamientos beatíficos fue conciliando lentamente el sueño, pero la imagen de la ninfa no lo abandonó del todo.

Soñó que buscaba algo pero no sabía lo que era. Revolvía inmensos cajones de fotografías veladas por la mitad donde estaba él —o, mejor dicho, algún fragmento que permitía que se identificara a sí mismo. En una de ellas, la de su primera comunión, sostenía un rosario en la mano y reconocía la corbata que le había dado tanto calor ese día. Su rostro estaba desfigurado por una mancha negra. En otra, aparecían sus propias piernas regordetas colgando de la montura sobre el caballo de su padre, pero un borrón amarillo, como si el papel se hubiese quemado de adentro hacia afuera, ocultaba todo lo demás. Seguía sin encontrar lo que estaba buscando, o, mejor dicho, sin siquiera recordar lo que era.

Como una revelación, cruzó por su mente su propia imagen, de espaldas, agachado, podando la orquídea. La tijera de podar. ¿Dónde la había puesto? Esa habitación parecía enorme y no importaba cuántas veces revisara los estantes, las vasijas, las alacenas; la tijera parecía haber sido sustraída.

Abrió los ojos. Lo primero que percibió fue un potente aroma a piscina. Aunque estaba despierto, una especie de somnolencia le embotaba los sentidos. Lo único que podía distinguir era un sonido familiar, un sonido que siempre había estado ahí, en el fondo de su cerebro, reiterándose una y otra vez. Representaba un choque. Algo en esa secuencia monótona lo perturbaba sobremanera. Sabía que conocía a la perfección la fuente del rumor pero, aunque se esforzaba, no lograba conjurarla.

Cuando la vista se le aclaró un tanto pudo comenzar a dilucidar las sombras que lo rodeaban. Algo no estaba bien. Una silueta —; se trataba de un ángel o de un humano? respiraba audiblemente muy cerca suyo. El pelo negro, despeinado a causa de la humedad, se le pegaba al rostro. Los ojos saltones de maquillaje corrido acompañaban una sonrisa encantadora —¡qué encantadora era!— que se contradecía con los riachos de lágrimas que iban salpicándolo lentamente. Sus fosas nasales se abrían y se cerraban al rítmico tintinear de los metales. En sus manos tenía la respuesta a todas sus preguntas, pero se atrevió a formular una más.

—¿Sabés qué se le hace a los perritos cuando se portan mal? —insinuó, con voz enigmática y el dejo de dulzura propio de una madre abnegada. No hicieron falta palabras para responderla. El enloquecedor ruido metálico fue acercándose cada vez más sin que los aspavientos estériles del jardinero que, adormecido como estaba por el cloroformo, más que gritar jadeaba, lograran despertar a algún vecino. Y allí lo tenía ella: la sinécdoque de un pervertido.

La autopsia reveló, contra todos los pronósticos, que el paro cardíaco habría matado al jardinero antes de desangrarse. Algo —esa bestia, quién sabe si un ángel o un demonio— lo había asustado tanto que no le había dado ni la oportunidad de despedirse de su única causa de orgullo.

Esa noche, ella hirvió la carne magra y se la sirvió a su amigo. Al escuchar el plato de metal recién apoyado en el suelo, el can se relamió con su lengua pastosa. Nunca había tenido una cena tan deliciosa en su perra vida.

Sin sal

Pablo Redivo

La vi por primera vez cuando me llevaron a visitar a un cliente particular, que quería un programa a medida. Yo trabajaba en una empresa de soluciones informáticas para software de gestión contable y era uno de los programadores.

Ella era contadora y me venía discutiendo muchas de las fórmulas que aplicaban al sistema.

—La cuenta Proveedores no debería restar —me dijo.

Le respondí que era una cuenta del pasivo, que no restaba, sino que disminuía cuando se le aplicaban pagos.

Se puso roja y su cara se tornó húmeda y brillante. A pesar de que lo mío no era la contabilidad, sino más bien el diseño de las fórmulas que tenía incorporado el sistema, me encontré poniendo a una contadora en vergüenza delante de sus jefes.

Sentí la necesidad de compensar mi falta y esa tarde llamé y pregunté por ella para invitarla a almorzar. Aceptó sin preguntar.

Busqué un lugar lo menos romántico posible, para no ser tan evidente, y cuando la pasé a buscar le dije que conocía un restaurante español que tenía una excelente paella. Me dijo que no y me llevó a una barra libre para preparar ensaladas.

Estaba repleto de oficinistas que se peleaban por lo que consideraban los mejores ingredientes. Almorzamos en una mesa todavía sucia de lo que habían comido los clientes anteriores.

Con su ensalada trajo dos botellas de agua sin gas que tomó rápido y del pico como succionándoles la vida.

Le ofrecí el salero y cuando se lo tendí, señaló con el índice hacia abajo para que lo dejara en la mesa.

—¿Sos de esa gente supersticiosa? —pregunté con una repentina falta de tacto.

Ella respondió con una sonrisa forzada y sentí que había metido la pata.

Después, pasó el resto del almuerzo revisando su celular hasta que llegó el momento de regresar a su trabajo. Con un saludo seco y distante, me dejó en la mesa con un billete para que pagara su parte.

El otro fin de semana me dijo que no podía salir porque tenía que ir a Mar del Plata. Era pleno invierno, lo tomé como una mala excusa y pensé que ya no tendría ninguna oportunidad con ella.

Me sorprendió recibir un mensaje suyo unos días más tarde. No era una invitación a salir, era un aviso de su regreso. Me comentó lo bien que la había pasado y cuánto le gustaba estar en Mar del Plata, así hiciera calor o frío. Aprovechaba cualquier oportunidad para estar cerca del mar y respirar la humedad y la sal en el aire que solo se puede encontrar en esos lugares.

La invité a comer otra vez. Pero esta vez a cenar.

Hice una reserva en un restaurante de Puerto Madero que se jactaba de servir unas excelentes pastas con todo tipo de acompañamientos marinos. Cazuelas de mariscos, risotto de frutos de mar, pulpo a la gallega, entre otras cosas. Ya en la recepción, intentó cambiar mis planes para que fuéramos a comer una hamburguesa a *Friday*'s, pero no tuvo éxito. Esta vez me tocaba elegir, y la verdad es que me dolía perder la reserva.

Yo pedí ravioles negros rellenos de salmón y ella pidió algo que me sorprendió: Tallarines con pesto.

- —No escatimen con el ajo —le dijo al mozo.
- —Mirá que podés pedir lo que quieras de la carta —le dije.
- —Fideos con pesto es lo que quiero. Y también pienso pagar la mitad de la cuenta sin importar quién pidió el plato más barato —repuso con sequedad.

No era una cuestión de precio. Ir a comer a la Parolaccia del Mare y pedir fideos con pesto era un despropósito.

- -La próxima podemos ir a Pippo -bromeé.
- —La próxima vamos a la Cucina D'Onore —me respondió enseguida—, si es que querés comer pastas de verdad. Este lugar decayó hace varios años.

Y tenía razón, la salsa de los ravioles estaba aguada, casi flotaban en el plato y tenían un gusto insípido.

—No te vayas a creer que a la pasta de esos ravioles la tiñeron con tinta de calamar... —me dijo mientras comía sus fideos al pesto cuyo olor invadía toda la mesa. —Eso —siguió diciendo— está pintado con tintura vegetal color negro y te lo van a cobrar como si los hubieran pintado con oro.

Dicho eso, tomó su copa y bebió algo de vino. Sentí un susto ligero, un leve aumento de mi ritmo cardíaco, cuando me pareció que levantaba la copa sin sostenerla entre sus dedos. Con la palma abierta y la copa pegada a su mano.

- —¿Y cómo sabés que esto es tintura vegetal? —dije, intentando seguir la conversación, pero sin dejar de pensar en lo que acababa de notar.
 - -¿Alguna vez sentiste el olor de la tinta de calamar?

Apenas podía oler mi propio plato a causa del hedor penetrante de ese pesto con recargo extra de ajo. Me pregunté cómo era posible que pudiera distinguir la falta de un olor tan sutil, como el de la tinta de calamar, en un plato ajeno.

- —Además esa no es la consistencia apropiada. La tinta es más viscosa. Esos ravioles parecen corazas de mejillones flotando en un charco de agua sucia.
- —No se les dice corazas —atiné a decir casi de forma automática.
 - —Ah, ¿no?... ¿Y cómo se les dice?

Sonreí con cierto nerviosismo y guardé silencio.

Ella se levantó de la silla con un movimiento brusco pero armónico.

Pasó a mi lado y me tocó el hombro con una mano que sentí húmeda.

—Voy al baño...—dijo.

Cuando me di vuelta para verla estaba a unos cuantos pasos de distancia. Se detuvo, me miró y repuso en voz alta:

—Cuando venga me decís cómo se llaman.

Eso llamó la atención de varios comensales y de algún que otro mozo. En pocos momentos retornó el bullicio normal.

En la espera recordé el asunto de su copa de vino. La examiné más de cerca y con cierto detenimiento. En sus lados y un poco en el tallo había unas sutiles manchas negras. Como las que uno deja sobre el papel cuando imprime su huella digital para hacer el pasaporte o renovar el documento.

Cuando volvió le ofrecí llenar su copa con más vino, pero cuando tomé la botella accidentalmente choqué con el salero que derribé en el acto, derramando sal sobre la mesa. Como un reflejo defensivo, puso sus manos sobre los bordes y se empujó hacia atrás con brusquedad. Noté una expresión de terror en su mirada que duró algunos instantes.

—Perdón —le dije enseguida—. Ya lo arreglo.

Ella permaneció en silencio con la mirada fija en la sal derramada. Yo pasé el pulgar e índice sobre el montoncito y tomé un poco.

- —La tiro sobre mi hombro izquierdo, ¿no? —pregunté.
- -No -dijo con sequedad.
- —¿Pero vos no eras supersticiosa?
- —Dejá eso ahí —me volvió a decir con el mismo tono.

No habíamos terminado de comer. Pero quiso irse. Se levantó de la mesa, pidió la cuenta y no volvió a sentarse. Me limpié los dedos en la camisa.

- —¿Querés que pida que nos envuelvan la comida? —le pregunté, por decir algo, por llenar un silencio y achicar una distancia. Yo seguía sentado en la mesa y ella estaba de pie casi saliendo del local.
- —No —me dijo—, pero podés pedir que envuelvan tus corazas flotantes.

Sentí cierto alivio al notar que sonreía de nuevo. Me levanté de la mesa y me acerqué.

—Si querés podes comer corazas en otro lado —me dijo casi al oído.

Me tomó la mano y me arrastró con suavidad hacia afuera del restaurante.

Casi en el umbral sentí que mis bolsillos estaban vacíos.

—Me olvidé el celular —le dije.

Traté de regresar a la mesa para recuperarlo, pero ella se aferró con una fuerza inusual y sentí una adherencia. Sus manos transpiraban.

—Ya vengo, no tardo nada —le dije, y me despegué con ruido sordo.

Fui hasta la mesa a paso ligero. Encontré el celular enseguida. Lo guardé y antes de volver arrojé una rápida vista para ver si no quedaba nada más.

Donde ella había estado sentada había unas manchas negras que contrastaban con el mantel blanco. Donde había apoyado sus manos junto a su plato.

No pude evitar revisar mis palmas, pero no vi nada raro. —¡Dale, vamos! —me gritó desde el umbral, levantando la voz.

Su llamado me había despertado del letargo y al poco tiempo estábamos afuera, caminando cerca de los diques y besándonos cada tanto.

Entramos a un hotel casi sin proponérnoslo. Una recepción poblada de parejas indicaba que estaba lleno y la espera podía ser larga.

- —¿Buscamos otro? —pregunté.
- —No —dijo enfilando directamente hacia la garita de vidrios polarizados.

La escuché hablar y recibir respuestas robóticas devueltas por un pequeño altavoz metálico. Ella tenía una mano apoyada en el vidrio. Cuando me acerqué ya había terminado.

—Siempre tienen una habitación libre... —me dijo sin discreción.

Algunas parejas nos miraron.

—Obviamente la más cara de todas —me aclaró, en voz más baja.

Cuando se alejó de la recepción sentí un ruido raro, como el de una ventosa que se despegaba del vidrio. Ella ya tenía las llaves en la mano y se había metido en el ascensor, así que la seguí perforado por las miradas de todos los que esperaban sus turnos para habitaciones aparentemente más económicas.

Era la suite presidencial. Sin dudas la habitación más lujosa que jamás había visitado. Tenía un jacuzzi que ella se apresuró a llenar, un espacio considerable, una cama redonda, juegos de luces, una pantalla enorme, computadora con webcam y hasta paredes revestidas de figuras egipcias que parecían de piedra.

Quizá había más cosas que no puedo recordar, porque después de abrir la mini heladera que estaba cerca de la cama y sacar un vino blanco, ella ya se estaba aferrando a mí mientras derramaba el vino sobre mis hombros. Cada vez que intentaba sacarme la camisa ya húmeda, ella envolvía sus brazos en mi cuello y me besaba impidiendo que me moviera. A cada respiro, volvía a vaciar la botella sobre mi cabeza o mi espalda. Una vez vacía la arrojó contra las figuras egipcias. La botella se hizo añicos a lo lejos, ella fue otra vez a la heladera y aproveché para sacarme la camisa y desabrocharme el cinturón con dificultad, nerviosismo y apuro. Cuando alcé la mirada, ella tenía una botella de champagne ya descorchado en la mano, no sé cómo, pero ya estaba desprovista de toda su ropa y caminaba hacia atrás, mirándome con pretensión para caer justo sobre el jacuzzi que ahora estaba lleno de agua.

Sin pensarlo me arrojé con los pantalones todavía puestos. No tuve tiempo de sentir que el agua estaba helada porque otra vez era abrazado, salvajemente besado e impunemente salpicado por copiosas cantidades de champagne.

Todo su cuerpo sabía a una mezcla de esas dos bebidas y en aquel frenesí, seguía sin notar que el agua estaba fría. Marcas rojas de succión poblaban varias partes de mi cuerpo, la pileta salpicaba por todas partes, era poco lo que se podía ver, pero todo estaba en el tacto y el sabor.

Recuerdo una sensación similar a un despertar, no me había dormido, pero estaba relajado, tendido y flotando en el agua helada del jacuzzi. En un momento me levanté y me envolví en unas toallas convenientemente presentadas junto a unas canastas de mimbre repletas de diferentes objetos de cortesía como aceite para masajes, esencias aromáticas, jabones perfumados con formas marinas como peces o corazas, entre otros.

Empecé a mencionar en voz alta cada cosa que encontraba. Ella cada tanto respondía con exhalaciones de aprobación o leves risas.

Revolví más en la canasta y encontré varios tubos de vidrio que contenían sales de baño que según la etiqueta, eran relajantes. Había unas cuantas, de varios colores. Las abrí, me acerqué al jacuzzi y las arrojé sin previo aviso.

—¡No! —exclamó sobresaltada—. ¿¡Qué hacés!?

Entonces toda el agua cristalina que dejaba ver su cuerpo se puso negra, ella me arrojó sus últimas miradas de confusión que se convirtieron en miradas de odio o quizá lujuria cuando unos tentáculos surgieron de sus brazos, se estiraron como látigos y rodearon mi cuello y torso. Otra vez fui arrastrado a las aguas ahora más agitadas del jacuzzi. Más succiones poblaron todo mi cuerpo, pero ahora sí podía sentir el frío y un olor fuerte, como a pescado fresco, invadió mis fosas nasales. Mordí con fuerza uno de los tentáculos que se aferraba a mi cuerpo y escuché un gemido ronco y apagado, no sé si de dolor o de placer. Después de eso, un fuerte golpe anuló mi conocimiento.

Me desperté por las llamadas insistentes del teléfono.

Eran las seis de la mañana y desde la recepción una voz me recordaba que no podía estar solo en la habitación, que tenía que retirarme inmediatamente.

Afuera llovía y en la mesita de luz había unos cuantos billetes que, supuse, me había dejado ella para que pagara la cuenta.

Afuera me esperaba un taxi.

- -¿Qué pasó con su chica? preguntó el conductor con gesto amable pero entrometido.
 - —Se la llevó la lluvia —le dije.

El tumor del barrio

Alejandra Urdangariz

El olor era aún más fétido con ese calor infernal. Apenas había muerto la vieja, Florencio pasó a ser bautizado como Corcho. Entre Corcho y Tony se conformó un matrimonio en la pobreza: cuando la carencia une más de lo que separa y el divorcio es opción para otras clases sociales. La situación se endurecía cada vez más.

Tony pensaba una y otra vez que con un palazo fuerte en el cráneo se acababa todo el sufrimiento y ese olor a podrido que emanaba del cuello. Miraba la pala en el pasillo, esa que alguna vez usó para las changas, e inmediatamente la secuencia en su mente, la sangre, el aullido, y balanceaba indignado la cabeza negando poder hacerlo. Con un buen palazo y listo. Chau fermento. Tony podía aguantar todo —los años sin libertad habían sido una enseñanza de tolerancia— pero no soportaba la debilidad. La del perro y la propia. Los débiles atraen a la desgracia, pensaba. Esa máxima se había hecho carne en una anciana discapacitada que murió de un ataque al corazón tras ese importuno arrebato que desembocó en la desventura

del encierro. Encima, en este barrio de vigilantes, nadie te da una mano

Desde la madrugada del 25 de diciembre del año anterior cuando se supo que Tony había "entrado" a la "Panadería San Jorge", la condena de los vecinos fue irrefutable. Perpetua. Las dádivas de las vecinas sucumbieron en el Riachuelo y ya no lo requerían para cortar el pasto o arreglar cosa alguna. De ahí que cuando quiso juntar unos mangos para extirpar el tumor de Corcho ningún comerciante le tiró un peso. En su largo derrotero consiguió un consejo y unos volantes gratis. El viejo de la imprenta le hizo unos papeles para que se ofrezca como "arreglatutti"; el tano del bar le dijo que no tenía sentido operarlo, que de todas manera iba a morir, que le convenía sacrificarlo. "Metele cuchillito vos y a la lona. Lo ayudarías así no sufre el pobre animal", sentenció.

Tony nunca repartió los volantes y el consejo era ofensivamente el correcto. No le quedó otra que subirse a los colectivos, ahora diciendo que tenía a un familiar con cáncer y meta cartoncitos con los signos del zodíaco. Pero no era locuaz ni retórico. Ahí donde empieza lo humano tampoco era agradable. Subía y articulaba el lamento mal fusionado, para colmo se filtraba la idea del palazo en la cabeza, pero no al perro sino a cada una de las caras de los pasajeros, las caras con lentes oscuros, a los celulares, a la indiferencia. Un día me voy a subir con una mina bien grosa, en minifalda, con unas tetas enormes y al primero que la mire le voy a encajar tantas piñas al infeliz que los anteojos le van a quedar en las rodillas y el celular en el culo. Se bajaba rezando puteadas, subiéndose los pantalones, con el gesto en los dedos de contar pesos y monedas.

Lo peor era volver a casa con ese perro pudriéndose. Se había cansado de hacerle curaciones, ya la supuración era extrema y tampoco era bueno ponerle, como lo hacía, vendas y requechos de gasas que tenía como souvenir de cuando trabajó algún tiempo como camillero.

Además de la debilidad tampoco toleraba la dependencia. Corcho se había vuelto un parásito con el cual lidiar por la comida escasa. La situación era densa como la solución tan a la mano. Tony no aguantaba estar en la casa, no tenía descanso y a la calle con tanto calor no se podía salir. No había lugar para la siesta; antes, cuando el tumor aún era pequeño, se tiraban a los mediodías juntos en la cama que era de la vieja y lo más lindo era que no se distinguía quién era más perro, aunque ahora Corcho era más bulto que bestia.

Anunciaban alerta meteorológica para esa noche, eso decía la radio. Por qué no le pego una buena patada en el culo a este perro y que se ahogue en la calle. La put... tamadre. Miró lo que quedaba de Corcho con ese cuerpo esmirriado sujeto a la protuberancia y se le revolvió el estómago. Se fue cerrando con llave la puerta de la habitación, la del pasillo y luego el portón.

La calle, siempre un poco más dura para él, el calor y su reputación, que había crecido para mal como el tumor, lo convirtieron en un lobo acorralado. Cada paso, una huella de resentimiento y sus diminutos ojos, un tajo. La panadería quedaba en la esquina, a treinta metros de su portón; cada vez que pisaba la vereda sentía la mirada aguda o el relincho de alguna clienta que entraba o salía del comercio. Él respondía con una puteada mental convertido en el lobo de Caperucita para tragarse hueso a hueso a todas las viejas clientas de "San Jorge". Los únicos que le daban un poco de calce eran los de la gomería de la otra esquina que los viernes siempre tomaban unas cervezas y tiraban algo en la parrilla. De todos modos, se notaba que pronto querían sacarse de encima al lobo porque no aportaba un peso y siempre estaba sediento.

La tormenta se hizo efectiva ese viernes 23 de diciembre y Tony dilataba regresar a la casa. Estaba con los de la gomería pero no hablaba nada, se imaginaba a Corcho flotando en el agua al deslizarse del colchón, agonizando, eso lo tranquilizaba.

Vieron, los de la gomería, que la lluvia no cesaba, cerraron la cortina metálica, Tony saludó apenas levantando la mano. Las gotas eran enormes, copiosas. Quedó un largo rato bajo un pequeño marco mirando a la otra esquina viendo cómo Jorge, el hijo de la dueña de la panadería, se subía a su Peugeot que brillaba con la lluvia. ¡Dios le da pan al que no tiene dientes y panadería a los ortibas! Siguió parado, la calle se llenaba de agua. Se sentó en el escalón con la esperanza de que el agua tape a todos.

No paraba y el viento hacía más agresiva la cosa. Faltaba un poco del día, toda la noche y otro día de sol para Nochebuena. La vereda era agua.

Vio salir al pelado de enfrente que, desesperado, intentaba poner unos banderines, restos de decorado de algún cumpleaños, para cortar la calle y evitar la entrada de agua a la casa por el oleaje del pasar de vehículos. Una solidaridad impulsiva, natural, lo llevó a colaborar con la misión. Con el agua casi por las rodillas, Tony era petizo, encontró dónde sujetar los banderines en el palo de luz. Sin mediar palabra quedaron los triángulos coloridos como una frágil señal que daba resultado y los autos viraban el rumbo. El flaco se metió satisfecho en su casa y Tony comenzó a desesperar, ya el escalón estaba bajo el agua. Tenía guita suficiente para un Fernando, se mojaría de lleno e iría al chino que aún con el arca de Noé en la puerta no cerraría; antes cortó el soguín de banderines. Que le llegue el agua hasta los pulmones. Ahora, con un objetivo en la mente se sentía más aliviado. El alcohol lo revitalizaría un poco.

Se hicieron las veintidós y la tormenta había terminado pero el agua, como cada minuto, recién comenzaba a escurrirse. Tony había pasado esas horas con la compañía de la botella verde en las escaleritas del estacionamiento a unas cuadras. Esperó una hora más y decidió volver a su casa.

Había sedimentos que evidenciaban que el agua había alcanzado, en algún momento, varios centímetros. La panadería, elevada tres escalones, tenía la marca de agua sucia en la persiana. Su portón también tenía una línea de mugre. Metió llave. Abrió la puerta principal, vio en las paredes humedad pero ella no superaba los cinco centímetros. La fantasía de Corcho flotando en el agua se le esfumó por completo. Abrió la puerta de la habitación y ahí estaba, en la misma posición en la que lo había visto antes de salir, solo estaba corrida de lugar su manta y las ojotas, que eran lo único que podría haber flotado en ese desierto de objetos. Con el olor a humedad y a pelo de perro sucio era imposible no asquearse rápidamente. Tony se sentía derrotado, débil e indignado consigo. Resiste esta porquería de perro, por ahí tengo suerte y los petardos de mañana le dan un infarto. Corcho estaba ajeno al mundo, por eso sobrevivía. En este matrimonio él no quería irse primero, gemía y miraba con brillo a Tony. Este se rascaba la cabeza con las uñas, sin haber comido nada, con un día espantoso, Corcho le recordaba todo lo que él era. Agarró del armario una camisa y un short. Se calzó las ojotas, se rascó más y más. Fue a la cocina, miró la cuchilla, agarró una botella de plástico y la llenó con agua. Miró la cuchilla, tomó una cucharita. Fue hasta Corcho y con ella le dio de beber. Pero el olor era horrendo y la supuración de un líquido amarronado y sanguinolento que delimitaba todo el perímetro del cuerpo sobre el colchón hacía imposible cualquier esfuerzo por quedarse para alimentarlo. Hizo lo que pudo y se metió en el comedor. Se tiró en el sofá que también despedía sudor. Pensó otra vez en el brillo del filo, del acero.

Era ya la media mañana de vísperas de Nochebuena. Jorge no paraba de entregar pedidos, animado por la recaudación a pesar de la tormenta de ayer, extendía los paquetes de sándwiches de miga y tortas con acelerada e impostada cortesía. Las clientas salían contentas con el buen trato de Jorgito que, por lo general, era bastante apático. Las empleadas deseaban que llegue rápido mediodía para hacer entrega de los últimos encargues y poder ir a sus casas a terminar los preparativos para la cena de Navidad.

Tony tenía acidez v un dolor de cabeza infernal. Su cuadra, el colectivo, su casa, su vida. Se levantó del sillón en el cual había pasado la noche. Fue al baño, se lavó la cara y el reflejo en el espejo. Pensaba en la pala, o en el cuchillo. En cortarle el pescuezo. En aplastarlo con una almohada y darle unas buenas patadas. Sacarlo de la cama, de su cabeza. El calor se elevaba. Hoy no tendría sentido subirse a un colectivo, el espíritu navideño se contraponía al de supervivencia, la gente en la calle iba más ensimismada que nunca.

Faltaba una hora para que cierre la panadería, pero eso no importaba. Tony tomó a Corcho con la manta húmeda, no pesaba nada, su cuerpo endeble no era cuerpo. Se lo apoyó contra el pecho y el tumor quedó del lado de su corazón, Tony sentía esa bola deforme aprisionándolo y un líquido espeso que se derramaba. Salió alzándolo, caminó dos cuadras hasta la plaza. Lo colocó suavemente sin mirarlo debajo de un árbol. Se desabotonó la camisa.

Hocico en el cemento, rabo sobre un cantero.

Corcho levantó los párpados, elevó la vista, vio el vuelo de las aves, comprendió la simetría de las mariposas. La Municipalidad hizo el resto dos días después.

Tony volvió con la camisa abierta y en sudor, arrastrando las ojotas. Tenía sangre amarronada en la ropa y en las manos. Las piernas iban mucho más adelante que su torso; le faltaba caminar con la cabeza para que parezca estar al derecho.

A unos metros del portón de su casa el sol pegaba, hiriente. Silvia, Silvita para el barrio, antes de ingresar a la panadería, lo vio sin disimular su asombro. Se sabía testigo involuntaria e indirecta de un acontecimiento criminal. El corazón se aceleró al igual que su lengua. Al segundo, se asomó Jorge y vio, también, a Tony. En ojotas, short y camisa, Tony no daba el aspecto de un asesino meticuloso, sin embargo, el panadero no dudó un minuto de la hipótesis de Silvia. "Este se cargó a alguno y va como si nada, cada vez peor este país...", le dijo Jorge a la detective de pura cepa que asentía con la cabeza y la mirada dura.

Tony ni los registró, no puteó mentalmente. La imagen de Corcho en la plaza lo aislaba del entorno, también lo aplastaba. No le pude hacer el favor al pobre. Cuando matar es un favor.

Abrió el portón y desapareció. La vereda quedó vacía. La cuadra blanca por el sol.

Jorge llamó al primo que trabajaba en la Comisaría y había metido en cana a Tony la Navidad pasada, así que no sorprendió el relato exaltado del comerciante y el tufillo a venganza. A los veinte minutos llegó el patrullero que estacionó frente a la casa de Tony. Jorge había cerrado ya la panadería y entregado el último encargue: el de la detective. Silvia se había ocupado de expandir la noticia de un crimen y, principalmente, del asesino. Algunos vecinos y clientes se aglutinaron en la esquina de la panadería sobre los escalones tratando de tener la mejor visión. Las empleadas, claro, hacían punta. Deseaban ver ese momento que pasan en los noticieros con el detenido encapuchado con su propia remera, con las manos esposadas. Se preguntaban entre ellos si alguno había llamado a la televisión reclamando por qué no había todavía ningún móvil de TV, querían un micrófono, dar testimonio. Los de la gomería ese día no habían abierto pero salieron todos a mirar igualmente desde su

esquina, aunque parados en medio de la calle. El pelado de enfrente estaba ahí, en cuero, con su nena en brazos, la sirena lo había alertado. La policía tardaba mucho en salir. Al rato arribó una ambulancia y otro patrullero.

Jorge dejó el escalón de su comercio, erguido se dirigió hasta donde estaba su primo que acababa de llegar. Conversó con él

Al rato volvió pensativo y serio, algo decepcionado. Le dijo a Silvia y a su clientela: "Bueno, gente, parece que está degollado, agonizando por un tajo en el cuello, está tirado sobre su cama, enroscado como una culebra, desangrándose, dice, el Colo, mi primo, que no se puede estar ahí adentro del olor a perro muerto que hay. Habrá tenido algún ajuste de cuentas con un rastrero como él y daaaale nomás, antes de que lo maten se cortó el cuello... un desgraciado, pero se hizo un favor esa lacra... a él y a todos..." En medio de esa verborragia, miraron los movimientos frente al portón de Tony, vieron cómo sacaban su cuerpo en una camilla cubierto casi totalmente por una manta que parecía más un mantel sucio.

No había congoja pero se hizo un breve silencio. Una de las empleadas apoyó su mano sobre su pecho.

"Ahora el barrio va a estar más tranquilo, faltaría nomás que prendan fuego a esa tapera para desinfectar la zona, yo tengo a mi excuñado, el Guille, en la Muni, algo va a poder hacer", dijo Jorge. Todos asintieron y volvieron a hablar entre ellos.

A los pocos minutos, a ritmo fatigado, pasó la ambulancia delante de esas miradas que seguían su andar moviendo lentamente el cuello. Silvia acotó: "Muerto el perro, se acabó la rabia".

A los dos días la Municipalidad hizo el resto.

La fiesta del poli

Genaro Gatti

"Voy, llego tipo 2:)", decía el mensaje que Ariel había estado esperando con la ansiedad de un chico en vísperas de navidad. No solo porque le gustaba la mina, además les había mostrado las fotos de Tinder a sus amigos y les había presumido que era una fija. No la encontraba muy linda de cara pero tenía buenas tetas, o al menos eso parecía en las fotos. Esta tal Luly le había dicho que le calentaban los polis, así que tenía que estar todo bien.

En la casa la mayoría ya estaban un poco tomados. Su viejo, que se había garantizado su propia bebida, un Jameson de ochocientos pesos, y Coti, que estaba desde temprano y ya se había tomado como seis cervezas, eran vanguardia en este punto. La mayoría tomaba las cervezas que Ariel había comprado a la tarde, salvo algunos pocos que habían llevado Fernet o Gancia. En su cumpleaños anterior Romina le había cortado, después de que él le pegara un manotazo por una pelea en la que ella le reprochaba que coqueteara por chat con otras chicas o que las mirara en la calle. Ariel le pidió mil veces perdón pero Romina estaba decidida y

lo dejó. Dos días antes, una escena parecida sucedía entre sus padres. Ariel había querido intervenir, pero el viejo lo amenazó y se terminó yendo, impotente frente a la autoridad, para culparse luego y jurar matarlo. A diferencia de él, sus padres siguieron juntos, no era la primera vez que pasaba algo así y seguramente no sería la última. Después de eso había estado deprimido, no hizo ninguna fiesta y se emborrachó con Cristian en un boliche en San Martín. Se le había tirado a una chica que pasaba y el novio salió a apurarlo. Fue pan comido para Ariel, que lo dejó en el suelo y lo hubiera matado si Cristian no lo paraba.

"Loco, perdoná me siento para el culo. Que tengas feliz cumple. Si la wacha no va en la semana agarramos unas trolas". Cristian no iba a ir pero no importaba. El amigo y colega no le fallaba nunca y en un rato iba a llegar la chica del Tinder. Se sumó a la charla de los amigos de la secundaria. Hablaban del nuevo capítulo de Black Mirror. En él, un chip en la cabeza de los soldados les hacía creer que las familias subalternas eran zombis. Ariel no miraba Black Mirror, miraba fútbol, combates, Policías en acción. Romina le había hecho ver Vikings y le había gustado. Pensaba que si enseñaran así historia en el secundario, no se la hubiese llevado casi todos los años. Creía que si se hubiera interesado más en el estudio, a lo mejor hubiera podido dedicarse a otra cosa, trabajar en una oficina como habían hecho sus amigos del secundario, ir a afters, salir con compañeras de laburo. Pero ser policía tenía lo suyo. Tenía un arma, y a minas como esta Luly eso las calentaba. Al viejo le daban el diario y pizza gratis. Cuando el viejo le tiraba la bronca y no le prestaba el auto igual podía viajar gratis en colectivo.

"Estoy afuera", le mandó Luly. Se puso un poco nervioso y fue a abrirle. Estaba bien, un vestido negro que mostraba un poco las tetas pero igualmente discreto. La saludó con un beso y la hizo pasar.

- —Qué bueno que viniste —le dijo algo tímido.
- —Qué bueno que me invitaste. —Ella parecía estar bien con la situación aunque su cara era bastante inexpresiva.
 - -¿Querés tomar algo? ¿Cerveza?
 - —Dale —dijo ella.

La presentó con los amigos, no le dieron demasiada importancia. El viejo tampoco le prestó mucha atención, pero la madre le demostró demasiado cariño como si fuera una novia, lo cual incomodó a Ariel. Una ronda de tequilazos clamaba por el cumpleañero, con lo que logró sacarse a su madre de encima. Le hicieron tomar uno, dos, tres, y sintió que se había excedido. Pusieron "Despacito", subieron el volumen y la mayoría se puso a bailar. No sabía de dónde había salido tanta gente y le pareció que había bastantes que no conocía. Temió por lo que pudiera decir el viejo pero estaba tan borracho que no parecía importarle.

Le dijo a Luly que le mostraría el jardín. No era gran cosa, una pelopincho mediana y algunas plantas, pero aunque hubiera algunos invitados tenían un poco más de intimidad.

- -Estás más buena en persona -fue lo único que se le ocurrió decir.
 - —Vos también —le dijo ella después de reír complacida.

La puso contra la pared y la besó con toda su calentura. Ella respondió con la misma o más fogosidad que él. Las manos de Ariel pasaron de la cintura al culo y las de ella fueron directo a la pija, que ya estaba dura como una piedra. Ariel le sacó la mano por miedo a que lo vieran y la llevó a su habitación. Pero su pieza había sido elegida para guardar mochilas y abrigos, y la gente entraba y salía constantemente por sus cosas. Además, Coti estaba inconsciente sobre la cama y un apestoso vómito le hacía compañía.

Tenía que pedirle el auto al viejo, no le quedaba otra. Estaba bastante borracho y no parecía de mal humor, así que seguramente accedería.

—Ni en pedo, tomatelá —le respondió sin dudar.

No esperaba esa respuesta. Parecía decidido. Ariel hervía de bronca y pensó en robarle las llaves, pero no sabía si el viejo las tenía encima y, si pudiera hacerlo, después habría tenido que pagar un precio muy alto.

- -Es para dejarla a Luly que se siente mal, por favor.
- —No me interesa. Estás borracho, no podés manejar, me chupa un huevo que te quieras coger a la trola esa. No me rompás las pelotas.

Ariel no se contuvo y le pegó una piña. Era la primera vez que le pegaba. Se sintió bien.

—¡Pendejo de mierda! —exclamó el padre y se abalanzó hacia él con toda la cara roja, pero enseguida intervinieron y los separaron—. ¡Te voy a sacar de la policía! Sos un peligro, olvidate de tu laburo. Pendejo del orto después te voy a agarrar.

Los invitados vieron en Ariel una expresión de odio, de una bronca acumulada por años. Se fue sin mirar a nadie. El viejo subió las escaleras hacia a su cuarto. Ariel volvió a aparecer enseguida, poniéndose un chaleco antibalas. La madre fue la única que llegó a reaccionar e intentar pararlo, pero con solo un disparo alcanzó al viejo por la espalda, que cayó desplomado. Ariel miró a sus amigos y familiares. Toda la fiesta lo observaba con ojos de desaprobación, miedo y horror.

La profecía de la muerte de Karib'il Watar

Federico Carugo

Entre los años 700 y 680 a.C., el mukarrib del reino de Saba, Karib'il Watar, conquistó el reino de Awsan y extendió sus dominios al incluir parte del sur de Arabia. Bajo su reinado se fomentó el comercio, se desarrollaron tecnologías agrícolas y de construcción. Sin embargo, Karib'il Watar fue impiadoso en la ocupación de tierras enemigas, matando a miles de hombres, esclavizando niños y arrasando tribus enteras. Fue adicto de las peleas a muerte como las que se hacían en el circo romano. Según algunos esmerados traductores y etimólogos, "il Watar" supondría: "el que destruye edificaciones, el que destruye monumentos". "Mukarrib" significaría "pacificador, el que une reinos, el que une tribus o pueblos". La fama de Karib'il Watar llegó hasta los oídos de Gaius Aelius Gallus, aquel prefecto del emperador Augustus que exploró los confines de Arabia. La fecha de muerte de Karib'il Watar es imprecisa.

Tanto la historia de vida de Karib'il Watar como la profecía de su muerte se transformaron en textos y algunos de ellos fueron recogidos por el escritor, naturalista y militar

Gaius Plinius Secundus, quien transcribió los manuscritos pero las copias romanas se perdieron en los avatares del tiempo. Años después de las invasiones árabes en España, los textos recayeron finalmente en la Universidad de Salamanca, donde se pasaron al latín. Fue un jovencísimo Bartolomé de las Casas de 26 años quien tradujo los textos al español en 1491 y llevó tres copias a México: dos copias llegaron a Chiapas y la otra ancló en Oaxaca. Las razones del estudio de la cultura y sociedad árabe por De las Casas son diversas. El pasaje de la barbarie al desarrollo social árabe servía como ejemplo de civilización en las discusiones sobre la esencia del indígena americano y si convenía o no educarlo. El conocimiento del mundo árabe le concedía a De las Casas un estatus de "homme de lettres" y destacarse en los altos círculos sociales como también en el ámbito de la corte. Las posturas calculadas pero no menos egocéntricas de De las Casas están delineadas en la tesis de doctorado de Vanina Teglia. El texto se encuentra en la Biblioteca Central de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires. Su ubicación es 16-6-24. No obstante, Teglia no repara con tanto énfasis sobre las posturas de De las Casas como traductor. ¿Por qué? Aún no he acertado la respuesta. Los textos sobre Karib'il Watar traducidos por De las Casas sobrevivieron en Oaxaca hasta 1812, en el templo de Santo Domingo de Guzmán. No obstante, desaparecieron después de una prolongada ocupación militar. De las dos copias en Chiapas, tan solo quedó una en la catedral de San Marcos hasta mediados del siglo XX. Fue la editorial mexicana Fábula la que en 1937 publicó, en su revista mensual, una reseña anónima sobre la profecía de la muerte de Karib'il Watar. En el día de hoy, ni la reseña ni la última copia de Chiapas son encontrables. Supongo que están silenciadas en algún anaquel inmutable de la Biblioteca Nacional de México. Actualmente, en la Universidad de Salamanca, no

están dispuestas para el público las traducciones sobre el mundo árabe de De las Casas de 1491. En Argentina, la historia de Karib'il Watar y el texto de la profecía de su muerte arribaron en el siglo XX. El primer registro se lo debemos a Carlos Mastronardi, quien trajo desde Inglaterra, en 1954 aproximadamente, dos copias del libro Sabaean Inscriptions de Alfred Felix Landon Beeston (Oxford, 1937). Entre las páginas 51 v 79, se relatan las historias de los reves sabeos v luego de los himyaritas. En las notas suplementarias al final del libro, el autor se detiene sobre la profecía de la muerte de Karib'il Watar a partir de la traducción de De las Casas. Actualmente, de los dos ejemplares que trajo Mastronardi queda uno v se halla en restauración en la Biblioteca Nacional Argentina. El segundo registro de los textos sabeos aparece en el libro Inventario documentado de los escritos de Fray Bartolomé de las Casas, cuvo autor es el propio fraile y lo editó una imprenta madrileña en el siglo XX. El volumen se localiza en la biblioteca del Instituto de Literatura Hispanoamericana, perteneciente a la Facultad de Filosofía v Letras de la Universidad de Buenos Aires, en el tercer piso de la calle 25 de Mayo. El libro se halla en las coordenadas 6-12-100 del estante. Sin embargo, dicha ubicación es un engaño. Mi intuición me dicta que tal equivocación es producto de la impericia y de la pereza. En dicho espacio no se halla un ejemplar del libro de De las Casas sino dos. El primero corresponde a la edición de 1981 y contiene 927 páginas. El segundo, más derruido por el tiempo, es de 1976 y contiene 930 páginas. En este último leí la profecía sobre la muerte de Karib'il Watar. Debo confesar, con mucha vergüenza, que la cronología de los textos sobre Karib'il Watar no es producto de mi investigación sino de los siguientes autores: Walter Müller y Hermann von Wissmann, del libro Die Geschichte von Saba II (1998), que contiene "Zu Karib'il Watars Regierung, seiner chronologischer Einordnung und

der Lokalisierung einiger Orte". La selección de páginas sería entre 108-113 y 150-177. El libro se halla tanto en la biblioteca del instituto Goethe de Buenos Aires como en el Instituto de Literatura Hispanoamericana. También debo agradecer al libro de Beeston traído por Mastronardi.

En las poesías preislámicas se utilizaban frases breves, con ritmo pero sin metro. Los temas épicos abundaban. Se elevaba la figura de los reyes (mukarrib); las luchas en el desierto; la denostación del enemigo; el accionar de los Ifrit; los amores imposibles o dotados de locura que lograban la muerte. Las tragedias y lamentaciones tienen una impronta considerable en toda la literatura árabe, tanto en la poesía como en el cuento. Entre las poesías preislámicas podemos destacar el "Hamasa", de AbuTammam, el "Kitab Al-Agani" y el "Mufaddaliyat", llamado así por su recopilador, Al-Mufaddal. Del último recopilador se ramifica la profecía de la muerte de Karib'il Watar. Han sobrevivido pocos manuscritos legibles. De hecho, la profecía se ha completado a partir de los jeroglíficos en las inscripciones de los monumentos. El texto de la profecía cuenta la captura de un soldado himyarita por las fuerzas de Karib, luego su estado de abandono en la esclavitud, la añoranza de su patria, de sus padres, de un amor, y finaliza en la venganza al ejecutar la profecía. El texto en sí es rudimentario y no enaltece la literatura preislámica. Quizás, en el paso de la vida, ha sido víctima de continuos remiendos textuales de escritores incompetentes. Coloco un extracto de la traducción de De las Casas amoldado a nuestra lengua contemporánea. Narra al esclavo himyarita en el circo de luchas, que tanto fascinaba a Karib'il Watar y a los sabeos. Nótese que, al final del texto, el personaje habla con algún tipo de escriba. Era común que dos eruditos en el arte de la escritura registraran la lucha: un escritor contaba la proeza del campeón del rey; el otro escritor, la derrota del desafiante:

"Dicen que un alarido de Karib'il Watar resuena en todas las cumbres del Gran Desierto; dicen que la tierra estremece cuando retumba el iracundo cabalgar de su ejército; dicen que el mar se aquieta ante la presencia de Karib'il Watar; sin embargo, joh!, Rey de Saba; yo Shurihb, descendiente de la familia de Yakkuf; a quien dejaste huérfano devastando su pueblo; a quien esclavizaste durante años; a quien torturaste en la miseria incontable como los granos del mar de arena; yo, otrora un simple pastor, un simple himyarita; he derrotado a tu oscuro y temible guerrero; su sangre llega a mis pies y he iniciado la profecía. ¡Tú, Rey, morirás! ¡Perderás tu reino, tu descendencia será aniquilada, los monumentos y palacios se derrumbarán, la ciudad será saqueada y de la dorada Saba solo quedará desesperación! ¡Un himyarita conquistará tus tierras y plantará el temor, del mismo modo que tú lo has hecho con nosotros! ¡Y tú, que oyes y ves todo, cuenta el pálido rostro de Karib'il Watar; de cómo sus ojos se llenaban de sangre por el pavor; de cómo las mujeres lloraban v se tiraban tierra en la frente; de cómo los hombres lucían blancos de muerte! ¡Oh, tú, que estás del otro lado, cuenta mi soledad junto al muerto; de los dorados leones inmortales que esperan atacarme cuando mi cansancio llegue! ¡Cuenta que un esclavo himyarita engendró la muerte de Karib'il Watar, al iniciar la profecía! ¡Cuenta que Alá castiga la soberbia y al tirano, que de sus ojos nada escapa! ¡Escribe... escribe! ¡Porque cuando dejes de escribir yo habré muerto y Karib'il Watar será atravesado por una lanza!".

Abrí los ojos y confirmé mi temor. Me quedé dormido. Sobre la mesa de la biblioteca del Instituto de Literatura Hispanoamericana, en el cual me hallo, están mis pertenencias y las biografías de Karib'il Watar. Por suerte nadie se las ha robado. ¿Cuánto tiempo dormí? ¿Dos minutos? ¿Cinco minutos? Agito y miro el reloj en mi muñeca izquierda y

me exaspero. ¡Treinta minutos! ¿Cómo pude dormir tanto? Guardo mis cosas en mi bolso Adidas. Mientras me abrocho la campera, me acerco a una vitrina. Veo un libro de Noé Jitrik y el primer libro de poemas de Claudia Gilman. Están amarillentos, aunque se nota que nadie los ha leído. Enfrento al bibliotecario con gesto adusto para evitar las cargadas por mi percance: "Luciano, necesito llevarme estos libros v la versión de 1976 del Inventario de De las Casas". El bibliotecario baja la cabeza y sonrojado me responde: "Llevátelos todo el tiempo que desees, nadie los lee". Buscamos infructuosamente el libro de De las Casas. El bibliotecario promete rastrear el libro mientras me retiro de la sala. Estov decepcionado. Si el bibliotecario fuese un guardián kafkiano, no me hubiese dejado avanzar o, al menos, habría revisado mi bolso. Tampoco hubiese perdido el libro. Evito el ascensor y bajo corriendo las escaleras desde el tercer piso hasta la planta baja. Soy un escritor reconocido en mi país y, a menudo, las personas me paran para preguntarme sobre temas que no me interesan. Paso el control de salida del edificio y saludo a los guardias. Ellos me devuelven el saludo y llego a la calle. Nadie me detuvo. ¡He logrado pasar más allá de los guardianes! ¡Cuánta ineptitud! Pienso que el guardián del cuento de Kafka no era tan imponente o, tal vez, el campesino era un verdadero cobarde. Respiro hondo el aire frío de mayo. Me siento aturdido. Varias preguntas resuenan en mi cabeza y no logro una respuesta final. ¿Cómo un texto estéticamente tan rudimentario pudo sobrevivir al tiempo? ¿Cómo un texto puede aparecer y desaparecer de las enciclopedias, bibliotecas, registros o de la mirada de los investigadores? Espero no haber sido víctima de una broma divina, o lo que es peor, de una broma adolescente del bibliotecario.

Va a ser un verano muy duro

Josefina Arcioni

- —Pará, Emi, tomemos otra birra, que hace un calor de cagarse.
- —¡Pero ya se fue todo el mundo, Ruso, debe estar por arrancar!
- —Dale, tomemos otra, yo la pido —dijo Lucho apiadándose del Ruso que, en definitiva, estaba ahí por obligación.

Estaban en la cervecería frente a la plaza. Las mesas vacías florecían con cadáveres de botellas de Quilmes. Lucho y Emi habían podido ir con la condición de que el Ruso, el hermano mayor de Emi, los acompañara. Tenían dieciséis años. El Ruso tenía veinte.

- —Ustedes no querían ver a los teloneros, ¿no? —preguntó Lucho al volver de la barra. Traía una cerveza en la mano y empezaba a llenar los vasos.
 - —Ni a palos —respondió el Ruso, pero su hermano se quejó:
- —Boludo, si vos no tenés ganas de entrar, quedate y nos vemos acá cuando termine.
- —No. Yo voy con ustedes. Pero esperá, tomamos esta y después entramos.

Emi seguía disconforme, pero asintió y apuró medio vaso de un trago.

—Relajate, Emi, no nos estamos perdiendo nada —intentó suavizar Lucho.

Emi eructó. El Ruso palmeó a su hermano en la cabeza, despeinándolo:

-Convidame un pucho.

Emi sacó el paquete de Marlboro del bolsillo de atrás de su bermuda de jean. Los cigarrillos estaban aplastados. El Ruso agarró uno y lo prendió así. Emi sacó otro, pero antes de prenderlo le dio forma otra vez amasándolo con los dedos.

Terminaron la cerveza y los cigarrillos, y salieron. Doblaron la esquina y llegaron hasta la entrada. Había gente afuera. En la cola se enteraron de que la banda telonera ya había terminado. Emi buscaba adelantarse y colarse, pero el Ruso lo agarró del brazo y le ordenó que se quedara quieto. Cuando iban a traspasar la puerta salieron varios chicos quejándose por el calor y porque adentro no se podía respirar. No tenían remera, y estaban empapados. También había dos chicas y ellas tampoco tenían remera. Lucían sin vergüenza sus corpiños color claro que dejaban entrever los pezones a través del algodón transpirado. El Ruso miraba impresionado el estado en el que estaban. Lucho miraba fascinado las tetas de las chicas.

- —Dale, pibe, ¿entran o no? —les gritó el patovica que vigilaba la línea de entrada, al ver que la fila avanzaba y ellos tres no.
- —Sí, entramos, entramos —dijo Emi y empujó a los otros dos.

Ya estaban cerca de la última hilera de puertas, por las que seguía saliendo gente quejándose de la falta de oxígeno. Expulsado con fuerza desde adentro llegó un vaho de aire hirviendo. El Ruso frenó:

—Chicos, yo diría que nos quedemos un poco acá afuera. Con el vaho también llegó una multitud de gritos exaltados y la voz amplificada del cantante que acababa de subir al escenario.

-¡Quedate vos afuera, yo entro como sea! -retrucó Emi y atravesó la puerta de un salto.

Era cierto que adentro apenas se podía respirar. Había demasiada gente y no quedaba otra que hacer cuerpo a cuerpo con la multitud. El calor era inhumano y los tres se sacaron la remera casi al mismo tiempo. El Ruso se quemó con un cigarrillo ajeno. Emi quería avanzar hacia el escenario, pero la gente conglomerada formaba un bloque y no lo dejaba. Las banderas flameando revolvían el caldo vaporoso del aire y parecía que lo espesaban todavía más. La asfixia picaba en la nariz y quemaba en los ojos. Lucho agarró a Emi del hombro y le dijo que se quedaran atrás, que hacía demasiado calor, pero Emi no quería escucharlo. Y empezó la primera canción.

—¡Me muero, yo sabía que iban a arrancar con esta! festejó Emi, que ya no era un cuerpo sino una masa de cuerpos semidesnudos, resbalosos y salados que saltaban todos juntos y bailaban todos juntos y se reían todos juntos.

A Lucho le ardía la garganta. Quería desentenderse de los demás, pero no podía y entre los empujones casi se le sale una zapatilla. Empezó a toser, pero estaba encerrado, no fue capaz ni de levantar un brazo para taparse la boca. Tosió con fuerza, una tos, otra tos, otra y otra más, sobre los hombros y las nucas que tenía enfrente, pero nadie le dijo nada. Veía que su amigo estaba poseído por la emoción y no conseguía disfrutar con él.

El Ruso estaba peor, intentaba quedarse al margen del fanatismo, pero tenía miedo de perder de vista a su hermano. Había demasiada gente fumando, mucha oscuridad, mucho ruido. Sintió que no iba a aguantar así las más de dos horas que durara el recital. Alguien revoleó un vaso de cerveza. Al Ruso le cayó un poco en el cuello y en el pelo, la sintió pegajosa pero fresca. No tenía fuerzas ni para reaccionar, sedado en una sopa de calor y ahogo.

Entonces prendieron una bengala. Por un segundo todo se pintó de rosa fosforescente, pero en seguida se hizo sentir el olor a pólvora. El humo espeso apenas dejaba ver el escenario y eso parecía extasiar más a los miles de brazos y espaldas que saltaban y se chocaban y hervían incontrolables, casi esquizofrénicos, como cientos de canicas adentro de un frasco que alguien agita con violencia. La música golpeaba con dolor en el pecho y en los oídos. Para el Ruso fue suficiente. Se acercó a codazos hasta Lucho que era el que más cerca tenía. En el camino recibió una trompada en el pómulo, no supo ni de quién. Agarró a Lucho del hombro con fuerza para que el pogo no se lo llevara y le acercó la cara a la oreja:

-¡Acá nos vamos a morir, boludo, salgamos! -Lucho asintió con la cabeza-. ¡Decile vos a Emi, que a mí no me hace caso, decile que salga o le rompo el orto a patadas!

El Ruso empezó a dar empujones para abrirse en la multitud que lo apretaba y poder llegar a la salida. Como no se veía casi nada se orientaba con el recuerdo del lugar por el que habían entrado. Cuando atravesó la primera hilera de puertas creyó que su hermano y el amigo lo seguían. Llegó a la puerta de calle y sintió otra vez el contacto del oxígeno en sus pulmones, como un líquido fresco entrándole en el pecho. El calor del aire que antes de entrar le parecía insoportable ahora se sentía divino.

Se tranquilizó. Oía clara y fuerte la música de adentro, retumbando en la noche quieta. Miró el cielo, y vio pocas estrellas. Pero no era por la luz de la ciudad sino por el calor. En invierno se ven más estrellas, más claras y más lejanas, pensó "Va a ser un verano muy duro". Bajó el cordón de la

vereda, casi ni pasaban autos a esa hora. Apareció Lucho al lado suvo, pero Emi no estaba.

- —¿Y mi hermano?
- -Es un pelotudo, dijo que se quería quedar adentro.
- -¡No, boludo, tenía que salir con nosotros, después no lo encontramos más!

Entonces se apagó por completo la música. En seguida llegó hasta afuera una masa de gritos y después una explosión de gente que corría hacia ellos. Se habrán agarrado a trompadas, pensó el Ruso, tal vez haya alguien con un arma. Aunque el miedo era demasiado grande, los gritos eran cada vez más fuertes y la gente que salía era cada vez más. Lo expulsaron a cuerpazos lejos de la puerta, la vereda se llenó de torsos empapados gritando y empujando todo. El Ruso se bloqueó, sus piernas pesaban como si estuvieran dormidas, y en sus oídos se silenció todo. No podía moverse ni pensar, como una anestesia apretándolo en las sienes y la gente, la gente, los empujones y la gente, un humo vivo y espeso desde adentro, más espeso y más vivo que antes, un humo ardiendo desde adentro como una cueva o una boca oscura que fuma, uno con alguien en la espalda, una con alguien en brazos, dos con algo a la rastra, bocas abiertas en gritos que no salen, ojos fruncidos llorando, gemidos mudos, piernas sin zapatillas sobre la vereda, piernas horizontales inmóviles sin zapatillas sobre la vereda, pies desnudos esparcidos por las baldosas salpicadas de brazos flojos desparramados, desde un balcón agua en forma de lluvia, desde otro balcón charcos flotantes de agua que vomitan los baldes reclinados hacia la calle, brazos que se levantan al cielo para recibir la bendición y el agua suspendida que se tiñe de azul y verde y naranja y los flashes de las sirenas en los ojos, ya, doliendo, "¡Prestame un celular para llamar a mi casa, un celular para llamar a mi casa!". Lo despertó el grito agudo de una chica que lloraba lágrimas negras y estaba descalza.

—No tengo —balbuceó el Ruso, y todo el sonido y el tiempo y la noche estallaron otra vez en sus orejas como si lo despertara una piedra enorme cayendo sobre su cabeza en espirales sucesivos, como cuando estaba borracho, como cuando fumaba porro.

Mi hermano. El pensamiento quemó como un cachetazo. Mi hermano.

Empezó a buscar su cara entre los cuerpos horizontales. No estaba. Entre las caras de la calle, que cada vez eran más. No estaba. Además de torsos desnudos y mojados y manchados había uniformes azules, cascos amarillos, ambos verdes. Todos empujaban y pedían espacio y permiso. No estaba. El Ruso sintió una compresión fuerte en el pecho que no lo dejó respirar. Se desplomó en la vereda aturdido y asustado. Se dio cuenta de que estaba llorando porque su cara se empapó y recién entonces su garganta le hizo lugar al aire. ¡Ruso! Escuchó a lo lejos. Se levantó. Ruso otra vez, más cerca, pero de dónde. Ruso, Ruso. De dónde. Giraba. De dónde. ¡Ruso! Caras y caras y gritos y llantos, de dónde. Es mi hermano. ¿Dónde estás, Emi? ¡Ruso! Y lo vio a Lucho correr hasta él con una máscara pegajosa de polvo negro, balbuceando sonidos que adentro que gente que rastra que todavía que el humo que se metió que ya no podía que infierno que no lo encontraba que Emi que si había visto a Emi.

—¡Emi! —gritó el Ruso y lo agarró a Lucho fuerte de la cara—. ¿Dónde está? ¿Lo viste?

-Lo busqué pero

El Ruso lo soltó y ya no lo escuchaba, empezó a deambular entre la gente mirando hacia todos lados dónde está dónde está acá afuera acá afuera caras gritos dónde está abrazos gritos la voz de Lucho Ruso pero no te preocupes ojos cerrados bocas dormidas Ruso debe haber salido al toque espaldas en el suelo pulmones que no se inflan dónde está está aplastado adentro o sacando gente Ruso quedate

tranquilo o inconsciente o luchando para salir Ruso no entres que no salís más o adentro de alguna ambulancia o corriendo lejos o muerto. Pará Ruso no tiene sentido muerto Dios mío muerto Pibe no te metas dejá laburar mi hermano mamá llorando papá llorando sirenas gritos llantos es mi culpa porque lo dejé atrás lo dejé solo lo dejé porque tenía calor v todo era una locura imposible Dale vos buscá por allá que yo busco por allá y lucha por salir y lo aplastan y no puedo y papá no me habla vo no me hablo Ruso vení vo tengo la culpa es mi culpa fui yo y su cuarto está vacío la cama está deshecha su ropa yo tenía que cuidarlo su guitarra su mochila Paulita preguntando Paulita llorando mi hermano invisible y dieciséis años la re puta madre nada más que dieciséis años.

-;Ruso!

Alguien lo empujó desde atrás en un apretón violento que casi lo tira al piso, y se le quedó agarrado a las costillas, tan fuerte que sentía el pecho ajeno latiendo en su costado como una trompada atrás de otra.

El Ruso no le veía la cara. Lo supo por la fuerza al abrazarlo. Lo supo por la forma de su cuerpo. Por su altura. Por su pelo. Y por su olor.

En la llameante nava de la noche

Lucas Gabriel Brockenshire

Yo canto los inmundos yambos del sudamericano amor

Ángela, Ángela, ¡las estrellas! No sabés de las malas no sabés de las más malas que estrellas es.

Ángela

todas, todas miserias es.

Ay, tan

enhiestas en la niara de la noche.

Duermen las niñas.

La vacada duerme

entre los negros echaderos.

Está la Daca,

está la Osa

y está la otra que las dos

de cuernos negros y albos.

Está ellas como es ellas,

postradas relucientes

negras

bajo las chozas en el cielo. Sea yo su hombre, sea yo el manda de ellas entre bajo las velas blancas de la noche.

Ángela, Ángela, subo el abra y las tolas y entro con mi camisa recién hervida a la oscurita aquella. La noche aquella. Que tus mamas te dejen ir conmigo. No sabés de los pastaderos. No sabés de las navas. No sabés de las gordas de las poltronas de las lechosas con las ubres pesadas de aros de oro. Pero Ángela, Ángela, hija de mi alma,

¿qué sabrías de aquello de la endiablada niara de la noche?

Vengo al abra y las tolas y yo me digo, mi tamberita, ¿cómo será que nunca te tendí entre las leches lindas? ¿Que cómo es que tu padre no te juega bajo los naifes afilados del cielo? Y me apena y me apena, y es caso de olvidar. Caso es del fuego.

Ángela, Ángela,

no sabés de las malas. No sabés de las más malas que estrellas es.

Niña, no andés con luna. Con la luna hacia el río no andés. Niña niñita mía, no nadés en la noche. Tus mamas no te dejen. Con luna no te dejen. No. No te dejen, niña.

No ni conmigo ni con nadie.

No con nadie

en la niara de la noche.

conjuro

Mora Monteleone

antes de irte me dijiste que el devenir no conoce la nostalgia porque la pérdida le es inherente

y que el verbo conjurar tiene dos acepciones:

1 Impedir o evitar con previsión una situación que puede resultar peligrosa

2 Invocar la presencia o manifestación de algún espíritu o ser sobrenatural

1 y 2 son la misma, dijiste, si evito una presencia, la invoco si la reclamo, impido

te ibas y recomendabas nunca cerrar los ojos antes de tiempo: a ninguna oscuridad someterse, tampoco a la violencia de cualquier rayo de sol supongo querías que entendiera por qué vos nunca te chocabas con las cosas

abrías la puerta, mirabas la calle y te pensé libre de toda ley las cosas, el tiempo, yo todas partes de un mundo que te era prescindible

así te pensé hasta que advertiste: si vas a escribir esto, que sea un cuento el poema es mío

te ibas como una palabra intentando escapar al destino del verbo transitivo: rendirse ante la voz de dios que es la gramática y que dice: Usted no puede existir solo.

Amenazadora y apaciblemente

Pablo Codazzi

I
Todo lo gris, lo devastado para mí,
dueño del camino
que hace conmigo lo que con un perro
devora mis ocurrencias
las sustituye por otras, impostoras
ecos de una tormenta por venir
necesidad de hogar, de apretar el paso.

H

Lo verde no lo quiero: está vivo y lo que miro, lo que digo (miro para poder decir) lo mato no cesa de traicionarme, de contaminarme para mí ese otro color inenunciable tras ramas, dendritas siniestras plantas que salpicaban el aire

(ahora salpican el suelo) al soplarlas, cuando éramos chicos y esas otras flores cuyos hilitos extraíamos para poder endulzarnos en lo hondo. Toda una botánica de la infancia cifrada en los pies en los ojos.

Ш

Pero ahora: el cielo está apacible y amenazadoramente gris. Ahora: ese otro color tardenoche eco tormenta plomo púrpura umbrío enloquece esto en lo que pienso un poco, a veces.

[Las mujeres de mi casa...]

Ting Ting Mei

Las mujeres de mi casa llevan un peñasco de cara por cada arruga que hiende, pena un día escondido. A medida que el agua corre y los ojos se inundan los mandatos coexisten para labrar en la piedra.

Ellas acostumbran sentarse en silencio posando sus andaderas en una banqueta de mimbre. Mientras descansan el verano y el mediodía calla abanicándose escuchan cantar a un ahogado.

En la cocina hay secretos, pero no una receta para el fuego soplan fuerte las brasas, soplan cenizas y humo cuando las moscas se adelantan sobrevolando la mesa llaman, sin apagar el hornillo llaman, al grito de que hoy se come llaman, que es tarde que solo hay sobras cómo se lamentan las mujeres de mi casa dejando medias en cualquier lado pierden los pelos en un rincón

olvidan el rincón tras la puerta esas mujeres que ya no encuentran ninguna llave en su mano.

Un picaporte les hace cosquillas, la piel les chilla sin saber por dónde darse vuelta, por dónde la pose esbelta se sentó a escoltar sus platos y a lavar ropa con la vejez.

Las mujeres de mi casa se vigilan la nuca por cada hinojo que parten, hay un cuchillo bajo la almohada.

Una disputa con la abuela por sus plantas del balcón un balcón esperando a que se anuncie la primavera.

Así son, a veces, las mujeres de mi casa echando raíces por donde la sangre corta la familia talla, mientras los nietos gravan el vientre que les pesa como un árbol mal podado.

Pronto supieron que soy una de ellas esa primera vez que se me inquietaron las plumas sacudiendo polvo como se sacuden los años nos desperdigamos por el mundo las casas las gaviotas sintiendo el derrumbe como un pozo abierto despejando techos al levantar vuelo con el primer recuerdo de un nacimiento en la isla las mujeres de la isla nunca nos fuimos las mujeres de mi casa que seguimos estando.

Un romance frustrado

Daniela Rábago

A la tarde voy pasando yo por esos recovecos dentro de la facultad sola con mi pensamiento. Mientras voy alzo la vista, me admiro de lo que veo, y para dentro me digo: "Mirá qué lindo puestero". ¡Qué belleza de muchacho, como caído del cielo, dos zafiros son sus ojos y oro fino sus cabellos! Pero ahí murió mi amor, porque al siguiente momento le detecté en la casaca, juntos del lado siniestro, justo donde el corazón palpita detrás del pecho, esos mismos dos colores

de los ojos y del pelo. ¡Y yo tan blanca y tan roja, como dice ese soneto ("que de rosa y de azucena") del poeta de Toledo! Y por estos dos colores que yo tan, tan dentro llevo, a los celestes y blancos, a los puro rojo fuego, a los azules y rojos, los tolero si me esfuerzo. Pero no a los de esos dos, por eso chau mi puestero, en mi alma no hay lugar para ningún pimentero.

Reunión

Christian Ariel Formentti

Masticamos esa carne.
Por el beso de la manada
nos llevan las muelas —el horizonte
es hambre atardecido, señor.
Vamos con las manos, con las lenguas:
nada el balbuceo en el labio
del campo.
—Y el cielo es hambre rojo.

Trituramos esa carne.
Hacia el vertebrado encuentro de lo trunco y la espina tropezamos —hecha trizas la palabra nuestra, señor.
Dirigimos el diente al dedo: tartamudea en el oído el dicho terrestre.
—Y la palabra es vacío rojo.

Tragamos esa carne.

Con las migas de la sangre el pan querido juntamos —ganancia es la pregunta nuestra, señor. Gritando gruñidos cantamos: la lengua gime en el estómago. —Y es una sola nuestra pregunta roja.

Comemos de esa carne —hasta la médula.

Sin tiempo

Belara Michán

que nos besamos toda la noche y de esa noche no recuerdo mucho más: girábamos vos decías algo de bailar yo me daba cuenta de que estábamos solamente dando vueltas en un mismo metro cuadrado

creo que no vi
—ni siquiera con el pensamientoningún
otro
cuerpo

que tomamos vino los dos, mucho y perdí noción de la hora, de mis pies, del lugar la fiesta ocurría afuera, ruidosa (adentro mío: tu boca con su presencia creciente tu mano rozando mi espalda el sonido de nuestra risa musicalizando la noche sin tiempo)

de repente en la pista éramos cuatro sonaba una cumbia o algo así te dije que ibas a venir a mi casa no te lo pregunté y vos tampoco respondiste

en el auto de tu amigo cantamos a voz viva, de a varios la noche no podía ser más perfecta, pensé que no me importaba si chocábamos si nos moríamos vos v vo, ahí mismo

a casa subimos todos recorrimos los cuartos con la risa contenida que se fue apagando hasta quedarnos solos dejé la luz encendida y puse música bajé la luz la apagué nos sacamos la ropa con dificultad y un poco de vergüenza hicimos todo lo que hay que hacer los gestos clásicos, los momentos del amor pensé en cuánto de esto era conocido y sin embargo olía a nuevo

me dejaste hacer no me pediste no me apuraste linda me dejaste hacer y yo hacía mientras te miraba con palabras estalladas por todo el cuerpo

me desperté sin entender nada entonces te vi y me volvió el cerebro al cuerpo la sangre a la piel los huesos seguían en cualquier lado

como pudimos, salimos de la cama ¿tomamos un café?
era domingo, pleno centro de calles vacías te regalé un libro y te emocionaste, creo en el bar me preguntaste muchas cosas sobre mí me encantó conocerte dijiste camino al subte rápido y casi sin mirarme para que no doliera tanto

les escribí a mis amigas contando la novedad ellas, contentas yo también a las pocas horas, devastada

te escribí esa noche nos volvimos a encontrar profundizamos en nuestras vidas tan distantes y sin embargo quizás vine para esto tan breve tan simple tan veraz

nos fuimos abrazados caminando despacio y deseando que el bondi tarde mil años pero vino rápido me subí porque si no ya no lo iba a hacer más

pedí \$6,25 y ahí mismo se me rompió el corazón

sentí en el cuerpo un corte seco la sangre apretada mordiendo por dentro sentí en el cuerpo que ya no estabas

Mano negra

Irene Locatelli

Palma blanca. Pasa una a una cuentas de madera. Rosario africano rosario subalterno.

Dos piolines verdes. Cada bolita como las palabras del rezo cortadas distinto.

Entre sus pies una valija para joyas profanas. Gesticulan esos labios carnosos oración.

Experiencia divina en el 37 que viene del centro.

[no van a salir esta noche]

Luciana Sofía Pino

no van a salir esta noche prefieren reventar una botella contra la pared cada media hora

le habla al oído ella lo entiende no es de cartón su sonrisa muestra los dientes coinciden en una misma línea respiran fuerte

no van a salir esta noche porque hay luna llena o porque llueve no saben pero igual se dicen que no van a salir esta noche ella lo invita él se sorprende le sopla un beso inconcluso le desprende todos los cuerpos que tiene bajo la ropa pintada de verde

no van a salir esta noche ella lo entiende deben quedarse en silencio si las paredes escuchan la policía viene

no van a salir esta noche vuelven la cara a la mesa se pegan fuerte él ya no grita ella se tiende sobre la remera manchada de sangre colmada de muerte

de sal es su destino como la sal se disuelve

[Tengo Venus en Tauro]

Juliana Planas

Tengo Venus en Tauro
y antes que nada
eso significa que me gusta
ser gustada
también
que los besos me los des suaves
pero decisivos
el sexo lubricado y bien puesto
las caricias en la hoja, las palabras
en la espalda

Tengo Venus en Tauro y eso significa que el amor lo quiero en tierra en la casa y en la cama que la piel la tengo suave de besar que las uñas afiladas de clavar que mi lengua no dice / pero sabe está acostumbrada a dejar ríos que corren por cuellos buscando bocas donde besar

Tengo Venus en Tauro mis piernas están preparadas para saltar la cordillera mis manos para unirnos en sagrado poliamor frente a todos los Kentuckys de la capital llevarte a un telo hundirte con la fuerza de mi pie cumplir tus deseos de sumisión

Tengo Venus en Tauro la muerte tatuada en la lumbar al lado de un signo de pesos mi amor es una guerra con el tacto de mi piel te regenero / o te degenero con el tacto de mi piel se desatan mil tormentas nos transporto directo al infierno donde revolvernos en secreto

Tengo Venus en Tauro no te puedo dejar de avisar lo que más me gusta es gustar

Una buena

Natalia Coluccio

desde antes de que saliera el sol yo ya estaba en Lugano

una buena por favor una buena

me dije mientras miraba las torres grises abrazándome

más atrás
hay un cordón
de ladrillos apilados
extendidos
cruzando los dedos en el camino
y
metiendo alguna que otra zancadilla

toda construcción disimula un fracaso

arriba
hay ventanas sin cuartos
la luz las fusila
en cada amanecer
como fusila un rezo

caminé
diez cuadras para adentro
lo que es lo mismo
que diez cuadras para afuera
de lo conocido
de lo cosido en la memoria
desde hace doce años
cuando también trabajaba ahí
trabajaba para las quejas
para que la corriente no faltara
o no se pelaran los cables
y mataran a alguien

afuera los obreros hacían agujeros grises alrededor los chicos jugaban como trompos en bicicletas

y ahora estoy de vuelta cuarenta y cinco grados arriba de lugano I y II dando clases para escribir

esta es una carrera hermosa me dijo ella quien tenía el lugar que yo tengo hoy pero yo no corro

y seguí pensando por qué correr porque quiero detenerme a mirar

los vidrios sostenidos por caballos de carga los pájaros del asentamiento la fauna que sube Murguiondo como si subir existiera

lugano uno lugano dos

es una barrera gris

hoy por hoy voy a las torres viajo más temprano que el desayuno

y la cama patrulla fría el horario de inicio y después subo en la dirección contraria a los otros

voy al sur donde hay poca gente y a la poca gente que hay la llaman al norte:

al trabajo
a otros trabajos
y creo
que tampoco pueden escribir
y que
cuando se pierde el norte
se ve más claro

hay más tipos de trabajo que de cansancio pienso y entonces siento el olor de las últimas derrotas y me digo como quien escribe otros trabajos existen ocurren mientras tomo colectivos a contramano hacia el collar gris hacia la obligación de llegar a tiempo a una hora imposible mientras por dentro me prometo el sueño.

sylvia

Paloma Cárdenas

prendí el horno para meter unos tomates no mi cabeza unos tomates

llena de semillas que nunca se siembran mi cabeza es redonda y de pulpa roja pero no se confunde con un tomate

sin embargo algo huele a quemado en mi cabeza

Resonancia magnética

Martina Cruz

Cuando estás enfermo y vas a la sala de espera y te dan los resultados de tus resonancias magnéticas y te las llevás a tu casa y te parpadean en la mochila y no querés mirarlas y querés que te las explique un doctor y abrís la mochila y ves los estudios y entendés que te vas a curar y entendés que te vas a salvar y después ves unas manchitas y pensás que capaz te morís y realmente no sabés si es una enfermedad terminal si no hay nada en la imagen de color fantasma y te das cuenta de que deberías haber esperado al doctor porque vos no sabés leer estas cosas

esto también podría ser el amor: una sala de espera infinita con resultados en la mochila que no podés entender

Nuca

Paula Robles

Beso seco media vuelta los créditos que en general no me quedo a ver.

De su nuca profunda caía un mechón que del apuro no llegó a ser recogido.

Caía también una línea que atravesaba su espalda y dividía lo que solía ser mi mundo.

Las idas y vueltas de las líneas que a veces paralelas desdibujaban sus piernas dejaban una ventanita triangular cerradura de muchos cielos por la que yo metía el dedo y si miraba solo veía luz.

Uniéndose en las rodillas para separarse y reunirse en los tobillos y dejar

la baldosa gris y las demás baldosas grises y sus líneas que solo se atraviesan y se van sin unirse en ninguna parte.

El slam del canon-bar

María Florencia Capurro

Para Lucía Pérez. Octubre 2016

"Gracias totales por escuchar" dice Rubén Darío bajando del altar.
Todos le celebran el ego, entre amigos nos aplaudimos los pedos.
El tipo es un genio, no lo voy a dudar al día de hoy "Sonatina" me hace llorar.
Pero esta ficcional historia hay que contar la noche en que los poetas leyeron en el canon-bar. ¿Quién será el próximo en recitar?

Todos los hombres del evento se turnan para ser el centro. Borges funda ciudades ya fundadas. Petrarca llora por su Laura amada. Garcilaso entre ninfas se esconde. Quevedo se ríe de reyes y condes. A Góngora nadie lo entiende, pero todos aplaudimos así no se ofende. Martí habla de la Patria Grande y Cuba y el segmento lo cierra el Capitán Neruda.

A Sor Juana la dejan jugar con la pelota sabe gambetear, pero ni bola a la monja le dan todos aprovechan para ir a mear. Hombres necios sí que los hay... Aplauden porque saben que es grosa y un poco les calienta pensar si era torta. ¡Uy perdón estoy hablando encima de la que está recitando! Si no tiene la voz gruesa, me distraigo en la mesa. Si no grita y no putea, es casi como si no estuviera.

Sor Juana ignorada pide silencio, silencio. Dice que trajo un poema inédito, uno que sacó de los medios: "Encuentran muerta joven en Mar del Plata, se llamaba Alfonsina, murió ahogada. Dicen que de noche salió sola. Dicen que tenía la pollera muy corta. Dicen que estaba loca y que tomaba coca. Dicen tantas cosas de ella y también dicen que era bella. Pero nadie la escucha y Borges la calla ahora muerta en la playa la hallan. Amigo Neruda, callamos para estar ausentes, al fin y al cabo les gustamos inconscientes".

Yuxtapuesta geografía

Tomás Ruiz

Yuxtapuesta geografía

Buenos Aires Bogotá

del micro

de puerto, no descansa, sus colectivos no cesan en la madrugada. Bue(nos) Aires se eleva sobre un manto de cucarachas, mítica

construcción europeizante sostenida en migración subterránea que se ve pero de la que se reniega. Buenos Aires paisaje edificado sobre un horizontal

imaginario. Mapa de contradicciones concretas. De xenofobia implícita y peronismo reprimido

En Buenos Aires, se respiran los ecos de un anarquismo cooptado que expira en el antifascismo doxático. Buenos Aires es la ciudad

> de sueños ferrocarrilizados, de quejas en disputa e ideologemas rascacielos. Cuando Buenos Aires se caldea, emergen los reaccionarios, presentes en todas familias, salen de las alcantarillas incomodando al progresismo naturalizado. Esta ciudad es el retorno a una familia arrancada.

Ciudad de humedad sudada y filoso viento. Fría, gris, esta ciudad es atmósfera de miedo. Buenos Aires vive en la cronología De verticalidades, de smog, de gente viviendo en la calle, las palomas que la habitan no son ratas, de manera extraña inspiran ternura. Bogotá es ciudad montañosa, de-

mi(o)radas hostiles y palabras amables. un misterio diario: cómo sobrevivir la apatía fascismo generalizado? Bogotá es colonial verosímil: arquitectónico-

discursivo. Sumercé ya fue al centro? Cuídese por la noche en Bogotá, lo coge el sereno. entrañable, se queda en tu cuerpo v acompasa

un ritmo de caminar que siempre perdurará en tus pies, no importa hasta cuán lejos vayas para huir de ella, se aparece en la caminata rápida del puente,

en el terror que provoca un militar con un fusil en plena calle pidiendo documentos. Bogotá es el hogar de mis miedos y a la vez el de mis infantiles dependencias. Bogotá, ciudad de imposiciones y en la que construí eclesiásticas mundanidades como coraza, estimulado por su divino culto al señor de la culpa. En Bogotá llueve, siempre recuerdo su lluvia estratificada, una vuelta a la política cotidiana, me lanzaba a ella, cuando llovía no tenía una elección a miedo en la calle, me abrigaba abrazar la precariedad la paradoja compartida

humana

Camino a la costa

Samir Muñoz Godoy

I

Las luces rojas de un infierno las decisiones mal tomadas en la nuca, y las palabras no dichas, atravesadas: por delante solo el tiempo contigo mismo.

H

Las luces rojas de un infierno, la luna o el lucero, y olvida el alba y olvida el alba.

Ш

Tienes un problema contigo si dejas a un familiar abajo y una niña llorando en la vereda.

Así no comienza un viaje, así solo comienza la distancia.

IV

Por favor, gracias, sonrisa, claro, de nada, concordia, como un ritmo. como un ritual, que nos hace humanos que nos sienta en familia.

V Que tengas pena que tengas dolor.

¿Puedes educar tu rabia?

Es que así cambian los mundos, es que así inauguras cosechas donde hubo tierra quemada.

VI

Todo tiempo dejado toda voz alzada en humillar a otro te humilla a ti mismo.

VII

Cada automóvil de esta ruta es hábitat, clima y pacto: no depredes a los tuyos, sonríe al retrovisor.

VIII

Sales de la ciudad: comida típica, centros de estudios nucleares, estaciones de emergencia y túneles estelares, luces cada treinta metros, vías de retorno, plantaciones frutales, pueblos perdidos y lugartenientes, cerros yermos como dioses negros de la noche.

Después del peaje comienza la gente.

IX

Sintoniza bien la radio, sintoniza bien tu mente, que no haya canción premeditada es el ritmo de confiar.

X

No vamos a máxima velocidad, no tenemos rumbo frontera, no huimos para no volver: pero será otro horizonte y mudará la piel.

XI

De valle en valle rumbo al mar es mi país

de fundo en fundo, de apellido en apellido, de concesión en privilegio, de negocio en tierra robada, de los otros en lejos de sí, es mi país de valle en valle rumbo al mar.

XII Si la gente

cuidara del cuerpo de la gente con la timidez de los automóviles que es como la timidez de los árboles entendida cual muto acuerdo entre el peligro y la comunidad.

XIII

Solo los vivos pueden fantasear con la muerte

no querés saber lo que pasa a contramano.

XIV

Una palabra amable en el candor del sentimiento:

el aire huele a eucalipto y está el viento frío.

XV

La noche te encierra contigo mismo la ruta te encierra contigo mismo.

Las luces rojas de un infierno no tienen la culpa.

Entrevistas a escritores

Se escribe en soledad, pero el encuentro y la conversación con otros escritores son fundamentales en la formación de quienes queremos escribir literatura. Por ello, quisimos entrevistar a dos narradores que han pasado por la experiencia de estudiar en la universidad, se han convertido en escritores con una obra sólida y singular y mantienen relaciones diversas con la institución.

Entrevista a Gabriela Cabezón Cámara

"La escritura es una práctica, no es algo de Dios"

Por Camila Medail y Sofía Somoza

Gabriela Cabezón Cámara viene construyendo una obra narrativa con una voz propia, intensa, original y contundente. Estudió Letras en la UBA y lleva publicadas tres novelas que se pueden leer como una trilogía —La Virgen Cabeza (2009), Le viste la cara a Dios (2011) y Romance de la Negra Rubia (2014)—, y Las aventuras de la China Iron (2017). También es autora de las novelas gráficas Beya (2011) e Y su despojo fue una muchedumbre (2015), y del libro de relatos Sacrificios (2015). Convencida de que la escritura se enseña, dicta clases en la carrera Artes de la Escritura en la UNA, y coordina talleres de escritura. Además, es colaboradora en distintos medios.

Cuando nos propusimos dialogar con la escritora, ella acababa de lanzar su nueva novela: *Las aventuras de la China Iron*. En medio de una agenda colmada de presentaciones, charlas y conferencias, propuso encontrarnos en su casa, en el barrio de San Telmo. Cuando llegamos, nos recibieron dos perros, un gato y después ella, que desde el primer momento nos trató con tal calidez que la entrevista se convirtió

rápidamente en una charla que fluía como una conversación de amigas.

Entre bibliotecas que ocupan las paredes enteras, libros esparcidos por todos lados, papeles sueltos y carpetas desparramadas, Gabriela Cabezón Cámara abrazada a su perro respondió con honestidad y confianza a todas nuestras preguntas.

¿Hubo algún hecho o lectura fundante en la decisión de ser escritora?

Mi papá me contaba un cuento todas las noches para que me durmiera. Era de un nene que se llamaba Oscarcito, que corría y corría. Ese era el centro del relato y lo que cambiaban eran los motivos que lo llevaban a correr. Mis viejos eran obreros, no había libros en mi casa, porque no había bienes suntuarios. Pero sí me compraron una colección de libros de editorial Sigmar: grandes, de tapa dura, ilustrados. Después mi abuela tenía lo que a mí me parecía una enorme biblioteca, que en realidad eran unos cuarenta libros de la colección Robin Hood. Y me encantaba porque era un espacio donde me sentía feliz, tranquila, segura, contenida. Yo sentía que estaba en diálogo con el autor y con los personajes, que son más interesantes que los autores, ¿no? Porque daban la vuelta al mundo o eran héroes románticos. Nunca se me ocurrió que pudiera ser otra cosa que escritora. No sé por qué, porque en casa no existía como posibilidad imaginaria, pero se me ocurrió y después nunca quise hacer ninguna otra cosa.

¿El paso por la facultad de Filosofía y Letras influyó en tu formación como escritora?

Sí, un montón. Mucha gente dice que la carrera de Letras te paraliza para escribir. Entiendo por qué pasa eso. Pero, a la vez, si te tomás menos en serio la teoría que el acceso a textos flasheros, tenés expuesta una hermosura que de ningún otro modo, por lo menos yo, hubiera visto. También me parece siempre que la formación que tienen la mayor parte de las personas en literatura es muy pobre porque, en general, arranca en el siglo XIX, y te hace perder muchas nociones de lo que puede ser un texto. Y la pasión de algunos profesores. De hecho, cada tanto me gustaría ir y sentarme y escuchar algunos docentes dando sus clases.

¿El periodismo también influyó en tu escritura?

Sí. Trabajé muchos años en Clarín, empecé haciendo diagramación y terminé siendo periodista. La redacción me influyó, pero en el sentido de que empecé a escribir en contra del periodismo seco, que tiene la noción de la lengua como herramienta y no como fin. Cada medio tiene su ficción de lector y eso supone, por ejemplo, una extensión de las oraciones y un nivel de complejidad determinados. Una oración con dos subordinadas, olvidate, no va. Estamos hablando del periodismo de los grandes medios, no de los periodistas. En general, las empresas de medios tienen estas ideas y tienen también un uso de la lengua que apunta a anular la polisemia. Ellos quieren que las palabras signifiquen una sola cosa y que sea la que ellos quieren. Entonces, en ese sentido es muy fuerte cómo imponen los términos. Es el poder manejando la lengua. Entonces empecé a escribir en contra de eso. No sé si se llama barroca la manera que tengo de escribir, la verdad que no sabría cómo categorizarla, pero sí me doy cuenta de que tiene una poética del derroche, algo más vinculado al don, a lo que fluye, a lo que gorgotea.

¿Reconocés a alguien como tu maestro?

Supongo que a toda la gente que leí o a los que me rompieron mucho la cabeza. Y luego, cuando tengo una novela, yo me quedo muy tranquila si la lee María Moreno y le parece bien. Creo que ella es la persona más brillante que hay ahora en el mundo de la literatura. Y si ese lugar no le es más reconocido, es porque es una mina. Creo que es el mejor de todos nosotros.

Y más allá de la facultad y del periodismo, ¿hiciste talleres de escritura? Sí, con Diana Bellessi un tiempo, me fue muy útil. También con Laiseca otro tiempo y me fue muy útil también, porque Laiseca era muy personaje, era muy genial. También me sirvió para tener muchos amigos que conocí ahí, como Selva Almada, Leo Ovola, Sebastián Pandolfelli, **Juan Guinot.**

¿Y cómo lograste publicar tu primer libro?

Fue muy fácil. Lo que me costó mucho fue terminar un texto. Empecé un montón y los dejaba. Tenía malas costumbres, por así decirlo, entonces me costaba mucho concentrarme, terminar las cosas. Y escribir una novela es algo que nadie espera, el mundo sigue lo más bien si no escribo. Necesitás que alguien desee por vos. Pero yo no tenía eso... Pero entonces cuando logré terminar una novela (el principio lo laburé con Diana), se la llevé a María Moreno y me dijo "esto está buenísimo, está excelente, andá a llevárselo a Leonora Djament de Eterna Cadencia". Lo llevé a Eterna Cadencia y gustó. Y acá está, salió. Con todo lo difícil que fue lo anterior.

¿Qué lecturas considerás que te marcaron como lectora?

Yo creo que todo. Lo que leí en la colección Robin Hood: Mark Twain, Tom Sawyer, Huckleberry Finn, Jack London. Todo eso me gustó. Y después leía cualquier cosa que caía en mis manos. En la adolescencia ya tuve lecturas más apasionadas, las clásicas: Dostoievski, Alejandra Pizarnik. Ya

un poco más grande, descubrí a Susana Thénon: su obra completa me voló la cabeza. Recuerdo también como un cimbronazo fuerte la primera vez que leí a Osvaldo Lamborghini y a Perlongher.

¿Cuáles son tus hábitos de lectura?

Ahora es un quilombo porque logré lo que quería, que es dedicarme solo a leer y a escribir. Estoy levendo todo el tiempo por laburo, leo mucho inédito.

¿Y tus hábitos de escritura?

Más desordenados todavía. Escribo cuando puedo. En general, me concentro en el verano, ahí arranco. Una parte de arrancar es intentar encontrarle una voz al narrador o a la narradora en general, un ritmo a la prosa, como la música. Lo siento en el cuerpo cuando pasa. Es como un momento medio extático que me vibra en el cuerpo y ahí siento que ya nació.

¿Te considerás muy crítica con tu propia escritura?

Más o menos. Cuando escribo, estoy concentradísima. Hay una parte crítica operando todo el tiempo, porque si no quedaría cualquier cosa. Pero una vez que terminé un texto, lo cerré y se acabó para mí. No vuelvo a leer lo que yo hago ni lo analizo.

¿Tenés material escrito que no hayas publicado? Poco y nada, girones, cimientos, pedacitos.

¿Imaginás un tipo de lector para tus obras?

No, no lo imagino porque siento que me paralizaría. Lo que sí traté de hacer con Las aventuras de la China Iron es que tenga varios registros. Mis libros en general están saturados de citas. Lo que intento es que el que no tenga esa enciclopedia pueda leer una novela de aventuras o de amor o de peripecias, que sea legible también para el que está fuera de esto.

¿Y cómo vivís la "angustia de las influencias"?

A mí, sinceramente, eso me parece una pelotudez gigantesca. No me pasa y me parece una huevada robada del psicoanálisis, que no sé si no es una huevada también. Está buenísimo que haya otras personas que escriban, que hayan escrito otras cosas y que uno las pueda usar y apropiárselas. Esa frase tan común, todo ya está escrito, es verdad, v todo ya está dicho es verdad. De hecho, la lengua va tiene todo, no nos necesita a nosotros. Es como si te atravesara un río: te atraviesa y vos le das una singularidad. Me parece que lo que un escritor hace con la lengua es lo mismo. Y es tan singular como la personalidad. Lo que hacemos con la lengua es una pequeña modulación singular de subjetividad.

En la nueva novela aparece Hernández como un plagiador. ¿Considerás que la literatura es siempre una reescritura?

En cierto sentido, sí. Me parece que se reescribe constantemente, que nadie escribe desde la nada. Una vez me fui a entrevistar al poeta sanjuanino Jorge Leonidas Escudero. Era un poeta enorme, que se murió hace poquito, tenía noventa v tres años. Él me decía que tenía pocos libros y yo no le creía. "¿Querés revisar toda la casa?", me dijo. Bueno, revisamos la casa: tenía sesenta libros de poemas, muchos de la generación del 27. Y él, con ese material, hizo una obra infinita. Yo creo que habrá leído más cosas y que no tendría los libros en la casa. Me parece que es una lectura constante lo que hacemos todos. Y una vez más, en esa reelaboración hay una pequeña circularidad.

Algunos de tus personajes se presentan a partir de términos opuestos (como la China Iron o la Negra Rubia). ¡Buscás una síntesis de esas contradicciones?

Lo intento. Me gusta esta cosa del barroco, que mezcla registros, mezcla cosas que aparentemente no irían juntas. Me gusta eso, la unión sin jerarquía, la cosa medio orgiástica en la lengua.

¿Las aventuras de la China Iron es una revisión de la dicotomía civilización y barbarie?

La barbarie es el estado de opresión del gaucho, está oprimido en un lugar de mierda sin ninguna posibilidad de ser otra cosa que lo que nació para ser. En esta novela la barbarie es la opresión. Y eso está contenido en el fortín: están esas prácticas civilizadas (que la casa tenga distintas habitaciones, que los chicos duerman en un lugar, los padres en otro) y está el salvajismo de la opresión horrible, que hoy lo vemos constantemente. Esta forma de capitalismo —supongo que siempre fue una barbaridad pero ahora es una cosa loca— trae algo medieval en cuanto a la fragmentación, a la manera de agruparse por identidades espantosas como los nacionalismos, las religiones. Todo con una tecnología híper sofisticada, un mundo tipo el Medioevo con tecnología del siglo XXI. Traté de hacer una síntesis, no sé si salió, pero yo lo intenté.

La crítica la definió como una "novela queer". ¿Estás de acuerdo? Me parece que es reduccionista. Es una novela que con-

tiene una utopía. Y está discutiendo el modo en el que se constituyó la nación argentina. Está discutiendo la contemporaneidad. Tiene un montón de aristas. Pero también depende del medio en el que se escriba esa crítica. El medio y su ficción de lector también determinan qué etiquetas hay que poner. ¿Es una novela queer? No, no es una novela queer. Hay dos minas que cogen y hay después millones de personas que cogen, como podría haber también un hombre y una mujer. Cuestión de gustos.

Tu escritura presenta un ritmo peculiar, por momentos cercano a la cadencia de la poesía, con frases compuestas por octosílabos o endecasílabos y también ciertas rimas internas. ¿Cómo trabajas ese aspecto?

Tengo una conciencia constante de que la lengua es un sistema simbólico, político y de signos, pero además es sonido. Y es un sonido muy particular. Porque cuando hablás, te pasa por el cuerpo, no solo en la cabeza. Pasan cosas cuando hacés uso de la lengua oralmente. Cuando la hacés sonar. Entonces tengo esa conciencia muy aguda de que es materia. Y me gusta trabajarla. Si fuera una artista visual, sería una artista matérica. No haría arte conceptual. A mí me gusta trabajar la materia de la lengua. Me gusta hacerla sonar todo lo que vo sov capaz, en todos los registros que puedo. Una literatura que no tenga relación con la poesía es pobre, a mí no me interesa. Uno tiene que ir todo lo lejos que puede con esa parte de la lengua.

¿Escribís poesía?

No. Trato de que lo que escribo sea poesía. Trato de que haya poemas metidos en las novelas. Me parece que en esta novela, Las aventuras de la China Iron, en particular, hay muchos poemas, por ejemplo en la descripción de paisajes.

¿De qué otros escritores contemporáneos te sentís próxima estéticamente? Con Leonardo Oyola, autor Chamamé, me sentía afín en algún momento. Con Selva, cuando ella describe paisajes, por ejemplo, o con la manera en la que mira.

La crítica ha señalado afinidades con la literatura de Osvaldo Lamborghini o la de Washington Cucurto.

Sí, también. Con Lamborghini y Perlongher, ni hablar. Con Cucu, también. Admiro mucho la libertad, el desparpajo y la genialidad de Fernanda Laguna, me parece que es una bestia. En algunos momentos, me gusta mucho lo que hace Julián López, en el sentido de hacer poesía. Y después tengo mucho de escritores jóvenes, medio inéditos, que van a editar el mes que viene.

En el Romance de la Negra Rubia llama la atención la inclusión de notas al pie que tienen referencias bibliográficas. ¿Por qué decidiste incorporarlas?

Porque eran reconocimientos a mis amigos. Quería que estuvieran ahí, muy en primer plano. Las notas al final no las lee nadie. Yo prefiero la nota al pie de página, que la leo seguro.

¿Cómo afectan las experiencias de vida en tu escritura?

En alguna medida, nadie escribe de nada que no sea de sí mismo. Porque tanto lo que te pasa como lo que no, lo tenés que pasar adentro tuyo para que lo puedas escribir. Tenés que sentarte a pensar cómo se podría sentir tal persona en tal circunstancia. Y en general usás emociones que son tuyas. ¿Cómo se sentirá alguien solo? Vos tenés esa noción de soledad por alguna situación, después la llevás al carajo, hacés toda una mediación, una transformación. En alguna medida, es siempre tu experiencia, tu situación en el mundo. No es lo mismo escribir siendo un varón de la burguesía a lo Vargas Llosa, que escribir siendo una mina del proletariado. O sea, hay cosas que ves distinto. No es lo mismo escribir desde la heterosexualidad más ortodoxa que desde la vida queer. Lo que te interesa, el lugar desde el que lo construís tiene bastante que ver con el lugar en el que estás vos o en el que estuviste en algún momento, o en el que están tus amigos, o en el que estuvo tu abuela. Hay algo de eso que de alguna manera influye. Pero podés escribir una novela de la aristocracia marciana, quiero decir: no es que te ata temáticamente a nada.

En tus textos aparecen cuestiones sociales y políticas. Por ejemplo, el tema de la trata de personas. ¿En qué medida pensás que la literatura puede servir?

A veces es muy desalentador. Con ganas de incidir fuerte en ese sentido escribí Le viste la cara a dios, texto que hice enteramente en llamas de dolor atroz y fue pensado así. Es un objeto político y también estético, tiene la intención de decir algo muy fuertemente. Por eso está en segunda persona y por otro montón de motivos, un narrador en primera era casi imposible para mí, alguien que está bajo tortura no tiene lenguaje articulado. No me siento con el coraje de armar una primera persona en esa situación. Y después pensé: un tercero, ¿quién es? ¿Un pajero? ¿Alguien que está mirando? La segunda persona me parece que se dio porque es un narrador que es y no es ella. Es ella que está escindida. Es ella no dando tanta cuenta de la tortura y de la violación y todo eso. Yo no tenía tantas ganas de dar cuenta de eso. Y aparte me iba a ser muy arduo construirlo. Preferí pensar en el odio, en la resistencia, en cómo se podía armar. Está diciendo algo que no estaba muy dicho, creo. Se me acercaron un par de mujeres que estuvieron desaparecidas y en campos de concentración y me dijeron: "¿Cómo sabes, hija de puta?". Ellas dijeron que no lo habían leído antes así. Debe haber algo que no estaba hecho y que fue dicho de un modo distinto o con esa fuerza o con esa furia o con esa empatía por el dolor ajeno, no sé... Y yo qué sé qué utilidad tiene eso. No es algo que pueda contestar. Es difícil. Me parece que

la utilidad de escribir siempre es pelear contra el uso de la lengua que hace el poder. Eso sí. Y que eso no lo podemos dejar de hacer tanto como escritores o como críticos. Tenemos que hacer nuestro lo que es nuestro. No nos pueden sacar la lengua. Y me parece que la batalla que podemos dar nosotros es darle a la lengua todo el fulgor y el gozo y la libertad y la belleza y el poder que tiene.

¿Hacés trabajo de campo antes de escribir?

No. Me parecería traición. Si voy a entrevistarte y vos me hablás generosamente, y vo después lo uso con fines estéticos —te lo deformo porque a mí me viene mejor en función de la estructura del texto—, eso me parece traición. No puedo entrevistar a alguien para hacer eso. Como Hernández con Martín Fierro, o, para poner un ejemplo más contemporáneo, Elena Poniatowska con la Jesusa en Hasta no verte Jesús mío. En realidad, es la voz de Josefina Bórquez, que era una soldadera de la revolución mexicana. Poniatowska la encontró, charló con ella y la grabó. Por supuesto que la editó. A morir. Pero es la voz de la otra. Y es la voz más linda de todos los libros de Poniatowska. Si vo hiciera algo así, firmaría con la otra. Lo hicimos entre las dos y repartiría los derechos. Un texto hecho de esa manera es un texto de dos personas.

¿Qué es lo que te resulta más interesante de la voz del otro en la literatura? Dejen todo y cómprense Voces de Chernóbil. Svetlana Alexiévich estuvo en la zona del país de Bielorrusia, que es un país tremendo, con una dictadura muy de derecha, donde estalló el reactor atómico. Muy duro. Ella estuvo cinco años haciendo entrevistas en ese país porque su marido laburaba ahí. Ninguna editorial te pagaría cinco años de trabajo para que puedas hacerlo. Pero la mina entrevistó a quinientas personas, incluyendo a la mujer del primer bombero, al cual habían mandado a pararse arriba del reactor atómico roto: irradiando, así que se imaginan como quedaron todos esos bomberos. Desde esa mujer hasta el intendente del pueblo, el hijo de puta que no encargó la evacuación inmediata. También a los políticos que decidieron todo: qué información se daba, qué no, cómo se hacía; entrevistó hasta a los niños que nacieron ahí y a la gente que no se fue. La sensación abrumadora de verdad que sentís en esa diversidad de voces gigantesca es impresionante. Hay temas que se van repitiendo y tienen como un ritmo, como una cadencia, imágenes que los afectaron a todos. Van apareciendo en algún momento en el discurso. Ahí me parece que un testimonio tiene mucho sentido. Es otra cosa distinta que la literatura. Lo que pasa es que, si yo trabajara con eso, haría algo así (no sé sí me saldría tan bien como a ella), pero trataría de usarlo en ese sentido.

¿Para vos es posible enseñar a escribir?

Sí, absolutamente. La escritura es una práctica, no es algo de Dios.

¿Y cómo plasmás esto en tu propia práctica de enseñanza?

Yo tengo un montón de talleres y doy clases en la carrera de Artes de la Escritura de la Universidad Nacional de las Artes. A escribir se enseña. Hay una cantidad de técnicas y herramientas. Eso se transmite. Después cada uno llega adonde puede llegar. Este año me tocó ser jurado en varios concursos, como el de novela de la Bienal Arte Joven. Estaban todas bien escritas. Está empezando a pasar algo: hay un piso alto, la gente está escribiendo bien. Yo creo que es porque pululan los talleres. Después quién pega el salto, quién no lo pega, quién rompe el techo e inventa otro, eso ya no sé. Pero se puede enseñar.

¿Y qué función cumple el rol del deseo en la enseñanza de la escritura?

Toda. Estamos todos juntos en esto de estar levéndonos, escuchándonos. Y, además, se supone que el tallerista es el que está deseando que vos sigas, el que está instando a que vos sigas. Es el que se supone que te dice: "Dale, quiero más". Es compartir. Es todo deseo.

Nos alejamos un poco de la instancia individualista del escritor.

Sí, es que el escritor tiene las dos cosas. Cuando escribís, estás solo. Pero yo no sé de nadie que no comparta después el texto con sus amigos, que no se lean entre ellos. Le mostrás a tu amigo, a tu amiga, a ver qué le parece y charlan de eso. El otro te tira una idea, o no, pero a vos se te ocurre algo mientras vas desplegando tu mambo.

Entrevista a Martín Kohan

"Si estás haciendo crítica literaria, sos tan creativo como el que escribe una novela"

Por Silvana Abal

Investigación y producción: Silvana Abal, Tomás Ruiz y Alan Ojeda

Autor consolidado de novelas, cuentos y ensayos, Doctor en Letras por la Universidad de Buenos Aires, docente de distintas instituciones nacionales y privadas, crítico literario reconocido y columnista de varias publicaciones culturales, Martín Kohan se hace un tiempo, entre la enmarañada multiplicidad de sus ocupaciones, para responder algunas preguntas sobre la faceta que aquí especialmente nos interesa: su identidad, formación y práctica como escritor argentino contemporáneo.

En un bar luminoso de Almagro, entre diálogos estridentes y licuadoras insaciables, vemos llegar a Martín Kohan, que camina apurado por calle Corrientes y mira hacia todos lados al entrar, esperando el saludo que nos vuelva reconocibles. Apenas se sienta, pide un café y comienza a hablar con entusiasmo sobre su trabajo y sobre lo que se le ocurre, hasta que recuerda que sí, que lo llamamos por una entrevista y que ya ha pasado una hora desde que nos presentamos.

Mueve las manos, sonríe mucho, comenta burlonamente sobre una camiseta de Huracán que ve al pasar y responde todo lo que preguntamos, haciendo de sus dichos una combinación perfecta entre la clase magistral y el anecdotario propio: el amor, los viajes y los avatares del intelectual se cuelan de manera tragicómica en las cuestiones sobre la escritura.

Cae el sol en Buenos Aires y nuestra charla ya roza las tres horas, pero no dejamos de escuchar embelesados, hasta que Martín anuncia que tiene una cena en quince minutos y al menos debe bañarse. Nos despedimos, él sin tiempo y alegre, nosotros con la felicidad de las expectativas desbordadas.

"Imaginen que van al teatro y los actores anuncian que los van a prender fuego a todos. Nadie les cree, porque claro, son actores. Sin embargo, los incendian. Una novela sobre eso quiero escribir." Esto planeaba Kohan en la primayera del 2012, mientras explicaba el teatro de Brecht y comentaba sus miedos de la vida cotidiana, durante una clase de Teoría Literaria en la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA. La escritura es para Martín punto de fuga y medio de acceso a los imaginarios cristalizados, una línea que todo lo recorre, que juega con lo dicho y con los silencios significantes, siempre sorpresivamente y sin pretensiones miméticas.

No es una profesión, un deber o una pose, sino su manera de ser en el mundo.

¿Cómo fue tu inicio en la escritura?

Para mí no hubo una escena inaugural. Más bien me fui dando cuenta de que me gustaba leer y escribir. Es un placer y un hábito que los tengo incorporados desde la infancia. Y en un punto la condición de escritor se fue suscitando a partir de esa práctica. No hubo una revelación de una vocación: "Quiero ser escritor" y entonces luego escribo. Ocurrió exactamente al revés. Primero fue la escritura. Y luego el descubrimiento: cuando te das cuenta, por ejemplo, de que hacer cuentas no te sale y te embola, y en cambio hacer narraciones te gusta; de que con las tareas de redacción del colegio buena parte del curso se agarraba la cabeza y la pasaba mal, y para vos era un momento extraordinario que estabas esperado con ansiedad. Y esa práctica luego la seguís haciendo también en tu casa, por tu cuenta.

Con el paso de los años la condición de escritor es una especie de derivación de esa práctica. A fuerza de escribir, sí hay un momento donde empezás a plantearte: ¿Valdrá la pena convertir esto en un libro? ¿Lo que yo escribo merecerá publicación? A los 20 o 21 años eso me empezó a dar vueltas. Apareció el deseo de ser leído. No de ser escritor, que es un deseo que nunca tuve.

¿Cómo se dio esa primera publicación?

Alrededor de los veinte años tenía escritas dos o tres novelas. En función de las lecturas y comentarios que me hicieron, consideré que convertirlas en libro no era lo mejor. Así que decidí descartarlas, como sigo descartando ahora cosas que escribo (terminé una novela hace dos semanas y me parece que va a quedar descartada). Pero cuando tuve escrita *La pérdida de Laura* me enteré de que dos compañeros de la facultad, Aníbal Jarkowski y Miguel Vitagliano, junto con Rubén Mira, habían armado un proyecto editorial: Tantalia. Acerqué la novela y ellos se entusiasmaron con publicarla. Salió en 1993.

¿Cuáles fueron los autores que te acompañaron en tu formación como escritor?

Los que me fue dando la facultad, en gran medida. Y no solo la facultad como "sistema de proporción de autores". Yo entré a la carrera pensando que Mario Benedetti era el punto culminante de la literatura uruguaya, porque me emocionaba política y amorosamente en mi lectura adolescente, y luego me encontré con Panesi levendo a Felisberto Hernández v a Ludmer levendo a Onetti.

Cursé con Viñas, con Jitrik y todos ellos tenían un modo distinto de leer y de entender los procedimientos literarios. Empecé a captar las máquinas de lectura y eso influyó decididamente en mi formación como escritor.

¿Qué otras influencias reconocés?

No nombré a Piglia. Grave falla. Yo creo que está tan presente, que no lo nombro. Piglia estaba ahí, en esa formación.

No hubo un proceso unidireccional. En general las influencias o los estímulos fueron para escribir, que siempre ha sido para mí lo importante. Conozco casos en los que lo relevante es publicar, figurar en tanto firma, biografía y foto: la pose social del escritor. En mi caso, el impulso de escritura se generó mediante la lectura, en dos sentidos: en primer lugar, la forma de leer de muchos de los docentes que escuché y muchos de los críticos que leí en la facultad me hacían desear escribir textos que originaran ese tipo de reflexiones y, en segundo lugar, la lectura de ciertos libros me da ganas de escribir, por más que sepa que no voy a lograr lo que Saer logra en Glosa, por ejemplo. Hay textos que me fascinan y que la primera vez que los leí me abrieron un nuevo panorama sobre lo que podía hacerse con el lenguaje y las formas narrativas, como Respiración artificial o la narrativa de David Viñas.

¿La facultad fue siempre una influencia positiva para tu escritura?

También hubo un período de inhibición: la formación como crítico era tan fuerte que empecé a reflexionar sobre los procedimientos estéticos antes de que el texto estuviera escrito. Porque el hecho todavía no existía, lo estaba haciendo. Había un problema ahí con el gerundio y con la duración del proceso, que es "estoy escribiendo",

pero lo miraba como ya escrito. Como si ya pudiese pararme en la lectura del objeto ya hecho. Y eso es totalmente paralizante.

Y después, en algún momento de fuerte presión institucional en términos curriculares, me pareció detectar en mí un mecanismo atroz que era: para la lógica del rendimiento que la institución estaba planteando, escribir ficción era una pérdida de tiempo, no rendía nada. Cuando descubrí que eso podía estar funcionando en mí, mi reacción fue de consternación. Porque era un argumento muy parecido al que toda la gente sensata me había dado cuando yo dije que quería estudiar Letras: "No sirve para nada, no te va a dar dinero". Yo seguí Letras igual, pero después me encontré con que, al interior de la carrera, Letras hacía eso mismo con la ficción literaria. "No da puntaje, no da currículum, no sirve para nada". O sea, vo elegí Letras por el "No sirve para nada" (Risas.) ¿Cómo voy a responder al criterio de rendimiento y utilidad al interior de la carrera de Letras? Claro que voy a largarme a escribir novelas que no sirvan. Porque, además, yo escribía porque me gustaba. Nunca pensé en una carrera de escritor. Nunca. Hasta hoy nunca pensé en una carrera de escritor. Sé que me gusta escribir. Cuando percibí que la carrera y su rentabilidad curricular me inhibían en términos de rendimiento, de productividad y de utilidad, me pareció nefasto. Porque yo había entrado a Letras en desacuerdo con los criterios de rendimiento, utilidad y productividad. Cuando logré desactivar esos dos focos de inhibición, todo fue a favor.

¿Qué definición podrías dar de la idea de estilo en relación con un escritor?

Un estilo es algo así como una objetivación de la subjetividad del escritor. Por lo tanto, es deseable, en cuanto a poder imprimir en los textos marcas reconocibles como propias. Pero es un arma de doble filo. Empezar a escribir siempre a favor de esas marcas se convierte en pura reproducción y no es lo que yo busco. Por el contrario, intento buscar formas distintas de narrar y que el libro nuevo se diferencie todo lo posible del anterior, dando por hecho que lo propio va a estar, fatalmente, presente.

Por ejemplo, El informe y Los cautivos están escritos en un registro totalmente paródico humorístico. Y luego de eso empecé a pensar cómo escribir fuera de ese tipo de discurso v apareció Dos veces junio, donde tomé un hecho lo suficientemente atroz como para alejarme del humor.

¿Sabés siempre previamente lo que vas a narrar y la manera de narrarlo?

El nivel de premeditación en mi caso es alto. Lo verifiqué también en el orden de la vida. Me di cuenta viajando, por ejemplo, en dos aspectos: las ciudades y las comidas. Como mi curiosidad culinaria es nula, siempre busco lo más parecido a la milanesa con puré o al bife con papas fritas; con las ciudades lo mismo, quiero ir a las que conozco y conocerlas bien. Una de las primeras veces que me tocó viajar, fui a Lille, en Francia, y unos estudiantes me pidieron una entrevista; en el momento de fijar el lugar, me oí diciendo "Yo paro en el bar...". ¿Cómo que paro en un bar, si llegué anoche a esta ciudad donde nunca en mi vida estuve? Es que yo inmediatamente tenía las calles, sabía cómo llegar a la facultad y ya tenía un bar en donde me habían tratado bien. Y el placer mío era ir a un bar que yo ya conocía. Es decir, volver a lo ya conocido. Porque a mí me gusta saber. La idea del que se larga a caminar y no sabe dónde está a mí me produce solamente angustia. Yo siempre sé dónde estoy. No me gusta no saber. La conjetura me angustia, aunque la realidad siempre termine siendo mejor.

Vuelvo a la escritura: hay un nivel alto de premeditación. Al mismo tiempo, como la escritura no es una ejecución de algo previo, sino una experiencia, pasan cosas inesperadas, que no pueden estipularse antes de que la experiencia acontezca. Las líneas principales de la narración yo las tengo antes de empezar a escribir. Y los ensayos, prueba y error, son mentales. No tengo diez comienzos de nada. Los tengo en la mente, pero no empiezo a escribir hasta que eso no cobró forma. Con lo que eso implica: está definido el narrador, el tono, el registro, el nivel de lengua, porque eso ya se define en el primer párrafo. Y los núcleos principales de acción narrativa los tengo.

Cuando empezás a escribir, empiezan a pasar cosas imposibles de calcular previamente. Porque el lenguaje también es productivo para uno. La narración es productiva para uno. Y es extraordinario. Asistir y producir el juego entre lo que querías hacer y lo que estás haciendo. Entre lo que habías previsto y lo que está pasando con lo que estás escribiendo. Que en parte te quita posibilidades, porque hay algo que no va para donde vos pensabas, y en parte te abre veinte posibilidades más, que tenés que elegir e ir viendo.

Esa especulación sobre cómo narrar es la pregunta de Piglia en *Respiración artificial*: ¿cómo narrar los hechos reales? Para mí, la narración literaria es aquella que se pregunta cómo narrar. Narramos todo el tiempo, la especificidad literaria —para decirlo como los formalistas rusos— es que en la literatura el lenguaje tiene conciencia de sí mismo, las palabras saben que son palabras.

¿También sabés lo que va a quedar en el plano de lo no dicho?

La narración se pregunta cómo narrar. Esa pregunta, que obviamente preside cada idea de novela o de cuento, para mí se vuelve inseparable de lo que no se va a narrar. Forma parte de la conciencia de escritura.

¿Cuál es la productividad de trabajar con géneros más o menos codificados?

Un género es ya una máquina de narrar; me interesa incrustarme en ese código y reformularlo. O te relacionás con el género en grado uno y hacés un policial clásico, o te relacionás en grado dos, en una reelaboración narrativa y hacés lo que Saer hace con La pesquisa y el policial, que es la opción que prefiero.

Es decir, yo no escribí sobre San Martín, los gauchos, Bahía Blanca o la pornografía infantil, sino sobre los imaginarios, los mitos y las representaciones cristalizadas que han suscitado cada uno de esos objetos. No me interesa copiar la realidad ni trabajar directamente sobre ella, sino operar en discursos que están altamente codificados y problematizarlos.

En Bahía Blanca, por ejemplo, trabajás sobre la mirada que se tiene de esa ciudad y no sobre la ciudad en sí.

Claro. Al mismo tiempo esa mirada —como yo no soy un autor realista testimonial y no pretendo hacer de la literatura una autoexpresión— es la primera construcción. ¿O acaso en Dos veces junio yo creo que ante la tortura de un bebé no hay que reaccionar? Creo que hay que reaccionar. Queda claro que ese que habla no soy yo y que la perspectiva, el lenguaje y la enunciación forman parte de las decisiones primordiales que tomo a la hora de escribir una novela.

Hay concepciones de la literatura que se juegan ahí. Lo que aparece muchas veces son lecturas que presuponen justamente esto: que una novela es realista, que el que dice "yo" en un texto es el autor, y que toma la palabra para decir lo que piensa sobre las cosas. Como concepción de la literatura me parece triplemente pobre. Paupérrima. No estoy de acuerdo con ninguna de las tres. Pero a veces pasa eso, ¿y qué podés hacer? Hace un tiempo di una entrevista en la que me preguntaban por qué había dicho que Bahía Blanca traía mala suerte; señalé que yo nunca había dicho eso, sino que eran palabras del narrador, pero el entrevistador nos había identificado como una sola cosa. Eso quería decir, entonces, que también había asumido que maté de un cascotazo a una persona, porque es lo que el narrador efectivamente hace. ¡Y se juntó a charlar conmigo!

Se empieza a leer como si fuese todo realista y testimonial. Todas novelas realistas de un autor que se expresa a sí mismo. Y son las dos cosas que menos quiero hacer.

¿Cómo lográs inhibir tus opiniones o sentimientos al momento de escribir historias que te interpelan biográficamente, como Ciencias morales, Dos veces junio o Bahía Blanca?

A partir del ejercicio de la escritura y la construcción de la mediación, que es algo de lo que no reniego, sino que disfruto. El realismo sufre esa falta de inmediatez, porque pretende que el lenguaje refiera directamente a los hechos de la vida, pero a mí me gusta demorarme en las palabras.

El correlato de esa literatura de la autoexpresión es la lectura que se disfruta solo por identificación: "Me gustó porque me re identifiqué" o "No me gustó, porque no tiene nada que ver conmigo". Yo busco todo lo contrario, persigo la mediación de la realidad, la creación de una mirada que no sea la mía y, en la medida en que pueda preverlo, apuesto a que el lector se incomode y entre en fricción con lo que está leyendo. El narrador de *Dos veces junio* no está ahí para que el lector diga: "Bueno, claro, no pasa nada, vos corregí las faltas de ortografía y quedate tranquilo". Está ahí para que uno diga: "¡Che, boludo! ¡Van a torturar a un chico! ¡Reaccioná!". Está ahí para que el lector no aguante más esa impasibilidad. Esa discordancia entre lo que se está narrando y la manera en que se lo está narrando. Y en un punto lo que decide todo *es* la

mediación. En conclusión, si vas directamente al tema, la novela desaparece.

En una entrevista mencionaste que Bahía Blanca te interpelaba en términos de...

El amor. Que alguien que te quiso no te quiera más. ¿Cómo puede ser? Eras todo. Se moría por vos. No podía vivir sin vos. Y ahora no quiere vivir con vos. En esa perplejidad, que se torna inefable, me reconozco. Sin embargo, narro desde afuera

El alejamiento es el procedimiento.

¡Claro, el procedimiento! El artificio. El primero de los cuales es la construcción de un narrador. Porque, si yo tuviese que expresarme a mí mismo en Fuera de lugar, diría: "Qué mal está abusar de niños", terminó la novela. En Bahía Blanca diría: "Hija de puta, por qué me dejaste." Habría cien páginas diciendo: "¡Volvé, volvé, volvé, volvé, volvé!".

Pero Bahía Blanca no está construida desde ahí, sino desde el carácter inaudito de que un amor pleno pueda desvanecerse. Que no sea para siempre, cuando *fue* para siempre. ¿Era falso? ¡No era falso, era verdad! ¿Pero, si era verdad...? Bueno. Ahí viene la mediación. La novela se construye desde ese sinsentido insoluble y también a partir de la fantasía del abandonado de que todo se puede resolver: "Si yo la llevo a Bahía Blanca y nos sentamos los dos, me va a querer".

Hay una canción desoladora que se llama "Paisaje", de Franco Simone. ¡Lloro! Se pelean, y él canta: Deja que pase un momento y volveremos a querernos. Para ese momento se ve que están peleados. No debemos de pensar que todo es diferente. Se mandaron a la mierda, se van a separar: Deja que pase un momento y volveremos a querernos. Bahía Blanca es como si tomara esa frase de Franco Simone como principio constructivo: "Mirá, vos vení, vo te voy a llevar a Bahía Blanca,

nos sentamos y me vas a querer, porque ¿cómo no me vas a querer? Si nos hemos querido...". El tema me convoca y me desespera, pero la mediación existe y muchas veces no es percibida por los lectores.

Decías que la carrera de Letras no necesita una parte específica de escritura. ¿Qué función estarían cumpliendo las nuevas carreras, como la de la Universidad Nacional de Tres de Febrero y la de la Universidad Nacional de las Artes?

Yo creo que nuestra carrera está muy bien. Que no existan esos espacios dentro de ella es algo que me enorgullece. Que no existan talleres de escritura allí me parece grandioso, extraordinario. Considero que es una manera muy atinada, muy precisa, de marcar un par de cosas de las que estoy convencido. En primer lugar, derribar la oposición entre una escritura creativa y una que no lo es. Cuando se dice "escritura creativa" se supone que es la escritura de novela y esas cosas, mientras a la facultad le quedaría la "escritura de crítica literaria". Estoy tan absolutamente en desacuerdo con ese reparto de la creatividad por el cual ciertos géneros —novela, cuento, poesía— se llaman a sí mismos creativos y presuponen que la crítica literaria no lo es, que jamás participaría de esa división. Trabajo en UNA y en UNTREF y esto está entre las primeras cosas que digo. De hecho, cuando me llamó María Negroni, yo le dije lo que pensaba y ella me sugirió que llevara ese pensamiento a las clases, para discutirlo.

Primer gran desacuerdo: que se llame escritura creativa. En la carrera de Letras de la Universidad de Buenos Aires donde yo estudié, donde está Jorge Panesi, Julio Schvartzman, Fermín Rodríguez... veo cien veces más creatividad conceptual y escrituraria en un libro de crítica literaria de Fermín que en más de una novela que anda dando vueltas en el nombre de "Yo soy escritor/escritu-

ra creativa". La crítica literaria es una forma de escritura creativa, la reivindico como tal. Y considero indispensable no plegarse a ninguna de las formas de la burocratización administrativa que no dejan de responder al parámetro de esa división.

Incluso, como sabemos por Borges, la hipótesis es interesante según como se la narre. Un mal texto estropea la mejor hipótesis, y un texto bien narrado te mejora cualquier hipótesis; no están separados. La escritura hace buena la hipótesis porque la escritura es productiva. Lo que conversábamos sobre la experiencia de la escritura y lo que la escritura hace tiene que pasar en la crítica literaria, a menos que estés escribiendo para llenar hojas. Pero si estás haciendo crítica literaria, sos tan creativo como el que escribe una novela.

Segundo desacuerdo: la formación más genuina es la del lector, es la lectura recurrente y sistematizada lo que nutre la práctica de escritura. Cada uno de los que estuvimos ahí -Carlos Gamerro, Daniel Link, Aníbal Jarkowski v Miguel Vitagliano, entre otros— hizo su aprendizaje y su apropiación, porque somos muy distintos. Muy distintos. Cómo cada uno hizo una apropiación de ese saber para su propia escritura me parece admirable.

Por otra parte, ¿qué es formar un escritor? ¿Trabajar con consignas? ¿Qué es si no formar un lector que al mismo tiempo cuente con destrezas para nutrir su escritura? La carrera de Letras hace eso impecablemente. Se verifica empíricamente que gran parte de estudiantes que entran a la facultad con la idea de ser escritores, luego de pasar por allí, ya no quieren serlo. Muy bien, un gran servicio social. Me parece muy bien una institución que cuando decís "yo quiero ser escritor", te responda "muy bien, a leer, a leer, a leer, a pensar". ¿Y ahora? "Me parece que no". Bueno, entonces no. Quizás lo que querías era autoexpresión.

La carrera de Letras es una instancia extraordinaria y una antítesis de la ideología y la práctica del tallerismo.

¿Qué es la ideología del tallerismo?

Hay talleres y está muy bien que los haya. Algunos seguramente son muy buenos. Como el de Hebe Uhart o Laiseca, según cuenta Selva Almada y muchos de los que fueron a su taller.

La práctica de tallerismo es una generalización, por lo tanto, estoy cometiendo una injusticia. Me repele la reunión de egos, presidido por el ego del coordinador (cuando eso ocurre, no digo que ocurra siempre), la idea de modelizar las escrituras, las consignas, el recetario, el cómo escribir... la mejor idea es formar al lector y que ese lector produzca al escritor. Yo tiendo a pensar que lo que predomina es esa figura del escritor con mayúscula, que es el que asume su condición de escritor y se pone en un pedestal. Porque presuponen que la minúscula está constituida por una provisoriedad, por una falla. Y ellos, los escritores con minúscula, quieren corregir la falla y llegar a la mayúscula, y lo hacen adorando al supremo, que les derrama un poco de su "mayusculidad" a cuentagotas.

¿Diste o fuiste a talleres?

Di talleres en momentos de necesidad económica. Llegaban y preguntaban: ¿qué consigna me vas a dar? No, no tengo consignas. ¿Cuánto pagaron para estar acá? Ciento cincuenta pesos. ¿Vos creés que, si tengo una fórmula de cuatro renglones para hacer un buen texto, te la daría por ciento cincuenta pesos? Si la tengo, me la quedo o te la vendo por un millón de dólares. Entonces, yo les decía que no, y la gente se iba, se quedaba, algunos venían por eso incluso. Hacíamos, básicamente, lectura. Otra figura que yo refractaba es el bloqueado. "Escribo y no me sale nada", entonces

no escribas. "Pero quiero escribir", entonces escribí. "Pero no me sale nada", no escribas. ¿Pero qué pensás? ¿Que el mundo está esperando tu obra? Cuidado, está trabado, destrabémoslo. Después están los que sufren. No escribas si sufrís. "La angustia de la hoja en blanco". Si te angustia la hoja en blanco, alejate. Alejate de todo lo que te angustie, la vida va está lo suficientemente llena de angustias.

Todas esas inhibiciones son resultado del escritor con mayúscula, de otorgarle una solemnidad, una sacralidad que inhibe. Es al revés, se supone que te gusta escribir. Escribí, no es trascendental, no sos trascendental. Si es genial va a ser genial, no porque te subiste a la mayúscula. Con eso trabajábamos en mi taller, agarrar el matamoscas para bajar los egos. Con algunos no podía. Cada uno iba ahí a leer "su genialidad". ¡Pará! Si estás seguro de que es genial, hacé al revés. No digas nada y los demás te vamos a decir. Tampoco acepto hacer objeciones sobre "no hagas así, hacé asá". Si a mí no me gusta así, vo en mi novela no lo haré. ¿Cómo le voy a decir a alguien que saque algo, si el texto no es mío? A menos que seas el escritor con mayúscula, el escritor "amo", dando latigazos a los escritorzuelos.

La carrera de Letras no tiene eso. Qué gran cosa la carrera de Letras, donde te dicen cómo está hecho tal texto. Te dan César Vallejo y "¿Cómo está hecho "El Capote" de Gogol?". Con esa pregunta aprendés todo.

Poetas invitados

Somos escritores, es decir, somos lectores. Por eso, quisimos invitar a cuatro poetas que vienen guiando y abriendo camino. Irene Gruss, Alberto Muñoz, Alicia Genovese y Fernando Bogado respondieron a nuestro llamado y nos brindan estos poemas inéditos.

Irene Gruss

Habla Joseph M.W. Turner

Trato de conseguir el tono exacto del alba con el aspecto del ocaso. La verdad no es como se pinta.

Ningún marchand podrá adquirirla porque conseguir esto es... impagable.

Como cuando me hice atar al palo mayor, ¿creen que he visto algo?

Me atrevería a decir al momento de mi muerte, con un golpe efectista, *The sun is gone!*Pero no, nada es como se pinta, pura distorsión de luz, el alba

Igual a un ocaso.

Postal

La canilla que gotea en realidad es la aguja sistemática del reloj. Sigo con la mirada los árboles allá en el bosque alado; perduran. El tema no es el tiempo sino el verde.

No hay el para qué

Late, corazón de pájaro o persona, no para volar ni caer, ni tener o perder. No hay el para qué sino el cómo, y un sentido.

A Matilda

Pero el arte

Lo bueno y lo malo que he perdido no ha sido arte sino malentendidos: no saber oír. trastabillarme; raro cansancio hacía que diera cosas por sentado: el abrazo; hasta un puré era algo tan elaborado que evité pelar papas, ya fuera por bueno o malo, sin arte alguna, me equivocaba.

Tarde descubrí que el errar, el perderse podrían ser lo mismo, un oficio extravagante. Pero el arte, ah el arte, no es oficio sino servir un simple puré de papas, ni muy caliente ni tibio.

A Mirta Rosenberg, a Elizabeth Bishop

¿Por qué la llaman naturaleza muerta?

Día de tranquilidad. Antes de la lluvia las frutas se opacan, hay una distorsión que prepara el brillo que vendrá después, cuando llueve y el rojo es casi exagerado. ¿Por qué la llaman naturaleza muerta? ¿Por qué el jarrón a un lado de la fruta? Y sin embargo, qué daría por que me tomes de la mano... No, el arte no es pobre ni la vida imita al arte.

Taller

Miro a través de esa página de tinta encolumnada. Miro a través de lo que está lo que no dice, lo que se dio por sentado pero ahí no está. Nado en ese lago de lodo como una anguila, a la pesca de esa idea en un agua nada clara. Me retuerzo en la silla y busco, y apenas toco esa idea que daba por sentado. Salta a la vista entonces, no sé cómo pero llega y respira en la superficie, después del ahogo, después del salto.

0da

Úntate cada pezón con miel y baja el mentón, la lengua, saben dulces, toca

circularmente cada punta morada, agrietada o lisa y luego acaricia el vientre, el ombligo, haz cine o literatura con la mente pero no olvides los pezones, la miel, el dedo circular hazlo frente al televisor mientras te ríes y te humillas: mastúrbate, abandona, cuida el clítoris como a la piel de un niño, escucha el viento que suena detrás de la ventana cerrada, guarda tu jugo a escondidas del mundo y mastúrbate, que tus piernas comiencen a abrirse y cerrarse que tu murmullo sea un gemido ronco, grito agudo en el aire, en el hueco que pide penetración, contacto, habla despacio hazlo en silencio pero gime aúlla murmura aunque sea el goce el rozarse de tu pelo en la almohada en la alfombra en la nuca, mastúrbate. hasta que las rodillas tiemblen, hasta que caigan lágrimas y suene esta vez no un viento sino un timbre y otro, regular campanilla, recién entonces dilátate como en el parto, húmeda, tu vagina, el tubo que sigue llamando, levántalo, bájalo,

introdúcelo, y escucha ahora su voz lejana, ajena, y cierra tus ojos, su boca tan adentro.

Alberto Muñoz

No te vas a acordar, querida mía

No te vas a acordar, querida mía, yo tenía una pena en el estómago, un disco solar que había entrado por la boca blandamente. Quería morir por gatillo, forestalmente, o por el albatros que te lleva.

Lectura en la calle

Habíamos leído, encontrado en la calle y luego leído (en la opulencia más genuina de la soledad), un papel escrito con una letra pequeña, de alguien que en la calle le escribió a otro: no puedo más, quiero morir. El papelito estaba arrugado, ¿de qué muerte puede querer morir un papelito?

Lo que los padres hacen de a uno

De haber sido inglés hubiera sido poeta. De haber sido mejicano, no,

- hubiera sido colorista. ¿Por qué mis padres no me hicieron inglés o
- colorista mejicano? Hay una poeta inglesa que me gusta, se apellida Sitwel,
- vo podría haber escrito como ella, o mejor que ella de haber sido inglesa.
- De haber sido mejicana hubiera sido sin pensarlo colorista atómica.
- ¿Por qué mis padres no me hicieron inglesa, colorista atómica mejicana?
- La reflexión final cae de suyo, no me querían más que así, uno que ensaya
- vidas ajenas porque la propia no fue demasiado inglesa, ni del todo mejicana.

Dos horas con Trilce

En el momento de haberte mejor querido, de más amarte me dejaste ugh! quieto, como una mosca o para peor como un postre con ella arriba. No voy a dejarte ir por los cables, llamarte y que digas nunca soy para vos, menos después de esto. Podría llorar pero prefiero dejar de poder llorar; agarrar un libro de Séneca y morirme de no entender nada.

Como este país, mis ojos sin verte se van a ir a la mierda!

Necesidad de retiro

No sé si llevar mi cuerpo a la India, si leer a Agustín de Hipona o si pagarle a alguien para que me construya un patio.

Los que se abrazan

Nos hemos cortado las venas y esperamos. De no haber pasión entre nosotros habría amor, que es algo incomprensible.

Quirón agoniza

Ya pueden descansar las luces, Quirón agoniza.

- Mi hijo viene a visitarme, a verme morir. Acampa en una percepción que le da el viento y me mira como un árbol.
- Hay una vacilación entre su juventud y la que fue mía, la curación de mi dolor ya no es de este mundo. Son raras palabras que agonizan sin finalidad, sin duda, sin gravedad.
- Le pido a mi hijo que quite mi traje de centauro, que ayude a irme como un ahuecamiento.
- El que cumple con la tarea entrará en una penitencia. Los dioses son implacables.
- Le pido a mi hijo que me quite el traje de centauro pero no oye para soportar el dolor que pertenece a mi aniquilación.
- Mi hijo pasa un dedo sobre mi herida para pintarla como aquel que conocí aturdiendo los muros con colores de algas y estreñimientos.
- ¡Ahí estás, Quirón!, le oía decir alegre en su danza de luz después de retratar mi estúpida urdimbre de vida.

¿Cómo sería mi retrato ahora, en esta cueva, entre excrementos de otros pordioseros y de animales que vienen a morir?

Tengo derecho a estar solo, en la intimidad de una piedra.

Imploro por que mi hijo se vaya no sin antes vaciar el saco viejo de centauro.

Por una hendidura brutalmente abierta en la piedra veo la lejana llanura; por ahí anduve fabricando una continuidad sin brillo, como las tejedoras, hablando con los pescadores y con los peces y con el mar que más de una vez ha solicitado la cura.

Ha venido arrastrándose el mar, enfermo de plegamientos, y lo he atendido como nos enseñaban a los médicos que hay que atender a las criadas.

No lo he dejado morir (lo pidió en su momento). La carcoma por la mierda de las cloacas y de los talleres industriales del pulpo, siempre hay una pomada sutil para el mar. De mi casa salió vivo y agradecido.

Mi hijo escucha bajo la lámpara, dislocado por una diferencia entre luz y sombra, es cerebral.

Conoce una reina a quien le ha prometido enseñarle anatomía. Lee las hojas

con sabiduría y ya conoce con exactitud el sistema límbico. No fui yo el que le he dado esas instrucciones, las ha buscado en los bosques donde los animales oyen más.

La podredumbre hace su trabajo limpio, incoercible, y es más real en el alma.

A la muerte le pido morir a solas, no guiero que mi hijo este aquí sentado al costado de lo que serán mis polvos, él impide mi muerte con su sola presencia, guarda una esperanza que vo aborrezco porque mis heridas pertenecen al pobre Hércules que me confundió en la guerra de centauros clavándome su flecha, la peor, la que no arrastra música en su estela.

¿Tan difícil es cortar un lazo?

¿Quién lanzó la flecha que clavo el talón de mi preferido e increíble? De la enorme belleza de los precipicios y de la fuerza que nace de los depredadores. Oh, Aquiles, voy a reunirme contigo, ¡no falta mucho!

Requiero que me suelten, que se corte el injerto que me ata a una respiración. Allí volveré a reparar tu talón con otros materiales. Volveremos a cantar esas canciones dulcísimas que aquí en el monte Pelión se han perdido, pero te pido, oh, querido Aquiles, que le ruegues a mi padre que me suelte, averigua quién ha puesto a mi hijo al pie de mi cabecera embaucado por una esperanza.

No hay alivio para mi herida que no cesa. No merezco tal crueldad.

Mi pobre hijo está convencido de que su presencia puede calmar la severidad de la extensión, pero su aire fresco todo lo empeora, porque sufro más de verlo buscar entre las hojas una pócima, una ventosa imputrescible.

¡Oh, Aquiles! Quiero morir y no puedo.

Alicia Genovese

El hervor

... fue la primera vez que me sentí como si no perteneciera a ninguna parte. Sam Shepard

Silba la pava y me avisa algo más que su hervor, he llegado a casa. La dejo que silbe y el aire se va impregnando de olores que extrañaba; a leña encendida en la salamandra el último julio y a juncos de la cortina que se humedece con el vaho. Cada vez más filoso su sonido,

vuelve a anunciarme que está lista el agua para el té, si eso era lo que quería, que ahí están las hierbas y las tacitas chinas y qué espero para bajarlas del estante y qué más, si está todo en orden aunque me ausente aunque me vuelva irreconocible el entusiasmo por viajar. Si como digo el mar se aislaba detrás de una tormenta de arena, mientras la playa era un cristal raspado al final de una ruta solitaria y desconocida. Si como digo los vientos cruzados del sur inutilizaban el aeropuerto y el tiempo se detuvo sin respuestas, ahora debería preparar ese té. He llegado a casa, he llegado a casa. Mientras dura el silbo entiendo, el agua que hierve tiene valor prender una hornalla tiene valor. Pero una deja de escuchar. El adormecimiento fue haber dejado de escuchar. El bien, el amparo son percepciones que se pierden. Sigue el silbido y lo dejaría para siempre porque quiero que me diga, aunque no haya palabras dulces, que estoy en casa que el desierto es una línea imaginaria y que no me atraviesa.

Música de hang

En la plaza que rodea la catedral de Granada un músico ambulante percute sobre sus rodillas un tambor de metal. Tiene la forma de un plato de aluminio tapando a otro idéntico, con las abolladuras de una cacerola muy trajinada en las curvas donde varían los tonos. Cuando lo golpea con los dedos suena a veces, un gong otras, una campana en sordina que trae de lejos un pueblo fantasma. Cuando desliza la palma de la mano eclipsa cualquier estridencia. En este siglo de ruidos un instrumento carga el silencio más remoto; se llama hang y hace crecer la música del desierto. El sonido tiene la resonancia circular de su encierro, el hueco de su suerte, la circunspección de un monje tibetano, un cielo recóndito que vuelve entre relampagueos,

un follaje de árboles mecidos en un sendero nocturno. Hav que detenerse un momento al borde de la plaza v escuchar al músico; la ondulación de la melodía alcanza el desvanecimiento de la no respuesta. Hay que acercarse todavía un poco y olvidar, acercarse a las cosas requiere olvidar. Cuando el sonido está en tu cuerpo se abre una flor lenta.

El afuera

Cuando éramos niños hacíamos fuego de noche, a un lado de la calle de tierra. en el verano de nuestras vacaciones. Echábamos papas a las brasas que luego sacábamos chamuscadas, las partíamos y comíamos el maná de nuestro desierto. Libres del orden del hogar por unas horas, de la sujeción materna huíamos y armábamos nuestro primer campamento nuestra fogata de ramas nuestro fuego virgen con la caja de fósforos Ranchera. Nada sabíamos del errar bíblico

ni del errar expulsado en los ojos yermos del poder. Los fuegos anidaban el candor y el hambre que crece en la dicha con los otros. Esos fuegos vuelven ilesos cada vez que el afuera se hace desierto. Cuando vuelven a la ciudad las pequeñas fogatas, el cartón en el piso entre las luminarias de los negocios cerrados, unas maderas prendidas bajo la autopista, la olla tiznada del reparto asistencial. La modernidad resultó así de primitiva. Esta terraza de año nuevo tiene una mesa donde disponemos las copas y los frutos. Nuestro breve círculo, amigos, es el afuera también, nuestra hoguera tendida en el desierto.

Fernando Bogado

El camión de menudos

Más vil que un lupanar, la carnicería infama la calle. Jorge Luis Borges, "Carnicería"

Sobre el mosto de alberdi un tipo en una traffic y otro en la vereda celebran al idioma con un gesto.

Y pensar que el camión de menudos

habrá pasado

hoy temprano

a limpiar lo raro de la calle

con su olor a pollo gastado

y a huesitos

de pájaros que no vuelan;

y resulta que dos desconocidos se unen en un abrazo invisible

> al comentar a los gritos los estados de salud de dos o tres familiares

mientras

viejitas adictas al bingo y al taller de memoria del club de jubilados

acompañan a los changuitos a llenarse de verduras y yogures de nietos y frutas y decadencia amable sobre la mesa de la cocina.

> :Habrá que explicarse tanta prolijidad inoportuna en gente que ni sabe sus nombres pero que se miran como si fuesen cómplices de un asesinato?

seráځ que desde cierto ángulo y entrevisto con agudeza filosófica de best seller
somos todos
pollitos desplumados
que sin cabeza
van
y llenan la panza
de las heladeras
si hay promo con descuento en el súper
o si
las cosas cambian
y de repente
todos nosotros
tenemos algo más de guita?

A no exagerar: no existe nobleza

entre tanta amistad de vecinos, entre tanta ralea de hermanos, entre tanto barco perdido entre escila y caribdis.

ser vecino es: un desafortunado accidente inmobiliario. no una esencia; no un despliegue técnico.

Un vecino resulta (desde cierto ángulo) el molde de nuestro mejor enemigo.

¿cuentan

los menudos de pollo con la arábiga amistad del desecho cercano?

Ni en pedo. El pollo no sabe en su interior de pollo que la mejor parte de sí, digamos, la pechuga o la patita

o el muslo alimonado ya fue comido,

y que parte de su ser menudo:

entregado

al festín de perros salvajes que viven en la casa de mi enemigo, festín de puro arroz y pedacitos de hígados de pollo.

Suele pasar

el camión de menudos con su olor a pieza fracasada

o a silencio cómplice de vecinos (cosa que ya hemos señalado)

o a masacre consentida

y seguro que, fantasmal, tendrá

en

sus

conductores

al supremo coro de alguna cumbia de esas que se escuchan por

tres de febrero,

de esas que recuerdan al tiempo del restaurador y de la refalosa,

antes de que venga el patriarcal mesopotámico

a imponer la ley y la literatura y el ritmo y el sentido y el tema que corresponde.

¿Sigue valiendo para los escritores esto de hablar del siglo XIX?

Pongámosle.

que no sabe

Y también pongamos que hay algo culpable

en el paso del peatón que desconoce el trazo silencioso

del camión de menudos a la tarde, o bien a la mañana, o cuando impera la noche,

del secreto compartido por los dos que se saludan

en la calle camino

al sitio de la batalla

que definió sin más

la patria y su prístina lengua unitaria.

Supongamos, finalmente,

que hiede lo cristiano en cada uno de sus golpes en la tierra

y que dejan la inocencia de los cadáveres de los

frustrados pajaritos sin nido o faltos de la experiencia

mansa

de la tormenta

sujeta a la posibilidad de no estar.

Concluye el saludo.

Mientras, el resto de los peatones:

arrastra.-

Panorama de actividades culturales

Crean, luego hacen

Por Josefina Arcioni

Investigación y producción: Josefina Arcioni, Belén Saavedra y Rocío Viñas

Una perspectiva actual de las actividades culturales en las que participan estudiantes y graduados de la Licenciatura en Letras de la UBA

Desde hace muchos años, la Ciudad de Buenos Aires está considerada como una de las más inquietas, culturalmente hablando, de la región y del mundo. De hecho, compite con las más importantes de Europa en el número de salas de teatro funcionando cada fin de semana, en cantidad de festivales culturales gratuitos y en total de librerías. Pero esta fama no se debe únicamente a los variados espacios en donde la cultura se practica, se genera y se ofrece desde una línea oficial o hegemónica, sino también gracias a la inmensa cantidad de propuestas, bautizadas en la década del ochenta como el escenario under de la ciudad pero hoy mejor llamadas "independientes". Independientes del proceso de mercantilización de la cultura, que en ciertos casos se piensa y construye como un producto vendible, sostenido por una tradición y regido por leyes de oferta, demanda y consumo.

Estas propuestas a contrapelo de la industria se vuelven en su mayoría espacios de resistencia. Nacieron como consecuencia de la riqueza cultural de Buenos Aires pero día a día sobreviven, justamente, a pesar de ella. Ofrecen un universo de micro ventanas por donde asoman todo tipo de proyectos artísticos: literarios, escénicos, plásticos, musicales y hasta cinematográficos; gestionados y producidos en su mayoría a pulmón, en manos de sus propios artífices, sin compensaciones materiales más que el inmenso placer de crear y compartir.

En estas filas, también encontramos a artistas e intelectuales formados en los pasillos de Puan, con iniciativas en su mayoría grupales, generando espacios y proyectos desde y por el hacer literario. Ya no con una inquietud crítica, teórica o analítica, sino desde la escritura y la creatividad. Porque muchos creen que la carrera de Letras forma intelectuales que *piensan* y *dicen*; pero la experiencia indica que la carrera de Letras también forma artistas que crean y hacen.

"La literatura, al contrario que la muerte, vive en la intemperie, en la desprotección, lejos de los gobiernos y de las leyes", dijo el escritor chileno Roberto Bolaño. En esa intemperie respiran gestores y programadores que presentan ciclos de lectura con el objetivo de visibilizar las obras de escritores y poetas emergentes. En esa intemperie respiran editores que apuestan todavía por las formas de un arte literario soberano, libre y emancipado del hostil mundo editorial y sus códigos mercantilistas. Y en esa intemperie respiran también colectivos artísticos que, con su transformadora mirada sobre un arte tan solitario como es la escritura, cuestionan los cánones del hacer literario.

Este artículo se propone presentar algunas de esas iniciativas culturales independientes, para dar un panorama de estos espacios de creación, producción y difusión artística protagonizados, ya sea desde el escenario principal o desde el backstage, por alumnos y egresados de la carrera de Letras.

Herederos de Gutenberg. Editoriales independientes

"Por suerte, nacimos en la generación con urgencia de hacer. En ese momento necesitábamos un espacio para hacer circular arte v literatura, v lo creamos". Juan Manuel Corbera

"Hay una demanda tan grande de espacios de difusión de nuevas voces que se hace difícil llegar a abarcar todo lo que quisiéramos cubrir —dice Juan Manuel Corbera, coeditor de Difusión Alterna Ediciones y estudiante avanzado de Letras Modernas—, hav muchísimo talento que está invisibilizado o no llega a tantas personas como debería llegar. Y no se trata de una cuestión de calidad, el mercado predispone al público promedio a consumir los objetos culturales que tienen la hegemonía. Nosotros tratamos de hacerle un contrapeso desde nuestra construcción en y hacia la cultura independiente." Difusión Alterna es un proyecto editorial nacido en 2011 en el seno del colectivo artístico Escrituras Indie, y con el objetivo de seguir aportando a la difusión de escritores alternativos desde un soporte ya no virtual sino físico, generando espacios de contacto que al mismo tiempo reflejen sus inquietudes estéticas. Publican las obras en plaquettes porque consideran que el arte tiene que ser accesible. Así, el formato breve les da la ventaja de ser fácil de reproducir y de llegar a más personas a menor precio.

Con una propuesta similar pero muy diferente a nivel formato, nace en 2012 Al Filo de la Palabra, una editorial de poesía que encuaderna manualmente cada uno de los ejemplares, y se define a sí misma como artesanal, autogestiva, cooperativa, sin fines de lucro y anticapitalista. "Creemos que el carácter artesanal (imprimimos, diseñamos, compa-

ginamos, pegamos y cosemos nosotros), elimina del circuito mercantil la mayor cantidad de intermediarios —cuenta Gabriela Yocco, cofundadora y coeditora de la firma y exalumna de la carrera de Letras—. Cada libro es tratado como una unidad, es único y considerado un hecho artístico en sí. No cobramos al autor por la publicación; la venta de los libros tiene como objetivo la publicación de los siguientes." Al Filo de la Palabra sintetiza su criterio de publicación en la conjugación de dos condiciones: un trabajo poético serio con una búsqueda estética real y "casi fundamentalmente —sigue Gabriela— que el poeta sea a la vez un ser humano comprometido con la realidad social y política de nuestro entorno. Esto no implica, de ninguna manera, que se dedique al género de la llamada "poesía social", sino a su actitud frente a este contexto cada vez más asfixiante del capitalismo en su fase de mayor salvajismo."

De la mano de iniciativas como éstas, encontramos la editorial Tenemos Las Máquinas, fundada y dirigida por Julieta Mortati. Licenciada en Letras con orientación en Teoría Literaria, que si bien no anida en una visión colectiva ya que es un proyecto editorial personal, sí se hunde en la búsqueda de nuevas voces y en la exploración de nuevos formatos por un camino de circulación independiente y contrahegemónico. "Tenemos Las Máquinas surgió en 2012. Yo venía participando del taller literario de Santiago Llach y escuchaba gente leer que me gustaba mucho cuenta Julieta—. Mis padres tienen una imprenta y pensé que podía imprimir todo ahí, pero al final no fue así y lo que yo pensaba que iban a ser unos fanzines, terminaron siendo unos libros hermosos de mucha identidad." Como tantos otros alumnos y ex alumnos de Letras, ella confirma que la carrera le dio mucho a nivel simbólico y no tanto a nivel práctico. Aunque sí le brindó herramientas y, por supuesto, confirmó sus intereses.

Poesía que gira. Ciclos y Recitales

"La gratificación es parte de una fuerza que transforma lo que toca". Samir Muñoz Godov

Cuando se le pregunta por el mayor incentivo para lo que hace, Samir Muñoz Godoy, uno de los organizadores del ciclo Fuerza Ilocutiva y estudiante de Letras, responde: "Generar un espacio donde compañerxs se atrevan a tomar el micrófono y mostrar sus obras, sacarlas de lo privado y el secreto, incluso superar cierta vergüenza ante el hecho de ser poetas y escritores. Lograr que circulen obras de autores vivos, cercanos, coterráneos, tenerlos de referencia, material y parte de reflexión sobre lo literario." Este ciclo de poesía surge a comienzos del 2016, desde la agrupación estudiantil independiente Verbo Irregular, y con el deseo de generar un espacio artístico que dé lugar a un perfil de estudiante de Letras que se escapa de los límites de la academia, que busca conocer la escritura y adentrarse en su práctica. En sus múltiples ediciones se ha alojado en espacios culturales alternativos como El Umbral, el centro cultural estudiantil situado dentro de Puan, entre otros. La noción que da nombre al ciclo parte de la teoría de John L. Austin. "Nos pareció un nombre poderoso —agrega Samir— para expresar una idea que tiene mucho que ver con nuestra línea de trabajo: hacer desde la palabra".

Otra propuesta es la del ciclo Tercer Jueves. Fernando Bogado, su coorganizador, Licenciado en Letras y Profesor egresado, nos cuenta sobre los inicios del proyecto: "Conocimos el bar Burlesque, nos gustó la onda y propusimos un ciclo. Nos dieron el tercer jueves de cada mes: a la hora de pensar el nombre, le puse esto del "Tercer Jueves" como para que sea fácil recordar cuándo era. La idea era tener un lugar fijo para recitar, haya o no haya gente. Por suerte, empezamos a convocar un público regular y creció el boca en boca. De esto que cuento ya pasaron siete años y dos cambios de lugar". Él reconoce que el principal obstáculo con el que tiene que lidiar es el de mantener un criterio estético sin perder convocatoria, y resistiendo a ciertas modas y formatos que no le convencen, sin por eso perder la oportunidad de recuperar voces nuevas e interesantes.

Además de la convocatoria, que ya resulta un gran desafío cuando se trata de eventos culturales destinados a un target minoritario, otra tarea difícil es cómo lidiar con la falta de recursos, sobre todo cuando ello está directamente relacionado con los permisos de habilitación de los centros culturales en los que las iniciativas autogestionadas suelen anidar.

Lucía Igol, una de las organizadoras del ciclo Noche Equis y estudiante avanzada de Letras, da su visión: "Nos interesa no perder nunca de vista las implicancias políticas que nos atraviesan (a nosotros como organizadores y también a los artistas, a su escritura, a los lugares donde llevamos a cabo el ciclo, etc.). En ese sentido, no podemos dejar de mencionar las clausuras de centros culturales llevadas a cabo por el Gobierno de la Ciudad. Ese ha sido nuestro obstáculo principal." La Noche Equis nace en el seno mismo de la Facultad de Filosofía y Letras, ante la preocupación por la falta de espacios y divulgación de las producciones artísticas de los estudiantes. Pero a pesar de todo, el ciclo ya lleva más de cuarenta encuentros y las gratificaciones abundan. Ejemplo de ellas: que el espacio sea reconocido como una experiencia para crear comunidad, un lugar donde es posible la reunión, la puesta en común. "Me parece que en estos tiempos de individualismo y atomización esas experiencias nos salvan un poco. Esto es un proyecto que se teje con mirada

colectiva. Tenemos la idea de que cuanto más colectiva sea esa mirada, más fuerte será ese entramado que podamos crear", concluye Lucía.

Por suerte la poesía no se queda únicamente en la capital. Desde enero de 2017, el conurbano sur tiene sus propios ciclos de poesía, en donde además se mezclan experiencias de teatro, música, performance y pintura. Martina Cruz, programadora del ciclo **Conur**, cocreadora del ciclo **Walter Martínez** y estudiante de Letras, comparte su perspectiva: "Un ciclo es un encuentro. Y en el caso del conurbano es hacer el aguante. Es buscar lugares, sacarlos de la galera, hacer algo con toda la movida que hay. Tenemos sobredosis (mentira, nunca están de más) de artistas, no da la cantidad de espacios. Se está armando un circuito interesante acá, está bueno que no tengamos que ir eternamente a capital, que podamos gestionar nuestros ciclos."

Together we stand. Colectivos literarios

"Llevar la poesía a la calle como medida de lucha, visibilizar el trabajo de las poetas que nos reivindicamos como feministas en un espacio altamente machista y patriarcal como es la literatura".

Florencia Piedrabuena

En 2016 se forma en Buenos Aires el colectivo de mujeres Artistas Feministas Autoconvocadas, para intervenir en las marchas de lucha en contra de los femicidios y otras acciones, paros o reclamos protagonizados por mujeres. La mayoría de las integrantes de este colectivo escribe poesía o realiza alguna otra actividad referente al arte visual, teatral o fotográfico. Florencia Piedrabuena, participante del grupo

y estudiante avanzada de Letras y Profesorado de Letras, recuerda: "La idea fue hacer una intervención en la calle. Colaboramos con poemas para un fanzine que se editó de un día para el otro, a cargo de algunas de las chicas del colectivo que trabajan con herramientas de edición o directamente son editoras, y al día siguiente, al llegar al Cabildo, repartimos los fanzines y leímos a coro los poemas. A esta acción pedimos que se sumaran quienes estaban presentes entre la multitud, y la acción se convirtió en un grito muy potente y empoderador. Luego de eso creamos la página en Facebook y difundimos por redes los fanzines. La idea era hacer estas acciones directamente en marchas y eventos políticos, no presentarnos como colectivo en ciclos de poesía ni entre conocidos, sino sacar la poesía a la calle." Florencia confirma que los espacios de encuentro entre mujeres son importantísimos, que se pueden establecer alianzas con un objetivo común entre artistas con experiencias y trayectorias diversas, y que no por eso los resultados sean "un reiunte de trabajos" sin ningún criterio estético-político: "Es una cuestión estratégica de la cual aprendemos. Con el tiempo aprendimos a respetar los espacios de cada una y trabajar en base al deseo de todas."

Otro colectivo literario en el que participa un alto porcentaje de estudiantes de Letras es Todxs lxs chicxs. Este surge a partir de una convocatoria del Centro Cultural Recoleta para conformar un evento titulado "Todxs lxs chicxs que me gustan recitan poesía". A partir de ahí se arma un grupo, con las ganas y la voluntad de hacer muchas más cosas, con el claro ideal de que para ellos y ellas, la poesía no tiene que ser endogámica sino expandirse cada vez más. "Preparamos el evento del Recoleta, pero también organizamos otros ciclos, siempre buscando incluir la mayor cantidad de gente, particularmente poetas jóvenes con poco espacio para compartir sus producciones —dicen los participantes—. Hicimos una convocatoria abierta para editar plaquetas de poetas sub-25, organizamos talleres de introducción a la poesía oral, micrófonos abiertos, y actualmente desarrollamos Word Battle, una competencia poética que busca que todxs nos divirtamos." Para ellos y ellas, las mayores gratificaciones del colectivo radican en la capacidad de los artistas de compartir, de animarse, de divertirse: "La interacción que se da en un ciclo de poesía es única, es como un abrazo enorme."

Reseñas

Antología temática de la poesía argentina, AA.VV. EUFyL, 2017

Por Josefina Arcioni

Cómo antologar es de por sí un asunto complejo. Pero Luciana Del Gizzo y Facundo Ruiz duplican el desafío y ordenan esta antología según lo que para ellos estas poesías dicen de ciertos temas como el amor, la política, el trabajo o la violencia, entre otros. Sin un porqué, todo parece desequilibrado; y con un porqué, todo parece un porqué, dice el poema de Porchia. Es inevitable que nuestro punto de partida no sea el carácter temático de esta antología, que vuelve a traer la clásica pero siempre vigente pregunta de si se puede pensar la poesía como la conjunción de una forma y un tema. Aunque se proponga de antemano cómo leer cada poema y eso parezca, por lo menos, cuestionable, puede no resultar un condicionante sino un estímulo. La lectura va a empezar con una predisposición crítica.

El repertorio de autores incluye las figuras fuertes pero no se detiene en coqueteos con el canon. Los nuevos poetas tienen el mismo espacio, dejando claro que la bien entendida tradición, como diría Eliot, va mucho más allá del tradicionalismo.

Ahora bien ¿existen fronteras precisas entre los temas que esta compilación enuncia? ¿Se puede hablar de geografías sin hablar de exilios, de tierra sin idiomas, de política sin violencia o inclusive sin amor? A lo largo de todo el libro llegamos a la misma respuesta: no. Hay fragmentos de "Santos Vega" de Ascasubi, tanto en Geografías como en Violencia. "Ese día" de Medrano es parte de Política pero podría ser parte de Idiomas Argentinos. "¿Oís el ruido?" de Adúriz está en La tierra y el río pero quizá estaría mejor en Poéticas. "4" de Gambarotta pertenece a Ciudad, ciudades: centro y barrios, pero podría pertenecer a Figuras Existenciales. No es en este volcán que hay debajo de mi lengua falaz donde te busco, (...) sino en esas regiones que cambian de lugar cuando se nombran, canta uno de los poemas de Orozco. Quizá sea esto lo que ocurre al imponer capítulos temáticos a un poemario: que todo cambia de lugar cuando se lo nombra.

En una antología organizada por autor o fecha, uno puede disfrutar las obras, comprenderlas, recordarlas, o no. Pero ese orden raso no disparará nada, no interpelará a nadie. En esta antología todo lector puede decidir si considera que tal o cual poema pertenece a tal o cual tema. No es un índice de búsqueda, sino una propuesta. Una invitación constante a desconfiar y a debatir el lugar de cada obra.

Vanasco dice en su poema: Si el poema no sirve para imponer al nombre de las cosas / otro nombre y a su silencio otro silencio (...)/ que el poeta se calle. Tal vez la división en temas sea justamente la demostración de que estos temas no son instan-

cias separadas de la forma. Tal vez sean la forma. Una forma inestable y escurridiza, pero capaz de empujarnos hacia un soplo fugaz de eternidad. Una forma en donde la historia se mezcla con la experiencia, la ideología con lo simbólico, lo cultural con el destino, nuestro ser con nuestro estar. La forma de un tiempo, un espacio, un pueblo, una nación. La forma de aquello, quizá inmaterial pero cierto, que es la poesía argentina.

El nuevo cuento argentino: una antología, AA.VV. EUFyL, 2017

Por Joaquín Márquez

El nuevo cuento argentino reúne veinticuatro relatos de distintos autores nacionales contemporáneos. Fueron seleccionados, anotados y prologados por Elsa Drucaroff, quien desde hace una década investiga la "nueva narrativa argentina" o literatura de postdictadura. Según la compiladora, la novedad de estos cuentos reside en una forma de narrar que evita la seriedad y el dramatismo, signo de una desconfianza en los sentidos trascendentes.

La antología se organiza en tres "generaciones" de autores nacidos en las décadas de 1960, 1970 y 1980 según un criterio biográfico, complejizado por el vínculo de cada grupo con la última dictadura cívico militar.

Los relatos de la primera generación (Laurencich, P. Suárez, Rejtman, Fresán, G. Martínez, Casas, Bouzas, Muslip, y Nielsen) están visiblemente marcados por el trauma dictatorial: la violencia y el terror estatal, la negativa de una hija apropiada a reconocer su identidad, el consuelo del anonimato en un ambiente opresivo, la guerra de Malvinas y la colonización cultural, la pregunta por los restos de huma-

nidad, la lucha armada en un exmilitante revolucionario, el exilio y el neoliberalismo.

La segunda generación explora críticamente la sociedad, cultura y subjetividad de la postdictadura. El terrorismo de Estado reaparece en un sobreviviente (Neuman) y la memoria paterna se revisa (Coelho). Se cuestiona la norma sexual y la injusticia social (V. Gallardo, Falco, Bazterrica, Dema), como también el lazo de los medios de comunicación con una civilización de pulsiones desatadas (Enriquez, Noailles). Una ausencia afecta los mejores relatos, donde lo que parece extraño se vuelve familiar (Schweblin), o una ficción familiar es socavada por el secreto (Kohan).

En el tercer grupo, la relación con la dictadura es incierta. En estilos diversos, todos los cuentos refieren una situación límite: farsa familiar de nostalgia rural (Crotto), la alternativa entre la rutina o la evasión (Galettini), la promiscuidad sexual en un intercambio cotidiano (Ottonello). Crímenes sociales aberrantes o la posibilidad del fin del mundo permiten interrogarse por la existencia y la escritura en Novak y Petroni.

Más allá de los inconvenientes del criterio generacional —la delimitación biográfica e histórica relega lo literario, se entremezclan contextos de producción disímiles y se omite la incidencia de los cambios tecnológicos en la escritura—, los relatos de esta compilación permiten entrever las marcas de la última dictadura en los más diversos ámbitos de la vida. Atravesados por la pregunta por el suceder, el tiempo y la historia, conforman también una narración alternativa de las últimas tres décadas del país.

Raros peinados nuevos, AA.VV. Eterna Cadencia, 2017

Por Danny J. Pinto-Guerra

El resultado de la convocatoria de la Bienal Arte Joven para escritores sub32 se conjuga en una compilación de veinte relatos que plasman una vitalidad y fervor narrativo en un contexto de irreverentes perspectivas. Los distintos relatos ofrecen, cada uno a su manera y dentro de su propio estilo, un corte del estado actual de las cosas, una brecha tanto para iluminar como para oscurecer la herramienta más valiosa al momento de contar historias: el lenguaje. Vida y muerte son contadas en cada uno de los relatos que nos acompaña el reciente título de la editorial Eterna Cadencia, el cual ha sido publicado bajo el título Raros peinados nuevos; Efectivamente, la rareza, ese extrañamiento cuando conviven muchas representaciones, está presente desde el primer cuento del libro y va mutando a medida que los relatos se desarrollan y encadenan entre sí, dando vida en lo ajeno al lenguaje, en la otredad de cada una de esas ideas hechas actos y representadas en cada texto.

Seleccionados por una poeta y traductora, un escritor y profesor universitario, y una editora y crítica literaria, Los veinte cuentos nos pasean por el filo y la profundidad de la literatura argentina, seduciéndonos en cada rincón al que somos llevados a través de las palabras. Como diría Martín Kohan, quien fuera jurado en la Bienal y le diera prólogo a la edición, el cuento argentino, más que un prestigio y tradición de nuestras artes, está más vigente que nunca, fresco y estimulante por las generaciones de jóvenes escritores. A quienes nos dedicamos a la fascinante tarea de contar historias, nos sigue emocionando el oficio cuando somos interpelados a través del lenguaje; cuentos como los incluidos

en la publicación de *Raros peinados nuevos* responden a un saber que se ha ido cultivando y del que la narrativa latinoamericana se ha apropiado.

Cada relación, cada vínculo en los relatos es llevado al precipicio de lo inesperado, al cauce de lo desconocido, a la vez que el lector (se) reconoce una realidad y una posibilidad un tanto más homogénea en su recorrido. Lo cotidiano se cruza con lo fantástico y lo que fuera ese-realismo mágico se bifurca en nuevos y posibles horizontes narrativos. Los personajes plantean reflexiones y hasta cierta exploración intrínseca en el ser: en el cuento "criatura la", de Santiago Molina Cueli, vemos al hombre como ser y criatura presa de sí misma y sus congéneres; el lenguaje se trastoca para ser recurso de vital supervivencia y brota como contingencia de antihéroes, a la vez que ayuda al ser opuesto, al otro, a esa criatura a la que se ha dotado de discurso para que salga al mundo. También se puede hallar cierto filo narrativo, el cual se materializa de la más inesperada forma y atraviesa la quietud del entorno íntimo, el ámbito de la femineidad y el deseo, convergencias que se encuentran en relatos como "Lo electrodoméstico", de Vanesa Pagani, y en "Tres hermanas", de Juan Pablo Castro Brunal. Hay situaciones que devienen en destellos de irrevocable locura, un arrebato maravilloso que pretende encontrarse contenido y se manifiesta dentro y fuera de las paredes de la consciencia en "El manicomio", de Santiago Clément. La voracidad y lo incontenible de lo virtual se desprenden de sí mismos para consumir(se) por medio de un fuego que ha sido herramienta de la premeditación y consigue, con sus llamas, la transgresión de espacios propios y ajenos en dos relatos que dialogan al galope de sus acontecimientos, como en "El Distinto", de Guido Gamba, y "Después del penúltimo cigarro", de Juan Agustín Otero, cuentos en los que las brechas entre

la pretensión de normalidad y la irrupción de un trastorno destructivo se achican. Por otro lado, la penetración de experiencias desdibujadas provenientes de la unión entre los narcóticos y la melomanía, a la vez que se suman diálogos que nos trasmiten la comprensión de seres propiamente foráneos a nuestro contexto, pero adecuados por completo a nuestra naturaleza comunicativa son cruces que José Mariano Pulfer en "Encuentros cercanos" y Juan Ignacio Sapia en "La experiencia Tracketk" consiguen, logrando que, efectivamente, vida y muerte, idea y acto se alimenten las unas a las otras y convivan en una tensa naturalidad. Son estos apenas algunos esbozos de los planteos y tensiones en los que Raros peinados nuevos se ha podido materializar: una compilación de relatos de la nueva guardia que nos plasma finos trazos de un gran dibujo hecho de diversas perspectivas, a la vez que nos muestra las más variopintas representaciones de lo que el joven escritor puede lograr con el lenguaje.

9 cuentos en el borde, Valentina GNucci. Modesto Rimba, 2016

Por Lucía Arambasic

A la orilla de la ley, de la locura, del desamparo, de la muerte, los personajes de 9 cuentos en el borde sobrepasan el límite que el propio libro indica. Su pantomima de autocontrol se resquebraja, termina siempre por dar lugar a un desborde que varía de cuento a cuento: el pis de un nene que, cansado de esperar a que su padre salga de una eterna reunión laboral, decide desnudarse en la sala de espera y mear las plantas a la vista de las secretarias; el pelo en el lunar de la cara de una cajera de Farmacity,

tan pero tan perturbador, que a la cliente obsesionada por la estética no le queda más que gritarle que es muy feo y arrancarlo de un tirón; las cosas de la hija fallecida: una hija que vive como un Frankenstein desmembrado en cada caja con sus pertenencias y una madre que no puede mantener las cajas a resguardo y es desalojada por pagos atrasados del alquiler.

Valentina GNucci no teme meter las manos en el barro de la vida. Con una prosa a la vez ascética y detallista, breve y potente como la explosión de una molotov, ilumina lo que puede haber de inquietante y de humano en el margen.

El golpe en la cabeza, Natalia Coluccio. Zindo & Gafuri, 2017

Por Paula Irupé Salmoiraghi

Quizá sea el uso significante más que gramatical de mayúsculas y de signos de puntuación lo que hace que estos poemas parezcan a punto de desbaratarse para reorganizarse sorprendentemente sobre la página. Si "lo duro se hace sólido/ y la levedad resiste", los versos reclaman una lectura urgente antes de que todo desaparezca o se reconfigure.

Las palabras que "se desabotonan/ se relamen" pierden su rigidez material para metamorfosearse al contacto de algún otro cuerpo textual próximo: la gente "apartada" puede ser "aparatosa" o "aportadora", los otros pueden ser "encamilladores" o "encomilladores", los pesares son "recitados" o "resucitados", en la plaza encontramos "la solución/ la seducción". La lectura se mueve entre consonantes y vocales como si fuesen muebles que una va golpeando con las caderas o desordenando a patadas. La violencia es

mínima, pero está ahí, en un universo inestable en el que la comodidad del cuerpo y de la voz es una dura tarea a conseguir línea tras línea: "habrá que llevar muletas/ para llevar mejor la protesta", porque duele cada zona corporal golpeada, pinchada, presa, pero no se abandona la queja atrevida ni la denuncia insomne.

Vemos que "los recuerdos tienen su precio", que "hay fantasmas más gordos que otros" y que "cada afecto tiene su caparazón", por eso "para el rescate de uno hacen falta dos": alguien poemando, alguien despoemando, dos que sepan que no es bueno "esquivar el golpe de la mente con el cuerpo" porque siempre es mejor "conocer/ en vez del dolor/ digresiones".

Narraciones al filo, AA.VV. Birna, 2016

Por Betania Vidal

Narraciones al filo es una antología de cuentos surgida en el marco de un seminario de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires. Sus autores fueron alumnos del seminario de Escritura Creativa a cargo de Elsa Drucaroff, Laura Destéfanis y Azucena Galettini en 2015. En distintas y variadas formas, el viaje, el amor y la muerte atraviesan las escenas que componen esta antología. La intención de un recorrido por la naturaleza y las palabras de un personaje curioso habitan en "El Abra", de Ting Ting Mei. "El amigo del negro", de Diego Foronda, presenta un triángulo fatal y una reacción inesperada. En "El veranito de San Juan", de Paula Mannino, somos los lectores de una existencia que transcurre a la manera de una novela. Escenas separadas de la vida de una mujer conforman "En lugar de dos", de Belara Michán. Un

misterio inunda la atmósfera de "En aquel rincón al final de la ruta", de Paula Yeyati Preiss. Una atractiva narración nos deja perplejos en "Cuando pare la lluvia", de Estefanía Hass. En "Marilyn", de Tomás Schuliaquer, somos testigos de un momento significativo en la cotidianeidad de un hombre. Algo ominoso sucede en "Reptil Tango Voraz", de Claudia Rodríguez. La écfrasis y la metarreflexión literaria son parte de "Tulio", de Pablo Codazzi. Finalmente, "El sacrificio", de Mario D. Foffano, cuenta el periplo de un personaje de otro tiempo.

Con una gran variedad de temas y de estilos, todos los cuentos comparten la apuesta por la construcción de una forma literaria distintiva e innovadora, que acompañe a los autores que comienzan a transitar el campo de las letras argentinas.

Postales de otra ciudad, Verónica Rodríguez. La Letra Eme, 2014

Por Sofía Somoza

Verónica Rodríguez ofrece una antología narrativa y fotográfica que entrecruza las historias más remotas de los habitantes de una ciudad. Se trata indudablemente de Buenos Aires, aunque podría ser cualquier metrópolis, ya que el énfasis está colocado en el carácter *otro* de la experiencia urbana. En el prólogo, Susana Cella señala que los relatos y las imágenes son "postales que buscan, entre blancos necesarios, alumbrar algunos rincones que han sido o son morada". Este repertorio de narraciones es entregado al lector por un narrador omnisciente, el cual ve, por ejemplo, todos los ángulos de un reclamo de piqueteros: "Los turistas sacan fotos. Los porteños escupen bilis. Los autos se funden.

Las calles se atoran. Las avenidas aúllan. Si se genera un hueco, habrá una estampida de vehículos y sálvese quien pueda". Aquel espectador en tercera persona llega hasta la más recóndita zona de la urbe y allí busca, encuentra, enlaza, arma y desarma microhistorias. Su mirada abarca todo el escenario y se detiene en lo particular: observa las coincidencias entre sujetos, muestra sus desencuentros, se centra en los individuos hallados al margen y amplía tanto los cruces como las interrupciones del "zoológico humano" en la ciudad

Pugna de coronas, Tomás Moresco. Prosa, 2017

Por Lucía Arambasic

Una aventura caballeresca siempre al borde de la muerte y al filo de la espada. Los protagonistas, presos de un contexto político hostil que los deja librados a su suerte y a la persecución de los poderosos, emprenderán una huida que es también viaje: peregrinaje de descubrimiento, de resistencia y de aprendizaje.

Las pruebas que depara el camino irán aguzando el ingenio y templando el carácter de los personajes, seres en constante transformación y crecimiento. Los numerosos fracasos traen consigo el lamento por lo que se pierde, y la desesperante certeza de que hacer justicia en un mundo corrompido es casi imposible. Pero cada victoria infunde la fuerza para seguir adelante, y abona la ilusión de que la lucha —por dura que sea— nunca es realmente en vano.

Una novela que se inscribe en la tradición de los grandes relatos épicos y que no defrauda al lector que busca acompañar a los protagonistas en sus derrotas y triunfos.

Cuerpoadentro, Belara Michán. Viajera, 2011

Por Danny J. Pinto-Guerra

Cada camino empieza con un paso sencillo, una pisada en la tierra, un recorrido que se inicia en la superficie de un cuerpo y se abre paso a los más profundos recovecos de la piel. Parece que solo la poesía a través de su infinitud en el imaginario nos puede trasladar por esos caminos que el lenguaje del sentir nos trae a un presente atemporal. Con su primer poemario, Belara Michán nos abre la puerta a un sinfín de sensaciones que empiezan desde el tacto más sublime v se incrustan en las ramificaciones de lo corporal. Cuerpoadentro, publicado por la editorial Viajera, se manifiesta como una manera de comunicarnos con el cuerpo del lenguaje, con el lenguaje mismo del cuerpo; que sean las palabras las que bailen en la superficie de nuestros sentidos hasta alojarse en cada uno de los rincones e interioridades del ser, "vértebra por vértebra / curva espalda, suelta cabeza, tapa al suelo / aunque no quiera llegar".

El cuerpo se unifica en todas las cosas que nos rodean y nos vemos asistiendo a la inmensidad de los objetos y las sensaciones que ellos provocan. La naturaleza en sus más sutiles y cotidianas representaciones, el tacto con la piel de una manzana o un higo hasta llegar a su corazón, el cuerponiño y la iniciación de toda complexión hasta llegar al propio cuerpo de la noche, de toda negrura y desconocimiento que azuza la consciencia y despierta con chispas la fantasía, son algunos de los recorridos que la poeta nos traza en un mapa dotado de pura frescura y perfume en el verso libre.

Camino negro al fondo, Martina Cruz. El Rucu, 2017

Por Belén Saavedra

Al comenzar Camino negro al fondo, nos encontramos con un universo que vale la pena explorar. Cada uno de estos breves poemas muestra una parte íntima y cruel del Gran Buenos Aires de una forma que solo Martina Cruz podría darnos. Tanto la brutalidad como la ternura se encuentran en estos textos expresando la fragilidad del ser humano. No hay tema que no quede puesto sobre la mesa: desde la crítica social hasta el amor carnal y la muerte se derraman sobre los márgenes de esta incisiva colección de poesía. La autora, multipremiada (recientemente galardonada con el primer lugar en el certamen español Maribel López Pérez-Ojeda de micropoesía y, por otro lado, en el certamen porteño de "todxs lxs chicxs leen poesía") y joven poeta, nos conmueve con su escritura hasta la médula misma. Cada palabra, enmarcada en las tapas cosidas a mano por los editores oriundos de Banfield de El Rucu Editor el pasado septiembre del año 2017, personaliza lucha.

Se puede presenciar cómo en cada página la autora se reinventa: la crítica ("Temperley no duerme/ porque está merqueada y con miedo de bajar/ está como bailando en la nada/ con un escote bien de Buenos Aires") se torna crudeza ("El amor que te asesina/ es el que te hace creer que naciste esa mañana/ porque es tan difícil borrar una historia/ y tan fácil matar un recién nacido") y vuelve a ser inocencia y deseo de cambio ("Si pudiera definirme/ podría decir que no soy nada de lo que he sido/ soy la negación de lo anterior/ solo un niño con un crimen").

Aunque la escritora tiene una larga trayectoria en poesía oral, la lectura de su obra nos recuerda a la frescura y a la profundidad de quienes logran dar a las palabras combativas una voz nueva. Leer este libro nos conecta con el arte desde la sensibilización y la resistencia, poniendo cuerpo y tinta desde la mirada del conurbano bonaerense.

Se acabó el amor, Noelia Abraham. Cabayo Lorena, 2016

Por Paula Monteleone

Noelia Abraham escribe desde el lugar siempre incómodo del desamor: incómodo porque nos reconocemos, a nuestro pesar, en la intimidad cotidiana del melodrama. El libro abre con un bolero que nos da la bienvenida a su mundo evanescente de textos que oscilan entre el poema, la prosa poética y el microrrelato. La portada pop nos hará caer en la trampa de este libro de bolsillo que se disfraza de rosa para luego parodiarse a sí mismo. Con ironía, un locutor enrarecido acompasa nuestra lectura hilvanando los relatos: "Trátase de una historia única, entre dos o más personas, donde la venganza, la lujuria, el dolor y el abismo se dan cita nefasta (...) Se acabó el amor, solo en cines. Descuentos para niños y ancianos". En este mundo los desamorados llevan su pena como pueden: una voz anónima fantasea con estrellarse contra la acera caliente. Marta pinta desnuda con "un pucho en la boca y el vino cerca". El Chiri "camina el tren de punta a punta vendiendo espejitos de colores". El chico de jeans cose plumas en las piernas de su amante, mientras "las nubes se van ciñendo a las montañas" y la marinerita se canta cadáver en alta mar. Porque aunque conocemos bien el silencio que envuelve a "las sombras del amor, sin los enamorados", la palabra se sigue escribiendo. Como dice Mariel, un personaje más en la miniatura de Abraham, aunque "se acabó el amor", este libro, recién empieza.

Estepa, Nicolás Russo. Tahiel, 2016

Por Betania Vidal

Estepa es un poemario en el que todos los poemas se encuentran atravesados por espacios e imágenes naturales. En el inicio encontramos dos comienzos que nos hablan de un nacimiento: el primero, el de la estepa y, el segundo, el del lenguaje. Más adelante somos testigos del nacimiento de las palabras "alma" y "ceremonia". Luego, de la humanidad y de Dios. Como el del tiempo, el nacimiento del poemario fue el verbo. Pero este verbo no es otra cosa sino el lenguaje humano. El lenguaje y la humanidad surgen antes de que surja Dios.

Tras la noche de los tiempos y el alba del joven mundo, dos ojos despiertan, un ser inventa la belleza en una caverna, un hombre levanta la vista al cielo y un grupo se congrega en un rito a la vez profano y sagrado. Tras un gran diluvio, la humanidad vuelve a nacer. Lo eterno y lo instantáneo, el pasado y el presente son temas recurrentes a lo largo de la colección. Todos los poemas se insertan en un contexto de nacimiento y origen.

Mi tren monoplaza, Paula Irupé Salmoiraghi. Ediciones del Dock, 2010

Por Martín Cánepa

Este libro de poemas refleja en gran parte el viaje de una vida, las experiencias que transcurren durante un período de tiempo en el cual distintos sucesos se entrelazan unos con otros. En ocasiones, solo con breves versos, nos acerca a una infancia lejana donde los dulces recuerdos se mezclan creando un espacio temporal lento y apacible. Anécdotas

como la del cuco nos remiten a aquellos miedos inmensos que aparecen en la noche y despiertan a los niños en sus más profundos sueños: "El cuco me busca / y me llama no duerme". Tanto la noche como el frío de junio son descriptos con un léxico sencillo, que no cansa al lector sino que por el contrario lo transporta a aquellos momentos, colocando la sensación del clima como un elemento externo que atraviesa el cuerpo humano: "este duro frío de junio / que me empuja / al otro lado de la puerta". Forman parte de este relato tanto experiencias de alegría como de tristeza, eventos de ocio y diversión, que se combinan con la vaguedad del tiempo en momentos de aburrimiento. Como señala la propia autora, estos poemas son parte de un grupo de escritos que se fueron acumulando con el transcurso de los años: algunos formaron parte de publicaciones anteriores mientras que otros eran inéditos y tomaron vida con este libro. Lo esencial es que el lector puede verse reflejado en muchos de los poemas e identificar aspectos de la vida cotidiana en el largo del recorrido de un tren, cuyos vagones podrían ser las distintas etapas que se atraviesan en la vida.

El secreto, Ester Lence Montes. De los cuatro vientos, 2016

Por Lucía Arambasic

Esta novela narra una historia de amor durante los tiempos violentos y confusos de la dictadura de 1976. Los personajes, atravesadas por un contexto político tenebroso, luchan por encontrar un sentido aun en el exilio, el desarraigo y el miedo. La violencia lo permea todo, impera en las calles, pero también en los hogares: en el matrimonio de Malena, casada por conveniencia y reducida a trofeo decorativo y a señora de la limpieza; en el viaje forzado de Teodoro, el amor juvenil de Malena que debe abandonar la militancia y los estudios de arquitectura para convertirse en buscavidas del primer mundo. Ambos se presienten a la distancia. Ambos pelean por mantener vivas las conexiones y las ilusiones de la juventud. Viejas esperanzas que el terrorismo de Estado, con su tiranía de pánico y horror, llevará al borde de la resistencia y pondrá a prueba incluso mucho después de haber perdido el poder.

Otras obras recibidas

Corbera, Juan Manuel: *Lacustre*, Merodeo Ediciones ft. Derrames Editoras, 2016.

Salmoiraghi, Paula Irupé: *El cajón de manzanas podridas*, Baltasara Editora, 2016.

Tacchinardi, Nicolás: *Puro verso*, puntos suspensivos editores, 2016.

Vecchi Arbit, Julieta: *En este caso, esto estaba adentro*, El Escriba, 2011.