

LIBROS DE FILO

# Por el camino de Puan 4

## Literatura de género

Gabriela Franco (coordinadora)



LETRAS



**Por el camino de Puan 4**

---



**Por el camino de Puan 4**  
Literatura de género

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

---

Decano  
Américo Cristófalo

Vicedecano  
Ricardo Manetti

Secretario General  
Jorge Gugliotta

Secretaría de Asuntos  
Académicos  
Sofía Thisted

Secretaría de Hacienda  
y Administración  
Marcela Lamelza

Secretaría de Extensión  
Universitaria y Bienestar  
Estudiantil  
Ivanna Petz

Secretario de Investigación  
Marcelo Campagno

Secretario de Posgrado  
Alejandro Balazote

Secretaría de Transferencia y  
Relaciones Interinstitucionales  
e Internacionales  
Silvana Campanini

Subsecretaría de Bibliotecas  
María Rosa Mostaccio

Subsecretario de Hábitat  
e Infraestructura  
Nicolás Escobari

Subsecretario  
de Publicaciones  
Matias 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**



IISBN 978-987-8927-18-3

© Facultad de Filosofía y Letras (UBA) 2022

Subsecretaría de Publicaciones

Puan 480 - Ciudad Autónoma de Buenos Aires - República Argentina

Tel.: 5287-2732 - [info.publicaciones@filo.uba.ar](mailto:info.publicaciones@filo.uba.ar)

[www.filo.uba.ar](http://www.filo.uba.ar)

Por el camino de Puan 4 : literatura de género / Silvana Abal ... [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, 2022.  
280 p. ; 21 x 14 - (Libros de Filo)

ISBN 978-987-8927-18-3

1. Crítica de la Literatura Argentina. 2. Literatura. I. Abal, Silvana. II. Franco, Gabriela, coord.

CDD 860.9982

## Por el camino de Puan

Esta publicación —realizada principalmente por estudiantes— se ha convertido en un viaje. El andar nos permite ir conociendo las obras literarias que hoy se están escribiendo e indagar en los temas que más nos inquietan en relación con el quehacer de la escritura.

En esta ocasión, quisimos saber cómo abordan sus obras lxs escritorxs que trabajan especialmente con lo que se suele llamar *literatura de género* (terror, ciencia ficción, policial, fantástico), un tipo de literatura que muchas veces ha sido subestimada y que hoy parece vivir un periodo de florecimiento y atracción en el campo cultural argentino.

También salimos a preguntar cómo fue y es la experiencia de publicar por primera vez un libro, ese momento crucial en que la obra abandona el espacio íntimo para salir a completarse en la mirada de lxs lectorxs.

Como en otras ocasiones, nuestra travesía incluye además cuentos, poemas, entrevistas y reflexiones. Estamos en movimiento. Confiamos en que la marcha nos transforma a cada paso y contribuye a urdir el mapa literario de nuestro tiempo.

## Colaboradores

### Comité Editorial del N° 4

Paula Arenzon  
Laura Bustamante  
Agustina Cangiano  
Luciana Colombo  
Florencia D'Antonio  
Mauro Márquez  
Samir Muñoz Godoy  
Pablo Redivo  
Dolores Turienzo Dannenberg  
Rocio Viñas

### Escritorxs seleccionadxs

Brune Alzogaray  
Eugenia Barmasch  
Sofía Blasco López  
Laura Bustamante  
Martín Canepa  
Julieta Chiaramonte  
Martina Coraita  
Nadia Díaz  
Lorena K. Di Scala  
Alina Dragonetti  
Camila Gaytán  
Nicolás Lorenzo  
Mauro Márquez  
Dante Montera  
Sofía Parrella  
Luciana Pino  
Verónica Rodríguez  
Ulises Rubinschik  
Thomas Schonfeld  
Jésica Szyzlican  
María Belén Vázquez

### Redacción

Silvana Abal  
Lucía Arambasic  
Paula Arenzon  
Laura Bustamante  
Agustina Cangiano  
Luciana Colombo  
Florencia D'Antonio  
María Belén de Catarina  
Lorena K. Di Scala  
Alina Dragonetti  
Belén González Johansen  
Daniel Gutiérrez  
Mauro Márquez  
Samir Muñoz Godoy  
Pablo Redivo

Tomás Ruiz  
Paula Irupé Salmoiraghi  
Thomas Schonfeld  
Alejandro Segura  
Ana Sevilla  
Sofía Somoza  
Dolores Turienzo Dannenberg  
Rocio Viñas

### Columnas

Fernanda García Lao  
Alejandra Laurencich  
Juan Mattio  
Gustavo Nielsen

### Escritorxs invitadxs

Silvia Mellado  
Andi Nachon  
Martín Pucheta  
Sonia Scarabelli

### Testimonios

Claudia Aboaf  
María Belén Aguirre  
Eugenia Almeida  
María Teresa Aldrucio  
Agustina Bazterrica  
Julián Berenguel  
Ariel Bermani  
Marina Closs  
Tomás Downey  
Mariana Enriquez  
Elvio Gandolfo  
Inés Garland  
Vera Giacconi  
Federico González  
Angélica Gorodischer  
Juan Diego Incardona  
Federico Jeanmaire  
Luciano Lamberti  
Pedro Mairal  
Enzo Maqueira  
Guillermo Martínez  
Belara Michán  
Gustavo Nielsen  
Fernando Noy  
Sergio Olguín  
Leonardo Oyola  
Luciana Pino  
Claudia Piñeiro  
Pablo Redivo

Ricardo Romero  
Hernán Ronsino  
Eduardo Sacheri  
Ana María Shua  
Tamara Tenenbaum  
Valentina Vidal

### Lectura de originales

María Inés Aldao  
Paula Arenzon  
Laura Bustamante  
Ailén Candia  
Luciana Colombo  
Carla Corbella  
Florencia D'Antonio  
María Belén de Catarina  
Alina Dragonetti  
Belén González Johansen  
Daniel Gutiérrez  
Silvina Kogna  
Luciana Mariel Lovato  
Paula Mannino  
Karen Medina  
Carolina Parietti  
Laura Ramírez  
Thomas Schonfeld  
Victoria Solís  
Sofía Somoza  
Dolores Turienzo Dannenberg

### Desgrabaciones

Lautaro Amore  
Lorenzo Cao  
Camila Coppola  
María Belén de Catarina  
Lucía Mercedes Ferré  
Laila Fleisman  
Silvina Kogna  
Luciana Mariel Lovato  
Karen Medina  
Candelaria Palomo Aube  
Carolina Parietti  
Julieta Pastorino  
Cecilia Valerio

### Coordinación

Gabriela Franco

### Asistencia de coordinación

Silvana Abal  
Lucía Arambasic



# Índice

<b>Investigación: literatura de género</b>	<b>13</b>
<b>Viaje hacia la literatura de género. Ciencia ficción, fantástico, terror y policial</b>	15
<i>Producción: Silvana Abal, Paula Arenzon, Laura Bustamante, Agustina Cangiano y Mauro Márquez</i>	
<b>Al espacio y más allá</b>	16
<i>Agustina Cangiano</i>	
<b>Literatura de lo imposible</b>	20
<i>Laura Bustamante</i>	
<b>Los monstruos ganan</b>	24
<i>Mauro Márquez</i>	
<b>La búsqueda del género policial</b>	29
<i>Paula Arenzon</i>	
<b>Trece esqueletos para un cuento</b>	33
<i>Gustavo Nielsen</i>	
<b>Los fantasmas de un "modernismo pulp"</b>	36
<i>Juan Mattio</i>	

## **Cuentos seleccionados** **39**

---

<b>Al contrafrente</b> , <i>María Belén Vázquez</i>	41
<b>Obsolescencia programada</b> , <i>Eugenia Barmasch</i>	48
<b>Kurepís</b> , <i>Laura Bustamante</i>	54
<b>Una isla de fiesta</b> , <i>Mauro Márquez</i>	63
<b>El ruido</b> , <i>Nadia Díaz</i>	72
<b>Potro sin bocado</b> , <i>Julieta Chiaramonte</i>	76
<b>La bajada</b> , <i>Alina Dragonetti</i>	81
<b>Ataúd</b> , <i>Sofía Parrella</i>	87
<b>La cuestión del silencio</b> , <i>Camila Gaytán</i>	96
<b>Corriente de retorno</b> , <i>Thomas Schonfeld</i>	102
<b>La geisha de Flores</b> , <i>Nicolás Lorenzo</i>	108
<b>Ni se te ocurra llorarme</b> , <i>Dante Montera</i>	117
<b>Seducción</b> , <i>Martín Canepa</i>	122
<b>Desde el pasillo</b> , <i>Jésica Szyszlican</i>	130

## **Poemas seleccionados** **137**

---

<b>Cuatriada trunca</b> , <i>Ulises Rubinschik</i>	139
<b>Victoria y Virginia</b> , <i>Luciana Pino</i>	145
<b>Con los dedos</b> , <i>Martina Coraita</i>	147
<b>Autoría</b> , <i>Sofía Blasco López</i>	149
<b>'20</b> , <i>Brune Alzogaray</i>	150
<b>Papelera de reciclaje</b> , <i>Verónica Rodríguez</i>	153
<b>Muñeca de casa</b> , <i>Lorena Di Scala</i>	156

<b>Entrevistas a escritorxs</b>	<b>161</b>
<b>Entrevista a Guillermo Martínez</b>	163
“La literatura vive del mal, de aquello que está oculto” <i>Por Silvana Abal, Paula Arenzon, Pablo Redivo y Rocío Viñas</i>	
<b>Entrevista a Mariana Enríquez</b>	176
“El terror es otro lenguaje para dialogar con la realidad” <i>Por Laura Bustamante, Agustina Cangiano, Luciana Colombo y Mauro Márquez</i>	
<b>Entrevista a Elvio E. Gandolfo</b>	193
“La ciencia ficción fue una máquina de aprender a percibir” <i>Por Dolores Turienzo Dannenberg, Flor D’Antonio, Lucía Arambasic y Samir Muñoz Godoy</i>	
<b>Poetas invitadxs</b>	<b>209</b>
Andi Nachon	211
Silvia Mellado	215
Martín Pucheta	217
Sonia Scarabelli	220
<b>Cómo escribí</b>	<b>225</b>
<b>Cómo escribí <i>La perfecta otra cosa</i></b>	227
<i>Fernanda García Lao</i>	
<b>Taller de escritura</b>	<b>231</b>
<b>Ejercicio sobre la adjetivación</b>	233
<i>Alejandra Laurencich</i>	

<b>Investigación: publicar por primera vez</b>	<b>235</b>
<b>Publicar. Procesos, experiencias, recomendaciones</b>	237
<i>Investigación y producción: Florencia D'Antonio, Lucía Arambasic, Luciana Colombo, Samir Muñoz Godoy, Dolores Turienzo Dannenberg</i>	
<b>Escribir, publicar, corregir</b>	238
<i>Florencia D'Antonio</i>	
<b>Más allá de escribir. Experiencias de publicación</b>	243
<i>Luciana Colombo</i>	
<b>Entre lo vivido y lo soñado. Autores frente a la publicación</b>	247
<i>Samir Muñoz Godoy</i>	
<b>Salir de la cueva</b>	252
<i>Dolores Turienzo Dannenberg</i>	
<b>Reseñas</b>	<b>257</b>

## Investigación: literatura de género

---

La ciencia ficción, el fantástico, el terror y el policial —géneros que en ocasiones han sido considerados menores— viven hoy un momento de reconocimiento que incluye premios, traducciones y adaptaciones audiovisuales. En esta nota de investigación, recogemos los testimonios de Angélica Gorodischer, Tomás Downey, María Belén Aguirre, Sergio Olguín y muchxs otrxs de lxs escritorxs que forman parte de este auge. Completan la sección una columna de Juan Mattio sobre los géneros *pulp* y una propuesta de clasificación de las estructuras posibles de un cuento a cargo de Gustavo Nielsen.



# Viaje hacia la literatura de género

## Ciencia ficción, fantástico, terror y policial

*Producción: Silvana Abal, Paula Arenzon, Laura Bustamante,  
Agustina Cangiano y Mauro Márquez*

Pensar la literatura de género podría significar sumergirnos en decálogos de muchos pasos o en un derrotero de nombres críticos con muchas consonantes. Otro camino sería detenernos en las convenciones, tal vez más mercantiles que literarias, que desde que somos pequeñxs lectorxs nos demarcan lo que leemos: esperamos —¿exigimos?— que en la ciencia ficción los aliens dominen la Tierra o los humanos descubran un planeta insospechado, que en un cuento fantástico la mascota de un niño pueda ser en realidad un dios impiadoso, que las historias de terror levanten torres góticas que encubran apariciones inefables o que los relatos policiales nos presenten un crimen imposible y un criminal inhallable. La lectura, pensada en términos de género, se convierte así en el reclamo de una promesa por cumplir.

Ahora bien, ¿qué hacen quienes escriben con esa obligación que lxs lectorxs nos hemos y les hemos impuesto? Puede que el género sea un camino de pasos signados con migajas, para que nadie se pierda, o bien puede ser un laberinto, donde el atractivo es, precisamente, desorientarse. Será labor de lxs escritorxs que han prestado su voz para este dossier develarnos sus recorridos.

# Al espacio y más allá

*Agustina Cangiano*

Aliens, robots y viajes en el tiempo son la tríada elemental que se nos viene enseguida a la cabeza cuando decimos “ciencia ficción”. Algunos la asocian con películas, series y libros catalogados como de entretenimiento y muchas veces como escapistas, mientras que otros la conciben como una tradición de un peso enorme en la cultura occidental.

Hay algo cierto: lo que atrae inicialmente del género es su huida del realismo; sobre esto coinciden distintos autores de ciencia ficción. Angélica Gorodischer, referente indiscutible de la ciencia ficción en la Argentina, opina:

Me lleva a él la poca simpatía que le tengo a lo que vivimos todos los días. Como la vida cotidiana me resulta muchas veces muy difícil, entonces escribo fantasía. La narrativa me saca del mundo que no me gusta y me lleva a otros mundos, que a veces son terribles y a veces son maravillosos.

Así, la fascinación por la ciencia ficción podría relacionarse con el poder de arrancarnos de nuestros microuniversos personales y lanzarnos a aventuras extraordinarias.



Ricardo Romero, que desde hace varios años da un taller de ciencia ficción en la Universidad Nacional de las Artes (UNA) y en 2021 presentó *Big Rip* —novela extensa y rupturista de este género—, nos comparte sus primeros acercamientos a la literatura en tanto lector:

En las experiencias iniciales de lectura, lo que convoca tiene que ver con la potencia argumental que uno puede encontrar en una novela policial, fantástica, de terror o de ciencia ficción. Con el desparpajo y la consistencia con que estos géneros han ido construyendo mundos, personajes e imaginarios que exceden lo literario y se instalan en la cultura.

Las historias de viajes en el tiempo y mundos postapocalípticos parecen despertar un arraigo difícil de encontrar en otra parte.

Sin embargo, alejarse del mundo real no solo resulta interesante a la hora de leer sino también de escribir. Claudia Aboaf, respecto del género, sostiene: “Me permitía la libertad en la escritura, el desplazamiento del yo y de la experiencia personal como fuente única de inspiración. Siempre me despegaba de mi mundo mimético”. Aboaf es autora de *El rey del agua*, una ficción distópica en donde la exportación de agua del Delta del Paraná es el nuevo oro líquido; y en su testimonio no duda en señalar esta capacidad política del género:

La ciencia ficción puede ser un faro de advertencia para la especulación de mundos posibles. La escritura en un mundo roto no produce únicamente relatos apocalípticos, o post apocalípticos, también produce utopías que son en gran medida el desplazamiento del “yo” al “nosotros”. Necesitamos escribir más utopías para pensar el mundo.

En este punto, Romero concuerda: a la hora de escribir, la literatura de género trae “posibilidades políticas y poéticas”. Y agrega sobre esto último: “Ninguna lengua vuelve a ser la misma después de nombrar al monstruo, ningún mundo se sostiene si no encuentra su propia sintaxis”. Ya no tenemos un género de puro entretenimiento: la ciencia ficción habilita la reflexión y también el juego formal y, por qué no, los demanda.

Pero, ¿qué es, entonces, la ciencia ficción? Esta pregunta es, quizá, la más complicada de responder.

Si repasamos las influencias de los autores entrevistados, nos encontramos con nombres como Asimov, Ursula K. Le Guin y series como los *X-Files*. En cuanto a lo más característico del género, podríamos aventurarnos a decir que es el desarrollo científico. Así es, al menos, como parece entenderlo Aboaf, que identifica una tradición temática protagonizada por la guerra de galaxias y viajes interplanetarios, y, posteriormente, una segunda ola de la ciencia ficción, donde los escritores “habían girado sus intereses de los mundos exteriores a los mundos interiores, incluyendo otras ciencias como la psicología, la antropología y mucha política ambiental”.

Entonces, partiendo de esta base, nos preguntamos: ¿cómo se escribe ciencia ficción actualmente?

Para esto, fuimos con Pablo Redivo, una de las nuevas voces que viene a sumarse a esta tradición, estudiante de Letras y autor de muchos cuentos que han sido publicados en números anteriores de *Por el camino de Puan*. Su obra oscila entre la ciencia ficción y el fantástico y, sobre este vaivén, reflexiona:

Puntualmente, para mí el género literario es simplemente una suerte de elección temática. No siempre se puede escribir por un mandato editorial o

respondiendo a un ejercicio literario. Por lo tanto, al momento de escribir, voy decidiendo para dónde va la obra. La única decisión que puedo respetar al cien por ciento es si decidí hacer una novela o un cuento. Pero la cuestión del género puede cambiar durante el proceso. Quizá tenía una idea de ciencia ficción, pero a medida que la fui revisando resultó que funcionaba mejor como algo fantástico.

Del mismo modo, en su taller de ciencia ficción, Romero no da un instructivo para escribir este género:

No hablaría de reglas. Tal vez sí de coordenadas temáticas y poéticas. Sobre todo si pensamos los géneros desde una perspectiva contemporánea. Nuestra sensibilidad exige diversidad, hibridez, reformulación. Los géneros entendidos desde una perspectiva clásica son un punto de partida maravilloso, pero no necesariamente son un punto de llegada. En el Taller de Géneros de la Universidad Nacional de las Artes buscamos que quienes lo transitan se encuentren con una experiencia de escritura que dialogue con una tradición específica, pero que no renuncie a la búsqueda.

Asimismo, Gorodischer apuesta a dejar lo conocido atrás: “Lo que yo escribo trata de no atenerse a ninguna regla. Yo lo que quiero es salirme de las reglas”. ¿Y entonces qué queda? Tal vez sea como lo expresa Aboaf apenas le preguntamos por su relación con la ciencia ficción, lo que queda es “libertad, libertad, libertad”.

Estas últimas palabras quedan suspendidas en el aire. Búsqueda y libertad. Subirnos a la nave espacial o abrir la puerta al principio del fin del mundo, sin saber qué hallaremos del otro lado.

# Literatura de lo imposible

Laura Bustamante

El proceso de escritura literaria fantástica implica un conjunto de decisiones que deberán ser bien tomadas si se quiere llegar a buen puerto. Una de ellas será saber si su rol es ser el punto de partida, es decir un conjunto de herramientas para construir la obra, o punto de llegada, un molde o lista de requerimientos que la obra debería cumplir para ser considerada parte del género. Los debates al respecto no cesan. Hay quienes critican el género fantástico y ponen en duda su creatividad y hay quienes lo defienden postulándolo como el más creativo de todos los géneros. Entonces, ¿es posible definir si es herramienta o molde?

Para delimitarlo, podríamos observar su tradición. Tomás Downey, creador de *Acá el tiempo es otra cosa*, dice: “Me gusta que me consideren parte de una tradición tan rica”. Gustavo Nielsen, autor de *La otra playa*, se siente “orgullosa” de que su obra sea catalogada en este género. Giaconi, escritora de *Seres queridos*, cree que su biblioteca diversa en literatura de género la determinó no solo como lectora, sino también como persona: “Creo que la forma de pensar el mundo y de estar en él depende, en muchos casos, de la formación que te da, de las posibilidades que

abre, de los mundos que construye”. Pero ¿cuáles son los representantes de la tradición? Ana María Shua, autora de *Hija*, junto a Giaconi postulan algunos nombres, tanto nacionales como internacionales, que conforman la tradición: Ballard, Borges, Angela Carter, Bioy Casares, Cortázar, John Crowley, Denevi, Philip K. Dick, M. John Harrison y Stephen King.

Para seguir con la definición de su rol se podría observar su oposición a otros géneros. Nielsen define lo que le gusta haciendo hincapié en lo que no: “El fantástico es mi modo natural de mirar, de leer, de contar; una acumulación de gustos personales. Me aburre mucho la literatura del yo: ese tipo que se divorcia y escribe un libro con su experiencia como si fuera extraordinaria. Yo soy clase B”. Shua reconoce un desafío en la escritura realista: “Me resulta más fácil la vuelta de tuerca fantástica, que contar una buena historia desde el realismo”, y enfatiza: “teniendo en cuenta mi evolución literaria, el realismo fue un esfuerzo y un logro extraordinario”. La tradición y la oposición a otros géneros pueden delinear al fantástico.

En ocasiones, las características distintivas del fantástico son usadas por los escritores como herramientas o ingredientes. Downey se centra en los elementos disruptivos: “Me interesa la irrupción de lo extraño, la puesta en escena de la incertidumbre. Una vez instalado ese quiebre, puede adoptar varias formas. Lo que suelo tener en mente cuando empiezo un relato es la situación inicial y el elemento que va a perturbarla”. Nielsen se enfoca en los personajes: “El fantástico ideal funciona cuando los personajes de la ficción pasan por alto el elemento surrealista. Y no se alteran, y pueden vivir con ‘eso’ sin asombro”. Shua dice que el fantástico no tiene recursos propios porque “utiliza los mismos que el resto de la literatura”, aunque cree que tiene un aspecto bien definido: “Si la ciencia ficción es la literatura de

lo improbable, el fantástico es la literatura de lo imposible”. Giaconi reflexiona sobre lo no-dicho, representado de manera perturbadora en su cuento “Reunión”: “Hay una relación muy directa entre hacer silencio y dejar espacio para que el otro lo llene con sus propias ideas, con sus propios miedos, con sus propias obsesiones. Esto es un terreno fértil para lo fantástico”.

Ahora bien, si lo fantástico es la literatura de lo imposible, ¿qué relación tiene con lo posible, con lo real? Para Downey, el fantástico “busca preguntarse por la realidad, por la normalidad. A esa pregunta se puede llegar por infinidad de caminos y el fantástico tiene la plasticidad necesaria para contenerlos a todos”. Nielsen pone atención en los efectos que puede ocasionar esta relación: “Cuando se mezcla imperceptiblemente con la realidad logra meter más miedo”. Para Giaconi lo fantástico “siempre tiene una base en lo real”. Y Shua entiende esta relación como una forma local de ver el mundo: “En nuestro país, lo fantástico es parte de la literatura más realista. De hecho, ¿caso las sirenas y los lobizones no tienen entidad, no son parte de la invención humana, y por lo tanto, también de la realidad? En otros países, que un libro de cuentos combine ambos géneros es impensable”. Como toda literatura, el fantástico puede representar o cuestionar los límites de lo real.

Para contar una historia, no se busca hacer del género fantástico un molde. Downey, egresado de la ENERC, utiliza su conocimiento sobre cine, de igual forma que utiliza su conocimiento sobre el fantástico, esto es como herramienta:

Pienso mis relatos en imágenes y los organizo como escenas, y trato de que mis narradores intervengan lo menos posible. Del cine fantástico o de género, creo que se pueden tomar elementos como el clima, el ritmo, el manejo del suspenso y la tensión, y en parti-

cular, recursos como el fuera de campo, que trabaja con lo que vemos y lo que no, con lo que se esconde y se insinúa.

Considera a su escritura “híbrida, que se cruza, en temas y formas, con géneros más dogmáticos como el terror o la ciencia ficción”, géneros que no le interesan tanto como receta, sino “como lista de ingredientes”. De igual manera, podríamos percibir un vínculo entre los estudios de arquitectura de Nielsen y su sistematización de las estructuras narrativas [ver en este volumen “Trece esqueletos para un cuento”].

Sin embargo, saber cómo y con qué elementos funciona, desde dónde parte y cuáles son sus relaciones con los demás géneros no apresura a los escritores, sino que les da la posibilidad de transgredir. Al respecto, Downey sostiene: “Trato de no pensar mucho en la catalogación de mi escritura para que no me limite”, y Giaconi agrega: “el fantástico no solo trabaja con herramientas ya conocidas, sino con herramientas de alguien que está inventando”.

Podemos afirmar que el género no es un lugar a dónde se llega, sino desde donde se parte. Su rol es servir a los escritores con sus variadas herramientas para que puedan llegar con éxito a la historia que quieren contar.

## Los monstruos ganan

*Mauro Márquez*

El terror y la literatura parecen estar íntimamente relacionados desde sus orígenes. En un conocido ensayo, H. P. Lovecraft afirma que el miedo es una de las emociones más antiguas y poderosas de la humanidad. Antes que él, Aristóteles entendió que, para depurar el exceso de las pasiones en el temperamento de sus conciudadanos, la tragedia debía inspirar “temor y compasión”. Es decir, desde el principio de la literatura, en Occidente se han contado historias para despertar este sentimiento primordial.

En nuestro país, en los últimos años, la literatura de terror ha experimentado un despertar innegable a partir de la irrupción en escena de varios autores y autoras del género. La figura de Mariana Enríquez —a quien entrevistamos para este volumen— ha significado una punta de lanza para quienes también exploran las formas posibles del terror en castellano. Una generación de autores que han traído al terror, históricamente desplazado hacia los márgenes del mundo literario, al centro de la escena. Ahora bien, frente a una literatura de género como el terror, cuyo imaginario está fuertemente ligado a fórmulas que pueden resultar dogmáticas, ¿cómo se posicionan quienes escriben?



En diálogo con esta revista, Luciano Lamberti afirma:

La literatura te “acota”. Es casi un juego: a determinadas reglas vos podés doblarlas, pero no romperlas, como decía *The Matrix*. Creo que es interesante pensar esta relación con el género como un juego donde tenés que hacer determinadas cosas y, a la vez, lograr un margen de libertad. Eso me interesa mucho a la hora de escribir. La literatura es un espacio de libertad que hay que cuidar como loco, porque es casi el único.

En la mirada del autor de *La masacre de Kruguer*, el género y la resistencia ante ciertas directrices que le son propias aparecen como una condición de posibilidad para que la escritura sea una práctica de la libertad.

En este sentido, Leonardo Oyola coincide al afirmar: “El género es el juego en el que dejo todo. Un juego con reglas determinadas donde intentamos ser todo lo flexibles que se permite y, cuando se puede, hacer alguna fantasía para nuestro delirio y el de aquellas y aquellos que sean testigos”.

Hay también otras escrituras, como la de María Belén Aguirre, ganadora del Concurso de Letras del Fondo Nacional de las Artes por su libro de poesía *Siamesas*, en las que el género no entra en consideración como tal en la instancia creativa. La autora señala al respecto:

Me preguntás si pienso a la literatura desde el punto de vista de los géneros. Te respondo que no. Ese es un problema de los otros. Me preguntás qué lugar ocupa el género cuando me pongo a escribir. Te respondo que el problema más severo del lugar es el tiempo. Es como si no estuviéramos preparados para jugar sin reglas. Para la libertad. Los géneros, entonces, ocupan para mí el lugar ambulatorio del capricho y de la fata-

lidad. Si mi yo autoral está muerto, el lector (ese sujeto condenado a la inmortalidad) será quien, en definitiva y singularmente, definirá el enigma de los géneros.

Agustina Bazterrica, ganadora del Premio Clarín de Novela con *Cadáver exquisito*, parece adherir a esta postura y, al mismo tiempo, abrir un interrogante:

No encaro la escritura en términos de género. Tampoco como lectora me atengo exclusivamente al género. A la hora de escribir lo importante es esto de “una idea que viene rondando” con lo que se hace referencia a un impulso pre-literario asociado a la relevancia que van adquiriendo determinadas ideas. Para mí todo es literatura y la única distinción que hago es si me interesa mucho o no tanto, y en ese sentido, en mi caso, los géneros se mezclan, interactúan como las ideas que sostengo o descarto. Eso desde lo personal, pero el género literario tiene también una dimensión social, que es interesante explorar.

Los autores parecen movidos a responder a un impulso primordial que podremos llamar idea, historia, música del texto, etcétera. Un impulso pre-literario e inconsciente cuya materia prima es lo social, que tal vez se encuentre en los elementos propios del terror como género: ¿qué es lo siniestro para nuestra sociedad? ¿Cuáles son los fantasmas de nuestro tiempo?

A su vez, estas escrituras lejos están de ser ejercicios meramente estilísticos y endogámicos de un género. El miedo es político y, para una generación nacida en los años setenta, lo político en sí resulta una tierra arrasada, maldita, desde donde brotan sus criaturas.

Bazterrica declara:

En nuestro país, se siente día a día el peso monstruoso del terrorismo de Estado que torturó, mató y desapareció miles de personas. ¿Cómo no escribir sobre ese sentimiento ominoso que nos atraviesa a todos? Otro día, el Estado decide que la gente no va a poder sacar sus ahorros del banco. ¿Cómo no entender que lo impensado puede suceder de un momento a otro y destruir tu vida como lo hizo con la gente que se mató a causa del corralito? Te matás o te matan. Las estadísticas muestran que matan a una mujer cada 48 horas por violencia de género. Si sos mujer, en Argentina, no es necesario salir a la calle para entrar en zona de riesgo.

María Belén Aguirre sintetiza esta idea:

Cada decisión que toma un escritor es un gesto político, no estoy diciendo nada nuevo. Pero nos reímos. Se nos escapa, con cierta mesurada culpa, una risita. Nos espantamos, eso sí, ante una imaginación que juzgamos pavorosa; ignorando que la fuente de la cual ha abrevado su alta pluma es la realidad.

Tal vez, el miedo es uno de los sentimientos más antiguos de la humanidad, porque es también uno de los más enraizados en la existencia social y política de los humanos. Estos autores y autoras se aventuran a la búsqueda de los recovecos, fisuras en las conciencias de nuestro tiempo, desde donde asoman los espectros y las criaturas que todos hemos sabido alimentar secretamente. Se toman en serio la búsqueda porque, en ella, los aciertos —como suele pasar con la buena literatura— pueden revelarnos alguna verdad acerca de quiénes somos. También hay algo del orden del ritual, una suerte de exorcismo. Traer a la luz del texto a

nuestros monstruos es también una forma de conjurarlos, evitar que nos devoren en las otras esferas de la vida y hasta amigarnos con ellos. Después de todo, como dijo alguna vez el maestro: “Los monstruos y fantasmas son reales, viven dentro de nosotros y, a veces, ellos ganan”.

# La búsqueda del género policial

Paula Arenzon

Los relatos policiales han logrado mantener atrapados hasta la última página a lectores de todo el mundo con sus enigmas. Si hablamos de género policial en Argentina, resulta imposible no mencionar los artículos de Borges en la revista *Sur* y la colección *El Séptimo Círculo*, creada junto a Bioy Casares, que habilitaron una reflexión local sobre el género; y la primera antología del cuento policial argentino compilada por Rodolfo Walsh, así como los trabajos de Piglia. A partir de allí y hasta hoy en día, el género policial ha sido retomado por muchos escritores a través de las más diversas formas y recursos.

Si bien parece cada vez más difícil definir y delimitar los géneros literarios, el policial tiene ciertas características ineludibles: el tópico del crimen, la figura de un investigador, el misterio. Pero, ¿cómo funcionan esas “pautas” hoy y qué lugar ocupan en la escritura de algunos autores que han sido leídos como “escritores de género”?

El momento del inicio de la escritura de una obra suele ser muy personal y hay múltiples formas de vincularse con él. Claudia Piñeiro, autora de *Las viudas de los jueves*, explica que

en el acto de la escritura, no pienso “voy a escribir una novela policial”, sino que me aparece una imagen disparadora, en la que hay personajes que espero se consoliden hasta que me muestren sus conflictos, dejo macerar un tiempo la imagen en mi cabeza, busco punto de vista, estructura, y entonces me pongo a jugar con el lenguaje. Pero como una de mis obsesiones literarias es la muerte, aparece el enigma y la búsqueda de la verdad, y con ella una posible línea policial.

Eugenia Almeida, quien escribió *La tensión del umbral*, expresa que “la categoría de género me interesa en la medida en que son las reglas de un juego. Si uno quiere jugar ese juego me parece que es valioso tener un conjunto de reglas, pero no más allá de eso”, y reconoce que solo a posteriori encuentra que en su escritura “el género policial funciona como si fuera un clima, un ambiente”. Sergio Olguín, creador de la saga que tiene como investigadora protagonista a Verónica Rosenthal, cuenta que la idea del policial no siempre está clara desde el principio: “Al comienzo suelo tener una historia, alguna situación que quiero contar, un espacio que me resulta atractivo y uno o dos personajes. No me preocupa si es policial o no. Pero después esa historia y esos personajes se ajustan mejor a ese género, aunque sea tangencialmente”. Concluye que todas sus novelas “tienen algún componente delictivo que las define cercanas al thriller”, denominación que ensaya frente a “policial” dado que es “tal vez más ambigua y general”. El policial aparece como un recurso flexible y enriquecedor, que en lugar de imponerle una forma al texto, puede brindarle un condimento único.

“El género no funcionó, hasta ahora, en ninguno de mis textos como un ordenador de la escritura desde las reglas que puede imponer un género”, señala Hernán Ronsino,

autor de *Glaxo*. Ante la pregunta de si el rótulo de “escritor de género” le incomoda, afirma que no, aunque prefiere pensar la escritura como un “espacio híbrido” en el que los géneros participan a la manera de retazos y entran en diálogo entre sí. En palabras de Almeida, son “las literaturas que juegan a cruzar, a romper géneros” —como los cuentos de Borges y Bioy donde se experimentaba con el límite entre lo policial y lo fantástico— en las que el policial entra en juego para ser desafiado por la escritura. Por su parte, Piñeiro afirma que “la etiqueta es a posteriori, entonces la acepto porque es lo que opinan otros sobre lo que escribo, marca el modo en que se lee ese texto, o decisiones editoriales”, pero “me gusta dejar en claro que no fue un acto de voluntad en el origen de ese texto”.

Nos podemos preguntar, entonces, qué encuentran los escritores en el policial. Con frecuencia, este género se ha pensado como mera lectura de pasatiempo, y quizás por ese mismo motivo ha quedado relegado muchas veces a la idea de género menor. Para Olguín, hay varios atractivos que lo llevan a elegirlo:

En primer lugar creo que está el entretenimiento. El género policial, si el escritor lo resuelve bien, mantiene el interés del lector hasta el final, lo hace avanzar con avidez en la lectura hasta terminar el libro. Y, como la principal actividad de una novela es entretener, no se me ocurre un género que pueda hacerlo mejor. Por otra parte, el policial negro es un género que se hace cargo de los temas sociales más oscuros. Interpela a una sociedad construida a base de crímenes e injusticias. Por último, el policial es un género en el que es muy importante la construcción de los personajes, herencia de la gran narrativa del siglo XIX.

Con respecto a cómo funciona el tradicional personaje detective en Argentina, Olguín refiere que “es muy difícil que una novela policial argentina tenga como investigador protagonista a un policía. El trabajo del periodista, o del abogado, está más vinculado a la investigación, nos resulta más verosímil”. Piñeiro también rescata las posibilidades de reflexionar sobre lo social que habilita el género, asegurando que “hay una mirada general sobre el texto que tiene en cuenta a la sociedad como un personaje más de la novela. No podés terminar de explicar un crimen sin contar la sociedad en la que se comete, y una sociedad se cuenta también a partir de los crímenes que en ella se perpetran”, y profundiza: “La novela policial ha sido históricamente la que refleja el estado de las cosas en una sociedad”. Almeida, por su parte, observa que “el policial es una matriz que permite pensar cómo la vida política, es decir, la vida colectiva, está construida de todos los pequeños gestos que hacemos en la intimidad y a la inversa también”.

El policial continúa resultando atractivo para los escritores que lo incorporan en sus obras desde las más variadas perspectivas y objetivos, siendo percibido como un elemento con el que no se tiene otro compromiso más que el de la exploración, la búsqueda y la experimentación, cual detective de ficción.



## Trece esqueletos para un cuento

Gustavo Nielsen

En un taller que dicté durante varios años, la clínica de cuentos del Galpón Estudio, analizamos si podíamos aislar estructuras posibles del género y llegamos a identificar trece más un bonus track. Las nombro a continuación, aún a riesgo de equivocarme (y se aceptan sugerencias para corregir y/o completar la lista).

*El cuento flecha:* que marcha hacia el último párrafo como único objetivo. Es el más ortodoxo, el clásico. Lo hicieron Cheever, Onetti, Boccacio, Rulfo, Kipling, Jacobs, Heker, etcétera. Hay cantidad de ejemplos: “El nadador”, “Esbjerg, en la costa”, “Alibech, o la nueva conversa”, “No oyes ladrar los perros”, “El cuento más hermoso del mundo”, “La pata de mono”, “La fiesta ajena”, entre otros.

*El cuento discursivo:* muy de los setenta, la primera persona a full, con todo su pintoresquismo a cuestas. Es teatral. Figuran aquí varios de Cortázar y Castillo. Puedo nombrar “Torito” y “Conejo”.

*El cuento de las dos etapas:* en la primera sucede algo que para la segunda etapa cambia, aunque los protagonistas y los lectores esperan a que vuelva a pasar lo mismo que

antes. Todo el suspenso está puesto ahí. Gandolfo es un maestro de este esquema: “No es una línea recta” es uno de sus mejores ejemplos. Yo mismo lo intenté con “Marvin”.

*El cuento cíclico*: llega al final y vuelve a empezar. Ocurre en “Continuidad de los parques”, de Cortázar (una especie de metalepsis), y en algunos extraños cuentos de Levrero. “Las ruinas circulares”, de Borges, es también un poco así. Encuentro que “Letino”, de Caruso, con su inquietante paradoja temporal, es muy cercano a esta clasificación.

*El cuento collagista*: con situaciones armadas con diálogos o pequeños acontecimientos aparentemente inconexos o de registro variado que van manipulando la trama como si fuera un rompecabezas. Se ve en los cuentos en tercera omnisciente de Mark Haddon, donde las mentes de los personajes definen el rompecabezas. “El hundimiento del muelle”, por ejemplo. Y en “El vestido blanco”, de Felisberto Hernández, donde episodios distanciados construyen lo siniestro. Felisberto lo hace muchas veces.

*El cuento iceberg*: lo que oculta es lo que le otorga validez. El autor de la teoría es Hemingway. “Los asesinos”.

*El cuento ruedita de hámster*: que desarrolla su propia energía en las vueltas que le va dando al mismo asunto. Es un cuento escurridor, minimalista. Sucede con Munro y Berlin. Recuerdo dos de sus maravillas: “Dimensiones” y “Silencio”.

*El cuento con final existencialista*: va contando una historia y con una sola frase de cierre resignifica el texto completo para la vida del personaje. “Desde ahora mi suerte debería cambiar” podría ser esa frase final. Es muy Carver. Dos de sus ejemplos: “Gordo” y “Catedral”.

*El cuento con explicación*: un poco pasado de moda, pero bien siglo XIX, sobre todo en lo relativo a fantasmas o policiales. Quiroga en “El almohadón de plumas” o “El hijo”. También lo leímos en Poe.

*El cuento con historias que actúan en paralelo, intercaladas:* al final casi siempre se juntan o se pasan rozando. Lo hace Flannery O'Connor en "Un hombre bueno es difícil de encontrar".

*El cuento mantra:* va repitiendo un patrón para provocar un efecto hipnótico o remarcar el paso del tiempo. Recurso poético. "Hoy temprano", de Mairal. Hebe Uhart tiene varios ejemplos.

*El cuento precipicio:* de final abrupto. "Teddy", de Salinger. "Un día perfecto para el pez banana" es un iceberg con precipicio incluido.

*El cuento mamushka:* historias adentro de historias. Un modo de contar al que nos acostumbraron Borges y Bioy. Y Lovecraft.

*Bonus track:* y además, y fuera de catálogo, están los microcuentos. La maestra en el tema es Shua. Mis preferidos son los de *La sueñera*.

## Los fantasmas de un “modernismo *pulp*”

*Juan Mattio*

Quisiera detenerme un momento en torno a la idea de “modernismo *pulp*” que utilizó Mark Fisher y que puede definirse como “un tipo de cultura que mantenía un pie en lo experimental y un pie en lo comercial”, según la lectura de Phoebe Braithwaite. La propuesta de Fisher es trabajar con el impulso vital del modernismo sin convertir al campo cultural en una trinchera elitista o clasista que expulse al gran público.

Me pregunto qué lugar podrían ocupar los géneros *pulp* (ciencia ficción, género negro, terror, etcétera) en ese proyecto que imaginó Fisher. Creo que junto a su inmenso interés por la música —en un arco que va desde el postpunk al pop— es posible situar sus lecturas de Lovecraft, Daphne du Maurier o Christopher Priest como parte del material en el que estaba pensando cuando hablaba de ese proyecto cultural. Escritores que trabajan en tradiciones alejadas del realismo y que producen o conectan, en la lectura de Fisher, con sensibilidades que es necesario revisar: lo raro (*weird*) y lo espeluznante (*erie*).

Esas sensibilidades están asociadas, en Fisher, a la percepción tanto del capital como del inconsciente. “El capital

—escribe en *Lo raro y lo espeluznante*— es ante todo una entidad espeluznante (*erie*): a pesar de surgir de la nada, el capital ejerce más influencia que cualquier entidad supuestamente sustancial”. Y en el caso del inconsciente, lo piensa como “una máquina de montaje, un generador de extrañas yuxtaposiciones” que están asociadas a la sensibilidad rara (*weird*).

De modo que las dos entidades que gobiernan buena parte de nuestra vida, tanto política como íntima, tienen disposiciones y cercanías con formas de sensibilidad que los géneros *pulp* pueden ayudarnos a revisar.

El escritor de *new weird* China Miéville escribió un artículo que es fundamental para esta hipótesis. En “Marxismo y fantasía”, Miéville propone que “Lo fantástico puede ser de especial interés para los marxistas por un motivo aún más importante, que se refiere a la peculiar naturaleza de la realidad social y de la subjetividad moderna”, y argumenta que ya que vivimos en unas relaciones sociales que se fundan en el fetichismo de la mercancía, es decir, movimientos sociales donde los productores aparecen como controlados por los objetos que ellos mismos producen, “lo fantástico puede ayudar a abrirnos a un arte crítico al permitirnos estudiar en detalle las paradójicas formas modernas”.

Creo que recuperar la idea de futuro (el futurismo político necesario para pensar cualquier ambición postcapitalista), cancelada en este clima cultural y político que Fisher llamó *realismo capitalista*, no es solo recuperar un proyecto social viable a largo plazo sino, y tal vez haya que decir *sobre todo*, una sensibilidad social que hoy no está disponible para nosotros. Asocio esa sensibilidad a percepciones históricas y a lecturas sobre la realidad que puedan devolvernos temporalidades menos paralizadas.

Desde esta perspectiva, los géneros *pulp* pueden pensarse como campos de experimentación donde las

sensibilidades se perciben y se dan forma, donde se tensionan entre la nostalgia y el futurismo, donde se ponen de manifiesto los temores sociales pero también las expectativas políticas.

## Cuentos seleccionados

---

Los cuentos que se reproducen a continuación fueron seleccionados a partir de una convocatoria realizada en 2020 y pertenecen a escritorxs que se están formando en la carrera de Letras de la Universidad de Buenos Aires.





## Al contrafrente

*María Belén Vázquez*

Cuando vivís en un departamento en el primer piso y tu balcón-terraza está justo debajo de los demás balcones del edificio, hay ciertas cosas predecibles. Por ejemplo, que las gotas de los aires acondicionados te salpiquen las baldosas, que algún desubicado tire las colillas de sus cigarrillos por el balcón y caigan en alguna de tus macetas... o que un vecino imbécil se ponga a sacudir las alfombras y te llene el balcón-terraza de pelos y polvo. Sí; hay ciertas cosas que se esperan. Y hay ciertas cosas que se saben. Por ejemplo, que si comprás un pack de cervezas, ponés rock fuerte y bailás afuera, siempre hay alguien que te está mirando desde atrás de una ventana. Tal vez sea por eso que a veces voy y compro cervezas, pongo rock fuerte y bailo entre las plantas, ligera de ropa. Si pongo atención, puedo escuchar las conversaciones de los vecinos desde un rincón en el que nadie puede verme, porque hay un toldo que lo impide. Me fascinan esos culebrones berretas, cotidianos, de edificio; los chismes de las viejas y las astucias de los adolescentes, que siempre logran engañar a sus padres. Pero hay ciertas cosas para las que nadie te prepara. Ciertas cosas escapan de la órbita de lo normal; como lo de Hilda.

Hace un rato nomás —un poco desorbitada— yo bailaba y escuchaba rock fuerte. Hace un rato nomás, la luna estaba llena y se me había ocurrido abrir una lata de cerveza roja, regar las plantitas y poner una playlist de los Rolling Stones. El olor de la tierra mojada comenzó a hacer de la noche un ritual privado e íntimo. A decir verdad, no sé si fue el olor de la tierra o más bien la cerveza... y para ser aún más sincera, posiblemente no se tratara de un ritual tan privado, ya que de seguro alguien me estaba espionando desde algún balcón, lo cual hacía todo un poco más divertido.

Tenía puesta una camiseta vieja de mi abuelo, que murió hace solo unos meses. La camiseta es lo único que conservo de él y la uso por eso y también porque la tela vieja hace que me vea sexy. Debajo de la camiseta tenía puesta una calcita blanca. No tenía pintadas las uñas, ni siquiera las de los pies. Ahora tampoco. Por ahí, en algún momento lo hubiese hecho... es una rutina que me gusta la de elegir un color, limarme las uñas, estirarme las cutículas, y pintarme después. Pero pasó lo de Hilda.

Yo había terminado de regar las plantas, sonaba un blusecito triste, *Love in vain*, y entonces me puse melancólica... a pensar en el abuelo. Comencé a bailar mirando al cielo, girando como un trompo con la latita de cerveza en la mano. Giraba y miraba hacia arriba. Girada, pensaba en lo mucho que extraño por las noches al nono, y a sus risotadas como cornetas que destrozaban la amargura. Girada, pensaba en el giro que dio mi vida gracias a él, que se comprometió a darme un techo cuando esos dos a los que supuestamente debería llamar padres me lo negaron. Giraba y me mareaban los recuerdos: su voz de tano hermético dulcificada cuando me decía “¿quieres que deje la luz del patio encendida, nena?”, los días que llegaba tarde a la casa porque tenía turno noche en el trabajo.

Vi movimientos en un balcón y recordé dónde estaba. Entonces, girada, comencé a imaginar los hipotéticos ojos de los hipotéticos vecinos fisgones, pajeros, que estarían mirándome. Bailaba sobre mí y la luna parecía un disco plateado que daba vueltas como yo y como un disco de pasta en el que sonaba *O sole mio* cantado por mi nono y Mick Jagger, a dúo. Hacía círculos y las estrellas se me hacían lucecitas de bengala; formaban curvas, sonrisas, medialunas... era como si de una estrella a otra hubiese habido hamacas paraguayas en las que reposaba mi abuelo con los pies metidos en una palangana mientras decía a Mick Jagger: “no, raga-zzo, vos tenés que sostener el vi-bra-to”. El nono era verborrágico. Yo todavía no encuentro palabras para despedirlo. Un ruido pesado me devolvió a la tierra. Fue un golpe seco, una sombra cayendo justo a mi lado. Después, el grito.

—¡Hilda!

Me di media vuelta en dirección a los balcones. Una señora en el tercer piso se agarraba la cabeza. La sorpresa había hecho que yo soltase mi latita de cerveza. Estaba un poco mareada, pero no me caí.

—¡Nena!

—¿Qué? ¿Qué pasa?

—Se... ¿no ves? ¿No ves que se me cayó la tortuga? Ahí, ¿no ves?

El caparazón tenía el tamaño de mi cabeza. Si se me cae encima me noquea, pensé. No le dije nada de eso a la señora que no cerraba la boca y se agarraba la cabeza como si ésta también hubiese podido caérsele.

Unos minutos después la vecina del tercero ya estaba en mi departamento tocando timbre como loca. Junté la latita que había quedado en el piso y la fui a tirar a la basura. Me arreglé un poco el pelo y mientras le abría la puerta y la veía gesticular como una desquiciada, me pregunté seriamente quién puede tener de mascota una tortuga, si son bichos

bastante aburridos y, aparentemente, idiotas o suicidas. Esas cosas me daban vueltas por la cabeza: ¿quién puede querer a una tortuga? ¿Quién puede preocuparse tanto por una tortuga? La mueca de terror en la cara de mi vecina me dio ganas de abrazarla.

—¿Puedo pasar? —preguntó, y repitió—, ¿puedo pasar?

Temblaba como un postrecito de gelatina. Le dije que sí. Que pasara.

—¿Hilda está bien? —preguntó y repitió—. ¿Está bien?

Me causó un poco de gracia que hablara así, como en canon. Honestamente, yo no tenía idea de si la tortuga estaba bien. El caparazón estaba intacto, aunque no la había visto sacar la cabeza ni las patas... pero creo que las tortugas son un poco así, como de siempre estar metidas en su caparazón. Otra vez me pregunté quién podría querer a una tortuga. Como estaba abstraída en mis pensamientos y no le contestaba, la vecina me preguntó:

—¿En dónde está? ¿Dónde está Hilda?

—Está en la terraza.

Sin pedir permiso y todavía temblando, salió. La música seguía sonando fuerte y me pareció conveniente apagarla. Sandra —ahora sé que se llama Sandra— volvió a entrar al living sosteniendo a Hilda con las dos manos. Me detuve a observar sus brazos flacos, largos y fofos. Eran muy blancos. Tenían pequitas. Sus manos eran delicadas y se había pintado las uñas de rojo. Llevaba los labios pintados del mismo color.

—Muchas gracias —me dijo—. Muchas gracias. Si le llegara a pasar algo a Hilda sería terrible... pero parece que se bancó el golpe ¿no?

Yo volví a pensar que lo terrible hubiese sido que la tortuga me noqueara, pero asentí. Nos quedamos en silencio y ella apoyó la tortuga en el suelo.

—¿Está bien?

—No sé —me contestó.

Le pregunté si no quería quedarse un rato. Le dije que tenía pollo para la tortuga en la heladera, que podíamos ponérselo cerquita de la boca y ver si sacaba la cabeza. Sangre de tortuga, al menos, no había por ningún lado. Ella me contestó que las tortugas no comen pollo y me preguntó si no tenía un poco de lechuga.

Sandra es más grande que yo... bastante más grande. Tiene cuarenta y seis años. Le convidé una cerveza y aceptó. También me dijo que podía poner de nuevo la música si prefería, pero le dije que no hacía falta. Después, como si hubiese estado en su casa, fue hasta la heladera y cortó un pedazo de lechuga para ponerlo cerca de la tortuga, que permanece inmóvil, entre nosotras. Sandra dijo que si en pocos minutos no saca la cabeza va a llevarla a la veterinaria y yo le dije que la voy a acompañar.

Ahora Hilda se está moviendo y se asoma. Sandra sonríe, está contenta y más tranquila. Me arenga con los ojos, como para que me acerque a mirar al bicho. Su boquita parece un pico. Tiene una lengua chistosa: parece un clítoris en miniatura. No le cuesta romper la lechuga y me resulta simpático cómo se pone a deglutir.

—Vas a tener que poner una red en tu balcón o algo... tenés una tortuga re rockera. Le encantan los Stones, parece...

—Por ahí se tiró porque le gustó cómo bailabas.

Me shockea un poco el comentario. Sandra se ríe. Me dice que a ella también le gustan los Rolling y vuelvo a poner la playlist. Nos quedamos en el living tomando cerveza y charlando. No salimos al patio porque van a vernos los vecinos. Ahora Hilda camina despacito hasta un rincón. Sandra y yo nos ponemos a bailar, ella un poco mejor que yo. Tiene el pelo larguísimo y ondulado, la luz hace que su cuerpo se vea como un fideo precioso. Estamos muy lejos y odio el modo aleatorio de la playlist: solo saltan canciones rápidas. Sandra abre la última cerveza.

—¿Puedo? —me pregunta y entonces me doy cuenta de lo extraña que es esta situación: ¿qué hace Sandra bailando en mi living, con la tortuga pululando por ahí, tomándose mi cerveza, acercándose y diciendo “¿puedo?”, moviendo la mata de pelo frutal que tiene de acá para allá, tratando de cantar la canción que suena, en un inglés pésimo?

—Sí. Tomala.

—La compartimos —me dice y se balancea bajo la melodía cansina de *No expectations*.

Es una canción hermosa. Muy lenta. Sandra se acerca pausadamente, se mueve con la lentitud de Hilda y apoya la lata de cerveza sobre la mesa. Sus brazos blandos se posan sobre mis hombros y, con algo de timidez, apoyo mis manos con las uñas sin pintar sobre su cadera. ¡Al fin nos estamos abrazando! Y es insólito que lo estemos haciendo tan fuerte. No me acuerdo cuándo fue la última vez que alguien me abrazó así. Ni siquiera mis primos en el velorio del nono, y eso que yo estaba hecha un trapo. Con qué ganas deseé que se levantara del cajón y viniese a consolarme, pero estaba muerto y frío, como la latita que agarré y sostengo, ahora que estoy bastante borracha. No sé qué estará pensando Sandra pero quiero darle un beso. Tengo un nudo en la garganta y no sé por qué, no sé por qué Sandra ama a su tortuga suicida que come lechuga y tiene un clítoris miniatura por lengua. Creo que Sandra es grotesca con su amor por Hilda; quizá más grotesca que yo, que me aferro a la camiseta del nono como a un salvavidas, como al último poste de la vida, como en este momento me aferro a los brazos de ella, que me acarician la espalda y el pelo, y con dolorosa ternura descubren mi cara que llora. No sé de dónde salieron todas estas ganas de llorar, ni tampoco por qué tuvo que morir el abuelo en esta vida de mierda repleta de reiteraciones injustas. Quiero darle un beso a Sandra pero me asusta, si todo lo que se me acerca está

en constante muerte. De repente le tengo muchísimo miedo a la idea de no ver a Sandra ni a Hilda nunca más. Doy tumbos, intento sacarme estos pensamientos de la cabeza. Pobre de Sandra. Pobre de Hilda. Pobre de mí. Doy tumbos, intento sacarme estos pensamientos de la cabeza, la soledad también. Entonces me acerco a Sandra, con la boca abierta como un volcán lleno de lástima. Hay que estar demasiado sola como para tener una tortuga de mascota.

Demasiado sola como para pasar la noche consolando a una piba que tiene los cachetes embadurnados de rímel y no sabe explicar por qué llora, como una nena que se perdió en la playa. Demasiado, demasiado sola como para tomar cerveza con tu vecina que no conocés y dormir junto a ella como si fuera tu amiga, tu abuelo, tu mamá, el tipo que sale del mar, te sube a sus hombros y aplaude, tu tortuga o tu novia.

# Obsolescencia programada

*Eugenia Barmasch*

A veces me cruzo al que fue mi pediatra en el supermercado, algún estacionamiento, o en la cola de la pescadería. “Todavía uso tu caso en mis congresos”, me dice. Tal vez se olvida de que ya me lo dijo otras tantas veces, o tal vez solo se está poniendo viejo.

Es verdad que el mío fue un caso particular. Una enfermedad que aparece, y raramente, en mujeres de mediana edad con diabetes, a mí me atacó a los cinco años y sin ninguna patología previa. Solo me quedaron dos secuelas, una de ellas fue la pérdida casi total de la visión del ojo derecho. Cuando lo especifico en algún apto médico la gente arquea las cejas, “¡qué terrible!”. Pero para mí jamás fue tan trágico, probablemente porque ya me acostumbré y no recuerdo cómo era la vida con una visión óptima; también porque puedo decir que, incluso, tuvo sus ventajas. Cuando jugábamos a los X-men con mis amigos yo siempre tenía derecho a ser Cíclope, que era uno de los mejores personajes.

Era la primera década de los dos mil y circulaban decenas de mitos urbanos sobre los peligros de los aparatos. Mirar al microondas mientras estaba andando podía causarte cáncer, guardar el celular en el bolsillo delantero seguro te



dejaba estéril. No sé si hoy se comprobó que todo eso era falso o simplemente dejó de importarnos. De los efectos de la televisión en los ojos de la juventud se decían también cosas terribles, y, si los padres no querían que sus hijos terminaran como víctimas de Chernobyl, era preciso alejarlos de las pantallas. Mis papás no eran tan alarmistas, pero pensaron que era bueno acatar alguna medida conmigo. Después de todo, si mis hermanos se dañaban algún ojo todavía les quedaba otro de repuesto. No era mi caso.

Gilbert Scott-Heron escribió y cantó que “la revolución no será televisada”. Irónicamente, mi primer acto de desobediencia fue escabullirme en las madrugadas hacia el living para transgredir mi cuota permitida de horas de televisión. Era más una cuestión de orgullo que de verdadero deseo: me molestaba que a mis hermanos los dejaran mirar más tele que a mí. A esa hora tan alejada del prime time los canales infantiles pasaban lo peor de aquellos tiempos, salvo por Nickelodeon que, intuyo en un afán de economizar, emitía los que fueron los sensacionales éxitos del milenio pasado: *El príncipe de Bel Air*, *Alf*, *Mi bella genio*, *Mork y Mindy*. Mi preferida era *Hechizada*, con Elizabeth Montgomery, una mujer que parecía salida de esas viejas latas de Bagley que mi mamá tenía en la cocina. Pero a mí el que me hechizó realmente fue su coprotagonista, Dick York. No era un galán como Will Smith o George Peppard, pero tenía algo. Unos ojos grandes, enormes, profundamente negros, que acompañaban cada uno de sus gestos. Verdaderos ojos de actor: hablaban como si fueran bocas. Cuando Samanta hacía algún truco de magia, parecían estar a punto de saltarle del cráneo. Solo algunos años después, internet de por medio, descubrí que en aquellos años Dick York ya era adicto a los analgésicos.

Después de mi enfermedad siguió, y sigue, una vida de visitas más o menos periódicas al oftalmólogo. Una de las

cosas que tenía que hacer era meterme en una especie de simulador y, con un control que me daban, tocar un botón cada vez que veía un punto negro en la pantalla. Al principio era divertido, como uno de los juegos de la Atari vieja de mis tíos, pero al cabo de un tiempo terminó por hartarme. No sé si fue porque los videojuegos avanzaron mucho y dejaron en ridículo a la Atari, o porque finalmente entendí que estaban controlando que la ceguera no avanzara y eso me daba miedo.

Cuando mis papás compraron una computadora por primera vez, mis hermanos y yo la usábamos sobre todo para jugar. El buscaminas y el pinball primero, después algunos de Disney en CD, después el Keen Commander o la versión para pc del Aladdin de Sega que nos instaló el chico que arreglaba la máquina, y finalmente los que nosotros mismos elegíamos en Musimundo: el Diablo, los Sims, el Call of Duty. No mucho después ya sabíamos chatear y buscar cosas en Bing. A mí me gustaba ver cómo era la forma de los países o leer sobre los egipcios. También, cada tanto, buscaba biografías de actores y actrices. Y fue así que supe que Dick York había tenido un accidente durante la filmación de *Llegaron a Cordura*, un western del año 59, y eso resultó en unos dolores insoportables que no se manifestaron hasta dos años después, en el set de *Hechizada*. A muchas escenas, de hecho, las habían tenido que modificar de forma que él pudiera estar sentado porque el dolor no lo dejaba permanecer de pie por mucho tiempo.

Para la época en la que fui al secundario, en un colegio privado que se pretendía mejor de lo que era, ya era esperable que todos tuviéramos al menos una computadora en casa, y la profesora de literatura solía mandarnos a buscar datos biográficos sobre los autores que leíamos. Yo, con la curiosidad morbosa de una adolescente, siempre me detenía en los detalles de la muerte. Todos conocíamos la

historia de Alfonsina caminando hacia el mar y esa era una de las más terribles. Pero a mí también me acechaba la vida del inevitable Borges, que se fue quedando ciego de a poco, como los finales de las películas viejas en las que un círculo cada vez más pequeño se va cerrando, hasta que solo queda la pantalla negra.

Tenía doce años cuando mis papás compraron nuestra primera cámara digital, un aparato que hoy se consideraría arcaico pero que en su momento fue muy novedoso. Ellos la usaron dos o tres veces en cumpleaños familiares: fotos movidas de primos, ahora casados, sonriendo con una hilera de rieles metálicos en los dientes. Después, vieron que mis hermanos y yo éramos más diestros en su manejo y nos la relegaron por completo. Yo la usaba todos los días e iba desarmando mi vida en pedazos cuadrados: los perros durmiendo en una mancha de sol, las Converse viejas sobre el pasto quemado, mi brazo extendido y, al final, mi cara en una falsa expresión de sorpresa, mi hermano mayor tirado en el sillón, joystick en mano, y modulando algo que probablemente haya sido un insulto. Las primeras tandas de fotos las fuimos a imprimir a la óptica, pero al final nos cansamos y quedaron acumuladas en la computadora hasta que dejó de prender y las perdimos para siempre.

A los dieciséis ya no quería aparecer en las fotos. La otra secuela que me dejó la enfermedad fue la estricta contraindicación de cualquier medicamento con vitamina A. Hecho desafortunado, porque la vitamina A es lo más efectivo para combatir el acné, algo que yo padecí y no levemente. A mis hermanos les dieron una pastilla que se llama Rocutan, y al cabo de unas semanas ya tenían de vuelta su piel de siempre. Yo, en cambio, parecía alguna de esas películas de Hollywood con temática apocalíptica: una cadena sin fin de erupciones desastrosas. Siempre me veía tentada a llevarme los dedos a la cara y sacarme todo eso de encima. “No

hagas eso, que te van a quedar marcas para toda la vida”, me decía mi mamá.

Había formas de disimular mi piel, pero todas conllevaban también la terrible amenaza de la irreversibilidad. Con mis amigas sabíamos que no había que maquillarse demasiado, porque eso envejece prematuramente la piel; tampoco tomar sol demasiado, ni plancharse el pelo demasiado, ni comer demasiado. Mi solución, primero, fue maquillarme cuando fuera necesario pero después empecé a quedarme en casa lo más posible, donde nadie me viera. Pasé muchas noches bajo la luz azul de la nueva notebook del trabajo de mi papá, hablando con mis amigos o con gente de otras partes del mundo. La tele ya se había vuelto aburrida hacía rato. Alguna madrugada prendí Nickelodeon a ver si seguían pasando series viejas, pero las habían sacado a todas.

En el último año de secundario, con mis amigas estuvimos anotadas antes en el gimnasio que en la facultad. Temíamos a los efectos de una vida sin correr alrededor de una cancha de fútbol semanalmente ni esperar una hora de pie en la curva de Turdera a que el 318 A apareciera. Habríamos sido más felices pensando en las consecuencias que el paso del tiempo tendría en nuestras mentes y no en nuestros cuerpos.

Hace unos días, confinadas por una pandemia y solas, con mi mamá hicimos una limpieza más o menos profunda de la casa. Sentada en un rincón del sótano, encontramos a la vieja estrella y vedette de la casa: la primera televisión. Esa en la que miraba *Hechizada* por las madrugadas. Ahora era un aparato totalmente inservible, del que nunca nos terminamos de deshacer probablemente porque en su momento costó mucha plata, y siempre es una derrota admitir que, incluso eso en lo que se invirtió mucho, es desechable. Creo que nos cuesta menos asumir la muerte de las personas, quizás porque crearlas es gratis. Llamamos a una casa de

electrónica que compra aparatos viejos para dismantelar y al cabo de unos días vino un tipo, la cargó en una Kangoo y así terminó todo.

Esa tarde me tiré en el sillón del living y miré nuestra tele actual, sin prenderla. Una Philips fina como un dedo, aunque ya bastante vieja comparada con las nuevas estrellitas del mercado. A veces aparecen, doblados entre los barrotes de la reja de casa, catálogos en papel de diario de las superofertas de Jumbo: licuadoras, aspiradoras robots, aires acondicionados y secadores de pelo que nos prometen una vida más fácil, práctica y feliz. Algunos años atrás, tal vez, me lo hubiera creído. Me acuerdo otra vez de Dick York. Cuando el dolor no le permitió seguir haciendo *Hechizada*, que entonces era una de las sitcoms más taquilleras, lo sacaron y pusieron a otro actor. Cayó en el olvido y en los años siguientes hasta tuvo que limpiar oficinas para ganarse la vida. La gente lo vio como una terrible tragedia, supongo que porque desapareció de las pantallas y asumieron que su destino fue el de un lavarropas viejo o un televisor de caja de principios del milenio. Pero lo cierto es que vivió bastante, hasta 1992, con su mujer de siempre y cinco hijos, en una de esas casas típicas de suburbio de clase media yanqui, con sus tejas negras y una bandera izada en la entrada.

En casa, entre los cables viejos que se enredan en cajones y las baterías gastadas que guardamos para reciclar, seguimos viviendo, nosotros, las personas. En los cajones también están las primeras fotos de la cámara digital, las que llegamos a imprimir. Las veo con mi único ojo, y para mí las veo bien. Pienso en esas otras que perdimos con nuestra computadora vieja y no me apenan: tenían personas, pero no eran personas. Veo que en el cuarto empieza a oscurecer, pero no hago nada.

A veces me gusta ver cómo las cosas van terminando lentamente y saber que yo sigo ahí.

# Kurepís

*Laura Bustamante*

*A Neida y Juan Carlos*

El cemento de la pared unía ladrillos enteros y partidos. Los miraba fijamente, sin parpadear, y algún fragmento de ladrillo se transformaba en un vestido rojo con volados, otro en un broche para el pelo y otro en unos elegantes zapatos rojos. La mujer que los usaba era yo. Bailaba un vals con un pedazo distinto de ladrillos, cemento y humedad negra que era Juan Carlos. Bailábamos concentrados en nuestros ojos, con sonrisa eterna y sin nadie alrededor.

\*\*\*\*

Mi mamá me mandó a buscar huesos pelados en la carnicería. Eran para la cena. Le preparaba una sopa riquísima de huesos y cebollas que comíamos cuando ella volvía de trabajar.

Pero no llegué a ir a la carnicería. Poco después de haber despedido a mi madre, mi madrina y su novio Ricardo irrumpieron en mi casa. Mi madrina me dio una bolsa, me dijo que ponga ahí algunas mudas de ropa y que la acompañara, que iba a vivir un tiempo con ella. Le hice caso, eran

cosas que solían suceder. Cuando terminé con mi ropa, vi que ella le había dejado una nota a mi mamá: “Tu hija se viene a vivir un tiempo conmigo carinios chuna”.

El camino a la casa de mi madrina fue tranquilo. Nos cruzamos con varios perros adultos correteando a cachorros y sentimos que de algunas casas de madera salía el olor a mate cocido quemado. A mi madrina no le gustaba ese olor, le traía malos recuerdos de Paraguay, en cambio a mi me parecía cálido y rico. Le pregunté por nuestro país pero no quiso hablar de eso frente a Ricardo. Nunca quería hablar de Paraguay frente a él. Cuando llegamos, mi madrina me indicó la comida que debía hacer a la noche para nosotras dos y se fue a trabajar.

Las cenas con ella comenzaron a ser mi momento más importante del día. Con la plata que me dejaba podía comprar lentejas, porotos colorados, frutas, vino, chauchas, mandioca y a veces leche o pan. Cocinaba muchos guisos. El comedor se llenaba de vapor cuando levantaba la tapa de la olla y servía el plato de mi madrina a las diez de la noche. Unos minutos después ella vaciaba el plato y también su botella de vino mientras me contaba su día de trabajo y me repetía el consejo de siempre: “Terminá rápido la primaria y empezá conmigo el taller que andan buscando gente”.

Una noche mi madrina no llegó para vaciar su plato a la hora de siempre. La esperé hasta las once de la noche y levanté la mesa. Quise esperarla pero el cansancio me ganó y me quedé dormida en la cama con la ropa puesta. A la madrugada, ella me despertó sacudiéndome los brazos. La abracé con alegría. Había tenido miedo de que le hubiera pasado algo. Me apartó y dijo:

—Escuchame. Tenés que hacerme un favor.

De su boca salía olor a vino vomitado. Sus manos y cabellos tenían impregnado el olor de varios atados de cigarrillos.

—¿Qué pasó que tardaste? ¿Te quedaste con Ricardo?

—No me hables de ese desgraciado. Escuchame. Mañana, a las dos de la tarde, esperame en la estación de San Martín. Tenés que llegar en punto. No quiero que te retrases. Agarrá una bolsa grande negra del segundo cajón de mi mesita y llevála— dijo.

No sabía qué responder. Sus palabras hicieron que dudara si estaba despierta o no.

—¿Sabés cómo ir? ¿Alguna vez fuiste a la estación?

—No —dije.

—Tenés que caminar cinco cuadras por esta calle derecho. Vas a llegar a lo de la señora del almacén y tenés que seguir sin cruzar hasta llegar a la esquina. Ahí pasa el 190. Tomate ese y bajate cuando el chofer diga “terminal”.

—¿Te preparo el mate cocido? —dije.

—Son las tres de la mañana —dijo, mientras reía muy fuerte—. Volvó a dormirte. Mañana llegá temprano. No te olvides.

\*\*\*\*

Hace trece años, cuando cumplí siete días de vida, la hermana menor de mi mamá se convirtió en mi madrina.

En el bautismo gané la libertad porque oficialmente mi identidad dejó de estar atada a la de otra persona. Dejé de ser “la hija de”, “la sobrina de” y me convertí en un ser autónomo porque ese día mi madrina me dió un nombre. Lo eligió de una infinita variedad de opciones y me lo dio.

Me llamo Rosalina.

\*\*\*\*



La casa de mi madrina tenía un gran árbol de moras y sus frutos caían de manera constante. A veces juntaba varios del piso y me los comía como postre. Otras veces tenía que sacrificarlos para limpiarlos a baldazos de agua porque Lucía, la vecina de al lado y mamá de Juan Carlos, se acercaba y me decía:

—Nena, esto no es como en Paraguay. Acá la gente limpia. Así que haceme el favor de limpiar la mugre del árbol que queda feo y ensucia mi vereda.

Yo no sabía cómo era Paraguay. Ella venía y hablaba de mi país y yo tenía ganas de preguntarle cómo era. Pero me quedaba callada y obedecía sus órdenes. Luego trataba de evitarla.

Sabía que a la una de la tarde Juan Carlos se sentaba en la vereda para arreglar o limpiar su moto, mientras escuchaba música. Quería hablar con él, pero me daba mucha vergüenza acercarme.

Al mediodía, salí de mi casa, cerré el portón y pasé por al lado de él, que estaba revisando su moto, ocupando toda la vereda.

—Permiso señor —dije.

—El Señor está en los cielos —dijo y volteó para mirarme.

Me reí y ruboricé. Era graciosa su respuesta, nunca había escuchado algo así. Me animé a mirarle la cara y vi que su sonrisa era de unos dientes blancos y de labios húmedos. Su mirada sostenía la mía sin hacerme sentir incómoda. Quise caminar y no pude seguir. No pude ni siquiera dar un paso. Me quedé con la boca abierta porque quería decirle algo y no se me ocurría qué.

—Muy linda la música que ponés —dije al fin.

—¿Te gusta? ¿De verdad? Pensé que ustedes escuchaban solo polka.

—¿Polka? ¿Qué es eso?

—La música paraguaya que canta tu tía todas las mañana.

—Ah, el *Purahéi*. Sí, eso le gusta a mi tía, pero a mí me gustan los conjuntos que vos escuchás.

—¿Cuáles?

—No sé. Hay un conjunto que tiene una canción que me gusta mucho. Creo que la pasan por la radio. Dice: “Eres lo lindo que me guía/ Aunque no te lo diga,/ aunque no te lo diga/ Si no estás yo no tengo alegría/ Te amo de noche,/ yo te extraño de día” —dije medio tartamudeando.

Me cayó una gota helada por la espalda. Estaba segura de que tenía los cachetes calientes y rojos.

—No. No es así la letra. Esperame un rato que traigo el disco y vemos bien.

No sé qué tiempo pasó desde que entró hasta que salió. Solo sé que tardó bastante. Aun así no me alcanzó para recuperar el aire, ni para cambiar el color de mis cachetes.

—Acá está. Disculpá si está rayado, es que a mis hermanas les encanta Palito Ortega.

—¡Palito Ortega! No me acordaba cómo se llamaba.

—Tomá. Escuchalo y fijate la letra que para mí no era así. ¿Tenés para escucharlo?

No tenía. Tuve vergüenza por no tener y mentí.

—Sí. En la casa de mi mamá —dije rápido. No quería que hubiera silencios incómodos—. Te lo devuelvo apenas lo termine. Te lo prometo. La semana que viene.

—Quedátele, chiquita. Pasado mañana me voy a vivir a Corrientes.

\*\*\*\*

Cuando me senté en el colectivo, apoyé mi cabeza en la ventana y miré las casas que pasaban velozmente.

Me vi a mí saliendo de una de esas casas, abriendo el portón y esperando en la vereda. Imaginaba que pronto

llegaría Juan Carlos de trabajar y aparecería en la esquina más próxima, con su uniforme de la fábrica y sus pantalones azules transformados en *bombilla*. Lo esperaría en la vereda sin acercarme, para hacerle desear el beso de bienvenida. El se acercaría a mí, me besaría y me abrazaría con fuerza.

La escena se repetía con cada casa que me llamaba la atención. A veces yo tenía pantalones amarillos, otras azules o negros. A veces él tenía la ropa del trabajo y otras aparecía con su campera de cuero y sus pantalones azules. Las fachadas de las casas cambiaban y también sus jardines, por las estaciones y por los años. En algunas casas salía con mi mamá y mi madrina. En otras con un niño y una niña, agarrados de mi mano.

—Terminal —dijo el chofer.

\*\*\*

Con mi madrina caminamos desde la estación de San Martín hasta el cementerio de Tropezón.

El cielo estaba despejado. Lo hubiese disfrutado más si me hubiese vestido de acuerdo al tiempo y no toda de negro.

En el cementerio obedecí a mi madrina. Junté tierra de las tumbas sin preguntar por qué. Llené la bolsa que había llevado.

Cuando volvimos a su casa, mi madrina dijo que no me preocupara por la cena, que fuera a comprar una damajuana y cualquier carne que me gustara, que esa noche cocinara para mí sola.

Salí y en la primera brisa que respiré, muchas imágenes me cachetearon al mismo tiempo. Yo, enamorada en el colectivo, robando la tierra de una tumba, mi madrina hace trece años eligiendo mi nombre y diciéndolo en voz

alta, haciéndome realidad, la calle que tenía que cruzar, los caballos que debía esquivar porque galopaban rápido, la carnicería.

A la noche, mientras ella tomaba vino, comí mi osobuco con papas.

Ella cantaba una canción tristísima en guaraní y zurcía unas camisas. Yo miraba el disco que me había regalado Juan Carlos, acariciaba el cartón y leía las canciones más románticas con voz gruesa, como si solo bastase cambiar la voz para hacer que Juan Carlos me las cantara. Ella se me acercó susurrando una de sus canciones y me preguntó de dónde había sacado el disco.

—Me lo dio Juan, el hijo de Lucía, la vecina de al lado —contesté.

—¡Ojo con esos Kurepís! Son los peores —dijo.

Sonaba triste pero segura. Siempre me daba seguridad. Con ella me sentía más protegida que con mi mamá.

—Terminá de lavar y abrigate que tenemos que salir —dijo.

\*\*\*\*

Para llegar a La Cárcova tuvimos que caminar más que a la mañana.

En la esquina de la décima cuadra dejé de levantar los pies y di pasos más lentos y cortos. Empecé a imaginar que mi tía descubriría las ampollas de mis pies y me llevaría a urgencias. Tuve miedo de que los médicos quisieran amputarlos. Las ampollas eran lindas, parecían nubes, cambiaban de forma en cada cuadra que avanzábamos como si estuvieran persiguiéndome. Seguí arrastrando los pies y di pasos más cortos que antes. Mi madrina me apuró, me dijo maricon, que hacía pamento por nada. Mis nubecitas

crecieron más y se transformaron en dos salchichas gigantes, alargadas y blancas.

Justo cuando no pude más, paramos. Habíamos llegado a una esquina y mi madrina me dió la bolsa y me señaló una casa conocida, un lugar en donde había estado y no me acordaba para qué. Me susurró al oído: “Tenés que ir ahí con esta bolsa; tirá la tierra, desparramala parejita, dibuja las letras RG y vení corriendo para acá; no te olvides de volver con la bolsa”, y me empujó a la calle.

Llegué a la puerta. Todas las luces apagadas y las cortinas cerradas. “Linda casa” pensé aunque no vi ningún detalle. Tiré la mitad de la tierra en el piso, porque me pareció un enchastre tirar todo. Me agaché, distribuí la tierra en forma pareja y me olvidé de las letras que debía poner. Miré a mi madrina que esperaba en la esquina y me hacía señas para que me apurara. Volví los ojos a la tierra y me acordé. Eran RG. Lo escribí sin notar que un perro me estaba ladrando y que unas luces se habían encendido. Me di cuenta de todo cuando abrieron la puerta principal y salí corriendo, doblé la esquina y mi tía me siguió.

Después de varias cuadras y cuando dejamos de pensar que nos seguían, dejamos de correr y mi madrina comenzó a llorar. Miraba hacia el piso, sus lágrimas caían.

—No hice nada malo. Rosalina, no hice nada malo. No me mires con esa cara —dijo. Yo no la miraba con ninguna cara.

—¿Qué te pasa? —dije.

—Era la casa de Ricardo. ¿Te acordás? Quiero que vuelva conmigo pero él no quiere.

—¿Y qué tiene que ver la tierra?

—La tierra es para mí. Quiero volver a ser feliz. Él está con otra mujer, ¿sabías? Me pidió casamiento pero estaba casado con otra mujer. ¡Kurepí de mierda! Son todos iguales.

—No entiendo, ¿le hiciste algo malo?

—¿No escuchás? ¡Tontita! Me engañó. Yo no hice nada malo.

—¿Y la tierra?

Dejó de llorar y levantó la vista. Me sonrió con dulzura y me acarició la cabeza.

—¿Qué pasa tía? ¿Qué hicimos?—dije, abrazándola.

—Nada. Eso era para que Ricardo se quede conmigo. Nada más. No le va a pasar nada.

Ella transpiraba mucho. Tenía una sonrisa de dientes apretados.

\*\*\*\*

Apenas llegamos a la casa, mi madrina se durmió babeando. Aproveché y salí, despacio para no sentir el dolor de mis ampollas explotadas.

Fui hasta la vereda de Juan Carlos sin dejar de mirar lo negro de la casa. Esperé ver luces prendidas de repente y fue en vano, siguió todo oscuro. Me agaché y tiré el resto de la tierra, la emparejé y escribí JC en ella.

Ya en la cama, miré la pared mal revocada, sin fragmentos de ladrillos como para imaginarme bailando vestida de rojo con alguien.

\*\*\*\*

La noche siguiente nos enteramos de que Ricardo había muerto atropellado por un tren. Mi tía empezó a llorar desconsoladamente y mi mamá me vino a buscar.

—No tengas miedo —me dijo mi mamá—, a Chuna ya se le va a pasar.

No dije nada. Pensaba si funcionaría lo que había hecho, si volvería a ver a Juan Carlos.

# Una isla de fiesta

*Mauro Márquez*

La primera vez que lo vio, fue desde la vereda de enfrente. Patricio salía de comprar en la fiambrería y ahí, sentado en uno de los aparatos para hacer ejercicio de la plaza, estaba el gordo. Instintivamente, tuvo que fijar la mirada al menos unos segundos en esa enorme figura: estaba demasiado abrigado para diciembre y muy sucio. El tipo parecía concentrado en algo y sostenía en su mano una bolsa blanca de esas que se usan para transportar papas, donde al parecer guardaba alguna cosa muy importante porque la tenía bien agarrada y no le quitaba los ojos de encima. Le llamó la atención que el gordo se rascara la cabeza y los codos con fastidio, y que las personas de la plaza le pasaran por al lado y siguieran con su rutina habitual, como si no estuviera ahí. Lo ignoraban porque era como un árbol o como un monumento, algo que de tanto persistir en el paisaje se había vuelto invisible.

Patricio vivía en ese barrio hacía apenas un año y medio; recién ese verano había comenzado a frecuentar la plaza. Esa fue la primera vez, pero claro que, después, lo vería otras más. Los lunes y los viernes, dos de los días en que iba a la plaza del cañón a correr durante media hora,

siempre se topaba con el gordo. Vivía sentado en el mismo aparato y, como las vueltas a la plaza lo hacían pasar trotando muy cerca de él, Patricio había podido notar el fuerte olor a cebollas rancias y suciedad que emanaba. También notó que estaba descalzo y tenía los pies casi negros. Nadie se le acercaba.

La plaza del cañón es una pequeña plaza triangular que se encuentra en el límite de San Justo con Lomas del Mirador, enclavada en la intersección de dos grandes avenidas. Es una de esas plazas que el gobierno había remodelado con un plan que trataba de volver idénticas a plazas tan alejadas las unas de las otras, como alejadas estaban las vidas de las personas que vivían en cada barrio, alrededor de ellas. Por eso, la plaza del cañón se vuelve muy concurrida cuando llegan los días de calor: los padres suelen llevar a sus hijos a los coloridos juegos que se levantan en la esquina de Formosa y Mosconi, sobre un piso revestido con una especie de baldosas enormes y antideslizantes que todavía deben tener el color de la brea fresca. Los viejos sentados en las mesitas hechas para jugar ajedrez, debajo de una pérgola desnuda, ignoran el tablero que las mesas imponen y juegan al truco o al chinchón cuando cae la tarde.

Pero lo que siempre llamaba la atención de Patricio era el espectáculo cerca del monumento central, un cañón del siglo XIX —¿genuino o réplica?—. Ahí los adolescentes llegaban en motos y bicicletas, jugaban a pasarse una pelota de fútbol con la cabeza o se sentaban en pequeñas rondas a fumar marihuana y a tomar Coca-Cola. Toparse con esa visión solía ponerlo de buen humor.

A ambos lados de la plaza, en las avenidas, los autos y las motos fluyen como un solo ruido. Todo es movimiento y ordenada vitalidad. Por el camino de baldosas que rodea su perímetro, los corredores como Patricio pueden ser testigos de cada uno de los momentos que debe tener una vida bien



vivida: la belleza y la imprudencia adolescente, la transparente alegría de la niñez y la vida de las familias, los viejos con sus dolores y sus placeres sencillos. Todos custodiados y encerrados por el vértigo del tránsito.

Patricio salía a correr tres o cuatro veces por semana. Había dejado de fumar hacía casi un mes y tenía que lidiar con la ansiedad. En una ocasión, en mitad de la noche, los latidos de su propio corazón lo habían despertado. Tuvo que sentarse en la cama y respirar profundamente tres veces; después fue a lavarse la cara con agua fría. Así estuvo, dando vueltas por el departamento, tomándose el pulso en la oscuridad, hasta que sintió que podía volver a acostarse. Pero dormirse era otro tema.

La noche del primer episodio, abrió el cajón de la mesita de luz, sacó una de las pequeñas pastillas del blíster y la tragó sin agua. Antes de sentir que el sueño empezaba a llegar como una sábana fresca que alguien le echara encima, miró el lado izquierdo de la cama. La espalda de Sol como una pared más del cuarto. Seguía durmiendo como si nada.

Cuando la primera luz de la mañana apareció por los agujeritos de la persiana, Patricio ya chapoteaba en el agua oscura de un sueño sin imágenes.

En una oportunidad, pasó por la plaza mientras estaba de compras en el barrio. Había acordado con Sol hacerse cargo de todas las pequeñas compras cotidianas. Si bien los pedidos grandes llegaban a domicilio, siempre hay cosas que faltan, que se olvidan y hay que salir a la calle por ellas. “Yo voy”, dijo Patricio. Necesitaba estar afuera del departamento el mayor tiempo que fuera posible. Trabajaba como traductor para dos empresas que importaban insumos automotrices y la mayor parte del tiempo estaba frente a la computadora de escritorio, con el ventilador de pie a sus espaldas y el torso desnudo. Las horas pasaban entre folletería publicitaria, instructivos y cigarrillos Parliament.

Pero ahora era distinto. Ahora, Sol estaba embarazada. Él la había embarazado y ella, que siempre tuvo en claro los tiempos y los ciclos de la vida, le dijo: “Creo es tiempo de que dejes de fumar”. Y sin esperar una respuesta, agregó: “Pensá que esto es anuncio de un ciclo nuevo. El momento es ahora, ¿si no cuándo?”. Él intuyó que esa no era una pregunta real y entonces empezó con el ejercicio y la valeriana después de la cena y los episodios nocturnos. Por suerte, lo de las pastillas era un secreto. Un regalo de su madre que las había descubierto después de muchas terapias alternativas para lidiar con las secuelas psicológicas de su enfermedad. “Una a la noche, si querés dormir como un bebé, o la mañana, después del desayuno, para andar bien”. ¿Por qué no? Tal vez esas pastillas habían salvado la relación de sus padres y hasta la vida de su madre. Ahora ella extendía la reposera debajo de la parra en el patio de la casa familiar, y le cortaba las uñas a su padre, y hasta se reían juntos de sí mismos, del pasado.

Las pastillas funcionan.

Mientras atravesaba la plaza con un kilo de mandarinas y un par de paquetes de fideos, lo vio. En esa hora cercana al mediodía, la plaza estaba muy poco poblada. Se dio cuenta de que el gordo venía más de una vez al día a la plaza o que, tal vez, no se iba nunca. El tipo revolvía un container de basura sin dejar de aferrar su bolsa con la otra mano. En un momento pareció encontrar algo interesante; lo estudió sin sacarlo del todo de la protección del container y luego, como en un rapto de nerviosismo, lo colocó dentro de la bolsa. A formar parte del mugriento tesoro. ¿Qué sería lo que guardaba allí?

La ropa del gordo era la misma de siempre: un short de fútbol y una camiseta amarilla con rayas marrones que no podía cubrir del todo la protuberancia de la panza que se desbordaba. Siempre impregnado de esa mugre que parecía

la grasa de un taller mecánico. Después de la búsqueda, el tipo volvió a su lugar en el aparato. Ahora el sol le daba de lleno y eso parecía aumentar su fastidio, la incomodidad de habitar ese cuerpo desmesurado y sucio.

El gordo comenzó a rascarse frenéticamente y a hablar solo. Emitía como unas risitas cómplices. Eso era nuevo, casi siempre lo había visto con una expresión ausente. Ahora parecía emocionado. Casi feliz.

Patricio siguió caminando por el centro de la plaza, pero se acercó hasta la zona de los bancos de madera que están bajo los árboles. Desde ahí se podía ver mejor.

El tipo hablaba en voz baja, con aire a conspiración, y chistaba. Estaba loco de remate. Después de mirarlo unos segundos, Patricio se dio cuenta de que repetía algo incomprensible, una y otra vez, como un mantra.

De pronto, un padre y su hija en bicicleta pasaron a pocos centímetros del aparato. Muy cerca. Tanto, que el gordo tuvo que retraer las piernas en una milésima de segundo para que las ruedas no le aplastaran los dedos. Padre e hija siguieron su camino sin inmutarse.

Patricio sintió un leve malestar por esa indiferencia tan flagrante, y después pensó: “Sobre esa mugre caminamos todos los días”.

Cuando se disponía a cruzar la avenida para abandonar la plaza, miró hacia atrás. Fue un reflejo. En ese preciso instante el gordo desviaba la mirada y volvía a su conversación imaginaria, rascándose los codos.

Hasta que no abrió la puerta de su casa y se metió adentro, no dejó de tener la sensación de que alguien lo observaba.

\*\*\*

La tarde de Noche Buena, la plaza estaba desbordada de gente. Cada una de sus zonas parecía saturada, y también estaba el público en tránsito que desviaba su camino por las veredas de las avenidas para adentrarse inocentemente en el clima festivo que contagiaba la plaza. La gente parecía querer impregnarse del ritmo y el alboroto de los jóvenes. Después de todo, era Navidad.

La municipalidad había puesto luces de colores en lo alto de varios árboles y postes de luz recorriendo el perímetro, y había un arreglo impresionante que trazaba la figura de un árbol navideño y un reno en plena fuga, oscilando en lo alto del monumento central. Hacía calor, pero soplaba una brisa que era más que suficiente. Patricio y dos personas más trataban de cumplir con su rutina, esquivando chicos y adolescentes que antes casi nunca llegaban al camino de baldosas que rodeaba la plaza, pero ahora salían de la nada y se perseguían los unos a los otros, cruzando en diagonal, gritando y riendo.

Cuando pasó por el punto de siempre, el gordo no estaba. Sintió como un pinchazo y después un extraño alivio. Corrió con soltura sus treinta minutos, estimulado por las luces que empezaron a encenderse con la caída de la tarde.

Esa Noche Buena la pasaron con la familia de Sol. Comieron asado y tomaron moderadamente vino y, después del brindis, sidra y champagne. Moderadamente tomaron los demás, porque Patricio tomó con inquietud, una botella y después otra. Su semblante fue perdiendo tensión y se volvió lascivo, todo lo miraba con ironía y Sol tuvo que irse de la fiesta antes que sus hermanas, llevarlo en el asiento del acompañante y soportar cada una de sus bromas, que dejaban entrever cierta mala intención.

En un momento de la noche, mientras todos bailaban en el pequeño patio de los padres de Sol, Patricio se había acercado hasta el jardincito de flores de adelante. La noche

estaba fresca y, cada tanto, sonaba el estruendo de algún fuego artificial aislado. No pensó en nada. Se bajó el cierre de la bermuda y regó, metódicamente, todas las flores del jardín de su suegra: un poco para los crisantemos, otro para la estrella federal y las alegrías.

—No sé qué carajo te pasa. Pero yo así no puedo —dijo Sol cuando llegaron. Tenía los ojos cargados de lágrimas y se encerró en el baño.

Tumbado en el futón del living con las luces apagadas, la cabeza de Patricio daba vueltas, pero el escándalo no lo había agotado. Tenía ganas de salir.

Abrió el cajón de la mesa de luz en su habitación y vio que al blíster le quedaban dos pastillas. Pequeñas, perfectas. Justo cuando cerraba la puerta del pasillo con mucho cuidado para no ser descubierto, pudo escuchar débilmente los sollozos de Sol, llegándole desde algún punto de esa oscuridad.

No sabía a dónde iba, pero caminó un largo tramo, sintiendo la brisa de la noche en la cara. Pasó por un kiosco y compró una lata de cerveza y un paquete de Parliaments. Estuvo recorriendo cuadras sombrías y deprimentes hasta que llegó a la plaza. Las luces la hacían parecer una ilusión, como si fuera una isla de fiesta en mitad del océano. Estaba llena solo de adolescentes, congregados cerca del monumento central y al resguardo de las sombras de los árboles que, a esa hora, eran absolutas. Habían venido en grupos o en parejas. Las chicas tomaban selfies desde todos los ángulos y los pibes aceleraban sus motos, reían y fumaban.

Primero, Patricio rodeó la concentración de gente y terminó su lata recibiendo algunas miradas de reojo. Después, encendió un cigarrillo y caló hasta lo más profundo, mientras paseaba debajo de los árboles y descubría a las parejitas sorprendidas en pleno manoseo. No necesitaba verlos bien para saber que dos pares de ojos furiosos o azorados lo escrutaban desde la oscuridad.

“Corran libres y jueguen y rían. Yo cuido de cada uno de ustedes, aunque no se den cuenta. Yo soy el que cuida”, pensó. Y el pensamiento lo hizo reír como un idiota.

Iba reflexionando sobre la juventud, sobre lo lindo de las fuerzas primordiales que hay en los jóvenes, cuando, sin darse cuenta, llegó hasta el lugar donde solía estar el gordo. A esa hora, no había un alma en esa punta de la plaza. Bajo el resplandor pálido de las luces, pudo notar que, en el piso, al lado del aparato, estaba la bolsa. Abandonada.

Buscó con la mirada a su alrededor. Nadie.

Quizás fue por la borrachera y el deseo de jugarse una broma a sí mismo. Quizás fue genuina curiosidad. Después de todo, al parecer, él había sido el único en percatarse de la existencia de su dueño y eso le daba un secreto derecho a conocer el tesoro.

Se sentó en el aparato, se puso el cigarrillo entre los labios y levantó la bolsa hasta colocarla a su lado. Le resultó raro que fuera tan pesada.

Cuando la abrió, se quedó un largo momento intentando comprender lo que estaba viendo. No podía ser.

Patricio sintió que el suelo temblaba por un instante y tuvo que cerrar los ojos con fuerza y volverlos a abrir.

No.

Desde la oscuridad, tres adolescentes pasaron corriendo frente a él y uno le pisó de lleno la planta del pie. Siguieron su camino riendo descontroladamente y se volvieron a perder en la oscuridad del otro lado. Creyó percibir que había algo malo en la forma de esas risas.

El dolor lo hizo volver en sí.

“Pero entonces...”, balbuceó.

Había más jóvenes, muchos más, que iban llegando y se unían a los festejos en el centro, se ponían en rondas, fumaban y bailaban como en un aquelarre. Sus risas subían en la noche.

En ese instante, fue como si una fuerza superior lo hubiera comprendido todo: las luces de la plaza empezaron a oscilar en un juego de apagado y encendido automático; la secuencia se mezcló con la música de algunos equipos portátiles que venía de allá, de las rondas.

El celular vibró en su bolsillo dos o tres veces, pero Patricio no le hizo caso. Se rascaba la cabeza, porque había comenzado a sentir que algo diminuto lo mordía mil veces, diez mil veces, en diferentes partes del cuero cabelludo primero, y después por todo el cuerpo. Se rascaba hasta lastimarse.

La música se volvía incomprendible y fue entonces cuando tuvo un pensamiento pequeño pero perfecto: no había forma de pedirle perdón a Sol. Ya no había forma de pedirle perdón a nadie, ¿qué importancia podía tener eso ahora?

Un auto cruzó por la avenida, era imposible ver quién manejaba.

Y las luces de la plaza se apagaron por completo.

## El ruido

Nadia Díaz

Me lavo las manos y abro el paquete de *gasa estéril no tejida*. Saco una, la apoyo en la boca de la botellita de alcohol y la doy vuelta una, dos, tres veces, hasta que queda bien embebida. Levanto la vista al espejo, presiono y deslizo, lento pero firme, de un lado a otro de la cicatriz. De izquierda a derecha, de abajo hacia arriba, y otra vez. Temprano, a mitad del día y a la noche, para mantener la herida limpia y que no se infecte; sería el colmo. Tiro la gasa usada, me vuelvo a lavar las manos y voy al sillón, que todavía hay café. Gómez está escuchando un disco y yo tengo un libro por la mitad. La noche es el mejor momento para disfrutar de estos modestos placeres: la calle se calla, no se escucha un solo auto en la avenida.

En un momento la música para abruptamente y levanto la vista, interrumpida. Veo que gira la cabeza y entrecierra un ojo mientras mantiene un dedo en alto, señalando y mirando la nada, como hace cuando se concentra para distinguir un acorde en modo lidio de uno en modo dórico. Pero escudriñaba el silencio, no la música.

—¿Llegaste a escucharlo?

—¿Qué cosa?



—No sé bien, como un ruido de agua en movimiento, pero raro.

—No escucho nada —estaba impaciente por volver al clima de mi cuento.

—Ahí está de nuevo —abre bien los ojos, me mira y señala el aire—. Es como si estuviera sonando adentro de un túnel, tiene una especie de eco, un *reverb* corto —el muchacho músico siempre haciendo gala de sus dotes auditivos.

—Será algún caño.

—No, los caños no suenan así, la cámara de resonancia es más grande, como un lugar chico pero alto, alargado, fíjate —se para, se acerca a la pared primero, saca la oreja al hall—. Rarísimo.

Le pongo cara de “estás flasheando” hasta que lo oigo, es como el murmullo que hace el agua cuando rompe ola en la orilla. No tiene sentido. Nos miramos y salimos en busca de la fuente, curiosos.

Las canillas del baño no son, nada gotea. Me acerco a la mochila del inodoro, pero tampoco. Gómez me informa que de la cocina no viene. Chequeamos la canilla del lavadero, cerrada. Pero el sonido del agua sigue ahí, ahora más tenue, como si se hubiese desparramado por el piso y quedara un charco donde alguien mete los pies y la mueve. Prendemos todas las luces con el miedo de encontrar algún ambiente inundado, pero no se ve nada extraño. Hasta desenchufamos la fuente de agua de los gatos. La casa está seca pero el ruido del agua persiste, como el tic-tac sordo de un reloj de pared lejano.

—¿Qué carajo pasa, estará por llover o qué? —la curiosidad había cedido a la impaciencia.

Sacamos las cabezas por la ventana de la cocina con la idea de que tal vez algún vecino tenga una pérdida y todavía no se haya dado cuenta —la gente normal a estas horas duerme—, y ocurre algo tan absurdo como inquietante:

afuera el silencio es absoluto. Ni siquiera sopla el viento. El susurro líquido viene de adentro, la diferencia interior/exterior es sustancial, como cuando estás escuchando música y de repente se corta la luz.

Volvemos al sillón sin saber qué hacer o pensar. El tema de Poseidónica seguía en pausa y mi libro de cuentos estaba cerrado sin señalador. Seguimos mirando de un lado a otro, examinando el aire a nuestro alrededor en busca de quién sabe qué. Cuando parecía por fin haberse calmado, el sonido acuoso se hace vertiginosamente más fuerte, sube en intensidad como si estuviera a punto de caer sobre nuestro living el peso de un tsunami de otra dimensión. Nos tapamos instintivamente la cabeza con las manos esperando que un aluvión quebrara la claraboya y nos empapara, pero solo escuchamos, lejana, con eco, una cascada que rompe contra una superficie y salpica todo a su alrededor, que choca contra sí misma en un lugar cerrado. Y luego, el silencio.

\*\*\*

Hace más de dos horas que estoy en la cama, la casa muda, dándole vueltas al asunto del ruido, derrotada. Gómez se cansó de pensar; lo adjudicó a un trueno o a una nube muy cargada que nos pasó exageradamente cerca y, después de ver algunos videos en Youtube sobre el ciclo hidrológico, resolvió irse a dormir. Me obligo a cerrar los ojos, pego la nariz a su nuca y en la oscuridad vuelvo al momento en que el ruido del agua crecía y crecía, pero esta vez sí la veía caer y no era agua: era sangre que salía a borbotones de una grieta horizontal y se desparramaba salpicando el piso y las paredes blancas. Después quedaba un charquito, donde había unos pies, y al rato desaparecía todo por el desagüe, como en *Psicosis*. Abro lo ojos y todo es negro como si siguieran

cerrados, hasta que veo el barrido de las luces de los autos que pasan por la esquina y se proyectan en el techo de mi habitación. Manoteo el celular, son las cuatro de la mañana. Lo único que escucho es el rumor de la calle, la respiración de Gómez y mi pulso en los oídos.

No puedo volver a dormir; me levanto para ir al baño y mientras camino tocando las paredes en las sombras vuelvo a oír el ruido de agua que se mueve, pero no es igual. Esta vez es más nítido; tiene eco, pero está más cerca. Es una canilla que se abre y salpica la bacha, unas manos que se refriegan y chapotean debajo del chorro, es la burbuja de aire moviéndose contra el líquido adentro de una botella, una, dos, tres veces. Es una chica en el espejo, mojando gasas en alcohol y aplicándoselas en la cicatriz del cuello, una y otra vez.

## Potro sin bocado

*Julieta Chiaramonte*

*Un año después, María enjugaba sus lágrimas  
en los pañales de su hijo. Pero el amo aborrecía  
al niño porque se parecía a él; y la pobre madre  
temblaba por la vida de la pobre criatura  
que no osaba apartar de sus brazos.*

*Juana Manuela Gorriti, Peregrinaciones  
de una alma triste*

*María, soy infelice.  
Ya no eres digna de mí*

*Esteban Echeverría, La cautiva*

Corrimos hasta llegar al establo. Por poco creí que también éramos parte de la parva de potrillos tiesos que nos seguían con la mirada, inmutables bestias de carga. Y habíamos escapado por poco de los gritos canallas, la escopeta caliente, el escupitajo de sentencia. No nos llevamos mucho, cierto. Pero la euforia de haber llegado tan lejos, parecía, no iba a abandonarnos en las próximas horas, días, ¿años? Lo que no me explico es de dónde sacamos ese cigarro de la victoria ni cómo lo encendimos.

—Tomá, Luis —decía el Pedro mientras me pasaba una calada. No decía mucho nunca el Pedro.

Aligeramos el paso, ya perdíamos de vista a los caballos, el rancho era un mosquito zumbador en el horizonte del mediodía calcinante. Cuando llegamos a la tranquera comprobamos que seguía abierta y no nos preocupó cerrarla.

—¿Te acordás de la Tota?

—Cómo no me voy a acordar.

—Sí que bailaba bien.

—Sí, ¿y?

—Y nada, me acordé. Seguro se hubiera reído de este reloj. “Es obstinado el viejo”, algo así hubiera dicho. Seguro...

El sol picaba y sentí la sed en la lengua.

La Tota usaba esas polleras como salidas de barrio gitano. No lucía flores, pero sí mucho violeta, rojo y verde. Una vez le vi la bombacha blanca. Un paisano se le acercó algo picado y, como si buscara el calzado debajo de la cama, así nomás le subió la falda. En los ojos de la Tota conocí la vergüenza. Qué va a hacerse... un poco más podríamos habernos llevado. Pero más era abuso. Hiqué la rodilla para apagar el cigarro en la tierra húmeda y miré de nuevo el botín dentro de la bolsa: debajo del cuadro gigante de los caballos, yo sabía, estaba el cofrecito. Pedro seguía jugando con el reloj de acá para allá.

—Son frágiles esas cosas.

—Tenés razón —me dijo. El Pedro nunca contestaba. Por eso siempre andábamos juntos. Se guardó el reloj en el bolsillo.

—Pucha que pega el sol.

No faltaba mucho para llegar a la ruta principal. Una vez le dije a la Tota que quería escaparme con ella. Y la turra se rió con esos dientes de leona que tenía. “¿Y qué me espera allá en Buenos Aires?”, preguntó. Ahí yo solo la miré, no me salió prometer. La vieja prometía lo mismo todos los años: el papá regresa este año y nunca le vimos ni la sombra. Lo escuchamos, es cierto, sí, un par de veces lo escuchamos en la radio. Cantaba bien el tango. Con una amargura que, carajo, me ponía la piel de gallina. De chiquito yo era flojo. Si lloraba el perro, dejaba que me gruñara la guata y le daba las sobras al Rengo. No sé por qué de pibe era así. Por ahí porque, igual que al Rengo, me perseguía con palos la vieja.

—Paremos acá —pidió el Pedro. Allá abajo, desviándose de la ruta, se oía el río. El cuerpo se me aflojó porque el cuerpo es menso; escucha y cree que ya llegó. No había mucho árbol cerca, pero nos mojamos la cabeza y nos sacamos la modorra. Le conté un chiste a Pedro sobre un paisano que embruteció, y les decía a sus primos que las vacas eran caballos y que los caballos eran vacas.

—“¿O no tengo razón, mujer? Estas son vacas”. Y la mujer decía que sí del miedo, y los primos se agarraron una bronca. Un día, uno de los primos le dijo al hombre que le diera un caballo porque necesitaba irse del pueblo. Así que el hombre le da la vaca. Cuando, al día siguiente, el hombre se encuentra al primo, le pregunta: “¿primo, no era que viajaba?”, y el primo le responde al bruto: “es que quedaba muuuuuuuuuuuuuuuuuuuuy lejos”.

Pedro escupió el agua que estaba tomando.

—¿Y así termina?

—No. El hombre tan bruto no era. Como vio que no había viajado el primo, le pidió que le devuelva el caballo. Pero el primo ya había hecho un asado... ja, ja, ja.

—No sé de dónde sacás las historias, Luis. No se las oigo a nadie. ¿Sabés a quién le hubiera gustado esta? A la Tota. Siempre quería que le cuenten.

El Pedro estaba triste. Nada más triste que el hombre que ya no festeja el chiste. Yo lo entiendo y a veces hago silencio. Pero ¿qué le voy a hacer? Para llorar está la noche y el grillo que esconde. Me cansó el Pedro, y cuando se echó debajo del árbol a hacer la siesta, lo dejé ahí con el reloj. Que se aguante, yo no soy la mamita de nadie. No me explico cómo la Tota se volvía así de loca cuando lo veía al Pedro. Las mujeres no se explican por qué a uno se le afloja la lengua y empieza a decir pavadas. El Pedro le gustaba porque era santo, ¿y de qué iba a servir eso? En este país, la gente buena pierde la partida antes de empezar a jugar. Yo la quería, pucha que

la quería, si nos volvía locos a todos cuando bailaba en el fogón. Siempre cebaba el mate para que yo empezara los cuentos. Y cuando todos ya cabeceaban, que el sueño lo vencía, a ella le brillaban los ojos y ya no me hacían falta las estrellas. Así era la Tota, así de despierta, así de hermosa.

Con el pensamiento lleno de muertos, escuché los cascacos como entre sueños. Se me volvió a secar la boca y enfilé para el monte. Corrí hasta que no me dieron más las piernas, y atrás de una piedra gruesa, me escondí. Tenía la mano en el cuchillo y dejé la bolsa en el suelo, por si había que saltar. De solo escuchar el escupitajo, sentí que perdía el pellejo.

Otra vez lo vi arrastrándola de los pelos. La Tota gritando y maldiciendo. Me hervía la sangre, pero contra la patota del viejo no se podía hacer nada. Y el Pedro había quedado en el piso, sangrando. El viejo la arrastraba de los pelos mientras repetía: “puta, puta, PUTAAAAA”. Lo escuché bajar del caballo y apreté más el cuchillo. El viejo le escupió la cara y después le encajó un puñetazo. El resto miraba y no decía nada; los peones empezaban a echarnos amenazando desde sus caballos. “Ya está, muchachos, hay que irse”. Al fuego lo habían apagado. Pero a mí me tenía agarrado el diablo y no podía dejar de mirar. Y la Tota me vio.

—¡Luiiiiiiiiiis, Luiiiiiiiiiis! ¡Ayudameeee, me va a matarrrrrrrr!

—Callate, pedazo de mierda.

Yo pensé en el Rengo. El viejo enderezó la escopeta y le metió plomo en la frente. La Tota cayó muda, tiesa, y el viejo le volvió a escupir.

No sé de dónde saqué coraje... me lancé con el cuchillo sobre el viejo, y de tal suerte lo atravesé; con los dientes le mordí el brazo y gritó como un condenado, cayendo de rodillas. Y de un patadón en la espalda, lo dejé medio muerto en el suelo. Pero entonces, el viejo se da vuelta y pega el tiro. Escuché volar a los pájaros y pensé en Pedro.

\*\*\*

Los encontró porque el caballo se había perdido. Muertos los dos. El viejo con el sombrero al lado. Pedro tuvo que sacarlo de arriba de la bolsa y vio que tenía la boca abierta. Gimió y se le zafaron las lágrimas porque tenía los ojos igualitos a los de Tota. A Luis no lo pudo mirar. En cambio, se animó a sacar el cuadro de la bolsa y a observarlo en sus dimensiones. La mujer desnuda, blanquísima, ladeaba la cabeza sobre el indio que la llevaba en su caballo. El malón embravecido hizo que Pedro se sintiera muy solo y llorara todavía más. En el fondo de la bolsa, alcanzó a ver algo que no había visto antes: un cofrecito de plata adornado con una herradura. Tuvo que admitir que Luis era una sabandija, sí, pero una sabandija muerta, al fin y al cabo. Preguntándose qué podía haber adentro, temblequeando, encontró una sortija, que de ignorante le pareció carísima. Por dentro se leía la inscripción: *para mi amada, María*. Pedro pensó que, habiendo tantas Marías, iba a ser fácil venderlo. Agradeció su suerte, creyendo que iba a ganar mucha plata. Les dio la espalda a los cuerpos y se subió al caballo, dejando atrás el monte, el río y la pollera colorida de la Tota. Ya habían pasado largas horas, cuando creyó acordarse de que una vez Luis, contándole un cuento, le había dicho que su madre se llamaba María, aunque no tuviera nada de virgen santa.



## La bajada

*Alina Dragonetti*

Los veranos eran de Punta Colorada. Todos los años, antes de las fiestas, metíamos ojotas, trajes de baño y sombrilla en el baúl del auto y cruzábamos la frontera para instalarnos en ese pequeño pueblo costero del Uruguay. Nuestra casa estaba ubicada sobre la calle principal, la única calle asfaltada del pueblo, que llegaba hasta el almacén Donna Cora. Como suele suceder, las calles de pueblo no tienen nombre, o tienen un nombre burocrático desconocido para los lugareños, quienes se ocupan de rebautizar su pequeña topografía rural. A nuestra calle, por ejemplo, se la llamaba “la de la bajada”, porque viniendo desde el almacén iba en bajada hasta la rotonda donde terminaba el pueblo. Para lxs niñxs como mi hermana y yo era inevitable bajar corriendo y dejarnos llevar por el impulso del desnivel, o arrastrar la bici hasta la cima para después sentir la adrenalina de rodar hasta abajo sin pedalear. Para los más valientes, parte del juego era tratar de llegar hasta el fondo del barranco sin usar los frenos, pero mi hermana y yo nunca nos animábamos.

El que sí lo hacía —y probablemente era uno de los inventores de la temeraria regla— era nuestro amigo Martín,

nacido y crecido en ese rincón costero. Martín presumía de ser amigo de todos los alumnos más grandes en la escuela rural de Punta Colorada. Siempre hablaba de ellos con cierta admiración, quizás incluso con un poco de temor. En el verano, esos amigos más grandes se veían obligados a trabajar. Casi todas las familias de ahí vivían del turismo de verano, y sobrevivían el invierno con los remanentes de la temporada. Pero Martín era demasiado chico para trabajar; no lo contrataban en ningún lado porque se notaba que todavía era un niño, y nadie quería tener problemas con la ley por algún turista botón que denunciara el trabajo infantil. Por eso pasaba sus vacaciones jugando con niños de veraneo, como mi hermana y yo.

Nuestro horario preferido era la hora de la siesta. Algunos días, mientras sacábamos los platos sucios de la mesa, Martín aparecía por un costado de la casa para invitarnos a jugar. Siempre ligaba alguna porción de helado o de sandía que habíamos comido de postre, y mientras él comía jugábamos alguno de los juegos “aptos para adultos”, como el veo-veo o series de adivinanzas. Así hacíamos tiempo hasta que los padres se iban a dormir la siesta, para empezar con los juegos de verdad. Algunos eran juegos prohibidos, como meterse en los jardines de los vecinos sin ser vistos, tirarse al mar desde las rocas o el mismo juego de bajar el barranco con la bici, que era peligroso “porque pasan autos”.

Ese día —teníamos siete u ocho años— también estaba mi primo Guille en casa. Llegó Martín y entre los cuatro agarramos las bicis y subimos hasta la cima de la calle de la bajada. Me tocaba a mí. Me subí a la bici y me dejé caer, sentía el viento caliente del mediodía sobre la cara, me esforzaba por ganarle al impulso de apretar los frenos y detener ese descenso cada vez más veloz. No lo logré. Llegando al fondo de la calle empecé a apretar los frenos y a bajar la velocidad de a poco hasta llegar a la rotonda. Sonreí porque cada vez

los apretaba menos, y tenía la esperanza de poder, al final del verano, hacer toda la bajada en bici sin acobardarme.

Cuando me di vuelta para volver a subir, vi que Martín, Guille y mi hermana Sofía estaban conversando con otros tres chicos altos. Empujé la bici hasta la cima, y a medida que me acercaba pude identificarlos mejor: tres adolescentes larguiruchos de unos trece o catorce años, con un bigote incipiente y uniformes de repositores del Donna Cora. Martín se veía inquieto, como si la coincidencia del encuentro con los tres chicos no fuera bienvenida en esa ocasión.

—¿Esta es tu noviecita, Martín?

—A ver, dense un beso.

—¿O las dos son tus novias?

—Vamo' arriba Martín, qué ganador.

—Porteñas, encima.

—Qué dicen, bo, paren un poco —respondió Martín con una expresión que reunía diversión, incomodidad y enojo.

La conversación continuó entre burlas, risas incómodas y provocaciones, hasta que uno de los amigos de Martín nos dijo:

—Bo, ¿les mostraste a tus novias nuestro escondite en el bosque?

—Eso, Martín, llevémoslas al bosque.

—No, no, no podemos ir ahora. Ya va a terminar la siesta —respondió Martín.

—Dale, ¿por qué no? Seguro que no conocen los bosques de Punta Colorada.

—Seguro que no se animan, tienen miedo.

Esta provocación bastó para envalentonar a mi primo, que ya empezaba a sentirse desplazado de su lugar de hombre protector.

—Qué vamos a tener miedo, yo siempre voy al bosque, fui varias veces a acampar con mi papá, hacemos fogata y todo.

—Pero nunca vieron nuestro refugio, no saben de bien escondido que está.

—Pero hoy no, bo, falta poco para que termine la siesta, queremos ir a la playa.

—Un rato nomás, Martín.

—Dale Martín.

—No seas cagón.

—¿Ustedes quieren ir? —preguntó Martín, después de pensarlo un poco.

—Obvio —respondió mi primo Guille.

—Yo me animo —dijo mi hermanita Sofi.

—Bueno, si todos van... —fue mi tímida respuesta.

Dejamos las bicis en la entrada del almacén y caminamos hacia el interior del pueblo. A medida que avanzábamos, disminuían las casas y crecía la vegetación, las calles de tierra se volvían meros caminos de pasto aplastado, y después desaparecía incluso eso. Había que hacerse lugar entre las ramas con los brazos y al mismo tiempo mirar para abajo para ver dónde metíamos nuestros pies protegidos solo con unas ojotas de goma. Los tres chicos larguiluchos iban adelante, guiándonos entre la vegetación. Cada tanto ojeaban para atrás y cuchicheaban algo incomprensible. Martín iba en el medio, él también miraba para atrás, no tanto para ver si lo seguíamos sino más, creo yo, tratando de recordar el camino para huir cuando fuera necesario. Guille, Sofi y yo los seguíamos inciertos, entre las ganas de vivir una aventura en la naturaleza y un mal presagio instintivo.

Llegamos a un espacio vacío en medio de los arbustos y los eucaliptos. Alrededor era todo una ensalada de hojas y ramas color marrón verdoso, iluminado de a ratos por retazos de sol furtivo entre las plantas movidas por el viento. El supuesto refugio era un sillón viejo sin almohadones y con olor a humedad, un par de telas colgadas de los árboles,

una hamaca hecha con una sogá atada a una rama y algunas botellas de cerveza vacías tiradas en la tierra.

—Bienvenidos al refugio, ¿les gusta?

—Vi mejores... —respondió desafiante mi primo.

Los tres chicos se rieron y le pegaron a mi primo un par de puños y palmadas que pretendían ser amistosas.

—Bueno, si quieren jugamos a algo... —dijo tímidamente Martín.

—Jajaja, qué dice este pendejo.

—Un juego, dice el tarado.

—¿Chicas, probaron cerveza alguna vez?

—No la prueben —se apresuró a decir Martín, tratando de mostrarse calmo—. Tiene gusto a pis.

Mi hermana y yo empezábamos a desconfiar. Sin necesidad de ninguna señal explícita, nos fuimos acercando entre nosotras para darnos fuerza frente a una posible amenaza.

Seguían los chistes y las burlas, manos y brazos colgados de las ramas, movimientos en círculo alrededor nuestro. El viento, la luz intermitente a través de las hojas, las risas y esos cuerpos masculinos nos rodeaban y nos mareaban. Martín reía y jugaba con ellos, pero con una expresión de alerta, esperando el mejor momento para intervenir. Mi hermana y yo lo mirábamos con rabia, le decíamos con los ojos “sacanós de acá, nos queremos ir”. Mi primo trataba de participar de los chistes con risas cómplices, sin tener mucho éxito.

—A que no saben trepar un árbol.

—Yo sé —dijo Guille.

—Vos callate, putito.

Este insulto alcanzó para que mi primo dejara de hacerse el corajudo. El círculo de pequeños hombres se iba cerrando alrededor nuestro, como una manada de predadores.

—No queremos trepar nada —dije yo, mirando a Martín para que terminara esa situación en la que nos había metido.

—Dale, es fácil, nosotros las ayudamos. Miren, yo les muestro. El Mati acá les hace piecito —dice uno mientras arrastra a Martín por un hombro hasta el centro del círculo.

—El Pancho las agarra de acá de las axilas —aferra a Martín con fuerza desde atrás— y yo las agarro de acá abajo... y ipam! Empujo para arriba.

—Jajajajaja.

Rieron los tres.

Martín reaccionó:

—Basta, bo, son unos salames, me hacen enojar. Estoy aburrido, ¿nos vamos, chicas?

Esa pregunta era todo lo que esperábamos.

—Sí, ya se va a terminar la siesta.

—Vámonos, Guille —dijimos mi hermana y yo enseguida.

Casi sin saludar Martín empezó a alejarse a través de la maleza, y nosotrxs lo seguimos rápido, con miedo de quedarnos atrás. Mientras abandonábamos el bosque de eucaliptos, todavía escuchábamos las risotadas alejarse a nuestras espaldas, cada vez más mimetizadas con el sonido de las hojas al viento.

Finalmente volvimos a la zona habitada, llegamos al almacén y recuperamos las bicis. Nadie había hablado hasta entonces, se escuchaban las chicharras y el ruido de las olas a lo lejos.

—Buen grupo de amigotes tenés, ¿eh? —dijo Guille, con tono ofendido.

—A mí me cayeron mal —agregó mi hermana.

Martín pensó un poco, con la mirada perdida.

—Sí, a mí también a veces me caen mal —respondió despacio.

—No le cuenten a nadie, ¿ta? —se animó a pedir.

Nadie respondió. Nos dirigimos hacia la casa y bajamos el barranco en silencio, a pie, llevando las bicis con la mano y apretando de a poco los frenos para que no se nos escaparan tan rápido por la bajada.

# Ataúd

*Sofía Parrella*

Los días eran eternos en el Sur. Mientras mi marido se iba a trabajar, yo intentaba ocupar las horas barriendo y ordenando las cosas de la mudanza, pero parecía haber cierto sopor generalizado en la casa, o tal vez en la región, que ralentizaba los segundos y volvía imposible el paso del tiempo. Mis manos revolvían el interior de infinitas cajas descubriendo cada vez más objetos inútiles, que por alguna razón habíamos considerado dignos de desplazar más de mil kilómetros. Intentaba aprovechar esta oportunidad, la tabla rasa que significa una casa nueva, para considerar seriamente dónde debía ir cada objeto. Coloqué con sumo cuidado el delfín que cambia de color con el clima en el estante del comedor, que luciendo su color celeste inmutable me miraba burlón desde su nuevo hogar.

Hace una semana que nos habíamos mudado y todavía no me acostumbraba al calor seco. Afuera de la casa era mucho peor. Mis pulmones estaban listos para el aire húmedo y pegajoso de Buenos Aires, y en su lugar encontraba un viento abrasador, que a veces hasta pinchaba porque arrastraba tierra y basuritas de las que se te meten en los ojos y te hacen llorar. Pronto descubrí que el piso de la casa jamás

iba a quedar limpio. Cuando me cansaba de barrer las mismas baldosas y clasificar los contenidos de las cajas, ponía una silla justo enfrente de la ventana de la cocina y miraba el paisaje despoblado, mientras tomaba un tereré atrás de otro. La tierra y las plantas se veían tan secas que me daba la impresión de que explotarían en llamas por combustión espontánea en cualquier momento. Sin darme cuenta, a veces pasaban horas y yo no me había movido; solo el ruido del auto que anunciaba el regreso de mi esposo lograba sacarme de aquel trance. Tenía que conseguir un trabajo o un hobby o un amigo pronto, o acabaría enloqueciendo encerrada todo el día en la casa. Por eso y por los sueños.

La primera noche, después de haberme acostado, abrí los ojos y descubrí que no podía ver nada. Pensé en las cortinas que había traído desde Buenos Aires, y recordé que seguían dentro de alguna de las cajas que todavía no terminaba de ordenar. Intenté encender el velador de la mesa de luz, pero mi mano chocó en seco contra algo rígido. Tanteé a mi alrededor esperando encontrar un cuerpo dormido. Solo sentía aquella superficie dura y rugosa, que me rodeaba por todas partes. Mi cuerpo se quedó completamente inmóvil y fue entonces que sentí el olor. Un aroma ácido y dulzón, que me recordó al de las frutas podridas, se apoderó de mi nariz y mi boca. Me tapé la cara con las manos y reprimí una arcada, aunque ya era tarde; el olor era nauseabundo. La boca de mi estómago se contrajo y la bilis me subía por la garganta, quemándome, y aun así nada salía por mi boca. Estaba muerta.

Golpeé la tapa de mi ataúd y grité y grité, a veces palabras, a veces ruidos, que intentaban alertar a alguien, a quien fuera, que estaba ahí dentro. No hubo respuesta. El olor a descomposición me agobiaba. Inhalando grandes bocanadas, intentaba contener las arcadas. Arañé la madera con todas mis fuerzas, pero solo conseguí astillarme bajo las uñas. Lo



único que oía ahí dentro era el eco de mi propia respiración agitada. De pronto, un círculo ínfimo de luz ingresó por la tapa. Algo la estaba rompiendo. Entrecerré los ojos tratando de distinguir la forma que se asomaba. Era una raíz.

Desperté cubierta en transpiración y con la respiración agitada. Escuché mi propia sangre latiendo a toda velocidad en mis orejas. Hubo un instante de confusión en el que no recordaba quién era, ni dónde estaba. Un ronquido de mi marido me devolvió a la realidad. La luz de luna entraba por la ventana descubierta e iluminaba su cuerpo desnudo acurrucado junto al mío. Me levanté y me metí en la ducha. Restregué toda mi piel con jabón, una, dos, tres veces, pero no lograba expulsar el olor a muerte de mi nariz.

Todas las noches desde entonces volvía al ataúd. Ya no me sobresaltaba cuando despertaba allí dentro, pero las náuseas aún me dominaban. A veces lograba despertarme rápido, otras noches me las pasaba revolviéndome en el ataúd hasta que mis ojos se acostumbraban a la oscuridad y podía ver cada vez mejor la forma de la raíz que continuaba acercándose a mi cuerpo. Crecía y crecía sin que yo pudiera hacer nada al respecto. Su punta fibrosa comenzaba a rozarme la piel. Encerrada allí dentro solo podía esperar y rogar que no me atravesara con la misma facilidad con la que había atravesado la madera.

Habían pasado dos semanas desde la mudanza cuando la conocí. Era de mediodía y yo me debatía sobre la necesidad de preparar un almuerzo solo para mí, cuando escuché que alguien golpeaba la puerta. Extraño, porque no teníamos vecinos, al menos no cercanos. Miré a través de la ventana y vi que una mujer esperaba frente a la puerta con una bandeja en las manos. La desconfianza característica de alguien que vivió en la ciudad toda su vida me decía que no le abriera, pero el aburrimiento o tal vez la soledad me impulsaron a abrirle.

—Hola, vecina —me dijo sonriente la desconocida—, ¿puedo pasar?

Con la pregunta me pasó la bandeja que sostenía y descubrí que se trataba de una pila de empanadas. Me hice a un lado para que pudiera entrar. Sin pedir permiso, se sentó a la mesa y se me quedó mirando. Encendí el horno de kerosene y puse a calentar la comida. La mujer comenzó a hablar con total desenvoltura. Me dijo que vivía en una chacra a algunos kilómetros, que había escuchado sobre los nuevos vecinos y por eso pasó a saludar. Me preguntó de dónde veníamos, qué hacíamos, si nos gustaba el pueblo. Pensé en mentirle, decirle que sí, que era un sueño vivir en el Sur. No lo hice. Le conté todo. Le dije que odiaba el clima seco, que odiaba vivir en medio de la nada, que odiaba la casa de madera vieja y que odiaba estar sola todo el día sin más compañía que un par de arbustos.

La mujer no se inmutó. Me dijo que era normal, que ella había pasado por lo mismo. Antes de venir a vivir acá, vivía con su padre y sus siete hermanos, en un pueblo cerca de Chile. Cuando tenía dieciséis años, se casó con un extranjero que trabajaba en petróleo y se había enamorado de ella. Él se la llevó lejos y no pudo ver a su familia desde entonces. El silencio de su nuevo hogar le parecía sepulcral, acostumbrada como estaba al trajín familiar. Su marido no entendía por qué estaba tan triste todo el tiempo y le gritaba cuando no podía levantarse de la cama. Aunque él había muerto hace ya varios años, ella se quedó. No pudo abandonar su casa, no sabía muy bien por qué. Sospechaba que sus hermanos no le perdonaban haberlos dejado por aquel extranjero. Tampoco se le ocurría otro lugar para vivir.

Mientras me contaba todo esto, sus manos no dejaban de jugar con el mantel, doblándolo y alisándolo. Al terminar, se quedó en silencio y recogió ambas manos sobre sus piernas como si fueran ellas las que hubieran callado. No supe

muy bien qué responder, así que tomé una de las empanadas que acababa de calentar solo para parecer ocupada en algo. Al morderla, sentí un sabor extraño. Mastiqué despacio, mientras inspeccionaba el relleno. Probé otro mordisco. El mismo sabor raro. Tras tragar, me quedó en la boca un sabor dulzón, parecido al de la cebolla cruda. Intenté reprimir una mueca de disgusto para evitar ofender a la desconocida.

—Son de carne —me dijo con una sonrisa.

Fingí un sonido de aprobación y dejé la empanada a medio comer sobre el mantel. Cambié de tema, quería olvidar ese sabor, quería dejar de mirar ese relleno grumoso intentando escapar de su cárcel de harina. Le conté de mi vida en Buenos Aires, de mi carrera trunca de diseñadora gráfica, de mi matrimonio repentino y la mudanza que acepté por no saber qué otra cosa hacer. Ella escuchaba atenta y asentía, mientras me cebaba tererés que jamás tomaba. Hasta que le conté de mis pesadillas. Cuando me escuchó mencionar el ataúd, su cara se transformó. Fue algo instantáneo, como si la palabra misma le hubiera pegado una cachetada. Se levantó, chocándose con la mesa, y me dijo que ya se había hecho tarde, que se tenía que ir. Me pregunté si la habría insultado de alguna forma, o si la mención a la muerte le había traído malos recuerdos de su marido. Intenté darle la bandeja de las empanadas, pero para cuando la guardé en una bolsa la mujer ya se había ido. Miré por la ventana. No encontré rastros de ningún vehículo. Era imposible que se hubiera ido caminando tan rápido. Un frío que no podía provenir del ambiente me recorrió la piel del brazo. Todavía con la bandeja en la mano, pisé el pedal del tacho de basura y dejé que las empanadas se deslizaran en su interior.

Horas después estaba recostada en mi cama, intentando no dormir. Los hechos del día me daban en qué pensar, pero el cansancio acumulado de tantas noches interrumpidas se

sentía en mis músculos agarrotados. Observé el pecho de mi marido que se inflaba y desinflaba con un ritmo regular. Bajo su piel pálida, unas venas caprichosas se enredaban y trazaban recorridos de azul y verde. Extendí mi mano para tocarlas y cerré los ojos. Mi mano chocó con algo rígido. Antes de abrir los ojos supe que estaba otra vez en el ataúd. Unas raíces finitas como hilos sueltos de una remera vieja me rozaban la cara, casi con cariño. Solté la respiración que estaba aguantando y al punto sentí cómo mi estómago se contraía, recibiendo una vez más el olor a muerte.

Al día siguiente, de nuevo me encontraba sola y aburrida. Me había quedado sin cajas que desempacar, así que decidí que era hora de remodelar el jardín. Jardín era una palabra generosa para aquel terreno árido lleno de arbustos amarillentos. Retamas, me habían dicho. Era lo único que crecía en la zona por propia voluntad. Eran pura raíz, por eso resultaba tan difícil sacarlas. Estuve toda la mañana bajo el sol, mi frente pegoteada con sudor y tierra. Así me encontró la vecina cuando llegó al mediodía.

Apareció directamente en el jardín; debía haberme visto ahí afuera desde la ruta. Le dije si quería pasar a tomar algo, y me contestó que solo venía a buscar la bandeja. La noté taciturna, ya no tenía la sonrisa del día anterior. Me saqué los guantes y entré a la casa. Cuando salí con la bandeja, la encontré arrodillada junto a los arbustos, inspeccionando sus hojas.

—Estás perdiendo el tiempo —me dijo—, estas cosas siguen creciendo, aunque uno se pase la vida arrancándolas. Son como el diablo, se multiplican.

—Es que tenía pensado empezar una huerta... —me justifiqué.

La mujer se ríe.

—¿Una huerta acá? No, vecina, acá no va a crecer nada. Estas porquerías nomás, te lo digo por experiencia. Además

—se paró, sacudiéndose las manos, y tomó la bandeja de mis brazos antes de terminar la frase—, uno tiene que tener cuidado cuando remueve la tierra. Puede haber cualquier cosa allá abajo.

Se despidió y se fue con su bandeja. ¿A qué se refería con cualquier cosa? Pensé en los fósiles que cada tanto eran encontrados en el Sur. Supuse que algo así hubiera sido descubierto hace tiempo, de seguro lo hubieran explotado los gobiernos locales, fabricando uno de esos museos de una única atracción que tanto abundan en los pueblos chicos. Tal vez había objetos de valor, enterrados en alguna parte. Recordé que mi abuelo guardaba todas sus posesiones valiosas debajo del rosal en su viejo patio. Si había algo bajo este terreno, lo encontraría tarde o temprano.

Seguí trabajando toda la tarde. Cuando me venció el calor, entré a la casa y me puse a investigar sobre las retamas. Leí que cortarlas no servía porque volverían a crecer, como había dicho ella. La única opción era arrancarlas de raíz. No había realizado demasiados progresos, aunque logré deshacerme de unos cuantos arbustos. Cuando llegó mi marido, solo se rió al verme completamente cubierta de tierra. Yo estaba demasiado cansada para pelearle, así que me metí al baño y me di una ducha de agua helada.

Esa noche volví al ataúd. Ya me había acostumbrado al olor ácido y podía controlar las arcadas, pero noté algo extraño. La raíz no seguía creciendo. Me pareció que se movía, se sacudía y resistía, como si la estuvieran jalando desde fuera. No iba hacia abajo. Yo no podía hacer nada, excepto esperar. Tras minutos —o tal vez horas, era difícil medir el tiempo allí dentro— volvió a quedarse quieta. Y luego empezó a crecer. Se movía a una velocidad impensada para una planta. Pronto la tuve tocándome la piel, empujando. Un dolor inmenso me atravesó el abdomen y me arrancó un grito desde el fondo de la garganta, cuando sentí que

algo rígido abría mi piel, despacio, casi regodeándose, y luego penetraba con su punta punzante a través del músculo. La humedad de la sangre empezó a brotar de mi centro y mojar todo mi cuerpo. Quise gritar más fuerte, pero una raíz se metió en mi boca y comenzó a llenarme cada hueco del cráneo desde dentro. Las más finas que se desprendían de las grandes se me enroscaban el cerebro y lo apretaban, hasta que todos mis pensamientos fueron raíz.

Desperté luchando por respirar. Palpé a mi alrededor, volviendo a encontrarme en la cama, pero no sentí alivio; todavía tenía un hormigueo en todo el cuerpo, donde las raíces me habían penetrado. Me llevé las manos a la cara. No tenía nada, pero la sensación no se iba. Mientras inhalaba y exhalaba con agitación, seguía oliendo el aroma podrido de mi cuerpo en descomposición y el olor a tierra fresca de las raíces. Mi marido seguía dormido. Me levanté y bajé las escaleras de la cocina. Tomé lo que necesitaba antes de salir al jardín.

La desesperación me ayudó a arrancar las retamas con mucha más velocidad que aquella tarde. Una tras otra pereció bajo mis manos que no tuvieron piedad de las plantas malditas, y cuando descubrí el lugar, cavé y cavé, hasta que mi pala chocó con él. No era tan duro como me había parecido desde dentro. El tiempo había ablandado la madera. Lo rompí con la punta metálica y luego arranqué los pedazos con las manos. Vi mis dedos ensangrentados arrancando pedazos cada vez más grandes de la tapa. Esta vez el olor me hizo vomitar sobre la tierra removida. Allí, a medio descomponer y con gusanos blancos saliéndole de las cuencas, estaba la vecina, enterrada. Vi los lugares donde la raíz la había penetrado y me volví a tocar el cuerpo, sintiendo los mismos vacíos.

Cuando mi marido se despertó ya era tarde. Me encontré con la botella de kerosene en las manos, vacía. Me gritó que

parara, que me había vuelto loca, pero yo sabía que era la única manera de liberarme, de liberarnos a las dos. Encendí el fósforo y lo dejé caer a mis pies. Lo último que vi fueron las retamas ardiendo, anaranjadas y hermosas, contra el cielo estrellado del Sur.

## La cuestión del silencio

*Camila Gaytán*

Alejadas del bullicio de la ruidosa ciudad de Buenos Aires y de su conurbano circundante, las personas a las tres de la tarde suelen sentir nada más y nada menos que silencio. La llaman la hora de la siesta, la hora desierta. Todo rastro de humanidad permanece por un par de horas dormido, pero no sucede lo mismo con las mascotas. Esta clase de animales, proclamados guardianes de territorios humanos, suelen pasearse de un lugar a otro esperando. ¿Esperando qué? Nadie sabe. Y nadie se anima a preguntar tampoco. Los otros seres que no participan de aquella pasiva actividad comunitaria conjunta son los carteros. Ellos, como se sabe, son mensajeros humanos antes que personas.

Esta es la historia de un perro que no dormía la siesta, y esperaba. Esperaba firme en un patio que se hallaba en una casa sin rejas ni portones, ni cercas, ni medianeras. Cualquiera era libre de entrar y de salir. Un cartero en específico se animó a cruzar el patio de dicha casa para depositar una carta en el suelo de la puerta principal. Tal vez no oyó nada, tal vez no vio al perro. Tal vez ni siquiera supo que fueron unos colmillos los que se clavaron en su garganta. Todo pasó demasiado rápido. Gritos. Silencio. Siesta.



A las dos horas salió el primer vecino a regar el pasto. ¿Qué tan grande habrá sido su sorpresa cuando vio al perro de la casa vecina comiendo un pedazo de un brazo humano? Nunca lo vamos a saber. Pero sí sabemos que vio mucha sangre, y que casi se desmaya: eso figura en el expediente policial. Porque inmediatamente llamó a la policía, y a su mujer, quien se encargó de dar aviso de lo ocurrido a todo el barrio. ¡Convivir con un perro asesino! ¿A quién se le ocurre?

A las cuatro horas llegó la policía, harta de tantos crímenes. Dos policías investigaron la escena, tres contuvieron al perro y uno se encargó de tomar el registro de los testigos. Este era el jefe, próximo a jubilarse. “Entonces usted no vio nada ni antes ni durante el crimen, ¿es así?”, consultó al vecino encargado de marcar al 911 que respondió “no, estábamos durmiendo en casa”.

Al jefe de policía todos los años de su mal servicio mal pagado le pesaban en los hombros y en los ojos. Tenía en su mirada un destello de desilusión constante, como alguien que ya no creía ni en las personas, ni (como podía comprobar en ese momento) en los animales. Esto lo sé por las fotografías de su rostro en los diarios, tomadas minutos antes de su suicidio. Volviendo a la conversación que mantuvo con el vecino:

—No podemos inculpar al perro de un delito así si usted no lo vio cometiéndolo.

—Pero, espere un segundo, el pasto estaba lleno de sangre, ustedes mismos comprobaron que el cuerpo estaba a metros de la cucha del perro. ¿No le parece prueba suficiente?

—La prueba que necesito es que ese perro hable.

El vecino, viendo que la policía no estaba actuando como debería, incitó a su mujer a que no solo avisara al barrio, sino que llamara a los medios más representativos de la provincia. Y así, a las dos horas, el patio de la casa contaba con diez oficiales de policía, una multitud de vecinos agrupados

alrededor de un cadáver, cinco reporteros y un perro jugueteando con el garrote de uno de los oficiales. La presencia de los medios hizo que el caso tomara una repercusión instantánea y muy fuerte en el resto de la provincia, y del país. No tardaron mucho en venir manifestantes a expresar sus deseos de justicia, sus pedidos morales. En una de las pancartas se podía leer “Justicia en nombre del sindicato de carteros”, y en otra “Los animales no tienen la culpa”.

—¡Un golden retriever! Si hubiese sido un pitbull... ¡Pero fue un golden retriever! Esta es una historia impactante —decía uno de los reporteros de un canal muy conocido y muy visto a nivel nacional.

—A ver, vamos a hablar con uno de los manifestantes, si te parece, Vic. A ver, vos, ¿qué sentís? ¿Por qué estás acá?

—Yo soy abogado y me especializo en derecho animal, lo único que veo acá es injusticia. El perro seguramente no sabe qué hizo y pensó que estaba jugando. No se lo puede condenar.

—O sea, vos me decís, ¿es ilegal condenarlo?

—Sí. No es una persona, no es condenable, no entran en las cárceles como sujetos. Salvo que postulen a una especie de zoológico como alternativa.

Después de veinte minutos de argumentación, el entrevistado se ofreció como abogado voluntario del perro en el caso de que sea necesario llevar el asunto a juicio.

—Gracias por informarnos, pero ahora tengo otra información. Me dicen que las fuerzas policiales están considerando sacrificarlo. Volvemos con vos, Vic.

El jefe de policía escuchaba a sus subordinados mientras discutían si era mejor sacrificarlo frente a todos los espectadores o si era preferible esperar a que todos se fueran. Él escuchaba en silencio. Uno de los policías propuso consultar con los abogados de la jefatura. Hubo varios llamados pero ningún abogado pudo dar con una respuesta comprensible

sobre lo que se suponía que los policías debían hacer. Sin embargo, uno de ellos tuvo una idea: los peritos psicólogos. ¿Por qué no se les había ocurrido antes? Velozmente marcaron el número de la jefatura para solicitar psicólogos. Un grupo de tres peritos llegó a los diez minutos. Rodearon al perro, el cual no dejaba de mover su cola y mostrarles su panza. Pasada la hora y media los psicólogos se dirigieron al jefe de policía y le comentaron que se veían imposibilitados de hacer la pericia porque desarrollaron sentimientos por el perro.

—Es un perro increíble. ¡Incluso sabe dar la patita! —dijo uno de los psicólogos—. A propósito, ¿se sabe cuál es su nombre? No tiene collar.

Ningún policía había considerado la identidad de aquel perro. ¿Quién era? Y más importante aún, ¿de quién era? Tocaron timbre y esperaron, pero nadie abrió. Cerca de las diez de la noche un señor en su mayoría de edad llegó al domicilio, simulando no prestar atención siquiera a la multitud de personas alrededor suyo. Sacó una llave y se dirigió a la puerta de la casa. El perro salió corriendo a su encuentro. Los policías entonces dedujeron que ese era el dueño de la casa. Y del perro. Rápidamente lo increparon.

—Señor, ¿es usted el dueño de este perro? —preguntó uno de los policías.

—¿De Madera? No, Madera no tiene dueño.

—¿Pero no vive acá, en su domicilio?

—Sí, vive conmigo.

—Entonces usted es responsable por él.

—No. A mí nadie me dio esa autoridad. Él vino solo, decidió vivir acá y yo lo acepté. Nada más.

—¿Y su nombre? Usted le puso nombre, eso lo convierte en algo.

—Él eligió ese nombre. Como ven, soy carpintero. Digo muchas veces al día la palabra “madera” y él empezó a

acercarse cada vez que lo hacía. Por suponer que él eligió que lo llame así, comencé a hacerlo.

—Señor, ese perro —dijo el policía y luego se corrigió turbado— ¡perdón, Madera! Asesinó a un cartero.

—¿Madera? ¿Un asesino? Lo dudo mucho.

Y ya empezaban a dudar varios miembros de las fuerzas policiales también. El jefe, aturdido por la situación, comenzó a llorar después de que un subordinado le preguntara por sexta vez qué decirle a la prensa. Mientras tanto, los manifestantes hacían ruido y para su buena fortuna, ya tenían el nombre del perro: pancartas y carteles que pedían por la absolución inmediata de Madera, su nombre resonaba como la identidad de quien tiene derechos. Del otro lado estaba la familia del cartero, que lloraba desconsoladamente.

El tiempo pasaba. Horas, días, semanas. Y todo permanecía como estaba. Policías, manifestantes, reporteros, abogados, astrólogos, veterinarios. Todos envueltos en la misma nube de consternación. Madera, todos hablando de Madera. Nadie se atrevió a cambiar de tema incluso cuando se escuchó un disparo proveniente del fondo de la casa: el jefe de policía, aturdido por las insistencias constantes de su labor, se quitó la vida. Le dieron el puesto que dejó vacante a uno de sus subordinados, y así todo siguió su curso. No se llegó nunca a ningún acuerdo con respecto a la sentencia del perro.

Madera murió quince años después, nadie sabe en dónde. El carpintero, al encontrarse todos los días durante dos años con la casa repleta de personas, decidió mudarse y Madera lo siguió nuevamente. La casa sigue en pie, pero sin gente viviendo dentro. La municipalidad del lugar la convirtió en un museo para visitantes curiosos de esta historia: o sea, para visitantes como yo.

Me acerqué a la casa en el 2015. Había mucho silencio, similar al que dicen que inundaba aquella tarde. Había

también dos vigilantes en la vereda, sentados en reposeras, puestos allí para cuidar que ningún hombre o animal vandalice el sitio. Sin embargo, cuando llegué parecieron no prestarme atención: uno de los guardias estaba jugando con su celular, el otro leía un diario. Deduje, entonces, que me era permitido caminar libremente y revisar cada lugar, cada recoveco. Y encontré lo que me parece ahora un elemento crucial en esta historia: la carta. La carta que el cartero le venía a dejar al carpintero. Estaba medio enterrada en el patio de la entrada, muy arruinada por el paso del tiempo, y cubierta de sangre seca. En su interior había un papel que decía:

Estimado Manuel:

Te escribo porque no sé qué hacer. Mi casero ya no me permite tener al dálmata, dice que hace mucho ruido. Los refugios no lo aceptan, y sé que vos tenés mucho patio ahí en tu domicilio allá en la provincia, siento que estarías muy a gusto con Bru (así es su nombre) y él estaría muy a gusto con vos. Escíbime cuanto antes, por favor, que si no aceptás no tengo más alternativa que dejarlo en la calle. Por favor, consideralo. Me entristecería mucho que le pasara algo estando solo. No sé qué sería de él ahí afuera, pero todos sabemos que el destino de un perro sin dueño puede ser fatal. Con todo el cariño del mundo, te lo suplico.

Y debajo del angustioso pedido, el dueño de Bru había estampado su firma.

## Corriente de retorno

*Thomas Schonfeld*

Los veranos en Las Toninas podían ser frustrantes. No había mucho por descubrir: estaba el hotelito de tres pisos, la habitación compartida de siempre, nosotros separados por un biombo. La división no importaba mucho, era más bien decorativa. Preparaban la habitación con el biombo puesto entre las dos camas, que de lo blanco que eran sus sábanas parecían recién sacadas de un balde de lavandina. Corríamos el biombo de forma ritual apenas llegábamos al hotel, mientras nuestros papás se encerraban a dormir en el cuarto anexo, cansados por la ruta y el polvo y lo amargo del mate. También estaba el centro, que fue entretenido los primeros años, pero con el tiempo lo terminamos por gastar, y únicamente en el comienzo de cada temporada aparecía alguna novedad.

No eran quince días, ni un mes. Pasábamos la temporada entera en Las Toninas. A mediados de diciembre agarrábamos ruta y hasta que no asomaba marzo estábamos en la costa. Una vez fuimos a Mar del Plata. Casi se me para el corazón viendo el mar desde la rambla; en la mano tenía un burbujero amarillo y verde que todavía guardo en el estante de mi departamento en Buenos Aires. El monoambiente

se me llena de polvo todo el tiempo y tengo que limpiar a conciencia, así que de vez en cuando lo reencuentro. Nunca es buen presagio, no sé por qué lo sigo guardando. Mar del Plata nunca más nos recibió: la situación se volvió complicada y a partir de ese año fue todo Las Toninas, con sus hoteles de madera vejada como la arena, pueblo antiguo aun cuando se la pisa por primera vez.

Fue unos cuantos veranos después del burbujero. Quedaban pocos días para nuestra vuelta a Buenos Aires. Después de acomodar las cosas, salimos disparados para la playa. En Las Toninas íbamos y veníamos solos, así que esa vez nuestros papás se quedaron a descansar un poco. La playa nos seguía atrapando igual que siempre. Miramos la arena con mi hermana como cuando comenzó el verano. Teníamos la misma competencia cada semana: buscábamos caracoles enteros, no los pedazos que se mezclan en la arena, sino piezas completas, grandes, de colores claros que se pierden hasta llegar al blanco. Habíamos acordado que quien más caracoles encontraba podía manejar el control remoto durante siete días, hasta que volvíamos a competir. Se ponía en juego un premio grande. Mi hermana era fanática de los documentales de Discovery, sobre todo de “Monstruos de río” y de “Survive”, una serie de estilo reality donde la gente intenta sobrevivir en lugares desolados. A mí me gustaban las series animadas. Con las películas nos solíamos poner de acuerdo, mirábamos de todo un poco. Esa vez gané yo.

Estaba fuerte el sol por la mañana. Nos quedaron los cachetes rojos después de un rato. Seguíamos de pie, mirando la arena y la bandera triangular sobre el agua, negra y roja. No había nadie en ese tramo de la playa, ni siquiera guardavidas, así que la bandera desentonaba, como si hubiese quedado de otros tiempos. Pero tampoco era para preocuparse, no estaba en nuestros planes incursionar mar adentro. La

orilla nos quedaba a cierta distancia, en medio teníamos un trecho amplio de arena. Primero nos acercamos despacio, mirando el sol de ese febrero tardío. Pero cuando me di cuenta ya estábamos a la carrera, como el año anterior, como cuando éramos más chicos, como era probable que fuera al día siguiente. Ella arrancó a correr antes, así que me tocó perseguir en la carrera. Al paisaje se sumó su espalda, su pelo al viento. Mis ojos alternaban entre ella y el mar. Estaba seguro de que podía alcanzarla.

Hay cosas que no cambian. Nos teníamos confianza, compartíamos desde habitación hasta pares de medias. Me acuerdo de las peleas, incluso de adolescentes seguíamos discutiendo porque uno perdía las medias del otro. El mar tampoco cambia. Llegamos a la carrera, creo que me ganó ella por una cabeza, o la dejé ganar. Se me borra el resultado. Pero la imagen que sigue la puedo ver bien, la tengo todavía enfrente: mi hermana mirando el mar, yo todavía detrás, una silueta que recortaba el cielo y el agua, calmada. Estaba muy quieta. De pronto todo se volvió solemne y empecé a ponerme nervioso, esa calma era poco característica entre nosotros. Siempre estábamos en movimiento. En ese momento lo único que nos mecía era el viento, de la misma forma que a las olas. Podía ver la tensión en sus hombros, los pies inclinados ligeramente hacia delante, como si estuviera por salir corriendo.

Me gustaría haber ganado esa carrera. Tal vez todo se reducía a un instante de atracción. Ella se dio vuelta y me clavó los ojos, solo para devolverle la mirada al mar un instante después. Todavía hoy siento que mi hermana comprendió algo. Después de ese silencio duramos poco en la playa, pegamos la vuelta al hotel.

Las cosas comenzaron a ir cuesta abajo. Su actitud se volvió parca, no me hablaba mucho, no compartía conmigo ni siquiera los ratos en la playa. Pasados un par de días, como



era de esperarse, me ofendí. Fui yo solo a mirar el mar. La tarde estaba nublada y no me detuve a descifrar la arena, ni los caracoles, sino que corrí directo hacia la orilla, la meta de nuestro simulacro de carrera. Me senté en la arena. No veía la extensión del mar, las olas tapaban el fondo y me dejaban solamente con una sensación de enojo hacia mi hermana, que se volvía furia hacia lo que tenía enfrente. Agarré un caracol que estaba a mi lado, uno de los grandes, amarillentos, que casi no entran en la mano, vetado con líneas un poco más oscuras. Era magnífico. Me paré y lo tiré mar adentro. Vi cómo se hundía a lo lejos, en lo profundo. Me sentí satisfecho. Si me quitaba a mi hermana, entonces yo le devolvía el cachetazo.

Me volví a sentar, un poco más tranquilo. Quizás estaba exagerando y a ella no le pasaba nada extraño. Los dos tenemos los ojos de un marrón muy, muy oscuro. Había creído siempre que eran la cosa más oscura del mundo, pero en esos días los de ella fueron más allá. Más penetrantes, enturbiados. Y pensaba en la espalda, su pelo volando, la orilla. Se escuchaba el vaivén de las olas y el viento que comenzaba a levantarse. De pronto tomé conciencia de mi alrededor gris. Día con nubes, mar agitado. No me atrevía a levantar la vista del suelo. Lo miré primero con los ojos bien abiertos, delante de mí; estaba en el punto en que las olas retornan y dejan la arena mojada. No lo levanté. Solo pude estrellar el pie encima del caracol, mientras veía cómo las vetas oscuras se quebraban en infinitos fragmentos. Instantes después, cuando el mar los reclamó, yo ya corría sobre las calles arenosas.

Mi hermana apenas salió del hotel en esos últimos días. El resentimiento aumentó cuando volví esa tarde, tres días antes de volvernos a Buenos Aires, y encontré el biombo desplegado. Ella estaba hecha un bulto en su cama, abrió los ojos cuando entré. Le pregunté si se sentía bien. Me

contestó que sí y entonces me preguntó por la playa, que cómo estaba el día. Corrió el biombo. Esa voz me reconfortó, hace tiempo que sus palabras no me sonaban limpias. Le comenté el incidente del caracol. Quise hacer gracia del susto que me dio, seguro el mar lo había devuelto, dije riéndome, mi hermana me miraba con seriedad. Al ver su expresión se me fue apagando la voz, pero cuando terminé de contar mi anécdota todo se despejó. Ella sonreía. Yo la miraba, contento y sorprendido. No entendía el cambio repentino de humor. Me dijo si quería ir a la playa con ella. Sí. Durante la tarde y la noche paseamos por el centro, era otra de nuestras costumbres. No había mucho de lo que despedirse, pero tampoco íbamos a volver hasta dentro de un año. Cenamos en familia.

Me despertó la claridad en la cara. Habíamos dejado las ventanas descorridas y el sol se metía con fuerza. Ella estaba despierta, apenas recostada, escuchando música con sus auriculares. Me esperaba. Desayunamos algo rápido en el comedor del hotel y fuimos directo a la playa. Cuando comenzó el verano parecíamos tener todo el tiempo del mundo, pero a medida que se acercaba la hora de irnos, podía notar más patente que nunca cómo se me escurría cada momento entre los dedos. Caminamos rápido, no sé si corrimos. El paso lo dictaba mi hermana. En menos de diez minutos estábamos pisando la madera del puente que conecta el asfalto con la playa, que estaba desierta como de costumbre.

El agua se extendía hacia los costados, invariable. Ella miraba concentrada, miraba lo profundo. Salió corriendo. Yo sabía, recuerdo haberme dicho. Yo sabía que algo así podía pasar y vine igual. Eché a correr detrás, pero ella había salvado ya la distancia que nos separaba de la orilla, y el agua le cubría más allá de la cintura, casi hasta el pecho. Entonces sopló el viento, la vi sumergirse de golpe, cómo si

la arrastraran, el mar caótico. No me pude mover, mis ojos suplicaban. A veces daban con la boya y su bandera, roja y negra como siempre, esperando encontrar una mano que no aparecía. Desvíe mi enojo del mar, ahora tenía miedo hasta de ofenderlo. Me di vuelta, desesperado, a los gritos. No había nadie en la playa. Y sentí frío, aunque podía ver cómo el sol hacía arder la arena, hasta que me di cuenta de que esa sensación venía de atrás, mi espalda estaba helada, tenía el mar clavado atrás mientras escuchaba las olas que se alejaban de la orilla.

Pero era la playa de todos los años, nuestra playa a la que veníamos desde chicos a jugar. Cuando creías que la dejabas atrás, mirando por la luneta del auto, volvía todos los veranos, playa eterna. En ese recuerdo el viento amainaba y todo volvía a estar en armonía. Por eso no me sorprendió escuchar el mar volviendo, el chapoteo de algo que se arrastraba en la orilla. Al igual que el caracol, mi hermana había retornado. Estaba empapada, pero ni siquiera había tragado agua. Me miró con una sonrisa asustada. El mar y el vendaval se habían disipado de sus ojos.

# La geisha de Flores

*Nicolás Lorenzo*

## 1

La casa estuvo en silencio toda esa temporada. En el patio, las hojas querían erguirse, buscando el sol, mientras en los rincones de algunas macetas ya viejas y sucias se apiñaba algo de musgo. Todas las mañanas, salía desde la puerta de la cocina la señora Kamiya, envuelta en un kimono rosa gastado que hubo de pertenecer a su madre, y a su madre antes que ella. Arrastraba sus pies calzados en sandalias, y su pelo encanecido y fino se acomodaba en un impecable rodete alto. Quien mirara su rostro no podría pensar que fuera una mujer mayor, gracias a la apenas visible capa de polvo blanco que se esforzaba en tapar sus múltiples arrugas.

La señora Kamiya se detenía, siempre, en el umbral de la puerta, con una suave sonrisa en sus labios pintados. Miraba, con eterna paciencia, todas y cada una de las plantas que yacían en su patio. Sonreía a las violetas, apretadas las unas contra las otras, y a las margaritas que descansaban en una esquina. Sus favoritas eran las camelias, que le recordaban todo el tiempo a su madre. Eran su adorno

favorito y en ocasiones especiales, arrancaba la más bonita de entre el montón y la enganchaba entre algunos mechones, acariciándola con las puntas de sus dedos cuando ya estaba en su lugar.

El patio en cuestión era muy luminoso, sin techo, y cubierto por una espesa enredadera verde en todos sus costados. El piso, de cerámicos moteados, tenía una rejilla en el centro, que ayudaba a la señora Kamiya a baldear cada semana, manteniendo el lugar impoluto. Había, contra una de las paredes, dos sillas de madera, con una mesita redonda en el medio, sobre la que se apoyaba un pocillo pequeño, lleno hasta el borde con arena blanca y una piedra en el centro, un rastrillo acorde al tamaño descansando contra sus paredes externas.

Ese día la señora Kamiya salió, como todos los días, a su patio. Se detuvo un momento en el marco de la puerta de la cocina, y después, a paso lento, pies medio arrastrados, fue hasta una de las sillas y se acomodó en ella, despacio. Sus piernas reposaban algo inclinadas hacia un costado. Sus manos, descansando sobre sus rodillas, permanecían semicerradas. El cielo, de un celeste impoluto, auguraba un día soleado y sin demasiado calor. Cerrando los ojos por un momento, la señora Kamiya inhaló el aire que impregnaba todo su patio y absorbió el aroma de cada una de sus plantas, de sus flores. Al abrirlos, llevó su atención al pocillo cerca suyo y, tomando el rastrillo, dibujó líneas simétricas sobre la arena. Una vez terminada su labor, se levantó de su lugar, volviendo sobre sus pasos hasta llegar a la cocina. Al entrar a la casa, dejó la puerta abierta, bloqueándola con una maceta ligera para impedir que se azotara al soplar el viento.

## 2

Las mañanas de primavera de la señora Kamiya se iban entre meditaciones y la preparación de su desayuno. Desde siempre, le había gustado levantarse casi con el sol, disfrutando de una mañana tranquila después de las ocupaciones del día anterior. El patio era, por eso, su lugar favorito. Nunca nadie, excepto ella, entraba en ese lugar. Era su regla de oro, inquebrantable, inamovible. La gente tenía el derecho de pasearse por cualquier rincón del interior, pero tan siquiera un intento de abrir la puerta de la cocina significaba la expulsión directa de la casa. La señora Kamiya decía, cada vez que alguien le preguntaba al respecto, que era la única forma de conservar algo de privacidad. Algunas personas la miraban escépticas, otras intrigadas, pero ella no respondía más que eso, con una diminuta sonrisa que, para algunos, era de superioridad. Había quienes la creían vanidosa, y confabulaban sobre qué podría haber ahí dentro. Existía el rumor, incluso, de que detrás de esa puerta no había nada, tan solo una pared de cemento. La señora Kamiya no tenía intención de sacarlos de dudas, y dejaba que la gente hablara.

Esa temporada, sin embargo, no había nadie para hablar. La señora Kamiya había puesto un cartel en la puerta de su casa, de grandes letras negras, enmarcado detrás de un vidrio, que rezaba: “Casa de placer cerrada”. Las cuatro palabras causaron revuelo desde la primera vez que alguien las leyó. No era secreto en el barrio que las mejores reuniones sucedían dentro de esas cuatro paredes. Es que la casa de la Señora Kamiya ofrecía esa mezcla perfecta entre familiaridad y exotismo que a cualquiera llama la atención. No era una casa demasiado espaciosa: tenía solo dos habitaciones y una sala que hacía de ambiente principal; pero cada objeto, acomodado con cuidado, hacía que sus invitados

siempre se sintieran bienvenidos. Había sido la casa de sus padres cuando, por fin, habían podido hacerse de una al llegar al país. Su padre le había insistido desde chica en la importancia de cuidarla y mantenerla, y la señora Kamiya había aprendido el arte del hogar a una edad muy temprana. Durante un tiempo, después de la muerte de sus padres, la señora Kamiya había abandonado la casa, entrando a la universidad y licenciándose a los pocos años en Filosofía, con un diploma de honor. Después de eso, había conseguido un trabajo en el barrio de Retiro, alquilando un monoambiente cerca del mismo. Nunca nos dio detalles de qué trabajo fue, pero siempre habló de él con orgullo y marcada nostalgia.

Volvió, con el tiempo. Nadie sabe por qué. Y durante varios meses pocas personas la veían salir. Lo cierto era que, después de regresar, la señora Kamiya había encontrado una espesa capa de polvo en todas las superficies, y en cada rincón. Cada noche que fuimos a su casa, nos contaba, con una casi imperceptible mueca de asco, lo difícil que le había resultado limpiar todo hasta dejarlo impecable. Los muebles, decía siempre, eran los mismos que sus padres habían tenido ahí, con el mismo orden. Al entrar a la casa, uno se preguntaba a qué país había llegado. Junto a la puerta, había una pequeña estación para dejar los zapatos, y justo a la entrada un zócalo separaba el lugar de llegada del resto de la casa. Los pisos eran todos de madera. Había una mesa baja, con varios almohadones dispuestos alrededor en el extremo izquierdo, con un cuadro de un hombre de rasgos orientales y vestimenta occidental colgado de la pared. Cuando le preguntábamos quién era, ella, con un gesto casi displicente, afirmaba que era el emperador favorito de su padre, y que ese cuadro había viajado desde Japón para instalarse en su sala.

Las ventanas estaban casi siempre tapadas por cortinas, impidiendo ver hacia afuera y viceversa. Cerca de la puerta

de entrada, se alzaba una biblioteca de clásicos de la filosofía y la literatura, en lomos gruesos y de tapa dura. Contra una de las paredes, había dos sillones individuales de estampado floreado, uno junto a otro y, frente a ellos, uno de igual tela pero de dos cuerpos. Junto a cada sillón individual había una puerta. La de la izquierda iba a la habitación de la señora Kamiya. La otra, a la cocina. Sobre la mesa baja había un florero, donde ella acomodaba con delicadeza varias de las flores de su patio. Todo siempre estaba limpio, listo para los visitantes. A partir de las siete de la tarde, y hasta bien entrada la noche, la puerta de la casa de la señora Kamiya no tenía llave, y la gente entraba y salía, sacándose siempre los zapatos antes de entrar.

### 3

Las reuniones que se hacían ahí adentro se hicieron conocidas en el barrio sin demasiada demora. Al año de haber vuelto la señora Kamiya a la casa de sus padres, ya se hablaba de ella en toda la cuadra. Pasados dos años más, eran cinco manzanas a la redonda. Al cabo de seis años, nadie en el barrio podía no conocerla. Decir su nombre y que alguien no entendiera a quién te referías significaba, en muchos casos, un poco de risa y de burla. Eso hacía que quienes ignoraban de la existencia de dicha mujer fueran esa misma noche a visitarla. La señora Kamiya nunca tuvo problemas con nuevas visitas, y siempre recibía a las personas con una sonrisa cálida.

Por eso fue una sorpresa que esa temporada de primavera, momento esperado por muchos, hubiera sido cancelado por la propia dueña de casa. Su puerta se cerró con llave, y todo lo que quedó para ver fue el cartel con sus cuatro fatídicas palabras: “Casa de placer cerrada”. Llegaban



transeúntes desde todo el barrio a asomarse por la puerta, muchos con confianza, ignorantes todavía de la nueva regla que regía en el lugar. Al llegar, la mayoría sorprendidos, tocaban la puerta, esperando que la mujer saliera, en su ropa elegante y con su sonrisa cálida, a decir que estaba refaccionando algo, o que preparaba la Fiesta de las Flores, o que simplemente solo serían unos días. Pero nadie nunca recibió respuesta, y la señora Kamiya no salió de su casa. Nadie la veía. Como si, de un día para el otro, se hubiera desvanecido. Incluso, hasta el día de hoy, es un misterio qué fue de esa mujer. Poca gente sabe en realidad lo que pasó esa temporada, y quienes sabemos conservamos discreción a la hora de decir lo que sea del tema. Los ánimos quedaron algo caldeados, y la señora Kamiya, siempre tan amable con sus vecinos, se convirtió, con el tiempo, en “esa mujer que se encerró en esa casa vieja”.

#### 4

Ese día de esa temporada, la señora Kamiya había dejado abierta, por primera vez, la puerta de su patio. La luz se filtraba a la cocina dándole un aspecto pulcro y delicado. La señora Kamiya decidió, entonces, preparar un poco de té para comer con alguna masita que alguien le había dejado de regalo hacía unos días. Dejó que el agua alcanzara su segundo hervor, y que la pava despidiera vapor en todas direcciones, haciendo que la tapa se bamboleara con un sonido tintineante. Al tener todo listo, se dirigió hasta la mesita de la sala, sentándose con delicadeza en uno de sus almohadones, mirando en derredor. Desde la puerta de la cocina entraba la única fuente de sol, proveniente del patio. El silencio regía en toda la casa, interrumpido por algún auto que pasaba por fuera, o por una conversación demasiado

fuerte entre las personas que andaban por la vereda. Con calma, la señora Kamiya sorbió de su taza de té, cerrando por un momento los ojos para sentir el sabor de la infusión.

Fue entonces cuando tuvo una revelación. La noche llegaría, más temprano que tarde, y con ella la gente. Y eso era algo que no podía cronometrarse, no con demasiada exactitud. A veces, había jóvenes que llegaban por la tarde, llevando consigo alcohol. Algunas mujeres llegaban a mitad de la tarde, para pedirle a la señora Kamiya algún adorno, o alguna prenda de vestir. Algunos hombres llegaban incluso recién pasado el mediodía, para pedirle consejos de amor. Durante la primavera, era muy común que estas prácticas se replicaran todos los días, durante al menos dos semanas. Y entonces la puerta del patio debería ya estar cerrada, para que nadie, sin importar cuándo apareciera, pudiera verlo. Eso significaba, por supuesto, que dejaría de ver ese brillo dorado que entraba desde la cocina, que debería dejar su sala más oscura, sin luz de sol. Que su té era una distracción de su objetivo, que las masitas eran una forma de demorarse. Nunca se le había presentado algo así, nunca había visto su sala iluminada por el patio. Así fue que se levantó de su lugar, sin terminar su desayuno, y entró a su habitación. Al salir, sostenía en sus manos un cuadro vacío y un papel con algo anotado. Puesto el papel dentro del marco, abrió la puerta de su casa, acomodando el aviso ahora ya conocido del lado de afuera. Al cerrar, volvió a sentarse, creyendo que eso le daría algo de tiempo para descansar.

Y pasaron las horas, y nadie entró. Y pasaron las horas, y la señora Kamiya estaba sola en su casa, disfrutando del silencio que la rodeaba. Y pasaron las horas, y decidió echar llave a su puerta. Muchos años habían sido de agasajos, pensó, ya era hora de poder por fin descansar. Esa noche, la señora Kamiya se acostó a dormir temprano, como no lo hacía desde que era una niña. No se preocupó por cerrar la

puerta del patio ni siquiera al acostarse, disfrutando la temperatura que el exterior le brindaba a la casa.

Al despertarse a la mañana siguiente, hizo su misma rutina del día anterior, descubriendo que, en efecto, se sentía cómoda con estos silencios. El patio con sus plantas, el té con alguna masita, la mesa y el resplandor dorado. Los días se sucedieron, uno detrás de otro, y la señora Kamiya se vio envuelta en una nueva forma de vivir. Escuchaba de vez en cuando algunos golpes a su puerta, pero se sentía demasiado embelesada en su recogimiento como para siquiera preocuparse por ir a ver quién era. Con el tiempo, creyó prudente escribir cuanto pensaba, y comenzó un diario. Desde que había vuelto a la casa de sus padres, la señora Kamiya había abandonado el hábito de escribir, que fue, en su momento, parte de su vida cotidiana. En un cuaderno que encontró en su mesita de luz, escribió unas primeras impresiones, seguidas de un reporte más detallado de todo lo que veía al despertarse. Con el tiempo, las entradas se volvieron repetitivas, lo que la llevaron a explorar más allá, a escuchar hacia afuera, a pensar hacia atrás. Con el correr de las semanas, el cuaderno se fue llenando de memorias y de recuerdos, de ideas, de historias breves, y de poemas. La señora Kamiya anotaba todo, sin dejar una letra por fuera de su escritura.

Fue una madrugada, en la que justo andaba por ahí, que vi la puerta abrirse. Iba solo, y no me había fijado en la casa, acostumbrado ya a que permaneciera cerrada. La señora Kamiya salió de ahí, con una sonrisa y su kimono más elegante. En su pelo se posaban tres camelias, una junto a otra, y su rostro lucía rejuvenecido, cubierto con el polvo a la luz de la luna. En una mano, cargaba una valija, en la otra, un cuaderno. Al salir, cerró con llave detrás de sí, y se quedó parada por unos segundos, contemplando la casa que, de pronto, lucía inmensa junto a ella. Yo no podía sacar

mi vista de encima. Al girarse, me vio y me reconoció enseguida. Cruzó la calle con rapidez hasta llegar frente a mí. Me abrazó, como nunca lo había hecho, llenando la distancia entre nosotros con palabras de despedida. Yo me sentía confundido, pero no tuve tiempo para preguntar, porque al separarse, me dio el diario y me dijo:

—Me vuelvo a Japón.

Y sin esperar respuesta, se fue caminando en mi dirección opuesta. No tuve tiempo de ir tras ella, no lo consideré apropiado, y, al final, seguí con mi camino. Al llegar a mi casa, lo único que me decía que no había alucinado era el diario, que procedí a leer. Tardé algunos días, supongo que los que le habrán llevado a la Señora Kamiya para llegar a Japón. Al terminarlo, lo guardé debajo de mi colchón, donde sigue hasta el día de hoy. Nadie nunca lo ha visto. No sería justo con ella mostrar cada cosa que anotó. Ni siquiera sé la razón por la que decidió entregarme el cuaderno. Puedo, sin embargo, reproducir sus últimas líneas, un poema fechado el mismo día en el que partió:

*Luz de mañana  
alumbra las camelias  
de mis ancestros.*

## Ni se te ocurra llorarme

*Dante Montero*

La madre lo esperaba en el sillón cuando él golpeó tres veces la puerta. Eran las cuatro y cuarto de la mañana pero a ella no le sorprendía el horario: le sorprendía que no usara sus llaves. Irritada, con sueño y quejándose de sus dolores de espalda, se levantó a abrir con la esperanza de que, por lo menos esa noche, su hijo más chico no estuviera bajo los efectos de alguna sustancia.

Lo encontró sentado en el piso de entrada, de espaldas, con la cabeza gacha y sin remera. Cansada de verlo llegar a esas horas y en el peor estado, lo pateó unas cuantas veces mientras le preguntaba:

—¿Y ahora? ¿Con qué te diste? ¿Porro? ¿Merca? ¿Birra?

El joven, todavía cabizbajo, trató de recomponerse tirando la cabeza hacia atrás, pero lo único que pudo hacer fue levantar la mano derecha para indicarle a su madre que no lo molestara.

—Dale, levántate y entrá, es re tarde pendejo.

Intentó responder, pero lo único que logró fue un balbuceo y largar una pequeña risa, lo que provocó más enojo en la señora.

—¡Ariel! —gritó, mientras lo sacudía—. Es tarde, levántate y andá a tu cama, no me importa lo mal que estés. Mañana me tengo que levantar temprano, dale.

No hubo respuesta. El hijo balbuceó un poco más y volvió a su posición con la intención de dormir ahí.

Ella suspiró y, rendida ante la imposibilidad de que Ariel fuera a dormir por su propia voluntad, lo agarró por las axilas y con unos tirones para atrás lo metió en el living.

Ese esfuerzo le provocó una fuerte puntada en la cintura, que hizo que pegara un grito al techo mientras que con la mano izquierda se agarraba en la zona del dolor. Luego se desplomó sobre el sillón.

Cuando volvió la vista al cuerpo dormido de su hijo, notó que algo le sobresalía cerca del pecho. Encontró un mango azul, que parecía de un cuchillo o una navaja, atravesado en sus costillas, abajo de la tetilla derecha. Al verlo gritó espantada y lo único que se le ocurrió hacer fue tratar de despertarlo y llamar a su otro hijo.

—¡Nico! ¡Vení ya por favor! ¡Ya! —gritó mientras lo sacudía—. ¡Ariel! ¡¿Qué mierda hiciste ahora?! ¡Despertate! ¡Por favor, despertate!

Nicolás, todavía con sueño y confundido por la alarma de la madre, llegó al living con los ojos entrecerrados y vestido con un short negro y una remera blanca manchada de sudor. El hermano entró y sus ojos se abrieron por completo. Lanzó un grito de susto y dijo:

—¿Qué pasó?! —gritó el muchacho, todavía conmocionado por lo que veía—. ¿Ahora qué hizo? ¿Con quién se metió?

—¡No sé! —contestó la madre con la voz quebrada—. No reacciona. Tocó la puerta y pensé que estaba drogado de vuelta, recién cuando lo metí vi que tenía eso ahí. No lo puedo creer, ¿qué hacemos?

—Eh... eh, ambulancia. Hay que llamar una ambulancia, no podemos hacer nada acá.

—¡No! ¿En esta zona y a esta hora? Para cuando lleguen se muere. Si es que llegan. Hay que sacarle esto de alguna manera y ponerle una venda, una gasa, algo. ¡Pero ya!

—Pero igual hay que llamar, probar a ver si vienen y mientras vemos qué hacemos.

Desesperada, la mujer aceptó la propuesta y mientras sostenía la cabeza del hijo apuñalado con la mano izquierda, con la derecha le daba indicaciones al otro.

—Llamá. Cuando termines traeme un vaso de agua fría y fijate si atrás del espejo del baño hay agua oxigenada y alguna gasa.

El muchacho asintió y luego de una llamada de unos dos minutos en los que describió la situación y dio datos de nombres, obra social y dirección, corrió hacia al baño donde lo único que encontró fue una botella de alcohol y un paquete de algodones. De inmediato fue a la cocina por el vaso de agua.

—Hay esto nada más.

Al ver lo que traía, la mujer hizo una mueca de decepción.

—Ahora le vas a tirar el agua en la cara a tu hermano, a ver si se despierta. En cuanto recupere un poco la conciencia le saco el cuchillo y vos rápido le mojas la herida con el alcohol y presionas fuerte con uno de los algodones, ¿sí?

—Sí —respondió algo dubitativo—, ¿estás segura de que es lo mejor hacer eso? ¿No habría que dejarle eso hasta que llegue la ambulancia?

—¿Tenés otra idea? Si lo dejamos no sé qué puede pasar.

—Bueno, dale, ¿lista?

—Sí. Dale.

A continuación, el muchacho le arrojó el agua en la cara. Su hermano reaccionó al instante, abrió bien grandes los ojos y lanzó un suspiro de ahogado.

—¿Qué? ¿Qué pasa? ¿Dónde estoy? —balbuceaba confundido—. ¿Ma? ¿Qué hacen?

—¡Contame vos qué pasó, imbécil! ¡Llegas acá, todo des-pelotado, todo drogado y con un cuchillo en las costillas y me preguntas a mí qué pasó! —tembloroso, el joven miraba a su madre que cambió su expresión de preocupada a furiosa—. ¡Me tenés con el corazón en la boca, todas las noches lo mismo! ¡Estoy harta! ¡Siempre con un quilombo distinto! ¡Me cansaste!

—Calmate, mamá —le pidió Nicolás—, hay que sacarle eso de ahí ahora, como dijimos, dale.

—¡Pero no puede ser que este pibe siempre haga lo mismo y no cambie más! ¡No cambia más!

—Bueno, ma, después lo hablamos, ahora hay que hacer esto.

—¡No puedo! Hacelo vos. Yo ya no doy más, un día me va matar o va a hacer que nos maten. ¡Y ahí va a llorar! ¡Ahí lo voy a ver llorar! No me llores cuando eso pase, cuando algo me pase a mí o a tu hermano ¡No llores!

—¡Bueno basta! A ver, Ariel, te tengo que sacar eso. Quedate quieto.

—¡No! ¿Estás loco? Me vas a matar amigo.

—Callate un poco, dale. Ahora bancátela.

—¡No! ¡Por favor te lo pido! Llamá una ambulancia o algo, no sé.

—Tranqui, ya llamamos. Te tengo que sacar esto, te des-infecto y te pongo el algodón. Listo.

—No, ni en pedo. No me toques porque...

—¿Porque qué, Ariel? Decime, ¿qué vas hacer? —lo interrumpió la madre—. ¿Vas a matar a tu hermano? ¿Le vas a pegar? Dejate de joder. Si sos tan machito para hacerle algo a tu hermano también sos machito para bancarte que te saquen un tramontina de la costilla. Haceme el favor.

—Bueno —continuó Nico—, respirá y a la de tres te lo saco, ¿sí?

—Dale.



—Uno, dos, tres.

El joven tiró del mango con fuerza rápido, logró sacar el cuchillo ensangrentado y de inmediato puso cuatro pedazos de algodón. El otro lanzó un grito grave que se escuchó en toda la casa y a continuación empezó a llorar desconsolado.

—Sí, lloré nomás —le dijo la madre sentada en su sillón, con una expresión cansada en su cara—, lloré, seguí así, seguí arruinándote la vida. Cuando yo no esté ni se te ocurra llorarme.

# Seducción

*Martín Canepa*

Eran las nueve de la noche y los vestigios del atardecer todavía se hacían sentir; una tenue luz podía vislumbrarse a lo lejos. Mientras tomaba una cerveza en el sillón de la recepción, la empleada que se encontraba detrás del escritorio hablaba con Carlitos, el dueño de la combi, que al día siguiente me pasaría a buscar para ir hasta la ciudad costera. Era cubana y vivía allí hacía ya un año. Me había parecido extraño, pero cuando me contó su historia todo encajaba. Su padre, namibio, luego de la guerra de la independencia, gracias a las relaciones del país con el gobierno cubano, emigró a la isla donde conoció a su madre. Ahora, treinta años después, su hija se aventuraba en el país africano dejando en Cuba a un pequeño, con la promesa de que volvería a buscarlo. No pretendo hablar de la cubana, ni de su padre, y menos que menos de mí. Voy a hablar de ella, de Ana Luisa, digo su nombre y todavía me invade su imagen, su mirada esquiva.

El chofer pasó por el hotel y se dirigió a una estación de servicio en el centro de la ciudad; allí esperamos una media hora a que se llenaran todos los lugares. El asiento del conductor se hallaba a la derecha, respetando la tradición

colonial y el asiento izquierdo estaba vacío: nadie quería viajar a su lado durante todo el trayecto. A mi izquierda, una pareja mayor. La señora de unos sesenta años, con una figura amplia y voluminosa, me hacía acordar a aquellos cuadros renacentistas, en donde las mujeres podían tener kilos de más y no eran denigradas por eso, sino todo lo contrario, eran aplaudidas y veneradas. Su marido debería ser un amante de los cuadros de Botero, seguramente. Detrás de mí, un niño junto con su madre leía un libro sobre animales salvajes. Estábamos casi por partir, cuando de repente se escuchó una voz femenina solicitando que la esperasen. El chofer detuvo el motor y abrió la puerta. El único asiento disponible era el que se encontraba a su izquierda, el que nadie quería tomar y todos evitaban a medida que ingresaban al vehículo.

La presencia de la joven no resultó desapercibida para ninguno de los pasajeros. Vestía un short corto de jean que dejaba al descubierto sus largas piernas. El cabello castaño lo llevaba suelto y le colgaba por los hombros. En la parte superior, la musculosa blanca le apretaba el delgado busto. Se mostraba desinteresada, por momentos parecía que estaba fastidiosa por el calor y el hecho de tener que hacer aquel viaje. Su actitud desentonaba con la del resto, que parecían entusiasmados por llegar a destino, cualquiera fuera el motivo. La figura no encajaba con nada ni con nadie. Eran todas personas de color, con vestimentas tradicionales, algunos trabajadores rurales, y otros, comerciantes que iban de una ciudad a otra. Ella era distinta. Un halo cosmopolita rodeaba su imagen, imprimía una sensación de ciudad moderna. Tampoco mostraba interés por el paisaje y el exotismo que implicaba estar en el medio de un país seco y árido, de atravesar un desierto infinito.

El trayecto desde Windhoek a Swakopmund era de aproximadamente cuatro horas, la combi iría haciendo algunas

paradas para que pudiéramos ir al baño y comprar algunos refrescos. El nombre del destino final era toda una incógnita. ¿Cómo una ciudad podría llamarse así? Intrigante. Los locales la llamaban cariñosamente Swakop. Prefiero el nombre completo, le otorga más relevancia. A medida que íbamos avanzando y dejando la ciudad, el paisaje se hacía cada vez más monótono. Casi no había elevaciones, y la vegetación era sumamente escasa. El sol se alzaba amenazante. Estábamos a media mañana y ya empezaba a hacer calor. No había aire acondicionado. Todos comenzamos a abrir las diminutas ventanas del vehículo para lograr experimentar el aire exterior.

El chofer hablaba por teléfono constantemente, enviaba mensajes y parecía totalmente abstraído de su única obligación: conducir prudentemente y llevarnos a destino, sanos y salvos. Marchaba a toda velocidad. No se veía ningún otro vehículo en la ruta, solo nosotros. El teléfono dejó de sonar. Se trataba de un hombre entrado en edad, arrugado por el sol, mal vestido, parecía sucio, su apariencia era realmente desagradable. Desde mi asiento podía observar cómo miraba a la joven sentada a su lado, en el lugar que nadie quería tomar y que a ella poco y nada le importaba. La mirada del chofer no se apartaba de ella. Indecentemente dirigía la vista a las piernas, al busto, a su rostro. Intentaba entablar una conversación, pero lo único que lograba eran respuestas cortas, indiferentes, que daban la sensación de hartazgo. De estas breves respuestas pude ir uniendo cabos y conocer un poco más de su historia.

Su nombre era Ana Luisa. Era holandesa y vivía en Berlín. El mismo día en que tomaba la combi, había llegado al país desde Ámsterdam y se dirigía a la intrigante Swakop. Durante unos quince minutos, esa fue toda la información que obtuve. Mi interés por revisar el celular o ponerme a leer el libro que tenía en la mochila se disipó por completo.

Tenía ante mis ojos a una mujer que concentraba toda mi atención y de cuyos movimientos no podía dejar escapar la mirada. No era la única persona.

El paisaje monocromático se extendía por doquier. Una suave brisa se deslizaba por la ventana entreabierta. El calor comenzaba a hacer transpirar los cuerpos. Mis ojos no se despegaban de lo que sucedía entre la joven y el conductor. Éste ya había dejado el teléfono de lado y había aminorado la velocidad. Pude extraer algo más de información. Las preguntas del chofer encontraban una devolución lenta, escasa, desinteresada. Era modelo. Trabajaba para una agencia internacional y le quedaba solo un año para terminar la escuela secundaria. ¿Qué hacía una modelo, sola, en esa combi mugrienta, yendo a una ciudad completamente desconocida, por lo menos para mí? Un sitio que, podría apostar, nadie sabría ubicar bien en el mapa. Todavía no había encontrado una respuesta a mi pregunta.

Sus piernas se extendían por el asiento de felpa naranja, corroído, desteñido por el tiempo. Eran largas, apenas tostadas por el sol. Elegantes. La observaba con detenimiento, con intriga. Ella estaba concentrada en el paisaje. Mi novela de Alan Paton descansaba sobre mis rodillas. No había podido avanzar más allá del primer capítulo. El conductor hacía lo mismo. Su mirada no era como la mía. Yo la contemplaba con respeto, como si fuera una estatua griega. En él podía ver lascivia. Podría adivinar qué pensaba, parecía que tuviera una prostituta a su lado.

Su cabello castaño se desparramaba por los hombros. La musculosa blanca dejaba verlos sin dificultad. Eran bellos, sutiles, redondeados. Por momentos se detenía en algún paraje. Eran pocos, desolados. Tenían una mesita y dos bancos de madera debajo de árboles casi pelados, cuya sombra imperceptible procuraba dar un descanso a los que allí descansaban. Luego desviaba la mirada y volvía a sus cosas. Sus

cosas eran papeles, fotos, el celular, los suspiros de cansancio y fatiga. De repente la vi abrir apenas los labios. Algo le causó gracia y logré ver sus dientes. Blancos, perfectos. Los labios rosados, su rostro sin maquillaje: sensualidad. Ella lo acaparaba todo. Sentí una suerte de miel, densa, dulce y desenfadada que atravesaba mis venas. También vergüenza. Estiré mis brazos. Podía ver cómo circulaba. Aquella sensación duró solo unos segundos, pero me pareció que se extendía por mucho más tiempo. Un tiempo que no era real. Un tiempo que me conectaba con ella. Abría las piernas. Las cruzaba. Luego levantó una, la subió sobre el asiento, apoyó el pie en la felpa naranja y puso su cabeza en la rodilla.

La mujer salida de un cuadro de Botero limpiaba sus lentes con un pañuelo floreado, mientras su marido se entregaba a un sueño profundo. Luego de haber frotado los vidrios con intensidad y esmero, se los colocó y comenzó a revolver en su cartera. Extrajo un periódico que, a medida que lo abría, iba cubriendo la cara de su acompañante por completo. Él no lo notaba, continuaba durmiendo. La tapa contenía varios títulos sobre diversos temas de actualidad: *The Government must forbid ilegal hunting*; más abajo: *Do we need to stop using Rands?*; y a la derecha: *Controls in the frontier with Angola have been reinforced*. Se mantuvo entretenida con las noticias por un cuarto de hora, luego levantó la mirada y se topó con Ana Luisa. Hasta ese momento la mujer no había reparado en la joven y yo hacía unos minutos que había podido sacármela de la cabeza. En un momento de distracción volví a toparme con ese rostro angelical que me mantenía alerta.

Ana Luisa había cambiado de posición, ahora estaba sentada como un indiecito, como los niños que se sientan en círculo en el jardín de infantes con la maestra en el medio y practican juegos. El viento se adentraba en el vehículo a medida que avanzaba sobre la ruta desierta. Se notaba en

su rostro que le provocaba placer. Debería ser una sensación refrescante, pensaba yo. Y cuando reflexionaba acerca de ella, me imaginaba que estaba viendo una película. Que estaba en el cine, con las luces apagadas, una oscuridad que solo se interrumpía por la luz penetrante de la pantalla. Me internaba en una trama intrigante o en una historia de amor, daba igual. Pero no, no era eso lo que me dejaba inmóvil frente a la pantalla. Era ella, la protagonista femenina. Una suerte de ¿Mónica Bellucci? No, mejor Grace Kelly. Sí, Grace Kelly. Conduciendo a toda velocidad, en aquel film de Hitchcock. El paisaje sublime se extendía a su alrededor y ella continuaba manejando el auto descapotable de manera imparcial, sexy, sumamente atractiva. El ladrón la perseguía y el auto iba a toda velocidad. A lo lejos se vislumbraba una curva pronunciada. El mar turquesa expulsaba sus olas extinguiendo la sal en una espuma dispar.

Todo eso veía en la pantalla, todo eso representaba en ese momento Ana Luisa para mí. Podría deducir que también para la mujer salida de un cuadro de Botero. Y luego, los chocolates. Los bombones de chocolate comprados en el free shop. Sobre sus piernas cruzadas al estilo indiecito había colocado una caja de bombones de chocolate. El envoltorio era colorado, muy fuerte, brillaba con intensidad. Estaba recubierta en una bolsa plateada y cerrada con un moño de tela minuciosamente labrado. Murmuré en silencio: “seguro la habrá comprado en el free shop”. Pero eso era lo que se me había ocurrido en cuanto la vi; ahora pienso que por la apariencia podría haber sido un regalo de algún noviecito. No sé, quizás un señor adinerado se la compró en el free shop, mientras volvía de un viaje de negocios, y solicitó a la empleada al momento de pagar que envolvieran la caja para regalo.

Escogía los bombones con sumo cuidado. Por momentos tomaba uno y luego lo devolvía al lugar de donde lo

había sacado. No podía ver con exactitud, pero, haciendo el cálculo, habría unos doce, todos muy pequeños. Con seguridad habría esa cantidad, ya que observé atentamente cada segundo del proceso, sin desviar la mirada y, cuando terminó, puso la caja vacía en su mochila. Los dedos alargados y finos, las uñas pintadas de un rosa claro. Escogía uno, primero lo observaba y luego se lo ponía en la boca. Con los dientes lo sostenía unos segundos. Lo apretaba con los labios. El inferior era levemente más grueso y su color apenas rojizo le daba una tonalidad especial, una suerte de resplandor. Luego lo masticaba, lenta y detenidamente. Así continuaba devorando uno a uno. El conductor apartaba la mirada hacia ella. Por un tiempo parecía que la había olvidado o había hecho un esfuerzo por hacerlo.

Mientras Ana Luisa se chupaba los dedos, y se quitaba con la saliva los restos del chocolate derretido, volví la mirada hacia la mujer salida de un cuadro de Botero, y me detuve en aquella escena. La señora estaba completamente obnubilada por la joven, o por los chocolates, no sabría a ciencia cierta, por cuál de los dos motivos. Se abanicaba fuertemente y con un pañuelo violeta secaba el sudor que le corría por la frente y la línea de los pechos. De repente miró a su marido que estaba, al igual que ella, embobado con la belleza de Ana Luisa. El hombre ni se percató de que su mujer lo estaba observando, hasta que le pegó un abanicazo en la cabeza para llamarle la atención.

Estábamos llegando a destino. Ya podían verse algunas construcciones, pequeños barrios de casas bajas y pintorescas que daban la impresión de estar todavía en la antigua colonia alemana. El desierto daba paso a la civilización. El chofer dio un par de vueltas antes de dejar al primer pasajero. Le preguntó algo a la joven que no pude oír, pero comprendí que estaba indagando acerca de la dirección adonde debía llevarla. Nos adentramos en una calle casi desierta. Al



final de la misa, a mano derecha, una pareja esperaba nuestra llegada. Eran los padres de Ana Luisa, que aguardaban a su hija. Desde ese instante, me di cuenta de que la joven que viajaba con nosotros no solo era una modelo europea en la flor de la vida, que irradiaba belleza y atracción sexual, sino que también podía ser otra. En efecto, la Venus que había acaparado mi atención durante todo el viaje, ahora se convertía en una hija inocente que volvía a visitar a su familia. Por primera vez, su rostro se transformaba y comenzaba a sonreír. Sonreía a todos, le agradecía al chofer. Se dio vuelta para saludarnos y salió del vehículo corriendo a abrazar a sus padres. En ese momento me sentí extraña, un poco sucia y hasta decepcionada, ¿era posible haber sido engañada de tal manera? No, no había sido engañada, era solo una ilusión, una de aquellas presencias, que en ocasiones se nos aparecen y nos envuelven por completo.

## Desde el pasillo

*Jésica Szyszlican*

Desde el escritorio en el pasillo Bianca podía ver muchas cosas. Por ejemplo, la puerta del ascensor, el matafuego, la oficina del coordinador de piso, los tachos de basura, la marca de una zapatilla pegoteada en la baldosa, resplandeciendo ante la luz. También veía, a través de las puertas con sus ventanitas de vidrio, lo que hacían los alumnos del fondo mientras estaban en clase. Muchos miraban el celular escondiéndolo debajo del banco. Otros garabateaban hojas, se pasaban papelitos con mensajes, susurraban y pegaban chicles abajo de la silla. En los recreos los adolescentes flotaban de un aula a otra, desfilaban por el pasillo con la mirada perdida en sus aparatos, llevando en las ropas las brillantes señales de las mejores marcas. Avanzaban como moléculas dispersándose, cada tanto chocando, repeliéndose casi sin levantar los ojos. Ronroneaban los mensajitos, cargando ese otro gran mundo virtual, invisible pero pesado que se depositaba sobre los objetos como maleza y que iba cubriendo el edificio entero, el barrio y la ciudad hasta llegar a Miami, meca de ese círculo donde esos niños viajaban una o dos veces por año. Bianca se preguntaba si su nombre o su imagen serían parte de esa red que a veces le picaba la oreja. Todo

eso veía y pensaba cuando se aburría de los variados trámites que necesitaba esa escuela de élite para seguir su curso de normalidad: boletines, mails a familias y profesores, listas y registros de inasistencias y, muy cada tanto, una sanción.

Era un día de lluvia cuando el patio se llenó de lagunas y el pasillo se congestionó cubriéndose de trazas de barro. La humedad entraba por las ventanas espesando la escuela y los ruidos de la calle llegaban más fuertes que de costumbre, recordando la vida que continuaba más allá. En el recreo algunas chicas se sentaron sobre su escritorio, intercambiaban videos, levantaban el tono de sus risas, que se superponían y atravesaban agudas como cuchillas, se iban aplastando unas a otras.

—¡Mirá lo que subió Flor!

Las pantallas se acercaban y alejaban al rostro en un baile enmarañado de pupilas, brazos y aparatos indiferente a su presencia. Hasta que una de ellas se quedó mirándola, el cuerpo doblado de ironía y curiosidad.

—¿Vos tenés Instagram, Bianca?

—No.

—¿Facebook?

—No.

—¿Twitter o Snapchat tampoco?

—No.

—¿Por?

—No me interesan las redes sociales.

—¡Seguro nos estás mintiendo para que no te busquemos!

En la hora de matemática, Julieta salió al baño, resonaba el pegote del suelo siguiendo el ritmo de sus pasos firmes. Era una chica rubia de pelo lacio como una cascada. Llevaba una calza negra ajustada con unas rayas blancas a los costados que le recorrían toda la musculatura de las piernas. Cuando pasó junto a su escritorio, le sonrió señalando su celular.

—Te encontré —le dijo, levantando su diminuta nariz de antílope.

Bianca se encogió de hombros y siguió con sus tareas. El perfil en Instagram se lo había armado un amigo hace años, entre mates y chistes porque sabía que realmente no iba a usarlo. La verdad era que casi se había olvidado de que existía. Tenía una sola foto borrosa de su gato en el balcón.

Recién cuando regresaba a su casa en el colectivo sintió una leve intriga y se decidió a visitar su perfil. Tuvo que hacer antes un pequeño desvío por la casilla de mail porque ni se acordaba la clave. Al fin vio nuevamente su foto. La suculenta del fondo se asomaba difusa como una nube y los ojos felinos y amarillos se entrecerraban, parecía que guiñaban. Siempre le había gustado esa imagen, decía mucho más de ella que cualquier otra donde apareciera.

Algo rojo la llamaba, un corazón que se encendía. Era una notificación, una “solicitud”, como decía la aplicación. Un perfil extraño quería seguirla. Bianca recorrió con el dedo todas esas fotos de Julieta frente al espejo, Julieta con sus amigas haciendo muecas, algunas serias como modelos. Mucho sol y pasto de fondo, bikinis estampadas, piletas celestes y perros esponjosos. De golpe fue como si la pantalla le quemara el pulgar, como si se lo tironearan con furia, obligándola a detenerse: era una foto de Gabriela, la profesora de Cívica de 4.º año, sus rulos inconfundibles, de espaldas, escribiendo en el pizarrón. Algunos alumnos sentados, uno de ellos estaba girado sonriendo a la cámara, se tomaba la entrepierna mientras hacía *fuck you* hacia adelante, hacia la docente. Bianca lo reconoció enseguida: era Julián, el hijo de uno de los mayores donantes de la institución, un chico “con coronita”, como se decía entre docentes. Aunque nunca le dijera buen día, mucho menos gracias o por favor, Bianca sabía que lo que le pidiera, mejor cumplirlo. Por ejemplo, coordinar con los profesores para que le aprobaran un examen porque jugaba partido de

básquet el día anterior, o hacer la vista gorda con sus llegadas tarde. Debajo de la foto, unos pocos emojis por descifrar: un durazno reluciente, una banana a medio pelar, un pancho con mostaza, unas gotas de agua salpicando. La imagen había desatado muchos comentarios divertidos y una larga lista de *jajas*. Bianca miró la fecha: era de hacía dos semanas. Se preguntó si debería decir algo. Ella tenía buena relación con Gabriela, era una de esas profesoras jóvenes, algo tímida y torpe, se perdía con el libro de temas y siempre le pedía ayuda para completarlo, le agradecía demasiadas veces y se iba casi huyendo por la escalera. Bianca imaginó que no le haría ningún bien saber de esto: quizá mejor dejarlo pasar esta vez. Por las dudas, aceptaría a Julieta, se mantendría alerta.

Los días que siguieron el corazón rojo latió muchas veces. Cada vez tenía más seguidores y hubo dos o tres *likes* en su única foto. En su rato libre Bianca abría las ventanitas a esas vidas de espejo, espacios amplios y luminosos, padres y madres joviales con dientes blanquísimos o sacando trompita entre partidos de fútbol, hockey, coreografías de hip hop, cenas y fiestas en hoteles. Se cuidaba de nunca dejar rastro, de no abandonar detrás ni un “me gusta” accidental, y se preguntaba si todos ellos sabrían que ella era Bianca, la del escritorio del pasillo, o si simplemente avanzaban entre la maraña visual. Quizá la pasaban de largo fugazmente como una casa destartada en la ruta.

Un día Julieta y una chica más llegaron diez minutos tarde, sudorosas después de subir deprisa por la escalera. “Es que mi mamá se quedó dormida”. Bianca se esforzó por hacerle un guiño a Julieta y las hizo entrar a la clase. Decidió que no les registraría la llegada tarde esta vez, era una mañana fría; si ella pudiera también se quedaría durmiendo un ratito más. Julieta le sonrió desde el otro lado de la puerta, a través del vidrio, sacudió fresca sus cortinas rubias e hizo vibrar pestañas y muslos.

Bianca tenía la costumbre de leer antes de dormir, pero esa noche tomó su celular. Avanzaba con el pulgar haciendo pequeñas caricias a la pantalla. Las caras que pasaban la mareaban un poco, sus labios se le iban apretando en una línea rígida y sin gracia. Tanto destello de goce la hacía achicarse en su cama, parecía chuparle un poco los colores a la habitación. De golpe tuvo que frenar la carrera y regresar hacia atrás: era una foto de su escritorio vacío. “A veces hay gente más buena onda de lo que uno cree, las cosas chiquitas son las que valen”, anunciaba solemne el epígrafe, seguido de dos pétalos revoloteantes. La publicación tenía varios *likes*, no tantos como otras, pero unos cuantos. Ningún comentario, por ahora. Bianca intentó dormir, pero a cada rato volvía a apretar su teléfono, que iluminaba el cuarto como una joya azulada y fantasmal. Hasta que sonó el despertador.

En el transcurso de la mañana tampoco hubo comentarios. Sí apareció una foto de Martín, para diversión de sus compañeros: el alumno, alto y flacucho, dormía estirado sobre el banco en hora de Lengua. También, una *story* de Paulita: un *boomerang* en horario de Cívica con su mejor amiga. Sacaban aceleradas la lengua, una y otra vez, como serpentinadas. Un rato después, otra *story*: Paulita con cara de ofendida. “La forra de la profe me sancionó por usar el celu”, en letras rosas debajo. La seguían *screenshots* a conversaciones. El blanco de las críticas era Gabriela. Bianca tuvo que dejar todo eso por un rato, una alumna se sentía mal y había que avisar a su madre para que viniera a buscarla. Odiaba llamar a las familias, siempre la atendían quejosos, un desprecio de cliente insatisfecho trepidaba constante en sus gargantas. La tarde pasó entre resolución y resolución y Bianca presentía que las venas de ese otro mundo se iban inflamando como un pulpo entre sus cuellos mientras los celulares palpitaban incesantes.

Fue a la semana siguiente, en el horario de Cívica. Bianca estaba alerta aunque las redes estuvieran calladas. Miraba cada tanto hacia la ventana de la puerta del aula. No había nada fuera de lo común. Los del fondo distraídos, algunos jugaban y movían veloces el dedo de un lado a otro sobre las pantallas, obstinados por dibujar barrotes o atravesar bichos de colores. Otros daban breves golpecitos regalando corazones. Una notificación hizo estremecer su escritorio: Julieta había empezado a transmitir en vivo. “¡Míralo antes de que termine!”, insistía la aplicación. Cliquéó, abrió y entró con la vacilación de una intrusa. Había muchos invitados, relampagueaban caritas de sorpresa y de mofa, soretes con sonrisa, manos aplaudiendo, algunas frases sueltas cada tanto, “qué paja”, “la odio”, “quiero dormiiiiir”. Bianca se preguntó si alguien notaría su presencia. También pensó que no existía aún un emoji que la representara, uno de desencajada en un rincón de la fiesta. En la pantalla se veía el aula, alguien filmaba desde un banco del medio, ocultándolo con una cartuchera que sobresalía apenas en el borde inferior del cuadro. Gabriela daba clase, era una silueta que se movía nerviosa, un bulto que se desinflaba grave como si estuviera bajo el agua y se le escapara a borbotones la voz. Se pixelaba por momentos, se quedaba inmóvil y luego avanzaba repentinamente varios segundos. Entonces parecía bailar grotescamente de un lado a otro del pizarrón, sus brazos se alargaban y multiplicaban como alas.

Bianca levantó la vista hacia la puerta del aula. Los del fondo agarraban firmes sus aparatos, los mantenían cerca, también miraban divertidos y expectantes hacia adelante. Sus ojos se expandían, los labios se tensaban apenas, tironeados por un mismo hilo. La pantalla de Bianca ahora estaba negra, el celular que filmaba parecía haberse caído, se escuchaban susurros alegres muy cerca, entremezclados. De golpe otra vez se vio el pizarrón: era Gabriela que miraba

fijo hacia ella. “¿De qué te reís? ¿De qué te reís? ¡Estoy pidiendo silencio!”. “Perdón, profe”. Risas entrecortadas, corazoncitos estallando. Gabriela tomó su taza de la mesa y bebió largamente. La mirada se acercó despacio hacia su mano agarrando la taza, luego a su boca alterada succionando, se acercó tanto que ya la imagen era un manchón rosado y movedizo que recordaba esos documentales del interior de un intestino. Nunca se había escuchado tanto silencio, el aula y el teléfono de Bianca mudos, congelados como si dieran error. Solo algunos “Noooo” y caras alargadas gritando, similares a las de ese cuadro famoso, flotando por la pantalla como globos de helio que alguien soltara en un patio. Y luego una frase en mayúsculas: “SE LO ESTÁ TOMANDO!!!”.

La cámara volvió a alejarse temblorosa, se vio otra vez a Gabriela entera, su furia deshinchándose hasta dejar ver sus miedos como huesos expuestos. Tosió una vez, tosió dos veces, una tos profunda de edificio derrumbándose. Se enrojeció y se torció sobre sí misma, mientras a su alrededor se propagaban en una danza ritual diminutas cabezas que lloraban de goce. Un “se lo merece” fue ascendiendo, ocupando el centro de la pantalla. La profesora pasó apresurada por el costado, se escuchó el quejido del banco chocando contra su cadera, la escena se sacudió y oscureció. Los ojos de Bianca quedaron detenidos, apropiados por toda la bruma contenida a presión en ese cuadrado. Fueron unos pocos segundos hasta que un ruido la interrumpió. Levantó la vista, la puerta del aula se abrió fuerte, golpeando la pared, vio salir a Gabriela, pálida, y correr hacia el baño. Más atrás le pareció distinguir a Julieta, le sonreía con el teléfono en la mano. Miró otra vez la pantalla, entre las sombras seguían reventando en éxtasis símbolos y caritas. Lo soltó bruscamente como una brasa encendida y fue rápido a asistir a Gabriela. El aparato siguió hablando, ronco, reproduciendo las voces del aula, que se fundieron en un solo rugido de festejo.



## Poemas seleccionados

---

Los poemas que se reproducen a continuación fueron seleccionados a partir de una convocatoria realizada en 2020 y pertenecen a escritorxs que se están formando en la carrera de Letras de la Universidad de Buenos Aires.



# Cuatriáda trunca

*Ulises Rubinschik*

## Navegar

como un loco  
que observa otras caras  
los ojos:  
cada par

navegar con la locura  
de aquel loco  
que en los ojos de otro  
busca sanearse  
y que ya no  
sea

su locura

(mismo éxito  
de aquel que osó sanear  
la cuenca matanza  
la famosa)

navegar como  
    los cuencos  
en los ojos  
del loco  
                    que los de otros, ajenos  
con su mirada busca  
                    para sanear lo suyo insano

como él o como todos  
                            como cualquiera  
que comete la penosa tarea de mirar  
y ser poco mirado  
y migra entonces  
                            imitando a los locos  
de décadas atrás  
  ¡exilios!, ¡ifugas!

o como aquel  
que de tanto mirar  
de mirar  
                            queda impedido  
y migra:  
cíclope  
                            : por las depresiones cíclicas o  
por ese mero mal de ojos  
                            de quien sin ser mirado  
ve  
y cruza muro mar:

o navegar como el reciénvenido que migró  
    y miró a los nuevos ojos transocéánicos  
de otra lengua y lo ojearon  
sin mirarlo



encontró a la fonoaudióloga  
la ropa se arrancaron  
con bronca  
ejercitaron consultoria tarde  
    uno caballito dos sopapa tres  
yogurt

seseando y tartamudeando  
eso fue todo real

adicción al yogurt la sopapa  
el caballito  
y a la coita feria  
donde forraron a librereros incansables  
sometiendo iris cuencas almendradas  
a la alta literatura  
y a la baja

sinvergüenza paja carnaval carnívoro  
cotejaron las sombras los rincones  
del conocido parque  
cambiaron los atuendos  
los roles tartamudearon frases cortas  
seseos fluidos  
meditaron política nacional

rumiaron tristezas mundanas  
bebieron hasta la onomatopeya  
masticaron la bronca falencia en el decir  
se sintieron ventrílocuos

tartamudeando  
seseando

abandonaron el barrio

con una polvareda atrás.

## Fusta

verdad que sí los caballos  
en la ciudad algoito canallesca  
su clic clac las herraduras  
rumiando en el cemento

miento  
no hay caballos  
no hay más que trajinar de bueyes  
boyando sinfonía  
de luz en los semáforos

¿y quiénes son somos?  
como llevados del pelaje con tintura  
palpando el gustito del asfalto  
brea borroneante  
la oficinahogar o el cine el  
obelisco el matadero changa  
vende medias chonga  
en la otra punta  
bici subte  
siendo nos.  
u otros

son somos estamos sí  
mecidos  
en esa hamaca  
que llama la atención  
por ser hamaca al fin  
en la que andamos

y se advierte quizás  
el hamacar del cielo

llorante gotas ácidas de antenas  
mojando el vil pelaje  
almibarado de tan suave

hacemos vistosa la carreta todavía  
de la que tiran  
y tiramos!

bueyes somos  
no! somos  
caballos!  
no!

feos bellos?

en la llanura tibia y turbia.



# Victoria y Virginia

*Luciana Pino*

*Pero si viene a visitarnos no haré preguntas, haré un comentario sensato tras otro. ¿Le vendría bien el martes 4 de diciembre a las 4:30? ¿Y le importaría si nos encontramos a solas, en la parte de arriba de la sucia oficina de un abogado?*

V. Woolf a V. Ocampo, 27 de noviembre de 1934

nosotras  
encontrándonos a solas  
en la parte de arriba  
de la sucia oficina

el hambre lo es todo  
y yo tantas ganas  
de comer de esa lengua  
que no hablo  
ni entiendo

*cuánto me interesa  
su lengua, boca enorme  
y ninguna palabra*

cómo hacer  
para pegar esta tierra  
a la tuya, cómo  
para saltar de uno a otro  
estos continentes que me dividen  
y son dos cuerpos

que no nos caiga  
la condena  
que no nos caiga en las palabras  
*ese filo de la guillotina*  
*que es la distancia*

## Con los dedos

*Martina Coraita*

con los dedos me mojo  
de sangre tecleando  
cada letra  
huérfana  
que busca sentir  
mis dedos en ella  
recorren  
resbalandosé  
en cada pliegue  
del merengue recién  
batido y chupo  
la punta blanca  
del dedo anular  
la uña para  
que no lastime  
la piel es fina  
y sabe cuando  
los dedos tocan  
la tecla blanca  
las yemas bailan  
y hormiguean

se intercalan  
en la sonata  
de los suspiros  
(ellos) saben  
su independencia

# Autoría

*Sofía Blasco López*

mi abuela mira  
los cuadros que pintó  
la entretienen  
pero no se acuerda

yo releo  
lo que escribí  
y me preocupan  
las náuseas  
porque todo  
puede ser heredado

después me río  
de mi preocupación ridícula  
porque los recuerdos  
en el *alzheimer*  
son como la vida  
después de la muerte:  
si no hay  
no me voy a dar cuenta

'20

*Brune Alzogaray*

El encierro  
    distorsiona  
me distorsiona

no sé  
si es el sur  
el centro  
o el oeste

no sé  
a dónde me lleva  
a donde me lleva  
el encierro

si cierro  
los ojos  
    vuelvo

hubo una vez  
un verano  
de encierro

una pibita  
y por torta  
tres meses

que tardé  
tres años  
en entender

El encierro  
          distorsiona  
me distorsiona

abro los ojos  
y no sé dónde  
estoy

hace un año  
dos semanas  
o tres días

El encierro  
historia  
de encierros

de todo  
lo que tuve  
que encerrar

de las veces  
que fui  
encerradx

hoy no sé  
qué encierro  
en el encierro

solo espero  
no encerrarme  
yo



# Papelera de reciclaje

*Verónica Rodríguez*

llenar un libro  
de palabras  
apenas  
balbucesos  
disfrazados de harapos  
ay de mí  
escribir  
escribirme  
es ancestral  
es agujero  
yo  
la otra  
la escrita  
la obviedad de la palabra  
que calla  
frente a la certeza  
de este silencio roto  
palabras náufragas  
en la estepa  
de la ira  
mascullo

sonidos  
hiatos  
manos  
boca  
gruñido  
caricatura de madre  
y el llanto  
llano  
vasto  
¡basta!  
bosta  
abono  
pago  
siempre pago  
bagatelas  
de afecto  
amor en cuotas  
cuotas de amor  
vientre oscuro  
las ganas de ser poeta  
para eyacular metáforas  
que alcancen para nombrarla  
nombrarme  
escribir  
resucitarme  
ahogar  
desahogarme  
enredada en el tiempo  
afasia  
asfixia  
suelta de monosílabos  
mi cólera al viento  
aire  
¡aire!

bilis negra  
y no saber  
si hablo de ella  
o de mí  
buscar la diferencia  
en la misma cuenta  
y en el último renglón  
no saciarme  
la tinta  
las letras  
los gestos  
lo callado  
las ausencias  
y pulverizar el grito  
hasta secarse los ojos  
mudar la piel  
cuando ya no importe  
el verbo  
en este tartamudeo final  
sin perdón  
ni asesinato

# Muñeca de casa

*Lorena Di Scala*

*When you walk away  
it's when we really play.*

Melanie Martínez, "Dollhouse"

El pelo cae sobre  
la cara  
mejillas rosadas  
cabecita redondeada  
trecitas rulitos dorados  
una mirada basta para  
encontrar el secreto  
alma atrapada en muñequita  
de té  
caricia guardada en delantal bordado  
puntilla blanca en las pestañas  
un terrón por acá  
otro por allá  
miro tus ojos sin verme  
lágrima que borra  
arrastra  
pequitas colgantes  
no  
no puedo perder nada  
*la perfección está en la completud*

disimulo  
sonrisa atornilla hoyuelos  
cada gota de té en la taza  
cada masita  
en su lugar  
mesita dispuesta  
espero  
espero que vuelvas a mirar para acá  
cuando llegue  
vuelvan tus ganas de jugar  
    conmigo  
oír tu risa  
grabarla en mi cajita  
de música antigua  
bailo  
con cuidado saco  
vestido de la mesa  
camino la habitación  
paseo  
imagino que estás  
    acá  
en mi cabeza  
roto costillas escucho  
tus besos en mi oreja  
muerto  
masita pensando en tu boca  
mis manos son tus manos  
acaricio  
bajo por mi panza  
mis dedos son mil  
lenguas dadas vuelta  
serpenteando en vibración continua  
busco  
busco abrir otra puerta

que sea  
portal hacia miles de pasillos con miles de ojos con luces  
que llevan

aromas sabores destinos  
música que transporta adentro  
mío viven  
mil mundos  
quiero alcanzarlos  
con la punta de un  
dos tres  
todos mis dedos  
casi  
casi llego  
giro  
mi cabeza tornea vestidito tirante  
escucho  
atenta  
la puerta se abre  
quieta  
muy quieta miro al frente  
acaso descubras que moví  
un dedito en tu ausencia  
no  
no no eso no  
pasó  
estuve acá  
todo el tiempo estoy

acá  
sentada  
preparada  
dispuesta

oyendo el reloj dar vueltas  
acomodo  
zapatos bajo la mesa vestido liso sobre la  
silla ni un pelito fuera de lugar así  
cuando llegues  
comprobás

*todo está como lo dejaste*

antes  
justo antes de que entres  
descubro  
beso en taza  
hebillita en piso  
sonrío  
quizás  
más rosa que nunca  
no veas  
cómo juego sola.





## Entrevistas a escritorxs

---

Movidxs por el interés en lo que alguna vez se consideró una “literatura menor” y hoy vive un periodo de auge, quisimos conversar más extensamente con algunxs de lxs escritorxs que se han constituido en referentes en relación a este tema: Guillermo Martínez, con su mirada particular del relato policial; Mariana Enríquez, propulsora del terror y de la literatura de género, tanto desde su obra literaria como desde su labor en el ámbito cultural; y Elvio Gandolfo, quien además de cultivar este tipo de literatura ha escrito los ensayos de *El libro de los géneros*.



## Entrevista a Guillermo Martínez

“La literatura vive del mal, de aquello que está oculto”

Por Silvana Abal, Paula Arenzon, Pablo Redivo y Rocío Viñas

Guillermo Martínez escribe en el amplio sentido de la palabra: es autor de novelas, cuentos, ensayos y artículos periodísticos. Ganó premios nacionales e internacionales, es uno de los escritores argentinos más traducidos en el mundo y varias de sus obras han sido llevadas al cine. La enumeración, aunque comprimida, es abrumadora y por ello su nombre es una constante en la reflexión sobre literatura contemporánea. Cuando se trata de pensar el género policial, novelas como *Crímenes imperceptibles* o *La muerte lenta de Luciana B.* lo vuelven no solo atractivo, sino inevitable. En las páginas que siguen, con respuestas que hacen de la claridad y la consistencia un valor innegociable, nos habla, también en sentido amplio, de literatura.

*¿En qué consistió tu formación como lector?*

Nací en Bahía Blanca en una familia que era muy cultural. Mis papás se conocieron como socios fundadores del cineclub de la ciudad. Mi mamá estaba estudiando Letras, siguió la carrera de grande, tuvo cuatro hijos y se graduó con ellos ya nacidos. Mi papá era ingeniero agrónomo, pero

después de terminar su carrera hizo quince materias de Letras, de Matemática, de Estadística y se especializó en economía agraria. Era un gran lector de libros de marxismo, porque era uno de los responsables del diseño de la política agraria del Partido Comunista.

En mi casa había una biblioteca que tenía que ver con las discusiones estéticas de la época. Estaba la biblioteca “social”: Viñas, Kordon, Barletta, Yunque; y también la biblioteca Sur: Borges, Bioy Casares, Silvina Ocampo, Marco Denevi, la literatura fantástica. Había un libro que para mí fue muy importante: *Antología del cuento fantástico*, de Roger Caillois, con cuentos de todas partes del mundo. Fue el primer libro que me impulsó a escribir. Yo leía mucho de chico, mi papá nos contaba historias que había inventado, e incluso escrito, especialmente para nosotros. Éramos socios de la biblioteca Rivadavia, un lugar extraordinario que hay en Bahía Blanca. Hubo una primera época en que leía cuentos de hadas rusos muy truculentos y ese tipo de literatura fue fundacional para mí. Los primeros libros que recuerdo haber leído eran de la colección Robin Hood, algunos abreviados. Pero leí también en ese tiempo *El Conde de Montecristo* en la versión completa de dos tomos; fue mi primera lectura “grande”, y me impactó mucho. Luego, los libros policiales: Conan Doyle y después Agatha Christie. Además, como mi papá era un gran lector del género policial y de la ciencia ficción, teníamos la colección del Séptimo Círculo y la revista *Minotauro*. También recibíamos las revistas culturales que llegaban desde Buenos Aires: *El Escarabajo de Oro*, *El Grillo de Papel*, una publicación de la comunidad judía de izquierda que creo que se llamaba *Tiempo* y también la revista *Panorama*.

Mi abuela era la presidenta del centro Luis Braille de Bahía Blanca. Tenían la costumbre de recibir revistas viejas que enviaba la gente una vez que las leía, las reciclaban

y las vendían como papel. Pero antes de enviarlas al reciclado, mi abuela seleccionaba las revistas que creía que nos podían gustar. Entonces llegaba *D'Artagnan*, *Tony*, *Nocturno*, *Intervalo*; las revistas de la época. No había televisión. Mi papá no quería que la tuviésemos para asegurarse de que no hubiera otra escapatoria que ser lectores. Y funcionó. Todos mis hermanos siguieron leyendo. Uno es bibliotecario, la otra es profesora de Letras, otra llevó un diario toda su vida.

*¿Cómo fue tu inicio en la escritura?*

La experiencia que yo recuerdo son las historias que escribía para una especie de certámenes literarios que organizaba mi papá. Nos leía del diario una historia del señor Porcel [El personaje creado por Landrú] y nosotros teníamos que hacer una redacción a partir de lo que nos había leído: imaginar otro final para la historia o imaginar la historia con otros personajes. Nos calificaba en algunos ítems: originalidad, composición, redacción, prolijidad, ortografía. Los tres primeros son valores que yo considero fundamentales en la escritura. Originalidad: es decir, tener la suficiente imaginación para hacer algo que se aparte de lo que ya está escrito, que en algún sentido parezca nuevo. Por supuesto, originalidad absoluta no existirá, pero al menos es necesario tener la actitud de la originalidad. La composición, la ejecución, refiere a la resolución de la forma, la estructura que corresponde para esa idea. Todas las selecciones de punto de vista, en qué momento empezar el cuento, cuál va a ser la extensión, cómo manejar el tempo narrativo, cuál va a ser el final. No menos importante es lo que llamaba redacción o escritura, el uso del lenguaje. Creo que, cuando un cuento o una novela fallan, tiene que ver con una de estas tres cuestiones.

### *¿Cómo fue tu primera experiencia de publicación?*

Nunca había imaginado, mientras vivía en Bahía Blanca, que iba a publicar alguna vez. Para mí, escribir era lo que hacía mi papá, que era esencialmente escribir mucho, todas las tardes, sin pensar en publicar un libro. Cuando me vine a vivir a Buenos Aires, a los veintidós o veintitrés años, empecé a ir al taller de Liliana Heker y me encontré con que todos mis compañeros de taller eran más grandes que yo. Todos estaban tratando de escribir la suficiente cantidad de cuentos como para publicar un primer libro. Yo escribí, entre los catorce y los diecinueve, un libro de cuentos, *La jungla sin bestias*, que ganó el premio nacional Roberto Arlt. Algunos de esos cuentos eran bastante inmaduros, pero a otros ya los corregí dentro del taller de Liliana Heker.

Un día, leí por primera vez mi cuento “Infierno grande” y ella me dijo: “Vas a ver que este cuento te va a hacer conocido en la literatura argentina. Me parece que no te das una idea del cuento que escribiste”. Fue algo muy premonitorio, porque realmente fue así.

Presenté mi libro de cuentos *Infierno grande* al Fondo Nacional de las Artes y gané el primer premio. Ese premio, que tuvo a Isidoro Blaisten como jurado, fue muy importante, porque en esa época había muy pocas posibilidades de publicar un libro de autor argentino. Mucho más si se trataba de un autor desconocido. Había cinco lugares para publicar: Sudamericana, Emecé, Adriana Hidalgo, Beatriz Viterbo y Legasa, que era una editorial un poco menor con respecto a estas otras, pero con una colección de autores argentinos muy interesante. Gracias al premio del Fondo Nacional de las Artes, pude tocarle la puerta a Jorge Lafforgue, editor de Legasa, editor luego de Losada, una leyenda de la edición en Argentina. Le gustó mucho el libro y decidió publicarlo. Originalmente el libro tenía veinte o diecinueve cuentos, de

los cuales solamente seleccioné diez, porque cuando llegó el momento de publicar sentí que muchos de los textos que había escrito ya no me representaban. Y añadí dos más, en ediciones posteriores, que escribí después.

*¿Qué opinás de los concursos literarios?*

A mí me gusta mucho la idea del concurso literario, por varias razones: en primer lugar, es lo que más se parece al filtro de las revistas científicas, donde vos enviás tu material a un jurado de personas que se supone que saben mucho más, que han escrito mucho más, que tienen experiencia, lecturas, una manera crítica de leer, etcétera, y ellos tienen que seleccionar y decidir, dentro de lo que se envía, qué es lo que les parece mejor. Creo que hay jerarquías del saber literario y jerarquías de la escritura. Valoro mucho la idea de la crítica literaria, la cuestión es que haya buenos críticos.

Hay concursos que han sido consagradorios para ciertos escritores. A mí, ganar un concurso me permitió publicar mi primer libro. Acá viene, para mí, la segunda cuestión importante de los concursos: el hecho de que sean la instancia más democrática que tenemos en la literatura.

*¿Te considerás un autor de género?*

No, para mí fue una especie de sorpresa llegar a escribir una novela policial. Fui un gran lector de novelas policiales durante la adolescencia. Solamente seguí leyendo a Patricia Highsmith, que no es exactamente el género policial, como sí podrían serlo Chase, Macdonald o Chandler. Patricia Highsmith tiene mucho más que ver con el Dostoievski de *Crimen y castigo*, en el fondo es una continuadora de esa línea: la germinación del mal de un personaje que hasta nos cae simpático. Sus personajes pueden llegar a cometer crímenes, pero de algún modo los entendemos, porque nos hace participar de la gestación lenta de la decisión de matar.

Cuando escribí mi primera novela, *Acerca de Roderer*, hubo una encuesta a jóvenes escritores. Una de las preguntas era: ¿cuál es la clase de novela que nunca escribiría? Y yo respondí: novela policial. Había dejado de interesarme el género. Luego me fui a Inglaterra durante dos años. En ese tiempo no pude escribir; estaba bastante angustiado y pensaba en que quizás no escribiera más. Cuando estaba por volverme a Argentina, se me ocurrió una idea para una novela policial. Entonces pensé que lo haría después de escribir la novela “importante” que tenía pensada. Había estado reuniendo libros, leyendo una cantidad de cosas, pensaba: en algunas vacaciones, después de lo importante, voy a escribir esta novela policial que se me acaba de ocurrir, y al año más o menos me llegó una propuesta del portal educ.ar para escribir una novela que se iba a subir por entregas en esa web. Entonces yo dije “Bueno, yo ya tenía pensada esta idea, un formato acotado, una novela breve” y me puse a escribirla. Escribí algunos capítulos, pero me quedé a medio camino, porque durante la gestión del funesto ministro Domingo Cavallo, el portal desapareció. Entonces, decidí escribirla con más tiempo y para adultos. Por eso aparecieron todos esos temas que están en *Crímenes imperceptibles*. Los trasplantes, los niños Down, toda esa línea un poco truculenta. Pese a todas estas cosas que escribí, que para mí alejaban a la novela del mundo adolescente, del mundo de la escuela, terminó siendo un *hit* de los colegios secundarios, es una novela que se leyó muchísimo en las escuelas desde que se publicó. Para mí fue una gran sorpresa y también me da cierta esperanza sobre lo que puede ser la educación en el secundario. Porque si los profesores se animan a dar esa novela; y han dado otra mía que se llama *La muerte lenta de Luciana B.*, que también tiene sus temas controvertidos, me parece que es una señal de madurez, de que los profesores, directores y alumnos pueden tomar la literatura como lo



que es: una especie de muestrario de la experiencia humana en todas sus variantes y aberraciones.

No me considero del todo un autor de género porque siempre me preocupé por escribir otra clase de novelas. De hecho, mi última novela es una intriga literaria sobre escritores. Mi primera novela es una recreación del pacto fáustico. Mi segunda novela es una recreación del mito de Prometeo. Tengo una novela erótica-sexual: *Yo también tuve una novia bisexual*, que no tiene nada que ver con el género policial. Pero digamos que sí estoy tratando de explorar una especie de variante del género policial que sería el policial filosófico. Me siento en compañía del cuento “La muerte y la brújula” de Borges y algunos otros cuentos que van por ese lado, como “El acercamiento a Almotásim” o de novelas como *El nombre de la rosa*, de Umberto Eco, *El maestro del Juicio Final*, de Leo Perutz o *La traducción*, de Pablo de Santis.

*¿Qué resulta productivo de trabajar el policial y qué tiene de particular una escritura del género?*

Justamente hay un libro interesante de Pablo Maurette, que es una especie de intento por explicar los mecanismos y procedimientos por los cuales la ficción se nos impone. Su tesis principal es que hay algo del orden de la vividez, de la inmediatez, de la seducción, de la sensación de verdad, que nos compele, que nos mueve a cedernos de manera íntegra a los textos; a la vez, es un mundo del que podemos salir, por ejemplo, cuando nos llaman por teléfono, donde se imponen otras leyes, otra autonomía. La observación que yo tengo de este planteo es que en el terreno del policial las cosas son un poco diferentes. En el género que yo trabajo, que es el policial de intriga, el pacto de lectura es otro. Cuando el lector empieza una novela policial de intriga, ya sabe que el texto está falseado, es decir, la forma en que se lee es

distinta, las armas son otras, el juego es otro. Es un juego más similar al del acto de ilusionismo: uno ve los procedimientos del mago, y admite hasta cierto punto cada uno de los movimientos que parecen naturales, pero sabe que hay algo detrás; parte de la gracia de la magia es que uno, finalmente, no encuentra el truco y tiene que rendirse frente al ilusionista. Ese es el juego que a mí me interesa, porque es un juego difícil, que implica escribir de algún modo complejizando la cuestión de las dos historias que Piglia plantea en su *Tesis sobre el cuento*. No solo hay que tejer una historia y una segunda en secreto, sino mantener otra tercera que no debe ser adivinada hasta el final. Hay una cuestión de capas que no está en ningún otro género, hay que intrigar al lector pero a la vez mantenerlo a oscuras, hay una forma particular de deslizar la información. Y hay algo del plano simbólico, que a mí me interesa mucho: la novela policial revela algo de la doble vida que todos tenemos. El lector también proyecta sombras y dudas sobre cada uno de los personajes. Me parece que eso refleja muy bien ese elemento bifronte de la naturaleza humana, lo que se ve y lo que queda oculto. Por eso, incluso el tratamiento de los personajes es diferente. En la novela policial de intriga los personajes no tienen que estar descritos minuciosamente en lo psicológico, sino que hay que dejarlos un poco opacos para que los lectores puedan hacer sus conjeturas insidiosas, por ejemplo: si uno describe una viejita encantadora, tiene que dejar algún elemento que permita suponer al lector que en las noches de luna llena se convierte en una asesina.

*¿Creés que el policial clásico es un instrumento más adecuado que el policial negro para poner en escena las cuestiones que se relacionan con la filosofía, la lógica, la política?*

No, yo creo que puede hacerse de las dos maneras. De hecho hay toda una línea que considera a la novela negra

con más herramientas para la denuncia política y social. Salvo Chandler, los primeros escritores de novela negra eran comunistas. Hay una especie de teoría marxista, con la cual yo no coincido, porque me parece una interpretación demasiado básica del asunto: la novela de enigma sería un divertimento burgués y la solución final, la verdad revelada y el apresamiento del asesino implicarían el restablecimiento del orden seguro y la reafirmación de las instituciones, mientras que la novela negra representaría mejor el caos urbano, las relaciones de dinero y poder, las tensiones no resueltas del mundo capitalista. Yo creo que son artificios, estereotipos. La novela negra con su detective siempre divorciado, borracho, con el departamento desquiciado, peleado con la policía. Todos clichés. Y por el lado de la novela de enigma, esos crímenes de cuarto cerrado que se convierten en obras de ingeniería nuclear, porque las soluciones eran tan estrafalarias que había que ser un especialista en varias disciplinas para adivinarlas. Cada género engendra sus monstruos, sus caricaturas y sus fracasos. Borges escribió que el género vive de la *delicada* infracción de sus leyes. Sabrán que en el mundo cultural se dicen muchas cosas que son coquetería intelectual, *bullshit*, en el fondo. Frases tales como “son más importantes las preguntas que las respuestas” y todo tipo de posturas *pour la galerie* que siempre predominan en las mesas redondas, en los congresos, etcétera, donde se dicen vaguedades y nadie tiene que rendir cuentas intelectuales de nada. Una de las declaraciones típicas sobre el género policial es la de “qué me van a venir a hablar de leyes, las leyes están para ser violadas”. Borges se da cuenta de que no es tan así. Yo creo que el policial tiene algo de estructura y, a la vez, un desafío a hacer algo diferente dentro de esa estructura, algo que quiebre lo obvio. En mi caso, ese quiebre está por el lado de la lógica matemática y de ciertos procedimientos

de la disciplina que ponen en jaque al sentido común. Esa es, para mí, una analogía interesante entre matemática y literatura: un descubrimiento profundo en la matemática quiebra el sentido común. No suscita la impresión de ser algo de otro planeta, sino que es algo de este planeta que no se había esperado, algo que estaba oculto o que no se había percibido de esa manera. Y lo mismo ocurre en literatura cuando un gran escritor te hace mirar o sentir de otro modo.

*¿Qué dificultades se te presentan al momento de diseñar las tramas de tus novelas policiales?*

Cada novela tiene su dificultad. Usaré como ejemplo mi última novela, *Los crímenes de Alicia*, para la cual había leído muchísimo material pero no quería hacer una novela abrumada de datos. Empecé a escribir con un principio bastante claro, pero cuando llegué al capítulo cuarto tuve que tirar todo lo escrito porque no estaba funcionando; yo imaginaba que el narrador se encontraba a Seldom en la Embajada Británica de la Argentina, tras haber creído que estaba muerto. Seldom le contaba que había fingido su muerte y que se había ido de Inglaterra porque un asesino serial estaba detrás de él. El narrador debía viajar solo a Inglaterra para investigar estos crímenes. Lo que no funcionaba era que Seldom contaba hechos pasados, es decir, los acontecimientos no ocurrían en tiempo real con la atmósfera de lo que significa descubrir muertes. Luego rehice desde cero la novela y llegué al capítulo seis, pero me di cuenta de que no tenía a los personajes que fuesen los miembros de la hermandad; yo quería que cada uno tuviera sus motivaciones, detalles, excentricidad y dobles vidas. Estuve seis meses pensando en esto y llegué a decirme: “si no se me ocurre nada no voy a poder seguir con esta novela”. Es decir, yo tenía toda la idea abstracta de la trama, pero necesitaba

encarnarla y no tenía a los personajes. Curiosamente uno después se olvida de los problemas, mientras lee el libro no puede identificarlos.

*¿Cómo es el proceso de edición y traducción de tus novelas? ¿Sentís que alguna novela se modificó mucho por consejo de un editor?*

No, para nada. Soy obsesivo para corregir. Cuando yo publiqué *Acerca de Roderer*, Paula Pérez Alonso, mi primera editora en Planeta, y también mi editora actual, leyó la novela, y se la pasó al editor en jefe, que era Juan Forn. Él me sugirió desarrollar más algunas escenas. Por mi formación de cuentista, yo sentía que era una hazaña lo que había escrito, era una novela de cien páginas, me parecía una desmesura. Entonces no solamente no quería seguir la sugerencia de Forn, también me parecía un exceso hacerlo. Después terminé escribiendo una novela con más de trescientas páginas, me fui traicionando a mí mismo en el camino. Por otro lado, cuando llego a la instancia de entregar una novela, ya está muy corregida, releo de una manera bastante obsesiva. A veces corrijo durante todo un año, es la parte que más me gusta; busco la música, me ocupo de la sonoridad, los adjetivos, la terminación de las frases y los capítulos.

*Y en cuanto a las traducciones, ¿hubo algún cambio?*

Ahí tengo más problemas. Tengo un artículo llamado “Siete problemas de la traducción”, los tuve todos. Por suerte mi última novela fue traducida por Alberto Manguel al inglés, quien había hecho antes un trabajo excelente con mi libro *Infierno grande*. Lo bueno de Alberto es que al ser lector de novelas en castellano es capaz de llevar la fluencia de la frase en castellano al inglés. Pero en general los traductores al inglés tienen incorporado una especie de marca de estilo en la que prefieren las frases cortas, entonces lo más probable es que ante una frase larga la dividan en dos. La gracia

de esto es que queden dos buenas frases y no una muerta y la otra agonizante. Ese es el primer problema.

Después está el problema de que a veces no pescan la acepción correcta de lo que uno dice, entonces ponen disparates. Puedo hacer la revisión en el inglés pero no en otros idiomas. Por otro lado, está el tema de la corrección política que es bastante importante ahora. En la reedición al alemán de *La muerte lenta de Luciana B.* me consultaron si podía aligerar una frase porque “hacía sonar al personaje demasiado machista” en su manera de pensar sobre una chica. No querían arruinar al personaje porque era “simpático”. Pero yo nunca pensé que ese personaje debiera ser simpático, no me interesaba tampoco. Es un personaje, dejémoslo así. Está el problema de querer convertir lo que parece deseable en la sociedad civil en obligatorio para la representación literaria. Eso es matar a la literatura. La literatura vive del mal, de aquello que está oculto, de lo que no se expresa en el mundo civilizado, de lo revulsivo y de los monstruos.

*¿Tenés algún hábito de escritura o lectura para compartir?*

Me levanto temprano. Trato de estar con la casa en silencio. Me hago un café, después un té, después un café, y así paso la mañana. Para mí, un día ganado es cuando escribo al menos media página. El día en que escribo una página entera ya es para celebrar. Sin embargo, casi siempre escribo dos o tres frases: avanzo muy lento. Escribir tiene algo de entrenamiento muscular, como ir al gimnasio. Algo que empieza a funcionar mejor si uno se pone todos los días. Tengo momentos donde puedo avanzar de una manera más o menos continua.

Estoy muy feliz por la manera en que escribí mi última novela. Se llama *La última vez* y creo que, de todas las que publiqué hasta ahora, es la que está mejor escrita. Pude concentrarme mucho durante los primeros meses de la

pandemia, tuve una conexión muy buena con el material, había algo que fluía, los temas se concatenaban de una manera muy natural. Es una novela relativamente breve pero me quedé muy feliz, muy contento.

Lo que yo aconsejaría a otras personas, y que trato de hacer yo mismo, es rodearse de libros afines al tema sobre el que se va a escribir. Me parece que para buscar originalidad, un rasgo que yo valoro mucho, uno tiene que tener consciencia de qué se ha escrito, conocer lo que ya se ha hecho, hasta donde uno pueda, para combatir un poco contra lo escrito. La originalidad sale de la lucha contra lo escrito.

El otro consejo que a mí me sirvió, y que tomé de Hemingway, es no escribir todo lo que uno sabe en el mismo día, sino dejar algo para reiniciar al día siguiente y no tener que hacer, cada vez, el esfuerzo de empezar de cero. Si yo ya tengo en mente, por ejemplo, una acción que se va a desarrollar y hasta dónde se va a desarrollar, no la desarrollo totalmente, sino que la interrumpo un poco antes para poder hacer esa especie de transición a lo nuevo. Eso me ha servido mucho.

## Entrevista a Mariana Enríquez

"El terror es otro lenguaje para dialogar con la realidad"

Por Laura Bustamante, Agustina Cangiano,  
Luciana Colombo y Mauro Márquez

Mariana Enríquez es aficionada al terror desde niña y escribe desde que era adolescente. A partir de su primer libro, *Bajar es lo peor*, la escritura fue el eje de su profesión. Además de ser periodista, es autora de novelas, cuentos y crónicas. En sus obras, la tradición gótica anglosajona se entrelaza con la realidad sociopolítica argentina, lo que la ha posicionado como una referente indiscutida del terror en la escena contemporánea. En esta entrevista por videollamada hablamos sobre su novela *Nuestra parte de noche*, sus influencias y el oficio de escribir.

*Nuestra parte de noche* tiene muchas tradiciones que convergen: el ocultismo, la medicina, Stephen King, Cumbres borrascosas, entre otras cosas. ¿Cómo articulaste todo eso a la hora de escribir? ¿Fue algo planeado?

Como escribo hace mucho, hay cosas que no planeo tanto. Tampoco es cien por ciento intuición, pero es una mezcla. Yo sabía que quería que fuera una novela muy larga. Entonces, me propuse hacer la primera parte tipo *road movie* con un final lovecraftiano; la segunda parte muy a



lo King-Spielberg, estilo años ochenta; después quería que hubiera falsa crónica periodística; y un monólogo interno muy loco en primera persona.

Hay una parte de la novela, que es la tercera parte larga, en la que Rosario cuenta su punto de vista y el de la Orden. Esa me costó mucho, porque mi plan original era que fuese algo así como una novelita victoriana con una introducción, un narrador y después otro. Sin embargo, no funcionó y lo que quedó fue una primera persona normal, que tiene elementos de trama victorianos: el joven rico británico yendo al África, el tema del colonialismo (en vez de a Egipto va a Nigeria, en este caso), el ocultismo inglés, que tiene su momento importante durante esa época. La última parte sí es como una novela de iniciación. Lo pensé un poco como las novelas norteamericanas que yo leía, incluso se parece un poco más a mi primera novela. Muy influenciada por *Menos que cero*, Dennis Cooper, novelas de jóvenes con bastante sexo y con el tema del SIDA.

Después están las influencias no literarias. Los libros de medicina de mi vieja estuvieron muy presentes en mi vida. Es un lenguaje que reconozco, no es una cosa lejana o de la que tenga que investigar tanto. Con la música pasa lo mismo, y con el terror y ocultismo igual, porque yo miro muchas películas de terror, leo mucho sobre terror teórico y también literario. Y después poesía, que para mí es súper importante. No escribo poesía, pero me gusta y me interesa. Tuve en cuenta la lectura que hace Enid Starkie de Rimbaud en tanto “poeta vidente”. Leo mucho Blake, Rimbaud, Yeats.

Hay un encuentro de influencias que están en la misma línea. No considero que la influencia literaria sea más importante que las demás. Eso es más una cuestión de forma pero, después, el contenido lo tomo de todo el arco de intereses que tengo, que es muy amplio.

*En Nuestra parte de noche, retomás la trama y los personajes de uno de tus cuentos. ¿La posibilidad de expandir ese relato ya estaba en el origen o es algo que surgió a partir de la novela?*

Fue muy raro. El caso está bueno para pensar el proceso creativo y el poco control que tiene un autor sobre lo que hace. La novela está pensada en varios niveles, de eso me di cuenta después de empezar a escribir. Uno de los temas es la herencia de padres a hijos. En consecuencia, tenés que hablar de la propiedad también. La propiedad encarnada en casas me parece que es importante en la novela. En la primera parte está la casa de Puerto Reyes, en la segunda la casa de Adela, en la tercera la casa donde están viviendo estos jóvenes —una casa muy bohemia, en Londres—, y en la última parte la casa en construcción, que es la que compran barato y están armando, y que es también cómo se va armando la identidad de Gaspar.

Pero, en la segunda parte, necesitaba una casa que tuviera dos características. Primero, que fuera diferente de afuera y de adentro, o sea, que fuera una casa tramposa en ese sentido. Y también que si uno entraba a la casa, no pudiera salir, o que fuese poca la gente que tuviese la capacidad de entrar y salir. Una de esas personas es Juan, posiblemente Stephen, toda la gente de la Orden, pero no los demás. Entonces, me di cuenta de que ya había escrito la casa y fue eso lo que decidí trasladar del cuento. No importaba si los lectores se daban cuenta de que era la misma casa, con las mismas características. Las estanterías con restos humanos y toda esa bestia de la casa por dentro me parecía que estaba bueno y que se parecía un poco al Otro Lado, aunque más urbano, más *serial killer*.

Pero cuando hice la operación de llevar la casa, dije “¿por qué no traigo también a la nena?”. La nena no es el mismo personaje. La mantuve físicamente parecida, o sea, rubia, le falta un brazo, etcétera. Ahí también fue un

flash darme cuenta de que estaba escribiendo una novela donde la marca de muchos de los integrantes de la secta es la mutilación y, con respecto a la nena, no sabemos en el cuento original si es una mutilación o si es un defecto de nacimiento, pero en la novela sí sabemos. Entonces dije “la voy a poner a jugar ahí como personaje, a ver qué pasa en la interacción”. Que ella sea parte de la familia es importante, permitió que Juan intercambiara un hijo por otro. Hay un montón de cuestiones de la trama que se abrieron al traer a ese personaje a la historia. Pero no hubo una intención previa, no pensé “voy a hacer una auto-cita”.

*Retomando la crónica periodística que está en el libro, ¿hay diferencias entre la escritora y la periodista que conviven en vos?*

Sí, la diferencia es súper marcada. Casi todo lo literario que yo escribo —por supuesto creo que el periodismo puede ser literario y que es literatura— es una ficción muy ficción, género muy barroco también. Aunque está *Alguien camina sobre tu tumba*, un libro de crónicas, pero que también son específicas y son crónicas de género. Después está el libro de Silvina Ocampo que sí es un libro periodístico de investigación, pero al mismo tiempo es un personaje, es Silvina Ocampo. Más allá de eso, para mí, el periodismo siempre fue un trabajo en colaboración con un editor, mientras que en literatura no tuve muchos editores. Lo tuve a Juan Forn para mi primera novela. Ahora tengo agente y, cuando termino, le muestro las cosas a ella. Tiene buen gusto, pero no es una persona que se dedica a eso específicamente. Herralde, por su lado, elige los textos que quiere publicar, pero no trabaja con ellos. Y Silvia Sesé, que es la otra editora de Anagrama, sí suele hacerlo. A *Nuestra parte de noche*, después del premio, le hicimos una refrescada con ella y antes lo trabajé con editores amigos.

Con respecto al periodismo, para mí lo más importante es que tiene la limitación de lo real: tiene el límite de los datos, de la cantidad de palabras, de para quién estás escribiendo. Otra cosa, que considero fundamental, es la responsabilidad social que implica cualquier texto periodístico: tenés que ofrecer la interpretación más honesta de lo que creés que es la realidad. Yo nunca fui jefa, entonces nunca pude tomar decisiones editoriales, ni quiero tomarlas tampoco. Por eso, para mí, el periodismo es muy acotado, es muy limitado y por eso te da cierta disciplina para saber medirte. Aprendés muy bien cuando hay un desborde y si querés hacerlo, como en *Nuestra parte de noche* —que para mí es un desborde—, lo hacés con mucha conciencia.

*¿Se trata de economizar recursos?*

De alguna manera es aprender a desperdiciarlos, en el buen sentido. Si vos sabés cómo es hacer un texto súper informativo y económico, orientado hacia determinado público y que sea aceptado por el editor, sabés muy bien cómo romper totalmente con eso. O por lo menos, yo lo aprendí después de muchos años. Para mí, escribir una ficción bastante desbordada fue una especie de alivio para correrme un poco de esa lógica y, sin embargo, a mí el periodismo me gusta, y me gusta mucho la crónica y la no ficción. Pero cuando yo escribo, una parte grande de mi escritura prefiere otra cosa y sobre todo prefiere el género.

El periodismo implica muchas veces un trabajo en equipo y la literatura no. En la literatura, hablás con vos misma y con los libros, que son como voces del pasado. Es mucho más fantasmal la situación. Lo que hacés —en ambos casos— es estar trabajando con el lenguaje, pero para qué estás trabajando con el lenguaje es, a mi entender, muy distinto. A mis alumnos de periodismo siempre les digo lo mismo: “ustedes pueden usar todos los elementos de la

literatura que quieran: el punto de vista, el diálogo, cualquier cosa, lo único que no pueden usar es ficción”. Y ese límite es tremendo.

En muchos cuentos utilizo casos reales —eso lo hacen todos los escritores, más allá de ser periodistas o no—, pero tengo una especie de antena para lo que se está escribiendo, para las películas que se estrenan, para los casos que hay. A mí me gusta leer a mis contemporáneos, pero también debo leer a mis contemporáneos para estar al día, periodísticamente hablando y esa es una herramienta que utilizo para la literatura.

A mí me pasa a veces, no solamente con escritores que son grandes, sino con escritores que son jóvenes, que los lees y decís: “pero, hermano, esto está hecho tantas veces”, y tal vez no lo vieron, porque hay cosas que uno repite por espíritu de época. Tengo una novelita que se llama *Este es el mar*, y un crítico español me dijo en su momento “qué parecido que es a *The Wicked + The Divine*”, que es una saga de cómic que está buenísima y yo no conocía. Entonces, me compré *The Wicked + The Divine* y cuando empecé a leer dije “es un plagio, prácticamente”. Pero, claro, era un momento en que se empezaba a pensar un montón sobre el fandom. Empiezan a surgir cosas y vos captás el espíritu de época, más allá de que a mí el tema del fan me interesó siempre. Cuando yo copio —porque copio— trato de copiar a conciencia, pero no ingenuamente. Pero, incluso con la hiperinformación que tengo por mi personalidad y por el periodismo cultural, también se me puede escapar.

*¿Cómo hiciste para componer personajes tan complejos como Juan, Rosario o Mercedes?*

Cada uno tiene una forma de armarse muy diferente y que tiene que ver con sensaciones que son muy poco literarias. A Juan lo armé en la medida en que a mí me gustaba

Juan y luego le agregué cosas que tuviesen que ver con la trama. Está presente la idea de que es superpoderoso, pero a la vez es un esclavo; que es muy fuerte pero a la vez está enfermo, vive en esta dualidad permanentemente. Rosario fue más difícil, porque en principio no iba a existir. Rosario se inventó cuando fallé en esto de hacer la novela victoriana, se inventó a partir de su voz. Cuando empezó a hablar, empezó a crecer. Una de las cosas que pasó con ese personaje —que fue una especie de decisión de ella, algo rarísimo— es que empezó a hablar de ropa, tema sobre el que yo no sé tanto. A mí me gusta la ropa, pero en un momento me encontré hablando con un amigo mío —que es un loco de mierda que había hecho una tesis sobre uno de los súper modistos del Swinging London que le hacía los vestidos a Bowie—, a las cuatro de la mañana y preguntándole “en el sesenta y tanto, ¿ya había vestidos para hombres?”. Después, en la segunda escritura, o en la corrección —como lo quieras llamar— es cuando esos personajes empiezan a dialogar con la trama de otra manera. Es el momento en que te desprendés de los personajes: empiezan a integrarse a la novela y ya no son tanto tus amigos o tus bichitos, son gente que va a jugar en un mundo y en una narración donde tienen que hacer su papel. Es más, yo escribo mucho más de ellos, incluso sobre cosas que sé que no van a quedar en la novela, para fascinarme con ellos, como si fuese un director de cine que, inescrupuloso, los hace hacer cosas para su propio beneficio.

*En una entrevista, dijiste que los anglosajones tienen una tradición en el género. ¿Nosotros tenemos algo parecido a una tradición?*

No. Tenemos casos aislados. En el relato oral sí hay una tradición, que la literatura despreció bastante. Ahora estaba terminando de leer *Mujeres letales*, un tomo de setecientas páginas, publicado por Edhasa, que reúne cuentos de

fantasmas o de terror, de mujeres, desde 1830 hasta 1908. Son buenísimos. La estructura de la mayoría, sobre todo de los cuentos de fantasmas, es la de la leyenda urbana: la casa embrujada, el fantasma que aparece para reclamar venganza. Las autoras son minas que publicaban en revistas. En la mayoría de los casos muy populares. En la mayoría, olvidadas, pero eso es otra cosa. Acá no tenés eso. Son casos aislados. Hay alguno: *Informe sobre ciegos*, de Sábato. De Quiroga se dice que escribe terror, lo cual es cierto, pero no escribe terror sobrenatural. Lo increíble es que Quiroga vivió un montón de tiempo en la selva misionera, donde hay mucho de ese terror. Yo nunca viví en la selva misionera, pero mi abuela era correntina y yo viajaba mucho a Corrientes cuando era chica. Todo ese acervo, digamos, que tiene que ver con leyendas populares, los santos paganos, las leyendas sincréticas que, probablemente, tienen su origen en las creencias, o en narraciones de los pueblos indígenas que después se sincrétizan, estuvo a mi alcance. Quiroga vive ahí, y no escucha eso. Es decir, los cuentos de terror son “lo mordió la víbora”, el hombre contra la naturaleza, mientras está rodeado del Pombero, el Almamula, San la Muerte, etcétera. O el caso de Borges, que escribe fantástico y retoma un montón de leyendas, pero son de Islandia. ¿Cómo puede ser? ¿Le parecía grasa? ¿Le parecía que eran cuentos de viejas? ¿Supersticiones? ¿Cosas que no tenían la estatura para ingresar a la literatura?

Lo mismo pasa con Borges y Bioy con la colección de policiales. Ellos la arman cuando ya estalló en Estados Unidos. Pero estaba quizás en su mejor momento la novela negra de Los Ángeles, que dialoga directamente con la realidad, más allá de la trama, más allá del detective. No les gusta. Les gusta el policial “armónico”. No el policial que dialogaba con otras cosas. Como si jugara algo en el plano de la suciedad y

de las formas puras. Y noto que lo que pasa en la tradición anglosajona es que tienen los cuentos de hadas y los recopilan, y esas historias terminan muchas veces en narraciones de terror, pero también en una escritura como la de Angela Carter, que en *La cámara sangrienta* los reconvierte, a algunos desde el punto de vista feminista. Y otras escritoras como Helen Oyeyemi, que es una escritora inglesa de ascendencia nigeriana, que también trabaja con el cuento de hadas y lo hace desde un lugar más de *fantasy* o de terror.

También tienen la tradición de cuentos de fantasmas, el *ghost story*, donde encontrás desde estos cuentos que se escribían popularmente para consumo rápido, hasta Henry James, que lleva el cuento de fantasmas hacia otro lugar con *Otra vuelta de tuerca* u otros de sus cuentos.

Y después está la incorporación del folklore, de sus monstruos: el hombre lobo, el vampiro. El vampiro sale de una reunión con Byron, que ahora es muy citada y que es la misma reunión de donde sale *Frankenstein*. Pero recordemos que la gente creía en el vampiro. La gente de verdad desenterraba muertos y les cortaba la cabeza, porque, como no sabía cómo se transmitían las enfermedades, pensaban que era un bicho de afuera que venía y les chupaba la sangre y, en realidad, estaban muriéndose de tuberculosis. No sabían que se contagiaba por el aire.

*En el campo argentino creían en el lobizón, por ejemplo, el séptimo hijo varón.*

Pero encontrás muy poco. Hay, a veces, cierta reivindicación popular, tipo *Nazareno Cruz y el lobo*. Al respecto, hay un cuento muy bueno de Oyola, que lo pega con lo que pasa en el ingenio Ledesma y hace un uso político de ese mito. Pero no es común. En la tradición anglosajona es mucho más común. Quizás no tanto el pegarlo con lo político, pero, a partir de Stephen King, sí, claramente, con lo sociopolítico.



Es una tradición muy variada. Tenés el terror que labura Lovecraft a través del racismo, con “Territorio Lovecraft”, o Victor LaValle. También está King hablando de las cosas desde un punto de vista más *white trash*. Sacale a *Carrie* sus poderes mentales y lo que tenés es una masacre escolar: una madre que es fanática religiosa y una nena que sufre bullying. O sea, tranquilamente es una novela realista, sobre problemas de los Estados Unidos. Mi influencia fue mucho más de parte de King en ese sentido. Y a eso lo llamo una tradición: algo que empieza con narraciones orales, y que en muchos casos también tenían que ver con lo real. Por ejemplo, *Hansel y Gretel* es una advertencia de que no se vayan al bosque porque en el bosque les pasaban cosas malas a los niños, que es verdad. Y, por otro lado, es tratar de contarte de alguna manera cómo algunas familias que no podían darle de comer a los chicos los abandonaban. Cuando lees cuentos de hadas entendés que, también, son acerca de la antropofagia de las familias que tenían hambre y se comían a los hijos. Más tarde, cuando los toman los hermanos Grimm, los “sanitizan” un poco, pero toda esa tradición está incorporada y llevada a la literatura hasta hoy. Y reelaborada.

Nosotros no tenemos eso. Solo excepciones. Cortázar, por ejemplo. Sus cuentos de terror a mí me gustan mucho, y me parece que son muy de acá. Y aparte el laburo que hace él, de trabajar en dos planos, en cuentos como “Lejana” o “El otro cielo”, también hace terror a partir de lo real y lo cotidiano. Está ese cuento medio gorila, pero que está bueno, del flaco al que se le muere la mujer de tuberculosis. Ellos iban siempre a los bailongos de la calle Corrientes y después van a uno y la ven a ella bailando, como una especie de fantasma. Luciano Lamberti lo homenajea en uno de sus cuentos de *La casa de los eucaliptus*.

*Eso viene también de una matriz oral. Es la historia de la aparecida que vuelve para las fiestas y se mezcla con los vivos.*

Exactamente y Cortázar lo toma. Pero es rapsódico. De repente alguien lo agarra y después hay un montón de abandonos. Por ejemplo, la primera vez que yo leí sobre la brujería de Chiloé, fue en el libro *En la Patagonia*, de Bruce Chatwin. La segunda vez, en un cómic de Alan Moore, creo que era *La cosa del pantano*, donde aparece el Imbunche. Y después lo leí en Donoso, en *El obsceno pájaro de la noche*. Y no lo volví a leer en la literatura chilena.

Me parece que la persona que en Argentina hace un laburo muy interesante con eso es Liliana Bodoc en *La saga de los confines*. Aunque también pasa algo curioso: se le terminó dando de leer ese libro a chicos, cuando no es un libro para chicos. Hay emociones y cosas que tienen los personajes en esa saga que son incomprensibles para un chico. Está hablando de mapuches, está hablando del lenguaje, muy anafórico, muy *Popol Vuh*. Está hablando, al final, sobre las grandes civilizaciones —que aparecen en la última parte— de lo que hoy es México. Por mi parte, la primera vez que vi ese tipo de tradición, tomada desprejuiciadamente, fue en lo que hace Neil Gaiman con Borges, sobre todo en *The Sandman*, el comic.

*¿Cómo ves el panorama actual?, ¿qué lugar tiene hoy la literatura del género con respecto a otros momentos de la literatura argentina?*

En Argentina, en este momento me parece que hay una generación de escritores, hombres y mujeres, porque no me gusta tampoco la cuestión del “boom de las mujeres”. Me parece que está muy bueno lo que hicieron las chicas en Guayaquil. Mónica Ojeda creo que es mi escritora contemporánea favorita o una de ellas, pero también la súper respeto a Giovanna Rivero y la otra es Fernanda Trias, que es

uruguaya-colombiana. Las tres me gustan mucho, las tres escriben fantástico, terror, género.

Pero creo que hay una generación que creció con *Star Wars*, *Twin Peaks*, Spielberg, *El pulpo negro*, la ouija. Una generación con una relación muy diferente con los mitos urbanos y las leyendas urbanas. Con una relación muy diferente también con lo criminal: Oriel Briant o la doctora Giubileo eran como fantasmas de la infancia. ¡La dictadura! Crecimos con relatos de horror muy cercanos. Toda una generación, desde mi edad (tengo 47) hasta los más jóvenes, que leyeron a Stephen King, o *Harry Potter*, *Juego de tronos* o *Duna*. Creo que ninguno de nosotros los leyó con el prejuicio de literatura menor. A Ursula Le Guin la leyeron los afortunados que llegaron a ella. Ray Bradbury está ahí también. Es una generación que lee *Crónicas marcianas*, o *El país de octubre*. Entonces me parece que lo que pasa tiene que ver mucho más con el consumo de esos textos, en un sentido amplio, y con las películas. La generación que fue chica en los ochenta y joven en los noventa o un poco después. Una generación que crece con un montón de cine de terror, muy popular y de muy buena calidad. Por ejemplo, *Pesadilla en la calle Elm*. Freddy es un asesino de niños, violador de niños, asesinado por los padres, porque no tenían justicia, y el tipo vuelve a través de los sueños de los chicos que no pudo asesinar, para matarlos. Y no lo pueden volver a matar porque ya está muerto, ¿iWTF!? Yo fui a ver a Freddy al cine cuando tenía cerca de catorce años, porque me colé. Y después te peleabas para conseguir la copia de *El exorcista*. ¡Y de nuevo, es una nena de doce años, en una cama, haciéndose una paja con una cruz!

Después está otro universo, que yo no consumí tanto, como el de los videojuegos, por ejemplo. La mayoría de los videojuegos son súper oscuros (salvo para el que se la pasa jugando FIFA). Yo soy muy mala para los videojuegos, pero

me parecen lindos, me gustan y me encantaría poder jugarlos. Sin contar toda la cuestión de internet, que tiene un lado muy muy oscuro también.

Mi generación y estas generaciones cercanas crecimos con ese tipo de consumos que tienen que ver, en muchos casos, con la salida de la dictadura, que dura hasta, yo creo, mediados de los noventa.

*¿Considerás que se puede enseñar a escribir? ¿Hay algo transmisible del oficio?*

Sí, sí, del oficio, sin duda. Pero es polémico. Vos transmitís un par de cosas, cosas técnicas de la escritura: “esto es un punto de vista”, “esto es un narrador”, “esto es una sobre explicación”, “esto es una descripción”, “esto es un diálogo”, “un cuento es así, una novela es así”, “¿te gusta la poesía?, es esto”. Eso por supuesto que se puede enseñar, y las técnicas de narración también. Aprender a escuchar para no hacer diálogos de rigidez espantosa; leer diferentes cosas, salir de la zona de confort (Hebe Uhart era una buena maestra de escritura porque te hacía leer a Fray Mocho, y las crónicas de Roberto Arlt cuando visita Río de Janeiro). Todo eso se puede enseñar, como se puede enseñar cualquier técnica, porque las técnicas existen. Ahora, la permanencia de la escritura en un ámbito escolarizado tipo taller, donde estamos leyéndonos y corrigiéndonos los textos, donde el maestro te los corrige, ¿cuánto tiempo se puede sostener? Ponele que lo sostengas con un texto y que ese texto sea leído por un montón de gente, y que sea leído por alguien del taller, pero después, ¡chau!, solo. Solo, búsquese sus mundos, búsquese sus obsesiones, búsquese su voz.

Hay una experiencia de la literatura que para mí no se construye en un ámbito de estas características escolares. Una cosa es la técnica, y cómo la llevamos a un texto. La idea de la escritura creativa pensada o planteada en el

término de un cuatrimestre, es decir: aprendemos las técnicas, aprendemos cómo se usan, y terminamos esto con un cuento, con un relato o con el principio de algo, eso me parece bien. Y después... a asilvajar. Me preocupa la necesidad de la escucha del otro, de la aprobación del otro, me preocupan los dogmas. Y en esto, como en todo lo creativo, formar gente a tu semejanza es complejo. Hay maestros de talleres que no hacen eso. Yo nunca fui al taller de Heker, pero conozco a los alumnos de Heker: entre ellos están Camila Fabbri, Samanta Schweblin, Pablo Ramos. Son todos tan distintos. Claramente, ahí hay una escritora muy respetuosa de las voces y que tiene una manera de dar taller que no los castra. Me parece que a veces, cuando los textos están en formación, el exceso de opiniones los interfiere demasiado. Creo que el escritor tiene que estar solo, con su cabeza, con su influencia, con sus libritos, debatiéndose con eso. No se trata de sufrir, porque yo no creo en eso, pero sí hay que pelear con esas cuestiones y no escuchando setenta voces, porque es un momento donde el texto está muy vulnerable y, si estás muy influenciado ¿cómo vas a encontrar tu voz en medio de todo eso? Es imposible. O, al menos, para mí es imposible.

Yo me reconcilié muchísimo con la idea de que se puede enseñar, porque me di cuenta de que aprendí muchísimo con Forn. Mi experiencia con Forn fue muy breve. O más o menos breve, meses. Y fue con mi primera novela. Después me asilvaje. Quiero decir, después fui buscando yo sola. *Bajar es lo peor* tenía una parte en primera persona, y Forn me pidió que la pasara a tercera y fue un laburo! Yo era chica, tenía veinte años. Era una parte larga, y además era de una persona súper ansiosa, horrible, morrisoniana, en primera persona, y pasarla a una tercera persona más normalizada, como otras partes de la novela, para mí fue muy difícil. Me di cuenta de que tenía razón. Pero me tuvo

que explicar por qué tenía razón (más allá de lo estético, más allá de que fuese feo, porque me parece que para enseñar a escribir eso está en segundo plano): hay una parte que está contada de otra manera y esta voz interfería, era una voz media absurda, una voz que se salió de tono. Sé que él me enseñó esas cosas y yo las aprendí. Entonces... ¡creo que sí! Se pueden enseñar un montón de cosas. Me acuerdo que el punto de vista no lo entendía. Lo mezclaba todo el tiempo. Hablaba uno, y después en el párrafo siguiente otro. Y yo no entendía por qué no daba eso. Y él me explicó cómo podía manejar la información: hay un tipo que sabe algo, y otro que no lo sabe, entonces el primero puede contar lo que el segundo no sabe y completar la narración así, sin que esté todo el mundo contando todo al mismo tiempo. Ahí me di cuenta de que todo eso sí se puede enseñar. Pero hay un momento que es, me parece, para que el escritor encuentre cuáles son sus obsesiones, su voz, qué tiene ganas de contar. Para descubrir eso, tiene que salir de esa situación escolar.

*¿Volviste a tener alguna otra instancia así, como la que contás con Forn?*

No, la verdad es que no. Hubo después gente que leyó. Yo doy poco a leer y, en general, cuando doy a leer está muy completo. Entonces, esa instancia de escritura tan en profundidad es difícil que ocurra, porque estoy bastante segura del texto. En la novela, a lo mejor, mi agente y algunos amigos lectores sí tuvieron una función así, pero fue sobre todo porque la novela, si ahora es arborescente, lo era aún más. Y hubo un momento en que estuve en una encrucijada, donde todo me parecía importante. Eso creo que es una de las cosas más difíciles, sobre todo cuando estás con una novela larga. En un cuento es más fácil ver qué es lo que sobra. En una novela, no. Y te empieza a gustar todo,

te empezás a enamorar de todo. Y desprenderse de algunas cosas es difícil, porque en solitario están buenas, lo que pasa es que, estando dentro de la novela, la enrarecen, la emputecen. Hacen que el lector pueda perder la atención y por eso necesité miradas externas que me ayudaran a “podar”. Por ejemplo, hay una parte bastante larga de la novela en la que está el mundial de fútbol de 1986. Yo notaba que a algunos lectores más futboleros que lo leían les copaba, y había muchas chicas que decían que no, y peor, hubo muchas chicas extranjeras a las que no les interesaba. Entonces, ahí también tiene que jugar tu criterio y decir “quizás es largo, pero no lo voy a sacar”, porque ahí lo que está jugando en ellos (y por eso hablo de la situación del taller) es que no les interesa el fútbol. A Gaspar le interesa el fútbol y no solo le interesa, sino que en ese momento lo está salvando de una situación, así que eso tiene que estar. Y si al lector lo aburre, *I'm sorry*, porque yo tengo que ser fiel a Gaspar, no a vos que te aburre el fútbol.

*¿Tu vida particular tiene lugar en tu escritura?*

Muy poco y en zonas bastante recónditas. En la novela, lo más claro es el final. Yo estudié en La Plata y hay una parte en la que se reprime a los estudiantes en la plaza en una protesta y eso me pasó, pero no me pasó exactamente eso, sino que me escapé y ya. No es que terminé en la Facultad de Economía y me fui. Conozco la Facultad de Economía porque cursaba ahí. Tomo cosas de mi experiencia personal, pero las deformato, las mezclo, no me interesa mucho contarlas como pasaron. Pero es la más cercana en ese sentido. Tener amigos gay también es parte de eso. Tuve más que amigos gay: mi pareja, en ese momento, era gay. Eso no está contado. No hay una chica que sale con un chico que es gay. Nunca tuve una amiga que estudie medicina, tuve a mi mamá. Todo está muy tergiversado.

Como todo el mundo, uso mi experiencia. ¿De dónde vas a sacar el material para escribir si no es de tu experiencia? No sé si no me interesa, porque *Alguien camina sobre tu tumba* es puramente experiencia y es primera persona, y eso es periodismo, todo eso es cierto. Retoco algunas cosas a los fines estéticos, pero muy poco. En las novelas casi nunca los uso y, cuando lo hago, es en términos de experiencia, pero totalmente desfigurada o cambiada, mezclada.

*¿Qué consejos o sugerencias les darías a quienes están empezando a escribir?*

Al principio, sobre todo, leer lo que te gusta y tratar de escribir dentro de lo que te gusta, para después poder explorar otras cosas. Porque me parece importante, entre la enorme cantidad de cosas que se publican, que si vas a escribir y publicar algo, verdaderamente tiene que ser algo donde estés vos. Yo tuve varias veces esa impresión de leer algo y decir “esto no lo pudo haber escrito nadie más que esta persona”. Soy súper fan de Toni Morrison, y me acuerdo de haber leído *Beloved* en su momento y decir “está contando la esclavitud a partir de una mujer esclava que se escapó y mata a su hija y esa hija después vuelve como fantasma, *¿what?*, ¿cómo esto no es bizarro?, ¿cómo esto es tristísimo?, ¿cómo esto me hace entender la subjetividad de una esclava? Esta mujer es un genio”. Y sí, es un genio. No hay que ser Toni Morrison, pero sí tenés que escribir algo sobre lo que otras personas puedan decir “ah, claro, es la visión del mundo de esta persona”. Tus ensayos son ensayos, no tenés que publicar todo lo que escribís. Y escribir dentro de lo que te gusta y de lo que te interesa, lo que son tus obsesiones e intereses. No forzarte a ir hacia otro lado. A mí me gusta el terror y escribo terror, chau, qué va a ser. Es como si fuese una especie de limitación personal, porque uno no tiene que abarcar todo.



## Entrevista a Elvio E. Gandolfo

“La ciencia ficción fue una máquina de aprender a percibir”

*Por Dolores Turienzo Dannenberg, Flor D'Antonio,  
Lucía Arambasic y Samir Muñoz Godoy*

Elvio Gandolfo aparece del otro lado de la pantalla y del otro lado del Río de la Plata, desde su casa en Montevideo, donde vive desde hace tiempo. A pesar de la distancia, la conversación fluye como si estuviéramos en la misma mesa con un mate de por medio. Y no nos sorprende: las palabras son lo suyo. Narrador, poeta, crítico y traductor, el polifacético autor nos habla acerca de sus inicios como escritor, su experiencia como periodista cultural, su mirada sobre la ciencia ficción y su escritura en la actualidad.

*¿Cómo fue el entorno en el que creciste con respecto a la literatura?*

Tuve una experiencia peculiar porque mi padre, durante los primeros años de mi infancia y adolescencia, era un trabajador gráfico, era tipógrafo. De hecho, la educación secundaria la terminó al mismo tiempo que yo hacía la mía. No heredé una biblioteca de un “padre culto”, aunque lo era de una manera muy prolija. Era un especialista en el Siglo de Oro español. Inclusive tuvo una larga experiencia de venta de libros de Aguilar; mi madre le pidió por favor que

largara esa actividad, porque se gastaba toda la plata en los mismos libros que vendía.

Una vez vi una película que me partió la cabeza, *El proceso* de Orson Welles. Le digo a mi padre: “¿sabe qué tal es este tipo, Kafka?”. Me responde: “es un tipo difícil que le gusta a los universitarios”. Después lo leí y le dije: “no, ies muy bueno!”. Y lo empezamos a leer ambos. Con el tiempo siempre preferí la película al libro, eso pasa casi siempre en la percepción estética. La cosa fresca yo la recibí de imágenes, no en palabras.

Al principio era un hijo único, pero empecé a perder sistemáticamente esa condición porque tuve cinco hermanos. Uno de ellos, que firma con el apellido de mi madre, Sergio Kern, ha sido un gran autor de textos y estupendo ilustrador de libros infantiles. Nosotros dos somos los más decididamente volcados a la literatura.

Hice la secundaria vespertina y nocturna y cuando terminé me di un año de descanso. No soy un fanático total de la escuela, del secundario un poquito más. Los pibes zafan si logran salvarse de lo que la escuela les ha hecho. Esa especie de régimen militar, en el que te tenés que levantar a las siete de la mañana. Uno de los peores recuerdos de mi infancia: tener que alzar la bandera mojada de rocío a la mañana, en una escuela de barrio que tenía un cable grueso que te lastimaba las manos cuando hacía frío.

### *¿Cómo fue tu experiencia trabajando con tu papá?*

Con mi viejo tuvimos una cosa muy estrecha porque hicimos juntos la revista *El lagrimal trifurca* durante muchos años. Nos ayudaba tener una imprenta propia y además a alguien de la edad de él. Éramos bastante chiflados. La revista decía “Director: Elvio Gandolfo y Francisco Gandolfo” y la gente decía: “está Francisco, no van a hacer ninguna macana grande”. A veces mi padre era bastante más chiflado que nosotros.

Como él era tipógrafo (una figura que ha desaparecido) era muy riguroso. Aprendías a diferenciar entre un milímetro y medio milímetro. Cuando armás la página, tenés que ir poniendo las letras de plomo al revés, que van entrando en un contenedor. Cuando armás un libro tenés todas las páginas en plomo, pilas de plomo, y no bien lo terminás de imprimir lo tenés que fundir de nuevo.

La imprenta era un lugar de cruce de mucha gente, había un clima especial, sobre todo a partir de la revista. Se conversaba mucho, oíamos programas específicos de radio de Rosario. Y a su vez mi madre era una presencia muy equilibrante. Mi padre a veces rechazaba a algún poeta que había llevado algún escrito, y decía “esto ya lo hizo mejor Neruda”. Mi vieja aparecía y le daba un cafecito. Fueron buenos años. Yo trabajé desde los quince a los treinta en la imprenta.

Cuando me fui de Rosario sobreviví sobre todo de traducciones y después de periodismo. He hecho muchísima cantidad de periodismo, que he empezado a recopilar en un tomito que se llama *La mujer de mi vida*, como la revista. Todos teníamos anécdotas porque viajábamos mucho. Nos invitaban a cualquier cosa en el interior, alguno de nosotros iba, y se acumulaba nuestro conocimiento del ámbito.

*En ese proceso inicial, ¿hubo alguna figura clave en tu formación por fuera de tu familia?*

Mucha gente. Tuve un gran amigo del diario *La Capital*, bastante mayor que yo, Víctor Sábato. Nos legó obras clave de la cultura rosarina, de autores de los que hoy hay obras completas. Es decir, ya no hay el desconocimiento que había en el momento que sacamos la revista. Uno era Arturo Fruttero, que tiene un poema extraordinario que se llama “Canto al dedo gordo del pie”. Era un poeta finísimo, pero hacía unos poemas muy contundentes. Después aprendí de Felipe Aldana: hoy el premio de poesía de la Editorial

Municipal de Rosario lleva su nombre. De Aldana también publicamos mucho. Junto con Eduardo D'Anna armamos la obra completa de él. Después salió la colección actual, de la Editorial Municipal de Rosario, de obras completas de los poetas claves. Todos estos tipos están ahí.

*¿Recordás si hubo algún momento en el que dijiste “soy escritor”?*

Sí, eso fue en la secundaria, que era de adultos. Un día, en las composiciones de tema libre, hice un cuento que me quedó grabado: “La casa del león entre los masáis”. Una de las chicas me dijo: “¿cómo se te ocurrió esto?”. Después, maquinando, empecé a pensar que podía escribir, que me iba a dedicar. A esa altura leía como un enfermo, absolutamente de todo y de forma bastante sistemática. Uno de los autores que leí y me influyó brutalmente fue Jack London. Es uno de los mejores narradores que existen. Después casi todo Kafka. A los diecisiete, dieciocho, leí en unas vacaciones el *Ulises* de James Joyce, que me partió la cabeza y decidí escribir una novela que la superara por completo: después la releí y retiré todo lo que pertenecía a Joyce y quedó una novelita corta que se llama *El Instituto*. Está junto con otras dos en *La reina de las nieves*.

*¿Cómo llegaste a publicar por primera vez?*

Se hizo una selección excelente de ficción rosarina de entre siete o diez cuentos. *Los cuentistas de Rosario* se llamaba. Estaban todos. Era una serie de cuentos espectaculares, y aparecer ahí fue un paso adelante. Lo segundo fue cuando le mandé a Mario Levrero “Vivir en la salina”. Hacía ya unos años que éramos amigos. Él me dijo: “a partir de acá sos escritor”. Una vez un editor y también escritor me dijo: “bueno, te tenés que acostumbrar a que sos muy buen escritor, pero siempre vas a vender poco”. ¡La puta que te parió!, pensé. “Si sos un escritor, y esa es tu idea, me van a meter en el depósito en vez de tratar de venderme”.

El primer libro, que fue tardío y hecho con cosas que yo tenía por ahí dispersas, fue *La reina de las nieves*. Ahí estuvo la amistad de Jorge Lafforgue, con el cual ya trabajaba. Él escribía muy buenos ensayos y yo le hacía traducciones. Era amigo de Susana Zanetti, la directora de la colección Capítulo del Centro Editor de América Latina. Ahí entró *La reina de las nieves*. Iba a entrar como yo la concebí inicialmente, con tres novelas cortas, pero quedó afuera la novellita que iba a ser como el *Ulises* de Joyce, porque no daban los costos del papel. Era una colección de quiosco, y había ciertos topes.

*¿Cómo fue la escritura de La reina de las nieves?*

Me llevó muchísimo tiempo escribirla entera, aunque la lees y no se nota. A veces entre un punto y aparte de un capítulo y el comienzo de otro, pasaban siete meses. Es sobre un tipo más bien veterano que va a Rosario a buscar a la hija de un empresario argentino que se está por ir de Argentina, y quiere que la ubique en Rosario. Como él ha vivido en Rosario le parece que es ideal. En un momento va a una casa de barrio, y llama con el puño en una puerta de lata. Entre esa escena y lo que sigue pasaron meses, porque yo no sabía quién salía. Después, cuando descubría quién salía, seguía escribiendo. Por suerte quedó muy bien pegada: parece todo un solo impulso.

Lo que reconozco en mi estilo de esa época es que era mucho más pesimista y mucho más armado. Se ve con nitidez casi todo lo que aparece en la narración. Eso no es fácil de hacer. Parece, pero no lo es. Te doy un solo ejemplo: había hecho un cuento de homenaje al género de *heroic fantasy* o “espada y brujería”, que es de caballeros y brujas. Acá era de caballeros nomás. Eran unos seis tipos que iban a caballo y llegaban, después de veinte páginas llenas de aventuras raras, a una ciudad. La recorrían y no había nadie.

Y salía una sola persona de una casa. “Hola, ¿qué pasó?”, le decían. “Murieron todos”, respondía el tipo. Eso es un poco pesimista. Era más contenido todo y, además, mucho más pautado. El éxito de esa década fue “Vivir en la salina”. El primer cuento que pasó la puerta.

*¿Cómo fuiste encontrando la forma de “Vivir en la salina”?*

Para mí la clave en todo relato es encontrar el tono. Aunque después haya variaciones. Que agarres un tono inicial que vos oigas, como cuando pegás en un gong y sale un sonido, es un poco eso. El tono para mí es lo esencial. Eso es lo que me daba a veces el exceso de cuidado en la forma, pero no cuidado maniáco. Hacía resonar el cuento en mi cabeza hasta que me sonaba bien, y una vez que sonaba bien, andaba. *La reina de las nieves*, que fue escrito en tanto tiempo, cinco años y pico, terminó sonando como si hubiese sido escrito en un par de meses.

*Pudiste sostener la voz. ¿Leés en voz alta tus propias cosas?*

A veces sí. No sistemáticamente, pero es un buen sistema. Me fui aflojando y escribí más suelto. Cuando tengo terminado algo, corrijo muy poco, pero en un sentido que para mí es esencial: porque como uno sabe de qué está escribiendo, tiende a veces a no darse cuenta de que el que lee no lo va a percibir. Entonces siempre corrijo buscando que quede muy claro lo que yo quiero decir.

*¿Tenés alguna forma de encontrar el tono?*

Yo creo que, por desgracia y por suerte, cuando escribís, aunque no publiques nada ni escribas nada, estás escribiendo todo el tiempo. Lo han declarado muchos escritores y a mí me pasa eso. No de manera obvia, explícita.

Hay un poema muy viejo mío en el que yo hablo de las zonas particulares de la gente. O sea, cada uno tiene su zona

particular. Mi zona son las calles, una plaza de Rosario. Al final menciono: “esas zonas en las que uno entra como si entrara en una novela o en un cuento”. Creo que me pasa eso desde entonces hasta ahora.

Me ayudó mucho la ciencia ficción. Para mí la ciencia ficción fue una máquina de aprender a percibir. A percibir la sociedad, más que los cohetes, los planetas, etcétera, etcétera. Es muy difícil que yo me trague algo secretamente mentiroso. Hemingway decía que el escritor debe tener un detector incorporado de boludez, y generalmente lo traducen mal: como “un detector de mierda”, pero es “boludez” (*bullshit*), que es mucho más importante, porque la boludez te lleva a catástrofes muchísimo más graves sin que te des cuenta.

*Tu cuento “Filial” se deja leer en clave autobiográfica: hay una parte donde el narrador está con el hermano mirando una película de Spielberg y el padre los critica. ¿Hay ahí algún tipo de defensa de la literatura del entretenimiento?*

No, el cuento está hecho tal cual como fue. Pasó exactamente así. Cuando salió el cuento, mi padre se calentó. Escribas lo que escribas sobre alguien que existe te va a decir que está como el orto. Tanto que actualmente cuando hago algo como eso, se lo mando al personaje sobre el que escribí, para que me pueda autorizar o no a poner lo que está, y generalmente me han autorizado. Es mejor. Al final ese cuento de la anécdota con mi padre fue el más mencionado del libro. Un día entra chocho y me dice: “¿viste?, vos y yo somos best-sellers”.

*¿Cuándo decidís ponerle el punto final a la revisión de un libro?*

Te das cuenta cuando lees por décima vez y decís “ahora está bastante bien”. Lo que tiene que tener inicialmente es que cuando lo termines de escribir y lo leas por primera

vez, digas “está bueno”. Sobre todo, la preselección la hace la cabeza, con lo del tono y una cierta intuición de la duración, que a veces te traiciona. Cuando empecé *Ómnibus* pensé que iba a tener unas trescientas o quinientas páginas y quedó en ciento cincuenta y pico. El libro siempre tiene razón.

*¿Cómo influyó en tu escritura el contexto de la dictadura?*

En el primer año de la dictadura me mudé a Uruguay con una hija de cuatro años y estuve todo el tiempo ahí trabajando metódicamente. El Centro Editor fue la balsa de la Medusa, todo el mundo laboraba ahí. Fue la época de oro del Centro Editor, así como fue la época entera de la revista *El Péndulo*. Hubo producciones en la dictadura rara vez subrayadas, que fueron espectaculares. Se movían con la suficiente cintura como para no meter cosas que los hicieran cerrar al toque. También escribía mucho. En ese tiempo traduje muchísimo, escribí miles de páginas en traducción y con eso me mantenía. *La reina de las nieves* salió cuando todavía no había caído la dictadura. Para mí fue una época muy dinámica.

*¿Cómo fue tu llegada al Centro Editor de América Latina?*

El introductor fue Jorge Lafforgue. Él sacaba la colección Biblioteca Básica Universal. Era muy divertido el Centro Editor, porque a lo largo de unos meses hacías más trabajo que en cualquier otro lugar del mundo, con muy buenos libros, que salían impresos a una velocidad impresionante.

Esa época era espectacular. En Rosario pasaba que de golpe existían quioscos que te vendían docenas de libros a dos pesos, algo absolutamente genial. El capo máximo fue nada menos que quien armó antes Eudeba: Boris Spivacow. Salía un libro a la mañana y a la noche Boris recorría los quioscos del subte para ver cuántos ejemplares se habían vendido.



Además, se le ocurrió una idea absolutamente genial: los fascículos de poesía. Eran ilustrados, muy bien traducidos en general, de papel pesado. Sacó un bloque grande con poesía general y después otro con poesía norteamericana. Él pensaba: “saco eso y arrasa, voy a tener que reeditar”. Y no se vendía nada, se quería matar.

Parte de las mejores cosas que traduje en mi vida las hice ahí. Sobre todo textos del siglo XVIII, como *Las relaciones peligrosas*, de Choderlos de Laclos, *La historia de Rasellas*, de Samuel Johnson y muchos más. A casi todo le hacía el prólogo también.

Trabajé con Beatriz Sarlo en una de las colecciones que dirigía ella. Había una de tapa negra, con fajas de color, que se vendía a rolete. Después hubo una más acotada, de tapas blancas ilustradas, en la que hice *El mundo de Antón Chéjov*, que quedó bárbaro, con un prólogo muy largo. Después trabajé con un tipo fuera de serie: Horacio Achával, que estuvo a cargo de armar volúmenes de obras completas, libros enormes, para los cuales tenés que tener un papel especial, tapa especial, goma especial, porque si no se te rompe (estaba basado en una colección francesa que se llamaba Bouquins). Esa no llegó a salir, pero había otra que era un lujo francés para un kiosco: ahí traduje, por ejemplo, un libro que años después salió en Anagrama. Él editó el primer libro de César Aira, *Moreira*, pero demoró tanto en editarlo que salió antes otro. Esa historia la cuenta el propio César Aira en uno de sus libros, *La vida nueva*: un tipo que va siempre a ver al editor, quien le dice “está viniendo el camión de la imprenta”, pero el autor dice “no me puedo quedar” y se va. El personaje vuelve más tarde, y el libro no está nunca. Al final eso logra que el tipo nunca llegue a ser escritor, se dedique a otra cosa.

*¿Cómo fue la experiencia con las distintas editoriales, pequeñas, medianas, grandes o académicas con las que tuviste relación?*

No tengo prejuicios fuertes contra las grandes editoriales ni estoy a favor totalmente de las editoriales chicas. Las editoriales chicas son exactamente tan chantas como las grandes: te demoran, a veces se la creen, te quieren corregir todo el libro...

*¿Sos receptivo a las sugerencias de los editores?*

Por suerte el editor más feroz que conocí fue Juan Forn, que me corrigió *Boomerang*. Peleaba a muerte, pero si vos te ponías firme el loco dejaba lo que vos querías.

Me parece que el famoso *editing*, si escribís más o menos bien, no le agrega más de un dos o tres por ciento al libro, casi nunca más. Obvio que si el libro es una porquería y te lo mejora, le tenés que besar los pies al editor, digamos. Pero yo generalmente no llevo un libro hasta que no está bastante terminado. No soy un adicto, pero tengo un amigo adicto al *editing* de mi misma edad. En algún momento me dice: “*La calle de los mendigos* de Levrero sería mejor si alguien le hubiera hecho un *editing*”. Y yo le digo “no jodas, es el estilo de Levrero, y si hay sorpresa, vos la apreciás, no la corregís”.

*¿Cómo fue tu experiencia en las revistas culturales?*

Además de *El Lagrimal Trifurca*, estuve en el *Diario de poesía* primero, un tiempo largo, al final renuncié. Luego en *V de Vian*, que fue previa a *La mujer de mi vida*. Después trabajé con Sergio Olguín en otras publicaciones. Me gustaba porque Sergio era muy creativo y además no era de poner marcos rígidos, te podías mover con libertad.

*El aspecto económico suele quedar escondido, ¿cómo lo vive un escritor de tu trayectoria?*

Lo que pasa es que yo sé mis capacidades, no de escritor, sino de otras cosas adjuntas para vivir. Nunca llegué a vivir

de lo que hacía con la escritura. La macana es que eso provoca un desvío erróneo, una gran cantidad de escritores tiene que vivir de premios, sea cuales fueren. A su vez eso crea una literatura de premios. Actualmente hay una exigencia del mercado: vos firmás que, en caso de ganar un premio, Alfaguara o lo que fuera, vas a cumplir por contrato con la promoción de varios meses, incluso más de un año, del libro, en persona.

*¿Cómo te llevás con los premios?*

He mandado. Casi saqué el Alfaguara con *Boomerang* y después quedé entre los diez del premio Clarín con *Mi mundo privado*. Otras veces que mandé, no salió nada. A la larga me he vuelto bastante escéptico porque los premios actualmente, por lo general, si son de editoriales grandes, tienen que ver con escritores de la propia editorial, lamentablemente. Eso fue lo que quedó evidenciado con el gran lío con Piglia.

Pasa que las zonas grises son las que explican todo, inclusive en Argentina, donde todo el mundo cree que las cosas son en blanco o negro. No es algo tan automático como lo cree la gente, no es que las cosas están todas arregladas. Es más complicado. Por ejemplo, yo admiro mucho la escritura de Pablo de Santis. El Premio Planeta latinoamericano lo ganó con una novela policial que se ve que la pensó mucho para ganar. Pensó que meter una gran cantidad de cosas diversas en el texto era una buena estrategia. Entonces en la novela hay una gran reunión de detectives en París... y no es el estilo de él. Lees por ejemplo una novela reciente de Patricio Pron, que me gustó mucho, pero el final final final, aunque lo haga con una altísima elegancia... es un final feliz. Hubiera sido más grande si hubiera seguido la corriente en que iba la novela.

Ahora, yo no soy adicto a la crítica sistemática y total de los grandes sellos. Porque editan muchas cosas buenas.

Entonces no es tan trágico. ¿Sería fácil leer a la norteamericana de *La balada del café triste*, Carson McCullers, si no la editara uno de los sellos de Planeta? La sacó entera de golpe y fue una suerte, porque había libros de ella que no estaban. O también esta mina bestial norteamericana, que no le dan el Nobel porque es mujer nomás: Joyce Carol Oates, que es una especie de locomotora.

*Te queríamos hacer unas preguntas referidas a la literatura de género. Sabemos que sos un gran lector de este tipo de literatura.*

Sí, el género que más he leído en realidad es ciencia ficción, y posteriormente un género que a partir de Stephen King ocupó un gran espacio, que es el de terror. Un par de las mejores narradoras que tiene la Argentina son de terror, eso es raro. Digo: Samanta Schweblin, que tiene varios cuentos espeluznantes, y sobre todo Mariana Enríquez. Son muy buenas escritoras y muy buenas escritoras de género. Los verdaderos géneros son estos, cuando se habla de los géneros de la poesía o de la novela, yo los llamo formas. Porque en la poesía, los cuentos o las novelas entran tantas cosas distintas que no se pueden considerar géneros.

*¿Cómo ves el panorama local de la literatura de género en Argentina?*

Es difícil de seguir, porque no hay una publicación periódica. El invento es básicamente norteamericano, que lo que mejor manejan es la distribución, y la edición de ese tipo de publicaciones periódicas, como las revistas *The Magazine of Fantasy & Science Fiction*, *Galaxy* o *Isaac Asimov's*.

En Argentina es más difícil, porque cada tanto aparece uno y lo seguís. Uno que apareció muy interesante es Rafael Pinedo, autor de *Plop*, que murió muy joven, tiene tres libros nomás. También en ciencia ficción era muy bueno Carlos Gardini.

En el caso mío entra a veces un detalle de género. Últimamente he escrito más de ciencia ficción, porque te permite enfrentar mejor una situación como la pandemia. O sea, ya sea que escribas o no literatura de género, emplear recursos de género te hace enganchar más rápido un tema.

Siempre me gustó la parte de género de Angélica Gorodischer, me parece una crack. Ni hablar de Borges: al margen del aprecio automático, es un capo total en géneros. Muchísimas cosas de él las olvido, entonces las vuelvo a leer y me dan de nuevo una alegría infinita. Es el goce de un fan de fútbol que va a ver el mejor partido de Messi y piensa: “¡qué capo que es este tipo!”. Borges es como una reserva de un buen vino en la biblioteca. A veces sirve para encontrar soluciones; vos te acordás de un cuento de Borges y decís: “¿qué era lo que hacía?”. Por ejemplo, un sueño mío es alguna vez poder escribir un cuento distinto pero equivalente a “Pierre Menard”, porque nunca un cuento me descolocó tanto como ese. Yo lo leí muy joven y quería ver cómo estaba hecho, quería ver el truco. Estuve horas tratando de descubrirlo, y no había truco, era la magia conceptual. Es lo que me maravilla muchas veces en Aira, lo bueno de las ideas que se le ocurren. Eso hoy escasea mucho y mucha gente no lo valora. Hay una voluntad intensa de los grupos de clase media y de la clase media alta de defender la mediocridad. Es muy raro eso y quedás como paralizado.

*¿Como escritor te sentís más cerca del realismo que de la literatura de género?*

En general lo que se considera realismo no me interesa en absoluto. Dejando de lado todo lo autobiográfico o lo directamente personal, me gusta mucho usar la imaginación. Tanto en lo que es obvio, que sería la ciencia ficción, que ocurre dentro de cuarenta años o en otro planeta, o el terror, como en obras que pueden considerarse realistas. Pasa

en autores como Jonathan Lethem, un americano que se ha traducido bastante. Él emplea muy bien trucos de los géneros, en textos que vistos de modo general parecen más bien realistas. Por ejemplo *Chronic City*, una novela donde está todo mezclado y nada se impone a lo otro. Funciona. Es la representación de Nueva York de una manera fantástica y rara. Ese tipo de cosas me gustan. Le han puesto la etiqueta “weird”: raro, extraño. Otro autor que roza eso es William Gibson. O John M. Harrison, otro maestro.

*¿Cómo te llevas con el género erótico?*

Para mí lo erótico no es un género. Los tres cuentos que tengo de erotismo tienen un trabajo de lenguaje que es esquivar justamente lo obvio. El último que escribí se llama “La presa”, ahí se dice que al personaje central “lo fascinaba cómo ella le tomaba el diámetro”, por ejemplo. El erotismo no puede ser un género porque es muy acotado, es una actividad. Ahí tenés que invertir en poesía y lenguaje para sacarlo a flote. Yo no recuerdo muchos buenos autores de erotismo. De Anaïs Nin, por ejemplo, siempre me interesaron más sus cuentos eróticos “comerciales” (para un cliente de Henry Miller) que sus diarios.

*Siempre se destaca tu narrativa, pero te preguntan poco por tu poesía. ¿Cuáles son tus referentes en poesía?*

Hay libros que son intocables. Buena parte de la primera parte de la poesía de Ezra Pound, más sus dos libros de teoría. Todo Nicanor Parra. César Vallejo me parte la cabeza. El que nunca he logrado leer, salvo un par de libros, es Pablo Neruda. De Argentina tengo algunos por leer, por ejemplo, alguien a quien me gustaría leer más es a César Fernández Moreno, el hijo de Baldomero Fernández Moreno, que hizo mucha teoría, hizo mucha poesía. *Argentino hasta la muerte* es un libro que leí de él, muy bueno.

Cuando sacábamos la revista, nosotros salíamos a decir que la poesía argentina prácticamente no existía. Y obviamente con el paso del tiempo descubrimos que sí. A partir de eso tengo muchos referentes. Uno, necesariamente, es mi padre, que para mí es muy bueno. Hace una poesía muy extraña, muy influida por Parra, que es muy apretada, muy concreta, que llega a mucha gente, no por facilidades sino por la genialidad formal. Hay algunos que extraño y los quiero volver a leer, como Saint-John Perse, que es un francés excelente. Otro que me fascina es Henri Michaux, como ensayista y narrador y como poeta, es excepcional.

*Dijiste una vez que el género de la ciencia ficción fue el que más te interpeló como lector, ¿por qué?*

La ciencia ficción tuvo un período, entre 1955 y 1975 aproximadamente, en donde se llegó al techo. Con autores que no querían que los consideraran de ciencia ficción, porque entonces no los leía nadie (la ciencia ficción no era considerada literatura). Había otros, en cambio, que consideraban que iba a reemplazar a la literatura, lo que es una exageración total. Ahí hubo grandes: J. G. Ballard, Phillip K. Dick, etcétera. Podés elegir diez de primerísimo nivel. Y tenés veinte de segundo nivel, que no es bajo. Hubo un período llamado la *New Age*, la impusieron sobre todo los ingleses con una revista que se llamaba *New World*, donde estaban Ballard y Michael Moorcock. Esa época fue muy fértil. Y hubo un período largo de muy buenas autoras: Úrsula K. Le Guin primero, y Joanna Russ, que escribió un libro muy bueno, *El hombre hembra*. Había unas diez autoras de primer nivel.

*¿Y Margaret Atwood?*

Me parece una genia, pero *El cuento de la criada* de Margaret Atwood no lo leí y nunca vi la serie. Me rebelo.

La intuición mía va por lo que vi en la propaganda de la serie. Todo sufrimiento, todo distopía. Una realidad donde no hay un puto gramo de humor es falsa, nada es así nunca.

*¿En qué estás trabajando actualmente?*

Está por salir toda mi obra poética en una colección de la Universidad de Paraná. Se va a llamar *Tengo ganas de risas, Raquel*, que es una línea de Humberto Megget, un poeta uruguayo. Y por otro lado terminé una novela en cuentos. Todo el mundo la lee como una novela, pero para mí es clarísimo que cada capítulo es un cuento. Agarré un cuento ya publicado, “Un error de Ludueña”, y como ahí vienen datos del pasado del personaje, con cada uno hice una narración nueva, y le alargué la muerte. Ese cuento termina con la muerte de Ludueña, la hago en cámara lenta al final. Eso va a salir en Tusquets en 2022. Por ahora se llama *Ludueña*.

*¿Qué consejos les darías a lxs escritores que recién comienzan?*

Lo principal es que lean como enfermos, que no paren. A lo mejor existe también el genio, que de golpe te salta con un libro. El ejemplo paradigmático, principal, es el *Martín Fierro*. Es un autor que nunca más escribió nada de ese nivel. Pero el *Martín Fierro* se sigue manteniendo intacto, es impresionante. La escena de la pelea con el indio parece cine de Tarantino.



## Poetas invitadxs

---

Queremos saber qué están escribiendo nuestrxs poetas. Les preguntamos a Andi Nachon (Buenos Aires), Silvia Mellado (Neuquén), Martín Pucheta (Entre Ríos) y Sonia Scarabelli (Santa Fe), y respondieron con los siguientes poemas inéditos.



## Andi Nachon

### Madadayo

*a Mirta*

Haya flores, en el aire su perfume y música: bebidas apuren  
los brindis  
vodka por mí o whisky, que reconforte. Suenen mis canciones  
se oigan risas  
algo desmedidas. Nadie llore. Mírense de soslayo, si pueden  
mantengan contacto: sobre ese hombro una mano, la cabeza  
recostada en alguna espalda. En mi honor

siéntese por favor en el piso, que se rocen rodillas o bailoteen  
sin mover los pies del lugar. Charlen del tiempo, la situación  
climática  
y si en mí piensan, sea en voz baja: hagan presentes dislexias  
y sepan  
yo estaría fumando afuera. Celebren  
recuerden y celebren: besamos indiscriminadamente

y amamos y también  
incorporamos niños, sus juegos  
bajo las mesas correteos: logramos  
a la vida  
no le tengan miedo. Tampoco a su fin. Haya flores y bebidas  
fuertes y no

que no haya demasiada pena: un pollito  
levantó la patita y le gustó, levantó la otra

y se cayó. Esos saltos, sus mapas  
al final en hermandad con cualquier estrella  
y todas las galaxias  
también nos apagamos.

## Shaka de Virgo

Quien se sienta al sol, entorna los ojos y ya: como ese  
dejaría ser las flores en lluvia  
su iluminación apenas  
un goteo en caída libre llegará

el jacarandá casi como esa

sonrisa a la mañana cuando dice  
qué suerte  
estoy acá. Eleva tu cosmos, chico

más allá de flores, hojas  
frías auguran primavera en agosto y estremecen  
su quietado rezongo: tu cosmos  
una constelación

plataforma de despegue cuando emerjas  
tanto tiempo lleva, vos sabés  
llegar hacia la nada.

## Hanabi

Te dice: la tragedia es  
tan misteriosa como la buenaventura. Un camino  
de luces abierto, chispazos el algodón dulce

esos copos cruzan Parque Patricios  
el chico los enarbola casi  
en alto lleva un sueño. La tragedia es

esta mano cruza tu espalda y el cielo  
otro camino abierto. Titilan en cascada  
arborescentes iluminan y se apagan  
fuegos de artificio  
callejones de Shibuya donde perderse una noche

ese muchacho coreano desborda el cuenco  
edamame casi oro  
ofrenda de alegrías ciertas. Es buenaventura el deseo  
entrega férrea al tiempo

por el cielo hanabi: estalla ilumina y no pregunta  
cuándo o cómo  
habrá de terminarse.

## Kurama Onsen

Este es el poema que tenía para vos —digo  
un domo las termas cuando afuera todo nieva  
cuerpo desnudo agua caliente: algo así el poema

hablamos por teléfono y yo  
olvido instantáneamente, fácil lo hago a un lado  
y dejo ir. Casuarinas, cedros rojos  
alguna vez fuimos líquido —vos sabés y el cuerpo recuerda

pero yo no te lo digo. Así las cosas: la nieve cae se deshace  
el vapor envuelve hombros, espalda, Mora corre en bolas, yo  
admiro esta protección momentánea. No hay indefensión  
o eso  
quiero creer ahora: otra vez Kurama y vos no estás pero el  
agua

limpia el alma. Para vos tenía el poema, un domo  
proteja los días, barrera de sueño y esto  
encontrado y perdido cuando la nieve, agua del agua  
roza la superficie, se desgaja. Lo de abajo es cuerpo, a veces  
casi lo toca y yo  
todavía lo recuerdo: no lo hablamos por teléfono, querida  
pero así creo que querríamos los poemas, sus días.

# Silvia Mellado

## Poemas de *Charlas a destiempo con la madre* (inédito)

Todas tenemos bocio.  
La abuela, vos y yo  
vamos de cuello en cuello atragantado.  
Algunos días los portamos como collares,  
abolengos de alta alcurnia.  
Otros, pesan como buches en descomposición.

\*\*

A veces nos queda un hilo de voz,  
dicen,  
un hilo  
demasiado fino  
para palabra.

\*\*

La del cogote más grueso era la Mauda.  
Se escapó de la casa en la que limpiaba, contaban.  
Trepada a un árbol la encontró el Rendo  
y nunca más se separaron.  
Nadie endulzaba los hechos ni propiciaba más datos.  
Mucho tiempo después nos dijiste  
que, todavía niña, la llevaron para trabajar a Zapala  
y terminó en Buenos Aires.  
Le mintieron a mi mamá, aclarabas.  
Entendimos un poco, entonces, el porqué del árbol,  
los silencios de la tía siempre sentada en el sillón,  
ese pelo tan bien peinado,  
y sobre el cuello abultado  
los ojos de lechuza alertas vigilando.

\*\*

En América del Sur,  
una zona propicia para el bocio endémico  
va desde Puerto del Hambre hasta Barranquilla.  
Una fina cordillera de gargueros  
en busca de la ciudad encantada del yodo.



## Martín Pucheta

bajo el abrazo más fino del agua  
ella sueña de pie como el árbol

transida de cielo  
encrucijada de pájaros

bajo el abrazo más leve del agua  
como abrazar hasta la sombra  
ella cierra los párpados

el tiempo es un vuelo a raíz  
bajo el agua del abrazo

bajo el tiempo más fino del agua  
bajo el agua más fina del tiempo

es dulce como un fruto el país más lejano  
y parece inventarse en su boca

bajo el abrazo más fino del agua  
es el tiempo lo que arde en su boca

\*\*\*

dos por tres  
baila  
y yo me agirasolo  
campito del silencio  
hacia la luz  
que salpica

y queda  
picando en el ojo  
su marca de agua

que pica  
el corazón  
hormiga de agüita  
espina de la i  
que se soltó

y me rasco sobre  
y adentro pica

y siempre que bailó  
paró

\*\*\*

sigo con la vista esa bandada:  
ya vuela a la altura  
de tu casa al otro lado del río

es la hora en que sales  
a leer al jardín

¿y si al pasar la soledad en claro  
junto a otra soledad  
brilla un hilo más íntimo?

quizá el vuelo  
entre mi nada y tu cielo  
es un puente efímero

¿ya viste otra vez el colibrí  
el instante que aletea  
entre las ramas  
de las achiras?

levantas la vista  
y esos pájaros leen con vos

\*\*\*

partículas de polvo en la luz  
palabras en el rayo  
del poema

suspendido en la tarea  
la boca que no dice  
se abre más

el caos  
siempre espera

# Sonia Scarabelli

## Un sueño

El sueño sucedía en cuatro escenas, representaban  
la locura, la soledad, la enfermedad, la muerte.

Cada vez despertaba dentro del mismo sueño  
para decirme “estoy segura de que esta  
ciertamente no es mi vida”,

como si se tratara de una  
afirmación incontestable,

como si cada uno de nosotros no estuviera  
tantas veces un poco al borde

de la locura, la soledad, la enfermedad, la muerte.

Y qué coloridas las escenas y qué vívidas,  
y qué escarpelo fino recortaba desde abajo

las capas de sentido montadas sobre una  
teatralidad serena, una tramoya

poderosa y profunda,

como esos canales que atraviesan

los grandes ríos y arrastran peces, sombras  
indistinguibles del fondo cenagoso.

Quisiera ser la sabia mujer que a esos llamé

“todos mis miedos” y la que despertaba para ahuyentarlos por un rato como diciendo: “un día más, es todo”.

## Visitas

En la no muerte del sueño  
nos encontramos todos,  
máscara tras máscara ocupados  
en vidas remotas y felices,  
con sus muertes también  
y con sus formas de despedida  
para salir a cualquier recodo del laberinto  
donde otra historia empieza.  
Nunca me canso de volver a ese  
teatro de maravillas  
donde los rostros múltiples  
hacen reaparecer otros lejanos,  
mundos en que el juicio es una cosa secundaria  
porque el ojo que ve con claridad duerme sereno  
en su exacta comprensión de las escenas.  
Toco una mano de fantasma  
que se desliza sobre otra como un guante,  
dedos de blancas hebras se vuelven  
estelas de humo, y la visitante se retira.  
Tiene el cabello largo, sonrío,  
estuvo allí y no estuvo  
y estuvo junto con los otros,  
un mechón gris, una cachadura  
sobre el cristal izquierdo del antejo  
(¿o está en espejo?). El recuerdo roza algo

sobre esa marca opaca, las lascas  
de la piedra, talla por percusión.  
Tras la escena del vidrio, el otro ojo  
también es manso, como de cierta edad.  
Ahora ella esboza una sonrisa nostálgica,  
un gesto suave, y me deja ir.

## Chimango chimango

Chimango chimango,  
¿si la muerte sos vos?,  
chimango chimango, esa seda,  
ese sonido cautivador,  
ese frufrú en el aire,  
aquello que casi no era cacería,  
más bien un baile y un abrazo,  
como un rozar del álamo en el viento,  
más suave, imperceptible,  
ese segundo de la ráfaga y su corte  
y el llamar a silencio de tu presa.  
Cómo recuerdo el flechazo repentino  
en gris y blanco y manchas color ocre,  
vos allá arriba, chimango chimango,  
y la paloma abrazada entera en el plumaje,  
sorprendida en el vuelo por un golpe  
tan sedoso, cruzada en el pasaje  
por ese frufrú y ese movimiento  
directo, ese ligero ondear  
de telas sacudidas saliendo al paso,  
esa certeza muscular, mullida  
también, del pico, de las garras.

Después, ¡qué veloz alzaste aún más el vuelo!  
que ni recuerdo cómo fue que te llevabas  
lo que ya no era ella hacia el pino más alto.

## **Botella**

Querida, todo está pasando  
demasiado rápido para nosotras,  
¿no lo sentís así?, ¿lo ves al mundo  
bolita giratoria lanzada  
en la gran corriente del tiempo?  
Reencontrados a los golpes con eso  
que llamamos naturaleza como si habláramos  
de una cosa aparte, que ya no nos tocaba,  
hemos quedado en soledad  
en la famosa isla adonde íbamos  
a llevar tantos libros y a soltar  
botellas con mensajes.

Querida, el tiempo es esta gata  
que corre como loca,  
lo veo pasar ágil con sus cosas  
mientras una se queda atrás.  
Eso sí, no se me borran tus ojos,  
que están grabados en el sueño,  
y me sonríen cuando te digo:  
esto es el mar.





## Cómo escribí

---

Continuamos con esta sección dedicada al proceso de escritura. En esta oportunidad, la escritora mendocina Fernanda García Lao nos cuenta la trastienda de la escritura de su novela *La perfecta otra cosa*.



## Cómo escribí *La perfecta otra cosa*

Fernanda García Lao

Podría arrancar citando a Piglia citando a Lukács cuando dice que en la novela el contenido es la forma. Y decir que empecé escribiendo *La perfecta otra cosa* para discutir la novela como territorio clásico. Que necesitaba prescindir del héroe, del solo asunto, de la unidad de tiempo y lugar, para probar otra cuya condición fuera la de estar escindida, nacida rota, multicéfala y bla.

Pero en realidad cuando empecé no sabía que iba a escribir una novela y menos una novela de esas características. Porque no suelo anticiparme al relato y soy bastante fiel al presente, es decir, a la primera frase, de la que se desprenderá la segunda y así sucesivamente. El análisis de lo escrito aparece mucho tiempo después, cuando el objeto está mediado por su propio discurso, cuando hay un cuerpo en ciernes que requiere de una determinada geografía.

Lo que apareció primero fue el relato de una mujer atraída por una *entidad* particular. Una mujer que habla y dice “Yo no te veo, pero adivino tu desnuda suerte. Nos vigilas. A veces te escucho y creo que estornudas. Eres la única cosa libre que se pasea por la tierra. Y no sabes esconder tu orgullo. No importa si tienes los dientes torcidos, porque te veo perfecta”.

Ese texto surgió puramente del inconsciente, fue escritura automática. No estuvo mediado por el interés ni por la búsqueda de un sentido previamente trazado. Y, como es evidente, aún no voseaba, mi experiencia con el lenguaje era en español. No podía torcerlo, todavía.

Enseguida me pregunté a quién se dirigía esa voz, quién era esa perfecta otra cosa. Y supe rápido que aquello era sencillamente lo que no se puede tocar, lo fantasma, lo divino como objeto inalcanzable. Esa mujer que habla con algo que no tiene forma aún, solo es deseo, dice y cuestiona lo cotidiano que le ha tocado vivir e instala la necesidad de un territorio poético nuevo. Salir de su entorno, de la narración tradicional y doméstica que le han heredado sus padres, para explorar en lo imposible, lo otro, lo que no tiene acceso. Es una especie de anarquista con ganas de dinamitar el mundo o ausentarse. Está inmersa en una realidad que le sabe en exceso pueblerina, sin brillo.

Esa primera persona era muy parecida a mi yo de aquel tiempo, pero no desde lo biográfico, sino desde la experiencia lectora. Lo solemne me hacía bostezar, no soportaba los programas ni los autores que debía leer para considerarme instruida.

Como en cada familia, hay un instigador, en este caso, instigadora, que es quien enciende el fuego de la desobediencia. En mi caso, esa tía fue la literatura de los bordes. En la ficción, se carnalizó en la tía Jéssica, una tía díscola que es la que trae la narración de otros mundos al relato. La tía Jessica llega al pueblo y cuenta su vida, sus aventuras desconcertantes, y la narradora al escucharla quiere probar ese tipo de desgracia, una que no se parece a lo conocido.

Al terminar el relato de Eva, que fue el que dio origen al resto y que escribí a mano y a gran velocidad, del que aún conservo el manuscrito, resolví continuar y preguntarme qué tenían para decir quienes estaban a su alrededor. Esos

personajes ya mentados, que se convirtieron en cuerpos y en voces que vienen a negar, a completar, a tensar al primero. Qué era la perfecta otra cosa para cada uno.

Así fue apareciendo esa narración de siete cabezas que funcionan con los demás como personajes secundarios y que en torno a sí mismos nuclean el sentido del mundo. Cada personaje se repite y todos juntos conforman esa constelación que es la novela. En la que todos buscan el sentido. Con mayor o menor suerte.

Hubo un libro que me sirvió de guía, aunque su asunto no tuviera nada que ver: *La vida instrucciones de uso*, de Georges Perec. El modelo del puzzle, que es juego y armado. Fragmento e imagen mayor, que requiere de todas sus piezas para existir.

Al escribir *La perfecta otra cosa*, mi primera novela, publicada un poco después que *Muerta de hambre*, lo que hice fue no solo construir mi territorio inicial sino preguntarme por mi propia tradición. Fue una especie de declaración de principios y atrevimientos que contaminó el resto de lo que he escrito hasta ahora.

A partir de ella, cada vez que me siento a trazar un proyecto me pregunto por la forma. No hay dos novelas con la misma estructura, porque, citando a Piglia citando a Lukács, en la novela el contenido es la forma.



## Taller de escritura

---

Esta nueva sección se propone ofrecer una consigna de escritura o un ejercicio que invite a jugar con las técnicas literarias, ver con otros ojos los textos propios o incorporar nuevos conceptos sobre nuestra práctica. La inaugura la escritora Alejandra Laurencich, quien además de ser autora de novelas y libros de cuentos, ha publicado el libro *El taller. Nociones sobre el oficio de escribir*.





## Ejercicio sobre la adjetivación

*Alejandra Laurencich*

Aunque soy bastante reacia a dar consignas literarias en los grupos de taller (creo que es una necesidad de cada autor o autora indagar en nuevos y constantes desafíos para su obra), puede ser muy saludable el simple ejercicio de analizar la potencia o debilidad de cada palabra usada en los textos que hemos escrito. De paso, podremos detectar un problema frecuente: el exceso de adjetivación.

Ejercicio:

1. Tomar alguno de nuestros textos de ficción, buscar los adjetivos que lo salpiquen y remarcarlos con un color. Luego hacer lo mismo con los sustantivos y resaltarlos con un color diferente. Ya aquí tendremos un panorama de la proporción de adjetivos empleados en relación a los sustantivos.

2. Recortar cada una de esas palabras e ir pegándolas en dos columnas, en la primera los sustantivos y junto a ellos los calificativos con que los hemos “adornado”:

luna	redonda
cielo	azul / diáfano
jornada	agotadora
silla	rota / vieja / desvencijada

Veremos aparecer las asociaciones más comunes, que nos darán la pauta de cuántos de estos adjetivos pueden quitarse, ya que... ¿es necesario señalar que la luna es redonda si no hemos registrado previamente que esa luna está en cuarto creciente o menguante? ¿No es un cielo diáfano por lo general un cielo azul? ¿Necesitamos aclarar que una silla desvencijada es una silla vieja? Y, ¿está rota o desvencijada?, porque no es precisamente lo mismo. Bien, ya podemos comenzar a quitar adjetivos sobrantes en nuestros textos, los que restan fuerza y precisión a la prosa.

3. Volvamos a las columnas iniciales. Vamos a mover un renglón hacia abajo la columna de los adjetivos, de tal modo que el segundo sustantivo de la primera columna obtenga el primer adjetivo y así. Quitamos los colores y vemos cómo se produce la magia en alguna de estas duplas al unirse una palabra con otra que no es la que se acostumbra adosarle como calificativo:

cielo redondo

jornada azul / jornada diáfana

silla agotadora

luna vieja / luna rota / luna desvencijada

Este sencillo juego puede dar cuenta de la potencia inaudita que encierra cada término y de lo mucho que ganaríamos si buceamos en la inmensidad del lenguaje para hallar la palabra justa en cada caso, en vez de dejar la primera que se nos ha presentado al escribir el borrador de una historia.

## Investigación: publicar por primera vez

---

¿Es necesario publicar para considerarnos o ser consideradxs escritorxs?

¿Qué cambia en el momento en que se hace pública una obra?

¿Cómo sabemos que un libro está listo para salir a la calle?

A partir de estas y otras preguntas, dialogamos con Federico Jeanmaire, Marina Closs, Fernando Noy y Valentina Vidal, entre muchxs otrxs escritorxs, para conocer más acerca de esa experiencia.



## Publicar

Procesos, experiencias, recomendaciones

*Investigación y producción: Florencia D'Antonio, Lucía Arambasic, Luciana Colombo, Samir Muñoz Godoy, Dolores Turienzo Dannenberg*

En *La rosa en el viento*, Sara Gallardo dice que los escritores que buscan por primera vez la gloria buscan algo que desconocen, que no hacen más que desear aquello que permanece oculto. La afirmación puede indagarse de mil formas. Podemos decir, por ejemplo, que lo que buscan los escritores y las escritoras es algo más modesto que la gloria, que les alcanza con dar a conocer sus producciones más allá de su círculo íntimo. Podemos preguntarnos si esto es, efectiva o exclusivamente, lo que buscan quienes escriben. Podemos cuestionar, incluso, qué ocurre con los canales tradicionales de legitimación en tiempos en que las redes sociales y las opciones de autopublicación parecen democratizar el acceso a la visibilidad. Pero lo que sigue siendo cierto es que las y los escritores que se acercan por primera vez a una instancia de publicación atraviesan un proceso hasta entonces desconocido. Las siguientes notas recogen vivencias, impresiones y consejos de escritores con obras publicadas, y buscan tender un puente entre quienes ya han dado el paso y quienes desean hacerlo.

# Escribir, publicar, corregir

*Florencia D'Antonio*

Hemos descubierto un hueco. Una especie de blackout que conecta un deseo y después un impulso irrefrenable, con una imagen acabada, tal vez inaccesible pero extremadamente visible. Este hueco es el que hay entre la práctica de escritura y la publicación de un libro y tiene varias aristas a considerar. Entre ellas, una fundacional que se relaciona con los sentidos, añoranzas, expectativas y representaciones de un escritor.

Para Inés Garland, el publicar “significa que te pueden llegar a leer más personas. Es un reconocimiento que funciona, muchas veces, como estímulo. Nuestro ego, por llamar de alguna manera a ese costado hambriento de aprobación necesita muchas veces ese reconocimiento”. Según Marina Closs “están los que se sienten agobiados por la presión de publicar y están los que, como dice Aira, publicarían hasta un estornudo. Yo estoy más del lado de Aira. En cierto sentido, porque siempre me siento más bien insegura de lo que escribo, que no sé qué rayos me propongo con eso. Pero me entusiasma. Y es interesante hacer que otras personas también se pregunten: ¿qué es eso?, ¿para qué existe?, ¿vale la pena?, ¿por qué?

Ariel Bermani coincide en la cuestión central con las autoras: “publicar es seguir adelante. Es un punto de ruptura. Para dar por terminado un libro, me parece que la publicación ayuda. Siento que escribir es cambiar, ser otro. Y publicar es poner el cuerpo para hacerse cargo de esos cambios”. Respecto de esa entrega a lo desconocido, Juan Diego Incardona reivindica el ingreso de los otros: “para mí fue muy importante empezar a publicar e impactó en mis procesos creativos. Eso influye sobre el escritor o escritora a la hora de continuar con sus libros, cuentos, poemas. Se da como una suerte de energía de reciprocidad algo que vuelve a partir de las lecturas de los demás”.

Las experiencias nuevas cambian a las previas y la visión del mundo se modifica cuando habitamos otros espacios. Según Garland,

una vez que publicaste, aparece la pretensión de que te lea mucha gente y después de que te digan cosas maravillosas y después de que aparezcan críticas favorables. El ego no se calma. El vínculo y el compromiso deberían hacerse fundamentalmente con la escritura, pero no es fácil dejar afuera todas las otras cuestiones.

Ese compromiso se refleja en el testimonio de Bermani, que afirma que

ver ese texto en el que trabajaste durante un tiempo, convertido en un libro, te cambia la perspectiva de lo que escribiste y de lo que vas a escribir. Hace más palpables los procesos de escritura y edición. Te da cierto alivio, porque lo que escribiste empieza a hacer su propio camino. Y también cierta seguridad, para la escritura.

Por su parte, Closs afirma que cuando se publica

una va teniendo experiencias interesantes, lecturas ajenas, escándalos impopulares, publicar es como dar un paso más adentro del experimento que ya de por sí es escribir... lo mismo que pasarle por primera vez un texto a alguien. Es un horror, una especie de auto-flagelo insoportable. Y a veces termina alegrándote un montón e incluso aliviándote.

En un aspecto más personal, Incardona cuenta que

es una instancia muy linda y que yo atesoro como un logro dentro de mi vida. Publicar modificó mi relación con una experiencia tan vital como es la literatura. Incluso me acuerdo cuando, previo a las publicaciones de los libros, empecé a participar de ciclos de lectura, también uno mide el efecto que produce lo que estás leyendo en la gente que te escucha y eso también modifica a la hora de buscar estrategias narrativas.

¿Es necesario publicar o basta con escribir para considerarse escritor? Garland comenta que

tal vez sea necesario como una imagen para dar a los demás, pero no necesariamente para uno mismo. Creo que ser escritor es una manera de estar en el mundo, una compulsión a contar la manera en que miramos y la vida. Si se hace en cuadernos que nadie mirará nunca o si se hace de otras maneras, es lo mismo.

Marina Closs tampoco cree que sea necesario publicar para considerarse escritor y, es más, “no publicar tiene



también algo muy oscuro y hermoso”. Bermiani ahonda en ese aspecto: “hay escritores que se murieron sin ver su obra publicada y otros que publicaron, pero, en realidad, habría que ver si son o no escritores”. Por su parte, Incardona plantea que

escritor es el que escribe. Hubo muchos ejemplos de escritores que no publicaron en vida y nadie puede decir que no hayan dejado una gran obra. La figura de autor implica una dimensión pública, donde uno aparece entrevistado o es invitado a una feria del libro, sin la publicación eso no sería posible. En Argentina, el escritor le da de comer al autor, porque con la escritura se gana muy poco dinero. De algún modo, el escritor es un changarín cultural, porque a partir de la legitimidad que le dan los libros el autor trabaja en relación a la escritura. La escritura acumula prestigio para que el autor, como figura pública, pueda ganarse la vida. Son formas de supervivencia en el arte.

Ahora bien, ¿qué es lo que hace que algo sea publicable y algo no? Garland, a este respecto, cuenta: “publico cuando siento que hice todo lo posible por un texto. Si vuelvo a leer un texto mío al tiempo, siempre corregiría algo”. Bermiani nos devuelve el alivio de lo práctico: le gusta la idea de “publicar para dejar de corregir y publicar para, después, otra vez, escribir”. Incardona afirma algo que va en el mismo sentido: “En lo personal, me siento afín a la idea de publicar para dejar de corregir porque soy bastante obse. Los libros cuando los leo los quiero seguir corrigiendo, hay que esperar a la reedición”. Además, para Incardona “el libro como objeto circula y escapa al control de los escritores, es como una botella que se tira al mar, no se sabe quién la va a recibir”. Closs responde que al final lo de dejar de corregir

nunca funciona. Pero por un tiempo tiene bastante gusto a esperanza, así que está bien. Yo a veces siento con algunos textos algo así como que ya se me salieron de las manos. Como que están totalmente más allá de lo que se podría o no corregir. Entonces publicar es como un rito de pasaje. Pero casi siempre sucede que al final vuelvo a corregir. Quizá, en verdad, publicar solo funciona como una anestesia. Aunque no por mucho tiempo”.

Máquinas fuera de control, efectos anestésicos y la distancia como recordatorio del vínculo primero. Un rito de pasaje casi salvaje, algo así como una invitación a dar un salto, si es que se puede, y descansar un poco en el suspenso.

# Más allá de escribir

## Experiencias de publicación

*Luciana Colombo*

¿Cómo es publicar por primera vez? ¿Es posible equiparar el placer de escribir al de ser leído? ¿Hay en la experiencia de editarse y publicarse algo de creación? La primera publicación puede ser un momento consagratorio, o simplemente un evento más del ejercicio de escribir. Puede ser una oportunidad para ser leído, significar una ruptura o un cambio de perspectiva, o puede presentarse como una confirmación de que el camino elegido es el correcto. Federico Jeanmaire, Tamara Tenembaun, Federico González y Luciana Pino narran las misceláneas de sus primeras publicaciones.

Cuenta Federico Jeanmaire, autor de *Wërra* (2020), una entre otras tantas novelas que publicó con la editorial Anagrama:

Tenía ganas. Tantas ganas que lo hice en una de esas editoriales, varias en aquella época en la que se publicaba muy poco, en las que uno pagaba. Había vuelto de vivir en Holanda, tenía unos dólares y lo hice suponiendo que editando mucha gente y no solo mis amigos leerían el texto. Claro que eso no pasó. Comprendí

entonces que la segunda obra no la publicaría en las mismas condiciones o la publicaría en alguna editorial en donde no pagara yo la edición o, como finalmente ocurrió, con un grupo de amigos, haciéndolas una por una desde una máquina de escribir eléctrica. Una linda experiencia esta última, mucho más saludable.

Por su parte, Federico González, autor de *Los radares inútiles* (2021), su primer libro de poesía que publicó trabajando con las editoras de Salta el Pez a raíz de la mención que recibió la obra de parte del Fondo Nacional de las Artes, relata:

Publicar claramente me emociona, se trata de mi primera publicación. Pero creo que la mayor significación vino por otro lado. Pasó por entender cómo trabajar eso que es tan especial para mí y cómo respetar un poco más mi trabajo y el trabajo que implica hacer un libro, sobre todo pensando en el rol de los editores.

Parecida fue la publicación del primer libro de Tamara Tenenbaum, *Reconocimiento del terreno* (2017), también con una editorial independiente, en este caso Pánico el Pánico. “Fue una experiencia muy fuerte porque hay algo de sagrado en la poesía y, además, porque era un libro muy personal, tal vez el más personal. En la presentación pudo estar Pedro Mairal, uno de mis escritores favoritos; el hecho de que él lo comentara fue muy lindo”. Pero para Tenenbaum está claro que la editorial no es el único comienzo para una experiencia de publicación; comenta: “Para mí el blog ya era la experiencia de poner algo en el mundo y sentir que ya no es de uno y que está ahí para que los demás lo odien o lo amen o lo comenten. Tal vez sea por el oficio periodístico, mantenerte publicando todo el tiempo está bueno”. Luciana Pino, estudiante de la carrera de Letras —publicada en el

número uno y tres de *Por el camino de Puan*—, también pasó por el blog antes de llegar al papel. “En ese momento, a mis veinte años, con una visión muy romantizada sobre lo que significaba publicar, me sentí súper halagada de salir en una publicación”. Sin embargo, alcanzar el objeto-libro de la mano de un proyecto colaborativo y horizontal como la revista tiene, para Pino, otro sabor:

La experiencia de publicar en la revista de Letras fue otro cantar. Pude disfrutar muchos momentos compartidos con los compañeros que trabajaron y/o publicaron en la revista. Reunirnos en la facultad, estar en una mesa en el Centro Cultural de La Cooperación, tener una presentación en la Biblioteca Nacional fueron momentos para atesorar. Que nos editemos, reseñemos y leamos entre nosotros dentro del marco de una publicación colectiva de la carrera en un trabajo colaborativo es lo más importante, la realización del deseo que teníamos muchos.

González, como Pino, reconoce la centralidad de un trabajo colaborativo en su publicación:

Ante todo, la edición fue una posibilidad de trabajo muy meticuloso con el texto que me parece destacable. No sucede eso, en general. A mí no. Honestamente, me costó un poco hacerme a la idea de que yo estaba “trabajando” con ellos cuando revisaba un verso, o una palabra de un verso. En distintas situaciones del proceso de publicación, tuve que detenerme a reafirmar que quería hacer el mejor trabajo posible con la edición porque al fin y al cabo, es para mí. La lectura de mis editores me hizo ver cosas nuevas en el libro y eso fue sorprendente.

La decisión de publicar, y con ella el trabajo de edición, no es nada más ni nada menos que el momento en el que la obra se libera del autor para alcanzar la mirada de nuevos lectores. Dependerá de los intereses del autor y de la obra, de sus deseos y disposiciones, que surja, o no, la pulsión por salir y mostrarse a otros. Dice Jeanmaire:

Sé que es fácil hablar ahora, cuando puedo publicar sin problemas y el recuerdo puede estar cargado de pareceres que quizá fueron posteriores y no de aquel momento, pero creo que escribir, tener ganas de escribir, vivir para escribir, es bastante más importante que publicar; que eso puede pasar o no pasar, pero la felicidad me ocurre solo cuando escribo, no cuando publico.

Con la publicación, el placer de la escritura acaba y comienza el de la lectura. Y a veces, como explica Tenembaun, esa felicidad de la escritura vuelve de la mano del lector:

Me impresiona cuando alguien se apropia de algo mío, cuando escucho que a alguien le gustó un libro y que le hizo acordar a algo que le ocurrió o a algo que le importa o le representa una experiencia de algún tipo, eso tiene algo de sagrado. Ver cómo las cosas circulan está bueno. Sin embargo, yo no pienso mucho en lo que viene después, no tengo expectativas. Me sorprendo con la recepción y los resultados, pero no pienso en eso antes. Suelto las obras una vez que están escritas. No tengo visiones místicas sobre la publicación, para mí lo místico es escribir. Después los libros entran en circulación y circulan entre los otros objetos del mundo. Un libro circula como circula un jarrón de cerámica o un plato de comida. O una canción.

# Entre lo vivido y lo soñado

Autores frente a la publicación

*Samir Muñoz Godoy*

La edición de literatura tiene siempre un costado económico, de trabajo invertido en generar un producto. A veces pareciera que todo lo publicado tiene solo una consideración artística o estética: lo económico queda olvidado o puesto bajo la alfombra en la historia que nos contamos de la literatura. Por ejemplo, ¿se recuerda el *Fervor de Buenos Aires* de Borges como el libro que “prefigura todo lo que haría después” o como la autopublicación de un joven poeta? Y el gesto de ese primer Borges dejando copias de su libro en los abrigos del perchero de la revista *Nosotros*, ¿es solo un anecdotario pueril de la juventud o, más bien, una estrategia de circulación?

Cada experiencia, cada época configura relaciones. Consultamos a los escritores Fernando Noy (1951), Enzo Maqueira (1977), Belara Michán (1990) y Julián Berenguel (1993) sobre su experiencia con editoriales y los modos de publicación de nuestra época.

Autopublicación o publicación editorial aparecen como dos extremos. Pero hay una tangente en nuestra actualidad: la publicación pagada. En esta línea fue la primera experiencia de Enzo Maqueira, a quien una editorial invitó a

una antología en homenaje a Borges después de ser finalista de un concurso:

Tenía que pagar una módica suma de dinero durante tantas cuotas para estar en ese libro y para recibir no sé si veinte o treinta ejemplares a cambio. Por supuesto yo dije a todo que sí. Esos treinta libros que me habían dado en su momento todavía los tengo en mi casa, porque no se vendían en ninguna librería, no los leyó nadie.

Por su parte, Belara Michán nos cuenta que realizó tres autopublicaciones: “unos libritos artesanales, muy muy básicos y caseros. Hice todo yo, cortando, pegando y abrochando papeles. No sabía nada de edición, pero tenía un montón de ganas de mostrar lo que escribía y esa se me presentaba como la única opción para publicar y compartir”.

Fernando Noy tuvo una primera experiencia diferente: “el primero de mis libros fue publicado por mi amigo poeta Víctor Redondo, en Ediciones Último Reino. Todo fue perfecto. Realizamos la presentación en Cemento. Esa noche actuó una serie de artistas hoy legendarios, imposible de enumerar”. Y tuvo su estrategia también: “con Omar Chabán habíamos impreso un subtítulo en los panfletos e invitaciones: *Entrada Libris*. O sea que cada persona recibía un ejemplar además del ticket de ingreso”.

La experiencia de publicación conjuga lo vivido y lo soñado. Es un dato no tan conocido que al autor le tiende a corresponder un diez por ciento del precio del libro. A veces incluso menos. Noy reflexiona sobre su relación con los editores en este aspecto, y señala: “los hubo buenos y otros canallas, capaces de no pagarte derechos sino cuando ibas a reclamarlo, o ni siquiera así”, y puntualiza: “existe una especie de *gangsterismo diez por ciento*, que por esa mínima



cifra te quita tus derechos. Lo único siempre rescatable de mis ediciones es el propio objeto, cada ejemplar recién salido de la horma. Pero después viene el pánico”.

En sintonía, Enzo Maqueira nos comenta que

en general mi experiencia fue complicada porque la industria editorial está barajada de tal manera que los autores y autoras somos quienes menos cobramos. Cobra el diseñador, el corrector, el imprentero, el librero, el distribuidor, cobra todo el mundo, pero siempre se discute si el autor debe cobrar o no.

Pero también señala el carácter estructural de la cuestión: “creo que el problema de base no está en nombres propios, si no en una industria que se acostumbró en gran parte a financiarse en gran parte con el trabajo gratuito o mal pago o pagado en cuotas de los escritores”.

Julián Berenguel también nos comparte este costado más amargo: “me acuerdo de una editorial que nos publicó de forma gratuita a algunos poetas jóvenes en una antología hace unos años, pero ni siquiera nos dio un ejemplar. Además, nos encargó implícitamente que nos hiciéramos cargo de la presentación”, y agrega que “si bien en muchos casos no es posible pagar una remuneración, creo que la mínima responsabilidad de las editoriales es entregar ejemplares de la primera tirada en concepto de regalías”. Belara Michán, por su parte, nos cuenta que “en términos económicos, si la editorial es independiente, es común que el autor financie la publicación. Ojo, no me pasó esto con todas las publicaciones, varias veces la inversión fue de la editorial. Pienso que tal vez eso debería ser más compartido”.

En lo soñado, Julián Berenguel dice: “estaría tentado a proponer dividir las ganancias, pero eso implicaría que muy probablemente haya menos autores y autoras en los

catálogos. En un plano ideal, las ganancias tendrían que ser repartidas de forma equitativa, como una cooperativa”, pero también advierte que “es muy probable que esta utopía comunitaria no se pueda realizar en el capitalismo como lo conocemos”.

Por su parte, Enzo Maqueira reafirma: “cambiaría que sí o sí todo escritor que entregue un manuscrito, un libro, para ser publicado debe cobrar por su trabajo, no esperar que venda. Debe cobrar por su trabajo como cobra un actor cuando hace una película, independiente de si a la película le va bien o le va mal”. También nos comenta que “eso es algo que estamos tratando de modificar desde la Unión de Escritoras y Escritores a partir de una Ley del Libro, que organice un poco y cree condiciones más claras y más favorables, o menos injustas para los autores”. Sobre la posibilidad de una relación ideal, o correcta al menos, Fernando Noy agrega que “mientras no haya manera de controlar cuántos ejemplares realmente son vendidos, todo queda librado a la buena de Dios. O si no apelar al eterno sueño de publicar con sello propio ediciones de autor”.

Un camino que se aleja de los bemoles entre editoriales y autores es la publicación digital. Plenamente contemporánea, aparece con una novedad radical, aunque tiene su tradición que pasó desde los disquetes, cruzó por los CD, y ahora se expande online. Internet se inauguró como un shock sobre la escritura: nuevos formatos, nuevos usos, en una presencia constante y cotidiana. Se han multiplicado las formas en que una producción literaria puede llegar a ser un objeto en circulación y de comercio, desafiando muchas veces la forma libro, llevando a cuestionamientos sobre su validez. También preguntamos su opinión sobre estas nuevas fronteras a los autores. Múltiples debates se pueden dar en nuestra época de reproductibilidad técnica.

Sobre esta realidad, Belara Michán valora las nuevas formas de circulación, en tanto “es un lugar súper interesante porque ves algo de la producción del autor, pero también ves su cocina: sus ideas sobre la obra, sobre el proceso, sobre otras cosas de la vida y el mundo. Creo que ahí hay algo, en cierto sentido, democratizador”. Mientras tanto, Julián Berenguel menciona los audiolibros, los podcasts literarios y las plataformas de e-book, y señala que “todas las redes sociales tienen sus propias lógicas y narrativas y permiten democratizar los contenidos para que sean accesibles de forma gratuita y tengan mayor alcance. Obviamente, siempre según lo que el algoritmo nos elija mostrar”. Enzo Maqueira señala que

todas las alternativas al libro me parecen opciones válidas para publicar literatura. Las redes sociales, la lectura en voz alta, las performances, las intervenciones artísticas, etcétera. Me parece que una cosa es la literatura y otra el mercado editorial. La literatura no necesita del mercado editorial, ni de los libros, ni del producto libro, ni del e-book ni del papel. No necesita de nada para existir la literatura. Es, fue y será por sí sola.

## Salir de la cueva

*Dolores Turienzo Dannenberg*

Cuando les pedimos a Eduardo Sacheri, María Teresa Andruetto, Pedro Mairal y Valentina Vidal que nos dijeran qué les hubiese gustado escuchar antes de publicar por primera vez, una de las primeras palabras en aparecer fue “expectativas”. A la hora de publicar la primera obra es fácil caer en la tentación de fantasear con el reconocimiento inmediato y el éxito de ventas, por lo que ellxs recomiendan cuidarse de no subestimar el camino y recordar siempre por qué se empieza a escribir.

“Le diría a quien escribe que no espere nada especial”, comenta Andruetto, “que disfrute del hacer mismo, que persista en el natural deseo de ser publicado y reconocido, como haría cualquier mortal, pero que no espere demasiado (ni dinero, ni reconocimientos)”. Sacheri apunta en la misma dirección:

Me parece muy importante no cifrar expectativas excesivas en la publicación. No apresurarnos a publicar de cualquier manera (aunque entiendo y comparto la trascendencia simbólica que eso tiene para quien escribe), y no ponernos metas desmedidas en

cuanto al alcance que tenga nuestra publicación en el número de lectores.

Entonces, el primer paso parece ser algo quizá ya familiar para quienes han comenzado a escribir: hacerlo porque sí.

Incluso una vez que se tiene práctica, Valentina Vidal remarca la importancia de no dejar que la ansiedad de publicar gane y aconseja: “No se apuren, trabajen su obra hasta que sientan que dejaron todo, sepan recibir las devoluciones con humildad, corrijan hasta el cansancio. El universo literario está repleto de libros sin madurar y es una lástima porque nadie nos presiona para publicar antes de tiempo”.

Ahora bien, una vez que la obra ha alcanzado su máximo potencial a ojos de su autores y, quizás, de algunas almas caritativas que se han tomado el tiempo de leerla (también conocidas como amigos, familiares, compañeros de taller, una vecine siempre dispuesto a opinar), llega el momento de “salir de la cueva”, como dice Pedro Mairal, porque “nadie te va a buscar a tu casa para decirte que sos genial y tenés que hacer circular tus textos”.

En este sentido, Sacheri comenta que, si bien hoy en día afortunadamente existen muchos medios para compartir la propia obra, ese mundo de posibilidades genera también que haya mucho material circulando y que hacer notar el propio se vuelva un tanto más complicado. Sin embargo, los canales principales parecen seguir siendo dos: las editoriales y los concursos.

“Yo necesité que alguien (un editor, un concurso) me validara”, cuenta María Teresa Andruetto, “por eso no quise pagar primeras ediciones, me propuse convencer a alguien con mis escritos”. Su novela *Tama* ganó el Premio Municipal de Literatura Luis José de Tejeda en 1992 y le abrió el camino hacia futuras publicaciones. Por otro lado, Mairal ve

a los concursos no solo como una fuente de legitimación, sino también como una ayuda en el proceso de escritura: “Recomendaría mandar inéditos a concursos literarios, aunque no pase nada (pero eso ayuda a ponerle punto final a un libro, y quizá lo leen, y quizá gana)”.

El autor de *Una noche con Sabrina Love* resalta también la importancia de mantenerse siempre en contacto con la práctica y pensar la literatura como algo colectivo: “Hay que agarrar trabajo de lo que venga cuando se trata de escritura: escribir para medios gráficos, diarios, revistas o hacer guiones, hacer radio. Creo que los poetas tienen que acercarse a los músicos y los novelistas a los dibujantes; pensar proyectos conjuntos con gente que saca fotos, pinta o hace teatro. Y todos tenemos que salir de la cueva y leer en ciclos de lectura”, anima a armarlos, y también a “hacer lindos PDFs con los textos propios, tener una buena página web, entregarse a la curiosidad de lo que se está haciendo y publicando ahora”.

Para quienes prefieren un camino más convencional, Vidal aconseja que:

Una vez se tiene el manuscrito, lo ideal es mirar el panorama, investigar cuáles son las editoriales que cuentan con un catálogo que tiene que ver con nuestra obra y preguntarles si están recibiendo manuscritos. Nunca enviar el PDF en adjunto sin preguntar. Piensen que lxs editorxs tienen pilas de manuscritos, por lo que no esperemos una respuesta inmediata.

Al respecto, Mairal hace una salvedad: “no busques tanto una editorial sino una editora o un editor”.

Un punto en el que estos autores parecen coincidir es que todos los medios son válidos, y aprovecharlos es una buena idea. Al hablar sobre el peso de las redes sociales en la

difusión artística, Pedro Mairal recomienda “grabar textos leídos y compartirlos en plataformas populares”, y Sacheri, volviendo sobre su reflexión inicial, dice: “en este difícil camino de visibilizar lo que uno hace, me parecen una herramienta llena de posibilidades”.





## Reseñas

### ***La obligación de ser genial*, Betina González. Gog y Magog, 2021**

*Thomas Schonfeld*

Hay lecturas y autores que llevamos con nosotros. A veces están presentes en situaciones cotidianas y en otras ocasiones acuden en el momento preciso, cuando los necesitamos para rematar una idea. Betina González —nacida en Villa Ballester en 1972 y autora hasta el momento de cuatro novelas y dos colecciones de cuentos— realiza en este libro una lectura conjunta: con su experiencia puesta en el centro, despliega una biblioteca que la acompaña para encarar un proyecto literario de lo más personal.

*La obligación de ser genial* se presenta como una serie de ensayos que está dividida en dos partes principales y un epílogo que condensa el recorrido. La primera se llama “La aventura textual” y es el espacio en el que González reflexiona acerca de los procesos que se ponen en juego a la hora de escribir ficción: los comienzos, la imaginación, el ritmo narrativo, los finales. En cada uno de estos apartados, desanda el entramado que es la obra para explorar distintas técnicas

y formas de escritura a partir de su propia producción y del diálogo con textos de una amplia variedad de autores.

En la segunda parte, “Silencio, exilio y astucia”, González toma un camino diferente. Lo que se pone de relieve está atravesado por diferentes formas de la experiencia: sus comienzos, las responsabilidades del oficio, la vida en el extranjero, el bilingüismo y sus efectos en la producción literaria. Su lugar de mujer, como escritora; y el lugar de la mujer, en relación con la violencia. Pone en cuestión las maneras de contar estos relatos de género, al mismo tiempo que destaca la necesidad de encontrar nuevos registros para expresar las dificultades que las mujeres viven a diario. Realiza, así, una propuesta en la que la ficción, entendida como intento de comprensión, puede ser útil para problematizar estos acontecimientos.

En un libro como *La obligación de ser genial* se trabaja, de cerca, la palabra desde la palabra: por momentos lo que hay para decir rebasa el texto, en otros se admite su falta, o se declara la necesidad de establecer un silencio. Betina González, de esta manera, logra pronunciarse con fervor, alzar la voz: reafirma su posición como escritora y mujer, mientras explora los propios mecanismos de los que se vale para leer y escribir.

***Historia feminista de la literatura argentina*, Laura Arnés,  
Nora Domínguez y Ma. José Punte (directoras). Eduvim  
Ediciones, 2020**

*Paula Irupé Salmoiraghi*

El prólogo, firmado por las directoras, inicia con la siguiente afirmación: “Hoy, cuando casi diariamente se publica un nuevo libro con firma de mujer, se vuelve urgente

hacer la historia de esa pluralidad”. Me atrevo a sostener que es este el proyecto más deseado y esperado, no solamente de nuestro país, sino de todas las literaturas nacionales que, universalmente, se regodearon en los cánones patriarcales.

Se trata del primer tomo editado, pero del más cercano en la cronología de los seis que planean abarcar desde la época colonial hasta la actualidad. El primer volumen en concretarse lleva como subtítulo *En la intemperie. Poéticas de la fragilidad y la revuelta*, fue coordinado por Laura Arnés, Lucía de Leone y María José Punte y está dedicado a la última década del siglo XX y el presente.

El enfoque es festivamente feminista y *queer*, dichosamente entregado a la intemperie, la fragilidad y la revuelta, violentamente enemigo de toda dicotomía, reparador de antítesis dolorosamente históricas como la casa y la calle, los cuerpos y los sexos, el centro y los márgenes, dentro de “la inercia de un campo crítico que no pone en cuestión el heterosexismo de los estudios literarios”.

La propuesta en seis tomos más un diccionario se auto-construye como “colectiva e intergeneracional”, sostenida por docentes, investigadores y críticos cuyos nombres se despliegan, en el volumen que nos ocupa, en seis secciones y un epílogo. Cada artículo retoma, responde y abre diálogos sobre todos los ejes discutidos en estos años en foros y encuentros: violencia, desobediencias, disidencias, amor, sexualidades, identidades, afectos, poéticas maternidades, trabajo sexual, intimidad, militancia, femicidios.

Además de las directoras, escriben Anahí Mallol, Andi Nachón, Cecilia Palmeiro, Claudia Kozak, Gabriel Giorgi, Flor Minici, Isabel Alicia Quintana, Inés Kreplak, Francine Masiello, Lucía De Leone, Alessandra Luna, Paula Bianchi, Tamara Tenenbaum, Juana Roggero, Carolina Grenoville, Mónica Szurmuk, Mauro Lazarovich, Florencia Angilleta, gaita nihil, Julieta Obedman, Guadalupe Maradei, María

Sonia Cristoff, Paula Jimenez España, Pablo Farneda, María Moreno, Tamara Kamenszain, Ilona Aczel, Mariela Peller y Julián López, gente a la que hemos leído, admirado, escuchado, acompañado y visto acompañarnos en las aulas, en los libros, en las marchas, en los congresos, en todos los ámbitos en los que hemos podido gritar que esto ya era imprescindible.

## ***Tecnología y barbarie*, Michel Nieva. Santiago Arcos Editor, 2020**

*Belén González Johansen*

Si algo había quedado claro de Michel Nieva después de sus publicaciones anteriores es que su imaginación no tiene límites y que a él no le interesa tampoco estar alambrándola. Con los pies firmes en la tierra —me lo imagino sentado junto a un ombú, una suerte de Newton criollo, escribiendo con la computadora—, se atreve a repensar, discutir y cuestionar con insolencia empolvadas tradiciones y sus relatos oficiales. Forja magistralmente un artefacto de lecturas novedosas y conceptos ingeniosos que permiten (re)abordar la historia, el presente y el porvenir de la nación Argentina —incluso del mundo— desde la literatura. Ya desde el primer ensayo, en el que configura una línea *cyberpunk* de imaginación distópica en la literatura argentina que parte de Sarmiento y pasa por Aira, Arlt, Laiseca y Lamborghini, los lectores sentimos una inyección de vitalidad, quizás una trompada en la nariz, que nos deja completamente tumbados.

No obstante la complejidad de la propuesta, los ocho ensayos que componen el libro gozan de una prosa refrescante y fluida con gestos simpáticos de oralidad —algunos de ellos son transcripciones de conferencias o fueron escritos para ser leídos en voz alta frente a una audiencia— y delirantes

guiños cómicos que me encontraron carcajeando en voz alta varias veces. Osa componer un dispositivo crítico de densidad conceptual e invención exhaustiva a partir de lecturas compartidas, elementos de la cultura popular y lo charlable, siempre con atención a los datos duros y los archivos, de manera tal que se vuelve un texto aprehensible y ameno: un aire, en ese sentido, a Mark Fisher. De todas maneras, lo más interesante acaso sea el juego consciente con las filtraciones y los derrames de sentido que gotean de los textos y se cuelan entre las grietas de la humanidad, la vida, la naturaleza, la cultura y lo capitalizable, distorsionando las fronteras y extendiendo las orillas.

Rescato entre los conceptos fraguados para la maquinaria de *Tecnología y barbarie* el de *vi(r)opolítica*, que permite aproximarnos a la pandemia de Covid-19 desde una crítica punzante y lúcida al capitalismo extractivista: “la gestión extractiva neoliberal de recursos naturales y huéspedes precarizados que extrae capital y desecha virus (en este caso con poco éxito) a las periferias globales”. Una lectura necesaria para todos los que necesitamos un cachetazo o un baldazo de agua para reaccionar.

## ***Monchí Mesa, Marina Closs. Bajo La Luna, 2021***

*Laura Bustamante*

Hay inocencia, amor y violencia en esta novela. Hay una sintaxis del habla del noreste argentino que cuenta más que mil palabras. Hay una desgracia contada tres veces en tres capítulos bajo distintas perspectivas que se intensifica y conmueve cada vez que es contada.

“Éramos como tres hermanos”, dice Jorge en referencia a la relación que lo une con los personajes principales:

Monchi Mesa y las dos niñas. Y tiene razón, porque aunque Monchi Mesa sea un hombre grande y pobre, las dos niñas sean ricas y Jorge sea un preadolescente pobre, comparten la misma concepción de mundo. Los personajes ven por primera vez y lo que ven los arrebató, los toma por sorpresa. ¿Cómo nombrar los sentimientos nunca experimentados? ¿Cómo describir lo nunca visto? ¿Cómo verbalizar las acciones que se hacen por primera vez? Monchi Mesa es un relato de voces, voces distintas pero no diferentes.

Una atmósfera extraña encierra a la novela. Dentro de ella los personajes se mueven, gracias a ella los personajes se unen. Monchi Mesa cree ver fantasmas y se lamenta cuando les dirige la palabra. Las dos niñas hablan en primera persona de plural como si nunca se separaran, ni hicieran cosas diferentes. Jorge humaniza a los objetos, animaliza a los humanos y se considera a sí mismo lobo. Les tres estarán atravesadas por esta atmósfera enrarecida que les conducirá inevitablemente a la desgracia.

En este libro no hay culpables, hay inocencia. Los personajes no saben lo que hacen; si hacen, no se imaginan las consecuencias, y si se las imaginan, ellos no serán los hacedores sino los objetos o animales que cobran vida y parecen hacer sin avisar. Monchi tendrá su envidiable caballo, las niñas tendrán a Jorge, y Jorge tendrá una bala para el odio y una caricia para el amor. Las pocas pertenencias de los tres personajes serán los condicionantes de su destino y serán poderosas porque les darán una identidad.

Esta novela nos invita a descubrir el borramiento de fronteras, las acciones sin agentes y la pasión trágica.

## **Los radares inútiles, Federico González. Salta el Pez, 2021**

Alejandro Segura

¿Un libro de poesías que habla de aviones? Es una pregunta que se puede responder volando con la mirada por *Los radares inútiles* para recorrer la topografía del texto... y casi no nos dirá otra cosa. La obra está dividida en cinco capítulos: “Aviónica obsoleta”, “Material operativo”, “Tráfico de radares”, “Cajas negras” y “Misiones nocturnas”. Efectivamente: *Los radares inútiles* habla de aviones.

Desde luego, uno anda buscando otras cosas, porque la tecnología no parece afin a un poema. Inmediatamente surge la necesidad de una explicación, ya que el tema resulta extraño, y el lector se afana en buscar el vínculo entre el poeta y el artificio literario, quiere atrapar la línea difusa que va del artefacto de la tecnología —que nos permite volar— en dirección al artefacto de la palabra literaria —que nos permite imaginar—. Una y otra, la técnica de la palabra y la palabra acerca de la técnica se cruzan, se enlazan, se empeñan, se engañan, se superponen, y una presunción mezquina nos anima a pensar de qué se trata.

*Los radares inútiles* habla de aviones, habla con aviones, habla a partir de aviones. Lo concreto —y nada más concreto en este siglo que se aventura que la tecnología que nos llevará a la inmortalidad— parece interponerse. ¿Acaso los pensadores a los que rendimos culto no nos dijeron ya hace un siglo que la tecnología podía acabar con las palabras? ¿Acaso no es una apostasía de las letras que nos debemos, hacer girar un poema en torno a una tecnología que se adelanta al mismo tiempo que se vuelve vieja? ¿Corre serio peligro de obsolescencia también lo que se quiera decir acerca de aparatos tecnológicos que ya fueron? El texto de Federico González pone patas para arriba estas presunciones.

Lo que sí se puede anticipar es que el autor mira los aviones con melancolía y conocimiento. Algo extraño sucede cuando lo leemos: a cada momento vamos buscando qué hay, qué sucede —realmente— cuando un piloto se eyecta, cuando un avión se estrella, cuando un avión realiza proezas, y en esa búsqueda inútil, quedamos atrapados, y ya no tiene sentido alcanzar las respuestas. *Los radares inútiles* es un libro que sorprende y obliga.

## ***Una ciudad otra*, Josefina Arcioni. Hexágono Editoras, 2021**

*Rocío Viñas*

Los subterráneos, una morgue oscura, la luz y la sombra de algún viejo teatro, un departamento, un auto antiguo, un famoso boliche del barrio de Once. Todos estos espacios y algunos otros componen *Una ciudad otra*, el primer libro de cuentos de Josefina “Pepa” Arcioni. En tan solo diez relatos, Arcioni logra un clima urbano decadente, volcado en una ficción breve, pero no por ello menos atrapante. Refleja un manejo preciso de la narración, en la que, de una u otra forma, nos envuelve en una ciudad que, por momentos, se parece demasiado a la que solemos habitar fuera de la ficción.

Con guiños a Kafka y a Borges, los cuentos logran no solo una narración concisa de lo urbano, sino también un reflejo de lo humano, dándonos un cúmulo de personajes muy interesantes. Algunos se nos revelarán de forma clara y sobria solo hacia el desenlace, cambiando todo el relato y dejando en las manos del lector el juicio final. Otras veces, el recurso cambia, y es el espacio de esa ciudad el que se transforma, como si se fuera cerrando en sí misma, como en el caso de “Frontera”, el último de los cuentos.



En “Va a ser un verano muy duro”, se representa una de las tantas posibles versiones de la tragedia que marcó una generación. A través de un lenguaje llano y un narrador que se fusiona con la conciencia de sus personajes, se crea un clima que, poco a poco, se va condensando para relatar lo que sucedió la fatídica noche de la desgracia, pero la lectura no lo advierte hasta que el humo, los cuerpos y el calor lo invaden todo y ya es demasiado tarde.

En el caso de “Los varones” y “La pieza”, el juego se vuelve más sutil y la voz narradora será la pieza clave en ambos cuentos. “Rosa blanco amarillo” e “Ilusión” nos llevan al extremo más oscuro de esta gama de personajes y escenarios, que parecen conjugarse para crear una impresión de claustrofobia en esta *ciudad otra*. También hay momentos de luz, de ironía y pequeña comicidad, como en el caso de “Ex” o de “Sánchez”, pero siempre con un dejo de humor negro o el sabor agri dulce de lo prohibido.

El libro de Josefina Arcioni es el trabajo meticuloso de captar el extrañamiento en aquellos escenarios que se nos presentan como cotidianos. La muerte, la nostalgia, la pasión, el erotismo y tantas otras temáticas de estos cuentos se combinan con voces que al principio nos suenan familiares, pero terminan tomándonos por sorpresa y dejándonos abandonados en el clima siempre cambiante de esta *ciudad otra*.

## **Realidades, Susy Shock. Muchas Nueces, 2020**

*Ana Sevilla*

Este libro contiene la poesía reunida de Susy Shock y otros textos inéditos, acompañados por obras de León Ferrari. El diseño y la ilustración se combinan para dar

lugar a un ejemplar colorido, variado en texturas, que presenta un arcoíris de poemas y relatos cuya forma se caracteriza por su particularidad.

Susy Shock, escritora, cantante y docente, se presenta como “poeta trans sudaka”. Esta identidad recorre sus textos desde su primer poemario, *Revelo sur* (2007), que presenta, como su nombre lo indica, una escritura surgida en los márgenes y al sur. “El sur es un punto/ que me anuncia/ de dónde parto/ y me presagia/ el tono de la posible voz”. El sur “es un punto/ y una mirada/ y siempre/ siempre/ lo que aún falta por hacer”. Se alza una voz combativa, alerta, cuya identidad se teje en los versos y en los temas, en las sombras de la ciudad, pero también en el lenguaje. *Revelo sur* es una introducción a un mundo que se descubre y que, al volverse literario, se muestra digno de belleza.

Le sigue *Poemario transpirado* (2011), una oda al colectivo trans: hay homenajes, dedicatorias, recuerdos. Se habla tanto desde el amor como desde el dolor: “ojalá oyeras los gritos de tantas,/ de doler, es claro, pero mucho más de amar la risa”. Las travas son musas, “ni hadas ni buenas ni santas”, y es a partir del lenguaje que se da un nuevo espacio para lo híbrido. Una lengua incómoda que se nutre de los insultos y del asco, que se ensancha y se enorgullece a partir de lo que denigra.

Luego, los *Relatos en canecalón* (2011) muestran que para plantear otra forma de ser —para plasmar ese espectro de *realidades*— es necesario volver al texto monstruo. Un texto de género inclasificable: un llamado a la libertad de los cuerpos que es una libertad del lenguaje para ser en todas sus posibilidades. Son relatos fragmentarios, textos en prosa intercalados por versos, fragmentos de conversaciones telefónicas. Abunda el sinsentido y la sintaxis se disloca: es preciso hacer todo de nuevo, destruir para crear tantas realidades como sea posible.

Susy Shock escribe el dolor pero sus textos son de esperanza. Las palabras, atragantadas, se regurgitan expresando una verdad indecible, o aún decible en toda su negación. ¿Y qué lugar tiene el arte, la poesía, como modo de denuncia? Funciona en tanto que su escritura no solo dice sino que hace, provocando que la lectura sea, en sí misma, un acto transformador.

## **Los abetos, Luciano Lamberti. China Editora, 2020**

*Florencia D'Antonio*

La vida y la obra de Beckett son un enigma, como la frase que le dijo el hombre que le clavó un cuchillo a la salida del bar: “*je ne sais pas, monsieur. Je m'excuse*”. Aquello que no importa, que no se sabe por qué sucedió, le costó una internación aguda, el llanto silencioso de su madre y posiblemente haya sido el tiro de gracia, al morir, de un pulmón ya chamuscado. El misterio en torno al autor y su literatura puede arrancar en los susurros: las famosas borracheras que comenzaban después de haberse tomado una botella de whisky escocés. Puede seguir en lo que su obra nos cuenta a los gritos: el abandono de la lengua materna y el éxito rotundo escribiendo sobre la insignificancia, la soledad, la eterna espera.

Luciano Lamberti coloca una mano en los abetos, los árboles de la infancia, y los sacude haciendo caer sus frutos. ¿Qué es lo que hace que una vida titile en el atardecer del mundo? ¿La obra publicada puede ser una fuente para saber acerca del autor? ¿Es necesario saber sobre el autor para entender su obra? Este libro entra y sale de la ficción, deambula con lo real, sin explicitar cuándo se realiza el pasaje. Hacia el final dice: “muchos de los hechos que se describen en esta novela

son absolutamente ficticios. Para lo demás se consultó la biografía”. Lo cierto es que esos límites no importan, sino las respuestas o hipótesis que se plantean. Son relatos sin juicio, desarrollados en el espacio seguro que representa la literatura. Se salpican de datos escabrosos, de dramas insignificantes para una existencia cualquiera, pero fundamentales para nosotros que, con una sed de ahogados, nos preguntamos hace años quién es Samuel Beckett y por qué escribía así, cortito y contundente, o si había que considerarlo un autor inglés, francés o irlandés. O por qué duele leerlo y a la vez causa risa. Cómo o cuándo entendieron sus personajes que la vida es ridícula y miserable y por esa misma razón, liviana de peso, apta para todo público. Su agresor en aquel bar lo entendió bien, algo así como *no sé por qué lo hice*. Podría haber agredido a otro, más o menos interesante, más o menos solitario, más o menos torturado, a un Beckett otro, idéntico a sí mismo.

### ***Merecemos como mínimo que un portal se abra*, Zaira Nofal. Hexágono Editoras, 2020**

*Tomás Ruiz*

La película *Joker* propone una mirada sobre el funcionamiento del humor: nos muestra a un comediante que asiste al cine, Charles Chaplin patina con los ojos vendados alrededor de un agujero, y el público ríe cada vez que oscila por el borde haciendo una pirueta para evitar la caída. De igual manera, el yo lírico de *Merecemos como mínimo que un portal se abra* rodea con virtuosismo *el hueco* de la escena de la poesía contemporánea: la recurrente imagen poética de lo anecdótico. Asistimos con una sonrisa al espectáculo de *su misión*: el recorrido por el borde a la caída que significa un mundo ausente de fantasía.

Desde el epígrafe se nos dibuja un acuario en la que la figura de lx poeta proclama su muerte dentro del artificio. Las imágenes son charcos, dobleces entre *lo que parece* y lo que traspasa, ofrecen un yo lírico que patina por sus contornos. Es así que deviene león, Flipper, Peter Parker, pájaro, recorriendo los límites fantásticos que ofrece la vida cotidiana.

La cultura pop clásica y de los ochenta funciona como el imaginario predilecto de las referencias. Como en el video de la canción *Take on me*, de A-ha, el texto saca una mano por la página del libro, agarra al lector y lo sumerge en la encantadora sonrisa de Gene Kelly que, ante el rechazo de una Buenos Aires que se inunda de lágrimas de aires acondicionados, elige bailar tap sobre los charcos.

Oyendo ladrar a los perros que corren en círculos, lx poeta observa los hilos de baba que los atan a su alimento balanceado y se pregunta por su propio alimento. Su elección es devenir Jerrica Benton: tirar de su arete y perseguir los hologramas que construye. Como fichas del juego *Domino Rally*, los poemas van armando sus series cayendo unos sobre otros mientras el yo lírico salta, cual delfín, de una imagen a otra, salpicando al lector mientras se fuga de los *ratis* de la anécdota automatizada.

La fantasía suele asociarse erróneamente a la evasión. La comedia encuentra en la exageración el recurso que hace visible el artificio: nos reímos (y no lloramos) ante la caricatura del terror que puede tener Chaplin por caerse ya que conocemos su destreza. Lo divino es una máscara de la que lx poeta roba la trascendentalidad de su mirada para vestir, digerir, pero sobre todo señalar los agujeros de la realidad. Así, recurrimos lxs lectorxs a esta poética que nos enseña a rezar por una deidad realizable: “no como mesías sino como una obra de arte”. No nos presenta a una santa, sino a una poeta que puede vestir de ángeles

un patio poblado de fantasmas, que anhela, teme y se pregunta por lo mismo que el resto de los mortales, pero elige hacerlo con gracia.

*Merecemos como mínimo que un portal se abra* nos ofrece el placer de deslizarnos por los contornos tragicómicos de nuestra realidad mundana. Es un llamado a beber de sus referencias para entrenar una mirada holográfica que libere a la poesía contemporánea de su mirada automática sobre lo anecdótico y persiga, así, el mundo que nos merecemos.

## ***Ama de caza*, Karina Macció. Lisboa, 2020**

*Lorena K. Di Scala*

Desde la “Composición” que abre el tema hasta el cierre con el acto de la creación, los ocho poemas que contiene este libro repasan de manera particularmente nueva los roles atribuidos tradicionalmente a la mujer. En principio, la madre, la puta, la virgen, es decir, los arquetipos construidos sobre un vacío que busca llenarse siempre con el cuerpo femenino. Luego Macció suma la trabajadora: Estas amas de casa son “emprendedoras”, “creativas”, sin embargo “el plato hay que lavarlo, la comida hacerla, vas metiendo llanto/ cuando podés”. Y después otra figura más: la vaca. Macció rescata la vaca de la tradición literaria (podemos verlo en el epígrafe inicial del *Martín Fierro*), la saca del fondo de la escenografía y la ubica en el centro de la escena, protagonista de un relato viejo pero nuevo. Sirve sobre la mesa no solo las tensiones de los espacios a los que ha sido (y es) llevada la mujer, sino también, las etiquetas que aparentan explicar el mundo y que, siempre en paradoja escurridiza, lo vuelven opaco: “del tercer

mundo/ de clase media/ (ahora me pregunto, en serio, quién sabe/qué es eso)”.

La carne entonces toma la forma no solo de la comida, que ya no puede separarse del cuerpo (incluso propio), sino también de la escritura. Hay algo que se parte en el hecho de escribir, que se escinde y deja un cuerpo nuevo, otra ella que emerge y sale caminando mientras la escritora la mira, absorta, confusa en esta versatilidad de la carne de reproducirse: “Quizás y porque cada vez que escribo/ triste o feliz/ me parto”. Esta nueva ella que sale de la hoja es animal, “va desnuda y a los tumbos”, es tal vez una mujer sin etiquetas, sin lugares fijos, sin restricciones en el cuerpo. Una mujer que hay que inventar, solo puede nacer de las manos de otra mujer que “muere en la hoja para que la otra viva”. La vaca entonces pasa de ser objeto fijo de un paisaje dominado por el varón, a una diosa que con guantes de hule hace y deshace la vida que habita en los espacios de la casa. Para esto fueron necesarias sucesivas muertes: descomposiciones del cuerpo, de la imagen, de la palabra. Territorios que se conquistan solo con un cambio de paradigma, la “s” por la “z”, “esperando el momento propicio/ para atacar”.

## ***Movimiento de ida*, Bárbara Alí. Editorial Decá, 2020**

*Alina Dragonetti*

*Movimiento de ida* es el segundo poemario de Bárbara Alí, que desde el título mismo expone su hilo conductor: la idea de un movimiento constante que produce cambios irreversibles, un viaje solo de ida, sin vuelta atrás. En esa corriente veloz y transformadora, el yo lírico se esfuerza por asir instantes, agarrarse de objetos y sensaciones que le permitan describir una realidad que se mueve demasiado rápido. Y

lo consigue. La autora logra detenerse, observar y “sacar la foto” de un instante lleno de significado, que recoge, en las pequeñas cosas, la carga necesaria para transmitir una sensación profunda. Es extraordinario, por ejemplo, cómo muestra la desolación de la despedida en imágenes ordinarias, casi vulgares, como una bolsa que rueda por el asfalto, o el color amarillo de un vestido que alguna vez fue blanco.

Su poesía busca una pausa, busca detener el tiempo, observar las cosas más imperceptibles de nuestro mundo y encontrar ahí un significado (como lo hace su gato, que detiene los ojos en un punto fijo en el aire y lo observa, “sabiendo ver algo” ahí donde el ojo humano no ve nada). En esa búsqueda, no solo encuentra el instante de quietud en medio del movimiento, sino que también explora el momento previo, el punto de partida de ese movimiento de ida. Se percibe el deseo de volver al origen, a esa memoria vacía del recién nacido, antes de descubrir que todo lo que vivimos ya se volvió recuerdo. La idea de volver hacia atrás, sea a nivel espacial o temporal, le añade un tono nostálgico a todo el libro.

¿Cómo transmitir el paso del tiempo? La reflexión sobre la palabra atraviesa el volumen. Hay una especie de juego triangular entre palabra, sensación y realidad: el libro refleja la búsqueda de transmitir la sensación de fugacidad por medio de las palabras, y la autora encuentra la respuesta en la realidad tangible. Este es uno de los puntos fuertes del poemario: la posibilidad de comunicar sensaciones por medio de imágenes terrenas, corrientes, que remiten a lo palpable, a lo más “real”. No hace falta inventar palabras. Un vocabulario sencillo e imágenes cotidianas (un vidrio empañado, una calesita, el gesto de masticar carne) le permiten remitir a sensaciones profundas y potentes. Allí pone en palabras las emociones más humanas, y encuentra la manera de transmitir las a través de los detalles escondidos en las cosas de todos los días.



## ***En las bateas expuestas*, Cristian De Nápoli. Año sluz Editora, 2020**

*María Belén de Catarina*

Cualquiera que forme parte de la creación o lectura de obras literarias sabe que la relación que uno tiene con los libros nunca es constante, sino que es una serie de altibajos. De Nápoli, quien ha sido editor, librero, escritor y lector, relata —en su primera reunión de crónicas y ensayos— su propia experiencia en esta disyuntiva entre el amor y el hartazgo.

*En las bateas expuestas* comienza mostrando con fascinación todas las etapas del libro: desde la selección de ediciones y la creación personal de bibliotecas, hasta la experiencia que se crea durante la lectura, mostrando cómo el sentimiento que parece generarse de forma individual puede ser en realidad una sensación colectiva. Buscando una relación de intimidad con el lector, De Nápoli desarrolla con una informalidad carismática sus idas y venidas en el mundo literario, mostrando con una nueva perspectiva lugares icónicos como el Parque Rivadavia, el trato personal que tuvo con distintos autores y los inconvenientes del espacio físico contra la tendencia inherente del coleccionismo de ejemplares. Otros lineamientos centrales en varios de sus ensayos se enfocan en la desacralización de la literatura clásica, dejando ver la controversia que existe en más de un lector entre leer obras aclamadas y la culpa de disfrutar también aquellas literaturas que son vistas en una categoría inferior: “No hay que ser tan fetichista con los libros, ni creer que toda cultura es sagrada. Hay cosas que valen para un momento, y si supiéramos lo fácil que es volverse autor por un año, nos asustaríamos”.

Por otro lado, el autor también enseña la otra cara de la vida literaria, describiendo problemáticas tales como el

carácter perecedero que los libros tienen actualmente en la industria editorial, la lógica de *showroom* que organizan las librerías e incluso el dilema del escritor argentino que se encuentra entre el “tú” y el “vos”, esa creencia en el paralelismo de que se puede vivir en dos lugares distintos. Sin embargo, De Nápoli también muestra una luz al final del túnel en muchos otros conflictos actuales con el avance de la tecnología, planteando la incoherencia del miedo a lo digital debido al poder irrevocable que el libro físico posee y a los múltiples beneficios que puede tener comenzar a seleccionar qué es lo que se imprime y dejar de lado las tiradas que solo hacen bullo o que desde un principio están destinadas a la trituradora.

Finalmente, *En las bateas expuestas* nos invita a editar y a leer por el verdadero amor a los libros, sacándonos de encima el peso de la universalidad, las librerías abarrotadas de ejemplares y los prejuicios sobre la literatura que escapa de lo establecido.

## ***Lebensraum*, Fernando Bogado. Omnívora, 2021**

*Paula Arenzon*

En esta novela asistimos al íntimo discurrir de un investigador académico argentino recluso en el exótico territorio de las islas Galápagos. Lugar de paso y no de destino —noción definitoria que atraviesa y vertebra toda la novela— cuya función es de contexto evocativo en el que el presente, el pasado y el futuro conforman una especie de encadenamiento inviable pensado más desde la idea de reflejo y de retroalimentación que de linealidad. El texto construye potentes tensiones entre cuestiones como la vida y la muerte, el azar y el destino, la memoria y el olvido, lo asible y lo impenetrable, en las que se instala sin dirimirlas a pesar de las afirmaciones

tajantes y de los ensayos de certezas. *Lebensraum* —que significa “espacio vital” y refiere al proyecto del nazismo de expansión y repoblación territorial en Europa del Este— lleva al protagonista, y junto a él a nosotrxs lxs lectorxs, a reflexionar sobre la vida, lo que merece ser recordado de ella y qué implica esa selección de recuerdos —esa intención de documentar— que nunca podremos decir que ha sido completamente voluntaria ni inocentemente azarosa.

Con una temática central tan vasta e inabarcable como “lo vital”, Bogado va incorporando elementos que enriquecen y complejizan la reflexión, siempre logrando mantenerse en la ambigüedad de la tensión que construye, más interesado en la circulación de conjeturas que en la documentación exacta, porque sabe que “usar el lenguaje”, como cualquier otro intento de establecer un orden, “es mentir”. El colonialismo, la lucha por la ocupación de un espacio vital y el avance seguro de la muerte caracterizan el presente, pasado y futuro que el protagonista trata de definir a la vez que es indefectiblemente definido por ellos.

En un logrado ejercicio metaliterario, Bogado practica en su escritura “el límite de la libertad: la capacidad de ser ambiguo”, donde todo intento de encapsular verdades y oficializar historias se retruca con fragmentos inesperados, paréntesis en los que el personaje habla de lo que no quiere hablar y nuevas lecturas posibles.

## ***Elis o teoría de la distancia*, Lucas Margarit. El Suri Porfiado Ediciones, 2020**

*Sofía Somoza*

En este poemario, Margarit nos presenta las imágenes del mundo de elis, que es siempre elis, en minúscula. Un

nombre que no es propio podría ser un concepto, una idea, y *elis o teoría de la distancia* nos pone ante esa incógnita. ¿Acaso *elis* es una abstracción o tiene cuerpo? Las palabras de *elis* serían los primeros indicios de respuesta: pues pocas cosas son tan humanas como el lenguaje. También surge el tema del dolor: “*elis* camina como un animal herido/ que asimila a la muerte”, entrega al otro su “alma aplastada”, pero alma al fin. Ante aquel dolor aparece una posible sanación: la contemplación de la naturaleza, la evasión de la sociedad, donde se le brinda a *elis* la oportunidad de expresar su subjetividad por fuera de los límites de lo racional. El autor le regala a *elis* esa libertad, y nos da a los lectores la bella urgencia de entender a tan peculiar personaje.

El cuerpo de *elis* tiene historia, es más que un concepto que valdría la pena (o la alegría) seguir. Y aunque no dudamos de que *elis* es hombre, tampoco lo limitamos a ello. *Elis*, con mayúscula, fue una antigua ciudad griega, fortificada, luego invadida y hoy ya destruida. Con su minúscula, *elis* parece también haber estado desde el origen, haber sido invadido y luego destruido. Sin embargo, aún existe y nos habla desde el presente, con un cuerpo que sufre y se transforma, que necesita a su guerrero para mantenerse activo, para perdurar, para sobrevivir al saber que su cuerpo “es una fractura del universo”.

En *elis o teoría de la distancia*, Lucas Margarit vincula los motivos de la naturaleza que dan refugio y sentido a *elis*, quien se enfrenta a ella y al cuerpo, a lo que todavía es vida, aun creyéndose cercano a la muerte. No obstante, esas experiencias pasan por una lectura que inevitablemente marca una distancia, el otro gran motivo del poemario: “*elis* mira detenidamente el mundo a través de/ un bosque y de las condenas”. La cuestión sobre la distancia altera la percepción de quien se acerca a las páginas del libro, y abre una pregunta: ¿el poemario trata de instalar una teoría

sistemática sobre la distancia, o podemos perdernos en las distancias subjetivas que elis intenta señalarnos? Las medidas de separación entre los límites cartográficos, entre los diversos puntos de los ríos, la lejanía del abandono, la temporalidad que existe entre las caricias, la distancia entre un punto y quien lo observa: aquellas son las distancias que elis —en todo caso— teoriza.

¿Quién es elis y qué es lo que pretende? Y he aquí uno de los aspectos más relevantes del poemario: cada lector hallará su propia definición de elis; quien tenga los colores grises del bosque y de las cenizas de la hoguera, hoguera que necesita volver a prender para sentirse refugiado y alzar su deseo de volar por las montañas, o ese es, al menos, el elis de esta reseñadora.

### ***El fin de la era farmacopornográfica, Paula Irupé Salmoiraghi. Ediciones Ayarmanot, 2021***

*Daniel G. Gutiérrez*

La poetisa argentina Paula Irupé Salmoiraghi anuncia en este libro el fin de una era. ¿De cuál? De la farmacopornográfica. ¿Cómo aparece articulado, en los sesenta poemas que conforman la obra, este final eral de lo pulsional puro y duro (pornografía) y su intento de refrenarlo (fármaco)?

La composición que da inicio a esta poética odisea espacial se titula “Cambio de era” y presenta un exorcismo epocal tan imperturbable como soberbio, el cual podría resumirse en el siguiente enunciado: “te me cagabas, forro, de risa”. Le siguen, por mencionar solo algunos, los poemas “Coatlucue”, “La era farmacopornográfica”, “Endoplacer”, “No podemos vivir sin animales”, “Soy la que llegó al futuro”, “Mariposear”, “Mutante” y finaliza con “Trabajo de parto”.

La obra destaca por hacer del lenguaje morada de lo estético y, a la vez, de lo irreverente, como podemos apreciar en estos versos: “Diosa (...) / la que tiene las tetas caídas” (“Coatlicue”); “Debajo de las sábanas aún y revolcarse / refocilarse refregarse despe- / -rezarse” (“Endoplacer”); “Crece verticalmente / concha a teta atravesando / todo este bombo en crecimiento” (“Línea Negra”); “ni en peluche apachuchable” (“Animalidad”); “todo te resbala, te chupa la argolla” (“Relajarme”); “soy la que da boleos en el orto / a las conchudas que lloriquean / pirqui is mii difícil sin miridi” (“Soy la que llegó al futuro”); “vos mariposeás todo lo que se te canta / el ojete” (“Mariposear”); “Decir sapo y comer mermelada” (“Liberarme”); “La cuerpa se me enrosca / con memoria ofídica. / Se me despereza como paquidermo, / tiene deseos de anfibia” (“Mutante”); “Romperemos bolsa y será hermoso / como mearnos encima” (“Trabajo de parto”).

Según Derrida, el *phármakon* inhabi(li)ta el límite. Cura y perdición, predicción cruda del entre del lenguaje y sus efectos de sentido, *El fin de la era farmacopornográfica* inhabilita los límites entre el cuerpo, la forma y el deseo en tanto proyecta un ser sexual que inhabita las condiciones de multiplicidad de lo posible (en une) otre configurade por el vínculo madre-hije(s).

Deleita leer esta ciencia ficción argentina atópica, atípica, utópica que, narrativizada en la superficie significativa, pone en tensión unos yoes femenales que no se cagan de risa porque sí, sino que se ríen de la cagada de lo que nunca quisieron ser para no ser (de) quienxs compiten por esos poderes de cagarse en la singularidad fotosintética (por lo luminosa y singular) de le(s) otre(s).

